

Kontext, Funktionalität, Autonomie. Zu Arbeiten von Christoph Meier und Nicola Pecoraro

Seit etwa zehn Jahren lassen sich einige skulpturale und installative Arbeiten beobachten, in denen die Kontext Kunst der 1990er Jahre als Modus weiter zu leben scheint. BildhauerInnen wie Thea Djordjadze, Oscar Tuazon oder Lena Henke gestalten überwiegend orthogonale skulpturale Container und Raumstrukturen, die den sie umgebenden Kontext nicht nur durch ihre Form parallelisieren, sondern einen Kontext für die in Container und Struktur enthaltenen Materialien selbst herstellen. Die im Ausstellungskontext auftretenden Objekte sind eben nicht nur, wie das Bourdieu oft zum Vorwurf gemacht wurde, eine Funktion des Feldes, sondern die „Konsekrationsmacht“¹, die die verwendeten Materialien zur Skulptur macht, wird über den Umweg des Containers oder einer Raumstruktur selbst hergestellt.

Ein gutes Beispiel für die hier skizzierten Entwicklungen bietet die Arbeit des 1980 in Wien geborenen Künstlers Christoph Meier, weil beide Strategien Kontext zu schaffen oder zu parallelisieren in seinem Werkentwurf vorkommen. In den letzten Jahren gestaltete Meier eine Serie von farblich gefassten orthogonalen Behältnissen aus gelochtem Stahlblech, die als Container für eine Vielzahl unterschiedlicher Materialien dienen. Durch die farbliche Gestaltung seiner skulpturalen Container brachte er ein subjektives Element ins Spiel und distanzierte sich so vom objektiv gegebenen Ausstellungskontext. Was das bloße Material zur Skulptur nobilitiert ist in Meiers Fortführung kontextueller Kunstpraktiken eben nicht nur der objektiv gegebene Kontext, etwa der White Cube einer Galerie, sondern vom Künstler selbst gestaltet und bereitgestellt. Meier verweist durch seine skulpturalen Behälter nicht nur auf den umgebenden Kontext, sondern auch auf das immanente Potential skulpturalen Gestaltens – und sei es nur das Arrangieren von Materialien in einem Container.²

Bei räumlichen Strukturen ist der Zusammenhang mit dem umgebenden Kontext nicht nur durch die Ausrichtung, sondern allein durch die Größe noch augenfälliger, wie zum Beispiel in den installativen Arbeiten Oscar Tuazons für das ICA London oder die Kunsthalle Bern. Meiers Version einer räumlichen Struktur, die ihr Umfeld gewissermaßen spiegelt und verdoppelt, verbleibt im Gegensatz zu Tuazons im orthogonalen Raster. Sie besteht aus den Stangen mehrerer Partyzelte und verweist allein dadurch, genau wie seine Container, auf ihre latente Funktionalität.

Obwohl auch Djordjadze, Tuazon oder Henke immer wieder Displays oder funktionale Gegenstände gestalten beziehungsweise diese in ihre Arbeiten integrieren, geht Meiers Werkentwurf über diese Beschäftigung mit Funktionen dadurch hinaus, dass ein Teil seiner Praxis aus dezidiert heteronomen Arbeiten besteht, die zum Beispiel als Ausstellungsdisplay scheinbar vollkommen in ihrer Funktion aufzugehen scheinen. Dieses Aufgehen ist aber nur scheinbar – wie das Autonome ist das Heteronome im Kunstfeld nur relativ zu haben. Meier nutzt das Kontinuum zwischen diesen beiden Polen jedenfalls vollkommen aus.

Seine Ausstellungsdisplays für die Ausstellungen „Where do we go from here?“ in der Wiener Secession und „Busy“ im 21er Haus sowie seine Performance-Plattform für den Wiener Offspace Ve.Sch entstanden in enger Zusammenarbeit mit den Auftraggebern. Für eine Ausstellung in der Künstlerhaus-Passage gestaltete er aus geliehenen Kunststoffpaletten als durchgehende Struktur Bühne, DJ-Pult, Laufsteg und Tische, also lauter Elemente, die soziale Funktionen erfüllen. Auch bei einem zusammen mit dem 1978 in Rom geborenen und in Wien und Rom lebenden italienischen Künstler Nicola Pecoraro geschaffenen Regal wird eine Funktionalität, etwa zum Abstellen von Getränken, zumindest angedeutet. Die Arbeit entstand als Aluminiumguss in situ im Ausstellungsraum Charim Events und verweist durch ihre traditionell bildhauerische Herstellungsweise auf die skulpturale Dimension funktionaler Arbeiten. Dieser Verweis findet sich ebenfalls in einer 2015 in Zusammenarbeit mit Pecoraro in einer Gießerei in Mailand entstandenen gewissermaßen „skulpturaleren“ Version von Meiers Raumstruktur. Hier bestehen die Verbindungstücke aus Bronzegüssen mit einer stark strukturierten Oberfläche, die mit Bambusrohren verbunden sind. Im buchstäblichen Aufeinandertreffen eines typischen Kunstmaterials mit einem Naturmaterial lässt sich diese Arbeit als latenter Anklang an die Arte Povera lesen. Auch der Container spielt in einer anderen Kooperation der Künstler eine Rolle. Während einer Residency in Sizilien entstand ein Ofen in einem Erdloch, der neben dem Schmelztie-

¹ <https://www.textezurkunst.de/96/olav-velthuis-artrank-und-die-flipper/>

² Durch die Verwendung von Einkaufswagen beziehungsweise –körben als Container verweisen Ida Ekblad beziehungsweise Karl Homqvist auf den ökonomischen Aspekt der Nobilitierung von Materialien zu Kunstgegenständen.

gel zweite für eine Gussarbeit notwendige Behälter, die Gussform, entstand erst im Moment des Gießens, als das flüssige Aluminium in der Erde vergrabene Styrodurstücke verbrannte. Die Verwendung der Erde als Gussform erinnert ebenfalls an die Naturpoesie der Arte Povera. Neben dem Verweis auf die skulpturale Dimension funktionaler Arbeiten verwendet Meier in seiner Praxis auch oft funktionale Gegenstände für relativ gesehen autonome Skulpturen und verweist so umgekehrt auf die Funktionalität des Autonomen. Ohne die Dialektik von Autonomie und Heteronomie scheint zeitgenössische Skulptur nicht mehr zu denken sein.

Christoph Bruckner