

Editorial

Autor(en): **Boller, Gabrielle**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **NIKE-Bulletin**

Band (Jahr): **12 (1997)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Die documenta in Kassel, die Biennalen von Venedig und Lyon, die Skulpturenausstellung in Münster – 1997 ist ein Jahr, in dem sich die Grossanlässe der Gegenwartskunst häufen. Ein Anlass auch, im NIKE Bulletin einen Blick auf jene Fragen zu werfen, die an den Shows noch nicht im Vordergrund stehen: Auf die Fragen der Erhaltung von zeitgenössischer Kunst. Bei der Restaurierung von Gegenwartskunst kann sich der Restaurator, die Restauratorin meist nicht an die Richtlinien des Berufs halten, die davon ausgehen, dass es sich bei einem Kunstwerk um ein unersetzliches Original handelt, dessen materielle, ästhetische und historische Substanz erhalten werden sollte. Es gibt Kunstwerke, die von Anfang an nicht für eine längere Lebensdauer konzipiert sind: Sie bestehen teilweise aus Materialien, die sich auflösen, aus Materialkombinationen, bei denen einige Komponenten schneller altern als die anderen oder die sich gar gegenseitig zerstören. Sie enthalten alltägliche Gebrauchsobjekte, wie beispielsweise Neonröhren, die nur eine befristete Zeit funktionieren. Andere Werke sind rein konzeptuell und brauchen nicht ausgeführt zu werden; viele Installationen sind nur für einen bestimmten Ort geschaffen; Performances und Aktionen finden ohnehin meist nur einmal in einem definierten Zeitraum statt; und beim Umgang mit neuen Medien, wo eine Arbeit bloss aus gespeicherten Informationen besteht, scheint der Begriff der Authentizität überhaupt nicht mehr zulässig zu sein.

Für die Erhaltung der Werke stellen sich damit ganz neue Fragen, die sich nicht nur auf den technischen Bereich erstrecken: Inwiefern etwa ist der Zerfall des Kunstwerks, oder zumindest die Veränderung gewisser Aspekte, ein vom Künstler intendierter Vorgang, ja stellt vielleicht diese Metamorphose gerade das eigentliche Werk dar? Soll man beim Ausfall des Motors einer kinetischen Arbeit diesen ersetzen, oder soll man die Originalsubstanz bewahren? Bei solchen Fragen ist es nicht immer hilfreich, den Künstler zu seinen Absichten zu befragen – die Verrätselung des Werks ist eine Strategie, die Marcel Duchamp bereits zu Beginn unseres Jahrhunderts eingeführt hat. Diese in der Gegenwartskunst häufig anzutreffende Haltung läuft darauf hinaus, die Fetischisierung des Kunstwerks zu verhindern, indem das Werk als materielles Objekt uninteressant gewählt wurde oder ephemeral in Erscheinung tritt. Der Gedanke, dass das Objekt zweitrangig ist und nur noch eine Funktion als Gedankenauslöser innehat, widerspricht nicht nur den gängigen Wertvorstellungen der Kunstwelt, sondern auch dem traditionellen Verständnis von Kunst als einem Gegenstand für die ästhetische Anschauung.

Die grundlegende Frage bei der Konservierung und Restaurierung von Gegenwartskunst lautet demnach, wo überhaupt das Werk zu finden ist. Nicht immer lässt sich dieser Ort präzise bestimmen: Marcel Duchamp hat einmal gesagt, man müsste seine Ready-Mades durch aktuelle Alltagsgegenstände ersetzen, sobald die ursprünglich von ihm benutzten Artefakte eine Art nostalgische Interessantheit erlangt hätten – man würde jedoch kaum den berühmten Flaschentrockner durch eine Geschirrspülmaschine ersetzen wollen, auch wenn es der Idee des Werks entsprechen könnte.

Gabrielle Boller

La documenta à Kassel, les Biennales de Venise et de Lyon, l'exposition de sculptures à Münster, 1997 est une année qui accumule les grands événements dans le domaine de l'art contemporain. L'occasion également pour le Bulletin NIKE de se pencher sur les problèmes posés par l'art contemporain.

Lors de la restauration d'oeuvres d'art contemporain, le restaurateur ou la restauratrice ne peut pas s'en tenir à une méthode donnée, aux directives du métier de restaurateur qui partent du principe que lorsque l'on a à faire à une oeuvre d'art, il s'agit d'un original irremplaçable dont la substance matérielle, esthétique et historique doit être conservée. Mais il existe des oeuvres d'art qui sont conçues dès le début pour ne pas durer longtemps, elles sont en partie faites de matériaux qui se désagrègent ou de combinaisons de matériaux dont certains composants vieillissent plus vite que d'autres ou même se détruisent mutuellement. Elles contiennent parfois également des objets d'utilisation courante comme par exemple des tubes au néon qui ne fonctionnent que pendant un certain temps. D'autres oeuvres sont uniquement conceptuelles et n'ont pas besoin d'être exposées. De nombreuses installations sont créées pour un certain endroit. Et lorsqu'il s'agit de nouveaux médias où l'oeuvre est constituée d'informations mémorisées, la notion d'authenticité semble ne plus être du tout adéquate.

Des problèmes tout à fait nouveaux se posent donc pour la conservation de ces oeuvres, problèmes qui ne concernent pas seulement le domaine technique. Dans quelle mesure la décomposition d'une oeuvre d'art ou du moins la modification de certains aspects de cette oeuvre est un processus voulu par l'artiste? Cette métamorphose représente-t-elle peut-être justement l'oeuvre proprement dite? Lorsque le moteur d'une oeuvre cinétique tombe en panne, doit-on le remplacer en fonction du principe que l'oeuvre ne peut être comprise qu'en mouvement ou doit-on conserver la substance d'origine et laisser le moteur en panne? Lorsque de telles questions se posent, cela ne sert pas toujours de demander à l'artiste quelles sont ses intentions car l'«énigmatisme» de l'oeuvre est une stratégie que Marcel Duchamp a déjà introduite au début du siècle. Cette attitude très courante dans l'art contemporain a pour objectif d'éviter le fétichisme de l'oeuvre d'art en présentant l'oeuvre sous la forme d'un objet matériel inintéressant ou en lui accordant une durée de vie éphémère. Cette idée selon laquelle l'objet est secondaire et n'a pour fonction que de déclencher un processus de pensée est en contradiction avec la conception traditionnelle de l'art considéré comme matière nourrissant la contemplation esthétique.

La question fondamentale dans le domaine de la conservation et de la restauration des oeuvres d'art contemporain est donc de savoir où se situe l'oeuvre d'art d'une manière générale. Pourtant il n'est pas toujours aisé de définir où se situe réellement l'oeuvre d'art. Marcel Duchamp a dit un jour que l'on devrait remplacer ses 'Ready-Made' par des objets quotidiens actuels dès que les produits manufacturés choisis par lui-même à l'origine éveillaient une sorte d'intérêt nostalgique; et pourtant on ne remplacerait pour rien au monde le célèbre 'Porte-bouteilles' par un lave-vaisselle même si cela correspondait à l'idée de l'oeuvre.

Gabrielle Boller