

Die künstlerische Installation : eine junge Kunstform

Autor(en): **Grüter, Edwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimatkunde Wiggertal**

Band (Jahr): **58 (2000)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-718698>

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.



*«Schwellen des Schweigens», 1994, Rathaus Willisau.
Foto: Ruth Tischler*



*«zwischenzonen», 1998, Ratbaus Sursee.
Foto: Bruno Meier*

Die künstlerische Installation

Eine junge Kunstform

Edwin Grüter

Wenn ich Menschen begegne und dabei auf meine künstlerischen Installationen zu sprechen komme, stelle ich häufig fest, dass sich diese kaum etwas darunter vorstellen können. Die Installation ist schliesslich eine junge Kunstform, die in breiten Bevölkerungskreisen noch wenig bekannt ist. Was also ist die Installation?

Raum und Zeit in der Installation

Als die beiden wichtigsten Elemente der Installation gelten Raum und Zeit. Insofern lässt sich der Begriff Installation wie folgt definieren: Die Installation ist ein raumgreifendes und zeitlich befristetes «Bild», in dem sich die Betrachter selbst bewegen und positionieren können.

Zunächst zum räumlichen Aspekt. Anstatt dass Farben, Formen, Objekte und Figuren zweidimensional, das heisst auf einer Leinwand oder auf einem Stück Papier, dargestellt sind, zeigt die Installation ein Arrangement, besser gesagt eine Komposition all dieser Elemente in einem konkret begehbaren Raum. Nicht selten werden dabei Alltagsgegenstände verwendet, welche durch ihre gegenseitige Beziehung wie auch durch ihre Beziehung zum betreffenden Raum einen neuen Kontext bilden. Das heisst, dass nicht die einzelnen Objekte an und für sich Kunstwerke sind, wie dies etwa bei Skulpturen der Fall ist. Vielmehr

kommunizieren die einzelnen Objekte miteinander und mit dem Raum, zum Beispiel mit den architektur- oder lokal-spezifischen Gegebenheiten, und zwar in Form von Analogien oder Kontrasten. Erst die Gesamtheit von Objekten und Raum macht das Kunstwerk aus. Durch die ungewohnte Komposition der Objekte im Raum werden die Betrachter nicht selten irritiert oder gar schockiert. Im ersten Moment finden sie sich gar nicht zurecht. Ja, sie verlieren unter Umständen ihre bisherige Orientierung.

In einer Zeit der visuellen Überflutung, wo Fernsehen und Werbung meist fertige Bildinhalte mit klaren Bedeutungen liefern, ist es für viele Betrachter schwierig geworden, sich auf etwas einzulassen, das vieles offen lässt und ein ganzheitliches Schauen verlangt, wie dies für die Wahrnehmung einer Installation notwendig ist. Erst wenn sich die Betrachter ganz in die Installation hineinversetzen, das heisst, das Werk mit ihren eigenen Reflexionen, Emotionen und Erinnerungen konfrontieren, erschliesst sich ihnen allmählich der Sinn der betreffenden Installation. Von Seiten der Betrachter braucht es also eine gewisse Anstrengung, ein Engagement, aus dem Fundus ihrer Wahrnehmungen und Erfahrungen zu schöpfen und diese in ihre Betrachtungen einzubeziehen.

Nun zum zeitlichen Aspekt. Im Unterschied zu den traditionellen Kunstformen wie Gemälde und Skulptur ist die

Installation nicht für die «Ewigkeit» geschaffen, sondern in der Regel für eine kurze Zeitspanne. Bloss während einer befristeten Zeit kann die Installation angeschaut werden. Nach Ausstellungsschluss wird sie abgebrochen. Das Werk als solches existiert nicht mehr. Von ihrer zeitlichen Begrenztheit her gesehen, ist die Installation natürlich auch ein Sinnbild für den Prozess von Werden und Vergehen, dem alles Materielle unterworfen ist. Innerhalb dieses zeitlichen Prozesses stellt die Installation aber auch eine Momentaufnahme dar, welche die Betrachter zum Innehalten, zum Verweilen und zu einem ganzheitlichen Wahrnehmen veranlasst. Der eigentliche Zweck der Installation besteht darin, dass die Betrachter ihre eigenen Positionen in Raum und Zeit neu orten und diese bewusst wahrnehmen.

Von der Inspiration zur Realisation

Bis zur ausstellungsreifen Installation laufen drei wichtige Phasen ab: Inspiration, Konzeption und Realisation. Beim Planen einer Installation gehe ich stets vom total leeren Raum aus. Für mich ist der total leere Raum gleichsam der total erfüllte Raum. Wenn ich mich dem leeren Raum aussetze, kann ich in Erfahrung bringen, was er mir mitzuteilen hat, was er in mir auslöst. Durch diese Kommunikation mit dem leeren Raum entsteht die Inspiration. Sie drückt sich

in vielfältigen Assoziationen und Imaginationen aus, die sich teilweise mit Erfahrungen, Erinnerungen und Reflexionen vermischen. Mit der Zeit kombinieren sich unterschiedliche visuelle Fragmente aus all diesen Wahrnehmungsformen, bis sich einzelne immer deutlicher herauskristallisieren und verdichten, während andere sich auflösen.

Durch mehrmaliges Überprüfen, Verwerfen und Verändern dieser Kombinationen entwickelt sich allmählich eine Konzeption. Erst wenn ich eine klare und überzeugende Vorstellung davon habe, wie die Installation im betreffenden Raum aussieht, beginnt die Phase der Realisation. Nun erstelle ich Skizzen, Pläne und allenfalls Modelle der Installation. Der Raum wird ausgemessen und die Materialien werden beschafft. Wichtig ist eine prägnante Auswahl an Materialien, um jegliche Redundanz (Doppelinformation) zu vermeiden. Zuletzt werden diese Materialien an Ort und Stelle zu einer künstlerischen Installation zusammengefügt.

Drei konkrete Beispiele von Installationen

Seit 1986 realisiere ich regelmässig künstlerische Installationen, und zwar vorwiegend in der Zentralschweiz. Aus den bisherigen Werken wähle ich drei Installationen aus, die im Hinterland bzw. dessen angrenzenden Gebieten zu sehen waren.

«schwelen des schweigens» hiess die Installation, die ich 1994 im Bürgersaal des Rathauses Willisau verwirklichte. Von den Querbalken der Holzdecke hingen weisse Stoffbahnen (4 × 1 Meter), in zwei Reihen angeordnet und in regelmässigen Abständen so abgestuft, dass sich der Raum zwischen den beiden Reihen nach hinten verjüngte. Auf jeder Stoffbahn befand sich perspektivisch versetzt ein schwarzes Zeichen, ein Holzdruck in Form eines stehenden kleinen Balkens. Die langen, weissen Tücher erinnerten einerseits an die einstige Bestimmung des betreffenden Raumes als Tuchlaube, andererseits aber auch an eine Wäschehänge, wie sie in den benachbarten Hintergassen heute noch anzutreffen ist. Die Anordnung der Tücher im Raum wie auch der darauf vorhandenen Zeichen assoziierte die Perspektive des Ortsbildes von Willisau, wie sie zwischen dem Unter- und Obertor zu sehen ist. Sowohl in den hängenden Tüchern wie auch in den Zeichen wiederholten sich auch die Strukturen des Bürgersaales. Diese Strukturen wurden aber auch neu geordnet, so dass der Saal eine andere, ungewohnte Dimension erhielt.

«zwischenzonen» lautete der Titel für die Installation 1998 in der Tuchlaube des Rathauses Sursee. Das Material dieser Installation bestand aus transparenter Luftpolsterfolie. Diese wurde so an der Decke aufgehängt, dass sie einen quadratischen Raum umschloss, in dessen

Innern sich die acht massiven Holzsäulen des Raumes befanden. Die Masse dieses Kubus waren 10,5 × 10,5 × 2 Meter. Auf der einen Seite war ein schmaler Durchgang in den von Säulen dominierten Innenraum. Befand man sich in diesem Innenraum, sah man die dahinter liegenden Fenster als diffuse Lichtquellen und andere Betrachter als unbestimmte, sich bewegende Schemen. Sowohl von ihrer Struktur wie auch von ihrer Wirkung her nahm die Luftpolsterfolie Bezug auf die Butzenscheiben der Tuchlaube. Wie diese Scheiben beeinträchtigen ja auch die Luftpolsterfolien die präzise Wahrnehmung dessen, was sich dahinter befindet. Je nach Tageslicht und Witterung veränderte sich somit die Wahrnehmung des Raumes. Im Weiteren bildete die Luftpolsterfolie als billiges Industrieprodukt einen krassen Gegensatz zum altherwürdigen, kostbar ausgestatteten Rathaussaal, was eine irritierende Wirkung erzeugte.

«im augenblick» wurde die Installation genannt, die im März dieses Jahres im Gästezimmer in Wolhusen zu sehen war. Die Scheiben eines Schaufensters, das heute nur noch für Kunstausstellungen verwendet wird, habe ich inwendig schwarz bemalt. Einzig im oberen Bereich, eingemittelt, blieb eine rechteckige Fläche unbemalt. Dahinter befand sich ein Bildschirm von gleicher Grösse. Von 6 bis 24 Uhr lief ein Video, welches einen bildfüllenden Ausschnitt aus meinem Gesicht zeigte, und zwar



*im augenblicke, 2000, Gästezimmer, Wolbusen.
Foto: Edwin Grüter*

Augen, Nase und Stirn. In ein und derselben Einstellung präsentierte sich während Stunden dasselbe Gesicht. Doch wer sich Zeit nahm und das Werk intensiv betrachtete, konnte in den wechselnden Augenblicken unterschiedliche Assoziationen, Reflexionen und Emotionen entdecken. In dieser In-

stallation wurde das Aussen nach innen gekehrt. Die Vitrine, in die normalerweise das Publikum hineinschaut, verlor ihre eigentliche Zweckbestimmung damit, dass jetzt jemand aus dem Kasten heraus auf das Publikum und auf den Platz hinausschaute. Zudem spiegelte sich in der schwarz bemalten Scheibe

die ganze Umgebung mit den davor stehenden Betrachtern, dem Kreisel und den Häusern. Das Gewohnte, Bekannte wurde auf diese Weise aufgebrochen und neu definiert. All diesen Installationen gemeinsam ist deren unverwechselbare Ortsbezogenheit. Sie tragen unter anderem dazu bei,

dass die betreffende Örtlichkeit anders und damit auch neu wahrgenommen wird.

Adresse des Autors:
Edwin Grüter
Untertor
6130 Willisau



Bau des Kammerofens.