

# DIE BANDMITGLIEDER UND DIE BAND

MARTIN BECK



BAND, *Untitled*, 2011, HD Video, 24 min.

Im Sommersemester 2010 bot ich an der Akademie wie jedes Jahr meine Projektlehrveranstaltung zum Displaythema an, „Display und Kommunikation“, die ich seit 2008 mit wechselndem inhaltlichem Fokus abhalte. Allgemein gesagt, baut die Lehrveranstaltung auf meiner Auseinandersetzung mit der Geschichte des Ausstellens auf; sie beschäftigt sich mit Präsentationsformaten, Ausstellungssystemen, Informationsästhetik, Propagandaausstellungen et cetera unter dem Gesichtspunkt, wie Ausstellen und das Ausgestellte sich wechselseitig produzieren. Die Unterrichtsmethode reicht von Präsentationen und Diskussionen, die die analytischen Fähigkeiten der Studierenden zum Thema Display anregen sollen, hin zu ausführlichen Besprechungen von Studierendenprojekten und Ausstellungsbesuchen. Im Sommersemester 2010 beschloss ich indes, anders als zuvor, *keinen* bestimmten Diskurs, *keine* bestimmte Epoche und *keine* bestimmte Ausstellung ins Zentrum zu stellen. Stattdessen gab ich eine Struktur vor, durch die ich auf die Bedürfnisse der Studierenden hinsichtlich des Displaythemas besser reagieren, mit ihnen Wissen und Erfahrung teilen und dadurch direkt auf ihre Einzelinteressen und aktuellen künstlerischen Erfahrungen eingehen konnte.

***Aber physische Nähe macht aus ein paar Musiker\_innen noch keine Band. Und sie macht aus einer Ansammlung von Gemälden keine Ausstellung. Die wichtigste Verbindung zum Ausstellungsdiskurs scheint in der Wendung „in einer Beziehung zueinander stehen“ zu stecken.***

An den Beginn stellte ich eine Begriffsklärung von Display. Wir arbeiteten heraus, wie unterschiedlich der Displaybegriff in Feldern wie Technik, Biologie oder Handel verwendet wird und wie diese Bedeutungen dennoch über das Motiv der Präsentation visueller Information zusammenhängen. Display, wie der Begriff im Kunstfeld verwendet wird, berührt eigentlich nur eine seiner vielen Facetten. Interessanterweise wollten die Studierenden die weitere Recherche auf zwei bestimmte Aspekte fokussieren.

Erstens wandten sie sich dem Begriff des Displays zu, wie er in der vergleichenden Verhaltensforschung verstanden wird, nämlich als zur Schau gestellte Verhaltensweise: Display gleichsam als Pose, als „Zur-Schau-Stellen“. Der amerikanische Designer George Nelson schrieb dazu bereits 1953: „Das Gefieder des Vogelmännchens oder die Posen von Paradiesfischen sind ‚display‘.“<sup>1</sup> Oder auch Mick Jagger, wie er bei einem Konzert über die Bühne stolziert.

Zum Zweiten faszinierte sie eine Differenz, auf die ich sie hingewiesen hatte, zwischen der Verwendung von „display“ als Verb und seiner Verwendung als Nomen. Das Verb hat eine aktive Konnotation, es verweist auf etwas, das gerade stattfindet. Das Nomen hingegen bezeichnet etwas, das statisch ist, ein bereits fertiges Arrangement. Diese Differenz entsteht natürlich durch die unterschiedliche grammatikalische Rolle von Verb und Nomen. Dennoch sieht man daran bereits eine Verwirrung, die der Ausdruck bei manchen, besonders im deutschen Sprachraum, erzeugt. Im Deutschen gibt es nämlich das Wort nur als Substantiv und nicht als Verb. Das im Deutschen engere Verständnis von Display als fixem Arrangement führt dann zur Eigenart, dass Display oft mit Ausstellung gleichgesetzt wird. So wird der Nutzen des Begriffs beschnitten, und es wird schwieriger, präzise über Funktion und Form von Ausstellungen und Display zu sprechen.

Um ihre Beschäftigung mit Display konkreter zu machen, benötigten die Studierenden indes noch ein reales Studienobjekt, einen Korpus. Dabei einigten sie sich auf etwas eher Überraschendes, nämlich Rock- und Popbands und die Frage, wie der Begriff des Kollektiven mit dem Bild- und Textmaterial, das das Rock- und Popfeld diskursiv kontextualisiert, dargestellt – *displayed* – wird. Die Studierenden untersuchten Bandfotos, Plattencover, Konzertvideos, Dokumentarfilme, Interviews, Songtexte und anderes Material. Schon bald wurde klar, dass sie sich mit ihrer unerwarteten Allegorie im Verhältnis zum Kunstfeld ein ideales Forschungsfeld geschaffen hatten – ideal, weil für sie die resultierende Distanz einen spielerischeren Umgang mit den Zusammenhängen zwischen Kunstwerk, Display und Ausstellung möglich machte. Die Band wurde der Ausstellung gleichgestellt und die Bandmitglieder den Ausstellungsstücken. Das Feld der Rock- und Popmusik erlaubte eine Leidenschaft und Frische, die sich als äußerst produktiv für die Studierenden – und auch für mich – erweisen sollten. Schließlich gründeten die Studierenden eine Gruppe namens BAND und produzierten in erstaunlich kurzer Zeit eine ganze Reihe beeindruckender Kunstwerke und Veranstaltungen, die das Verhältnis von einem Ganzen zu seinen Teilen und umgekehrt auf die Probe stellten. Neugierig und spielerisch probierten und testeten sie verschiedenste Displaystrategien, die sie nicht zuletzt auch auf sich selbst anwandten.

Eine Gruppe ist als mehrere Dinge oder Personen definiert, die in einer Beziehung zueinander stehen, als Ansammlung oder Verbindung von Menschen oder Dingen, als Cluster, als Aggregat. Manche Lexika nennen als Beispiele Musikgruppen oder Werkgruppen in der Malerei, was illustriert, dass die strukturelle Logik der Gruppe, was die Verbindung von Dingen oder Menschen betrifft, analog funktioniert. Das elementarste Element dieser Logik ist physische Nähe. Aber physische Nähe macht aus ein paar Musiker\_innen noch keine Band. Und sie macht aus einer Ansammlung von Gemälden keine Ausstellung. Die wichtigste Verbindung zum Ausstellungsdiskurs scheint in der Wendung „in einer Beziehung zueinander stehen“ zu stecken. Man muss sich fragen: Welche Beziehung braucht es, um einige Kunstwerke zu einer Ausstellung zu formen? Kann man gar eine strukturelle Logik angeben, die die Beziehung zwischen diesen Kunstwerken und daher die Ausstellung bestimmt? Was wären die Elemente, die Prozesse, die Teilhabenden, die zu dieser Logik beitragen? Wie könnte man sie charakterisieren? Ich möchte diese Fragen, ausgehend vom Zugang der Künstlerinnen-gruppe BAND, das Kunstfeld durch den Kontext der Rockmusik zu lesen, zu beantworten versuchen.

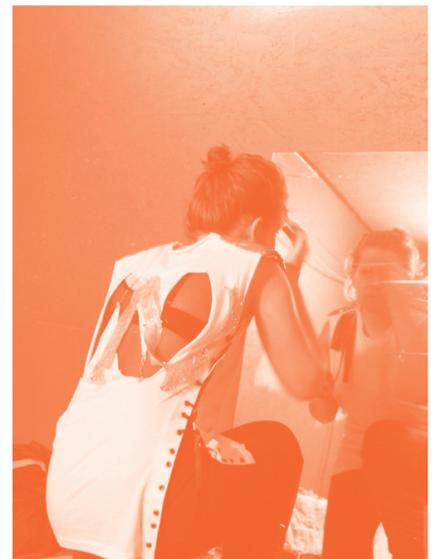
Ganz allgemein gibt es zwei Haupttendenzen, wie sich eine Rock- oder Popband gründet. Im einen Fall entsteht sie aus einem Kreis von Freund\_innen, die zusammen musizieren und dabei langsam zu einer Band zusammenwachsen. Die Band entsteht organisch und ohne klares Ziel, was später aus ihr werden soll. Im anderen Fall entsteht die Band zielgerichtet, indem man sie bewusst und mit bestimmten Zielen gründet. Hier ist das Bandformat nur ein Rahmen, der mit Musiker\_innen ausgefüllt wird, die folglich in vorgegebene Rollen schlüpfen müssen. Der erste Entstehungsprozess entspricht am ehesten einer Lieblingsindieband, beispielsweise den in den letzten Jahren sehr erfolgreichen The xx, deren Mitglieder seit ihrer Schulzeit miteinander befreundet waren und jahrelang einfach nach dem Unterricht jamten. Das zweite Modell beschreibt eher eine konzeptuell konstruierte Band wie Boyzone, deren Mitglieder in einem öffentlich ausgeschriebenen Casting von der Plattenfirma ausgesucht wurden. Unabhängig vom Musikgeschmack, dürfte es einleuchtend sein, dass auf beiden Wegen spannende und unterhaltsame Bands entstehen können.

Auf den Kunstbetrieb umgelegt, kann man mit diesen beiden Bandmodellen auch zwei Grundtendenzen beschreiben, nach denen Ausstellungen entstehen. Die Indieversion entsteht, indem sich jemand – nennen wir ihn oder sie Kurator\_in – für bestimmte Kunstwerke oder andere Artefakte begeistert und meint, in Kombination oder physischer Nähe zueinander würden diese voneinander profitieren. Um diesen Profit zu realisieren, muss man ihre Verwandtschaft greifbar, erkennbar machen. Das Format, das diesen Mehrwert der Kombination einzelner Kunstwerke zu einer physischen oder diskursiven Gruppe bündelt, ist die Ausstellung – am ehesten eine Ausstellung mit mehr als einem Element wie eine Gruppenschau oder eine Ausstellung mit mehreren Werken einer Künstlerin oder eines Künstlers. So eine Ausstellung kann die Form einer raumzeitlichen Anordnung in einer Kunstinstitution annehmen, muss aber nicht. Jede diskursive Figur, die diese Mehrwert generierende Dynamik lesbar macht, ist möglich. Was die Werke als Ausstellung zusammenhält, ist dasselbe wie das, was die Band zur Band macht – nämlich die Verbindung von Einzelteilen. Die Ausstellungsform resultiert also weder aus dem Status Ausstellung noch aus den ausgestellten Werken an sich, sondern aus der verbindenden Dynamik zwischen den Werken. Die Einzelwerke sind dabei natürlich wichtig. Aber die Ausstellungsform entsteht erst durch und in Abhängigkeit von den Beziehungen, der Dynamik, dem symbolischen und physischen Raum und den Interaktionen zwischen den Werken.

Die Methode, die der Konzeptband entspricht, erzeugt, umgelegt auf die Kunst, etwas anderes. Sie beginnt mit einem fixen Bezugspunkt oder, wie der Name sagt, einem fertig formulierten Konzept. Stellt man die Ausstellung dann zusammen, werden jene Werke oder Artefakte ausgesucht, die dieses Konzept oder diesen Bezugspunkt erfolgreich darstellen. Hat Letzterer mehrere Aspekte, müssen diese als Positionen in einem Feld artikuliert werden. Diese Positionen werden im Vorhinein festgelegt. Das daraus resultierende Format ist wiederum eine Ausstellung, aber die Beziehung der Werke zum Ganzen gestaltet sich anders. Hier besteht die Funktion der Werke darin, den durch das Konzept oder den Bezugspunkt definierten Rahmen auszufüllen. In diesem Fall hängt der Erfolg der Ausstellung von der Präsenz der Werke und ihrer Akkumulation und nicht von ihrer Interaktion ab. Präsenz und deren Wirkung bestimmen die Form einer solchen Ausstellung.

Der Hauptunterschied zwischen diesen beiden Methoden des Ausstellungsmachens ist ihr Entstehungsprozess. Innerhalb dieser Unterscheidung ist der Prozess durch die Wirkungsweisen „Dynamik“ einerseits und „Präsenz“ andererseits gekennzeichnet. Diese Wirkungsweisen stehen sich nicht im Sinne von aktiv und passiv gegenüber, sondern können gleichzeitig produktiv sein. Auf Ausstellungen angewandt, können beide im Spiel sein, wenn auch vermutlich nicht in derselben Intensität und Ausprägung, aber dennoch merklich. Dynamik und Prozess sind beide formproduzierend, wenngleich auf unterschiedliche Art und mit unterschiedlichem Ergebnis.

Es dürfte klar sein, dass diese Unterscheidung noch nichts über die Qualität einer Band (oder Ausstellung) aussagt. Keine Methode ist als solche besser als die andere. Wie jede\_r Musikliebhaber\_in weiß, kann eine von der Industrie gemanagte Konserverband sehr spannend sein, und es gibt keine Garantie, dass organisch gewachsene Indiebands nicht fade sind. Dasselbe gilt wohl auch für Kunstaussstellungen. Die Unterscheidung zwischen den beiden Arten, eine Ausstellung zu machen, ist unabhängig von Wert, Größe, Institutionalisierungsgrad – und letztlich auch von den handelnden Personen. Während Rockmusiker\_innen am Prozess der Bandformierung aktiv teilhaben, sind Kunstwerke passiv und müssen von jemandem erst zusammengestellt und arrangiert werden. Diese\_r Jemand im kuratorischen und organisatorischen Prozess ist normalerweise ein\_e Kurator\_in, ein\_e Künstler\_in oder irgendein\_e andere\_r Protagonist\_in im Kunstfeld.



Im Kunstfeld wird Form allzu oft im Gegensatz zum Inhalt positioniert. Und um diese Dichotomie, Form sei böse und Inhalt gut, aufrechtzuerhalten, wird Form oft mit Formalismus kurzgeschlossen. So wird Form zu einer negativen Folie, gegenüber welcher sich manche Kunst also politisch und sozial wirksam positioniert. Darüber hinaus wird Form auch mit Materie verknüpft, während Inhalt als immateriell aufgefasst wird. Im Alltag glauben wir eine Form spontan an ihrer Gestalt oder ihrem Umriss zu erkennen, weswegen Form und Gestalt oft gleichgesetzt werden. Form ist aber mehr als Gestalt. So definiert das *American Heritage Dictionary* Form als „Gestalt und Struktur“, als „Anordnung oder Koordination von Elementen in einem [...] organisierten Diskurs“. Vor den obigen Gedanken zu Ausstellungen erkennt man beim Lesen solcher Definitionen (und umgekehrt), dass der Begriff der Form mehrere Aspekte hat. Form ist eine strukturelle und eine prozedurale Maschine, die jenseits des konventionellen Gegensatzes von Form und Inhalt operiert. Form kommt zum Vorschein nicht nur infolge dessen, wie eine Ausstellung entsteht, sondern ist auch ein aktives Werkzeug zur Gestaltung von Ausstellungen. Im Ausstellungsfeld ist Form das, was die Beziehung zwischen den Ausstellungselementen und dem Ganzen herstellt und reguliert.

Auf unsere Fragen zurückkommend, kann nun gesagt werden: Form ist das, was eine Gruppe von Kunstwerken zu einer Ausstellung macht. Form erlaubt, zwischen einem zufälligen Rahmenwerk (beispielsweise Dinge, die intentionslos nebeneinanderstehen), einer Sammlung und einer Ausstellung zu unterscheiden. Im Bereich der Ausstellung wird Form durch Dynamik und Präsenz strukturiert, die zugleich die Hauptfaktoren zur Typisierung der Beziehungen zwischen Kunstwerken, Artefakten und Ausstellung sind.

- 1 George Nelson, *Display* (New York: Whitney Interiors Library, 1953), S. 7.
- 2 Der Text entstand ursprünglich als Vorlage für einen Grundsatzvortrag bei der Konferenz *Forms of Exhibitions* am Kunstverein Hamburg (2009). Eine Version davon wurde im Rahmen der Ausstellung *unExhibit* in der Generali Foundation Wien (2011) als Vortrag präsentiert. Der Text wurde publiziert unter dem Titel „The Exhibition and the Display“ in: Lucy Steeds (Hg.), *Exhibitions*, Cambridge/MA: MIT Press, 2014.

**Was die Werke als Ausstellung zusammenhält, ist dasselbe wie das, was die Band zur Band macht – nämlich die Verbindung von Einzelteilen. Die Ausstellungsform resultiert also weder aus dem Status Ausstellung noch aus den ausgestellten Werken an sich, sondern aus der verbindenden Dynamik zwischen den Werken.**



BAND – Dokumentation von Performance und Installation, Fluc Wanne, Wien, 2010, courtesy of BAND, © Foto: Julia Fuchs  
 BAND – Plakatierung, Wien, 2010, courtesy of BAND

In meinem Text „Display – a clarification“ habe ich vor einiger Zeit die begriffliche Verwendung von *display* in Bezug auf Ausstellungen besprochen.<sup>2</sup> Auf der Basis einer ausführlichen Untersuchung dazu, wie der Begriff in der Ausstellungsliteratur der 1950er- und 1960er-Jahre definiert und angewandt wurde, war es möglich, auf einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Ausstellung und Display hinzuweisen: Die Ausstellung ist trotz ihres temporären Charakters als statisches Format aufgefasst worden, und zwar statisch nicht in dem Sinn, dass das, was eine Ausstellung charakterisiert, sich im Laufe der Zeit nicht verändert, sondern in dem Sinn, dass sie als Format streng definiert ist, wobei Format wiederum als Organisation, Plan, Stil oder Typ aufgefasst wird. Im Gegensatz dazu ist Display an eine Aktivität gebunden, weshalb es als Methode zur Herstellung von Form verstanden werden kann. Eine solche Unterscheidung ist natürlich instabil und ergab sich vorderhand, um die Beziehung zwischen „display“ und „exhibition“ fassen zu können. Ihre Instabilität wird deutlich, wenn man den Wortgebrauch von „display“ genauer betrachtet. Würde man alle grammatikalischen Möglichkeiten von „display“ unter Betracht nehmen, würde man auch andere Beziehungsmuster zwischen Ausstellung und Display untersuchen müssen.

Fügt man aber nun diese Ansätze einer Analyse mit den obigen Überlegungen zum Begriff der Ausstellungsform zusammen, könnte man sich im nächsten Schritt an einer Grammatik der Ausstellung versuchen. Bisher haben wir folgende Axiome:

Form ist das Werkzeug zum Machen einer Ausstellung. Sie wird durch Dynamik und Präsenz bestimmt.  
 Display ist die Methode, mit der man dieses Werkzeug verwendet.  
 Die Ausstellung ist das Format, das damit konstruiert wird.

Wie in der Mathematik müssen auch hier die Axiome vorsichtig verwendet werden, sind sie doch nur Thesen zum expliziten Zweck eines bestimmten logischen Arguments. In diesem Fall versucht das logische Argument Ausstellungen aus einer strukturalistischen Perspektive zu verstehen. Aus einer anderen Perspektive ergäbe sich vielleicht eine andere Logik.

Die Studiengruppe BAND präsentierte im Sommer 2010 ihre erste öffentliche Ausstellung an einem Veranstaltungsort für Rockkonzerte in Wien. Sie bestand aus mehreren Teilen: einer Plakatkampagne, dem Verkauf von Fanartikeln, einer Lichtshow, einem Video und einer Performance. Letztere drehte sich um die internen Diskussionen einer Rockband, die unterschiedlichen Interessen, Konflikte und deren Klischees. Das Skript, dem die Performance folgte, speiste sich aus mehreren Quellen, angefangen von Dialogen aus der Metallica-Doku *Some Kind of Monster* bis zu einem Brief über die Funktion von Disziplin im Gruppenzusammenhang, den Tim Rollins 1980 an Group Material schrieb. Die Performance fand im Backstagebereich statt, wurde aber live auf einen kleinen Monitor auf die Bühne vor ein Publikum übertragen, das eigentlich ein Rockkonzert erwartete. Nach der Performance marschierten die Mitglieder von BAND – Amy Croft, Rosina Huth, Stephanie Misa und Katarzyna Winiecka – geradewegs durch die Menge an die Bar und bestellten sich jeweils einen Drink.

Was ich an dieser doch etwas enigmatischen Performance, aber vor allem auch am BAND-Projekt insgesamt faszinierend fand, ist, dass hier über den Weg einer Allegorie schlaglichtartig die innere Mechanik von Ausstellungen analysiert und aufgezeigt wurde. Die gleichzeitige Anwendung der Faktoren Dynamik und Präsenz machte die Bedeutung von Display als Methode, als Subjekt und als Objekt sichtbar. Einerseits stand man vor einem Rätsel. Andererseits eröffnete sich eine Möglichkeit, den Diskurs zu Ausstellungen von einem Diskurs über Kurator\_innen und Künstler\_innen abzulösen und stattdessen über Form und Struktur von Ausstellungen nachzudenken. Und das scheint – mir jedenfalls – dringlich zu sein.

Vortrag anlässlich der Konferenz *Exhibition as the Artistic Medium, Curator of Contemporary Art as the Artist. The Changing Statues of the Exhibition and the Curator in the Field of Contemporary Art* in der Moderna Galerija, Ljubljana, Oktober 2010

**Martin Beck** ist Künstler und Professor für Konzeptuelle Gestaltung an der Akademie der bildenden Künste Wien. Seine Arbeiten beschäftigen sich mit Fragen von Historizität und Autorschaft und greifen häufig auf Diskurse aus Architektur, Design und Populärkultur zurück.