

**Ungarische Universität der Künste, DLA Programm**

**Titel: Nachrichten im Raum**

**Der Sockel als Überbringer**

**DLA Aufsatz**

**Autor: Valéria Sass, 2006**

**Themenleiter: Tamás Körösényi, Universitätsdozent**

**Synopse: Thesen des Aufsatzes**

Gegenstand dieser Untersuchung ist der Sockel, sowie seine Bezüge zum Werk und zum Raum. Der Aufsatz ist keine Stilgeschichte des Sockels. Er ordnet die künstlerischen Phänomene und Prozesse des beginnenden 20. Jahrhunderts und läßt die typischen Zusammenhänge zwischen der künstlerischen Intention und der veränderten Funktion des Sockels sichtbar werden. Im weitesten Sinn geht es darum, die Kontexte der autonom gewordenen Kunst im dreidimensionalen Raum zu erörtern.

Zur Gliederung des Aufsatzes und der in ihm angewandten Methode ist folgendes zu sagen: Vor allem wird hier die Frage nach dem Wandel der Funktion und der Bedeutung des Sockels gestellt. Ausgangspunkt der Untersuchung sind die Beobachtungen, die ich im Verlauf meiner künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Medium Raum gemacht habe, und die zunehmend mit kunstgeschichtlichen und philosophischen Theorien erweitert wurden.

Im Verlauf des Aufsatzes werden Ansätze jener Künstler vorgestellt, die sich am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Thema „Sockel“ beschäftigt haben. Die besprochenen Arbeiten sind die Stationen einer Entwicklung, die Sprünge und Übergänge in der Kunstgeschichte aufzeigen, und als Wegmarken einen Verschiebungsvorgang fixieren, der erlaubt die Bewegung und innere Logik der autonomen Kunst nachzuzeichnen. Im Laufe dieses Untersuchungsvorgangs sollen dann nicht nur die Art der ästhetischen Manifestationen, sondern gleichermaßen auch der Raum der Kunst, jene Grenzen, die letztendlich bestimmen, was Kunst heißt, sichtbar werden.

Der Sockel war für die Skulptur, wie der Rahmen für das Bild, nur untergeordnetes Beiwerk, das scheinbar eine pragmatische Schutzfunktion erfüllen sollte. Betrachtet man

dieses Beiwerk genauer, stellt man fest, dass es dessen „wichtigste Aufgabe war, das Kunstwerk von der realen Welt zu trennen, es gegen die Wirklichkeit deutlich abzugrenzen und im wörtlichen Sinne aus ihr herauszuheben und in eine höhere Daseins- und Wirkungssphäre [zu] transformieren.“<sup>1</sup>

Im Verlauf der Zeit, vor allem im 18. und 19. Jahrhundert wuchsen die Postamente bis zur Unerreichbarkeit hinauf und die Rahmen wurden immer größer und üppiger. In diesem Wandel wurde das Beiwerk, – das die unmissverständliche Aussage enthielt, dass es sich hier um Kunst handelt – zunehmend wichtiger. Es schob sich immer mehr der Repräsentationswunsch der alten Feudal- und der neuen Bürgerschicht zwischen die künstlerische Mitteilung und ihren Empfänger.

Ein Blick in die Kunstgeschichte zeigt uns, dass seit dem Ende des 19. Jahrhunderts versucht wurde, die Kunst vom Sockel zu befreien und sie damit im wörtlichen Sinn auf den Boden zurück zu holen. In diesem Prozess haben einige Künstler den Sockel als Ausdruckselement in das Werk integriert, durch Gegenstände ersetzt, oder ganz abgeschafft. Die herkömmliche Bedeutung des Sockels wurde damit in Frage gestellt. Noch entscheidender ist aber, dass damit der Weg für eine neue Auffassung des Raumes als künstlerisches Phänomen eröffnet wurde. Diese neue Situation machte es möglich, dass in den 60er Jahren andere Künstler genau den umgekehrten Weg gegangen sind: Sie schafften das Werk ab und erhoben den Sockel zum Werk. Obwohl es künstlerische Ansätze gab, die dem Sockel wieder zu neuem Prestige verhelfen, könnte man behaupten, „daß die Geschichte der modernen Plastik zugleich die Geschichte der Befreiung vom Sockel ist.“<sup>2</sup>

In diesem historischen Befreiungsprozess ist nichts Trennendes zwischen der Sphäre der Kunst und dem realen Raum geblieben. Heute befinden sich Kunst und Rezipient auf der gleichen Ebene. Diese Errungenschaft der Moderne kann man durchaus als demokratisches Fundament, in unserer nach einer gemeinsamen Basis suchenden Gegenwart, werten.

Es besteht weitgehendes Einverständnis, dass es zwischen den wirtschaftlichen, technischen und gesellschaftlichen Erneuerungen des ausgehenden 19. sowie des beginnenden

---

<sup>1</sup> Waetzold, Wilhelm: *Einführung in die bildenden Künste*. Leipzig, 1912. S. 116

<sup>2</sup> Trier, Eduard: *Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert*. 4. überarb. und erw. Aufl. Berlin: Gebr. Mann, 1992 S. 164.

20. Jahrhunderts und der im Bereich der bildenden Kunst derzeit entstandenen Umwälzungen, einen inneren Zusammenhang gibt.

Das in meinem Aufsatz vorgestellte Thema, das Phänomen Sockel in der Zeit des ausgehenden 19. sowie des beginnenden 20. Jahrhunderts in der Westeuropäischen Kunst, stellt im Bereich der dreidimensionalen Kunst ein Segment der genannten Zusammenhänge dar. Um die für das Thema notwendigen Grundlagen zu erlangen, habe ich im Verlauf meiner Arbeit die praktische und theoretische Vorgehensweise ausgewählter Künstlern untersucht.

Durch das bildhauerische Schaffen von Edgar Degas (1834-1917), Auguste Rodin (1840-1917) und Medardo Rosso (1858-1928) hat die Bedeutung der menschlichen Figur innerhalb der Bildhauerei, wie auch die Bedeutung des Sockels einen ersten, entscheidenden Wandel erlebt. Die Figur wurde vom Abstandhalter Sockel auf die Ebene des Betrachters gebracht. Die Sicht wie auch die Vorgehensweise dieser Künstlern basierte auf der Wahrnehmung der ständigen Veränderungen und auf das Flüchtige des eigenen Umfelds. Die durch diesen künstlerischen Ansatz entstandenen figürlichen Skulpturen gehörten nicht mehr zu einer höheren Wirkungssphäre, sie benötigten nicht mehr die Anlehnung an klassische Themen. Damit fiel das traditionelle Erscheinungsbild und die Bedeutung des Sockels als Hinweisgeber auf die höhere Sphäre der Kunst weg. In diesem Zusammenhang wurde bereits versucht den Abstand des Betrachters zur Kunst aufzulösen.

Durch die radikale Abstraktionsfähigkeit Constantin Brancusis (1876-1957) wurde das Erscheinungsbild des Figürlichen bis an die Grenze der Wiedererkennbarkeit geführt, um damit den Blick auf den Kern der plastischen Aussage zu konzentrieren. In diesem Prozess entstand die Kunst, die den Bereich des Abbildhaften verläßt. Des weiteren wurde Figur und Sockel gleichberechtigtes Element des Kunstwerks. Im weiteren Verlauf Bracusis künstlerischen Schaffens wurde der Sockel durch von ihm angefertigte Gebrauchsgegenstände ersetzt. In diesem Zusammenhang nehmen die Sockel wie auch die Säulen in seinem Werk eine besondere Rolle ein. Brancusi hat als Erster in der Kunstgeschichte den Sockel und die Säule nicht mehr als Beiwerk der Skulptur eingesetzt, sondern er verwendete diese beiden, mit praktischen Funktionen belasteten Elemente der Bildhauerkunst, als Träger einer eigenständigen künstlerischen Aussage. Darüber hinaus trat hier das Phänomen der Serialität, die Auseinandersetzung mit dem Modul, in die bildende Kunst ein.

Marcel Duchamp (1887-1968) ist einer der ersten Künstler, der einen nicht handwerklichen, sondern methodischen Weg zur Kunst fand. Das seriell und industriell angefertigte Objekt wurde durch Duchamps Denk- und Handlungsweise aus seinen

alltäglichen Funktionen herausgehoben. Das massenhaft produzierte Objekt wurde durch Auswahl, durch Titelgebung und durch Signatur aus seinem ursprünglichen Zusammenhang isoliert, in einen neuen Kontext gesetzt und somit – unter dem Begriff Redymade– zu einem Kunstwerk erklärt. Mit dieser künstlerischen Geste fand die erste große Transformation des Kunstbegriffs statt. Die Folgen dieser Geste waren weitreichend. Letztendlich hatte sie auch Auswirkung auf die Funktion und Bedeutung des Sockels. Die herkömmliche Funktion und Bedeutung des Sockels wurde hier durch das Erzeugen von neuen Zusammenhängen ersetzt.

Nicht außer Acht gelassen werden darf hier die Rolle der Museen, Galerien und die sonstigen Institutionen des Kunstbetriebs, die durch Herausheben, Schützen und Zertifizieren die Funktion des Sockels übernahmen.

In den 50er, 60er Jahren wurde durch unterschiedliche Kunstrichtungen, wie z.B. Konzeptkunst, Fluxus, Landart, Arte Povera, Art und Language, die Funktion des Sockels neu thematisiert. Die Untersuchung der Ergebnisse der genannten Kunstrichtungen würde den Rahmen meines Aufsatzes sprengen. Allerdings finde ich das Thema wichtig und interessant genug, um in näherer Zukunft ein zweiten Teil meiner Untersuchung folgen zu lassen.

Wie ich vorher bereits ausführte, habe ich das Thema meines Aufsatzes zeitlich und räumlich begrenzt. Eine Ausnahme bildet Piero Manzoni (1933-1963) künstlerische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Sockel. Hier möchte ich die herausragende künstlerische Qualität seiner Arbeit hervorheben. Im Werkgefüge Manzoni wurde die Funktion des Sockels wie folgt gänzlich neu definiert:

Die ersten zwei Variationen des Magischen Sockels wurden hier erstmals wieder als Abstandhalter, als Instrument der Heraushebung eingesetzt. Mit dem Unterschied, dass der Sockel hier als Handlungsaufforderung eingesetzt wurde. Der Betrachter wurde aufgefordert, die Funktion des Kunstwerkes selbst einzunehmen. Dies bedeutet eine Umkehrung der Bemühung, die Kunst auf die Ebene der Alltäglichkeit zu bringen. Ganz im Gegenteil: hier wird das Leben oder der Alltag auf Kunstniveau gebracht.

Nach diesem Salto war eine Steigerung kaum vorstellbar. Doch mit seiner Arbeit 1962 im Park an der äußeren Peripherie von Herning in Dänemark mit dem dritten *Magischen Sockel*, *Base del mondo* hat Manzoni noch mal einen „draufgesetzt“. Er hat nicht nur die Erde mit all ihren Erscheinungen in den Rang der Kunst erhoben, sondern auch noch das Umfeld, den Kosmos. (In diesem Zusammenhang hat er natürlich auch die Funktion der Kunstinstitutionen als Sockel, bzw. Präsentationsebene der Kunst außer Kraft gesetzt.)

Nachdem durch die Arbeit *Base del mondo* die Grenzen bis ins Unendliche ausgedehnt wurden, stellte sich die Frage der weiteren Entwicklungsmöglichkeit der Kunst. Seit dieser Fragestellung sind bereits zahlreiche Künstler der Frage nachgegangen und haben durch ihr Schaffen unterschiedliche Möglichkeiten aufgezeigt, jedoch immer in Teilaspekten und nie mehr so umfassend wie in Manzonis Arbeit *Base del mondo*.

—

Seit 1997 beschäftige ich mich praktisch und theoretisch mit dem Phänomen Sockel. 1998 entstand die Skulptur Hermes der Überbringer. Da diese Arbeit meine Überlegungen über das Phänomen Sockel auslöste, und da sie in der Sammlung Ludwig ausgestellt und ständig zugänglich ist, habe ich sie als Meisterarbeit gewählt. Das äußere Erscheinungsbild dieser Arbeit ist bewußt das klassische Erscheinungsbild des Sockels des 19. Jahrhunderts, das sich hier aus einem "artfremden", vorgefundenen Material, aus Tageszeitungen, zusammensetzt. „Die Zeitung ist das Sediment eines kulturellen Prozesses, in dem die Zeitflut sich in der zugespitzten Aktualität von Ereignissen vermitteln soll. Gegebenheiten werden in der mediatisierten Codierung zu Sachverhalten sedimentiert.“<sup>3</sup>

„Valeria Sass interessiert der Sockel an sich, sie betrachtet ihn in seinen Funktion als Mittler zwischen verschiedenen Wirklichkeiten. Denn als Medium wirkt er entscheidend auf deren jeweilige Wahrnehmung. Dabei kommt hier die dialektische Spannung, dass das Medium wiederum aus einem Medium gefertigt ist, zum Tragen. Die Schrift und damit die Informationen der Zeitungen wandeln sich auf dem Schaft zur ornamentalen, kommunikativen Struktur, die anstatt auf Tatsächliches auf Mögliches verweist“.<sup>4</sup>

—

In der gegenwärtigen Diskussion über den Sockel ist eines erkennbar. Der „neue Sockel“ entsteht in der inneren Tätigkeit des Rezipienten, in dem er durch das Isolieren eine neue Ebene der Kunst erscheinen läßt. Ohne Tabu. In diesem Prozess ist der Rezipient nahe am Schöpfer. Er ist Schöpfer, in dem er durch sein Wissen, seine Reflektion und seine Imagination einen abstandhaltenden, einen isolierenden, (inneren) Sockel entstehen läßt. Letztlich genügt der innere Sockel als Auslöser, um eine neue Wahrnehmung hervorzubringen.

<sup>3</sup> Dr. Kivelitz, Christoph im Katalog: *Sedimente* Museum Siegburg, 2000, S. 6

<sup>4</sup> Golinski, Hains Günter im Katalog: *auch ich in Arkadien* Kunstverein Gelsenkirchen, 1997. S. 36.