

Burkhard Meltzer

# **Das ausgestellte Leben**

Design in Kunstdiskursen  
nach den Avantgarden

**καδμος**

Kulturverlag Kadmos

Mit freundlicher Unterstützung der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK),  
Professur für Ästhetische Theorie.

**Z**

hdk

Zürcher Hochschule der Künste

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Der vorliegende Text wurde 2019 von der Bergischen Universität Wuppertal  
an der Fakultät für Design und Kunst als Dissertation angenommen.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt  
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.  
Copyright © 2020, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt  
Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Umschlagabbildung: Marjetica Potrč, *Power Tools*, Experimentelle  
Prototypen und Gebrauchsobjekte, 2001 – 2002, Installationsansicht

Druck: ITC Print

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-481-3

# Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	9
<b>Einführung</b> .....	11
Design in der Kunst. Zur Aktualität einer avantgardistischen Konstellation .....	11
Die <i>Theorie der Avantgarde</i> und ihr blinder Fleck. Eine Re-Lektüre mit Hilfe des Designs .....	14
Der erweiterte Designbegriff und seine Nähe zur zeitgenössischen Kunst .....	22
Zur Struktur des Textes .....	27
<b>1 Die industrielle Bedingung der Avantgarden</b> .....	33
1.1. Entwürfe für ein besseres Leben. Echte Dinge des Konstruktivismus .....	34
1.2. Irrationale Objekte des Surrealismus. Gefundenes aus einer befremdenden Umgebung .....	52
<b>2 Kunst für oder gegen Lebenspraxis? Eine Theorie der Avantgarde</b> .	71
2.1. Avantgarde und Moderne .....	72
2.2. Darstellung eines Widerspruchs. Lebenspraxis in Avantgarde und Neo-Avantgarde .....	88
2.3. Entfremdung und Affirmation. Von Marx' Kulturtheorie zur marxistischen Ästhetik bei Marcuse .....	102
2.4. Aufhebung der Kunst. Neu-Erfindung oder Auflösung? .....	111
<b>3 Kritik durch Design</b> .....	119
3.1. Emotionale Landschaften aus Kunststoff. Arte Povera und Radical Design .....	120
3.2. Institutional Critique im Zeichen des Designs .....	140

<b>4 Aneignung und Differenz</b> .....	161
4.1. Zeichenfluss und Immersion. Mediale Räume der Postmoderne	162
4.2. Die Aneignung der Aneignung. Wie sich postmoderne Kunst auf Lebenswelt bezieht. ....	177
4.3. Ästhetisierung. Die Ausbreitung des Ästhetischen als Gefahr und Chance .....	191
4.4. Postmoderne Beziehungen. Zur Herstellung von Relationen ...	205
<b>5 Design – Medium der Sozialität</b> .....	223
5.1. Relationalität der Kunst durch Design. Disziplinäre Neuorientierung in DesignArt und Critical Design. ....	224
5.2. Zur Adressierung einer sozialen Wirklichkeit in künstlerischer Institutionskritik und Social Design. ....	243
<b>6 Ästhetik der Verwirklichung</b> .....	263
6.1. Wirklichkeit in Gefahr? Über die Nachträglichkeit der Avantgarden und die Herrschaft des Designs .....	264
6.2. Stil als sozialer Ort. Ein Versuch, die soziale Dimension des Ästhetischen zu beschreiben. ....	278
6.3. Design als Grundlage eines Kunstbegriffs. Das ästhetische Regime der Künste und die Aufteilung des Sinnlichen .....	291
<b>Nachbemerkung. Zwei Schlussfolgerungen zur Transformation von Kunst durch Design</b> .....	303
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	310
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	314
<b>Index. Ausstellungen, Personen, Schlagworte, Werke</b> .....	333

# Einführung

## Design in der Kunst. Zur Aktualität einer avantgardistischen Konstellation

Design bedeutet heute weder einen externen Kontext, noch eine modische Begleiterscheinung der Kunst; vielmehr ist die Geschichte und Theorie beider Disziplinen auf vielfache Weise miteinander verknüpft. Dies ist keineswegs ein neues Phänomen – spätestens seit den unzähligen Berührungspunkten zwischen avantgardistischen Kunstströmungen und einer sich etablierenden Disziplin des Designs beginnt eine Geschichte gegenseitiger Bezugnahmen, die bis heute andauert<sup>2</sup>. Neu ist allerdings die große Aufmerksamkeit, die dem Thema in Ausstellungen, Symposien und Publikationen ungefähr seit der Jahrtausendwende zukommt. Auch wenn sich diese bemerkenswerte Konjunktur – insbesondere, was die explizite Adressierung beider Disziplinen betrifft – wieder etwas abgekühlt hat, bleibt die Auseinandersetzung virulent<sup>3</sup>. Um die Konturen einer

- 2 Helmut Draxler hat in der begleitenden Publikation zur Ausstellung *Die Utopie des Designs* (Kunstverein München, 1994) bereits auf diese gegenseitigen Bezugnahmen in der Geschichte zwischen Kunst und Design hingewiesen, die nicht nur eine historische Periode betreffen: Helmut Draxler, *Die Utopie des Designs. Ein archäologischer Führer, für alle, die nicht dabei waren*, in: Helmut Draxler/Holger Weh (Hg.), *Die Utopie des Designs*, München 1994, o. S. Ein reich bebildeter Überblick der Überschneidungen zwischen Kunst und Design seit den Avantgarden ist bei Alex Coles zu finden – ein Phänomen, für das der Autor sogar den spezifischen Gattungsbegriff der »DesignArt« nutzt: Alex Coles, *DesignArt: On art's romance with design*, London 2005.
- 3 Ich denke hier vor allem an Ausstellungen wie die viel beachtete IX. Berlin Biennale (2016), die den Fokus der künstlerischen Arbeiten fast ausschließlich auf Beziehungen zum Design gelenkt hat und vom Designkollektiv DIS kuratiert wurde. Vgl. DIS/Lauren Boyle/Solomon Chase/Marco Roso/David Toro (Hg.), *IX. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. The Present in Drag*, Berlin 2016. Darüber hinaus ist mit der 3. Istanbul Design Biennale (2016) das Thema gegenseitiger Bezugnahmen auch aus dem Design-Kontext wieder aufgegriffen worden – viele Protagonist\*innen aus dem Kunstkontext waren ebenfalls daran beteiligt. In beiden Ausstellungen und den daraus entstandenen Publikationen werden in erster Linie Diskussionen um einen posthumanistischen Kunst- und Designbegriff geführt. Vgl. Nick Axel/Beatriz Colomina/Nikolaus Hirsch/Anton Vidokle/Mark Wigley (Hg.), *Superhumanity: Design of the Self*, Minneapolis 2018.

Designrezeption seitens der Kunst zu schärfen, möchte ich zunächst auf einige besonders pointierte Positionen eingehen, die sich in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts verorten lassen.

Einerseits verweisen Ausstellungsprojekte wie *What if – Art on the Verge of Architecture and Design*<sup>4</sup> (Moderna Museet, Stockholm, 2000) und *The Grand Domestic Revolution – User’s Manual*<sup>5</sup> (Casco-Office for Design, Art and Theory, Utrecht 2011 – 2012) auf Möglichkeiten der Kunst, mit Hilfe des Designs Grenzen zu überschreiten – sei es zu anderen Disziplinen oder zu einer Wirksamkeit in der alltäglichen Lebensumgebung. Es wächst jedoch auch der Widerstand gegen derartige Grenzüberschreitungen, wie in den programmatischen Ausstellungstiteln *Against Design*<sup>6</sup> (ICA Philadelphia, 2000) und *Design≠Art*<sup>7</sup> (Copper-Hewitt, New York, 2004) zum Ausdruck kommt. Allerdings haben die Verteidigungsmaßnahmen nicht nur wegen der Kontroversen im Kunstkontext einen schweren Stand; auch aus dem Designkontext heraus werden nun vermehrt gemeinsame Präsentationsformate angestrebt<sup>8</sup>. Dies zeigt sich u. a. in entsprechenden Positionen und Ausstellungsprojekten des sogenannten Social Design oder auch des Critical Design – zwei Tendenzen, die statt eines effizienten Funktionierens ein Reflektieren in den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellen. Dabei geht es nicht nur um kritische Fragen, was Design kann und was nicht, sondern auch um die gesellschaftlichen Effekte einer Ästhetik. Auf Seiten der Kunst treffen diese Interessen nun auf Positionen der Relationalen Ästhetik sowie einer neuen Institutionskritik, die aus ihrer Perspektive ebenfalls eine soziale Wirksamkeit in den Blick nehmen. Hier begegnen sich nicht nur ähnliche Interessen, auch konventionelle Abgrenzungen zwischen den Disziplinen werden durchlässig.

Einige Stimmen setzen dabei große Hoffnungen auf Design – Hoffnungen, die sich vor allem auf ein Potential lebenspraktischer Transformation stützen. Andere warnen dagegen vor einer Gefahr, die der Kunst durch Design drohe. Beide Positionen beziehen sich in ihrem Ruf nach Annäherung oder Abgrenzung auf eine bestimmte Beziehung zur Lebenspraxis. Die optimistische Perspektive ba-

4 Maria Lind (Hg.), *What if – Art on the Verge of Architecture and Design*, Stockholm 2000.

5 Binna Choi/Maiko Tanaka (Hg.), *The Grand Domestic Revolution Handbook*, Utrecht/Amsterdam 2014.

6 Steven Beyer (Hg.), *Against design*, Philadelphia 2000.

7 Barbara Bloemink/Joseph Cunningham (Hg.), *Design ≠ art: Functional Objects from Donald Judd to Rachel Whiteread*, London 2004.

8 Dies wird etwa in den verschiedenen Ausgaben der *Utrecht Manifest – Biennial for Social Design* (2005 – 2015) thematisiert: Vgl. *Design for the Good Society, Utrecht Manifest 2005 – 2015*, Rotterdam 2015.

siert auf der möglichen Verwirklichung einer transformierten Kunst und einer verbesserten Lebenspraxis, während andere Sichtweisen die Vortäuschung einer falschen Kunst bzw. einer falschen Lebenspraxis beklagen. Für Jacques Rancière prägt Design in einer mit Kunst geteilten Geschichte der Gestaltungsreformbewegungen des späten 19. und der Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts nicht nur unser heutiges Verständnis von Kunst<sup>9</sup>, sondern lässt sich – gerade in der Rezeption seitens künstlerischer Arbeiten – auch als emanzipatorische Kraft in einer nach Gleichheit strebenden Gesellschaftsordnung begreifen<sup>10</sup>. Hal Foster setzt Design dagegen vor allem mit Warenästhetik, Oberflächlichkeit und aufgeblasenem Marketing gleich. In der Überblendung mit der Herrschaftsästhetik eines globalen kapitalistischen *Empire*<sup>11</sup> spricht Foster von einer »politischen Ökonomie des Designs«<sup>12</sup>. Design wird dabei nur mehr als Perversion einst befreiender Ambitionen der historischen Avantgarden betrachtet<sup>13</sup>. Während Rancière im Rückgriff auf avantgardistische Motive sowohl eine fortdauernde Verbindung zwischen beiden Disziplinen rekonstruiert wie auch den Beitrag des Designs zur emanzipierten Lebensgestaltung würdigt, kommt Foster in seiner Bestandsaufnahme zum gegenteiligen Ergebnis: Abgesehen von der kurzen historischen Episode der historischen Avantgarden, müsste man Design als Gegenpol sowohl zur Kunst als auch zur Lebenspraxis begreifen, will man für beide Sphären einen Freiheitsspielraum beanspruchen. Design dient gewissermaßen als ein Medium, durch das sich Kunst den sozialen, ökonomischen und ästhetischen Bedingungen des Lebens annähert oder sich von diesen abgrenzt. Die vorliegende Arbeit setzt sich mit einer Designrezeption seitens der Kunst auseinander, die sich im Spannungsfeld zwischen beiden Polen bewegt. Wechselseitige Einflüsse lassen sich jedoch nicht nur in Ausstellungssituationen und bei einzelnen kunsttheoretischen Positionen beobachten, sondern sind jüngst auch Thema verschiedener Symposien und Sammelbände gewesen. Die Kontroversen entzündeten sich bei *AC/DC – Contemporary Art, Contemporary Design*<sup>14</sup> oder *Kunst und Design. Eine Affäre*<sup>15</sup> oft an disziplinären Fragen, gehen jedoch auch gemeinsamen Themen nach, die wie in *Undiszipliniert. Das Phänomen Raum in Kunst, Architektur und*

9 Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, hg. von Maria Muhle, Berlin 2008.

10 Jacques Rancière, *Die Fläche des Designs*, in: *Die Politik der Bilder*, Berlin 2005, S. 107–125.

11 Vgl. Michael Hardt/Antonio Negri, *Empire. Die neue Weltordnung*, Frankfurt a. M. 2002.

12 Hal Foster, *Design and Crime (and Other Diatribes)*, London/New York 2002, S. 22, Übers. des Autors.

13 Ebd., S. 19.

14 Jean-Pierre Greff/Haute École d'Art et de Design (Hg.), *AC/DC – Contemporary Art, Contemporary Design*, Genf 2008.

15 Annette Geiger/Michael Glasmeier (Hg.), *Kunst und Design. Eine Affäre*, Hamburg 2012.

*Design*<sup>16</sup>, *Interieur/Exterieur. Wohnen in der Kunst – Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft*<sup>17</sup> oder auch in *It's Not a Garden Table. Kunst und Design im erweiterten Feld*<sup>18</sup> die Einrichtung der Lebenspraxis betreffen.

## **Die Theorie der Avantgarde und ihr blinder Fleck. Eine Re-Lektüre mit Hilfe des Designs**

Auch wenn Rancière und Foster in ihrem Urteil zu den Einflüssen des Designs auf die Gegenwartskunst durchaus entgegengesetzte Positionen einnehmen, lassen sich zwei wesentliche Übereinstimmungen feststellen: in theoretischer Hinsicht bildet das Verhältnis zur Lebenspraxis ein entscheidendes Kriterium des kunstkritischen Urteils, aus einer historischen Perspektive erweist sich der gemeinsame Anker der historischen Avantgarden als Basis der Beweisführung. Diese Konstellation, die sich in einschlägigen zeitgenössischen Kontroversen immer wieder zeigt, soll im Folgenden Anlass für eine Re-Lektüre von Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* bieten, die wie keine andere den Konflikt zwischen Kunst und Lebenspraxis auf den Punkt gebracht hat<sup>19</sup>. So zielt die Kunst europäischer Avantgarden der 1910er und 1920er Jahre laut Bürger auf ihre »Aufhebung« in einer transformierten »Lebenspraxis«<sup>20</sup>. So selbstverständlich diese Formulierung heute zum Standard jeder Auseinandersetzung mit avantgardistischen Positionen gehört, so wohnt doch ihrer begrifflichen Prägung eine eigentümliche Unentschiedenheit inne. Dies liegt zum einen am Lebenspraxis-Begriff selbst, der zwischen der Selbstverständlichkeit eines Lebensalltags<sup>21</sup> und der gesellschaftlichen Herstellung einer Praxis<sup>22</sup> changiert, zum anderen aber auch am

16 Gerald Bast/Doris Krüger/Walter Pardeller/Monika Pessler (Hg.), *Undiszipliniert. Das Phänomen Raum in Kunst, Architektur und Design*, Wien 2009.

17 Markus Brüderlin/Annelie Lütgens (Hg.), *Interieur/Exterieur. Wohnen in der Kunst – Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft*, Ostfildern 2008.

18 Jörg Huber/Burkhard Meltzer/Heike Munder/Tido von Oppeln (Hg.), *It's Not a Garden Table. Kunst und Design im erweiterten Feld*, Zürich 2011.

19 Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1974.

20 Ebd., S. 67.

21 Edmund Husserl, *Das Problem der Lebenswelt*, in: *Phänomenologie der Lebenswelt*, hg. von Klaus Held, Stuttgart 2002, S. 283.

22 Karl Marx/Friedrich Engels, *Deutsche Ideologie*, 1. Teil. Feuerbach, Gegensatz von idealistischer und materialistischer Anschauung, in: Iring Fetscher (Hg.), *Marx-Engels-Studienausgabe I*, Frankfurt a. M. 1966, S. 83–137, hier S. 94.