

# Klaus Speidel

## ***Conceptual Art* und Moralismus:**

### **Über die Kontinuität in Tom Schmelzers Arbeit**

„Die Fabeln sind nicht was sie zu sein scheinen  
Das einfachste Tier wirkt hier als Meister.  
Nackte Moral verbreitet Langweile:  
Mit der Geschichte geht die Lehre ein.  
In dieser Art Finte muss man gefallen und belehren.  
Und erzählen um des Erzählens Willen heißt wenig leisten.“  
(Jean de La Fontaine, Der Schäfer und der Löwe)

Bei flüchtiger Betrachtung könnten wir meinen, dass Tom Schmelzers Werk in verschiedene Gruppen oder Serien zerfällt, die zwar in sich stimmig sind, jedoch wenig miteinander zu tun haben. Es scheint schwierig, von einem persönlichem Stil zu sprechen. Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, dass es nicht nur wiederkehrende Themen sind, die Tom Schmelzers Werk zusammenhalten, sondern bestimmte Vorgehensweisen und – überraschenderweise – ein Kunstbegriff, der sein Wurzeln in der Antike hat.

In einem Interview unterstreicht Tom Schmelzer, dass er ein „Konzeptkünstler“ ist und seine Arbeiten „einfach einen Punkt machen müssen“. Dabei sind sie ganz *schön* weit weg von der ästhetischen Neutralität traditioneller *Conceptual Art*<sup>1</sup>.

Die Spannung zwischen seinem Statement und der Tatsache, dass seine Werke sexy sind, führt aber nicht unabdingbar zu einem unlösbaren Widerspruch. Indem ich in der Folge zeige, weshalb seine Ausdrucksform einer unserer Zeit angemessenen Position in der *conceptual art* entspricht, wird sich auch die Auflösung des Widerspruchs ergeben.

Ich glaube, dass Schmelzer eine Antwort auf die Frage gibt, wie *Conceptual Art* heute ein Publikum erreichen kann. Viele konzeptuelle Arbeiten der Sechziger und Siebziger, auch von Künstlern wie Sol Lewitt oder Douglas Huebler, Victor Burgin oder Joseph Kosuth, ja, selbst Lawrence Weiner, sprechen unsere Generation nicht mehr an. Wir respektieren zwar, was sie zur Befreiung von der ästhetischen Form beigetragen haben, aber ihre Arbeiten bringen lassen unsere Herzen nicht mehr höher schlagen, ja bringen nicht mal mehr – was ihnen ja wichtiger wäre – unsere Köpfe zum Brummen. Von einem begrifflichen (*conceptual*) Standpunkt aus gesehen, war der Klimax der *Conceptual Art* bald erreicht. Als mehrere Künstler explizit auf die Ausführung der Arbeiten verzichteten, die sie beschrieben hatten, erreichte die Ablehnung des ästhetischen Aspekts der Kunst einen Höhepunkt (wenn man Hässliches schuf, war man schon wieder auf der anderen Seite des Berges). Über die Immaterialität führte kein Weg hinaus. Dennoch ging die Suche nach ästhetischer Neutralität noch lange weiter, nachdem Künstler wie Weiner und Huebler erklärt hatten, die Ausführung sei für die Existenz eines Werkes unnötig. Dabei gingen ihre Nachfolger zwangsläufig nochmals dem Weg nach, den sie bereits zuende gegangen waren. Künstlerisch gesehen blieb vieles was danach auftauchte unbefriedigend. Ein gewitzter Spruch in farbigem Neon beispielsweise ist heute, selbst wenn er nicht von sich selbst handelt, keine überzeugende Kunst mehr, weder begrifflich noch

---

<sup>1</sup> Wegen der Missverständlichkeit des deutschen Konzeptbegriffs (der *Entwurf* eher bezeichnet als das englische *Concept – Begriff*) bevorzuge ich die englische Bezeichnung.

anderweitig. Die meisten Kunstwerke in leuchtendem Neon sind keinen Deut besser als glänzende Statements, die immer noch regelmäßig unsere Museumswände dekorieren: sie haben keinen Bezug zur Realität hinter der Wand – jedenfalls dann nicht, wenn diese Wand mehr von einander trennt als die Reliquien zweier Kunstbewegungen.

Und hier ist Tom Schmelzers Arbeit interessant anders: sie ist in unserer Alltags-Kultur verwurzelt. Das meiste dessen, was wir in seinen Ausstellungen sehen, scheinen wir bereits zu kennen. Aber nicht aus einem Kunstmuseum: Jesus sieht aus wie immer seit unser Weg zum ersten Mal den seinen kreuzte. Die Karten, die uns von einer der Wände grüßen, sehen denen, die wir manchmal verschicken oder empfangen, ganz ähnlich. Die Käferkästen scheinen geradewegs aus dem Museum für Naturgeschichte zu kommen und das Porzellan könnte (fast) unserer Großmutter gehört haben. Indem sie uns bekannte Gegenstände imitieren, sind diese Werke fest mit einer *Praxis* außerhalb der Galerie verbunden. Für einen (sicher etwas unaufmerksamen) Betrachter wäre es einfacher, den Werken Schmelzers einen Platz außerhalb der Kunstwelt zuzuweisen als nach ihrem Platz in ihr zu suchen. Aber gerade das macht sie wertvoll.

In der Kunstwelt sind Stephen Kaltenbach und Marcel Broodthaers zwei der geistigen Väter seiner Herangehensweise. Wenn Kaltenbachs *Art Works* (1969) immer noch funktioniert, dann liegt das daran, dass es tief in unserer Erinnerungskultur verwurzelt ist. Und Schmelzers Installation *god less america* (2006) ist großartig weil sie mit einer bestimmten Kultur verbunden ist. Sie ist sogar völlig unspektakulär, denn fallen nicht ständig Sachen herunter? Indem diese Installation ein gewöhnliches Ereignis nachstellt ist sie viel mehr als ein Statement. Durch einen Vergleich wird das klarer: Wenn ein radikalerer Konzeptkünstler – nennen wir ihn C.A. – „den gleichen Gedanken“ ausdrücken wollte, hätte den Satz getippt und dann den unerwünschten Buchstaben durchgestrichen. Es könnte scheinen als sei dies begrifflich das Gleiche. Aber das ist es nicht. Kaum mehr als ein Einfall, würde die Elimination des Buchstaben *b* den Künstler vielleicht als halbwegs geistreich auszeichnen, aber gleichzeitig einen eklatanten Mangel anderer lobenswerter Eigenschaften deutlich machen. Die Messingbuchstaben sind nicht nur „eine schöne Form für einen auch an und für sich präsentablen Gedanken“ (Karl Kraus). Schmelzer macht nicht einfach eine Erklärung an einer Galeriewand. Er spielt auf eine patriotische Praxis an. Wir *lesen* hier nicht nur einen Satz, sondern *sehen* einen Satz mit dem Kontext, in dem er seinen Ursprung hat: der eines öffentlichen Gebäudes oder das Haus eines überzeugten Nationalisten in Amerika. *Virtuell* ist der Buchstabe *dort* heruntergefallen.

Schmelzers Installation ist ambivalenter und poetischer als der Einfall unseres *an-ästhetischen* Hardliners C.A. Und obwohl sie statisch ist, ist T.S.s Arbeit auch dramatisch. Das „b“ auf dem Fußboden suggeriert ein vergangenes Ereignis, also etwas, das passiert ist. Es erinnert uns an Geschichten und Filme, in denen etwas, das an der Wand hängt, bedeutungsvoll zu Boden fällt und damit ein kommendes Unglück ankündigt oder gegenwärtige Ereignisse der Erzählung kommentiert. In einem Monty Python Film, könnte das fallende *b* vielleicht Gottes Reaktion auf ein dargestelltes Ereignis manifestieren. T.S. s Werk imitiert und nützt diese und ähnliche Assoziationen, und wird gerade dadurch zu einer poetischen und dynamischen Arbeit, die zeigt, *wie* Form Inhalt sein kann. Dadurch ist sie nicht nur begrifflich (*conceptually*) besser als das Statement von C.A.

Und das bringt uns schließlich zurück zu der Spannung, von der wir ausgegangen waren. Ich glaube, dass *Conceptual Art*, die heute „einen Punkt machen“ will, akzeptieren muss, dass unsere Augen und Ohren mehr sind als ebenso üble wie notwendige Tunnel durch die manchmal Begriffe hineinwandern. Sie muss die Wahrnehmung als ein Element begrifflicher Bereicherung aufnehmen. Tom Schmelzers Werk zeigt, dass sie dadurch nicht ihre Besonderheit verliert – so lange weiterhin begrifflicher Reichtum für sie wesentlich bleibt. Und indem T.S. die Sinne nicht verachtet, verachtet er den Betrachter nicht.

In diesem Sinne ist es kein Zufall, dass Schmelzer die Form der Grußkarte für eine seiner Serien wählt. Schmelzer richtet sich bewusst und ausdrücklich an ein Publikum. Manchmal ist er sogar ein wenig didaktisch. Interessanterweise sind allerdings die unangenehmen Fakten, die er vermittelt, nie das Erste, das man entdeckt. Viele seiner Werke haben einen „breaking point“, einen Moment, in dem etwas sichtbar wird. Man muss die „Botschaft“ seiner Werke *ent-decken*, manchmal im wörtlichen Sinne. Und das ändert den Eindruck, den sie auf uns macht.

Wenn man an der Zunge seiner *Biedermeier*-Karten (2007) zieht, verändern sie sich physisch. Aber das Bild, das man daraufhin sieht, sieht man vor dem Hintergrund des vorausgehenden Eindrucks. Dieser Eindruck ist bei der Karte *alles verstanden und nichts kapiert* (2007) besonders stark: zunächst steht hier ein Kreuz vor der Jungfrau und der Text informiert uns, dass mehr als 80% der US-Amerikaner bekennende Christen sind. Wer an der Papierzunge zieht, legt einen Penis anstelle des Kreuzes frei und der neue Text klärt uns darüber auf, dass die USA den größten Pornomarkt der Welt besitzen.

Tom Schmelzer hat auch keine Angst als Moralist zu gelten, wenn er uns daran erinnert, dass eine „weltweite Landwirtschaft 12 Milliarden Menschen ernähren“ könnte (*cold turkey*). Er versucht einer „schrecklichen Information, die wir so oft gehört haben, dass sie uns nicht mehr berührt, wenn wir sie in der Zeitung lesen, etwas von der Bedeutung zurück zu geben, die sie verdient“. Und das tut er auf so meisterliche Art und Weise, dass wir ihn kaum für das Behelende seiner Arbeit tadeln können (überhaupt ist die Abneigung dem Didaktischen gegenüber ein interessantes Element des zeitgenössischen Empfindens, dessen Rechtfertigung nicht einfach ist). Der visuelle Schock eines Skeletts, das direkt aus dem Mittelalter zu kommen scheint, und die rosige Erntedankfeier unterbricht, ist tatsächlich stärker als eine Notiz in einem Greenpeace Magazin – und man darf annehmen, dass nicht das gleiche Publikum das eine und das andere zu Gesicht bekommt.

Auch die Stellen der Karten, an denen keine mechanische Veränderung stattfindet, verändern sich vor unseren Augen wenn wir erst einmal die eigentliche Mitteilung kennen.

Die mechanische Veränderung ist für die radikale Veränderung unserer Wahrnehmung eines Bildes gar nicht nötig. Wenn wir manche Karte nur lang genug oder genau genug ansehen, entdecken wir ganz neue Aspekte des Bildes. *die tanatologische gesellschaft* (2007) ist eines der Kartenbilder, die sich virtuell vollkommen verändern. Entdecken wir das Banner im Hintergrund und den Pferdefuß des Hundes, wird der Text „Hier bring ich für heut den Wunsch von meinem Herrn / Hätt er ein wenig Zeit so käm er selber gern“ eine andere zu einem ironischen Kommentar der amerikanischen Weltpolitik und setzt sämtliche Kriegstreiberei in das angemessene Licht<sup>2</sup>. Dass die Mechanismen unserer Wahrnehmung wesentlich für Tom Schmelzers Arbeit sind, wird in seinem Werk *El maximo cheater* (2006) besonders deutlich. Aus den verschiedenen Kontinenten ist hier ein Ensemble entstanden als dessen Nachbild das Porträt George W. Bushs sichtbar wird.

Im Geiste ist Schmelzer also ein äußerst klassischer Künstler: wie die französischen Moralisten im XVII. Jahrhundert, die auch in dieser Hinsicht der Antike folgen, will er „gefallen und lehren“ (Horaz). Er wendet dabei verschiedene Methoden an, um unsere Aufmerksamkeit zu erregen, uns zu berühren und uns – ganz altmodisch– zu belehren. Mit seinen „Aha-Effekte“ und Entdeckungen nutzt er die Zeit, die wir brauchen, um seine Werke ganz zu erfassen. Eine Nachricht zu entdecken, wenn man glaubte, man hätte schon alles verstanden, ist etwas ganz anderes als direkt mit ihr konfrontiert zu werden. Der Eindruck ist dabei umso stärker wenn sich das Positive in Negatives verkehrt – oder das Gegenteil. Die verführerische Schönheit und das *Finish* seiner Werke sind dabei wie Fallen für unsere Aufmerksamkeit – die der Künstler dann umleitet. Weil er uns zunächst umgarnt, kann er

---

<sup>2</sup> Man kann hier durchaus an Michael Moore denken, der amerikanische Abgeordnete fragt, ob ihre Söhne im Irak sind.

hoffen, uns zu berühren. Damit entspricht seine Arbeit tatsächlich der des eingangs zitierten *Fabulisten* Jean de La Fontaine.

Eine von Schmelzers besten Arbeiten jedoch ist – wenngleich lehrreich – nicht didaktisch. Es handelt sich um die Idylle *Das große Scheitern – am Fluß* (2000-2006). Dieses Werk der Serie *Ideale Idyllen* hinterfragt den Wirklichkeitsbezug in der Gegenwart und die Rolle, die dabei emotionale „Auslöser“ wie Schnulzenmusik und idyllische Landschaften spielen. Beide, so scheint es hier, sind nicht weit voneinander entfernt. Es ließe sich Einiges zum Bezug sagen, dass dieses Werk mit der traditionellen Malerei und den Modellbaulandschaften unserer Väter verbindet, aber mir sollen ein paar abschließende Bemerkungen genügen. Mit seinem Barockrahmen und den Schafen evoziert es die Tradition der Schäferidylle. Während wir auf die Geräusche der Landschaft hören und das Modell ansehen, versinken wir langsam in der Welt, die hier repräsentiert wird – bis es plötzlich rauscht wie im Radio und wir erfahren, dass wir tatsächlich auf Radio Paradiso gelandet sind, mit „Musik zum Wohlfühlen und Entspannen“. Nachdem wir ein wenig schnulzige Popmusik gehört haben, wird der Knopf wieder gedreht und wir kehren akustisch zurück in die echte falsche Idylle, aus der wir kamen. Interessant ist, wie weich der Bruch zwischen den beiden Klangwelten empfunden wird obwohl wir den Sender gar nicht selbst bestimmen. Die Musik, so scheint es, hat keinen wesentlich anderen Status als die Naturgeräusche. Und insofern als hier tatsächlich beides aus dem *Ipod* kommt, hat sie das natürlich auch nicht. Man verfängt sich also in einer Welt von *Simulacra*, in der „Authentizität“ kein klarer Begriff mehr ist. Dieses „Verfangen“ ist aber gleichsam – und in erster Linie – emotional und nicht philosophisch. Philosophische Überlegungen ergeben sich aus der Erfahrung, die die Kunst ermöglicht.

Paris, September 2007

(Übersetzung durch den Autor im November 2007)