

Brian O'Doherty - Diverse Enigmas

19. Juni - 17. Juli 2021

Das Unbehagen beim Denken: Über die Begegnung mit dem Werk von Brian O'Doherty

Es ist ein gängiger Scherz mit meinem Freund, dem über neunzigjährigen Künstler und Alleskönner Brian O'Doherty: Ich ziehe ihn damit auf, ein „dirty conceptualist“ zu sein. Diese Redewendung deutet auf eine Art von ästhetischer Unreinheit hin. Die erste Generation von Konzeptkünstler\*innen in New York konzentrierte sich in erster Linie auf die Idee, Kunst allein durch Denken zu schaffen (daher ihr Name). Doch aus dieser besonderen Clique - mit der O'Doherty ausstellte und sogar half, sie zusammenzubringen, vor allem durch die Redaktion und Gestaltung der legendären Ausgabe 5+6 des *Aspen* Magazins von 1967 über Minimalismus und Konzeptkunst - stach er in mehrfacher Hinsicht heraus. Zum einen wertschätzte der vielseitige O'Doherty in seiner Arbeit den Körper und all seine fünf Sinne - im Gegensatz zu den kühl rationalen Kunstströmungen der 1960er Jahre. Dieses Beharren auf dem Prinzip der verkörperten, ganzheitlichen und subjektiven ästhetischen Erfahrung unterscheidet seine Kunst von der anderer Kolleg\*innen jener Zeit und verdeutlicht ihre anhaltende Relevanz auch heute.

Wie die Anthropologin Margaret Mead 1943 in ihrem Essay „Art and Reality: From the Standpoint of Cultural Anthropology“ ausführt, stellt die moderne Ausstellung und ihre Privilegierung des Sehens als primärer menschlicher Sinn einen unzulänglichen Ersatz für die komplexe, multi-sensorische Erfahrung der mittelalterlichen Kirche und anderer kultureller Rituale dar.<sup>1</sup> O'Dohertys klassische Aufsatzreihe von 1976, die später in Buchform als *Inside the White Cube* veröffentlicht wurde, prägte den Begriff „White Cube“, und beschreibt, wie die Ausstellung des 20. Jahrhunderts durch die drastische Reduzierung und Kontrolle des Kontexts gezielt sowohl kulturellen als auch kommerziellen Wert produzierte. Gleichzeitig könnten wir den White Cube als Höhepunkt einer historischen Entwicklung sehen, die den ganzheitlichen Wert von sensorischem und körperlichem Wissen aller Art aufhebt.

O'Dohertys Auseinandersetzung mit dem Thema kann nicht losgelöst von seinem eigenen unkonventionellen Weg zum Kunstschaffen betrachtet werden. Als ein in Dublin ausgebildeter Mediziner war sein Weltbild eingebettet in eine tiefgreifende Vertrautheit mit dem Körper und seinen Prozessen. Eines der frühesten Kunstwerke, das nach seiner Emigration in die USA entstand, *Between Categories* (1957-1968), ging aus seiner Arbeit in experimenteller Psychologie zuerst an der Cambridge Universität und danach in Harvard hervor. Gegenstand des Kunstwerks sind die Grenzen der Kognition und der Wahrnehmung selbst: Es erfasst, wo das Sehen und das Erfassen von visuellen Formen durch das Gehirn zu versagen beginnt. Das Werk spiegelt die Methoden eines „artist-researcher“ wider, der Ideen nicht als gegeben hinnimmt, sondern die Wissenschaft (und später auch die Kunst) als Medium zum Experimentieren und Lernen nutzt. Diese Durchlässigkeit zwischen medizinischen Kategorien und den Strukturen der Konzeptkunst wird in *The Body and its Discontents* (1964), einer kleinformatischen skulpturalen Arbeit, die an einen Apothekerschrank erinnert, noch deutlicher. Sie enthält farbkodierte Etiketten mit lateinischen Namen für Sinnes- und Verdauungsorgane, Körperflüssigkeiten und spezifische Krankheiten. Die Übertragung dieser Nomenklatur in den Kunstkontext funktioniert sowohl als sprachliches Spiel als auch als eine

---

<sup>1</sup> Margaret Mead, „Art and Reality: From the Standpoint of Cultural Anthropology.“ *College Art Journal* 2, Nr. 4, Teil 1 (Mai 1943). Zitiert in Dorothea von Hantelmann, *What is the new ritual space for the 21st century?* (New York: The Shed, 2018).

Untersuchung darüber, wie das moderne Raster versucht, organische und anderweitig miteinander verbundene Dinge zu trennen. Auf einer abstrakteren Ebene konstruiert O'Dohertys *Scenario for Black* (1967) einen taktilen, interaktiven „Film“ aus einer Sequenz von transparenten Überlagerungen, der mit den Dimensionen von Zeit, Wahrnehmung und optischer Transformation spielt, Themen, die er schon früher im klinischen Kontext untersucht hat.

In O'Dohertys späteren Arbeiten nimmt der Körper eine noch zentralere Rolle ein. In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren verfasste O'Doherty eine Reihe von konzeptionellen Partituren für Performances, die als *Structural Plays* bekannt sind. Diese Stücke verbinden strikt vorgeschriebene Bewegungen auf einem Bodenraster mit spezifischen akustischen Impulsen: teils aufeinanderfolgende Vokallaute, teils narrative und dialogische Elemente. Bestimmte Werke wie *Structural Play: Sex* und *Structural Play: Violence* (beide 1968) - die zuletzt 2017 im Metropolitan Museum in New York als Teil der Ausstellung *Delirious: Art at the Limits of Reason, 1950-1980* gezeigt wurden und bei deren Umsetzung und Performance ich das Vergnügen hatte, mitzuwirken - verstoßen ganz explizit gegen die unausgesprochenen Regeln des frühen Konzeptualismus. Indem sie geordnete Bewegungen von zwei Darsteller\*innen mit einer Reihe expliziter verbaler Äußerungen kombinieren, stellen diese Arbeiten die Strenge rationaler Strukturen dem chaotischen, körperlichen Wesen der Welt gegenüber.

Der Höhepunkt des Durchdenkens und Bewohnens des Körpers durch den Künstler liegt in seiner fortlaufenden Serie der *Rope Drawings*, die Anfang der 70er Jahre begann und bis heute weitergeführt wird. Diese räumlichen Installationen, die als Wahrnehmungsspiele und virtuose Interventionen in Ausstellungskontexten konzipiert sind, können als Gegenstücke - oder sogar als physische Erweiterung - zu O'Dohertys Argumenten aus *Inside the White Cube* gelesen werden. Während der Kritiker O'Doherty das Medium der Sprache nutzt, um zu kritisieren, wie moderne Ausstellungen einen hermetisch abgeschlossenen Ort für die Präsentation von Kunst etablieren, testet der Künstler O'Doherty die Grenzen dieser Ideen im Raum. Ein *Rope Drawing* ist gewöhnlich aus der Einzelperspektive des Künstlers oder einer anderen Person konstruiert, die die Installation von einer bestimmten Position und Höhe im Raum aus anlegt. Aus dieser einen Perspektive fügen sich das gespannte Seil und die bemalten Wände zusammen und verflachen optisch zu einem zweidimensionalen Bild. Doch das eigentliche Spiel ist der Prozess des Bewegens um und durch die dreidimensionale Installation, um diesen „Sweet Spot“ zu entdecken. Somit stellen die *Rope Drawings* indirekt ein gängiges Missverständnis in Frage: die Idee einer objektiven, neutralen oder entkörpernten Position, von der aus Kunst erfahren werden kann.

Im Laufe der Jahre, in denen ich O'Doherty bei der Realisierung zahlreicher Installationen beobachtet und ihm geholfen habe, ist mir aufgefallen, dass er nie zu externen Hilfsmitteln wie Linealen oder Wasserwaagen greift, um die „genaue“ Position und die Hängung der Arbeiten zu bestimmen. Stattdessen bemisst und konzipiert er seine Ausstellungen allein mit den körperlichen Fähigkeiten und Sinnen - seinen Augen, seinen Händen, seinem Sinn für Gleichgewicht, Position und Bewegung. Was für ihn zählt, ist nicht eine abstrakte Idee von Präzision oder Perfektion, sondern das subjektive Erkennen, wie sich das Werk für einen individuellen menschlichen Körper im Raum anfühlt.

Dieses Streben nach einer ganzheitlichen, sinnlichen Erfahrung hat für mich - und vielleicht auch für andere Kunstinteressierte - heute eine besondere Bedeutung. Inmitten der COVID19-Pandemie sind meine Möglichkeiten, Ausstellungen zu sehen, kaum noch vorhanden; die meisten meiner Kunsterfahrungen beschränken sich auf das Navigieren auf Webseiten oder das endlose Scrollen auf meinem Telefon. Solche Formen der Sicht- und Auffindbarkeit sind zu den neuen „White Cubes“ für die Erfahrung und den Handel mit Kunst geworden. Auch hier, wie in den damaligen White Cubes, sind die Sinne weitgehend ausgeschaltet: Man agiert als ein Paar Augen, ein Paar Ohren und Finger (oder auch nur Daumen) in dieser sich wandelnden Kunstwelt.

Im Gegensatz dazu steht Brian O'Dohertys fortwährende Bekräftigung der Bedeutung des Körpers für das Erleben und Verstehen der Welt in ihrer Gesamtheit. Anstatt nur das Visuelle und Konzeptuelle zu betonen, die Reinheit einer abstrakten, ästhetischen Vision, umfasst seine medienübergreifende Arbeit die eher konfuse, suchenden und verwobenen Wahrnehmungen eines menschlichen Organismus. Wie die Designerin, Pädagogin und Bewegungskünstlerin Emily Smith einmal zu mir sagte: „Das Gehirn hat auch Gefühle, es nennt sie nur ‚Denken‘“. Ich denke, das ist ein passendes Schlusswort, während ich mich darauf freue, O'Dohertys Arbeit wieder einmal von Neuem zu begegnen.

– Prem Krishnamurthy, Berlin, Mai 2021  
(Übersetzung: Judith Gärtner)

Brian O'Doherty (\*1928 in County Roscommon, Irland) lebt in New York.

Nach einem Medizinstudium in Dublin wanderte O'Doherty 1957 in die USA aus, wo er zunächst in der Forschung tätig war, bevor er als Künstler arbeitete. Brian O'Doherty arbeitete von 1972 bis 2008 unter dem Künstlerpseudonym Patrick Ireland. 1976 erschien sein bis heute einflussreicher Essay „Inside the White Cube“ in *Artforum* und wenig später als Buch. Parallel dazu war er Herausgeber von *Art in America*, Leiter des Visual Arts Program und später des Film and Media Arts Program des National Endowment for the Arts.

Er hatte zahlreiche Ausstellungen u.a. im Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., im P.S.1, New York, in der National Gallery of Ireland, Dublin, und stellte auf der documenta 6 und der Venedig Biennale (1980) aus.

Seine Werke sind in renommierten Museumssammlungen vertreten, u.a. im Museum of Modern Art und dem Metropolitan Museum of Art, beide New York, der National Gallery Washington, der Nationalgalerie Berlin, dem Kunstmuseum Liechtenstein, dem Irish Museum of Modern Art, Dublin, und Staatliche graphische Sammlung, München.

Die Ausstellung findet statt bei ANDREAS MURKUDIS, Potsdamer Straße 77 in Berlin-Tiergarten.

Öffnungszeiten: Mi-Sa, 11-18h.

Die Ausstellungseröffnung ist am Freitag, 18. Juni 2021, von 12-18h.

Gefördert durch Stiftung Kunstfonds und Neustart Kultur

STIFTUNGKUNSTFONDS

NEU  
START  
KULTUR

Galerie Thomas Fischer

+49 30 74 78 03 85

mail@galeriethomasfischer.de

galeriethomasfischer.de

T  
/F