

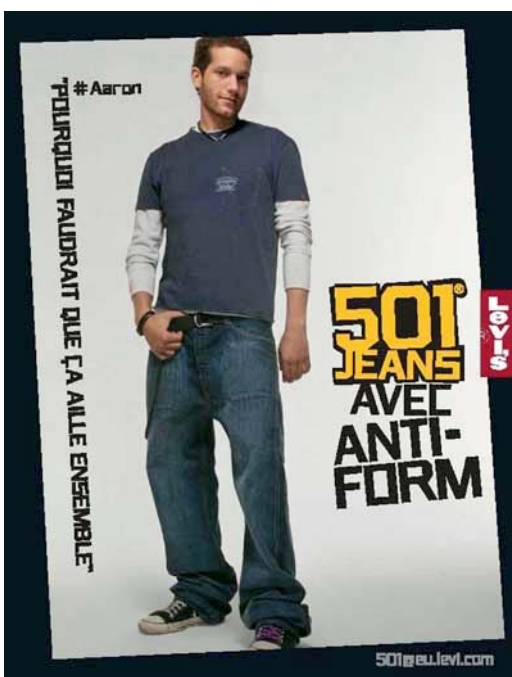
Das Schönste an *Anti Form* ist ihre Form von Melanie Franke, Kunstgeschichte, Berlin

L'auteur part d'une publicité de jeans et de son slogan de « l'anti-form » pour interroger la façon dont les formes artistiques pénètrent le monde quotidien. En l'occurrence, il s'agit d'un concept que Robert Morris introduit en 1968 dans le milieu artistique. L'auteur tente ainsi d'établir un lien entre les « Felt-Pieces » de Morris et la publicité actuelle. Elle montre comment un thème de société trouve son écho dans une attitude de mode qui fait du consommateur, sans qu'il s'en aperçoive, le porte-parole de messages culturels et politique.

„Dieser neuen Erlebnisweise (new sensibility) ist die Schönheit einer Maschine oder der Lösung eines mathematischen Problems, eines Bildes von Jasper Johns, eines Films von Godard und der Persönlichkeit wie der Musik der Beatles gleichermaßen zugänglich.“

Susan Sontag

Anti Form ist einer von den vielen Begriffen, mit denen die zeitlich nach Minimal und Pop Art folgenden Kunstströmungen der späten 1960er bezeichnet werden. Er hat sich nicht zu deren nachhaltiger Charakterisierung durchsetzen können und ist in der späteren Rezeption in Vergessenheit geraten. Inzwischen ist der Terminus wieder aufgetaucht und zwar dort, wo man ihn nicht erwartet hätte. Unübersehbar auf großflächigen Plakatwänden kündigt er eine neue Version der 501 Jeans an: „501 mit Anti-Form“.



Werbeanzeige von bbh, London. ex:
<http://www.bbh.co.uk>, 031104

Jungs stehen lässig da in viel zu großen Hosen mit leicht gebeugten Knien. Unterhalb ihrer Hüfte wird das Übermaß an Stoff mit einem Gürtel zusammengerafft. Die Konturen von Beinen und Po verschwinden gänzlich unter einer unförmigen Stoffmasse, die auf dem Boden in dicken Falten aufliegt. Beim Gehen wird der Stoffhaufen über den Boden streifen, sich langsam aufscheuern und dünne weiße Fäden ziehen, die dann ebenfalls über den Boden wischen und langsam grau werden. „Der neue Look ist weiter, tief sitzender und relaxter“, heißt es im Presstext und weiter: „Wie in alten Tagen kann man diese Jeans wieder oversized tragen – mit bis zu zwei Größen mehr für einen radikalen Look. Das signalisiert deutlich, dass die 501 nach wie vor ein einzigartiges Stück Kleidung ist, das sich in kein Schema

pressen lässt. So wie die Menschen, die sie tragen.“ Anti-Form widersetzt sich der Passform des Körpers, was als anti-konventionelle Form und damit als Ausdruck von gesellschaftlichem Unangepasstsein aufgefasst werden soll. Form meint dabei nicht nur die äußere Gestalt eines Objektes, sondern bedeutet zusätzlich auch Einstellung. Mode formt auf ihre Weise immer den Körper, bringt ihn in eine bestimmte Haltung. Am radikalsten führte dies sicher die vom Korsett zusammengeschnürte Taille vor. Rippenbrüche und Ohnmachtsanfälle gingen einher mit dem Bestreben, den Körper wie ein Sanduhr erscheinen zu lassen. Wie verändert sich der Körper durch ein Zuviel an Stoff? Dehnt er sich aus? Wird der Schritt durch die aufliegenden Stofffalten schwerer und schlurfender? Oder nähert sich der Körper gar der Horizontalen des Bodens an? Lange Oberkörper auf kurzen Beinen, die im Boden zu versinken scheinen, diese Verformung legt der Schnitt der Jeans nahe. Und was ist eigentlich ein Schema? Eine spezifische soziale Gruppe? Die cool posierenden Typen lassen sich also angeblich nicht in ein Schema pressen bzw. sindwechself man die Perspektive – alle der gleichen sozialen Gruppe zuzuordnen. Aus dem Presstext: „Hispanic, ein Mann, der die Vorzüge seiner weiten Jeans, im Gegensatz zu der eng sitzenden Hose seines Freundes, erklärt. Dieser versucht das Gegenteil zu beweisen – dabei platzt ihm jedoch seine Hose.“ Auch der TV-Spot zeigt einen Typ, „der unter den ungläubigen Blicken einer jungen Frau, mit der er gerade flirtet, Schokoladensauce auf seinen Hot Dog gießt.“ Die coole Jeans lässt ihn gesellschaftliche Normen vergessen und fördert eine exzentrisch individuelle Art zu Sein. Anti-Form tragen nur Jungs – Anti-Helden – die anders sein wollen. „Daneben“-Sein ist ok. – be yourself!

Ist das nun ein Remake der *Anti Form* aus den 68ern?

Zum Stichwort 68er Bewegung gehört die Vorsilbe ANTI, die in Großbuchstaben als Ausdruck von Opposition und Befreiung an die Wand gemalt war ebenso wie die Sehnsucht nach Ursprünglichkeit. Auf dem Plattencover von Woodstock wird der Wunsch nach freier Liebe mit Patchworkdecken, Schlapperpullis und langen Haaren visualisiert. „Easy Rider“ als Begehren nach unbändiger Wildheit gehörten ebenso zur „Unerträglichen Leichtigkeit“ und Schwere des Seins wie die Liebenden am „Zabriske Point“, die nackt waren und mit ihrer Haut den lehmigen Boden aufnahmen. Erst sind es zwei, dann werden es immer mehr. Herbert Marcuse führte den Begriff „desublimation“ als Wiederentdeckung einer polymorphen und schamlosen Sexualität ein, die sich der horizontalen Instinktebene der Tiere annähert und jedwede Form sexueller Perversion ad absurdum führt. Am Ende stehen Explosionen und Entropie als gesellschaftliche Anti Form. Sechs Minuten und achtundfünfzig Sekunden dauert die Explosion am „Zabriske Point“. In die Luft geht eine Architektur aus allen Farben, in Zeitlupe aufgenommen.

Der Wunsch nach freier Liebe geht einher mit der Befreiung von Form und Haltung. Was zunächst Ausdruck gesellschaftlichen Widerstands war, sollte schließlich eine bessere, von Normen befreite Gesellschaft gewährleisten. Die Vielfalt widersprüchlicher Kunst- und Lebensformen wurde zum Programm. Man befand sich auf einem Feld der Offenheit, die Kunst sollte ihre Abgrenzung gegenüber dem Leben aufgeben und mit diesem verschmelzen. Die Entgrenzungsbestrebungen führten dazu, dass alltägliche Materialien in den Kunstkontext Einzug hielten, die Illusion aus dem Werk vertrieben und der Schaffensakt zur Bewegung des Lebens wurde. Sich scheinbar gegenseitig Ausschließendes – Materialien, Methoden, Vokabularien – konnte nebeneinander bestehen. Mit dem „Ruch des Trivialen“ und dem Gefallen „an den derbsten und gemeinsten Vergnügungen, an den Künsten der Massen“ sollte eine Kunst geschaffen werden, die nicht über den Intellekt sondern über die „Eingeweide“ rezipiert werden konnte. Susan Sontag plädierte für eine neue, erotische und die Sinne wieder belebende Erlebnisweise.

Vermittlungs- und Produktionstermini dienten der Selbstbegründung der Kunst, denn sie war selbstreferentiell geworden und ohne Korrektiv von außen. Künstler übernahmen die Vermittlung ihrer Werke oft selbst, weil der Kunstkritik noch kein Vokabular für die neuen Kunstformen zur Verfügung stand. So kam es zu der Vielfalt an Etiketten, mit der die neuen Strömungen bezeichnet werden sollten. Den vorgeschlagenen Termini Micro-emotive Art, Possible Art, Impossible Art, Concept Art, Arte Povera, Earth Art, Funk Art, Eccentric Abstraction und Anti Form war eines gemeinsam: die scheinbare Opposition gegen die Form.

Der von Robert Morris 1968 eingeführte Terminus Anti Form richtete sich nicht gegen Form an sich, sondern gegen Form, die dem Material aufgezwungen wurde und sich nicht aus dessen Eigenschaften ergab. Die zuvor für den künstlerischen Formwillen als bedrohlich empfundenen Eigenschaften des Materials wurden nun zur Verbündeten. Erst durch genaue Kenntnis des Stoffes und seinem Verhalten unter spezifischen Bedingungen sowie von den zur Bearbeitung notwendigen Werkzeugen und der Interaktion des Entstehenden mit Naturkräften und der körperlichen Präsenz des Künstlers konnte im Zusammenspiel die Skulptur entstehen. Folglich müsste man von „anti (a priori) form“ sprechen. Es entstanden Zufallshäufungen wechselnder und fließender Formen, die vor Augen führen, dass ein unveränderlicher Zustand unmöglich ist. Anti Form stellt die Zähmung des Materials durch den formgebenden und kontrollierenden Künstler als zentrale Kategorie der Kunst in Frage. Zur Betonung des Selbst-Formungsprozesses prägte Dan Graham den Begriff In-Formation. Deutlicher als der Terminus Anti Form weist In-Formation darauf hin, dass sich Material ohne Form nicht denken lässt, sondern alles im Prozess der Formation begriffen wird.

Das Konzept Anti Form realisierte Morris in Filz (Felt-Pieces)

Auf planvolle Weise in rechteckige Formen geschnittener, dicker Industriefilz wurde direkt an der Wand aufgehängt und fällt von dort in Kaskaden zu Boden, wo sich runde Hervorwölbungen bilden. Das Schema rechteckiger Formen als Ausdruck von gestalteter und kontrollierter Form verheddert sich und bildet Schlaufen und Knäuel, deren Gesamtform sich ausdehnt und nicht mehr zu fassen ist. Ein Zentrum, Anfang und Ende sind nicht zu erkennen. Der dicke Filz vereint in sich harte, widerspenstige und weiche, nachgiebige Eigenschaften, hängt und dehnt sich kontinuierlich und verändert sich selbsttätig. Die tradierten geschlechtsspezifischen Zuschreibungen harter, geometrischer Form als männlich und weichen, runden Materials als weiblich vereinen die Felt-Pieces, nach der Devise: „Das Schönste am männlichen Mann ist etwas Weibliches, das Schönste an einer weiblichen Frau ist etwas Männliches...“ (Susan Sontag) Unabhängig davon, ob man ihnen nun Inhalte und Assoziationen an Haut und Körperfalten zuschreiben möchte, Anti Formen sollten gefühlt (felt) und nicht interpretiert werden.

Das Thema Bewegung, das mit den Felt-Pieces angesprochen wird, geht hervor aus Morris Auseinandersetzung mit Performance und Tanz. In der Performance ist die In-Formation als Synthese von gestaltendem Subjekt und geformtem Objekt radikal verwirklicht. Wie lassen sich Bewegung und In-Formation konservieren, so dass man sie ausstellen kann? Die filzernen Anti Formen geben Antwort: Sie werden fallen gelassen und hängen, liegen und dehnen sich selbsttätig und befinden sich in einem kontinuierlichen Prozess. Der Filz wird zum autonomen Gegenüber. Durch die Platzierung des Materials gibt die geometrische Grundstruktur des flexiblen Stoffes nach und tendiert zur Unform, jedoch nicht zur völligen Auflösung der Form. Anti Form pendelt zwischen sich verdichtenden und sich ausdehnenden Formen und nimmt zwischen diesen beiden Extremen eine Zwischenposition ein. Nicht das Denken polarer Gegensätze von der geometrischen, kontrollierten und harten Form einerseits und der zufälligen, weichen und formlosen Materie andererseits schwebte Morris vor, sondern eine Durchdringung beider Pole, wobei das Eine im jeweils Anderen zu finden ist. Die Grenze, wo sich die Form auflöst und zu dezentrierten Objekten neu formiert, markiert jedes Felt-Piece neu. Sie führen die unterschiedlichen Formstadien vor Augen und zeigen, dass sich alles im Formprozess befindet. Trotzdem führt der Begriff das Paradox der Nicht-Form und die damit verwobene Sehnsucht, Materie ohne Form zu denken, mit sich.

Das Schönste an Anti Form ist ihre Form!

Allan Kaprow kritisierte das Paradox der Form und damit die fehlende Konsequenz von Anti Form folgendermaßen: "Morris' new work ... was made in a rectangular studio, to be shown in a rectangular gallery, reproduced in a rectangular magazine, all aligned according to rectangular axes, for rectangular reading moments and rectangular thought patterns." Anti Form tendierte zwar zu Formlosigkeit, doch das vollständige Abstreifen der formgebenden Hülle und die konsequente Befreiung des Materials löste Robert Morris nicht ein. Lässt sich Material überhaupt ohne Form denken? Eine Nicht-Form vorauszusetzen kommt der Sehnsucht nach Urprünglichkeit nahe, die in der Materie gesucht wurde. Anti Form war der Ausgangspunkt für Earth Works und Non-Sites. Der Rohzustand von Naturmaterialien, die in der Landschaft verstreut waren, führte den Urzustand von Materie vor, mit dem der Wunsch nach Grenzenlosigkeit eingelöst werden sollte. Doch Robert Morris verband mit Anti Form von vornherein den Versuch, eine geeignete und ausstellbare In-Formation zu schaffen, die gerade soviel Unordnung und Anarchie zulässt, wie das Museum duldet.

Auch das Happening bot die Möglichkeit zur Entgrenzung und versprach ausserhalb der Institutionen neben einer vollständigen Identität von Kunst und Leben auch die konsequenteste Form von In-Formation, weil der Teilnehmer sowohl gestaltetes Subjekt als auch geformtes Objekt ist. Kaprow, der Initiator der Happenings, definiert es so: „Happenings sind Ereignisse, die – einfach gesagt – sich ereignen. Sie scheinen nirgendwo hinzuzielen und gelangen auch zu keiner speziellen inhaltlichen Aussage. Im Gegensatz zu den Künsten der Vergangenheit haben die Happenings weder einen strukturierten Anfang noch eine Mitte oder ein Ende. Ihre Form ist offen und flüssig (...).“

Doch noch immer sind nicht alle Menschen zu Künstlern geworden, und so ambitioniert das Bestreben auch war, die Teilnehmer der Happenings waren sich immer dessen bewusst, dass sie an einer Kunstaktion teilnahmen. Die Träger der Anti-Form Jeans wissen vermutlich nicht, dass sie mit einem Kunstterminus durch die Straßen laufen und sich im Formprozess befinden. Hier steht Anti Form für Anti-Passform, die den Körper nicht in eine Form zwingt sondern diesem „relaxt“ viel Raum lässt. Das Übermaß an Stoff erinnert an die dicken Filzschlaufen, die ebenfalls hängen und sich dehnen und somit der Horizontalen annähern. Beide teilen die Tendenz, in Richtung Boden zu rutschen und sich selbst zu verändern. In vieler Hinsicht sind sich die Anti Form der Jeans und die Felt-Piece ähnlich, denn der Formprozess bezieht sich nicht nur auf künstlerische Medien.

Die Befreiung der Form war in den 1960er Jahren verwoben mit dem Verlangen aus dem gesellschaftlichen System auszubrechen. Die „formlose“ Haltung war zugleich die Unterdrückte, Ausgeschlossene, Verworfenen und Lustvolle, kurz die Nicht-Identische und aus dem System

ausgegrenzte, auf die sich auch die Werbung bezieht. 501-Träger sind angeblich noch immer und Anti-Form-Träger ganz besonders (un)angepasst und exzentrisch individuell. Doch die peinliche Geste ersetzt jetzt den politischen Impetus – Schokoladensauce auf der Hose.

Die Anti Form der Jeans und die der Felt-Pieces brechen so weit aus dem Schema aus, wie es das System duldet. „Levi’s: un jeans Anti-Form pour retrouver la forme“.

Trotzdem: Nice Try! Allan Kaprow hätte die Anti-Form-Hose gefallen. Denn schließlich löst sie eines ein, was er an Morris Konzept kritisierte. Die Anti-Form ist befreit von jedweder räumlichen Begrenzung, bewegt sich mit und um den Körper durchs Leben. So scheint die Identität von Kunst und Leben vollzogen, obwohl oder gerade weil deren Träger nichts davon ahnen.