

Die Ausbreitung von Geruch in der zeitgenössischen Kunst

Eine exemplarische Untersuchung der bildenden Geruchskunst und
Geruchsvermittlung

Von der Akademie der Bildenden Künste München

in Kooperation mit der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, FHNW

angenommene

DISSERTATION

zur Erlangung des akademischen Grades

DOCTOR PHILOSOPHIAE

(Dr. phil.)

vorgelegt von

Camilla Nicklaus-Maurer

geboren am 25.10.1983 in Garmisch-Partenkirchen

Gutachterinnen:

Prof. Dr. Florian Matzner (Akademie der Bildenden Künste München)

Prof. Dr. Dorothee King (Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel,
FHNW)

Prof. Dr. Dr. Dr. Hanns Hatt (Ruhr-Universität Bochum)

München, den 15.05.2024

Inhaltsverzeichnis

1.1	Forschungsrelevanz und Zielsetzung.....	4
1.2	Der Stand der Forschung	7
1.3	Forschungsmethode und Forschungsfrage.....	9
1.4	Zielsetzung und Forschungsleistung.....	11
2	Basiswissen Geruch - Funktion, Philosophie und Kulturgeschichte	13
2.1	Die Funktion des Riechens	13
2.2	Die westliche Philosophie und ihr Verhältnis zum Geruch	19
2.3	Die europäische Kulturgeschichte und die Bedeutung des Geruchs	24
3	Der Geruch und die Bildende Kunst.....	46
3.1	Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts.....	47
3.2	Zeitgenössische riechende Kunst.....	59
3.3	Sprache - Struktur - System	62
3.4	Raum - Ort - Kartierung.....	73
3.5	Essen - Trinken - Verdauung.....	80
3.6	Individuum - Selbstdarstellung - Identität	85
3.7	Politik - Gesellschaft - Globalisierung	92
3.8	Konflikt - Krieg - Tod.....	99
3.9	Natur - Umwelt - Ökologie.....	111
3.10	Magie - Mythos - Religion.....	119
3.11	Wie sich der Geruch in der zeitgenössischen Kunst ausbreitete	129
3.12	Illustrative und assoziative olfaktorische Vermittlungsangebote in Schulen und Museen.....	166
4	Unterschiedliche sprachliche Zugänge zu Geruch.....	182
4.1	Ausstellungsvorbilder für ein Geruchskunstmuseum	203

4.2	Ausblick: Was müsste ein erdachtes Geruchskunstmuseum leisten?	209
4.3	Zusammenfassung: Essenz - der Geruch in der Kunst.....	215
5	Anhang.....	220
5.1	Abbildungen	220
5.2	Literaturverzeichnis.....	314
5.3	Abbildungsverzeichnis.....	337
5.4	Ausstellungsbesuche, Workshops und Symposien zum Thema Geruch	350

Zur besseren Lesbarkeit wird in dieser Dissertation das generische Femininum verwendet, da das * in wissenschaftlichen Veröffentlichungen in Bayern derzeit nicht erlaubt ist. Die in dieser Arbeit verwendete Personenbezeichnung bezieht sich auf alle Geschlechter. Auf eine Klammer mit (m/w/d/x) wird verzichtet.

Einleitung

„Gerüche spielen eine große Rolle um dem Ganzen [Kunstwerk] ein Volumen zu geben.“¹

Geruch als Kunstwerk ist wie ein lebendiger Körper im Raum. Er breitet sich aus und zieht sich wieder zurück. Er interagiert mit seiner Umgebung im Hier und Jetzt und verändert die Wirkung. Damit beeinflussen sich Zeit, Ort und das riechende Kunstwerk gegenseitig. Sie werden zur exklusiven Kunsterfahrung, die an einem bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt erlebbar wird. Der Geruch widersetzt sich (noch) der Digitalisierung, damit birgt er eine Authentizität, die über die persönliche Sinneserfahrung verifiziert wird. In der Kunst kann etwas Riechendes wie ein Wegweiser zum Werk hinlocken oder olfaktorisch noch von etwas zeugen, das als ursprüngliche Geruchsquelle längst verschwunden ist. Genauso, wie die Idee zu einem Geruch bereits etwas erzählt, auch wenn dieser gar nicht vorhanden ist. Olfaktorische Kunst kann also unabhängig von einer riechenden, sichtbaren Quelle konkret oder abstrakt den Kunstraum füllen. Über die Intensität kann er die Aura des Kunstraums bestimmen - mal unterschwellig und beinahe unbemerkt und mal fast schmerzlich intensiv. Kein anderer Sinneszugang wirkt so direkt und unwillkürlich emotionsauslösend in den Rezipientinnen und bleibt gleichzeitig so vage, beim Versuch ihn zu kapieren.

1.1 Forschungsrelevanz und Zielsetzung

In der vorgelegten Forschungsarbeit wird aufbauend auf Erkenntnissen aus Naturwissenschaft, Philosophie und (hauptsächlich europäischer) Kulturgeschichte der alltägliche Umgang mit Geruch thematisiert und dahingehend überprüft, inwieweit diese kulturell beeinflusste Geruchswahrnehmung in der zeitgenössischen Kunst umgesetzt wird. Um zu verstehen, welche Rolle das Riechen für jedes Individuum, in Abhängigkeit vom kulturellen Kontext spielt, werden exemplarisch jene Bereiche herausgegriffen, die direkt für das Verstehen von riechender Kunst relevant sind. Der Zugang zum Menschen geschieht über einen olfaktorischen Reiz, dieser wird unwillkürlich

¹ Telefonat der Autorin mit Gregor Schneider am (08.03.2024)

wahrgenommen und als Sinneserfahrung direkt verarbeitet. Durch aktuelle Forschungsansätze in der Riechforschung im Bereich der Zellphysiologie eröffnen sich erweiterte Zugänge für das Kunstschaffen und Kunstrezipieren in Bezug auf Gerüche, die bisher nur vermutet und oftmals außer Acht gelassen wurden. Den Potenzialen, die Geruch in der Kunst hat, soll hier ein Podium geboten werden, Potenziale, die Rezipientinnen auf non-visuelle, vergängliche Weise für Kunstwerke zu begeistern. In Abgrenzung zur einleitenden allgemeinen, naturwissenschaftlichen und philosophischen Verwendung des Begriffs Geruch ist Geruch im weiterführenden Text stets im Kontext von Kunst als eigenständiges Kunstmaterial zu verstehen. Olfaktorische Werke stehen somit im Zusammenhang mit Kunst oder Kunstvermittlung, nicht zu verwechseln mit dem Alltagsphänomen des allgegenwärtigen Geruchs. In der Kunst ist Geruch ein spezielles ephemeres Material der Kunst, keine Kunstströmung. Der künstlerischen Auseinandersetzung mit Geruch liegt meist ein komplexer konzeptueller Ansatz zugrunde. Mit „Konzept“ ist die Idee hinter einer künstlerischen Absicht gemeint, die durch das Werk zum Tragen kommt. Die Begriffe Kontext und Konzept werden im weiteren Verlauf, wie hier beschrieben, verwendet. Durch die Etablierung gattungsauflösender, grenzüberschreitender und avantgardistischer Tendenzen im 20. und 21. Jahrhundert ist es den Künstlerinnen möglich, riechende Werke in die zeitgenössische Kunstwelt zu implementieren. Die Beispiele aus der Kunst sind konzipiert als exemplarische Untersuchungen zum Geruch in der zeitgenössischen Kunst und erheben nicht den Anspruch eines enzyklopädischen Werks, das einen vollständigen Überblick aller olfaktorischen Kunstwerke beinhalten könnte.

Beim Betrachten sprachlicher Auseinandersetzungen für Riechphänomene aus Nachbardisziplinen, zeigt sich die Schwierigkeit, Gerüche treffend zu versprachlichen. Im Bewusstsein darüber, dass es Versprachlichungsschwierigkeiten bei Riecheindrücken gibt, wurde das Ziel fokussiert, eine Lösung zu finden, in Form der KAPI-Formel. Diese ist zum Kommunizieren und Dokumentieren von Geruchskunst gedacht, nicht als wissenschaftliches Werkzeug. Durch die Vierteilung ist die KAPI-Formel einfach handhabbar und bietet nicht nur ausgebildetem Fachpersonal die Möglichkeit, Gerüche adäquat sprachlich zu fassen. Durch diese Herangehensweise werden eine grobe Einteilung, ein beschreibender Riecheindruck, die Form der Partizipation und die Stärke des Geruchseindrucks zusammengeführt und ermöglichen eine kurze und prägnante schriftliche Darstellung des olfaktorischen Kunstwerks.

Die Unterteilung der Kategorien in autonom, heteronom, hypothetisch gilt für die bildende Kunst. Illustrativ, assoziativ und theoretisch ist für die Vermittlung erdacht. Die Kategorien wurden an allen olfaktorischen Kunstwerken sowie olfaktorischen Vermittlungsangeboten getestet und funktionieren durchgehend. Aus der jeweiligen Zuordnung wird der Bezug zur Geruchsquelle ersichtlich, und auch die rein geistige Auseinandersetzung mit dem Thema Geruch in der Kunst wird durch die je dritte Kategorie hypothetisch bzw. theoretisch für die Vermittlung bedacht.

Kategorie - Attribute - Partizipation - Intensität

Die Attribute basieren auf Adjektiven, die den Geruch beschreiben. Die narrativ einsetzbaren Attribute werden generiert durch kreative Derivation und Nominalsuffixe potenziell riechender Umstände, Gegebenheiten und Objekte. Die zugehörigen Substantive werden zu neologismusartigen Adjektiven, ohne den Bezug zum riechenden Ursprung zu verlieren. Mit diesen Adjektiven kann ein Geruchseindruck einfach beschrieben werden, ohne ihn exakt analysieren zu müssen. Die Ähnlichkeit mit dem Geruchseindruck wird beschrieben, ohne dass Rezipientinnen eine Geruchsquelle erkennen müssen. Das führt zu einem freien Umgang mit der KAPI-Formel. Einzig bei olfaktorischen Werken mit zeitlich unterschiedlicher Geruchseinspielung besteht das Problem, dass eigentlich für jeden Geruch eine eigene Sammlung von Attributen gefunden werden müsste.

Partizipation kann für Rezipientinnen aktiv oder passiv in Kunst und Vermittlung zum Einsatz kommen. Zu betonen ist, dass ‚aktiv‘ sich auf die produzierende Rolle der Rezipientinnen bezieht, die sie bei der Findung oder Auslösung der ausgestellten Geruchskunstwerke einnehmen. Wohingegen ‚passiv‘ eine konsumierende Haltung beim Riechen des olfaktorischen Werks meint, auch wenn der Riechprozess selbst eine Aktivität darstellt. Die Unterscheidung in aktiv und passiv ist herausgestellt, als eine von den Künstlerinnen bewusst eingesetzte Unterscheidung im Rezeptionsangebot.

Die Intensität ist eine entscheidende Regulation von Geruch und bestimmt, ob und wie Geruch wahrgenommen wird. Diese wird in fünf Intensitäten unterteilt, nach dem Grad der Intensität der Wahrnehmung: geruchlos, gering, mittel, hoch und zu hoch. Die erste Intensität und letzte machen ein Rezipieren eines olfaktorischen Kunstwerks über die Nase unmöglich. Daher werden geruchlose Werke je nach Anwendung zur Kategorie hypothetisch oder theoretisch zugeordnet. Ist die Intensität zu hoch, wird der Geruchseindruck zu einem Schmerzindruck und ist im Extremfall nicht mehr zur neutralen Kunstbetrachtung geeignet. Hierbei darf eine physiologische Reaktion nicht mit

einer ästhetischen Bewertung verwechselt werden. Um den vorgegebenen Umfang der Dissertation nicht zu überschreiten, wird KAPI an anderer Stelle publiziert. Bei Interesse kann KAPI bei der Autorin direkt angefragt werden.

Im Weiteren soll es unter anderem darum gehen, die zeitlich und räumlich flexiblen und unbeständigen Komponenten der Gerüche nicht als Scheitern, sondern als Chance für unbeständige, kreative Ausdrucksformen von olfaktorisch angereicherter und bereicherter Kunst zu sehen. Im vorliegenden Text wird anhand ausgewählter Beispiele das breite Spektrum der Potentiale aber auch der Herausforderungen durch Gerüche in der bildenden Kunst² analysiert, um als Schlussfolgerung Optionen für die Zukunft zu generieren.

1.2 Der Stand der Forschung

Seit der Dissertationsschrift³ der Kulturwissenschaftlerin Dorothée King wurde wenig zum Thema Geruchswerke und deren Vermittlung, weiterentwickelt. King erarbeitete bereits, dass alle Themen olfaktorisch dargestellt werden können, und machte auf die Problematik der Sprachlosigkeit aufmerksam, indem sie verschiedene Geruchsmodelle vergleichend gegenüberstellte. Der Fokus liegt auf der Präsentation verschiedener Modi der ästhetischen Erfahrung von geruchsbasierter Kunst. Die Kunsthistorikerin Kjellmer Viveka erarbeitete bereits Ansätze zum Gebrauch von Geruch in Museum und Theater.⁴ Ebenso wie die Kunsthistorikerin Mathilde Castel das von Zbyněk Stránský mitgeformte Konzept zur Museologie auf den Geruch im Museum übertrug.⁵ Sie stellte fest, dass Kritikerinnen bis heute nicht davon sprechen, dass Geruch eine fundamentale Motivation für das Erschaffen von olfaktorischen Werken ist.⁶ Die

² Ein Einbeziehen von Geruch in der angewandten Kunst ist an dieser Stelle nicht sinnvoll und würde den Rahmen der Arbeit überschreiten. Geruch als kreativer Ausdruck existiert auch in Theater, Musik, Architektur, Parfüm und Film. „Komplexe Geruchscompositionen können jenseits naturalistischer repräsentativer Illustrierung dessen, was ohnehin auf der Leinwand zu sehen ist“ im Film eingesetzt werden. Vgl. Urban, Daniel (2024): Smell it! Das Olfaktorische in der Kunst - Geruchskino - In: Kunstforum Bd. 294 S. 64.

³ King, Dorothée (2016): Kunst riechen, Duftproben zur Vermittlung olfaktorisch bildender Werke. Oberhausen.

⁴ Kjellmer, Viveka (2021): Scented Scenographics and Olfactory Art: Making Sense of Scent in the Museum - In: Konsthistorik tidskrift/Journal of Art History, Nummer 90:2, S. 72-87.

⁵ Castel, Mathilde (2019): La muséologie olfactive, une actualisation résonante de la muséalité de Stránský par l'odorat. Dissertation. Paris.

⁶ Vgl. Muller, Clara (2018): An Overview of Olfactory Art - Perfume & Art. - In: NEZ, the olfactory magazine #4, S. 100.

Kunsthistorikerin Caro Verbeek thematisierte in ihrer Dissertation⁷ die Entwicklung des Geruchs in der Kunst vor allem bei den Futuristen und thematisierte ebenfalls die Wortneuschöpfungen um den Geruch zu beschreiben. Inwieweit Sprache nutzbar gemacht werden kann, um Geruch zu beschreiben wird in der vorliegenden Arbeit weitergeführt. Die Kulturmanagerin Linda Solay schrieb 2012 in ihrer Masterarbeit *SCENT IN CONTEMPORARY ART: AN INVESTIGATION INTO CHALLENGES & EXHIBITION STRATEGIES*⁸ über die Möglichkeiten und Schwierigkeiten olfaktorische Kunst auszustellen. Der Künstler Peter de Cupere fokussierte in seiner künstlerischen Dissertation⁹ die zentrale Bedeutung des Kontexts und des künstlerischen Konzepts für olfaktorische Werke. Die Kunsthistorikerin Sandra Barré schrieb 2021 in ihrem Buch *L'ODEUR DE L'ART*¹⁰ neben ihrer wissenschaftlichen Dissertation über Themenbereiche, die mit olfaktorischen Werken möglich sind. Die Findung von Themenfeldern bildet ebenfalls einen Kernpunkt der vorliegenden Arbeit. Die Schnittpunkte werden kenntlich gemacht. Julia Widmayer untersuchte in ihrer Masterthesis „Immer der Nase nach“-Einsatz olfaktorischer Mittel in Museen und Ausstellungen - 2019 Die Chance für unterschiedliche Anwendungen in unterschiedlichen Museen genauer.¹¹ Das Team von *Odeuropa* entwickelte über drei Jahre hinweg von 2020-2023 Möglichkeiten anhand von Anwendungsbeispielen, um mittels Gerüchen Vermittlungsangebote in Museen und kulturellen Einrichtungen zu schaffen.¹² Die Autorin Katharina Juliana Cichosch stellt im jüngst erschienen KUNSTFORUM 2024 den Geruch in der Kunst in den Mittelpunkt des Bandes 294. Dies zeigt, wie aktuell das Thema ist.¹³ Da das Erscheinen des Bandes beinahe zeitgleich mit der

⁷ Verbeek, Caro (2021d): *Ruiken aan de tijd - De olfactorische dimensie van het futurisme (1909-1942)*, Dissertation. Amsterdam.

⁸ Solay, Linda (2012): *SCENT IN CONTEMPORARY ART: AN INVESTIGATION INTO CHALLENGES & EXHIBITION STRATEGIES*, (MA of Arts & Cultural Management) Singapore / London. S. 19 ff.

⁹ Diese ist aufgrund der geringen Auflage nicht mehr verfügbar. Auszug aus der Dissertation - In: Cupere, Peter de (2021): *The Complexity of Olfactory Art. The Use of Scent as Concept and Context in the Work of Art.* - In: *Amfiteater-2021-2*. S. 71- 84.

¹⁰ Barré, Sandra (2021): *L'ODEUR DE L'ART - un panorama de l'art olfactif*. Brüssel.

¹¹ Widmayer, Julia (2019): „Immer der Nase nach“-Einsatz olfaktorischer Mittel in Museen und Ausstellungen- Masterarbeit Fachbereich 5 Gestaltung und Kultur Studiengang Museumsmanagement und -kommunikation. Berlin. S. 67-69.

¹² Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023): *The Olfactory Storytelling Toolkit: A "How-To" Guide for Working with Smells in Museums and Heritage Institutions*. Odeuropa. o.O.

¹³ Cichosch, Katharina (2024): *Smell it! Das Olfaktorische in der Kunst* - In: *Kunstforum Bd. 294*. S. 42-165.

Abgabe der hier geschriebenen Dissertation stattfindet, werden einige Schnittmengen in Fußnoten ergänzend eingefügt. Im vorliegenden Text, wird somit an einige bereits erarbeitete Forschungsfelder direkt angeknüpft. In einigen Fällen unterscheiden sich die Herangehensweise und das Ergebnis. Die intensive Auseinandersetzung mit zeitgleich erarbeiteten Positionen, welche nicht zwangsläufig übereinstimmende Ergebnisse beinhalten, wirkt dynamisch auf den Prozess der vorliegenden Arbeit ein. Die möglichen olfaktorischen Themenfelder werden in der hier vorliegenden Dissertation präzisiert und durch eine umfangreiche, exemplarische Sammlung von zeitgenössischen riechenden Kunstwerken ergänzt.

1.3 Forschungsmethode und Forschungsfrage

Der Forschungsgegenstand ‚Olfaktorische Kunst‘ wird anhand bereits erfolgter Ausstellungen breit aufgestellt. Zusätzlich zur olfaktorischen Kunst wird parallel die olfaktorische Vermittlung in Kultur- und Lehrinstitutionen dargestellt. Von den Einzelwerken ausgehend werden anschließend olfaktorische Werke im Zusammenspiel mit verschiedensten Geruchskunstwerken in bereits vorangegangenen olfaktorischen Ausstellungen vorgestellt. Die Auswahl betrifft hauptsächlich Ausstellungen im deutschsprachigen Raum. Ein weiteres Auswahlkriterium war die Qualität und das Zusammenspiel der umgesetzten olfaktorischen Werke und wie sie sich gegenseitig olfaktorisch beeinflussten. Das Bündeln der olfaktorischen Kunstwerke in Themenfelder soll es erleichtern, einen Überblick an geruchlichen Möglichkeiten zu bestimmten Themen zu erhalten. Dadurch können sich Kuratorinnen leichter orientieren, um zukünftige thematische olfaktorische Ausstellungen zu konzipieren. Künstlerinnen können durch diese Aufstellung zukünftig eine Redundanz von olfaktorischen Werken vermeiden.¹⁴

Ein weiterer essenzieller Punkt ist, dass durch eine thematische und parallel riechende Verdichtung einzelner olfaktorischer Werke, eine konstruktive

¹⁴ Saskia Wilson-Brown nimmt dazu Stellung im Interview und meint es liege an der bisher fehlenden Kunstgeschichte für olfaktorische Kunst, dass immer gleiche Konzepte zum eigenen Körpergeruch oder zum Thema Geruch und Gedächtnis Jahr für Jahr beim *Sadakichi Award* für experimentelle Arbeiten mit Düften, eingereicht werden. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 141.

olfaktorische Interferenz¹⁵ gefunden werden kann. Dieses Merkmal der olfaktorischen Kunst, durch sich gegenseitig ergänzend verstärkende Gerüche, ist innerhalb eines zugewiesenen Themenfeldes in einer Ausstellung gut umzusetzen. Die Auswahl der von mir gefundenen Werke ist maßgeblich davon beeinflusst, welche olfaktorischen Ausstellungen und olfaktorischen Vermittlungsangebote ich in den vergangenen fünfzehn Jahren persönlich besuchen und beobachten konnte. Die Majorität der Beschreibungen geruchsbasierter Werke stützt sich auf meine eigene Sinneswahrnehmung, hinzu kommen Materialkenntnisse und ergänzende Gespräche mit den Künstlerinnen und Kuratorinnen. Hierbei ist ein wesentlicher Aspekt aufgefallen: Olfaktorische Kunst kann die Wirklichkeit abbilden, aber im gleichen Umfang werden von Künstlerinnen Geschichten erzählt die möglich sein könnten. Von einigen Berichterstatteerinnen in der Sekundärliteratur über olfaktorische Kunst, wird ein Fehler gemacht, der typisch ist. „Die Mitteilungen des Künstlers - wo und als was auch immer sie auftauchen - werden wie Fakten behandelt.“¹⁶ Daher ist es bei olfaktorischer Kunst im ganz besonderen elementar, das Werk persönlich gerochen zu haben, um darüber schreiben zu können, da Interviews und Fotografien nicht zwingend aussagekräftig sind.

Die qualitative Beobachtung ist die gewählte Forschungsmethode, diese wird normalerweise überwiegend im Bereich der Sozialforschung genutzt. In vorliegenden Fall wurde die Beobachtung als Forschungsmethode für die Kunstwissenschaft adaptiert. Grundsätzlich sind alle Formen der sinnlichen Wahrnehmung zur Beobachtung geeignet. Der Fokus liegt hier ganz klar auf dem Riechen als Aufnahmemöglichkeit, als Basis zur Analyse, die zum Erkenntnisgewinn maßgeblich beiträgt. Alle weiteren Sinneswahrnehmungen wie Sehen, Hören, Fühlen, Schmecken¹⁷ sind nicht zwingend zielführend bei der Beobachtung olfaktorischer Werke. Ausgehend von den beschriebenen Kunstwerken werden Modelle diverser Nachbardisziplinen, die mit dem Thema Geruch arbeiten, betrachtet und die bereits vorhandenen verbalen Möglichkeiten

¹⁵ Es ist klar, dass der Begriff Interferenz eigentlich das Verhalten von Wellen bei Licht oder Ton beschreibt und Gerüche nicht in Wellen, sondern mit Teilchen, sogenannten Molekülen, strenggenommen nicht der Wellentheorie unterliegen. Dennoch wird der Begriff Interferenz adaptiert. Mehr dazu im Kapitel: Die konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz von Gerüchen in einer Ausstellung

¹⁶ Dieser typische Fehler in der Literatur zu Marcel Duchamp, ist auf olfaktorische Kunst übertragbar. Vgl. Mann, Heinz Herbert (1999): Marcel Duchamp: 1917, München S. 39.

¹⁷ Wobei Schmecken eine Sonderrolle spielt, da die meisten als Geschmack beschriebenen Sinneseindrücke tatsächlich Geruchswahrnehmungen sind.

daraufhin untersucht, wie Gerüche außerhalb des Kunstkontextes sprachlich gefasst werden, und ob diese Herangehensweisen für den Ausstellungskontext übertragen werden können. Dies ist von Bedeutung, da für die zeitgenössische Kunst bis dato noch kein brauchbares Modell existierte.

1.4 Zielsetzung und Forschungsleistung

Die einzelnen olfaktorischen Werke werden sehr ausführlich beschrieben, da das Analysieren von Geruchskunst nach wie vor ungewohntes Terrain ist. Dieses Problem wird durch kreative Attribute überwunden und wird durch seine Simplizität maßgeblicher Bestandteil der olfaktorischen Beschreibung und geruchlichen Zuordnung. Die begriffliche Flexibilität durch das Auflösen von Objekten hin zu Attributen birgt die Chance, die olfaktorische Eigenschaft der Objekte herauszulösen und somit im positiven Sinne einen unkonkreten Geruchseindruck besser beschreiben zu können. Das ist wichtig, denn die geruchliche Eigenschaft muss noch nicht zwangsläufig zum wortverwandten Objekt gehören. Beim vagen begrifflichen Annähern wird von den Rezipientinnen kein definitives Urteil über den Geruch erwartet, das wiederum vermindert Versagensängste. Die Rezipientinnen werden in ihrer Rolle in aktive oder passive Geruchsproduzentinnen unterschieden. Denn nicht nur das Riechen als Akt des Einatmens, sondern auch das Sammeln, Zusammenstellen oder selbst Ausdünsten von Geruchsstoffen kann von den Rezipientinnen unter Anweisung der Künstlerinnen aktiv umgesetzt werden. Aktiv wird dabei als Geruch produzieren gedeutet, wohingegen passiv als Geruch konsumieren gedeutet wird. Zusätzlich trägt der Grad der Intensität maßgeblich zur Wahrnehmung bei und kann zwischen nicht identifizierbar und schmerzlich intensiv variieren.

Transparent gemacht werden muss, dass nahezu alle vermittelten Gerüche und Geruchskunstwerke über meine Sinneswahrnehmung eruiert wurden, da bisherige Sekundärliteratur über olfaktorische Werke kaum qualitative Rückschlüsse zum verwendeten Geruch zulassen. Ich sehe mich als qualifizierte Probandin, da das eigene künstlerische Schaffen seit zwei Jahrzehnten den Geruch in der Kunst in mein künstlerisches Zentrum stellt und ein gezieltes Riechen und Durchdenken maßgeblicher Teil meines Kunstschaffens ist.¹⁸ Innerhalb dieses Zeitraums ergaben sich gewinnbringende Möglichkeiten, mein Verhältnis zum Riechen

¹⁸ Keller, Andreas (2021): Olfactory Art Keller - artists, New York City. o. S.

beispielsweise mit dem Zellphysiologen Hanns Hatt zu vertiefen oder beim Parfümeur Geza Schön zu lernen.¹⁹ (Abb. 1, 2) Zusätzlich qualifiziert mich meine Lehrtätigkeit am Gymnasium, da das Vermitteln von Kunst zentrale Aufgabe meines Arbeitens ist und ich in meinem Unterricht versuchsweise auch olfaktorische Kunst behandle. Erkenntnisse darüber durfte ich auf einer Lehrerfortbildung auf Landesebene weitergeben.²⁰ Auf nationaler und internationaler Ebene stellte ich Geruchskunst in Onlineworkshops, Symposien und Interviews vor.^{21 22 23 24}

Anschließend wird ausgehend von der gesamten Betrachtung olfaktorischer Vermittlung sowie olfaktorischer bildender Kunst die beobachtete Umsetzung auf Vorteile und Nachteile hin überprüft. Die gefundenen Potenziale und Probleme von olfaktorischen Werken werden zusammengeführt, um die Frage zu beantworten, wie diese speziellen Gegebenheiten zukünftig in der Ausstellungspraxis sinnvoll umgesetzt und vermittelt werden können. Da dieser Teil der Forschung ebenfalls sehr umfangreich ist, wird er auch an anderer Stelle publiziert und kann bei Interesse bei der Autorin angefragt werden. In der vorliegenden Arbeit wird abschließend als Zukunftsvision ein olfaktorisches Kunstmuseum²⁵ erdacht, in dem alle Potentiale olfaktorischer Kunst zum Tragen kommen, durch technisches Wissen in Kombination mit kuratorischen Strategien und geeigneten museumspädagogischen Vermittlungsangeboten.

¹⁹ Schnupperpraktikum der Autorin beim Parfümeur Geza Schön. Februar 2012, Berlin.

²⁰ BDK e. V. Fachverband für Kunstpädagogik in Bayern (2011): Schnittstellen Kunstpädagogischer Tag 2011. Camilla Nicklaus-Maurer: Riechen - between art and science. Workshop 9, München. o. S.

²¹ The Institute for Art and Olfaction (2021): Meet a Nose: Camilla Nicklaus-Maurer with Olfactory Art Keller (12.04.2021) Interview. Los Angeles.

²² Smell it! (2021): Camilla Nicklaus-Maurer. Olfactory Art Symposium, July 2021. The Institute for Art an Olfaction partnered with Smell it! (09.07.2021)

²³ Museen Böttcherstraße (2021): Künstlergespräch mit Camilla Nicklaus-Maurer. Bremen.

²⁴ Akademienunion & Schering Stiftung (2018): Mit allen Sinnen - Wie wir zusammen Leben. Geschmackswelten: Wie prägen Riechen und Schmecken unsere Gesellschaft. Duftinstallation Camilla Nicklaus-Maurer (14.11.2018) Museum für Kommunikation Berlin

²⁵ „Eigentlich fände ich, dass es [...] Zeit für ein Museum der olfaktorischen Kunst wäre.“ Ingmar Lähnemann im Interview mit Cichosch. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S.160.

2 *Basiswissen Geruch - Funktion, Philosophie und Kulturgeschichte*

2.1 Die Funktion des Riechens

„Der Geruchssinn ist wesentlich für das Funktionieren des Geschmackssinns, er nimmt Einfluss auf die Sexualität, auf Motivation- und Gedächtnisprozesse, einschließlich des Lernens, auf die Gesundheit, das Sicherheitsgefühl und das allgemeine Wohlbefinden, und hat nicht zuletzt in lebensbedrohlichen Situationen eine Alarmfunktion.“²⁶

Basisinformationen zur Funktion des Riechens sind an dieser Stelle hilfreich, um sich auf das Themengebiet Geruch mit dem nötigen Vorwissen einlassen zu können. Ein ausführlicher Überblick kann an dieser Stelle nicht geleistet werden, da dies eine eigene Forschungsarbeit darstellt. Aus diesem Grund sind Erkenntnisse im Folgenden nur die für die Betrachtung von riechender Kunst relevanten wissenschaftlichen zusammengetragen. Die Erforschung der Funktion des Riechens verbucht erst seit kurzer Zeit Erfolge. So erhielten die Wissenschaftler Linda Buck und Richard Axel erst 2004 den Nobelpreis für Medizin für die Entdeckung der Riechrezeptoren.²⁷ Es ist darum umso erfreulicher, dass beinahe zeitgleich mit einem wachsenden Interesse an geruchsbasierter Kunst aktuelle Forschungsergebnisse für die hier vorliegende Arbeit herangezogen werden können. Viel des hier herangezogenen und zitierten Materials bezieht sich auf die Forschungsleistung des Zellphysiologen Hanns Hatt, der als herausragende Forschungspersönlichkeit das komplexe Themenfeld des Riechens erarbeitet. Im Folgenden wird nicht auf die gesamte Komplexität der Riechfunktion eingegangen, sondern nur herausgestellt, was relevant für die Gestaltung olfaktorischer Kunstwerke, die Kunstrezeption oder die Geruchskunstvermittlung ist. Alles, was riecht gibt Moleküle in die Luft ab.²⁸ Die meisten harten Materialien wie zum Beispiel Steine geben kaum Geruchsmoleküle ab, wohingegen beispielsweise Rosen ein ganzes Bukett von Molekülen mit Hilfe von Dampfdruck in die Luft freisetzen können. Die in der Luft schwebenden

²⁶ Vroon, Piet / von Amerongen, Anton / de Vries, Hans (1996): Psychologie der Düfte. Wie Gerüche uns beeinflussen und verführen. Zürich. S. 14.

²⁷ Vgl. Hatt, Hanns (2004b): Riechen: Ein „niederer Sinn“ erlangt hohe Bedeutung. - In: DMW Praxis Plus Ausgabe 9/2004, S. 353.

²⁸ Vgl. Hatt, Hanns (1998): Immer der Nase nach, Wie Riehzellen Düfte erkennen. - In: Kultur & Technik 2/1998, S. 20.

Moleküle nimmt der Mensch mit der Atemluft auf. Folglich kann der Mensch nur riechen, wenn er atmet. Aber er riecht zwangsläufig, solange er atmet, Tag und Nacht, lebenslang. Die Geruchsmoleküle erreichen dann die oberste Ebene unserer Nase, wo sich das Riechepithel befindet. In der Riechschleimhaut (Abb. 4) sind die Riechsinneszellen, die bisher wenig erforschte Stützzellen zum Stabilisieren und die Basalzellen (adulte neuronale Stammzellen)²⁹, welche die etwa dreißig Millionen Riechsinneszellen alle vier Wochen erneuern³⁰. Diese Erneuerung ist unerlässlich, da der Mensch beim Atmen viele toxische Stoffe aufnimmt. Würden sich diese Zellen nicht selbstständig reparieren, könnte man vermutlich binnen weniger Jahre nicht mehr riechen³¹. Diesen so wichtigen Mechanismus der regelmäßigen Erneuerung haben Riech- und Geschmackszellen. Jede Riechzelle sendet auf einer dünnen Nervenfaser direkt in das Riechhirn (Bulbus olfactorius).³² Mit Hilfe von elektrischen Impulsen vermittelt sie die Geruchsinformation, die an den Riechhärchen der Riechzellen detektiert wurde, zur Verarbeitung in das Gehirn. Seit etwa zwanzig Jahren wissen Wissenschaftler durch die Entdeckung der Rezeptoren und Verstärkungsproteine, was auf zellulärer Ebene passiert und wie genau Geruchsmoleküle von Riechsinneszellen erkannt werden. Der Geruchsrezeptor und das Geruchsmolekül verhalten sich zueinander wie Schloss und Schlüssel.³³ Dies ist aber eher als generalistisches Prinzip zu verstehen, was bedeutet, dass es eine ganze Reihe von Schlüsseln für ein Schloss gibt, also viele chemisch ähnliche Moleküle an einem bestimmten Rezeptor wirken können.³⁴ Die Millionen Gerüche, welche der Mensch erkennen kann, müssen alle in eines der 350 Schlösser passen. Alle Personen, egal welcher Herkunft und Kultur, haben dieselben universellen 350 Schlösser. Man kann den Geruchssinn trainieren, aber die Grundausstattung ist, abgesehen von individuellen Erkrankungen und Fehlbildungen in der Nase, bei allen prinzipiell gleich. Dockt der passende Geruch an einen Riechrezeptor an, schaltet dieser über eine

²⁹ Hatt, Hanns (2011): Geschmack und Geruch. -In: Schmidt, Robert / Lang, Florian / Heckmann, Manfred. Physiologie des Menschen, mit Pathophysiologie. Auflage 31. Berlin, Heidelberg, S. 393.

³⁰ Vgl. Hatt, Hanns (2004b) S. 355.

³¹ Vgl. Hatt, Hanns (1997): Molekulare Prozesse der Duftwahrnehmung. In: SOFW-Journal 123, Jahrgang 11/97, S. 757.

³² Vgl. Hatt, Hanns (2006): Dem Rätsel des Riechens auf der Spur. Grundlagen der Duftwahrnehmung. Föhr. Audio-CD. Kapitel: Unser Riechhirn Min. (02:01)

³³ Wobei hier der Geruchsrezeptor als Schloss und das Geruchsmolekül als Schlüssel zu sehen sind.

³⁴ Vgl. Hatt, Hanns (1998) S. 20.

Enzymreaktion eine biochemische Kaskade an. In Form von Nervenimpulsen fließt der so genannte Rezeptorstrom in das menschliche Gehirn, das nur mittels elektrischer Impulse mit den Sinneszellen kommunizieren kann. Man könnte sagen, dass das ‚analoge Signal‘ (der Rezeptorstrom) zum ‚digitalen Signal‘, der so genannten Aktionspotenzialfrequenz, umgewandelt wird. An der Menge der ausgelösten Aktionspotentiale erkennt das Gehirn dann, wie viele Geruchsmoleküle über die Nase aufgenommen wurden.³⁵ Die meisten Gerüche bestehen nicht aus einer einzigen Sorte von Geruchsmolekülen, sondern aus einer komplexen Mischung von verschiedenartigen Bestandteilen. Das menschliche Gehirn lernt im Laufe seines Lebens Rosengeruch zusammen mit dem gesehene Bild einer Rose und den eventuell gefühlten Dornen zu speichern. Damit ist die Basis geschaffen, die Welt multisensorisch wahrzunehmen. Vom ersten Tag an, an dem diese Verknüpfung erlernt wurde, wird man immer, wenn man Rose riecht, den Geruch auch als solchen wahrnehmen, erkennen und erinnern.³⁶

Wie bei der Sprache, die man im Kindesalter erlernen muss, ist es auch bei den Gerüchen wichtig, das Riechen frühzeitig aktiv zu üben, um die ‚Sprache^[1] der Gerüche‘ nicht nur rudimentär zu beherrschen. Daher ist es von maßgeblicher Bedeutung, von Anfang an die natürlichen Kombinationen zu erlernen und zu verinnerlichen.³⁷ Um keine ‚Geruchs-Kaspar-Hausers‘ in einer fast klinisch reinen, westlich geprägten Gesellschaft des 21. Jahrhunderts zu (de)generieren ist es eine Überlegung wert, Geruch als Fach in der Schule, oder besser schon vorher in der kindlichen Früherziehung zu etablieren. Denn wie für Sprache, gibt es für Geruch auch ein Zeitfenster, in dem man die Vielfalt der Gerüche erlernen sollte.³⁸ Wird dieses Fenster im Kindergartenalter versäumt, kann das Erlernen der komplexen Sprache der Gerüche nicht mehr nachgeholt werden. Das Hauptproblem dabei ist die durch künstliche Aromen reduzierte und dadurch verarmte Geruchs -Sprache. Es wird oft bemängelt, dass das Sprechen über Gerüche schwierig sei, ein erster wichtiger Schritt wäre es die Gerüche in ihrer natürlichen Form überhaupt rechtzeitig kennen zu lernen. Das Gehirn ist wie bei vielen Dingen in der Lage, das bereits Gelernte auch zu erkennen, wenn es nur fragmentarisch dargeboten wird. Es ergänzt Einzelteile zu einem sinnvollen Ganzen, ähnlich wie bei

³⁵ Vgl. Hatt, Hanns (2006) Kapitel: Von der Nase ins Gehirn Min. (02:31)

³⁶ Vgl. Hatt, Hanns (1998) S. 25.

³⁷ Vgl. Hatt, Hanns (2006) Kapitel: Dufterziehung Min. (00:01) & (02:30)

³⁸ Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b): Wenn Museen beginnen zu atmen - Möglichkeiten und Herausforderungen der Duftgestaltung von Ausstellungen. S. 7.

Kreuzworträtseln. Diese Fähigkeit des Gehirns macht sich die Industrie bei der Erzeugung von künstlichen Geruchsstoffen zu Nutze. Es wird nur ein Teil des echten Kugelmusters erzeugt, und das Gehirn ergänzt den Rest, obwohl der künstlich hergestellte Geruch nur wenige Komponenten aus dem ursprünglich komplexen Aroma enthält. Man schmeckt sozusagen ‚Trffl‘ statt echtem ‚Trüffel‘.³⁹ Dies ermöglicht auch Künstlerinnen mit wenigen Bestandteilen Geruchsideen zu verwirklichen. Der Mensch kann etwa 10.000 verschiedene Geruchsmischungen unterscheiden. Das Besondere am Riechen im Gegensatz zum Sehen oder Hören ist, die Geruchsinformation gelangt mithilfe eines direkten Zugangs - mit nur einer einzigen Nervenbahn - zu einem der ältesten Teile des menschlichen Gehirns. Dieser Bereich ist das limbische System: Dort ist der Hypothalamus zuständig für Emotionen und Triebe, der Hippocampus für Lernprozesse und Erinnerungen und die Amygdala für die^[1]SEP]die Regelung von Stimmungen und Gefühlen.⁴⁰ Deshalb kann Geruch auf einzigartige^[1]SEP] Weise Erinnerungen anstoßen und wiedererwecken. Er gelangt ungefiltert und direkt in das limbische System,⁴¹ ohne eine Schranke der Rationalität überwinden zu müssen. Dementsprechend werden Gerüche nie allein abgespeichert, sondern immer im Kontext emotionaler Zusammenhänge, unter denen man den bestimmten Geruch kennengelernt hat. Diese Erkenntnis über die Erweckung von Emotionen und Erinnerungen ist essenziell für eine Vielzahl von Werken mit Gerüchen in der zeitgenössischen Kunst. Des Weiteren aktivieren Gerüche auch den Hypothalamus, der für die Regulation der Ausschüttung von Hormonen mitverantwortlich ist. Kein anderes Sinnesorgan kann so direkt eine hormonelle Veränderung hervorrufen, wie es durch das Riechen geschieht! Nur ein Teil der im Gehirn ankommenden Information gelangt in das Hirnareal, wo sich das Bewusstsein befindet, in den Neokortex. Deshalb beeinflussen Gerüche den Menschen direkt; sie verändern die physiologischen Parameter, zum Beispiel den Herzschlag, ohne dass man dies bewusst wahrnimmt. Bei der Geruchsempfindlichkeit muss daher auch in Wahrnehmungsschwelle und Erkennungsschwelle unterschieden werden. Manche Gerüche werden unbewusst wahrgenommen, da ihre Konzentration beispielsweise nicht ausreicht, um bewusst

³⁹ Vgl. Hatt, Hanns (2012b): Erkennung und Unterscheidung von Düften. o. S.

⁴⁰ Vgl. Hatt, Hanns (2004a): Immer der Nase nach. Gehirn und Geist. - In: Das Magazin für Psychologie und Gehirnforschung, 5/2004, S. 17.

⁴¹ Vgl. Hatt, Hanns (2006) Kapitel: Der direkte Draht ins limbische System Min. (01:35)

erkannt zu werden.⁴² Die Akzeptanz von Gerüchen hängt nicht mit dem Geruch genuin zusammen, sondern ist ein erlernter Prozess und hängt zusätzlich von Parametern wie Intensität und Kontext ab. Ein und derselbe Geruch kann in geringer Dosis angenehm wirken, aber in hoher Dosis unangenehm interpretiert werden.⁴³ Die Intensität der Gerüche ist ein weiterer essenzieller Punkt bei der Arbeit mit Geruch in der Kunst, die Dosierung ergibt wie intensiv die Rezipientinnen den Geruch wahrnehmen. Erst mithilfe der neuesten technischen Errungenschaften ist es heute möglich, das Riechen genau zu erfassen und zu analysieren.⁴⁴ Dies ermöglicht eine Beachtung der gesamten menschlichen Sensorik,^{45 46} in der das Riechen als essenzieller Teil einer multisensorischen Welterschließung funktioniert und somit auch einem multisensorischen Kunsterlebnis zugrunde liegt.

Im Bewusstsein darüber, dass Geruch und Geschmack eng zusammenspielen, wird in Kurzform die Funktion des Geschmacks beigefügt, da Überschneidungen der beiden Sinneswahrnehmungen gegeben sind und grundsätzlich in Frage gestellt werden kann, wie sinnvoll oder willkürlich die Aufteilung der menschlichen Sinne überhaupt ist.⁴⁷ Geschmack ist strenggenommen die Wahrnehmung von süß, sauer, salzig, bitter und gegebenenfalls umami (glutamatartig) als Wahrnehmung durch die Geschmacksrezeptoren auf der Zunge.⁴⁸ Alle anderen Nuancen, die der Mensch beim Genuss einer Mahlzeit dem Geschmack zuordnet, sind eigentlich Geruchswahrnehmungen der Aromen, die das Gericht ausmachen und maßgeblich über den Rachen transportiert werden. Unterscheidungsmerkmale von Geschmack und Geruch können morphologisch und physiologisch getroffen werden. Geschmack hat sekundäre Sinneszellen als Sensoren, die auf der Zunge

⁴² Vgl. Hatt, Hanns (2011) S. 398.

⁴³ Antiquierte Basisnoten in Parfüms, wie beispielsweise Ziebetkatzengeruch, wurden in geringer Dosis wertvollen Parfüms beigemischt. In hoher Konzentration hingegen ist es ein sehr animalischer urinartiger Geruch. Die Intensität macht den Unterschied ob der Geruch gewollt oder abgelehnt wird. Vgl. Achaibou, Nadjib (2021): Malodours as Cultural Heritage? How to Incorporate Malodours into Heritage Institutions? The Aesthetic Experience of a Terrible Smell, Session 5, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021)

⁴⁴ Vgl. Nicklaus-Maurer, Camilla (2016): Es ist angerichtet! Der Geruch in der Kunst, Kat. Ausst. Künstlervereinigung Dachau, Oberbergkirchen. S. 6-10.

⁴⁵ Autorinnengespräch mit Hanns Hatt am 21.12.2009

⁴⁶ Vgl. Baas, Michael (2020): Roland Wetzels: „Amuse-bouche ist mehr als ein Erlebnisparcours“. o. S.

⁴⁷ Vgl. Keller, Andreas (2019): Warum es sich lohnt, die Welt mit der Nase wahrzunehmen, Entdecke das Riechen wieder. Berlin. S. 5f.

⁴⁸ Ebd., S. 9.

liegen. Die sogenannten Reizquellen werden in der Nähe oder im direkten Kontakt zum Sinnesorgan verarbeitet. Biologisch charakterisiert gilt der Geschmackssinn als Nahsinn vornehmlich zur Nahrungsaufnahme. Die Rezeptorenzahl beschränkt sich auf 3 bis 4, je nach Auslegung, ob umami als eigenständiger Geschmack gilt.⁴⁹

Für den vorliegenden Text wird die klassische Unterteilung in die fünf Sinne meist beibehalten und ergänzend für den Geruch die Wahrnehmung über den Drillingsnerv (Nervus trigeminus), der Schmerzen, kühl oder scharf ausgelöst z.B. durch Minze oder Chili wahrnehmen kann,⁵⁰ als Geruchswahrnehmung verstanden. Auch die retronasale Wahrnehmung von Aromen über den Gaumen zählt hier als Geruchswahrnehmung.

Für Künstlerinnen ergibt sich dadurch die Möglichkeit, Geruchskunstwerke auch in Form von Nahrung erfahrbar zu machen. Biologisch gesehen ist die Aufgabe des Geruchssinns das Aufspüren von Nahrung und Unterscheiden von Gefahrenstoffe⁵¹ um eine Vergiftung durch die Nahrungsaufnahme zu vermeiden.⁵² Die Trennung von Geruchssinn und Geschmackssinn ist eigentlich nicht sinnvoll. Im Vergleich dazu wird der Geruch über primäre Sinneszellen aufgenommen, die direkt mit den Hirnnerven verschaltet sind. Die Sensoren liegen hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, im Nasen- und Rachenraum. Die Reizquelle ist in der Nähe aber auch aus einer größeren Entfernung wahrnehmbar, weshalb, biologisch betrachtet, der Geruch als Fern- und Nahsinn gesehen werden kann. Auch hier steht die Nahrungskontrolle im Vordergrund, aber auch die Umweltkontrolle, Sexualität und zwischenmenschliche Kommunikation werden über den Geruch verarbeitet. Wie ein Stoff riecht, hängt ab von der Form und Größe der Moleküle, der Molekülstruktur, dem Vorhandensein reaktionsfähiger Bindungen, Isometrie und der Stellung der Substituenten.⁵³ Wie ein Riechstoff beim Empfänger ankommt, ist, abgesehen von Sonderfällen, bei allen Menschen gleich.

Für die Kunst ist essenziell, dass die meisten Geruchswirkungen kontextabhängig sind. Die Wirkung wird stark von der Qualität und

⁴⁹ Vgl. Hatt, Hanns (2011) S. 388.

⁵⁰ Vgl. Keller, Andreas (2019) S. 11.

⁵¹ Vgl. Hatt, Hanns (2011) S. 400.

⁵² Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003): Marketing mit Duft. 4. Auflage, München. S. 15.

⁵³ Vgl. Neumann, Ralph / Molnár, Pal (1991): Sensorische Lebensmitteluntersuchung. Eine Einführung. 2. Auflage. Leipzig. S. 67.

Konzentration des Geruchs beeinflusst.⁵⁴ Die hier verwendete Definition des Riechens, basiert auf naturwissenschaftlichen Erkenntnissen. Um der Komplexität des Riechens gerecht zu werden, muss auch der Blickwinkel der Philosophie auf das Themengebiet Riechen berücksichtigt werden. Von der Antike bis heute versuchten die Menschen mit unterschiedlichen Methoden die Sinne, darunter auch den Geruchssinn, zu erforschen. Bevor einzelne Disziplinen wie Naturwissenschaft und Philosophie getrennt wurden, betrachtete man den menschlichen Körper und seine Fähigkeiten als einheitliches Ganzes.

2.2 Die westliche Philosophie und ihr Verhältnis zum Geruch

Angeregt durch neuere wissenschaftliche Erkenntnisse, (Vgl. **Die Funktion des Riechens**) beschäftigen sich Philosophinnen mit einer Neubewertung des Geruchssinnes. Maßgeblich federführend in diesem Diskurs am Anfang des 21. Jhdts. ist die Kulturwissenschaftlerin Mădălina Diaconu. Der folgende Abschnitt bezieht sich vornehmlich auf ihre Veröffentlichungen, da diese - im Gegensatz zu den meisten anderen Philosophinnen - das Riechen explizit in ihre Analysen einbezieht. Der Geruch an sich ist relativ labil, Gerüche ‚erklingen‘ und ‚verklingen‘ und werden zumeist, im Bezug zurzeit, wahrgenommen. Als im 18. Jh. die philosophische Disziplin der Ästhetik als Kunst und Schönheitslehre entwickelt wurde, stellte man sie mit der Wahrnehmungstheorie auf die gleiche Stufe.⁵⁵ Über die Wahrnehmung entscheidet der Mensch, ob und wie er reagiert und handelt. Die Art der Handlung wiederum entscheidet sich abhängig vom Sinneseindruck, nämlich ob dieser als wohltuend oder unangenehm empfunden wird.

„Das Angenehme wird gesucht, das Unangenehme gemieden. Damit dienen die Sinne der Erfüllung biologischer Bedürfnisse, wie etwa Nahrungs- und Partnersuche oder auch Flucht vor Feinden. Der Mensch als Teil der Welt kann sich ihrer nicht entziehen. Aber durch die Wahrnehmung über die Sinne versucht der Mensch seiner Welt Sinn zu verleihen. Etwas wahrnehmen heißt, dass mich

⁵⁴ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 28.

⁵⁵ Vgl. Diaconu, Mădălina (2013): Grundwissen Philosophie. Phänomenologie der Sinne. Stuttgart. S. 7.

etwas, was an einem Ort im Raum vorhanden ist, gegenwärtig in meinem Hier berührt.“⁵⁶

Dadurch ist das Individuum im Hier und Jetzt und erlebt einen exklusiven Moment, der durch eine Geruchswahrnehmung ausgelöst werden kann. Dieses Wissen machen sich Künstlerinnen zu Nutze, wenn sie olfaktorische Räume schaffen. Wie bereits erläutert (Vgl. **Die Funktion des Riechens**), betrachten Naturwissenschaftlerinnen den Riechprozess objektiv von außen, dieser läuft immer nach dem gleichen Schlüssel-Schloss-Prinzip ab. Im Unterschied dazu konzentrieren sich die Phänomenologinnen darauf, was der Einzelne empfindet. Dies gleicht dem Versuch, den Sinneseindruck aus einer Innenperspektive zu erforschen.⁵⁷ Ein Geruch abgebendes Material ist nicht zwangsläufig zu hören, zu sehen, zu fühlen oder zu schmecken, aber an einem Ort zu einer bestimmten Zeit erfahrbar. Erinnerungen an das Vergangene sind oft eng an einen bestimmten Geruch gebunden und so lassen sich auch Orte und Zeiten, die längst vergangen sind, durch den Geruch imaginär wieder zurückholen. Für die Kunst wie auch für die museale Vermittlung bedeutet das, dass Mittels Geruch imaginäre Zeitreisen unternommen werden können. Die Ausdifferenzierung ob Gerüche Kunst oder Vermittlung sind, geschieht durch die Kontextualisierung. Sobald ein eindeutig wahrnehmbarer Geruch mit einer bestimmten Situation an einem definierten Ort in Verbindung gebracht wurde, vermag dieser Geruch die Situation immer wieder ins Gedächtnis zu rufen. Allerdings unterliegen auch der Geruch und seine Wahrnehmung bestimmten Grenzen. So meint Diaconu, dass der eigene Körper nicht vollständig wahrgenommen werden kann, da der eigene Körpergeruch, außer wenn er an Gegenständen haftet, nicht gerochen wird.⁵⁸

Für Künstlerinnen ergibt sich dadurch die Möglichkeit, den eigenen Körper via Geruch auf Trägermaterialien künstlerisch zu übertragen und in neuer, visuell unabhängiger Form zu präsentieren. Die sogenannte Adaption, bei der die Nase den eigenen Geruch ausblendet, ist notwendig, da sie sich nur so auf neue Geruchseindrücke oder auch andere Sinneseindrücke konzentrieren kann.⁵⁹ Auch die Adaption als Gewöhnungseffekt, muss von Kunstschaffenden, die mit olfaktorischen Materialien arbeiten, einbezogen werden und führt zu

⁵⁶ Ebd., S. 12.

⁵⁷ Ebd., S. 10.

⁵⁸ Vgl. Diaconu, Mădălina (2013) S. 27.

⁵⁹ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 20.

unterschiedlichen künstlerischen Strategien der technischen Umsetzung zur Geruchsausbringung. Dies ist nicht als Unvermögen der Selbstwahrnehmung zu werten, sondern als notwendiges Ausblenden von Geruchseindrücken, die weder als Gefahr noch als Verheißung gewertet werden und deshalb als eine gegebene Situation angenommen werden, um die Konzentration auf neue Eindrücke lenken zu können. Unsere soziale Umgebung nimmt unseren Körpergeruch wahr und führt in einer postindustriellen Gesellschaft zu einem erlernten Körperhygieneverhalten, beispielsweise täglichem Duschen, Deodorieren und Parfümieren. Dieses Verhältnis von Körper und Individuum führt in der Auseinandersetzung zu zahlreichen olfaktorischen Kunstwerken. (Vgl. **Individuum - Selbstdarstellung - Identität**) Der menschliche Körper wird vornehmlich aufgrund gesellschaftlicher Zwänge gereinigt, und nicht, weil man selbst den Geruch als unangenehm wahrnimmt.⁶⁰

Die behavioristische Theorie, auf die sich diese Arbeit im Weiteren stützt, vertritt den Ansatz, dass das Verhalten im Zusammenhang mit Gerüchen erlernt wird und nicht genetisch determiniert ist.⁶¹ Die Deutung und Bedeutung von olfaktorischen kulturspezifischen Zusammenhängen ist nicht angeboren. Persönliche Geruchsassoziationen werden zusätzlich situationsabhängig, erinnert. Der/die Empfängerin ist Aufnahmesystem und Interpretationssystem in Personalunion in Abhängigkeit vom erlernten Geruchscode.⁶² Der Körper interagiert durch die Sinnesorgane mit der Welt: Es ist nicht meine Nase, die riecht, vielmehr rieche ich mit meiner Nase. Daraus kann abgeleitet werden, dass das Riechen nicht passiv mit einem geschieht, sondern ein individueller Zugang zu Welt ist. Durch die Nase wird ein Sinnesreiz möglich, aber erst durch das

⁶⁰ Dieses Verhältnis zum eigenen Körpergeruch wandelte sich, wie im Kapitel „Die europäische Kulturgeschichte und die Bedeutung des Geruchs“ beschrieben. Beispiel dafür ist, dass über Napoleon behauptet wird, er bevorzugte seine Josephine so zu riechen, wie sie ungewaschen roch. Daher schreibt er mutmaßlich sinngemäß: „Wasche dich nicht! Ich komme!“ Allerdings ist nicht geklärt ob "Je reviens! Ne te laves pas". Die Aussage wird Napoleon zugeschrieben, eine verlässliche Quelle existiert nicht.

⁶¹ Vgl. Engen, Trygg (1988): The acquisition of odour hedonics - In: Van Toller, Steve / Dodd, George: Perfumery, The psychology and biology of fragrance, Dordrecht. S. 90.

⁶² Zu klären wäre, wie Überschneidungspunkte aussehen könnten, bei denen Gerüche, bei allen Menschen ungelernt gleichermaßen alarmierend wirken. Das allerdings erweist sich als schwierig. Verdorben kann genauso gut fermentiert, verschimmelt, vergoren im positiven Sinne sein (siehe Kimchi, Käse, Wein). Wohingegen als meist angenehm interpretierte Gerüche bei Kosmetika krebserregend sein können und der Geruch damit als Indikator für Gefahr in einer komplexen Welt, nicht mehr funktioniert. Daher bleibt die Behauptung des erlernten Geruchskontextes bestehen.

riechende Individuum bekommt diese Sinneswahrnehmung eine Bedeutung. Der Mensch ist derjenige welcher den Geruch kontextualisiert. Diesen Möglichkeitsraum öffnen Künstlerinnen durch olfaktorische künstlerische Interventionen, in denen meist die Kontextualisierung durch den Titel des riechenden Werkes vorgegeben wird. Ohne Geruch ist die Welt nicht nur gefährlich, sondern buchstäblich eintönig. Rückzug und Depression sind häufig das Resultat bei Menschen, die ihren Geruchssinn verloren haben. Man kann behaupten, dass ein blinder oder tauber Mensch den Verlust des betroffenen Sinneszugangs mit Hilfe von Prothesen teilweise kompensieren kann, den Verlust des Geruchssinns kann aber bis dato nichts ersetzen. Über die Konsequenz für die Lebensqualität sind sich die wenigsten Individuen bewusst.⁶³ Riechen ist meist keine losgelöste Sinneswahrnehmung zum Erlangen eines Erkenntnisgewinns. Der Mensch bedient sich oft noch weiterer Sinneszugänge, um sich über die Quelle eines Geruchs klar zu werden. Ein und derselbe Geruch kann je nach Kontext, der über die anderen Sinne erfahren wird, als angenehm oder unangenehm bewertet werden. Ein würziger Geruch kann im Zusammenhang mit dem Abbild eines Stücks Käse als angenehm bewertet werden.⁶⁴ Bildet man denselben Geruch zusammen mit alten Socken oder Schuhen ab, bewerten die meisten Probandinnen ihn als unangenehm. Mit dieser gesellschaftlich erlernten Zuordnung versucht sich das Individuum an die gewünschten Normrichtlinien anzupassen, der Geruch selbst bleibt identisch, die Bewertung macht den entscheidenden Unterschied. Die Überprüfung eines Geruchssinnesindrucks durch den visuellen Sinn ermöglicht es uns, die Welt zeit- und energiesparend in ‚erwünscht‘ und ‚unerwünscht‘ zu simplifizieren um mit ihrer Komplexität zurechtzukommen. Dieses Abgleichen

⁶³ Das Bewusstsein hat sich durch die COVID Pandemie geändert, da viele Erkrankte einen Geruchssinnverlust beklagte.

⁶⁴ Die Wissenschaftlerin für Smell of Heritage, Cecilia Bembibre, weist darauf hin, dass Gerüche kontextgebunden sind. Beispielsweise: Der Geruch von Parmesankäse kann je nach gezeigter Bild- oder Textkontextualisierung mit reifem Käse oder mit Erbrochenem assoziiert werden. Vgl. Bembibre, Cecilia (2021): *Malodours as Cultural Heritage? How to Incorporate Malodours into Heritage Institutions? Fluffy Growth and the Threat of Decay: An Exploration of the Smell of Mould*. Odeuropa Workshop, Berlin. (15.12.2021)

Ein leicht fauliger Geruch kann im Zusammenhang mit einem Foto von verschimmelten Tomaten ein unangenehmes Gefühl erzeugen, aber derselbe Geruch kann im Zusammenhang mit einem Foto von einem moosigen Waldboden ein positives Gefühl hervorrufen. Vgl. Achaibou, Nadjib (2021): *Malodours as Cultural Heritage? How to Incorporate Malodours into Heritage Institutions? The Aesthetic Experience of a Terrible Smell*, Session 5, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021)

funktioniert in beide Richtungen.⁶⁵ ‚Erwünscht‘ bedeutet sich zuwenden, ‚unerwünscht‘ sich abwenden. Zuwendung als neutraler Begriff kann als Intentionalität umgedeutet werden. Wendet man seine Nase einer Geruchsquelle zu, unterstützt man durch Kinästhesie (Bewegungsempfindung) das Aufnehmen der Fährte durch die körperliche, willentliche Bewegung in die zu erkundende Richtung. Beim Anvisieren mit den Augen erscheint es oft präziser oder einfacher auszumachen, um welches Ding es sich handelt. Strömen Gerüche ohne sichtbare Quelle auf einen ein, empfindet das Individuum es oft als schwieriger, die Geruchsquelle zu orten oder zu identifizieren. Daher nimmt man Gerüche oft undifferenziert und zuweilen unbewusst als eine Art Aura eines Ortes wahr. Alles, was nicht eindeutig zugeordnet werden kann, wird mit Hilfsworten wie Stimmung oder Atmosphäre umschrieben.

Übertragen auf die Kunst ergeben sich dadurch Möglichkeiten einer sinnvollen Kategorisierung in Gerüche mit visuell entsprechender oder widersprechender Quelle und Gerüchen ohne visuelle Quelle. Das Unbegrenzte der Gerüche ist durch ihre Unsichtbarkeit erklärbar. Somit wurden und werden sie oft mystischen, magischen Gegebenheiten zugeschrieben. Dieser Möglichkeit der ‚magischen‘ Aufladung bedienen sich Künstlerinnen bewusst beim Gebrauch von Gerüchen. Gleichzeitig ergibt sich damit ein erster Ansatz für einen Erklärungsversuch, warum Geruch in der Forschung und Philosophie der letzten Jahrhunderte entweder ignoriert oder unterschätzt wurde. Lange Zeit musste der Erkenntnisgewinn verifizierbar sein, Empirismus und Rationalismus suchte, vereinfacht gesagt, nach sichtbaren Beweisen.

⁶⁵ Beispiel: Eine visuell ansprechende Person, kann bei näherer Betrachtung allein aufgrund des Körpergeruchs als abstoßend bewertet werden. Damit funktioniert der Geruch als Korrektiv, obwohl der visuelle Eindruck etwas anderes verheißen hätte. Dabei könnte natürlich ein dem Geruch genuines Phänomen eine Rolle spielen, denn die geeignete Reproduktionspartnerwahl läuft auch über den Geruchssinn. Der Schweißgeruch eines jeden Individuums ist gekoppelt an Abbauprodukte, die Aufschluss über das jeweilige Immunsystem geben. Kann man ‚jemanden riechen‘, gibt man mit diesem Ausspruch gleichzeitig die chemische Begründung für diese Entscheidung ab.

Vgl. Hatt, Hans (2012a): Einleitung. Wie Zellen Düfte erkennen. o. S.

2.3 Die europäische Kulturgeschichte und die Bedeutung des Geruchs

Die Geschichte der Gerüche ist eng verbunden mit der Geschichte des Parfüms. Anhand der langen Geschichte des Parfüms wird deutlich sichtbar, dass das Sammeln und Herstellen von Geruchsstoffen seit jeher die Menschen fasziniert. Das Wort Parfüm abgeleitet vom vulgärlateinischen Wort ‚perfumare‘: (rauchen, dampfen) Lange bevor Parfüm als alkoholische Flüssigkeit in kleinen Fläschchen bekannt wurde, war Parfüm vornehmlich der Kommunikation mit den Göttern vorbehalten, allerdings in Form von riechenden Räuchergaben oder anderen olfaktorischen Feststoffen. Das Riechen als interaktive Kommunikation eines Individuums mit der Welt wurde bereits oben erläutert. (Vgl. **Die westliche Philosophie und ihr Verhältnis zum Geruch**) Die Optimierung der olfaktorischen Kommunikation durch vom Menschen hinzugefügte Geruchsstoffe ist eine naheliegende Konsequenz. „Möge der reinste Weihrauch über Eure Altäre wehen, um die Gunst Eurer unsterblichen Götter zu gewinnen.“⁶⁶ Die Menschen glaubten, ihre Gebete würden mit den wohlriechenden Schwaden zu den Göttern hinaufgetragen. Rituelle Räucherungen sind aus beinahe allen Religionen bekannt und können somit als wichtiges verbindende Element vieler Religionen gesehen werden.

Die Kulturgeschichte⁶⁷ des Geruchs in den frühen Hochkulturen

Einige Hochkulturen und ihr Umgang mit Geruch werden nun beispielhaft gezeigt: Hierzu zählt die mesopotamische Kultur Vorderasiens. Archäologische Funde belegen, dass dort schon ca. 3500 Jahre v. Chr. eine rudimentäre Art der Destillation beherrscht wurde.⁶⁸ In Tappa Gaura (auch Tepe Gawra genannt),

⁶⁶ Auszug aus Hésiodes Theogonie (8.-7. Jh. v. Chr.), im MIP (musée international de la PARFUMERIE) am (19.08.2016) Saal 3

⁶⁷ Funde von Geruchsbehältnissen und überlieferte Geruchsgewinnungstechniken, von den frühesten Zivilisationen der Welt bis hin zur heutigen Zeit, sind im MIP (musée international de la PARFUMERIE) in Grasse in Frankreich zu sehen und zu erleben. Auch die Fragonard Museen für Parfüm in Paris und Grasse gewähren einen guten Einblick in die Geschichte wie auch die Produktion eines Traditionsunternehmens. (Abb. 14)

Besuch des MIP und des Fragonard Museum am (19.08.2016) in Grasse / Frankreich

⁶⁸ Bei dieser Destillation wurden beispielsweise Blüten mit Wasser bedampft, wobei der Dampf die Geruchsstoffe in Form von ätherischen Ölen löste. Der Dampf wurde in einer Art auffangenden Abkühlhaube gesammelt. Mithilfe eines integrierten Rohres tropften die Bestandteile wieder nach unten. Wasser und Öl waren so getrennt und das wertvolle ätherische Öl konnte abgeschöpft werden, das riechende Wasser wurde auch weiterverwendet.

einem Gebiet im heutigen Irak, wurden zur selben Zeit ähnliche Verfahren versucht.⁶⁹ Lange vor Christi Geburt verwendeten die Mesopotamier das Harz der riechenden Libanonzeder (Cedrus Libani) für Räucherungen bei rituellen Festen. Der Name Libanon ist vom Wort „lubbunu“ (Weihrauch⁷⁰) aus dem Akkadischen – einer semitischen Sprache in Mesopotamien bzw. Syrien— abgeleitet.⁷¹ Es existieren zahlreiche Funde aus dem Nahen Osten, die als Parfümfläschchen aus dem 2. Jhdt. v. Chr. identifiziert werden konnten.⁷² Die zahlreichen Beispiele zeugen von einer Jahrtausende alten, kultivierten Geruchstradition.

Die Parfümerie im Alten Ägypten war beispielhaft für die Geschichte der Kommunikation durch Gerüche von der irdischen Welt der Menschen zur überirdischen Welt der Götter. Dies vollzog sich bei den Ägyptern unter anderem mit Hilfe von Weihrauch.⁷³ Kleine Stücke Harz gingen durch Hitze in Rauch auf und wurden somit vom Materiellen ins scheinbar Immaterielle umgewandelt. Der Geruch war ein göttliches Symbol. Das heißt, die Gerüche sollten zu den Göttern sprechen, aber auch auf Erden kommunizierten sie mit den Menschen, beispielsweise verrietten sie, wo sich ein Tempel befand. Durch Gerüche wurden diese Orte markiert. (Vgl. **Raum - Ort - Kartierung**)

Um vom Menschlichen zum Göttlichen zu transzendieren, balsamierten die Ägypter die Leichname ihrer toten Könige sowie die Reichsten der Bevölkerung ein. Mit der Einbalsamierung der Wohlhabenden wurden die heiligen Eigenschaften der Gerüche direkt in die Körper gerieben, welche so für die Reise zu den Göttern präpariert wurden. Eingeweide wurden mit Gummiharz präpariert. Palmwein diente zur Reinigung der Bauchhöhle, welche im Anschluss beispielsweise mit Myrrhe und Zimt gefüllt wurde. Nach dem Trocknen des Leichnams durch Salz erfolgten weitere sieben Salbungen mit Ölen, und auch bei der Grablegung wurden Gewürze und Blumengirlanden auf den Toten gelegt.⁷⁴ Aber nicht nur für die Toten gab es Gerüche. Die Pharaonen wurden als Halbgötter angesehen und benutzten auch zu Lebzeiten Balsame und Parfüme für

⁶⁹ Mailliet-Contoz, Françoise-Anne (2012): Fragonard, 80 ans de passion. o. O. S. 9.

⁷⁰ Weihrauch wird hier und im Folgenden als Räucherung zum Zwecke spiritueller Aktion verstanden.

⁷¹ Schwedt, Georg (2008): Betörende Düfte, sinnliche Aromen. Weinheim. S. 35

⁷² Besuch des Louvre (20.06.2015) 2000 v. Chr. aus Bactira, Abteilung für Nahost, Antiquitäten

⁷³ Weihrauch symbolisierte bei Opfergaben während der dreitägigen rituellen Räucherungen die Nahrung für die Götter.

⁷⁴ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 3

sich. Mit der Pharaonin Hatschepsut löste sich im 15. Jh. v. Chr. der Gebrauch von Gerüchen zu Lebzeiten aus dem religiös-rituellen Kontext und wurde von den Mächtigen und Reichen⁷⁵ des Landes für private Zwecke genutzt.⁷⁶ Dieser Schritt zur sukzessiven Demokratisierung der Gerüche, vom Heiligen zum Profanen, der im Laufe der Jahrtausende den Geruch für jedermann und jede Frau zugänglich machte, ließ Gerüche zu etwas Alltäglichem werden. Dies bedeutet, der generelle Prozess der Loslösung von Heiligendarstellungen in der Kunst geschieht im Gleichschritt mit der Umnutzung von Gerüchen. Dadurch wird eine Darstellungsbandbreite von religiöser und profaner Geruchskunst erst möglich. Überlieferungen, beispielsweise durch Grabmalereien, (Abb. 5) zeigen den Gebrauch der Gerüche. So ist im Grab von Ramses III im Tal der Könige aus dem 12. Jh. v. Chr. der Pharaon selbst, erkennbar am blauen Chepresch, der Kriegskrone, auf die Wand im Eingangsbereich seines Grabes gemalt. Er hält in seiner linken Hand ein Räucherwerk auf Schulterhöhe. Aus diesem säulenförmigen, handgroßen quergestreiften Gefäß steigt mittig eine rot-braune Flamme auf, umspielt von neun grauen Rauchschwaden.⁷⁷ Die Inhaltsstoffe der Geruchsmischungen bestanden meist aus Iris, Majoran, Myrrhe, Benzoin, Terpentin,⁷⁸ Styrax, Labdanum, Safran, Kardamom, Zimt und Anis. Ein berühmter Geruch aus jener Zeit war das sogenannte Kyphi; Diese Gewürz-Beeren-Weihrauch-Mischung bestand aus bis zu 50 Zutaten und wurde als Abendräucherung genutzt wie auch als Dreingabe in heilenden Getränken.⁷⁹ Die meisten Gewürze und Harze für die Geruchsmischungen dieser Art mussten aus dem Ausland nach Ägypten importiert werden, unter anderem dafür entwickelten sich wichtige Handelsrouten.⁸⁰ Trotz langsam zunehmender Profanisierung der Gerüche war die Hauptverwendung olfaktorischer Substanzen in dieser Zeit nach wie vor meist für religiöse Zwecke.

Die riechende zeitgenössische Kunst, beziehungsweise das thematische Aufgreifen einer Geruchsdarstellung, wird an diese Stelle angeführt, da zeitgenössische Künstlerinnen dies ebenfalls vollführen. (Vgl. Louise Bourgeois.

⁷⁵ Zur Zeit der Pharaonen war der Geruch für das einfache Volk nicht vorgesehen.

⁷⁶ Schwedt, Georg (2008): *Betörende Düfte, sinnliche Aromen*. Weinheim. S. 36.

⁷⁷ Ramses III. Grabmalerei KV11, 12. Jh. v. Chr. Besuch (26.02.2006) Tal der Könige

⁷⁸ Mailliet-Contoz, Françoise-Anne (2012): *Fragonard, 80 ans de passion*. o. O. S.12.

⁷⁹ Schröder, Heinrich Otto (1986): *Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern; Publius Aelius Aristides: Heilige Berichte - Einleitung, deutsche Übersetzung und Kommentar*. Heidelberg. S. 27.

⁸⁰ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 3

*The Smell of the Feet*⁸¹ aus den Jahren 1999/2000. Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts)

Die nächste bekannte Hochkultur der Gerüche war die Indus-Kultur im Gebiet des heutigen Pakistan und Indien. Gerüche und Gewürze spielen noch heute im Bereich um Indien eine große Rolle. Allerdings gibt es zum damaligen Gebrauch von Gewürzen und Gerüchen wenige schriftliche Überlieferungen. Das Wissen über Geruchmixturen aus vergangenen Zeiten wurde meist in Tempeln erarbeitet und bewahrt. Wegen der Geheimhaltungspflicht für Priesterinnen wurden nur wenige Informationen übermittelt. Deshalb gestaltet es sich schwierig, stichhaltige Belege hierfür zu finden.⁸² Über die Jahrhunderte verfeinerten sich die Techniken zur Geruchsstoffgewinnung. So wurden nicht mehr nur die reinen Substanzen erhitzt und verkohlt, sondern man versuchte auch, olfaktorische Stoffe zu extrahieren. Nicht nur die rudimentäre Form der Destillation, wie im vorchristlichen Mesopotamien, war eine Möglichkeit olfaktorische Stoffe zu extrahieren. Im Alten Ägypten und dem antiken Griechenland entwickelte man zahlreiche andere Extraktionsverfahren. Nachzuvollziehen sind die Techniken beispielweise durch Darstellungen in Form von Reliefs, welche die Geruchsstoffgewinnung illustrieren. Ein hervorragendes Beispiel ist ein Relief aus dem Grab des Adligen Päärkep aus dem 6. Jh. v. Chr.⁸³ Zu sehen sind zwei stehende Frauen beim Gewinnen einer Lilienessenz.⁸⁴ Für die Produktion arbeiteten die Priesterinnen in eigens dafür eingerichteten Laboratorien. Extrahiert wurde hauptsächlich durch Pressen. Auf dem Relief ist deutlich zu sehen, wie die Enden eines Beutels, welcher vermutlich mit Lilienblüten gefüllt war, durch eingefädelt Stäbe gegengleich ausgewunden wurden und die gewonnene

⁸¹ Vgl. Bourgeois, Louise (1999 / 2000): *The Smell of the Feet*. Informationsblatt zur Ausstellung: Belle Haleine. Der Duft der Kunst 11.02.-17.05.2015 Museum Tinguely Basel, Arbeit 4 Louise Bourgeois - *The Smell of the Feet*, 2000 S. 11.

⁸² Weltweit gibt es Funde, die zwar zeitlich nicht zu den frühen Hochkulturen gezählt werden können, aber Grund zur Annahme geben, dass auch im vorkolonialen Amerika, Asien und Afrika seit jeher Verfahren zur Geruchsstoffgewinnung entwickelt wurden und Geruch eine nennenswerte Rolle in den jeweiligen Gesellschaften spielte. Auch heute existieren noch Schmuckstücke z.B. beim König in Benin, der mit einem silbernen Nasensieb seine Nase bedeckt, um nicht dieselbe Luft wie das Volk zu atmen

⁸³ Louvre (2016): Relief zeigt die Produktion von Lilienparfüm. o. S.

⁸⁴ Besuch des Louvre-Museums (20.06.2015) in Paris, Abteilung Ägyptische Antiquitäten, Spätzeit (500-400 v. Chr.)

Flüssigkeit in einen Auffangbehälter darunter gelangte. Der Saft wurde dekantiert, bevor der ölige Teil mit den wertvollen Essenzen abgeschöpft wurde.⁸⁵

Im Laufe der Geschichte wandelte sich die rituelle Konnotation des Geruchs hin zur profanen, dieser Wandel ist die Grundlage dafür, dass olfaktorische Materialien für die zeitgenössische Kunst heute möglich sind. Um die ursprüngliche Bedeutung von Gerüchen, vor allem in der postindustriellen, westlichen Kultur, nachvollziehen zu können, ist auszugsweise Wissen zusammengetragen, das sinnvoll erscheint, um unseren heutigen Umgang mit Gerüchen in der Welt zu verstehen. Denn basierend auf dem Verhältnis zu Gerüchen entwickeln zeitgenössische Künstlerinnen ihre künstlerischen Konzepte. Anhand eines Beispiels wird im Folgenden die Kulturgeschichte herausgestellt, die auch das philosophische Denken und die europäische Zivilisation maßgeblich mitbeeinflusste.

Die Kulturgeschichte des Geruchs im antiken Griechenland

Eine andere Presstechnik nutzten die Griechen in der Antike. Hierbei wurden keilförmige Holzplöcke immer enger ineinander geschlagen, damit sich der Druck auf eine darunterliegende Holzplatte übertrug. Unter der Holzplatte lag ein Bündel, gefüllt mit auspressbaren Substanzen, beispielsweise Blüten. Das Bündel gab die wertvolle Flüssigkeit über eine kleine, in Stein eingemeißelte Rinne ab, an deren Ende ein Behältnis zum Auffangen stand.⁸⁶ (Abb. 6) Im Anschluss wurden die olfaktorischen Substanzen in extra dafür gefertigte flakonähnliche Gefäße abgefüllt. Das Material dieser Behälter wurde abhängig vom Wert des Öls bestimmt. Wertvolle Gerüche kamen in Alabaster-, günstigere in Tongefäße.⁸⁷ Des Weiteren waren die Gefäße oft in Form eines behelmten Kriegerkopfes⁸⁸ aus Terrakotta gestaltet. (Abb. 7) Hieran lässt sich festmachen, dass die alten Griechen die Flakonabfüllung und aussagekräftige Gestaltungen der Parfümflaschen maßgeblich mitentwickelt haben. Die Bedeutung eines Geruchs sollte am Flakon ablesbar sein. Diese Behälter waren wichtig, um mit den Parfümen auf dem heimischen Parfümmarkt Handel treiben zu können. Aber auch international wurden in Flakons verpackte Parfüme ein wichtiges Handelsgut, das durch den

⁸⁵ Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 3 in Grasse. Vgl. Grasse, Marie-Christine (2007): Une histoire mondiale du parfum: Des origines à nos jours. Paris. S. 68, S. 72f.

⁸⁶ Besuch des MIP am 19.08.2016 Saal 4 (Modell)

⁸⁷ Glasflakons gab es zu jener Zeit noch nicht, erst die Römer entwickelten Glas als optimales Behältnis für riechende Öle.

⁸⁸ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 4

aufblühenden Handelsweg der Gewürzstraße nach Asien an Bedeutung gewann. Mit Steigerung des Körperkults im antiken Griechenland steigerte sich auch der Parfümverbrauch. Dem Körper wurde aktiv Geruch zugeführt, um ein bestimmtes Selbstbild zu formen und mit dem Geruch zu kommunizieren. Dadurch wurde der natürliche Eigengeruch gesteigert.⁸⁹ Diese Form des Körperkults wirkt bis in die heutige europäische Kultur, inklusive der verheißungsvollen Flakongestaltung. Der Körper als Projektionsfläche, auf den Erfolg in Form von Geruch aufgetragen werden kann, besteht seit der griechischen Antike. Zeitgenössische Künstlerinnen nutzen diese Projektion durch Parfüm, die eine Eigenschaft auf den Körper übertragen soll, ganz direkt. (Vgl. Tod: Reynier Leyva Novo - *Los olores de la guerra*) oder reflektieren den Umgang mit dem eigenen Körpergeruch im Zusammenspiel mit auftragbaren, gesellschaftlich erwünschten Gerüchen. (Vgl. **Individuum - Selbstdarstellung - Identität**) Diese Geruchsbedeutungen geschehen stets im kontextualisierten Rahmen, den Künstlerinnen nutzen, um Zusammenhänge sichtbar zu machen oder umgedeutet darzustellen.

Von den alten Griechen ist nicht nur die Art der Produktion überliefert, sondern, beispielsweise auf einem Fresko aus Akrotiri auf Santorin aus dem 16. Jh. v. Chr., auch die Verwendung von Räucherwerken. Sehr detailliert dargestellt ist ein junger Priester, der ein Behältnis zum Verbrennen von olfaktorischen Substanzen in der linken Hand auf Halshöhe hält. Mit der rechten Hand gibt er die Harze oder Zweige auf eine breite, heiße Schale. Die olfaktorischen Substanzen sind von einem glühenden Schein umgeben. Das Räuchergefäß verjüngt sich nach unten, wo glimmende Kohlen dargestellt sind. Des Weiteren erkennt man einen Hebel zur Regulierung der Sauerstoffzufuhr. Unterhalb befindet sich ein Aschebehälter, der kühl genug scheint, um vom Priester in den Händen gehalten werden zu können.⁹⁰ Der Gerbrauch der Gerüche wurde entheiligt und die Gerüche zogen in den alltäglichen Gebrauch ein.⁹¹ Mit zunehmender

⁸⁹ Der Geruch von Schweiß war in der Antike ein Zeichen athletischer Gesundheit, diese Bedeutungsebene des Schweißgeruchs wandelte sich im 15. Jhdt. zu einer Interpretation von Fieberschwitzen als Anzeichen für Krankheit. Dieser Wandel zeigt: Der Kontext und das kulturelle Wissen beeinflussen die Interpretation des Geruchs.

Vgl. Verwaal, Ruben (2021): *Malodours as Cultural Heritage? How Physicians Grew Sniffy About Sweat*, Session 2, Odeuropa Workshop. Berlin. (15.12.2021)

⁹⁰ Vgl. Grasse, Marie-Christine (2007) S. 44f.

⁹¹ Vereinfacht gesagt kommt die Entheiligung der olfaktorischen Substanzen dem Versuch gleich, den Menschen der Göttlichkeit näher zu bringen. Indem der Mensch diese ursprünglich den Göttern vorbehaltene, wohlriechende Huldigung für sich beanspruchte, bemächtigte er sich göttlicher Attribute.

Profanisierung der Parfüme steigerte sich zeitgleich die Komplexität der Gerüche, verschiedene Anlässe wurden abwechslungsreich olfaktorisch untermalt. Durch exzessive Nutzung olfaktorischer Substanzen bei diversen Anlässen, beispielsweise bei Banketten, drückte man seine Gastfreundschaft aus.⁹² Der Geruch verriet den Kontext der jeweiligen Festivität bereits von Weitem. Ausgehend von diesem Wissen, lassen sich zeitgenössische künstlerische Strategien verstehen. Gerüche diffundieren über den gesetzten Raum oftmals hinaus. Wenn Künstlerinnen dies intentional provozieren, nutzen sie die Möglichkeit, dass Gerüche bereits vor dem Eintreten in den Ausstellungsraum die Rezipientinnen abholen. Ist der Geruch zusätzlich durch einen kulturellen Kontext belegt, gelingt ein Einstimmen auf das gesamte Werk in diesem erlernten Zusammenhang. Der Geruch übernimmt die Deutungshoheit.

Neben der Darstellung des Gebrauchs und der Technik zur Geruchsstoffgewinnung gibt es auch Beispiele aus dem Alltag mit beinahe abstrakter Darstellungsweise. Ein antiker Vasenmaler verewigte auf einer Oinochoe⁹³ zwei Personen, die zwischen sich einen Laib Brot auf Halshöhe in Händen halten. Man kann annehmen, dass der Vasenmaler den Brotgeruch symbolhaft darstellen wollte. Der Geruch ist durch weiße, gleichmäßig über dem Brot schwebende Punkte angedeutet.⁹⁴ Die Punkte verbildlichen den Geruch. Des Öfteren sind Gerüche in schlängelnden, nach oben strebenden Formen dargestellt, hier sind sie als fein-säuberlich abgegrenzte, schwebende Punkte über dem Brot gemalt. Produktion und Alltagsgebrauch von Gerüchen fanden sich häufig auf Reliefs und Malereien wieder. Durch zahlreiche Darstellungen, wie man etwas verarbeitete und wofür es nutzbar gemacht wurde, konnte das Wissen über die Gerüche und ihre Gewinnung weitergegeben werden.

Vom reichen Wissen der Griechen und Ägypter profitierten vor allem die Römer. Durch die römischen Eroberungen sicherten sie sich die asiatischen, afrikanischen und griechischen Handelsnetze, mit deren Hilfe die Parfüme ins römische Reich gelangten. Die Römer nutzten diese nach dem ägyptischen und griechischen Vorbild für profane Anlässe sowie zur Huldigung ihrer Götter. Bei ihnen wurden den unterschiedlichen Gottheiten unterschiedliche Gerüche

⁹² Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 4

⁹³ Eine kleeblattförmige Kanne mit Henkel für den Weinausschank, 4. Jh. v. Chr. Griechenland

⁹⁴ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 4

zugeordnet. So schrieb man beispielsweise Juno Moschus und Venus Ambra zu.⁹⁵ Je spezifischer die Gerüche wurden, umso komplexer wurde die zweckgebundene Aussage des jeweils verwendeten Geruchs. Um den Handel zu beflügeln, erfanden die Römer eine revolutionäre Verpackung für die Geruchsstoffe – geblasenes Glas. Im 1. Jh. v. Chr. entwickelten die Römer die Technik des Glasblasens, womit günstig, schnell und in hoher Stückzahl Flakons gefertigt werden konnten. Ein großer Vorteil von Glas war und ist, dass dieses den Geruch der Parfüme nicht annimmt und man das Parfüm unverfälscht aufbewahren und transportieren kann. Der überzeugende Erfolg des Glasflakons besteht bis heute fort. Es entstanden Abermillionen⁹⁶ filigrane Behältnisse als Vorläufer der modernen Parfümflakons. Heute würde man von Massenproduktion im großen Stil sprechen. Die Römer der Antike versuchten ebenfalls, den Geruch bildlich darzustellen, oder zumindest die Tätigkeit der Mischung und Abfüllung olfaktorischer Substanzen. So existiert auf einem Fresko, (Abb. 8) abgenommen aus dem Casa della Farnesina aus dem Jahre 20 v. Chr. in Rom, die Darstellung einer jungen Frau mit Parfümphrasele in der linken Hand und einem zum Umfüllen angehobenen Flakon in der rechten Hand. Der konzentrierte Blick der jungen Frau steigert die Bedeutung des vermutlich riechenden, wertvollen Inhalts, der sorgsam Tropfen für Tropfen von einem handgroßen Gefäß in das zweite gefüllt wird. Durch die kleine Größe der Behältnisse kann man sicher sein, dass es sich nicht um ein Getränk oder Ähnliches handelt - eine Weinkaraffe wäre sicherlich größer dargestellt.⁹⁷ Das Problem der Darstellbarkeit des Geruchs wird hier durch die Konzentration auf die Tätigkeit⁹⁸ und durch die geringe Größe der Gefäße gelöst.

Mit der Darstellung von Gerüchen beschäftigten sich auch weitere Kulturen auf anderen Kontinenten, nicht nur in Europa und Afrika wurden Gerüche und ihre Verwendung bildhaft dargestellt. Funde aus Amerika belegen das globale Interesse an olfaktorischen Substanzen. In Mittelamerika hatten die Maya im 1. Jahrhundert n. Chr. kleine, bauchige, löchrige Tongefäße mit länglichen Haltegriffen. (Abb. 9) Genau wie in den bisher aufgeführten Kulturen nutzten

⁹⁵ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 5

⁹⁶ Im 2. Jh. n. Chr. vermutlich 100 Millionen Stück pro Jahr Vgl. MIP Saal 5

⁹⁷ Besuch der Diokletiansthermen im Museo Nazionale Romano / Italien (10.09.2015)

⁹⁸ Mit Tätigkeit ist der Akt des Riechens gemeint, nicht der Geruch selbst. die riechende Substanz wird mit Hilfe von Linien, ähnlich den Beschleunigungslinien in Comiczeichnungen, dargestellt. Oder die riechende Person wendet sich dem Geruchsobjekt wohlwollend zu oder angewidert ab. Durch die Körpersprache und Mimik der dargestellten Person wird auf den anwesenden, unsichtbaren Geruch verwiesen.

auch die Maya diese, um mit ihren Göttern in den Dialog zu treten. In jene handgroßen Räuchertöpfe gab man die zu verbrennenden, meist hochwertigen, halb fossilen Harze und legte sie auf ein glühendes Stück Kohle. Die Löcher gewährleisteten die Sauerstoffzufuhr für die Kohle und der lange Griff schützte die Hand vor der entstehenden Hitze. Im Prinzip funktionierte es wie das Räuchern mit Weihrauch in Europa. Die genannten Beispiele bieten einen kleinen Einblick in die Verwendung der Gerüche in der westlichen Antike. Die Darstellung der Jahrtausende alten spezifischen Gewinnung und Verwendung von Gerüchen in weiteren Teilen der Erde würde den Rahmen der Arbeit überschreiten.

Das Wissen, mit dem zeitgenössische Künstlerinnen Gerüche gewinnen und auch die Kontextualisierung ihrer Werke vornehmen, geschieht demnach nicht im historisch gesehenen, luftleeren Raum. Bezüge zur historischen Bedeutung und auch Wandlung stellen eine breite Palette künstlerischer Strategien auch bei olfaktorisch kreierte(n) Werken heute dar.

Die Kulturgeschichte des Geruchs im europäischen Mittelalter

Die Verwendung des Parfüms, in flüssiger Form, wie wir es heute kennen, entwickelte sich auf der Grundlage der Destillation von Alkohol. In Vorderasien wurde die rudimentäre Destillierkunst der Mesopotamier im 8. Jahrhundert n. Chr. revolutioniert. Arabische Mediziner und Alchimisten, unter ihnen Muhammad ibn Zakarījja ibn Jahja ar-Rāzī, verfeinerten die bisherige Destillierkunst. Ihre Erkenntnisse führten zur Herstellung von sauberem Alkohol - destilliert aus Wein. Im destillierten Alkohol lösten sich ätherische Öle. Das Öl-Alkoholgemisch war auch in Wasser löslich und aufgetragen auf der Haut verdunstete der Alkohol und hinterließ lediglich den feinen Geruch. Dies war der Grundstein für die Produktion von Parfümen in flüssiger Form. Diese Methode des Haltbarmachens und Verflüssigens ist, im Prinzip, bis heute erhalten geblieben.

Das Wissen über die Alkoholdestillation gelangte unter anderem durch die Kreuzzüge des Mittelalters schließlich bis nach Europa. Zu jener Zeit gab es eine enge Verknüpfung von Parfüm und der therapeutischen, heilenden Funktion der zumeist pflanzlichen Inhaltsstoffe. Parfümeur und Pharmazeut waren quasi in Personalunion. Trotz der importierten Errungenschaften wurde weiterhin zusätzlich auch mit Balsamen und mit Räucherwerken geheilt. Bemerkenswert ist, dass in den Anfängen des christlichen Glaubens Rauchopfer keine Verwendung fanden, vermutlich um sich von den römischen Kulte(n) abzugrenzen. Mit der Zeit fand sich der Weihrauch wieder an seinem religiösen Platz ein. In der christlichen Religion wurde allerdings nicht mehr zu alltäglichen Festen geräuchert, sondern

ausschließlich für Gott oder Heilige. Die Räucherschalen (Abb. 10) im 14. Jh. n. Chr., welche in der katholischen Kirche benutzt wurden, ähnelten denen von heute: Unten eine geschlossene Schale aus Kupfer, in welche die glimmende Kohle kam, darüber eine Art Deckel mit Öffnungen, aus welchen der Weihrauch entströmte. Anders als bei den Maya wurde die Hand des Trägers nicht durch einen langen Griff geschützt, sondern durch Ketten, welche an Deckel und Schale befestigt waren. An diesen Ketten konnte die Weihrauchschale knapp über dem Boden geschwungen werden, wodurch sich der Rauch besser in der Kirche verteilte und die glimmende Kohle genügend Sauerstoff für die Verbrennung erhielt. Zusätzlich existierten auch kleine Räucherschalen zum Hinstellen in Bootsform (Abb. 11) seit dem 14. Jh. n. Chr. Ein kleiner Fuß verhindert das Anschmoren des Untergrunds, auf dem das Rauchschißchen steht. Innen ist das walnusschalengroße Gefäß hohl, um Kohle und Weihrauch zu platzieren. Damit das Räucherwerk nicht zu schnell verraucht, ist die Hälfte der Schale geschlossen und in der Mitte kann man mit Hilfe eines Scharniers den flachen Deckel aufklappen. Diese Einteilung sorgt dafür, dass der Geruch entweichen kann und die Kohle genug Sauerstoff hat.

In Deutschland existierten zu jener Zeit sehr einfache Gefäße zum Räuchern.⁹⁹ In einem Lehrkräuterbuch aus dem 15. Jh. n. Chr. hält ein Mann eine Schale mit breitem Rand mit beiden Händen auf Halshöhe. Der breite Rand schützt vermutlich die Hände vor der Hitze der glühenden Kohlen, welche hier kreisförmig dargestellt sind. Die Schale hat weder einen Griff noch Ketten, oder Verzierungen. Von der Schale steigt eine Vielzahl von Rauchschwaden nach oben, verbildlicht durch schwarze, geschwungene Linien. Die Verwendung des Räucherns gab es, wie bereits ausgeführt, auch in den amerikanischen Kulturen¹⁰⁰ präkolumbianischer Zeit. Eine Abbildung (Abb. 12) der aztekischen Astrologie-Göttin Oxomoco und ihres Mannes Cipactonal sind im Codex Borbonicus,¹⁰¹ einem durch Bilder illustrierten Band aus Rinde, in dem Rituale der Azteken gezeichnet und koloriert sind, dargestellt. Im 15. Jh. n. Chr. gab es in Zentralamerika noch keine Schrift, daher wurden Rituale wie Piktogramme für die

⁹⁹ Thus – Weihrauch Vgl. Meydenbach, Jacob (1491): Hortus sanitatis, Buch 1, Kapitel 484. Mainz. o. S.

¹⁰⁰ Die Gebiete der Maya wie auch die der Azteken sind im Süden von Mexiko in Zentralamerika zu verorten.

¹⁰¹ Codex Borbonicus Ende 15. Jh. n. Chr. Latein Amerika, Manuskript auf Rinde Vgl. Nowotny, Karl Anton / de Durand-Forest, Jacqueline (1974): Borbonicus, Codex (Zensus-Nr. 32) Edition. Graz.

Nachwelt festgehalten. Das Augenmerk bei der erwähnten Abbildung ist auf den schlangenköpfigen Räuchertopf zu legen, den die rechts sitzende Gottheit in der rechten Hand nach oben hält. Aus dem handlichen Gefäß entweichen zu beiden Seiten die durch geschwungene Linien gezeichneten Rauchschwaden aus der Umgrenzung der Innenzeichnung.¹⁰² Der Geruch verlässt bildlich die Begrenzung. Diese Darstellung illustriert die Eigenschaft des Geruchs über Grenzen hinaus zu diffundieren. Vergleicht man die bisher genannten Abbildungen, dem ägyptischen Grab, dem aztekischen Manuskript und im deutschen Kräuterbuch, ist eine weitere Gemeinsamkeit der Kulturen auszumachen. Der Geruch des Weihrauchs steigt immer nach oben, wo Gott, oder in polytheistischen Religionen die Götter, vermutet wurden. Wie ein Gebet oder eine im wahrsten Sinne des Wortes schwebende Götterspeise steigt der riechende Rauch auf. Der Wandel von materiell zu immateriell, von Erde zu Himmel, von irdisch zu göttlich vollzieht sich interkulturell, symbolisch und olfaktorisch zugleich durch die Verwendung von Gerüchen zum Zweck der Kommunikation mit den Göttern. Das heißt, den Kontext gibt der religiöse Handlungsrahmen, das Material ist der Geruch. Beim Versuch, mit Hilfe von Gerüchen zu Gott bzw. den Göttern zu sprechen, ging es nicht ausschließlich um Huldigungen und Danksagungen, sondern auch um Bitten. Eine wichtige Bitte betraf die Heilung von Krankheiten. Heilung und das Göttliche lagen und liegen in vielen Religionen nahe beieinander. So galt seit der Antike: „Der Arzt behandelt, die Natur heilt.“¹⁰³ Später wurde dies im Christentum wie auch im Islam zu „Der Arzt behandelt, Gott heilt.“ abgewandelt, weil die Natur als Teil von Gottes Schöpfung gesehen wurde und nicht eigenständig, selbstverantwortlich heilen konnte.¹⁰⁴

So lagen Parfümkunde und Heilkunde seit jeher eng zusammen - hauptsächlich wegen der Heilpflanzen, welche oft zugleich riechen und heilen. Diese Erkenntnis um riechende Heilpflanzen findet sich in zahlreichen zeitgenössischen olfaktorischen Kunstwerken wieder. Das hier genannte Wissen aus der Antike soll verdeutlichen, warum die später ausgeführten Beispiele aus der zeitgenössischen Kunst mit den riechenden Heilkräutern versehen sind. (Vgl. **Magie - Mythos - Religion**) Alte Techniken, aber auch Rezepturen, finden immer wieder Einzug in zeitgenössische Kunstwerke. Riechende Pflanzen, getrocknet

¹⁰² Die Schrift auf dem Bogen wurde nachträglich von den spanischen Eroberern ergänzt.

¹⁰³ „*medicus curat, natura sanat*“ wird Hippokrates von Kos zugeschrieben, 5.Jh.v.Chr

¹⁰⁴ Al-Masari, Abdul Nasser & Walter, Gerhard Franz: Einblick in die traditionelle islamische Medizin S. 21.

oder blühend, werden als raumgreifende olfaktorischen Materialien verwendet, inklusive der in die Kunst übertragenen symbolhaften Bedeutung der Heilung. Dem Fortschritt in der Verwendung von heilenden und heiligen Geruchsstoffen folgt in der Geschichte ein Rückschritt. Der Weihrauchgeruch wurde untrennbarer Bestandteil eines jeden Gottesdienstes, denn das Beweihräuchern des kirchlichen Bodens erhob diesen zu einem heiligen Bereich und grenzte ihn durch den Geruch vom nicht geweihten Boden ab.¹⁰⁵ Der Geruch wurde wieder exklusiv sakral genutzt, die in der Antike profaniserte Verwendung, wie so viele Errungenschaften, rückgängig gemacht. Ein weiterer Rückschritt bestand im Machtkampf um das Wissen über die riechenden heilenden Kräuter in der katholischen Kirche des Mittelalters. Viel Wissen über Heilkräuter hatten ursprünglich Hebammen, Heilerinnen, weise Frauen, die aufgrund ihres Geschlechtes zu jener Zeit zu Hexen¹⁰⁶ diffamiert wurden. Macht, Heilung und Frauenbild waren im Mittelalter ideologisch nicht vereinbar. So kam es, dass das Heilen in männliche Hände und damit das Wissen zu den Mönchen in die Klöster gelangte. Den Heilerinnen, jetzt Hexen, wurden üble satanische, tierische Gerüche zugeschrieben und eine Verbindung zu bösen Mächten unterstellt. Aus dieser misogynen Stimmung entstand im mittelalterlichen Europa die Hexenjagd als kollektiver Femizid. Eine der wenigen weiblichen heilenden Ausnahmefiguren ist Hildegard von Bingen, die als Äbtissin das Wissen um die Heilung durch Kräuter kultivierte und verbreitete. Mönche, welche als Wächter des Wohlbefindens für Seele und Körper verantwortlich waren, verarbeiteten nicht nur heimische Heilkräuter, sondern auch Gewürze und Aromen, welche die Kreuzritter¹⁰⁷ von ihren Beutezügen heimbrachten. Dadurch erweiterte sich die Pharmakopöe¹⁰⁸ und bereicherte religiöse Riten und Heilkünste durch weitere olfaktorische Substanzen. In den Klöstern, den Vorläufern wissenschaftlicher Institutionen, sammelte sich das Wissen über die Heilpflanzen jahrhundertlang und wurde zur Grundlage der pharmazeutischen Lehre von heute. Bis heute ist das Wissen über Rezepturen und Rohstoffe in den Händen weniger Firmen und der dort angestellten

¹⁰⁵ Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 6

¹⁰⁶ Der animalische, negativ besetzte Ziegengeruch wurde Hexen als Sinnbild der promiskuitiven, mächtigen, magischen Frau zugeschrieben. Dies arbeitete Ally Louks aus Beispielen in der Literatur heraus. Louks, Ally: Odeuropa Workshop, Malodours as Cultural Heritage? Shaping "Otherness" Through Smell, Witches, Demons and Nymphs: The Seduction and Subversion of Olfactory Occult, Session 4, am (16.12.2021)

¹⁰⁷ Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 6

¹⁰⁸ Vorschriftensammlung über die Qualität von Arzneimitteln

Parfümeurinnen. Es bestehen Parallelen zu den mittelalterlichen Klöstern, in denen die Mönche Hüter aber auch Privilegierte waren, die dieses Wissen um die Gerüche hatten. Aus dieser Tradition der Geheimhaltung kristallisierten sich Monopolstellungen heraus, welche unter anderem ein Grund dafür sind, dass viele olfaktorische Künstlerinnen eine Kooperation mit den heutigen Geruchs- und Geschmacksstofffirmen eingehen, um überhaupt an die Rohstoffe und das Wissen zu gelangen. Daraus resultiert oftmals eine von den Firmen überwachte Zusammenarbeit mit hauseigenen Parfümeurinnen.¹⁰⁹

Nicht nur die Konnotation von heilenden Gerüchen ist historisch bedingt, sondern auch die der unheilvollen. So lassen sich zeitgenössische Werke finden, die den Geruch von Epidemien künstlerisch aufgreifen. (Vgl. *Odor Immaterielle Skulpturen* (2022/ 2023) und *Smell it! Geruch in der Kunst* (2021))

Zur Zeit der großen Epidemien¹¹⁰ machte man beinahe alle üblen Gerüche für Krankheiten verantwortlich. Die medizinische Fakultät von Paris vermutete in den Gerüchen die Ansteckererregger.¹¹¹ Im Zuge dessen entwickelte sich eine regelrechte Panik vor Gestank. Man legte in den Straßen Feuer, um die Luft zu reinigen; Ärzte verschrieben das Inhalieren der Däfte von Rosen, Sandelholz und Muskatnuss. Der Mund wurde gespült mit einem Gemisch aus Wein, Pfeffer, Zimt, Moschus, Nelken und Muskatblüte. In Häusern wurde der Boden mit olfaktorischen Pflanzenteilen bestreut und Rosmarin oder Wacholder verbrannt, um den Gestank und die darin vermuteten Krankheitserregger zu bekämpfen. Die Aktualität des Themas zeigt sich im Umgang mit der Covid-19-Pandemie. Hier wurde ebenfalls versucht, sich durch das Tragen von Mund-Nasen-Masken beim Einatmen von Krankheitserregern zu schützen, beziehungsweise bei Selbsterkrankung sein Umfeld vor den Krankheitserregern zu schützen. Die Unsichtbarkeit der Viren und ihr Eindringen in den Körper zeigen Parallelen zu Gerüchen, die in vergangenen Epidemien in Korrelation gesetzt wurden. Zudem war eine häufige Erscheinung einer durchlebten Coviderkrankung der Verlust des Riechens.¹¹² Das Bedürfnis des Sichtbarmachens des Virus findet in der

¹⁰⁹ Künstlerinnen die mit IFF kollaborieren: Sissel Tolaas, Peter de Cupere etc.

¹¹⁰ Daraus resultierte, dass im christlichen Mittelalter teilweise der Versuch unternommen wurde, Epidemien mit Hilfe von Gerüchen einzudämmen. Beispiel: Die Pestmaske, eine mit Kräutern gefüllte schnabelförmige Maske, die eingeatmete Luft von Krankheitserregern reinigen sollte.

¹¹¹ Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 6

¹¹² Den zeitweisen Verlust des Riechens durch Covid, erfuhr die Autorin im Juli 2022.

zeitgenössischen riechenden Kunst seinen Ausdruck. (Vgl. Maki Uedas *Viral Perfume* (2021), Unterschiedliche Gerüche vereint in einer Kunstaussstellung)

Nicht nur christliche Klöster nutzten ihr Wissen über Gerüche zum Heilen, auch in al-Andalus, dem vom 8. Jh. n. Chr. bis zum 15. Jh. n. Chr. vom Islam geprägten Teil der Iberischen Halbinsel, verwendete man Gerüche zum Heilen und im Alltag.¹¹³ Der bereits erwähnte Siegeszug der Alkoholdestillation in Europa war unter anderem dank der Übersetzung arabischer Schriften durch die Ärzte der Schule von Salerno im 13. Jh. n. Chr. möglich¹¹⁴ geworden. In al-Andalus wurde, ähnlich wie in der restlichen muslimischen Welt zu jener Zeit, Parfüm in großen Mengen genutzt. Allerdings gebrauchte man es hier anders als im christlichen Teil Europas. Alle sozialen Klassen, Frauen wie Männer, verwendeten Gerüche zum Heilen und auch im Alltag. Verpackt waren Parfüme in sogenannten Sprinklern,¹¹⁵ einem bauchigen Gefäß aus Glas oder Metall mit einem dünnen, langen Hals, aus dem man die olfaktorischen Lösungen verspritzte. Mittelalterliche Exemplare dieser Sprinkler finden sich in den Regionen von Ägypten bis Syrien.¹¹⁶

Die Kulturgeschichte des Geruchs in der Neuzeit Europas¹¹⁷

Im weiteren Verlauf der Kulturgeschichte des Geruchs wandelte sich der olfaktorische Gebrauch, auch im christlichen Europa, weg vom heilenden, religiösen Kontext hin zu einer profanen Mode. In Europa sicherten sich auf dem Gebiet des Parfüms die großen Handelsstädte wie Venedig, Genua und Florenz die Vorherrschaft. Von Italien aus kam das Wissen über Parfüm mit Hilfe von Katharina von Medici nach Frankreich¹¹⁸. Die olfaktorische Optimierung des

¹¹³ Grasse, Marie-Christine (2007) S. 116.

¹¹⁴ MIP (o.A.) (2023): Die Geschichte der Parfümerie. o. S.

¹¹⁵ Grasse, Marie-Christine (2007) S. 118.

¹¹⁶ Ebd., S.118.

¹¹⁷ Der Fokus auf Europa ist gewählt, da eine globale Betrachtung den Rahmen der Arbeit an dieser Stelle überschreiten würde. Dennoch ist davon auszugehen, dass in allen anderen Kulturen, teilweise früher, die Geruchsproduktion eine bedeutende kulturelle Rolle spielte.

¹¹⁸ Vor allem in Grasse, einer kleinen Stadt im Süden Frankreichs, entwickelte sich das Handwerk der Parfümeurinnen wie wir es heute kennen. Vgl. Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 6, Das Wappen der Handschuhmacher ist gleichzeitig das der Parfümeure, zu sehen im Wappenbuch Band XXII von 1695, S. 215.

Handschuhgeruchs war anfangs das Hauptgeschäft der Parfümeurinnen.^{119 120} Das Parfümieren sollte den als unangenehm empfundenen Ledergeruch überdecken.

In einem französischen Kupferstich aus dem 17. Jh. n. Chr. sieht man einen aufrechtstehenden Mann in groteskem Kostüm, welcher sein Handwerk¹²¹ zur Schau stellt. Er ist dem Betrachter mit ausgebreiteten Armen zugewandt und präsentiert so seine Waren. Auf dem Kopf trägt er ein rauchendes oder dampfendes, vermutlich riechendes Gefäß, die Schultern sind mit Fächern besteckt und seine Bekleidung ist behängt mit allerlei kleinen Töpfchen und Tiegelchen, die mit Beschriftungen vor seinem Oberkörper hängen. Auf den Waren ist zu lesen, dass er Pomaden aus Rom und Florenz verkauft, Essenzen aller Art, Seifen aus Neapel, Wässerchen mit Orangenblüte und anderem Blumengeruch, Pastillen für den Mund und Puder. Über den Rock geht das Sortiment, welches er zum Verkauf anbietet, weiter. Dort sind verschiedene Handschuhe zu sehen und in seiner rechten Hand hält er ein Stück Leder, welches vermutlich zur Handschuhherstellung dient. Der Titel lautet *Die Kleidung des Parfümeurs*. Ausgehend von der olfaktorischen Optimierung der Handschuhe blühte in Grasse die Destillation von Blüten im 17. Jh. n. Chr. auf. Diese wurde mit der Zeit wichtiger als das Handschuhgeschäft. Die Stadt profitierte von der steigenden Nachfrage an Parfümen. Rund um Grasse wurden im dafür geeigneten Klima Jasmin, Rosen, und viele weitere riechende Pflanzen angebaut.¹²² Wenn auch nicht ausschließlich,¹²³ so erfreuten sich vorwiegend blumige Gerüche großer Beliebtheit. Dem kam zugute, dass Frankreich aus den Kolonien in Asien¹²⁴ neue Blumen importierte.¹²⁵ Um die zum Teil empfindlichen Blütengerüche nutzen zu können, verwendete man die Technik der Enfleurance¹²⁶ (Abb. 13) welche wohl seit

¹¹⁹ Der Handschuh war den Aristokraten vorbehalten und ein sichtbares Zeugnis dessen, dass der Adel nicht mit den Händen arbeiten musste. Vgl. Kleidung des Parfümeurs, Stich 17. Jh. n. Chr. im MIP Nicolas II de Larmessin

¹²⁰ Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 9

¹²¹ Der Parfümeur ist eine von 38 Gravuren, auf denen in ähnlich grotesker Art und Weise das jeweilige Handwerk verbildlicht ist.

¹²² Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 14

¹²³ Ludwig der XIV präferierte wohl noch tierische Düfte mit reichlich Moschus, Zibet und Amber Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 9

¹²⁴ Compagnie des Indes orientales. Anmerkung der Autorin: orientales wird als stehender Begriff übernommen, auch wenn die aktuelle Diskussion dem Begriff ablehnend gegenübersteht, da dieser ein eurozentristisches Konstrukt mit rassistischen Tendenzen ist.

¹²⁵ Besuch des MIP (19.08.2016) Saal 9

¹²⁶ Besuch des Musée Fragonard mit Führung und Erläuterung der verschiedenen Techniken (19.08.2016)

der Zeit der alten Ägypter¹²⁷ bekannt war. Dabei wurde in kalte Enfleurage und heiße Enfleurage (Mezeration) unterschieden. Bei der heißen Enfleurage wurden Blüten so lange in heißes Fett gegeben, bis dieses mit den Blütengerüchen vollständig angereichert war. Bei der kalten Enfleurage, wurde gereinigtes, weitgehend geruchloses Tierfett auf Glasplatten aufgespachtelt. Hitzeempfindliche Blüten wurden sorgfältig nebeneinander kopfüber in das Tierfett getaucht und nebeneinander aufgereiht. Dieser Vorgang wurde dutzende Male wiederholt, bis auch das kalte Fett mit Blütengeruch gesättigt war. Als solches war es eine Pomade. Wusch man diese Pomade mit Alkohol, erhielt man eine reine olfaktorische Essenz, genannt Absolie.¹²⁸ Durch diese Neuerung wurde man unabhängig von den Blütezeiten innerhalb der Jahreszeiten und unabhängig vom Ort der Blüte, denn die Essenzen waren wesentlich länger haltbar als frische, zum Transport und Lagern ungeeignete Blüten. Diese Entwicklung trug maßgeblich dazu bei, dass florale Gerüche ein wichtiger Teil der Parfümproduktion wurden.¹²⁹

Für die zeitgenössische Kunst eröffnet das Wissen um diese alten Techniken neue Kreationsmöglichkeiten. (Vgl. Individuum - Selbstdarstellung - Identität) Die Technik der Enfleurage wird in der zeitgenössischen Kunst über die Geruchsgewinnung von Blumen hinaus erweitert, Körpergerüche werden damit extrahiert und in Flakons abgefüllt. Dadurch wandeln sich menschliche Körper von bloßen Projektionsflächen, auf die etwas Tierisches oder Blumiges durch ein Parfüm aufgetragen wird, hin zu einzigartigen Geruchskreatorinnen. Der menschliche Eigengeruch als individuelle Gegebenheit und kunstwürdiger Geruch steht im Zentrum olfaktorischer zeitgenössischer Betrachtung.

Die Produktion von angenehm empfundenen Gerüchen einerseits und die Vermeidung von als unangenehm erachteten Gerüchen andererseits wurden Teil des alltäglichen Lebens. Beispielhaft dafür ist Entwicklung der Stadt Paris im 18. Jh. n. Chr. Der Historiker Alain Corbin beschreibt in seinem Werk *Pesthauch und Blütenduft - Eine Geschichte des Geruchs* wie Paris zu jener Zeit von Gerüchen geprägt war. Der folgende Abschnitt ist eine knappe Zusammenfassung Corbins Werks: Die Hygiene wurde verknüpft mit dem Nicht-Riechen als stabiles Element, wohingegen Gestank als Bedrohung gesehen wurde. Der Einzug der Chemie und Hygieneerziehung in die Gesellschaft führten zu einer Senkung der

¹²⁷ MIP (o.A.) (2023): Die Geschichte der Parfümerie. o. S.

¹²⁸ Musée Fragonard (19.08.2016)

¹²⁹ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 9

Toleranzschwelle gegenüber vermeintlich stinkenden Gerüchen.¹³⁰ Durch die Errungenschaften der modernen Chemie wurden regelmäßiges Körper- und Wäschewaschen wieder modern.¹³¹ Begünstigt durch die Industrialisierung steigerte sich die Nachfrage an erschwinglichen, chemisch erzeugten Wasch- und Geruchsprodukten. Die endgültige Demokratisierung und auch Profanisierung des Geruchs als benutzbare Form für jedermann und jede Frau, hatte in vorchristlichen Hochkulturen seine Anfänge genommen und stand im Europa des 19. Jhdts. kurz vor der Vollendung. Geruch löste sich erst aus dem heiligen Kontext und nun aus dem krankmachenden Kontext. Ein neuer Geruchskontext entstand, so Corbin. Seit „Anfang des 19. Jahrhunderts [...] besteht das Hauptereignis für die Geschichte der Geruchswahrnehmung in der zunehmenden Aufmerksamkeit gegenüber sozialen Gerüchen.“¹³²

Zeitgenössische Künstlerinnen nutzen das Thema zur Inspiration und kommentieren in Werken gezielt diese sogenannten sozialen Gerüche. (Vgl. Ort: Oswaldo Marciá - 1 Woodchurch Road London NW6 3PL) Durch das Bewusstwerden und Bewerten veränderte sich das Verhältnis der Menschen zu den Gerüchen der sozialen Umwelt.¹³³ Aus der ursprünglich aus der Hygieneerziehung herrührenden Überlegung war eine Vorstellung von Moral geworden.¹³⁴ Moral ersetzte die einst strengen religiösen Vorschriften und wurde zum gesellschaftstragenden Prinzip. Der Geruch markierte dies, wie einst bei religiösen Kontexten. Menschliche, natürliche Körpergerüche wurden degradiert. Mit der vereinfachten Trennung in vermeintlich stinkende und nicht stinkende Gesellschaftsschichten ergab sich eine olfaktorische Trennung in diejenigen, die schweißtreibende Arbeiten verrichten mussten und solche, die das nicht nötig hatten. Sauber war gleichbedeutend mit gut, wohlriechend und moralisch einwandfrei und dreckig mit

¹³⁰ Viele faulige Gerüche brachte man durch die Hygieneerziehung weitgehend in den Griff, andere Geruchsverursacher, wie Schlachthöfe, lagerte man aus den Städten aus.

¹³¹ Das Bad war in der Antike wichtiger Bestandteil des alltäglichen Lebens, verlor im Mittelalter an Bedeutung, da man auch im Wasser Krankheitserreger vermutete.

¹³² Vgl. Corbin, Alain (1984): Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs. Frankfurt a.M. S. 146.

¹³³ Der gesellschaftliche Kontextwandel von Gerüchen zeigt sich am Beispiel des Zigarettenrauchs oder Benzingeruchs. Heute ist der Geruch von Zigarettenrauch beinahe ein Lower-Class-Branding. Der Geruch von Benzin, verhiess zu Beginn der Automobilisierung das Gefühl der beschleunigten Freiheit, heute ist er vielerorts gleichbedeutend mit Umweltverschmutzung. Viele Gerüche wandeln ihre Bedeutung im Laufe der Zeit, je nach gesellschaftlicher Kontextualisierung und Erwünschtheit.

¹³⁴ Corbin, Alain (1984) S. 147.

schlecht, stinkend und unmoralisch. Die im Mittelalter geprägte Einteilung in heilend und unheilbringend wurde nun auf reich und arm übertragen. Gerüche waren in einen wertenden Kontext gebracht worden und Gesellschaftsschichten wurden olfaktorisch bewertet. Damit lassen sich plakative Zuschreibungen von Feindbildern auch olfaktorisch darstellen.¹³⁵ Problematisch wird die Geruchszuschreibung einzelner gesellschaftlicher Gruppen, wenn dies auf diskriminierende Art und Weise geschieht und damit rassistische¹³⁶ oder frauenfeindliche Ideologien olfaktorisch untermauert werden. Diese meist auf Stereotype abzielende Bezeichnung wird als Ethnophaulismus bezeichnet und ist der Nährboden für im Geruch begründete Feindbilder,¹³⁷ die im 19. Jahrhundert entstanden und bis in die heutige Zeit Bestand haben.

Für die zeitgenössische Kunst bedeutet das, dass soziale Gerüche¹³⁸ Teil der künstlerischen Strategien sind. Das Zusammenleben unterschiedlicher Ethnien, wird durch die verschiedenen gesellschaftlich geprägten Gerüche unsichtbar olfaktorisch erkennbar. Künstlerinnen überhöhen die olfaktorischen Unterschiede und sensibilisieren damit gleichzeitig für kritische Themen, wie olfaktorisch basierten Rassismus. Toleranz beginnt bei der Akzeptanz des anders Riechenden. In diesem Spannungsfeld entstehen einige zeitgenössische, kultursensible riechende Werke. (Vgl. Raum - Ort - Kartierung)

Fazit: Funktion, Philosophie und Kulturgeschichte des Geruchs

Naturwissenschaftlich betrachtet ist der Prozess des Riechens doppelt besetzt. Einerseits meint es ein Verarbeiten von eindringenden Geruchsmolekülen und andererseits ein Absondern von Geruchsstoffen. Philosophisch gedacht ist das Riechen ein gesellschaftlich geprägtes, individuelles Interagieren mit der Welt. Beiden Ansätzen gemeinsam ist der Austausch von Geruch zur Wahrnehmung.

¹³⁵ Louks, Ally (2021): Malodours as Cultural Heritage? Witches, Demons and Nymphs: The Seduction and Subversion of the Olfactory Occult, Session 4, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021)

¹³⁶ Weismann, Stephanie (2021): Malodours as Cultural Heritage? Onion & Garlic - Giving a Sniff at the Jewish ‚Other‘, Session 4, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021)

¹³⁷ Beispiel: ‚Krauts‘ als Ethnophaulismus sollte, unbestritten die Geringschätzung gegenüber der deutschen Kultur untermauern. Der Sauerkrautkonsum der Deutschen und die damit einhergehenden Körpergerüche waren vermutlich ein olfaktorisches Unterscheidungsmerkmal, dass sich anbot, diesen Geruchsstereotyp für deutsche Soldaten und später als allgemeingültigen Begriff für Deutsche zu verwenden.

¹³⁸ Der Künstler Wolfgang Georgsdorf bezeichnet unserer westlichen Gesellschaft treffend als ‚osmophob‘. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S.117.

Diese Art der interaktiven Kommunikation mit der Welt ermöglicht es jedem Individuum, riechend seine Umgebung zu erkunden und gleichzeitig mitzugestalten. Die Möglichkeit, heutzutage mikroskopisch kleine Bestandteile auch optisch sichtbar zu machen, zwingt uns, auch die bisher nicht sichtbaren Geruchsmoleküle als gegebene Dinge zu betrachten. Mit der Ausdifferenzierung der Weltdeutung, mit Hilfe der wissenschaftlichen Erkenntnisse, verändert sich unwillkürlich auch das Selbstverständnis eines jeden Menschen.

Für die zeitgenössische Kunst heißt das, das fundierte Wissen, um die Funktion nachvollziehen zu können, nicht mehr auf Mutmaßungen angewiesen zu sein. Das Wissen ermöglicht olfaktorische Kunst zu gestalten, die funktioniert. Es wird ein „eigenes Selbstbild folglich wesentlich durch die technischen, wissenschaftlichen und kulturellen Welten vermittelt, geprägt oder erst ermöglicht.“¹³⁹ Damit besteht die Möglichkeit, die Aufmerksamkeit auf das Riechen zu lenken. Beim Geruch wird dies an einer Schwelle der Wahrnehmung ausdifferenziert. Liegt ein Geruch unterhalb der aktiven Wahrnehmungsgrenze, wird er als Teil der Umgebung, als Aura angesehen. Liegt ein Geruch oberhalb der Wahrnehmungsgrenze und kann aktiv wahrgenommen werden, wandelt sich der Geruch vom „wahrnehmbaren zum wahrgenommenen Objekt“.¹⁴⁰ Geruch ist in dieser Unterscheidung einzigartig. Damit wird beim Riechen in bewusst und unterbewusst aufgeteilt. Die Intensität ist ein elementarer Bestandteil, wenn es um Wahrnehmung zum Erkenntnisgewinn geht.

Für die zeitgenössische Kunst ist die Regulation der olfaktorischen Intensität eines der wichtigsten Bestandteile. Da die Intensität meistens flexibel und vergänglich ist, bedarf es expliziter Überlegungen, wie dies für ein riechendes Kunstwerk oder eine olfaktorische Ausstellung zu steuern ist. Die Bewertung eines Geruchs ist ebenfalls abhängig von der angebotenen Intensität. Daher kann ein Werk eine andere Interpretation erlangen, wenn der Geruch zu penetrant ist oder wenn dieser kaum (mehr) wahrnehmbar ist. Über die bloße Wahrnehmung hinaus bedarf es eines weiteren Schritts zum Erkennen. Denn nur was erkannt und benannt wird, kann in eine stimmige Analyse und Schlussfolgerung münden. (Vgl. **Unterschiedliche sprachliche Zugänge zu Geruch**) Nicht außer Acht gelassen werden sollte der Umstand, dass die „Unterscheidungsfähigkeit und die Selektivität

¹³⁹ Vgl. Diaconu, Mădălina (2013) S. 28.

¹⁴⁰ Ebd., S. 35.

der Wahrnehmung“¹⁴¹ dazu führen, dass manches nicht oder nicht mehr bewusst gerochen wird, damit die Aufmerksamkeit der anderen Sinne nicht getrübt wird. Dabei spielt die Fähigkeit der Nase zur Adaption eine wesentliche Rolle.¹⁴² Wäre dies anders, würde der Geruch ständige Alarmbereitschaft signalisieren und man wäre ununterbrochen versucht zu lokalisieren, wo und von wem welcher Geruch verströmt wird. Das heißt, die Geruchsadaption ist notwendig, um eine Konzentration eines anderen Sinnes überhaupt zu ermöglichen. Zum Hin- und Abwenden, dem bewussten und unbewussten Wahrnehmen, kommt das An- und Ausschalten der Geruchswahrnehmung durch die Affirmation hinzu.

Der Geruchssinn gehört zu den erst in jüngster Zeit genauer erforschten Sinne, und dieser wichtige Sinn des Lebens - philosophisch gesprochen - ist der Sinn, dem wissenschaftlich wie auch philosophisch im Verhältnis zum Sehen und Hören wenig Beachtung geschenkt wurde. In der Tradition der Dominanz des Visuellen und des Auditiven¹⁴³ entwickelte sich die verbreitete Annahme, dass der olfaktorische Sinn weitestgehend bedeutungslos oder gar entbehrlich sei. Die zeitgenössischen Stellungnahmen in Wissenschaft und Philosophie zeigen, dass dies nicht der Fall ist und sich die Hinwendung zum Geruchssinn lohnt. Riechen ist ein elementarer Bestandteil der menschlichen nonverbalen Kommunikation. Meist unsichtbar, verrät der Geruch etwas über Lebendigkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Seins in all seinen Facetten. Seit den wissenschaftlichen Bestätigungen der zuvor nur angenommenen Vermutungen um die Funktion des Riechens sind gezieltere Auseinandersetzungen auch für Künstlerinnen möglich. (Vgl. *Smell it! Geruch in der Kunst* (2021)) Die Hinwendung der europäischen philosophischen Auseinandersetzung unterstreicht dies und führt letztlich zu einer Neuorientierung des Umgangs mit Geruch.

Für die zeitgenössische Kunst bedeutet das, dass das gesteigerte Interesse auch der olfaktorischen Kunst zugutekommt. Je öfter Geruch generell thematisiert wird, umso mehr rückt auch Geruch in der Kunst ins Zentrum der Debatten. Für die

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Beispiel: Wer sich daran erinnern möge, dass er als Schülerin beim Klassenzimmerwechsel die vorige Klasse als stinkend erachtete, die Schülerinnen aus jener Klasse aber diesen Geruch abgestandener Luft nicht mehr wahrnehmen konnten, der/die hat selbst ein Beispiel für Adaption am eigenen Leib erfahren. Aktiv wahrgenommen wird dies erst wieder, wenn die Nase aus dem Status quo hinausgetragen und wieder aufs Neue mit der alten Klassenzimmerluft konfrontiert wird. Das heißt, wenn sich die Nase akklimatisiert hat, können sich die anderen Sinne wieder auf das Wesentliche des vermittelten Unterrichts konzentrieren.

¹⁴³ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 38.

bis dato immer noch ungewohnte Kunstbetrachtung riechender Kunst ist zu empfehlen, sich dessen bewusst zu werden, sich einzulassen und sich Zeit zu nehmen, einen Moment innezuhalten, nachzudenken, zuzuordnen und gegebenenfalls einer individuellen Erinnerung, die mit dem Geruch verknüpft ist, Platz einzuräumen.

Die Bewertung eines Geruchs ergibt sich aus dem jeweiligen Kontext, der meist durch den Zweck der Verwendung klar wird. Der Geruch selbst ist individuell, sozial, gesellschaftlich, religiös flexibel wandelbar in seiner Anwendung und Zuschreibung. Intensität und die Möglichkeit die Geruchsquelle zu identifizieren, ermöglichen den Menschen, den Geruch in den jeweiligen Zusammenhang einzuordnen. Diese Erkenntnis ist essenziell, wenn es im Weiteren darum geht, Intensität und Geruch mitsamt Quelle sinnvoll für die Beschreibung von zeitgenössischer Kunst nutzbar zu machen. Heilig, heilend, wohltuend, profan oder stinkend, unmoralisch, unerwünscht, gefährlich sind Definitionssache und nicht eine dem jeweiligen Geruch genuine Eigenschaft. Sinngemäß angewandt ergibt das Zitat aus Shakespeare's Hamlet: „Denn an sich ist nichts weder gut noch böse, das Denken macht es erst dazu“,¹⁴⁴ übertragen auf den Geruch in der Kunst, den Rahmen aus dem sich olfaktorische Werke frei von Vorurteilen generieren lassen. Geruch ist nicht gut oder böse, der Kontext und das Konzept geben den Interpretationsrahmen vor. Diese Erkenntnis stimmt überein mit der von Peter de Cupere aufgestellten Behauptung in seiner künstlerischen Dissertation,¹⁴⁵ dass der Kontext auch bei zeitgenössischer Kunst zentral für die Interpretation von Gerüchen ist.

Für die zeitgenössische Kunst bedeutet das, dass die Künstlerinnen durch ihr Konzept den Kontext¹⁴⁶ setzten, in dem der jeweilige Geruch steht, dies ist möglich im Widerspruch oder Konsens zum gesellschaftlich vorgegebenen Kontext des wahrnehmbaren Geruchs. Meistens erlangt der Geruch in der Kunst eine Neubewertung und steht auf einer weiteren Interpretationsebene im Kontrast

¹⁴⁴ orig. engl.: "For there is nothing either good or bad, but thinking makes it so."

Vgl. Shakespeare, William - In: Hamlet - The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, 2. Akt, 2. Szene (Hamlet) (1601) Auf ein ähnliches Ergebnis kommt auch die Künstlerin Sissel Tolaas im Interview mit Cichosch „Nichts stinkt, nur das Denken macht es so.“ Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 123.

¹⁴⁵ Vgl. Cupere, Peter de (2021): The Complexity of Olfactory Art. The Use of Scent as Concept and Context in the Work of Art. - In: Amfiteater-2021-2. S. 71- 84.

¹⁴⁶ Die Bedeutung des Kontexts und dem Dialog mit den Menschen kommt im Interview vom Künstler Brian Goeltzenleuchter zum Tragen Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 96-97.

zur ursprünglichen gesellschaftlich, historisch gewachsenen Kontextualisierung. Diese Feststellung ist von elementarer Bedeutung für das Verstehen von Geruch in der Kunst, denn ein solitärer Geruch ohne Zusammenhang wird kaum dekodiert werden. Geruch in der Kunst reflektiert somit die gesellschaftlichen Stereotypen und Bewertungen von Gerüchen. Um die Vielschichtigkeit der Möglichkeiten olfaktorischer Kunstwerke auszuarbeiten, werden im Folgenden Kunstwerke zu Themen zusammengestellt, die in ihrer Ausführlichkeit stellvertretend für alle Themen olfaktorischer Kunst stehen. Abgesehen von der strukturierten Auflistung bauen die einzelnen Themenfelder aufeinander auf, indem sie vom Kleinen, Einzelnen hin zum Transzendenten, Gesamten führen. Ein Erlebnis, das an einem Ort zu einer bestimmten Zeit mit allen Sinnen erfahren wird, steht im extremen Gegensatz zum immer wiederholbaren, digitalen Visuellen. Vielleicht resultiert die Hinwendung zum Geruch in der Kunst aus einer tiefsitzenden Sehnsucht nach Zeit. Zeit buchstäblich als qualitativ genutzte Lebenszeit, erfährt aktuellen Tendenzen nach zu urteilen eine neue Aufwertung. In seiner Unbegreiflichkeit und Vergänglichkeit ist Zeit dem Geruch sehr ähnlich. Ohne rückwärtsgewandt zu sein, trifft das Thema Riechen den Nerv der Zeit. Innehalten und durchatmen - Riechen - als Metapher für Sehnsucht, erhebt Geruch zum probaten Material für Kunstinszenierungen. Zu beschreiben, wie weitreichend die aktuellen Erkenntnisse aus den Nachbardisziplinen das Kunstschaffen beeinflussen, wird Aufgabe dieser Arbeit sein. Geruch als Begleiter funktioniert wie eine Zeitmaschine, welche die Betrachterinnen auf dem Weg durch die Menschheitsgeschichte begleitet. Bis in das 20. Jh. wird Geruch in der bildenden Kunst hauptsächlich bildlich dargestellt und selten durch riechende Exponate ergänzt. Dargestellt wird die Tätigkeit, der Akt des Riechens.¹⁴⁷ Die riechende Substanz wird entweder allegorisch durch Blumen, Räucherwerke oder andere riechende Quellen illustriert, oder mit Hilfe von Linien, ähnlich den Beschleunigungslinien in Comiczeichnungen, verbildlicht. Zusätzlich bedarf es meist einer riechenden Person im Bild, die sich dem Geruchsobjekt wohlwollend zuwendet oder angewidert abwendet. Durch die Körpersprache und Mimik der dargestellten Person wird auf den anwesenden, unsichtbaren Geruch verwiesen.

¹⁴⁷ Ein Beispiel aus der Kunstgeschichte ist die Darstellung von Christus und Lazerus. Meistens wird Lazerus dadurch gekennzeichnet, dass die umherstehenden Personen sich abwenden und die Nase zu halten. Wohingegen Jesus sich ihm zuwendet.
Vgl. *Auferweckung des Lazerus* von Michael Pacher (1471-79)

Ab dem 20. Jh. werden tatsächliche Gerüche Teil des Kunstschaffens, die wichtigsten Werke werde ich im nächsten Abschnitt vorstellen. Damit wird das Verbalisieren der wahrgenommenen Gerüche ein notwendiges Mittel eines jeden riechenden Individuums, um von einer rein körperlichen Erfahrung des Riechens hin zu einer bewussten Kunstrezeption zu gelangen.

3 Der Geruch und die Bildende Kunst

Allen Wegbereiterinnen des Geruchs in der Kunst hier eine Plattform zu bieten wäre zu ausschweifend, daher werden einige exemplarisch für ihre Vordenkerinnenleistung ausführlicher betrachtet. Bereits für die sogenannten „Wegbereiterinnen der Moderne“ wie Paul Cézanne, Paul Gauguin¹⁴⁸ und Vincent van Gogh spielte Geruch in ihrer künstlerischen Arbeit eine wesentliche Rolle. Cézanne strebte nach einer Gesamtkomposition im Bild, die voraussetzte, dass Malerinnen nicht nur malen, was sie sehen, sondern auch, was sie nicht sehen: den Geruch der sie umgebenden Materialien. Seinem langjährigen Freund Joachim Gasquet zufolge kritisierte Cézanne eines Tages die fehlende Gesamtharmonie in einem Landschaftsgemälde. Laut Gasquets Aufzeichnungen fragte der Künstler: „Welcher Geruch kommt von ihm, sagen Sie?“, worauf Gasquet den Geruch der Kiefer nannte. Cézanne: „Sie sagen das, weil zwei große Kiefern ihre Zweige im Vordergrund wiegen. – Aber das ist eine Gesichtsempfindung. – Darüber hinaus muss der ganze blaue, scharfe Duft der Kiefern in der Sonne sich vermählen mit dem grünen Duft der Wiesen, die taufrisch sind an jedem Morgen, und mit dem Geruch der Steine, dem Duft des fernen Marmors von Sainte-Victoire.“¹⁴⁹ Auch Vincent van Gogh räumte der olfaktorischen Wahrnehmung in seinen Bildkompositionen eine über die bloße Inspiration weit hinausreichende Stellung ein: Seinen Bildaufbau richtete er nach der Möglichkeit aus, imaginär in seinen Gemälden zu wandeln und zu riechen. „Die große Schwierigkeit bestand darin, sie [die Skizze] klar zu halten und Luft zwischen den Baumstämmen zu schaffen, die in unterschiedlichen Abständen stehen – die Position und relative Dicke dieser

¹⁴⁸ *Noa Noa* heißt Paul Gauguins Künstlererzählung, welche angelegt ist wie ein Tagebuch und sich aus Fiktion und Wahrheit speist. *Noa Noa* bedeutet: Wohlgeruch. Wie die Düfte Tahitis den Künstler Gauguin faszinierten, ist in zahlreichen Beschreibungen zu finden; Vgl. Gauguin, Paul (1912): *Noa Noa*. Berlin. S. 6, 34 und 51.

¹⁴⁹ Vgl. Cézanne, Paul (1957): *Über die Kunst. Gespräche mit Gasquet und Briefe / Paul Cézanne*. Hamburg. S. 10f. Es wird darauf hingewiesen, dass die Aufzeichnung von Gasquet einer Sekundärquelle entspricht und daher bleibt ungeklärt, ob dies wirklich Cézannes Wortlaut und Intention war.

Stämme, die sich je nach Perspektive verändern. Schlussendlich, damit man darin atmen und herumwandern kann – und den Wald riechen.¹⁵⁰ Und so scheint es nur konsequent, dass die folgenden Künstlerinnengenerationen im 20. Jahrhundert den Geruch von der Leinwand lösten und ihn direkt als Material ihrer Kunst in seiner flüchtigen und raumgreifenden Art benutzten.

Eine weitere Konsequenz, die auf den hier gefundenen Beispielen von durch Geruch inspirierter Malerei fußt, ist gleichzeitig Ermutigung und Rechtfertigung dafür, illustrative und assoziative Gerüche auch in der schulischen und musealen Vermittlung zum Einsatz zu bringen. Der Geruch der von den Künstlerinnen malerisch dargestellt werden sollte, kann ein sinnvolles Vermittlungswerkzeug sein. Im Fall von Gauguin könnten die Gerüche der Südsee, bei Cézanne kiefernartige Gerüche und bei van Gogh waldartige zum Einsatz kommen. (Vgl. **Illustrative und assoziative olfaktorische Vermittlungsangebote in Schulen und Museen**)

3.1 Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts

Eine der ersten bekannten riechenden Kunstaktionen Anfang des 20. Jahrhunderts wurde 1902 vom Künstler Carl Sadakichi Hartmann in New York inszeniert. Er organisierte eine Performance mit dem Titel *A Trip to Japan in Sixteen Minutes* in einem angemieteten Theater am Broadway.¹⁵¹ Auf der Bühne befanden sich der Künstler, Ventilatoren, riechende Stoffe und zwei im Geisha-Stil geschminkte und gekleidete Damen. Das Publikum wurde vor Ort vom Künstler informiert, dass das Gefährt für die tausende Kilometer weite Reise nach Japan der Geruch sei: „Der erste Geruch ist der von Rosen, die uns gegeben werden, wenn der Dampfer den Kai verlässt.“¹⁵² Die beiden Assistentinnen wedelten die nach Rose riechenden Leinen vor den Ventilatoren, sodass sich der Blumengeruch unter dem Publikum verteilen konnte. Der erste Zwischenhalt des imaginären Geruchs-Ozeandampfers war das Geburtsland des Künstlers Deutschland. Stellvertretend hierfür hielten die beiden Frauen Leinen mit Veilchengeruch vor die Ventilatoren, und Sadakichi Hartmann erinnerte an das Pflücken von Veilchen am Rheinufer.

¹⁵⁰ Vgl. Gogh, Vincent van (1882): Vincent van Gogh and Theo van Gogh, Brief vom 20. August 1882 -1990: 260 | CL: 227, Den Haag. Transkription der Autorin.

¹⁵¹ Vgl. Legro, Michelle (2013): *A Trip to Japan in Sixteen Minutes*, - In: *The Believer*, Las Vegas. o. S.

¹⁵² Ebd.

Solche persönlichen Erinnerungen und Zuordnungen des Künstlers zu den Gerüchen konnte das Publikum nicht teilen; es verließ vorzeitig das Theater und so wurde die eigentlich für sechzehn Minuten geplante Performance nach vier Minuten abgebrochen. Carl Sadakichi Hartmann beendete enttäuscht die Performance mit den Worten: „Ich glaube, ich habe nichts mehr zu sagen.“¹⁵³ Während seine Zeitgenossinnen die Aktion verkannten, wird Carl Sadakichi Hartmann heute als Vorreiter für den Geruch in der Kunst gesehen und gewürdigt. 2014 ließ die Leiterin des Institutes for Art and Olfaction, Saskia Wilson-Brown, das Stück als *A Trip to Japan in Sixteen Minutes, Revisited*¹⁵⁴ neu aufführen und das Publikum verblieb diesmal die vollen sechzehn Minuten im Raum der Geruchsreise.¹⁵⁵ Angepasst an die heutige Zeit reiste das Publikum nicht mit einem Dampfer, sondern mit dem Flugzeug nach Japan. Die Stuhlaufstellung folgte der Anordnung von Sitzen in einem Flugzeug und eine Geräuschkulisse, welche Flughafen-sound, Pilotenstimme und die Begrüßung im japanischen Hotel simulierte, begleitete das Publikum zusätzlich zu den in den Raum geblasenen Gerüchen. Des Weiteren erhielten die Besucherinnen Schlafmasken. Mithilfe verschiedener Gerüche, die mittels eines Plastiktunnelsystems über den Köpfen der Rezipientinnen verteilt wurden, reisten die Teilnehmerinnen imaginär nach Japan. Das Institute for Art and Olfaction verleiht seit 2015 jährlich den sogenannten *Sadakichi Award*¹⁵⁶ *for Experimental Work with Scent*¹⁵⁷ für Künstlerinnen, die unkonventionelle Parfüme oder Geruchsarbeiten verwirklichen.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Die Aufführung von *A Trip to Japan in Sixteen Minutes, Revisited* hat das Hammer-Museum als Video veröffentlicht, vgl. Hammer Museum / the institute for art and olfaction (2014): *A Trip to Japan in Sixteen Minutes, Revisited*. Los Angeles.

¹⁵⁵ Vgl. Laden, Tanja (2013): „Scent Concert“ Lets You Take An All-Smell Trip to Japan in Sixteen Minutes. Brooklyn. o. S.

¹⁵⁶ Sadakichi Auszeichnung für experimentelle Arbeiten mit Geruch - Gewinner:

2015 *Famous Deaths* von CMD Breda, Niederlande

2016 *Century's Breath* von Cat Jones, Australien

2017 *Osmodrama / Smeller 2.0* von Wolfgang Georgsdorf mit Geza Schön, Deutschland

2018 *Under the Horizon* von Oswaldo Macia mit Ricardo Moya, Columbia / UK

2019 *Diary of Smells: Glass Ceiling* von Josely Carvalho und Leandro Petit, Brasilien

2020 *Jónsi: Í blóma* von Jónsi Brigísson, Island / USA

2021 (aufgrund der COVID-Pandemie entfallen)

2022 *Viral Parfum* von Maki Ueda, Japan

2023 *Salt Flowers* von Peter de Cupere

2024 *Odeuropa* von Inger Leemans, EU (Aktualisiert)

Vgl. Wilson-Brown, Saskia (2023a): *A+OA The Art and Olfaction Awards*. Los Angeles. o. S.

¹⁵⁷ Ebd.

So erfährt sein künstlerischer Coup, den Geruch als Kunstwerk direkt im Publikum zu platzieren, posthum Würdigung.

Zu etwa derselben Zeit verfassten auch die Futuristinnen in Italien ihre Manifeste, welche unter anderem den Geruch zur Kunstform erhoben oder zumindest als synästhetisches Phänomen behandelten.¹⁵⁸ Unter ihnen war der Maler und Autor Carlo Carrà, der 1913 über die Transformation von Gerüchen in Formen und Farben¹⁵⁹ schrieb.¹⁶⁰ Geruch als autonome künstlerische Ausdrucksform wird jedoch nur im Manifest *Arte degli odori* von Ennio Valentini 1915 beschrieben.¹⁶¹ „Der revolutionäre Aspekt liegt im Einsatz von Gestank, um Duft zu einer Kunstform zu erheben und diesen an allen möglichen Orten zu verbreiten, während Parfüm als zu gefällig und eindimensional in seiner Funktion beurteilt wird.“¹⁶² Auch wenn die teils faschistischen Motivationen der italienischen Futuristen zuweilen in ihren Schriften durchklingen, so ist der grundsätzliche avantgardistische Versuch, eine breite neue Bewegung in der Kunst – mit allen Sinnen – zu forcieren, bahnbrechend für den Geruch in der Kunst.

Als weiterer Vordenker kann der Arzt und Künstler Caflo Yrot¹⁶³ aus der Ukraine gesehen werden. 1914, zur Zeit des Ersten Weltkriegs, wandelte er eine Kodak-Kamera zur Geruch-Kamera um (Abb. 15-17). Anstatt der Linse, montierte Caflo Yrot einen Trichter vor die Kamera und legte anstelle des Films

¹⁵⁸ Vgl. Rottmann, Michael (2008): Der Duft der großen erweiterten Kunstwelt. Zur Olfaktorik in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Wien. S. 6.

¹⁵⁹ Im 21. Jahrhundert existieren Ansätze, die künstlerisch genau das Gegenteil versuchen, nämlich Farben in Gerüche zu übersetzen, beispielsweise Miriam Songsters Rauminstallation *The Scent of Pink* (2005) oder Poblador Goldies Performance *Red and Blue* (2016).

¹⁶⁰ Weitere futuristische Manifeste, in denen der Geruch eine eigene Rolle spielt, sind Giacomo Ballas *Ricostruzione futurista dell'universo* (1915), Fedele Azaris *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali* (1924) und Filippo Tommaso Marinettis *La cucina futurista* (1932); Vgl. Ballas, Giacomo (1915): *Ricostruzione futurista dell'universo*. Mailand. - In: Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015): *Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst*, Kat. Ausst. Museum Villa Rot, Freiburg. S.118-121.

¹⁶¹ In der Tradition der Futuristen sollte 101 Jahre später, Peter de Cupere das *Olfactory Art Manifest* 2014 veröffentlichen, in dem es weniger um synästhetische Korrelationen und mehr um begriffsklärende Definitionen geht. Vgl. Cupere, Peter de (2014): *Olfactory Art Manifest*. o. S.

¹⁶² Vgl. Marinetti, Filippo Tommaso (1932) *La cucina futurista*
Vgl. Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015) S. 119

¹⁶³ Der Name ist ein Pseudonym. Umgedreht gelesen ergibt er olfactory. Ob der anonyme Künstler tatsächlich existiert hat, und die Werke in jener Zeit entstanden sind, ist schwer zu prüfen. Eine zeitgenössische Rezeption ist nicht nachzuweisen und sämtlich Daten zum Künstler stammen alleine vom, Künstler Peter de Cupere
Vgl. Cupere, Peter de (2015): *Caflo Yrot* - In: *The Smell of War*, Kat. Ausst. Poperinge. S. 21f.

eine fettige Seife ein. Der Trichter sollte die umliegende Luft bündeln und damit die Kamera befüllen. Eine Eigenschaft von unparfümierter Seife ist es nämlich, dass sie mit der Zeit den Geruch ihrer Umgebung absorbiert. Die eingeblasenen Gerüche würden so gesammelt und fixiert. Eine Skizze,¹⁶⁴ die zu der Arbeit gehört, verdeutlicht die innenliegenden technischen Raffinessen, welche man beim Betrachten des Assisted Readymades nicht sehen kann. Zwischen dem Trichter und der Seife ist ein kleiner Ventilator eingebaut, der den Geruch ansaugt. Die Skizze – bestehend aus zwei Querformat-Schwarz-Weiß-Fotos, auf denen sich die Beschriftung und eine Zeichnung findet – ist verblichen, aber die Worte sind eindeutig zu identifizieren: Der запах (Geruch) wird angesaugt und in gezeichneter Pfeilrichtung zum вентильатор (Ventilator) geleitet, sodass die Seife ihn für die Nachwelt fixiert. Betitelt hat Yrot dieses Assisted Readymade als *Odorgraph* der ähnlich, wie ein Fotoapparat visuelle Eindrücke aufzeichnet – vergängliche Gerüche festhält. In die Reihe der revolutionären Vordenkerinnen passt auch der Künstler Marcel Duchamp. Er hielt mit seinem Readymade *50 cc air de Paris* von 1919 den Geist des Ortes mittels einer Apothekerphiole fest. Im zarten, bauchigen, verschlossenen Glas sandte Duchamp seinem Sammler Walter Conrad Arensberg Pariser Luft nach New York. In diesem Glas ist ein amüsanter Kommentar eingefangen und mit ihm der Genius Loci in transportabler Form. Denn ironischerweise würde der Genuss des transportierten Luft-Kunstwerks gleichzeitig die Zerstörung des selbigen bedeuten. Bricht man die Apothekerphiole auf, um die Pariser Luft zu riechen, entweicht diese und vermischt sich mit der umliegenden amerikanischen. Auch seine Arbeit *Belle Haleine: Eau de Voilette* hat ein Konzept, das sich auf das Riechen bezieht. Realisiert wurde das Werk mit Hilfe des Fotografen Man Ray 1921 in New York.¹⁶⁵ Ein Foto von Marcel Duchamps Alter Ego oder besser femininem Avatar Rose Sélavy, ausgesprochen: Eros-çe-la-vie (Eros ist das Leben),¹⁶⁶ ist dort auf einem damals handelsüblichen Flakon der Marke Rigaud für ein Damenparfüm aufgeklebt. Duchamp löste das originale Label und platzierte das Foto, welches ihn als Frau gekleidet zeigt, mittig auf den Flakonkörper. Dazu kamen der Titel und das Monogramm des femininen Avatars, R.S. – mit spiegelverkehrtem R. – darunter stehen die Städtenamen New York und

¹⁶⁴ Zu sehen waren diese Objekte in der von Peter de Cupere kuratierten Ausstellung *The Smell of War*

Vgl. Cupere, Peter de (2015) S. 21.

¹⁶⁵ Vgl. Walde, Gabriela (2011): Die Geschichte des teuersten Flakons der Welt. Berlin. o. S.

¹⁶⁶ Vgl. Prodhon, Françoise-Claire (2013): N°5 Culture Chanel, Kat. Ausst. Palais de Tokyo, Paris. New York. S. 52.

Paris. Duchamp bezog sich womöglich bei der Wahl des Titels auf die Operette *Offenbach's Belle Hélène*,¹⁶⁷ welche eine Parodie auf antike Mythen und Schönheitsideale ist. Der Titel heißt frei übersetzt: schöner Atem – Wasserschleier. Als Parodie im weiteren Sinne könnte man die humorvolle Umarbeitung des Flakons durch Duchamp auch verstehen, der sich selbst wie die antike Schönheit Helena inszenierte.¹⁶⁸ 1938 setzte er als Kurator in der *Exposition Internationale du Surréalisme* Gerüche ein. Diese erste surrealistische Gemeinschaftsausstellung war geprägt von der politischen Umgebung in Europa und so ergab sich eine düstere Rauminstallation von bedrohlicher und zugleich avantgardistischer Anmutung. Duchamp gestaltete das Ausstellungskonzept „durch die Kombination merkwürdiger sensorischer Verbindungen, durch die Verdunkelung des Raumes und durch das Verschieben dichotomischer Verhältnisse von Innen und Außen, Oben und Unten. Herbstlaub liegt auf dem Boden und Kohlebeutel hängen von der Decke. Der Dichter Benjamin Péret sitzt in der Ecke und röstet brasilianische Kaffeebohnen auf einem heißen Ofen.“¹⁶⁹ Damit war Duchamp auch als Kurator in einer Vorreiterrolle, da er den Kaffeegeruch als elementaren Teil des Kunstwerks verstand. Duchamp überschritt mit seiner Kunstauffassung die traditionellen Grenzen der Hochkunst; dieser Schritt war zugleich die Grundlage für spätere Kunstrichtungen. Die Setzung eines massenproduzierten Parfümflakons als Kunstwerk kann als Bezugspunkt für Strömungen wie der amerikanischen Pop Art gesehen werden. Die jetzt kunstwürdigen Materialien hielten sukzessive Einzug in das breite Kunstschaffen. Noch bevor Joseph Beuys international in den Fokus der Kunstbetrachtung rückte, beschäftigte er sich bereits Anfang der 1950er Jahre, für seine Werkreihe *Bienenkönigin* mit dem riechenden Material Bienenwachs. Er verwendete riechende – für ihn lebendige – Materialien wie Wachs, Honig, und Fett in zahlreichen weiteren Werken. Etwa zeitgleich entwickelte sich der Wiener Aktionismus mit Künstlerinnen wie Günter Brus, der sämtliche Körperflüssigkeiten als Teil seiner Kunst verstand. Herman Nitsch nutzte bereits seit den späten 1950er Jahren Weihrauch und Tierblut als olfaktorische Elemente, später in Kombination mit Theater, Musik und Malerei in einer oft Tage dauernden Performance namens *Orgien-Mysterien-Theater*. Der Drang zum Gesamtkunstwerk mit Ebenen eines performativen, liturgischen, ekstatischen Eventcharakters unter Einbezug aller Sinne stand nun im harten Kontrast zur

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. Nicklaus-Maurer, Camilla (2016) S. 50.

¹⁶⁹ Vgl. Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015) S.121.

zuvor propagierten völkischen Kunst der Faschisten in Europa. Des Symbolgehalts von Geruch war sich auch Jean Tinguely bewusst und er präsentierte den Rezipientinnen der Paris Biennale 1959 eine provokante Arbeit. Als der mit Maiglöckchengeruch gefüllte Ballon am Motor der Zeichenmaschine *Méta-Matic No. 17* platzte und das Gemisch aus Abgasen und Maiglöckchen die Rezipientinnen einhüllte, ‚stank‘ Tinguely wortwörtlich gegen das ‚an‘, was die Bürgerinnen unter Kunst verstanden.¹⁷⁰ Der Geruch in der Kunst schien nun ein probates Mittel, um in der Nachkriegszeit ein Zeichen zu setzen für den Neubeginn in Abgrenzung zur faschistoiden Kunst der 1930er und 1940er Jahre.

Künstlerinnen nutzten in den 1960er Jahren die zuvor etablierten olfaktorischen Materialien nun noch selbstverständlicher. Der Gebrauch von Alltagsmaterialien und Körperflüssigkeiten wurde fester Bestandteil der Kunst. Beispielsweise Edward Kienholz¹⁷¹ Arbeit *The Beanery* von 1965, deren Geruch einer Bar in Los Angeles – ein Gemisch aus Asche, abgestandenem Bier, Mottenkugeln, ranzigem Fett und Urin¹⁷² – in der Kunstwelt bis heute nachklingt. Auch ein *Smell Chess* aus dem Jahr 1965 von Takako Saito ist wegen ihres humorvollen Umgangs damit, ein für rationale Züge bekanntes Spiel mit der sinnlichen Komponente des Riechens zu verknüpfen, beinahe ironisch zu werten.¹⁷³ Die Verwendung von Exkrementen, Blut und Urin wurde jenseits des bereits erwähnten Wiener Aktionismus, beispielsweise beim portugiesischen Künstler Artur Barrio, Ausdruck des Protests gegen politische Repression. Künstlerinnen wie Dieter Roth entwickelten Multiples aus Schokolade, Käse, Gewürzen, Hasenkötteln, Zucker und Vogelfutter.

Die Künstlerin Lygia Clark, die als brasilianische Neo-Konkretistin Werke in lockeren geometrischen Formen mit expressivem Gehalt schuf, entwickelte 1967 eine Serie von *Máscaras sensoriais* (Abb. 18, 19) mit denen man in einer neuen Art sehen, fühlen und riechen konnte. Damit beschritt sie einen Weg, auf dem die Rezipientinnen buchstäblich in ihre Kunst einbezogen wurden. Die Stoffmasken in unterschiedlichen Farben konnten sich Besucherinnen über den Kopf ziehen.

¹⁷⁰ Vgl. Sachs, Britta (2015): *Der Betrachter ist in der Nase*, Frankfurt. o. S.

¹⁷¹ Es kann davon ausgegangen werden, dass seine Frau Nancy Reddin Kienholz das Werk mitgestaltet hat, auch wenn sie keine Erwähnung findet.

¹⁷² Vgl. Verbeek, Caro (2018): *The Museum of Smells. In Search of Lost Scents at the Stedelijk Museum Amsterdam*, Amsterdam. o. S.

¹⁷³ Vgl. Osman, Ashraf (2013): *Historical Overview of Olfactory Art in the 20th Century*, Zürich. S. 6.

Der Stoff verhüllte den gesamten Kopf, wie eine Art Zipfelmütze ragte er nach oben. Die Augenpartie war durch runde Aussparungen zu erkennen, in welche das Sichtfeld beeinflussende Materialien, wie beispielsweise Drahtgeflechte, eingenäht waren. Die Ohren wurden vom Stoff verdeckt, dieser spitzte sich zur Nase hin wie eine Mäuseschnauze zu. In der länglichen Schnauzenform befanden sich unterschiedlich riechende Kräuter und Substanzen. Die Künstlerin manipulierte die visuelle, taktile und olfaktorische Wahrnehmung, so dass die Teilnehmerinnen multisensorisch eine individuelle Umwelt erlebten. Erneut zu sehen waren diese Masken 2014 in der Retrospektive *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948-1988* im Museum of Modern Art New York. Bedauerlicherweise hingen die Exponate gesichert, oberhalb der Kopfhöhe an der Wand und den Rezipientinnen war es nicht erlaubt, die *Máscaras sensoriais* mit allen Sinnen zu erleben.

In der Vielfalt der Aufzählung ist zu sehen, wie riechende Materialien zu jener Zeit international in der Kunst Verwendung fanden. Der Geruch durchströmte sämtliche Kunstrichtungen: Performance, Happening, Fluxus, Aktionskunst, Expanded Cinema, Objekt und Rauminstallation wurden befreit von traditionellen Kunstvorstellungen und institutionalisierten Präsentationsräumen. Sie ebneten einer teils unsichtbaren, erfahrungsorientierten, potenziell progressiven, olfaktorisch bereicherten Kunst, den Weg. Vertreterinnen der Pop Art, wie beispielsweise Andy Warhol, nahmen in den 1970er Jahren Bezug auf Duchamp und gingen in ihren Geruchs-Visionen noch einen Schritt weiter: Nicht nur der Geruch als Kunstwerk interessierte Warhol, sondern auch die Bewahrung und Sammlung von Gerüchen. „Mir wurde klar, dass ich eine Art Geruchsmuseum haben muss, damit bestimmte Gerüche nicht für immer verloren gehen.“¹⁷⁴ In diesem nicht realisierten Museum sollten Zeitreisen mithilfe spezifischer Gerüche stattfinden und ein olfaktorisches Erbe bewahrt werden. Zugleich sah er in Gerüchen ein Mittel, den Raum zu greifen: „Eine andere Möglichkeit, mehr Platz einzunehmen, ist mit Parfüm.“¹⁷⁵ Warhol war ein bekennender Parfümfan, der sein eigenes Parfüm alle drei Monate wechselte, um zu einem späteren Zeitpunkt am abgelegten Eau de Toilette schnuppern zu können. Er war sich dessen bewusst, dass Riechen die ultimative Möglichkeit ist, in die Vergangenheit zu reisen. „Von den fünf Sinnen kommt am ehesten durch den Geruch die volle Kraft der

¹⁷⁴ Vgl. Warhol, Andy (1977): *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. New York. S. 151.

¹⁷⁵ Ebd., S. 150f.

Vergangenheit. Geruch transportiert wirklich. Sehen, Hören, Berühren, Schmecken sind einfach nicht so stark wie Riechen, wenn du möchtest, dass dein ganzes Wesen für eine Sekunde zu irgendwas zurückkehrt.“¹⁷⁶ Warhol saugte seine Umgebung förmlich mit der Nase auf und schenkte jeder noch so kleinen Geruchsnuance in seiner Wahlheimat New York Beachtung. Andy Warhols Sammelleidenschaft und Hingabe an die Gerüche wirken beinahe manisch, wenn er seine Geruchseindrücke beim Spazieren durch die Metropole benennt und von Wäscherein, Bars und Fotolaboren bis zum von Papierverpackungen aufgenommenen Obstgeruch 77 triviale Geruchsquellen seines Alltags in einem einzigen Satz auflistet.¹⁷⁷ New York wird durch Andy Warhols Beschreibung zum olfaktorischen Erlebnis der Extraklasse erhoben. Viele Gerüche sind heute nicht mehr in der Form zu erfahren, wie er sie im letzten Jahrhundert erlebte. Einige sind für immer verschwunden und wurden durch neue ersetzt. Der Schmelztiegel der Kulturen – New York City – ist ebenso reich an Geruchsnuancen wie an unterschiedlichsten Kulturen und Lebensumständen. Die ausführliche, verschriftlichte Geruchsaufzählung des Künstlers ist in dieser Form einzigartig. Das Alltägliche wurde durch Warhol zur Kunst, ein aufmerksamer Spaziergang durch die Stadt wurde zur imaginären Sammlung von Gerüchen.

Neue Medien hielten in den 1970er Jahren vermehrt Einzug in die Kunst. Daraus ergaben sich Kombinationsmöglichkeiten für Geruch und Video. So hat der amerikanische Video- und Installationskünstler Bill Viola in seiner multisensorischen Videoinstallation *Il Vapore*¹⁷⁸ (Abb. 20, 21) von 1975 neue Medien mit körperlicher Bewegung einerseits und dem olfaktorischen Erleben der Betrachterinnen andererseits verbunden. Betritt man die Rauminstallation, erwartet die Kunstrezipientinnen ein Monitor, auf welchem ihre Bewegungen in Echtzeit zu sehen sind, in Überschneidung mit einer Videoaufzeichnung von einer Performance des Künstlers. Vor dem Monitor ist auf eine Bastmatte ausgerollt, auf der ein Metalltopf voller Flüssigkeit und darin schwimmenden Blättern steht. Setzt man sich vor diesen Topf auf den Boden, sieht man sich selbst in

¹⁷⁶ Ebd., S. 151.

¹⁷⁷ Ebd., S. 152 f.

¹⁷⁸ Die meisten nun folgenden Werke, wurden von der Autorin selbst durch die eigene Sinneswahrnehmung erfahren und beschrieben. Einige der soeben beschriebenen Werke, wie *Il Vapore*, *Máscaras sensoriais*, *Méta-Matic No. 17*, *The Beanery*, *Odorgraph*, wurden als Neuauflage erlebt. Andere als Artefakte der ursprünglichen Arbeit. Ohnehin hypothetische Geruchswerke verblieben in der geruchslosen Ausstellungsform, wie es bei den Manifesten und adaptierten Parfümflakons der Fall ist.

Ganzkörperaufnahme im Fernseher, da einen die Kamera oberhalb des Fernsehgerätes live aufnimmt. Im Sitzen, also mit der Nase nahe genug am Topf, nimmt man den zarten Geruch von Eukalyptus wahr. Der Titel *Il Vapore*, zu Deutsch *der Dampf*, verweist auf die Art und Weise der Verbreitung des Geruchs. Wahrscheinlich wurden die Eukalyptusblätter aufgekocht, um die Raumluft langanhaltend mit diesem Sudgeruch anzureichern. Die beinahe demütige, meditative Haltung, die man als Rezipientin einnimmt, um sich selbst im Kunstwerk zu betrachten, ermöglicht es, in das Werk einzutauchen. Zusätzlich ist ein Sound zu hören, der dem Geräusch von ausgegossenem Wasser¹⁷⁹ ähnelt. (Vgl. *Belle Haleine - Der Duft der Kunst* (2015))

In den 1980er Jahren war der Umgang mit Gerüchen in der Kunst selbstverständlich geworden, nun wurde auch auf abstraktere Weise mit der Idee des Geruchs gearbeitet. Der Künstler James Lee Byars vollzog am 24.06.1983 im Rahmen der Furk'art auf dem Furkapass in den Schweizer Alpen eine Performance namens *A Drop of Black Perfume*.¹⁸⁰ (Abb. 22) Anhand von Fotos und Beschreibungen von Zuschauerinnen lässt sich folgender Performance-Hergang rekonstruieren: Der Künstler trug eine goldene, glänzende Jacke, welche mittig mit mehreren Knöpfen versehen war. Das zu große Kleidungsstück mit überlangen Ärmeln wirkte verhältnismäßig starr. Auch die Hose erschien zu groß und zu weit. Byars trug auf dem Kopf einen dunklen Zylinder und in der linken Hand zeitweise einen kaputten, dunklen Schirm. Sein Gesicht war mit dunklem Stoff bedeckt. Im Bergareal, das er und seine Begleitung Gwendoline Dunways als Ort der Performance ausgewählt hatten, lag stellenweise Schnee. Die Fotografien dieser Begegnung scheinen eher einen dokumentarischen Charakter aufzuweisen, da der Künstler in Aktion zu sehen ist und er einer Person die Stelle auf dem Stein weist, auf welche er mutmaßlich den einen schwarzen Tropfen Parfüm aufgetragen hat. Den Tropfen sowie dessen Geruch vermag das Foto dagegen nicht wiederzugeben. Auch wenn die Kuratorin Susanne Friedli den Hergang der Performance beschreibt, findet der Geruch selbst keine Erwähnung.¹⁸¹ Weder die Fotos noch die Kommentare der teilnehmenden Personen helfen, ihn zu bestimmen. Dennoch lösen das Setting und der Titel von *A Drop of Black Perfume* Assoziationen und Gedankenspiele bei den Teilnehmenden von damals, ebenso

¹⁷⁹ Vgl. Viola, Bill (1975): *The Vapor* o. S.

¹⁸⁰ Vgl. Grath, Jürgen (2012): *Furk'art. Spuren des Ephemereren*. München. S. 48f.

¹⁸¹ Vgl. Friedli, Susanne (2008-2009): *Mediendokumentation „Im full of Byars“*. James Lee Byars. Eine Hommage. Kat. Ausst. Kunstmuseum Bern. Bielefeld/Leipzig. S. 2.

wie bei Rezipientinnen heute, aus. Mit dieser minimalen Intervention vor dem riesigen, visuell erhabenen Bergmassiv gelingt Byars mit etwas Kleinem, fast Unsichtbarem, Flüchtigem – einem riechenden Tropfen – durch eine ephemere Plastik eine Geste in der Atmosphäre.¹⁸² Der Museumsdirektor Matthias Frehner betitelt Byars anlässlich einer Retrospektive im Kunstmuseum Bern als Künstler der Homöopathie: „Byars liebte das Imaginäre, das Flüchtige, die Anspielung. Er war einer, der mit einem Tropfen Parfum das Klima [...] verändern oder zumindest beeinflussen konnte.“¹⁸³ Der Parfümtropfen steht hier stellvertretend für eine Veränderung im Kosmos, die durch etwas Minimales hervorgerufen wird.

Während Byars die Idee von Geruch homöopathisch umsetzte, verwendete die Künstlerin Clara Ursitti in ihrem Werk *Bill* (Abb. 23) von 1998 einen intensiven Geruch für eine eindeutige Assoziation. Beim Öffnen der Tür zu dem geschlossenen Raum, in dem sich die Arbeit *Bill* 2015 befand, sahen die Betrachterinnen nichts außer den im Raum fest installierten Dingen, wie Fensterbank, Boden, Tür und den an der Wand angebrachten Titel *Bill* mitsamt Erklärung. Im optimalen Fall ließ man den Raum auf sich wirken. Er war scheinbar leer, aber gefüllt mit einem Geruch. Den Geruch konnte nur zuordnen, wer bereits mit dem eigentlichen Ausgangsmaterial Kontakt hatte. Es roch im Raum intensiv nach Ejakulat. Auf dieser Basis, ohne dem von der Künstlerin vorgegebenen Bedeutungsgerüst, ergaben sich allerlei freie Assoziationen zum Thema Sex, Geschlecht, Männlichkeit. Der Titel mit Beschreibung bot Rückschlüsse auf einen konkreten Kontext. 1998 war der ehemalige US-Präsident Bill Clinton wegen seines mutmaßlichen sexuellen Verhältnisses mit der Praktikantin Monica Lewinsky in Verruf gekommen. Dies wurde zu einem medialen Ereignis von globalem Interesse hochgespielt. Der signifikante Geruch, in Kombination mit dem weltbekannten Vornamen, ergab ein unsichtbares, aber dennoch voyeuristisches Werk. Die Rezipientinnen wurden nicht gefragt, sie hatten auch nicht die Möglichkeit, einen verschämten Blick auf eine bildhaft dargestellte Sexszene zu werfen und schnell wieder weg zu sehen, sie standen mitten im Geschehen, rochen den Koitus, wurden Teil der Szene in einem geschlossenen Raum, in dem hinter der Heizungsabdeckung ein kleines, zylindrisches, metallenes Geruchs-Diffusor den Spermageruch kontinuierlich im

¹⁸² Vgl. Grath, Jürgen (2012) S. 39.

¹⁸³ Vgl. Frehner, Matthias (2008-2009): Dem schwindelfreien Propheten der Gegenwartskunst. Einleitung und Dank - In: „Im full of Byars“. James Lee Byars. Eine Hommage, Kat. Ausst. Kunstmuseum Bern. Bielefeld/Leipzig. S. 12.

Raum verbreitete.¹⁸⁴ (Vgl. *Es liegt was in der Luft - Duft in der Kunst #01/15 (2015)*) Für die Künstlerin war die Reaktion der Besucherinnen bei dieser Arbeit von Interesse.¹⁸⁵ So war zu beobachten, dass ein Paar den Raum betrat und während der Herr gerne ein wenig im Raum verweilen wollte, zerrte die Dame ihn sichtlich beunruhigt wieder aus der Geruchsinstallation hinaus ins Treppenhaus des Museums. Auch ein Vater mit Tochter im Teenageralter betraten die Arbeit *Bill*, in beiden Gesichtern konnte man ein nervöses Verhalten wahrnehmen, aber keiner äußerte klar, was unmissverständlich zu riechen war. Wollte der Vater nicht aufklären, die Tochter nicht erklären, woher man den Geruch kennt? Ist diese Konfrontation mit dem Thema Koitus zu intim, um sie in der Öffentlichkeit in einem Museum zu diskutieren? Auf diese Weise schafft die Arbeit einen Moment der Irritation nur aufgrund eines Geruchs, ohne visuellen oder anderen sinnlichen Zugang, der weder mit duftend noch mit stinkend assoziiert wird, aber klar der Quelle zugeordnet werden kann. So unterscheiden sich die künstlerischen Herangehensweisen in einem breiten Spektrum von zart homöopathisch zu intensiv und direkt. Geruch eignet sich folglich verdünnt sowie pur, je nach Werk und Zusammenhang, um große Gesten oder auch kleine intime Details darzustellen. Geruchsstoffgewinnung, Geruch sowie der Akt des Riechens wurden durchgehend seit der Antike in Zeichnung und Malerei visualisiert. In diese lange Tradition reiht sich am Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert ein Werk der Künstlerin Louise Bourgeois. Sie druckte ihre Idee zur Arbeit *The Smell of the Feet*¹⁸⁶ (Abb. 24) aus den Jahren 1999/2000 als Kaltnadelradierung auf Stoff.¹⁸⁷ Schwarz auf weißem Grund ist rechts im Bild ein schematisch gezeichnetes Gesicht im Profil zu sehen. An der Stelle, wo das Gehirn liegt, ist ein Stern mit zahlreichen Strahlen eingefügt. Die Augen der dargestellten Person sind geschlossen. Direkt unter der Nase befinden sich zwei kleine, losgelöste Füße und Bewegungslinien zwischen den Zehenspitzen und dem sichtbaren Nasenloch symbolisieren den mutmaßlich riechenden Luftstrom. Was die Assoziationskette betrifft, die bei der

¹⁸⁴ Ausstellungsbesuch der Autorin und Gespräch mit der Künstlerin Clara Ursitti im Raum mit der Arbeit *Bill* zur Vernissage Vgl. Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015) S. 77.

¹⁸⁵ Sie verblieb zusammen mit der Autorin zur Vernissage lange Zeit zu Beobachtungszwecken in diesem Raum.

¹⁸⁶ Vgl. Bourgeois, Louise (1999 / 2000): *The Smell of the Feet*. Informationsblatt zur Ausstellung: Belle Haleine. Der Duft der Kunst 11.02.-17.05.2015 Museum Tinguely Basel, Arbeit 4 Louise Bourgeois - *The Smell of the Feet*, 2000 S. 11.

¹⁸⁷ Vgl. Rath, Markus (2015): *Tavernenduft bei David Teniers dem Jüngeren (1610-1690) oder: Notizen zu einer Kunstgeschichte als Geruchsgeschichte* - In: Belle Haleine. Der Duft der Kunst - Interdisziplinäres Symposium. Berlin. S. 110 f.

Künstlerin mit der Erinnerung an den Geruch der Füße ihres Vaters angestoßen wird, hilft Bourgeois' Biografie bei der Interpretation. Ihr autobiografisch inspiriertes Werk, in dem sie traumatische Kindheitserfahrungen verarbeitete, ist reich an Details aus ihrem persönlichen Erfahrungsschatz. Louise Bourgeois litt als Kind unter ihrem autoritären Vater, dem sie beim Anziehen seiner Hauspantoffeln zur Hand gehen musste. Der Geruch von Füßen ist daher für die Künstlerin negativ konnotiert.¹⁸⁸ Ihre Erinnerung daran ist eine demütige Haltung zu Füßen des Vaters, eine dienende Aufgabe für einen Vater, der wahrscheinlich lieber einen Sohn gehabt hätte. So wird der Kontext abhängige Geruch von Füßen für die Künstlerin zum Symbol von Autorität, Demütigung und Ablehnung. Diese skizzenhafte Darstellung scheint ein Gedankengerüst für eine Parfümidee zu sein. Bourgeois arbeitete oft für ihre Projekte mit dem Modedesigner Helmut Lang zusammen. Seine Kleider waren das Ausgangsmaterial für zahlreiche ihrer Stofffiguren. Ihm schlug sie 1999 „ein Parfüm mit dem Geruch von Füßen“¹⁸⁹ vor. Louise Bourgeois greift damit nicht nur zurück auf die zeichnerische Darstellung von Geruch, sondern greift auch vor in eine interdisziplinäre Verknüpfung von Mode, Design und Kunst – wenn auch auf eine sehr anti-kommerzielle Weise. Somit ist Louise Bourgeois Vorreiterin für den freien Umgang mit Gerüchen nicht nur innerhalb des Kunstkosmos, sondern über Gattungsgrenzen hinweg. Die Avantgarde der riechenden Kunst speiste sich anfänglich überwiegend aus dem Bereich der Performance und entwickelte einen freien Umgang mit Alltagsmaterialien in Kombination mit neuen technischen Errungenschaften. Nicht das ästhetische Vergnügen oder die genaue mimetische Wiedergabe eines natürlichen Geruchs, sondern der konzeptuelle Hintergrund spielte dabei von Anfang an eine elementare Rolle. Die Kunst war bis dato primär auf das Visuelle konzentriert. Das Unsichtbare, wortwörtlich Unbegreifliche, wurde nun mit Hilfe des Geruchs thematisiert. Die Künstlerinnen wussten intuitiv um die Möglichkeiten, welche der Geruch als Kunstmaterial ihnen bot – noch bevor wissenschaftliche Erkenntnisse über den Riechvorgang ihre Ideen und Konzepte untermauern konnten. Nicht nur im Bereich der Kunst waren sie also Vordenkerinnen. Die hier exemplarisch vorgestellten Künstlerinnen als

¹⁸⁸ Ebd. S. 111 und Bourgeois, Louise (1999 / 2000): *The Smell of the Feet*. Informationsblatt zur Ausstellung: Belle Haleine. Der Duft der Kunst 11.02.-17.05.2015 Museum Tinguely Basel, Arbeit 4 Louise Bourgeois - *The Smell of the Feet*, 2000 S. 11.

¹⁸⁹ Vgl. Loreck, Hanne (2003): *Der indiskrete Raum oder Das Parfum mit dem Geruch von Füßen*, - In: Stammer, Beatrice / Becker, Kathrin / Weitzel, Antje / Schulte-Fischedick, Valeria Louise (Hrsg): *Bourgeois. Intime Abstraktionen*. Berlin. S. 41.

Geruchskünstlerinnen zu bezeichnen, im Sinne einer einheitlichen künstlerischen Bewegung, wäre keine stimmige Zuordnung, da ihre Konzepte und Umsetzungen sehr heterogen sind. Geeint sind die Werke der Künstlerinnen durch die Motivation, den Geruch als Medium in der Kunst zu positionieren. Ganz gleich, ob Geruch autonom für sich steht, heteronom durch eine sichtbare Geruchsquelle riecht, hypothetisch, nicht real riechend, oder in der Vermittlung illustrativ untermalend, assoziativ fokussierend wirkt, oder theoretisch vermittelt wird: Gerüche haben das Potential, über den vorgegebenen Rahmen hinaus zu diffundieren – geistig wie auch real.

Um einen Überblick zu geben, wurde exemplarisch aus jedem Jahrzehnt des 20. Jhdts. ein Werk ausgewählt, das sich durch die Verwendung olfaktorischer Materialien auszeichnet. Auf dieser Basis werden im folgenden Kapitel hauptsächlich Werke des 21. Jhdts. betrachtet. Die Auswahl zeigt die bereits erarbeitete olfaktorische Bandbreite und bildet die Basis der Werke der Gegenwart. „Das Spezifische des Geruchsinns in der Kunstproduktion geht mit der Entgrenzung zeitgenössischer Kunst verloren. Der kreative Imperativ hat die Utopien der Avantgarden überholt: Jeder ist ein Künstler! Und jeder ist ein Olfaktorier! Gewollt oder ungewollt.“¹⁹⁰

3.2 Zeitgenössische riechende Kunst

Im weiteren Verlauf werden einzelne künstlerische Positionen genauer analysiert und Themenfeldern, wie Sprache, Ort, Nahrung, Individuum, Gesellschaft, Konflikt, Tod, Natur oder Magie, zugeordnet. Diese Themenfelder könnten mit weiteren olfaktorischen Werken gefüllt werden, sie sind im Folgenden mit exemplarischen Beispielen versehen, die durch ihr Konzept und ihr olfaktorisches Repertoire stellvertretend für viele ähnliche Werke stehen.

Der Stand der Forschung:

Während des Schreibens an dieser Arbeit wurden Veröffentlichungen mit Schnittpunkten zur olfaktorischen Kunst herausgegeben. Einige dieser olfaktorischen Themen behandelte die Kunstwissenschaftlerin Dorothee King in ihrer Dissertationsschrift *Kunst riechen - Duftproben zur Vermittlung olfaktorisch bildender*

¹⁹⁰ Vgl. Noppene, Claus (2016): Vom Schnüffeln zur Kunst: Der Geruchssinn in der künstlerischen Produktion, Vortrag im Kunstmuseum Thun (16.03.2016).

Werke.¹⁹¹ Weitere hat die französische Kuratorin und Kunsthistorikerin Sandra Barré 2021 in *L'ODEUR DE L'ART - UN PANORAMA DE L'ART OLFACTIF*¹⁹² publiziert und maßgebliche Erkenntnisse in der Ausstellung *RESPIRER L'ART*¹⁹³ einfließen lassen. Das bestärkt die Sinnhaftigkeit der eigenen und unabhängig entwickelten Systematisierung, muss aber offengelegt werden und führt in der Konsequenz dazu, dass einige Bereiche ausführlicher behandelt werden und andere wieder gekürzt wurden, um mit ergänzten Verweisen auf Kings und Barrés Werk im folgenden Text zu arbeiten. Zusätzlich wird die Arbeit der Kunsthistorikerin Caro Verbeek thematisiert. Sie schreibt in ihrer Dissertation¹⁹⁴ über die Entwicklung des Geruchs in der Kunst vor allem bei den Futuristen und thematisiert ebenfalls die Wortneuschöpfungen, um den Geruch zu beschreiben. Ihr synästhetischer Zugang wird im hier erarbeiteten Text nicht weitergeführt. Der Künstler Peter de Cupere fokussiert in seiner künstlerischen Dissertation,¹⁹⁵ wie zentral die Bedeutung des Kontexts und des künstlerischen Konzepts für olfaktorische Werke sind. Sein Herangehen an die Begriffe Kontext und Konzept stimmt nicht exakt mit der Verwendung der Begriffe in der vorliegenden Arbeit überein. An den Grundgedanken der Relevanz von Kontext und Konzept für olfaktorische Kunst wird im vorliegenden Text angeknüpft. Die Chance für unterschiedliche Anwendungen von Gerüchen in unterschiedlichen Museen wird in der Masterthesis von Julia Widmayer „Immer der Nase nach“ - *Einsatz olfaktorischer Mittel in Museen und Ausstellungen*- 2019 genauer untersucht.¹⁹⁶ Ebenso wie die Kunsthistorikerin Mathilde Castel in ihrer Dissertation¹⁹⁷ darüber schreibt, wie sich das Museum in Zeiten der Digitalisierung als Ort der Sammlung

¹⁹¹ King, Dorothee (2016): Kunst riechen, Duftproben zur Vermittlung olfaktorisch bildender Werke. Oberhausen.

¹⁹² Barré, Sandra (2021): *L'ODEUR DE L'ART - un panorama de l'art olfactif*. Brüssel.

¹⁹³ Cimorelli, Dario / Viaud, Jérôme / Couderc, Grégory / Barré, Sandra / Jaque, Chantal / Ellena, Jean-Claude / Castel, Mathilde / Laurent, Mathilde / Kurkdjian, Francis (2022): *Respirer L'Art. Quand l'art contemporain sublime l'univers du parfum*. Kat. Ausst. musée international de la parfumerie. Grasse. Mailand.

¹⁹⁴ Verbeek, Caro (2021d): *Ruiken aan de tijd - De olfactorische dimensie van het futurisme (1909-1942)*, Dissertation. Amsterdam.

¹⁹⁵ Diese ist aufgrund der geringen Auflage nicht mehr verfügbar. Auszug aus der Dissertation - In: Cupere, Peter de (2021): *The Complexity of Olfactory Art. The Use of Scent as Concept and Context in the Work of Art*. - In: *Amfiteater-2021-2*. S. 71- 84.

¹⁹⁶ Vgl. Widmayer, Julia (2019): „Immer der Nase nach“ - *Einsatz olfaktorischer Mittel in Museen und Ausstellungen*- Masterarbeit Fachbereich 5 Gestaltung und Kultur Studiengang Museumsmanagement und -kommunikation. Berlin.

¹⁹⁷ Castel, Mathilde (2019): *La muséologie olfactive, une actualisation résonante de la muséalité de Stránský par l'odorat*. Dissertation. Paris.

wandelt, von monosensorischen Erfahrungen hin zu einem Ort in dem multisensorische Erfahrungen auch mittels Geruch umgesetzt werden können. Einen ähnlichen Ansatz erarbeitet schlussendlich ebenfalls das Team von *Odeuropa*, das über drei Jahre hinweg, von 2020-2023, Vermittlungsangebote in Museen und kulturellen Einrichtungen durch olfaktorische Führungen entwickelte.¹⁹⁸ Diese werden in der Arbeit hier aufgegriffen und durch die Forschungsmethode der qualitativen Beobachtung ergänzt.

Einige Arbeiten haben ihren Ursprung bereits in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, sind aber durch teilweise beharrliche, kontinuierliche Arbeitsweise der jeweiligen Künstlerinnen in den aktuellen Kunstdiskurs des frühen 21. Jahrhunderts mit hineingetragen worden. Die hier exemplarisch ausgewählten Positionen unterstreichen auf anschauliche Weise das breite Spektrum an zeitgenössischen olfaktorischen Kunstwerken. Im Folgenden werden alle mir zum Stand der Veröffentlichung bekannten und als relevant eingestuften Geruchskunstwerke gebündelt und in Themenfelder gegliedert. Diese Strukturierung soll den Leserinnen einerseits die Zuordnung der Werke erleichtern und andererseits das breitgefächerte Spektrum der riechenden zeitgenössischen Kunst wiedergeben. Die folgenden Themenfelder haben sich beim sorgfältigen Versuch, die zahlreichen Geruchsarbeiten zu strukturieren, herauskristallisiert. Zahlreiche Werke wurden daraufhin überprüft, ob sie ein gemeinsames übergeordnetes Thema haben und wie dieses olfaktorisch umgesetzt wird. Dabei wurden Kunstwerke gefunden, die ähnliche und identische Themen und Herangehensweisen haben. Um für die hier erarbeiteten Themenfelder exemplarisch arbeiten zu können, wurden im nächsten Schritt die jeweils aussagekräftigsten Werke zusammengefasst. Ähnliche Werke, die keine neue Erkenntnis oder neuartige olfaktorische Bewandnis verkörpern, wurden aus Platzgründen wieder entfernt oder verkürzt dargestellt. In Kurzform aufgeführt sind zudem Bereiche, die von anderen Forscherinnen bereits ausführlich dargelegt wurden. Die hier gefundene Aufstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit aller zeitgenössischen olfaktorischer Kunstwerke. Der Aufbau gliedert sich vom Kleinen hin zum großen Ganzen. Olfaktorische Strukturen und Sprachen werden weitergeführt zu Orten an denen Menschen essenzielle

¹⁹⁸ Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023): *The Olfactory Storytelling Toolkit: A "How-To" Guide for Working with Smells in Museums and Heritage Institutions*. Odeuropa. o. O.

Vorgänge tätigen, sich ihnen selbst widmen und dies in die Gesellschaft tragen. Dabei geht es bis zum Ende des menschlichen Lebens und darüber hinaus. Das Individuum gliedert sich ein in das große Ganze, als Teil der Natur, und begreift das menschliche Sein. Abschließend wird ein überirdisches und übernatürliches Themenfeld erschlossen.

Sprache - Struktur - System
Raum - Ort - Kartierung,
Essen - Trinken - Verdauung,
Individuum - Selbstdarstellung - Identität,
Politik - Gesellschaft - Globalisierung,
Konflikt - Krieg - Tod,
Natur - Umwelt - Ökologie,
Magie - Mythos - Religion

Diese Einteilung in Themenbereiche ermöglicht es den Leserinnen, Schritt für Schritt in das zeitgenössische Kunstschaffen mit olfaktorischen Kernkomponenten einzusteigen, und dient dazu, gleichzeitig ein Bewusstsein zu schaffen, wie breit das Feld der Geruchskunst aufgestellt ist. Es wird zu zeigen sein, dass alle erdenklichen Themen olfaktorisch umgesetzt werden können.

3.3 Sprache - Struktur - System

Sprache: Sissel Tolaas - *NASALO* (2004 - heute)

Im Diskurs über das Fehlen geeigneter Worte in Bezug auf Gerüche sind sich Anthropologinnen und Linguistinnen einig, dass spezifische Worte für Gerüche kaum vorhanden sind.^{199 200} Die meisten Künstlerinnen stimmen diesem zu und bezeichnen das Fehlen der passenden Worte als „fast sprachlosen Raum“²⁰¹ Da das Thema Sprache für die Geruchsbeschreibung von Bedeutung ist, startet die hier anfangende Sammlung von olfaktorischen Kunstwerken mit Arbeiten, die sich Sprache zum Thema gemacht haben. Dass am Ende nicht die Sprache fehlt, sondern die Anwendung neu und kreativ gedacht werden muss wird im weiteren Verlauf der Arbeit herausgearbeitet.

¹⁹⁹ Vgl. Solay, Linda (2012) S. 33-35.

²⁰⁰ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 92.

²⁰¹ Wolfgang Georgsdorf im Interview mit Cichosch Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S.116.

Im Folgenden werden Konzepte direkt aus der Bildenden Kunst betrachtet, die eigene Möglichkeiten im Umgang mit der Sprachlosigkeit entwickelt haben und diese kreativ umsetzen. Eine Künstlerin, die sich mit der Sprachlosigkeit beim Thema Geruch konzeptuell auseinandersetzt, ist Sissel Tolaas mit ihrem langjährigen Projekt *NASALO*.²⁰² Sissel Tolaas bezeichnet sich selbst als professional-in-between,²⁰³ zwischen den Disziplinen der Wissenschaft, der Kunst, der Kommunikationsstrategien, der Pädagogik sowie des Designs, der Haute-Couture²⁰⁴ und des Marketings. In allen diesen Bereichen ist Tolaas immer wieder tätig. Nach eigenen Angaben steht bei ihr das Leben selbst im Mittelpunkt ihres Interesses und ihre interdisziplinären Ansätze sieht sie als Grenzüberschreitung jenseits der White-Cube-Mentalität der Galerien. Ganzheitliches, personalisiertes Gesamtkunstwerk wäre eine mögliche Umschreibung für Sissel Tolaas als Person, da sie performativ als Teil ihrer Arbeiten gesehen werden kann, insbesondere wenn es um die sprachliche Vermittlung von Gerüchen in Form von Symposien geht. Die Kunstwelt als Bühne zur Selbst-Inszenierung zu nutzen, ist eine Strategie, die im Fall Tolaas aufzugehen scheint. Sie kommuniziert über das, ihrer Meinung nach zu wenig beachtete, Riechen mit Hilfe von Geruch und entwickelte *NASALO*, ein Lexikon mit Begriffen für Gerüche.²⁰⁵

Exemplare aus der *NASALO*-Sammlung mit je einem Begriff pro Buchstabe:
(Abb. 26)

„AFIISH = African shops
 [...]BMAAI = allure; bewitch; charm; magnetic
 [...]CLESH = clean sea
 [...]DADO = dead leaves and compost
 [...]ENGEA = sport
 [...]FAATS = bad food oils
 [...]GRAVI = old dead parks
 [...]HISIS =horse

²⁰² Vgl. Tolaas, Sissel (2011): *NASALO examples from the exhibition OUTSIDEIN, 2006*. o. S.

²⁰³ Die Autorin besuchte und befragte die Künstlerin (01.09.2010) in ihrem Atelier in Berlin. Vgl. Nicklaus-Maurer, Camilla (2016) S. 60.

²⁰⁴ 2022 entwarf die Künstlerin eine exklusive Duftkerze für das Haute-Couture Haus Balenciaga Vgl. Nitulescu, Maria (2022): *The Scent Of Balenciaga Haute Couture Candle In Collaboration With Sissel Tolaas*. o. S.

²⁰⁵ Autorinnengespräch mit Sissel Tolaas in Berlin (01.09.2010), in ihrer Wohnung, die gleichzeitig Labor und Atelier ist. (Finanziert von der Firma IFF)

[...]INIISH = Indian kitchen
 [...]JAMP = apple-pie
 [...]KINKALAMIN = smells that comes with the wind from somewhere else
 [...]LEUMEMO = water and ships
 [...]MEBEESH = grilled meat
 [...]NIIS = natural flowers
 [...]ONII = obvious; unmistakable
 [...]POL = diesel
 [...]QUINCALA = smelly; stinking
 [...]REEN = tree
 [...]SQUNGA = dirty feet; strong fish smell
 [...]TARR = asphalt
 [...]UUJ = inimitable; peerless; remarkable; singular; unique
 [...]VEBEESH = grilled vegetables
 [...]WAAW = boat
 [...]ZOUSH = ozone
 [...]XKONKA = stinking; spoiled eggs^{206 207}

Die gebildeten Begriffe stammen meist aus dem realen, bekannten Bereich von Gerüchen. Die Wortsammlung des Projekts wird maßgeblich mit Hilfe von Kindern erarbeitet, weil diese laut Tolaas unvoreingenommener als Erwachsene gegenüber Gerüchen sind. Die Abstraktionsfähigkeit, die Sprache normalerweise ausmacht, bleibt bei einer „kindlichen“ Sprache unbeachtet. So ist die Sprachneuschöpfung auf einem sehr primitiven Niveau angesiedelt, auf dem vielschichtige und abstrakte Bedeutungen nicht vorkommen. Die Worte in *NASALO* werden alle groß geschrieben, ungeachtet dessen, ob es Adjektive oder Substantive sind. Das erschwert die reale Verwendung dieser Sprache durchaus, da nicht ersichtlich ist, welches Satzglied an welche Stelle gehört. Die Workshops, die Tolaas im Kontext von Kunstausstellungen, hauptsächlich für Kinder, anbietet, unter anderem auch um neue Worte für die Sprache *NASALO* zu generieren, sind Teil ihres angestrebten, selbst gesetzten Bildungsauftrags, in dem durch Geruch über Geruch gesprochen wird. Am 19. April 2015 war ein von ihr geleiteter Workshop Teil der Abschlussveranstaltung des interdisziplinären Symposiums im

²⁰⁶ Vgl. Tolaas, Sissel (2011): o. S.

²⁰⁷ Der Austausch der Buchstaben X und Z in der alphabetischen Reihenfolge wird wahrgenommen; ohne Interpretation.

Museum Tinguely in Basel. Die dortige Veranstaltung war, auf ausdrücklichen Wunsch der Künstlerin, nicht für Erwachsene zugelassen. Die Kinder überlegten sich gemeinsam fantasievolle, lautmalerische Neologismen, die intuitiv zu von der Künstlerin mitgebrachten Gerüchen gebildet wurden.²⁰⁸

Abstraktion ist bei Begriffen, die den Geruch betreffen grundsätzlich möglich, dies beweist die indigene Sprache der Jahai in Malaysia. (Vgl. Abstrakte Worte um das Riechen zu beschreiben) Es gelingt Tolaas das dem Geruch genuine Thema zu transferieren: Kommunikation. Vorbild im wissenschaftlichen Sinne ist für Tolaas nach eigener Aussage²⁰⁹ der (Vgl. Worte aus der Botanik um das Riechen zu Beschreiben) Botaniker Carl von Linné als Vater der binären Nomenklatur, wobei er bei der Namensgebung nicht intuitiv wie Tolaas vorging, sondern seine Systematisierung sich an der Beschaffenheit der Pflanzen orientierte. Direkte Wörter für Gerüche sollen Abhilfe schaffen, damit es unnötig wird, sich weiterhin behelfsweise Worte aus anderen Kategorien zu leihen, Metaphern zu suchen oder mit Hilfskonstruktionen wie ‚es riecht wie...‘²¹⁰ zu arbeiten.²¹¹

Peter de Cupere - *Olfactory Art Manifest* (2014) (Abb. 25)

Mit Worten werden Definitionen gemacht, formuliert und Manifeste²¹² verfasst. In der Tradition der Futuristen unternahm 2014 der Künstler und Kurator Peter de Cupere²¹³ mit der Veröffentlichung seines Geruchsmanifestes den Versuch, per Definition dem Geruch in der Kunst bzw. Kunstgeschichte seinen Platz im 21. Jahrhundert zu erkämpfen. Es handelt nicht nur vom Geruch

²⁰⁸ Unterstützt wird das Projekt *NASALO* von der Firma Sony, die es als spielerische Zukunftsvision innerhalb ihrer Firmenphilosophie sieht. Die Firma entwickelt Roboter aller Art, möglicherweise auch Prototypen von Riech-Robotern, die eines Tages per *NASALO* kommunizieren könnten. (Autorengespräch mit Sissel Tolaas in Berlin (01.09.2010)

²⁰⁹ Autorinnenengespräch mit Sissel Tolaas in Berlin (01.09.2010)

²¹⁰ Wissenschaftlich und ausführlicher beschäftigen sich seit Jahren der Anthropologe David Howes und der Philosoph Jim Drobnick mit *der Kultur des Riechens*. Vgl. Howes, David (2004): *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford. und Drobnick Jim (2014): *The Museum as Smellscape*. London.

²¹¹ Vgl. Howes, David (2015): *Aroma: The Cultural History* - In: *Symposium Belle Haleine – Der Duft der Kunst / The Scent of Art 17.-18.04.2015*, Handout Blatt 12 (Hrsg.) Ahlers Lisa Anette / Müller-Alsbach Annja, *Belle Haleine – Der Duft in der Kunst – Interdisziplinäres Symposium*. Heidelberg, Berlin. S. 59- 72.

²¹² Weitere Manifeste zum Thema Geruch verfassten: Raul Hausmann 1920 in *Manifesto of PREsentism*, Chantal Jaquet 2010 *La Philosophie de l’odorat*, Oswaldo Maciá *Manifesto on olfactory-acoustic sculpture*, Christophe Laudamiel 2017 *Liberté, Égalité, Fragrancité* Vgl. Müller, Clara (2018) S. 99, 103, 108.

²¹³ Vgl. Cupere, Peter de (2019): *when scent makes seeing - when seeing makes scents*. o. S.

in der Kunst, sondern ist auch unterschrieben mit einem Sekret, gemischt aus den Gerüchen vom Künstler selbst, destilliert aus seinem Blut, Sperma, etc.²¹⁴ In besagtem Manifest geht es vornehmlich um verschiedene Begrifflichkeiten für mögliche Herangehensweisen in der Arbeit mit Gerüchen in der Kunst. Er unterscheidet hauptsächlich in vier Bereiche: Bei Olfactismus ist der Geruch Teil der Arbeit. Olfactionismus versteht de Cupere als Kombination aus Fakt und Aktion, gemeint ist, dass Geruch auch Teil einer Aktion sein kann. Olfactorismus gilt hauptsächlich für Arbeiten, die nur aus Geruch bestehen und der Begriff Olfactourismus umschreibt laut Peter de Cupere Gerüche in der angewandten Kunst, wie es bei Parfüm und Aromatherapie der Fall ist.²¹⁵ In Bezug auf das historische Manifest der Futuristen ist eine Neuauflage als Kunstmanifest legitim. Inwieweit die Begriffe sinnvoll gewählt wurden und ob diese Einzug in den Diskurs über Geruch in der Kunst erhalten, bleibt abzuwarten. Die geringe Unterschiedlichkeit der Neologismen für Geruch in der Kunst macht die Anwendung schwierig. Verwechslungen sind damit nicht ausgeschlossen.

Anwendung im Diskurs über Gerüche in der Kunst könnten die kreierte, -ismen' finden. Vielleicht muss kein komplett neues Wort gebildet werden, denn mit dem Suffix ‚-ismus‘,²¹⁶ ist die Kunstwelt vertraut Solange die Derivation einleuchtend und stimmig ist, ist dies durchaus eine Möglichkeit im Gegensatz zu, kunstgeschichtlich gesehen, bezugslosen Neologismen wie bei *NASALO*. Allerdings wäre dann der Begriff Olfactismus als Überbegriff dieser den Geruchssinn betreffenden Kunstströmung ausreichend. Schwierig daran ist lediglich, dass mit dem Suffix, für gewöhnlich Strömungen in der Kunst bezeichnet werden, und es bei Geruchskunst weniger um eine einheitliche Geisteshaltung gegenüber dem Werk geht als vielmehr um ein Interesse am Umgang mit dem Material Geruch selbst. Riechen und Geruch in der Kunst sind Werktechnik und Material in Kombination, daher wäre eine Adaption dahingehend denkbar, dass man Geruchsarbeiten Olfaktage in Anlehnung an Kunsttechniken wie Grattage, Enfleurage, Frottage, Collage oder Assemblage nennt. Geruchskunstwerke sind viel eher Kollagen aus Gerüchen im Raum. Diese Olfaktage muss dann in einem zweiten Schritt genauer analysiert werden und eine Unterteilung in bereichernde oder zerstörende olfaktorische Überschneidungen

²¹⁴ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 244.

²¹⁵ Vgl. Cupere, Peter de (2014): Olfactory Art Manifest. o. S.

²¹⁶ Beispiel: Surrealismus, Futurismus, Kubismus, Realismus, Historismus u. Ä.

getroffen werden. (Vgl. Die konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz von Gerüchen in einer Ausstellung)

Eine weitere Möglichkeit wäre der Begriff ‚ephemere Plastik‘. Das bildhauerische Verständnis für das riechende Material im Raum ist unerlässlich, um Geruchskunst zu präsentieren. Auf dem Weg der Versprachlichung der Gerüche gibt es unterschiedlichste kreative Ansatzpunkte, das Unfassbare, den Geruch, in Worte zu fassen. Als Programm für künstlerische Grundsätze dient hier das Beispiel des *Olfactory Art Manifest* von Peter de Cupere, das neben den definierten Geruchsverwendungen folgende Aufrufe enthält:

„Geruch ist frei. Dieses Manifest ruft alle Künstler auf, das Geruchs-Experiment anzugehen! Dieses Manifest ruft alle Kuratoren, Museumsdirektoren und Organisatoren auf mehr ‚Olfactory Art‘ auszustellen. Dieses Manifest fordert alle Betrachter auf, weiter zu schauen als die Nase lang ist, wenn sie ‚Olfactory Art‘ betrachten und auf sich wirken lassen, um den Kontext zu erfahren, welche Funktion der Geruch als Medium hierbei stellt. Dieses Manifest ruft JEDEN auf, mehr zu riechen!“²¹⁷

Dieser Aufruf am Ende des Manifests ist der nennenswerte Teil des Manifests. Neuer Definitionen mit Suffixen bedarf es kaum, aber die Aufforderung, mehr zu riechen und mehr Geruch zuzulassen, ist ein unerlässlicher Beitrag zur Etablierung von olfaktorischer Kunst in allen Kunstbereichen. So ist am Ende das Manifest und seine Sprache ein probates Mittel, um den Geruch in der Kunst zu manifestieren. De Cupere schreibt weiter in seiner schriftlichen Darstellung, dass die Verwendung des Geruchs bereits Teil des künstlerischen Prozesses ist, und Einzug erhält in das Konzept und den Kontext. An diesem Punkt stimmt meine Analyse mit der von de Cupere überein. Der Geruch muss bei fast allen Werken beabsichtigter Bestandteil der Arbeit sein, die Intention der Künstlerinnen kommt meist im Kontext der Ausstellung zum Tragen. De Cupere unterscheidet dies in Olfactory Context,²¹⁸ der vom Geruch selbst gegeben wird, und Olfactory

²¹⁷ Vgl. Cupere, Peter de (2014) o. S.

²¹⁸ Im Unterschied dazu wird in der hier geschriebenen Arbeit *Kontext* und *Konzept* meist wie folgt verwendet: Unter dem Konzept wird die Idee der Künstlerinnen verstanden, welche dem jeweiligen olfaktorischen Werk zu Grunde liegt. Unter Kontext ist der Ausstellungsrahmen gemeint, in welchem das olfaktorische Werk zu finden ist. Im Unterschied dazu definiert Peter de Cupere *Konzept* als persönlich oder soziokulturell beeinflusste Interpretation und *Kontext* als vom Geruch selbst gegeben. Vgl. Cupere, Peter de (2021): The Complexity of Olfactory Art. The Use of Scent as Concept and Context in the Work of Art. - In: Amfiteater-2021-2. S. 70ff, 81.

Concept, das durch persönliche oder sozio-kulturelle Interpretation beeinflusst wird. Die Identifikation der Gerüche von Betrachterinnen nennt er Olfactory Perception, als Teil des Konzepts.²¹⁹ Odour Situation versteht er als den Zusammenhang, in dem das Geruchskunstwerk in Abhängigkeit von Zeit, Ort und weiteren Elementen sowie dem Titel stattfindet.²²⁰ Als ‚Olfactory Transfers‘ versteht er die gesamten Entwicklungen, den ein Geruch vom Konzept, zur Geruchquelle, zur Geruchspräsentation, zur Geruchwahrnehmung bis hin zur Erfahrung durchläuft.²²¹

Struktur: Helga Griffith - *Olfactory Analysis* (2004/2015) (Abb. 27)

Die Herangehensweise der deutschen Künstlerin Helga Griffith greift die visuelle Darstellung von Molekülstrukturen auf. Moleküle bestehen aus einzelnen Atomen, die meisten Gerüche basieren auf Kohlenstoff- und Wasserstoff-Aromen.²²² „Als Molekülstruktur wird die geometrische, räumliche relative Anordnung der Atome in einem Molekül bezeichnet.“²²³ Atommodelle in vereinfachter Form, sind bekannt aus dem Schulunterricht. Die Visualisierung dieser Molekülstrukturen mit Kugeln und Verbindungen stammt aus dem Fachbereich der Chemie. Helga Griffiths Rauminstallation *Olfactory Analysis* von 2004/2015 riecht nicht, aber stellt Geruch dar. Der Raum ist gefüllt mit etwa Handgroßen, silberfarbenen Molekülmodellen, die an Nylonfäden auf unterschiedlichen Höhen von der Decke hängen. Hunderte dieser Molekülstrukturen versperren den Betrachterinnen den direkten Weg durch den Raum. Die Besucherinnen sind gezwungen sich behutsam durch die mobileartige Labyrinth-Struktur der Rauminstallation zu schlängeln, ohne die baumelnden, kleinen Objekte anzustoßen. Ein spezifischer, gesetzter Geruch liegt nicht in der Luft und doch ist er in der Luft allgegenwärtig und sichtbar gemacht.²²⁴ Griffith visualisiert das sonst Unsichtbare, Unbegreifliche in Anlehnung an vereinfachte chemische Modelle. Diese Struktur ermöglicht es ihr, von einer Sinneswahrnehmung in eine andere zu übersetzen. Dazu vergrößert sie die kleinsten Bausteine der Natur, die Atome, zu etwa handgroßen Molekülmodellen.

²¹⁹ Vgl. Cupere, Peter de (2021) S. 72, 81.

²²⁰ Ebd., S. 70-71.

²²¹ Ebd., S. 83.

²²² Vgl. Keller, Andreas (2019) S. 16.

²²³ Vgl. Bröcker, Bernhard (1997): Atlas Atomphysik: Tafeln und Texte. o. S.

²²⁴ Autorinengespräch mit der Künstlerin zur Vernissage: Ausstellung *Es liegt was in der Luft! Duft der Kunst* 22.03.-02.08.2015 Museum Villa Rot in Burgrieden-Rot, Deutschland

Die Betrachterinnen nehmen beim Durchqueren der im Raum hängenden Objekte die Perspektive eines Atoms ein. Sie tauchen direkt in diese mikrokosmische Welt ein. Wie eine Dolmetscherin nutzt Griffith die Sprache der Naturwissenschaft und übersetzt diese in die Sprache der Kunst. Die Modelle sind keine wahllose Sammlung dreidimensionaler Steckverbindungen aus Stäbchen und Kugeln. Den Modellen liegt der persönliche Geruch der Künstlerin zugrunde. „The four major molecular structures were identified and in the installation being reconstituted in a multiple repetition. [...] The body in its accumulation of olfactory molecules being made physically perceptible as a space room“²²⁵ So hängt sie ein dreidimensionales Geruchsportrait von sich in den Raum, durch den die Betrachterinnen schreiten können und somit Teil des Portraits werden. Interaktiv und unfreiwillig tragen die Besucherinnen den eigenen Geruch durch den Raum und verschwimmen mit den visuellen Strukturen zu einem erweiterten Künstlerportrait in dem die Betrachterinnen einbezogen sind.²²⁶ Das Thema Selbstportrait wird an dieser Stelle vernachlässigt, da die Beschaffenheit und die Darstellungsform von Sprache und Struktur im Zentrum dieses Kapitels stehen. (Vgl. Individuum - Selbstdarstellung - Identität)

System: Wolfgang Georgsdorf - *Smeller 2.0* (2016) (Abb. 28)

„Die erste digitale Duftorgel *Smeller 2.0* ist keine creatio ex nihilo. Vielmehr lässt sich eine genetische Linie von der literarischen Figuration über das Riechkinobis zur tatsächlichen Duftorgel ziehen.“²²⁷ Das Objekt, von dem hier die Rede ist, ist also die konsequente Ausführung und Fertigstellung einer Idee, die seit geraumer Zeit in Literatur und Film immer wieder beschrieben wird. Der österreichische Künstler Wolfgang Georgsdorf gewann 2017 die Sadakichi Auszeichnung (Vgl. Kapitel **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**) für experimentelle Geruchsarbeiten für seinen *Smeller 2.0*. Im Sommer 2016 war dieser *Smeller 2.0* Hauptbestandteil des *Osmodramas* in der St. Johannes-Evangelist-Kirche in Berlin. Die folgende Analyse stützt sich auf den Besuch des *Osmodramas* und das Künstlergespräch mit Wolfgang Georgsdorf.²²⁸ (Abb. 29) Beim Betreten der für Kunstzwecke umgenutzten Kirche in der Auguststraße

²²⁵ Vgl. Griffiths, Helga (2015): *Olfactory Analysis*, o. S.

²²⁶ Vgl. Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015) S. 90.

²²⁷ Vgl. Rickenbacher, Sergej (2018): Vom Ododion zum Smeller 2.0. Die literarisch-technische Erfindung der ›Duftorgel‹. - In: *Cahier d'études germaniques* 75/2018 S. 11.

²²⁸ Autorinnengespräch am (06.08.2016) in der Ausstellung mit Wolfgang Georgsdorf, *Osmodrama* (15.07.-18.09.2016) in der St. Johannes-Evangelist-Kirche, Berlin

stehen die Betrachterinnen im Innenraum des Kirchenschiffs vor einem weißen, transparenten, aufgeblasenen Zelt, das durch zarte ‚Strippen‘ ohne Gerüst gehalten wird. Betreten können die Besucherinnen den weißen Stoffkorpus von der Seite. Das Zeltinnere ist aufgebaut wie eine Bühne, vor der mehrreihig eine Bestuhlung aufgestellt ist. Setzt man sich, vernimmt man direkt unterschiedliche Gerüche. Jede Geruchsöffnung ist als Querschnitt eines Rohres zu erkennen und beinhaltet Gerüche, die einem frontal in die Nase geblasen werden. Durch Lichtwechsel werden Stimmungen erzeugt und die Konstruktion des großen Geräts wird durch das Lochblech mal sichtbar und mal unsichtbar. Jeder Geruch folgt einem leisen Plopp-Geräusch verursacht von sich öffnenden Magnetventilen. So wie eine Orgel Töne und in deren Abfolge Musik verströmt, verströmen die orgelpfeifenartigen Rohre die unterschiedlichsten, hintereinandergeschalteten Gerüche. Ein schwarzes, rosettenartiges ‚Hauchmaul‘ bläst in der ersten Reihe so intensiv, dass die Betrachterinnen die Augen schließen um dem auf Dauer unangenehmen Luftzug im Auge entgehen zu können, wohingegen man in der letzten Reihe den Atem des ‚Hauchmauls‘ nur mehr sanft und durchmischt mit den Gerüchen der übrigen anwesenden Betrachterinnen vernimmt, deren persönliche Geruchsnoten entlang des Luftstroms im Zelt mit in die eigene Nase getragen werden.²²⁹ Es ‚ploppt und pustet‘ aus 400 Meter Rohr und Schlauch. auf die Besucherinnen ein. Die mechatronische Gesamtkonstruktion verknüpft die zahlreichen Kabel, Stecker, Rohre, Behälter, Ventile und Gebläse mit den 64 Gerüchen und den MIDI-Noten auf der Timeline im angeschlossenen Laptop. Wie ein manuelles Lochkartenklavier die Töne nach dem ausgestanzten Muster erzeugt, so verbläst der *Smeller 2.0* die Gerüche in unterschiedlichen digital erstellten Kombinationen mit 0,3 Meter pro Sekunde im Raum oder wie Georgsdorf sagen würde, im ‚Zuriecherraum‘. Die Zahl 64 ist eine Binärzahl und ergab sich im Laufe des Arbeitsprozesses eher intuitiv und aus der technischen Konstruktion der beiden Geruchsflügel, mit acht Gerüchen je Reihe in vier Lagen übereinander unterteilt in zwei Flüge. Beim ersten *Smeller* von 1996, gezeigt in der Ausstellung *Werk Zeuge*, waren es noch 30, beim künftigen *Smeller 3.0* sollen es 128 sein. Georgsdorf sieht seine *Smeller*-Editionen als variable Maschinen, die sich den technischen Möglichkeiten anpassen.

²²⁹ Für diese Feststellung wechselte die Autorin während der unterschiedlichen Abfolgen den Sitzplatz von der ersten Reihe in die Letzte am (06.08.2016) in der Ausstellung *Osmodrama* (15.07.-18.09.2016) in Berlin.

„Georgsdorf kann für sich reklamieren, in der Duftorgel eine neue Technizität aktualisiert zu haben: Er ermöglicht mittels des Einbaus der High-Tech-Düsen das Funktionieren der Duftorgel, verbindet strukturell Chemie mit Technik und schafft ein Misch-Milieu, in dem das technische Objekt existieren kann.“²³⁰

Die olfaktorische Befüllung des Objekts geschieht in Kooperation mit Parfümeurinnen. Die Gerüche wurden für die Erstauflage des *Smellers* von den Chefparfümeuren der Duft- und Geschmacksstofffirma Haarmann & Reimer, heutige Symrise, zur Verfügung gestellt. Für die Zweitaufgabe erstellte der Berliner Parfümeur Geza Schön die 64 Geruchsmischungen mit von IFF zur Verfügung gestellten Essenzen. Geruchsassoziationen wie beispielsweise ‚U-Bahn, Stimmung, Abend, Morgen‘ werden olfaktorisch umgesetzt. Als ‚tiefende Sense‘ wird ein Geruch bezeichnet, der den Moment errahnen lässt, ‚wenn die Sense oder Machete in die [...] blaugrünen Bodenblätter hineinfährt (und) der Saft von der Klinge trieft.‘ Gespeist mit derlei Gerüchen entfalten sich die ‚Smellodies‘ zu einer ‚Synosmie‘. Die Neologismen, die Wolfgang Georgsdorf für seine zeitbasierte Geruchskunst verwendet, sind eine Mischung aus naturalisierten organischen Metaphern²³¹ wie ‚Hauchmaul‘ oder ‚Quellkammern‘ oder an Begriffe aus der Musik (Vgl. Worte aus der Musik, um das Riechen zu beschreiben) angelehnt. So werden aus Melodien ‚Smellodies‘, aus Zuschauerinnen werden ‚Zuriecher‘, aus dem Auditorium ein ‚Olfaktorium‘ und aus Symphonie ‚Synosmie‘. Konsequenterweise werden also die Gerüche als Melodie an die digitale Timeline gekoppelt und mit musikverwandten Begriffen versehen. (Vgl. Worte aus der Musik, um das Riechen zu beschreiben) Dieses zeitlich determinierte und flexible Gerucherlebnis, das sich daraus ergibt, ist nicht nur für eine einzelne Nase gedacht, sondern als „kollektives Erlebnis von Geruchssequenzen [die] theaterartigen, kinoartigen, konzertartigen“²³² gemeinsamen Erfahrungen durch und mit Gerüchen ähneln. Die zeitliche Abfolge der Gerüche ist bei unterschiedlichen Programmpunkten des *Osmodramas* (Abb. 30) unterschiedlich schnell. Hunderte Geruchskombinationen strömen, auf hunderte ‚Zuriecherinnen‘ ein. Das Erleben im Kollektiv in Kombination mit einer zeitlichen Abfolge, steht für den Künstler im Zentrum. Das Sitzen vor dem „Hauchmaul“ ist vergleichbar mit dem Sitzen im Kino. Im Sinne des Künstlers ist es, wenn man sich hinsetzt,

²³⁰ Vgl. Rickenbacher, Sergej (2018) S. 12.

²³¹ Ebd., S. 23.

²³² Vgl. Shiner, Larry (2020): *Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts*. S. 101.

die Augen schließt und den Kopf zurücklegt und authentische, überzeugende, ausdrucksstarke Abfolgen von Gerüchen und Geruchssequenzen erleben kann. Er will, angelehnt an den Film - der den Bildern das Laufen lehrte, mit seinem *Smeller* den ‚Gerüchen das Laufen lernen‘. Was auffällt, ist, dass viele Betrachterinnen mit der Geschwindigkeit auf Dauer überfordert sind. Die rasche Abfolge ist reizvoll im doppelten Sinn, denn die Geruchssinneszellen der meisten Betrachterinnen sind es nicht gewohnt, intensive Gerüche in rascher Abfolge zu verarbeiten. Georgsdorf meint, dass das was ist, was wir kulturell und neuronal üben müssen. Die geforderte Übung im Umgang mit Gerüchen ist elementar für die Auseinandersetzung damit. Eine Auszeit zum Durchatmen ist vom Programm am Ende jeder Sequenz für ein paar Minuten gegeben, allerdings werden den Besucherinnen zuvor knapp 60 Minuten Konzentration abverlangt. Das Programm spielte beim *Osmodrama*²³³ täglich acht Stunden. Um diesen raschen Geruchsfolgen nicht in einem Zug folgen zu müssen, half es, sich am Programmheft zu orientieren. Dieses verriet, zu welchen Uhrzeiten welches Geruchsprogramm abgespielt wurde. Es gab diverse Kombinationen: Scent + Sound, Scent Only, Scent + Spoken Language.²³⁴ Je nach Programmpunkt und Inhalt wurden 2016 die Gerüche eher illustrativ, passend zum vertonten Literaturfestival²³⁵ Berlin dargeboten, oder als autarkes Kunstwerk wie bei der Sequenz: *Autocomplete (Scents Only, 2016) Neue Synosmie als reine Geruchsreise*²³⁶. Da sich die Programmpunkte immer wieder wiederholten, konnten die Betrachterinnen eine Pause von einer Stunde einlegen und zu einem späteren

²³³ Für das *Osmodrama* mit *Smeller 2.0*, erhielt Wolfgang Georgsdorf den Sadakichi Award 2017 Vgl. Wilson-Brown, Saskia (2023a): A+OA The Art and Olfaction Awards. o. S.

²³⁴ Vgl. Georgsdorf, Wolfgang (2016): *Osmodrama - storytelling with scents, Performances / Panels / Exhibition*, Handreichung zur Ausstellung. St. Johannes-Evangelist-Kirche. Berlin.

²³⁵ Das Programm des *Osmodramas* war nicht ideal gewählt, da es zwischen dem puren Kunsterlebnis wie bei *Autocomplete* und dem illustrativen wie bei *Scented Audiobooks* hin und her sprang und so die Besucherinnen zwischen Kunst und olfaktorischer Unterhaltung, unterscheiden mussten. Die Mischung von olfaktorischer Kunst und illustrativen Gerüchen, oder von bildender Kunst und angewandter Kunst ist bei mittlerweile etablierten Kunstrichtungen sicherlich kein Problem mehr. Beispielsweise Warhol neben Werbeplakaten der 1950er in einer Ausstellung zu platzieren ist kuratorisch denkbar. Bei Kunst, die olfaktorische Komponenten hat, ist das noch nicht der Fall. Viele der Betrachterinnen sehen sich dieser Form der Geruchskunst erstmalig gegenübergestellt und gehen zuweilen grundsätzlich mit der Frage in die Ausstellung: ob und was daran freie Kunst sei. Ähnlich unglücklich wäre eine Ausstellung, in der es um olfaktorische Kunst geht und gleichzeitig um unterschiedliche Parfüme. Das sinnvolle Einordnen und Beschreiben von untermalenden Gerüchen als ‚illustrative‘ Gerüche, ist begrifflich deckungsgleich mit King. Vgl. King, Dorothee (2016) S. 92.

²³⁶ Vgl. Georgsdorf, Wolfgang (2016) S. 5.

Zeitpunkt weiterriechen. Die Wichtigkeit von Verschnaufpausen bei anspruchsvollen olfaktorischen Darbietungen wie dem *Smeller 2.0* wird noch genauer erörtert.

Zeitgenössische Künstlerinnen, welche mit dem Material Geruch arbeiten, sind sich der Problematik der Sprachlosigkeit in Bezug auf Gerüche bewusst.

Fazit: Die vielfältige künstlerische Auseinandersetzung zum Thema Sprache reflektiert die Spracharmut im Bereich der Gerüche. Die Künstlerinnen finden riechende und nichtriechende Lösungsansätze. Künstlerisch werden neue Wege beschritten, um das Unbeschreibliche zu fassen, sei es mit Neologismen, Modellen, Manifesten oder Geruchsmaschinen. Künstlerinnen agieren oftmals wie Seismografen bei Themen, die Lösungen bedürfen. Die Spracharmut wird daher von Künstlerinnen als Thema aufgegriffen und diese finden kreative Strategien für eine Versprachlichung.

3.4 Raum - Ort - Kartierung

Räume und Orte sind ebenso wie Geruch nicht per se Kunst. Die Definition zum Kunstraum, Kunstort oder Kunstgeruch verändert den zugrundeliegenden Kontext der Umgebung, in der Kunst stattfindet. Dieser wird bei Raum und Ort genau wie bei Geruch durch die Intervention der Künstlerinnen erschaffen. Dabei ist selten das architektonische Erbauen gemeint. Kunst ist generell allumfassend gedacht, aber Geruchskunst nimmt tatsächlich den gesamten Raum oder Ort in Beschlag und diffundiert meist darüber hinaus. Geruch überschreitet dabei gesetzte Rahmen. Kunstwerke in Themengruppen einzuteilen, erscheint relevant, da somit ein Überblick über mögliche Themenfelder erleichtert wird, die sich bilden, wenn unterschiedlichste olfaktorische Werke zusammengestellt werden. Kunst findet im öffentlichen Raum oder in einem separaten Kunstraum statt. Der Begriff ‚Raum‘ deckt mannigfaltige Ausstellungsmöglichkeiten ab, im Folgenden wird er als konkreter Raum in einem Ausstellungsgebäude in Form einer Galerie oder eines Museums verstanden. Seit Anfang des dem 20. Jhdts. bis hinein ins 21. Jhd. ist die Majorität der Ausstellungsräume im Sinne eines White Cube gestaltet. Der weiß gehaltene Raum bildet im übertragenen Sinne die Keimzelle, die kleinste Einheit, in der Kunst ausgestellt wird. Im Gegensatz dazu etablierte sich der Dirty

Space.²³⁷ Der Dirty Space ermöglicht ein Ausstellen ohne den musealen Rahmen als kontextgebend. Dennoch muss auch hier das Werk als Kunstwerk verstanden werden, sprich in einem erweiterten Ausstellungskontext im öffentlichen Raum stehen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit der gesamten Umgebung ermöglicht ein Hinwenden zu Site Specificity im Gegensatz zur Drop Sculpture.²³⁸

An das Kapitel, das Sprache über Geruch thematisiert, und eine abstrakte Auseinandersetzung mit Geruch darstellt, schließt sich das Kapitel Raum, in dem Geruch konkret zu finden ist, als kleinster Ort. Der Ort wird in diesem Zusammenhang direkt zum Kunstwerk.²³⁹ Für die hier vorgenommene Einordnung wird der Ort zusätzlich als größere Maßeinheit zugefügt, der auf einer Karte zu finden ist. Die Sortierung geht vom Kleinen zum Großen. Vom konkreten Raum zum auffindbaren Ort zur Karte die einen Überblick über Räume und Orte verschafft und diese bündelt. So auch im weiteren Verlauf. Die Werke werden meist ausführlich beschrieben, um kein Detail zu vergessen. Mit Ausnahme des Kapitels hier, da eine ausführliche Beschreibung bereits von anderen Wissenschaftlerinnen erfolgt ist. Im folgenden Kapitel werden die Kunstwerke teilweise kürzer gefasst und die Erkenntnisse zweier Wissenschaftlerinnen zum Thema lediglich ergänzend dargestellt. Zu Raum-Ort-Kartierung schrieb die Kunstwissenschaftlerin Dorothée King²⁴⁰ ausführlich in ihrer Veröffentlichung *Kunst riechen - Duftproben zur Vermittlung olfaktorisch bildender Werke* und auch die Kunsthistorikerin Sandra Barré²⁴¹ stellte Werke dazu vor. Abgeleitet werden kann aus den Beschreibungen im Anschluss an die Themenkapitel die Reduzierung auf das Wesentliche. Geruch in der Kunst gestaltet stets den gesamten Innenraum, vom Boden bis an die Decke. Dieser elementare Unterschied zu Plastik und Malerei wird in den Ausführungen von King und Barré klar. Der Kunstraum wird zum Kunstwerk durch den Geruch, der, unabhängig von der riechenden Quelle, den Raum olfaktorisch einnehmen kann. Die im Folgenden beschriebenen Werke sind als Ergänzungen zu den Werken bei Barré und King zu sehen. Dabei werden nur die Bereiche mit

²³⁷ Vgl. Matzner, Florian (2016): Public Art - Eine kleine Kunstgeschichte - In: Emscherkunst. Matzner, Florian / Crepaz, Lukas / Geiß-Netthöfel, Karola / Paetzel, Uli. Kat. Ausst. Bielefeld S. 308.

²³⁸ Ebd., S. 312.

²³⁹ Ebd., S. 308.

²⁴⁰ Vgl. King, Dorothée (2016) S. 99.

²⁴¹ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 171 ff.

ausführlichen Beschreibungen versehen, die das gesamte Thema Raum-Ort-Kartierung komplettieren.

Raum: Janine Mackenroth - *EAU DE PISCINE* (2023)

Die Künstlerin Janine Mackenroth markiert durch ihre Arbeit *EAU DE PISCINE*, bestehend aus Wasser, Chlor und Harnstoff der Künstlerin, olfaktorisch einen spezifischen Kunstraum. Der für Schwimmbäder typische chlorartige Geruch entsteht als Abbauprodukt im Wasser durch die Zugabe von Urin. Die persönliche Künstlerinnendringgabe aktiviert den schwimmbadartigen Geruch und verweist auf den Ort der Entstehung - das Atelier liegt in einem stillgelegten Schwimmbad. Die Künstlerin stellt in einem Glasbehältnis mit hölzernen Stäbchen diesen Geruch aus, dabei transportieren die Holzstäbe den in flüssiger Form vorliegenden Geruch aus dem Glas, in die Umgebung. Die visuelle Form erinnert an Ambienteduftgläser zur Raumbeduftung.²⁴² Die riechende Essenz des Ateliers Mackenroth wird käuflich. Somit können die Kunstkäuferinnen die persönliche, künstlerische Atmosphäre des Ateliers und der Künstlerin, in portabler Form, olfaktorisch zu sich nach Hause transportieren.²⁴³

Wenn ein Kunstraum mit einem Geruchskunstwerk gefüllt wird, verschwindet die Leere. Die unsichtbare Kunst nimmt den Platz total ein, zwischen Rezipientinnen und Werk besteht keine Distanz mehr.²⁴⁴ Geruchskunst kann als raumgreifende, ephemere Plastik gesehen werden. Die Flexibilität des Geruchs in seiner Ausformung lässt eine Entwicklung im Raum zu. Die ursprünglich auf Abstand gedachte Kunstrezeption²⁴⁵ wird überwunden, indem der Kunstraum in die Betrachterinnen eindringt, Raum einnimmt. Rezipientinnen und Werk verschmelzen.²⁴⁶ Weiter als der Kunstraum ist der Ort an welchem Geruch stattfindet. Orte werden oft durch Alltagsgerüche gekennzeichnet. (Andy Warhols Beschreibung von NY: Vgl. *Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts*.) Durch die Verwendung der Alltagsgerüche in der Kunst werden banale Gerüche kunstwürdig.²⁴⁷ Den Einfluss des täglichen Essens auf die Geruchskunst mit

²⁴² Das Wort Duft ist hier bewusst gewählt um die visuelle Herkunft des Werkes zu betonen.

²⁴³ Das Werk bezieht sich zudem auf *Merda d'Artista* (1961) Piero Manzonis Künstlerscheiße in der Dose.

²⁴⁴ Ebd., S. 171.

²⁴⁵ Ebd., S. 174.

²⁴⁶ Ebd., S. 175.

²⁴⁷ Vergleichbar ist dies mit dem Schritt in der Malerei, als das alltägliche Leben, Gegenstand der Gemälde im Realismus wurde.

Beispielen aus Eat-Art stellt Barré ausführlich dar.²⁴⁸ Ihre Beispiele transferieren die banalen Essgerüche in den Kunstkontext und bieten Querverweise von Geschmack und Esskultur. Sie beschreibt die Loslösung des Geruchs vom konkreten Geruchsobjekt als Atmosphäre,²⁴⁹ die einen Ort ausmacht. Gerüche beziehen sich immer auf die Welt, aus der sie stammen. Kein Geruch bezieht sich auf sich selbst. Die meisten ortsspezifischen Gerüche lassen sich zur Geruchsquelle zurückverfolgen.²⁵⁰ Dieses Zum-Ausgangspunkt-Gelangen greift der in Großbritannien lebende Kolumbianer Oswaldo Maciá auf, um einen bestimmten Ort olfaktorisch zu markieren.

Ort: Oswaldo Maciá - 1 Woodchurch Road London NW6 3PL (1994/2008)

Der Künstler bildet die olfaktorische Wirklichkeit seiner Mitbewohner in seiner Arbeit *1 Woodchurch Road London NW6 3PL (1994/2008)* ab. Fünf Metallmülleimer mit Deckel beinhalten jeweils eine riechende Substanz oder Flüssigkeit. Naftalin, der Geruch von Mottenkugeln, Olivenöl, Listerine Mundwasser, Eukalyptusöl und Babypuder.²⁵¹ Die Besucherinnen sind dazu angehalten die Eimerdeckel zu heben und den Geruch, der darunter verborgen liegt, wahrzunehmen. Dabei nehmen sie eine demütige, gebückte Körperhaltung ein, um an einer Mülltonne riechen zu können. Gleichzeitig ermöglicht Maciá den Besucherinnen so die Körperposition des Künstlers auf der Suche nach kunstwürdigen Alltagsgerüchen einzunehmen. Er transformiert die Betrachterinnen zu Künstlerinnen auf der Spur von olfaktorischer Kunst. Der Titel *1 Woodchurch Road London NW6 3PL* verweist auf Oswaldo Maciás Wohnsitz in den 90er Jahren in einem Londoner Haus, das bewohnt war von Personen unterschiedlicher Nationen wie Iren, Libanesen, Briten²⁵² und eben ihm, dem Kolumbianer. Die Spuren der Gerüche der Bewohner ließen sich in ihren Mülltonnen finden. Hygieneartikel und Lebensmittel machen den Geruch der unterschiedlichen Kulturen aus. Die olfaktorischen Stoffe, die Individuen begleiten über den eigentlichen Konsum hinaus, bis hin zum Entledigen der unbrauchbar gewordenen Utensilien im Müll. Der Geruch trägt Information über die Bewohnerinnen vor die Wohnungstür, und die Mischung aller

²⁴⁸ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 178 ff.

²⁴⁹ Ebd., S. 183.

²⁵⁰ Ebd., S. 185.

²⁵¹ Vgl. Maciá, Oswaldo (2023): *1 Woodchurch Road London NW6 3PL (1994 / 2008)*. o. S.

²⁵² Ebd.

Bewohnerinnengerüche ergibt eine Gesamtkomposition eine ‚Olfaktage‘ die den spezifischen Ort olfaktorisch repräsentiert.²⁵³

Ort: Sissel Tolaas - *Smell The City – The City Smells* (2013). (Abb. 31)

Bei einer partizipativen Veranstaltung als Teil der Ausstellung *a space called public* in München am 16. Juni 2013²⁵⁴ hatten Erwachsene und Kinder die Möglichkeit, einem von Sissel Tolaas geleiteten Art-Workshop *Smell The City – The City Smells* beizuwohnen (Abb. 32). Dabei wurde auf experimentelle Weise den Teilnehmerinnen die Möglichkeit geboten, diverse Gerüche der Stadt München zu sammeln. Eine überschaubare, gemischte Gruppe Kunstinteressierter sammelte unter ihrer Leitung riechende Gegenstände auf den Straßen rund um den Münchner Marienplatz und verpackte die Fundstücke in mit braunem Paketklebeband präparierte Marmeladengläser und verschraubte diese mit durchlöchernten Deckeln. So war der Geruch später wahrzunehmen, ohne dass die Geruchsquelle sichtbar zu identifizieren war. Nach dem Sammeln wurden alle riechenden Fundstücke für alle Teilnehmer zugänglich im Vortragsraum des Münchner Rathauses zur Verfügung gestellt. Man konnte sich ganz ohne visuell geprägtes Vorurteil auf die Sammlungsstücke aus öffentlichen Toiletten, U-Bahnstation, Baustellen, etc. einlassen und eigene Worte dafür suchen. Die lose Zusammenstellung der Gerüche ergab ein Geruchsprofil der Innenstadt Münchens, eine olfaktorische Momentaufnahme.

²⁵³ Eine der ersten nennenswerten olfaktorischen Gemeinschaftsausstellungen war 2008 *Odor Limits* in der Easter M. Klein Art Gallery Philadelphia in den USA. Die vier Künstlerinnen, Oswaldo Maciá, Jenny Marketou, Chrysanne Stathacos und Clara Ursitti stellten damals einen Querschnitt der möglichen künstlerischen Herangehensweisen zum Thema Geruch dar. Echte Gerüche einer Wohnsituation, fiktive Gerüche einer Romanreise, eine Geruchskarte zur Orientierung in der Stadt welche die Rezipientinnen einlädt die Stadt olfaktorisch zu erkunden, Wünsche in Form von Gerüchen zum mit nach Hause nehmen und ein Video zum Thema Geruch repräsentierten die Möglichkeiten von Geruch in der Kunst. Mit einer kleinen Auswahl an Künstlerinnen und Werken gelingt es dem Kurator Jim Drobnick das Potenzial der olfaktorischen Kunst knapp darzustellen. Drobnick schreibt als Reflexion aber auch über die Herausforderungen von Geruchsausstellungen.

Vgl. Drobnick, Jim (2014): *The Museum as Smellscape*. - In: Levent, Nina / Pascual-Leone / Alvaro: *The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*, Plymouth. S. 181.

Vgl. Drobnick, Jim (2008): *Odor Limits*. o. S.

²⁵⁴ Die Autorin hat am Workshop teilgenommen.

Vgl. Tolaas, Sissel (2016): *Smell The City – The City Smells*. Workshop und Vortrag. *A Space Called Public*. München, o. S.

Vgl. Elmgreen, Michael (2013): *A Space Called Public*. München

Kartierung:

Bei den unterschiedlichen künstlerischen Umsetzungen dieser Art wird entweder die Individualität der Städte olfaktorisch betont oder die im Wandel befindlichen Stadtgerüche hervorgehoben.²⁵⁵ Die Räume ergeben Orte, die Orte machen eine Kartierung möglich. Beispielsweise zeichnen spezifische Produktionsstätten von Lebensmitteln wie Schokolade, Kaffee, Gebäck oder Bier ein Geruchsprofil einer Stadt, das olfaktorisch in Kunstwerken umgesetzt werden kann. Hinzu kommen Gerüche von Industrie, Transportmitteln, Naturnähe, Klimazone, Bevölkerungsdichte etc. Im Gesamten kann die Mischung oder Darbietung der einzelnen Elemente mit dem Geruch eine Emotion zu Heimat verknüpfen. Die Assoziation Heimat als olfaktorische Besonderheit²⁵⁶ meint das Zusammenspiel der unterschiedlichsten Gerüche in der Stadt oder auch auf dem Land. Die Umgebung wird durchdrungen, identifiziert und verinnerlicht. Die Ansätze olfaktorischer Kunstkartierungen sind oft vergleichbar, darum folgt eine gekürzte Aneinanderreihung von exemplarischen künstlerischen Strategien. Die Möglichkeiten, die Künstlerinnen zur Gewinnung der spezifischen Gerüche nutzen, sind beispielweise, die riechenden Objekte direkt von den Geruchsquellen in der Stadt zu sammeln oder den Geruch, den sie am prägnantesten empfinden, chemisch nachzubauen. Dabei wird selten ein Geruch frei erfunden und öfter der wirklich vorhandene Geruch künstlerisch rekreiert, um dem Wiedererkennungseffekt olfaktorisch zu ermöglichen. Dabei werden die Kunstwerke im Folgenden verkürzt, aufsteigend nach der Größe der künstlerisch ausgedrückten Orte, aufgereiht, da eine ausführliche Auseinandersetzung mit ähnlichen Werken zum Thema bei Barré zu finden ist. Geruchsprofile reichen von kleinen beinahe privaten Orten über große Städte zu ganzen Ländern, der Heimat, der Welt oder Teilen des Universums.

Ort: Gregor Schneider füllt raumgreifend mit *la Maison Rouge* (2008), einen White Cube mit dem Geruchsgemisch von tanzenden, schwitzenden Menschen eines Pariser Nachtclubs.

Stadt: Sissel Tolaas *NOSOEAVE* (2004), bildet einzelne Bezirke Berlins, nach Himmelsrichtungen (*North South East West*) sortiert, olfaktorisch ab. Diese

²⁵⁵ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 198f.

²⁵⁶ Ebd., S. 199.

Mischung der Richtungen ergibt den Titel, der Flakon besitzt vier Sprühhöpfe, für jede Himmelsrichtung einen.

Land: Marin Sastre *U from Uruguay* (2012), (Abb. 33) präsentiert in einem blauen Parfümflakon die floralen Gerüche des Gartens des Präsidenten stellvertretend wie ein Präsident, das Land Uruguay. Das Parfüm bleibt verschlossen, ein begleitender Film erläutert den Zusammenhang.

Heimat: Brian Goeltzenleuchter *scent of exile* (2021), (Abb. 34) übersetzt erzählte Geruchsassoziationen zu Heimat von ausgewanderten Personen²⁵⁷ in Handhygienespender. Der Geruch kann von den Rezipientinnen direkt auf die eigene Haut aufgetragen werden und desinfiziert zugleich die Handflächen.²⁵⁸

Welt: Gayl Nalls *World Sensorium* (2000/2015) (Abb. 35) gibt alle Länder der Erde durch typische Pflanzengerüche vertreten und prozentual zur Weltbevölkerung gemischt wieder und erstellt so das Geruchsprofil des Planeten Erde.²⁵⁹ Beispielsweise steht Tabakpflanze für Kuba. (Abb. 36)

Sonne: Geza Schön *The Surface of the Sun* (2008) (Vgl. *If There Ever Was: an exhibition of extinct and impossible smells (2008)*) Lässt Gerüche auf der Sonne vermuten, birgt entgegen der Erwartung, die Gerüche der Sonne auf der menschlichen Haut.

Fazit: Ausgehend vom persönlichen Geruch wird der Geruch der Umgebung wahrgenommen und analysiert. Der Raum, der Ort, die Stadt, das Land riechen nach Fremde oder nach Heimat, und in der Überschreitung des eigenen olfaktorischen Mikrokosmos stellt sich ein Makrokosmos der Gerüche dar. Einzigartig und unverwechselbar, wie ein Fingerabdruck setzt sich der jeweilige

²⁵⁷ Da einige Personen ihre Geruchsgeschichte teilen, ist dieser Akt als aktive Partizipation zu werten, auch wenn sie nicht direkt den Geruch zusammentragen, ist die persönlich erzählte Geschichte die Grundlage für Goeltzenleuchters Geruchskreation.

²⁵⁸ Eigentlich ist die Partizipation der Rezipientinnen beim Riechen per se aktiv im Vergleich zum Sehen. Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b) S. 8.

Die Unterteilung von aktiver und passiver Partizipation wird im hier erarbeiteten Text gemacht, um das Riechen, gemeint als Einatmen, passiv zu werten. Wohingegen das Riechen, gemeint als Ausdünsten oder aktives Mitgestalten, als aktiv gewertet wird. (Begriff Doppeldeutig)

²⁵⁹ Nalls sammelt dazu aus Korrespondenzen mit Vertreterinnen aus jedem Land, die Zuschreibung der Pflanzen, die das Land olfaktorisch vertreten soll. Die Inhaltsstoffe für die Geruchsmischung wurden aus den jeweiligen Ländern zu Nalls geschickt. Damit ist die Entstehung des Werks zu Beginn auf die aktive Partizipation angewiesen. Die Mischung aller Länder wird geruchlich dominiert von indischen Gewürzen, dies entspricht auch der Bevölkerungsdichte auf der Welt.

Geruch der Umgebung zusammen. Ein das Individuum umgebender Geruch kennzeichnet Raum-Ort-Kartierung olfaktorisch in der Realität und Kunstwelt gleichermaßen. Diese Form der olfaktorischen Kunst ermöglicht es, Größe einzufangen in einen kleinen Tropfen Geruch ebenso wie die homöopathische Intervention eines Tropfens Geruch, der die Atmosphäre beeinflusst. (Vgl. *Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts*)

3.5 Essen - Trinken - Verdauung

Das enge Zusammenspiel von Geruchs- und Geschmackssinn ergibt sich durch die Möglichkeit, Essen und Trinken gleichzeitig gustatorisch und olfaktorisch zu erfahren. (Vgl. *Die Funktion des Riechens*). Künstlerinnen beschäftigen sich mit den zuweilen identitätsstiftenden Lebensmittelgerüchen ebenso wie mit den Gerüchen der Ausscheidungen. Einige künstlerische Ansatzpunkte dazu seien in einer kurzen Auflistung exemplarisch dargestellt, ein Großteil dieses Aspekts findet sich bei Barré:

Essen: Vogel Claudias *Basler Lækkerli* (2013) verweist als typisches Gebäck mit einem eindeutigen Geruch auf die Stadt Basel, und ist in Anlehnung an den Geruch von Essen und Ort zugleich, die kleinen Gebäckstücke liegen geruchlich und sichtbar durch die hängende Anordnung wie eine Wolke in der Luft.

Essen: Sailsdorfer Michaels *1:43-47* (2012) zeigt die raumgreifende Weise von Popcorn im doppelten Sinne. Die durch Erhitzung aufpoppenden Maiskörner breiten sich in dreiundvierzig- bis siebenundvierzigfacher Größe im gesamten Kunstraum aus und erfüllen diesen mit dem typischen Geruch, der auch über die Raumgrenzen hinaus diffundiert und Rezipientinnen anlockt.

Essen: Die Künstlerinnen Songster Miriam & Simun Miriams bieten in einem Kunst-Food-Truck *Ghost Food* (2015) Essensgerüche an ohne das Essen selbst. Allein der Geruch ist wie eine Art Geisteressen Stellvertreter für Nahrungsmittel. Auch wenn die Rezipientinnen die Essensgerüche einatmen, bleibt ihre Rolle der Partizipation²⁶⁰ passiv, da sie nichts aktiv zum Geruch beitragen.

Geruch & Geschmack: Gayil Nalls *Olfactory Inkblot_2* (2010), (Abb. 37) Nalls kombiniert den von ihr gemachten Kunstgeruch in für Rezipientinnen lutschbare

²⁶⁰ Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b) S. 8.

Bonbons. Der Geruch wird retronasal präsentiert²⁶¹ und gleichzeitig von den aktiv teilnehmenden Rezipientinnen ausgeatmet und als Geruch im Raum verteilt. Die Partizipation wird dadurch aktiv.

Trinken: Sissel Tolaas *St (62) + [PGb (76) × Rp (100)], 10* (2010). Das Design ist auf Grundlage der Geruchsanalyse der Ausatmung der Künstlerin entstanden. Dieser persönliche Mundgeruch nach dem Trinken einer Flasche Wein ist als olfaktorische Nachbildung der ‚Fahne‘ in einer vertieften Wandöffnung in San Francisco MoMA zu erleben, wenn die Rezipientinnen den Kopf in die eckige Aussparung der Wand stecken.

Verdauung: Oswaldo Maciá - *Excrementum* (2002)

Der Künstler Oswaldo Maciá greift in seiner Arbeit *Excrementum* von 2002 auf eine Vielzahl olfaktorischer Komponenten zurück um die Betrachterinnen auf riechende Weise an einem längst vergangenen geschichtlich und religiös interpretiertem Ereignis Teil haben zu lassen.

„The story of Noah’s Ark recurs across cultures, languages, geography and time. In the early seventeenth century the natural philosopher [Bishop] John Wilkins attempted to comprehensively archive the animals that boarded the Ark. Working with chemists from Imperial College and perfumer Ricardo Moya, in ‘Excrementum’ Maciá created a scent from the excrements of the animals on Wilkins’ list.“²⁶²

Um an die Ausscheidungen der Tiere auf John Wilkins Liste zu gelangen, sammelte der in London lebende Künstler im Costwold Wildlife Park & Garden in Großbritannien den Kot der aufgelisteten Tiere in handlicher Größe und verpackte diesen in kleinen, transparenten und beschrifteten Plastiktüten. Mit dieser Rohware experimentierte und extrahierte der Künstler mit Hilfe von Chemikern des ArtLab at Imperial College of Science, Technology and Medicine in London die einzelnen Geruchsbausteine der Exkrementproben. Im Anschluss mischte er in Zusammenarbeit mit dem Parfümeur Ricardo Moya eine Gesamtkomposition, die alle Tiere der Arche Noah olfaktorisch künstlerisch umgewandelt repräsentiert. Um den Geruch im Ausstellungsraum kontinuierlich und mit gleichbleibender Konzentration zu verbreiten, befüllt er einen rotierenden

²⁶¹ Die Autorin lutschte ein solches Kunstwerk in der NYer Wohnung beim Besuch der Künstlerin. (28.12.2014)

²⁶² Vgl. Maciá, Oswaldo (2023): *Excrementum* (2002). o. S.

Apparat, der mittels einer Pumpe an einem schmalen Rohr mit einem Trichteraufsatz den Besucherinnen den Geruch nahebringen kann.²⁶³ Die technisch schlicht, wie ein Tisch wirkende Konstruktion lässt keinerlei Rückschlüsse auf das Thema Arche Noah zu. Allein der Geruch und der Kontext, den der Künstler vorgibt, lässt die Arche für die Besucherinnen via olfaktorischer Wahrnehmung lebendig werden. In Genesis der Bibel, Buch 6-9, Sure 11 in der Thora und anderen Schriften finden sich Beschreibungen der Szenen auf Noahs Arche während der Sintflut. Die mythologische Rettung der Schöpfung wird im Kunstwerk *Excrementum* auf eine beinahe unsichtbare Geruchskomposition reduziert. Wie die Essenz des Lebens wirken die extrahierten Tierexkremate, stellvertretend für die Rettung der Welt. Ein ursprünglich kunstunwürdiges Material wie Kot wird durch die Entkoppelung und Neukontextualisierung des Geruchs aus der simplifizierten Einteilung in gut und schlecht gelöst. Die Arbeit bietet die Möglichkeit, Vorurteile gegenüber Kotgeruch über Bord zu werfen und in einem religiösen Kontext neu zu interpretieren.

Verdauung: Mike Bouchet - *The Zurich Load* (2016)

Wie aus Lebensmitteln während des Verdauungsprozesses Exkremate werden, stellt der belgische Künstler Win Delvoye mit *Cloaca New and Improved* in einem künstlerischen und künstlichen Verdauungsapparat dar, und wie die Exkremate einer ganzen Stadt zum Kunstwerk werden können, konnte auf der Manifesta 11 bei der Arbeit *The Zurich Load* von Mike Bouchet gerochen werden. Visuell reduziert auf klare kantige gepresste Blöcke bestehend aus 80 Tonnen Klärschlamm der Stadt Zürich, präsentiert in geradliniger Anordnung im Innenraum, war das Werk optisch gesehen als Objektinstallation schlicht und monumental. Olfaktorisch wurde es für die Ausstellung zur Herausforderung. Die Stigmatisierung der menschlichen Exkremate sollte durch die klare Formgebung künstlerisch aufgehoben werden.²⁶⁴

Verdauung: SUPERFLEX - *Waste Water Fountain* (2016)

Eine vergleichbare Herangehensweise der visuellen Ästhetisierung des Abwassers verfolgt die dänische Künstlergruppe SUPERFLEX mit ihrer Arbeit

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 214.

Waste Water Fountain.²⁶⁵ Allerdings verzichten sie auf schlichte Monumentalität und wählen die Form des barock-inspirierten Brunnens. In der Ausstellung *Emscherkunst* 2016 hatten die Besucherinnen die Möglichkeit sich ihre Kunstroute via Fahrrad, im Bus oder zu Fuß zu erarbeiten. Entlang des noch offenen Abwasserkanals Emscher, der renaturiert werden soll, erstreckte sich 2016 zum dritten Mal im Ruhrgebiet ein etwa 50 Kilometer langer Kunstpfad, gefüllt mit Kunst im öffentlichen Raum. Im Bereich des Stadthafens in Recklinghausen konnten die Besucherinnen von einer Brücke aus den dreistufigen über vier Meter hohen Springbrunnen sehen und durch das Aufwirbeln des Abwassers auch intensiv olfaktorisch wahrnehmen. Für 100 Tage sprudelte das Abwasser bestehend aus Haushalt- und giftigem Industrieabwasser in die Höhe. Die Fotos im Katalog lassen keinen Schluss darüber zu, wie das Wasser riecht. Es ist der Geruch vor Ort, der den Inhalt verrät, nicht das Visuelle. Im Abwasser vereint und vollendet sich die Gleichstellung aller gesellschaftlicher Schichten. „Wir sind darauf konditioniert, unangenehme Körperfunktionen kollektiv zu verdrängen.“²⁶⁶ Im Ausstellungskatalog zur *Emscherkunst* 2016 bleibt fotografisch lediglich das geruchlose Bild des Springbrunnens, der Katalogtext klärt den Zusammenhang mit Abwasser auf abstrakter Ebene. Nur wer vor Ort war, hat das Werk in seiner ganzheitlichen, auch olfaktorischen, Dimension wahrgenommen und erlebt. Der Kunstort in Kombination mit dem Ausstellungszeitraum wird zur exklusiven, nicht wiederholbaren olfaktorischen Kunsterfahrung für die anwesenden Rezipientinnen. Zusätzlich war auf der anderen Seite der Brücke die Kunstaudioarbeit *Analyse* von Roman Singer passend platziert. Diese trug mit monotoner Stimme die zum Teil toxischen Inhaltsstoffe des offenen Abwasserkanals vor. Bei der Arbeit *Waste Water Fountain* ergäbe sich also ein nicht unerhebliches gesundheitliches Risiko beim Einatmen oder Hautkontakt mit dem Abwasser, in dem unter anderem Arsen zu finden ist. Betrachterinnen begäben sich in Gefahr, wenn sie in Atemnähe des Sprühnebels der Abwasserfontäne gingen. Das Kunstwerk bringt den giftigen Inhalt via Wasserdampf in die Atemwege der Besucherinnen, die sich gegebenenfalls aus Neugierde über das Verbot der Emschergenossenschaft hinwegsetzten. Auf der Brücke waren die Besucherinnen weit genug entfernt, um das Werk gut betrachten zu können und

²⁶⁵ Vgl. Böhmer, Leonie (2016): SUPERFLEX. Waste Water Fountain / Abwasser-Brunnen - In: *Emscherkunst*. Matzner, Florian / Crepez, Lukas / Geiß-Netthöfel, Karola / Paetzel, Uli. Kat. Ausst. Bielefeld. S. 274-278.

²⁶⁶ Böhmer, Leonie (2016) S. 274.

keiner Gefahr ausgesetzt zu sein, aber wie viel selbstverantwortliches Handeln ist den Betrachterinnen zuzugestehen? Gerade bei Kunst im öffentlichen Raum ohne Aufsichtspersonal eine Frage, die Veranstalter und Versicherungen gleichermaßen betrifft.

Fazit: Nahrung ist durch Geruch von Anfang bis Ende identifizierbar und stiftet Identität. Der Geruch der Nahrung gibt Aufschluss über Inhalt, Zubereitung und Haltbarkeit und lässt sich bestimmten kulturell geprägten Zubereitungsbräuchen zuordnen, die in Form von künstlerischen Strategien und Themensetzungen Einzug in die Werke erhalten. Zugehörigkeit oder Fremde sind wie beim Thema Ort auch über den Geruch des Essens und Trinkens erfahrbar. Speisen und Getränke können als heteronomes Material in den Kunstwerken verwendet werden. Zusätzlich kann verdorbene Nahrung als künstlerisches Material die Vergänglichkeit per se thematisieren. Und auch die Metamorphose der Nahrung durch die Verdauung wird zum Sinnbild der Metamorphose im Laufe des Lebens. Nahrung und Verdauung bieten je nach künstlerischem Konzept die Möglichkeit, die Geruchsquelle direkt zu nutzen oder die Geruchsquelle in Frage zu stellen. Dabei kann der Geruch der visuellen Quelle entsprechen oder widersprechen. Dies gilt für die meisten olfaktorischen Werke generell, passiert aber bei Nahrung und Verdauung automatisch. Künstlerinnen wissen dies zu nutzen, denn Nahrung verändert sich zu verdauten Überresten oder verdirbt als vergängliche Nahrung. Die Interpretation in der Realität ist oft sehr simpel eingeteilt in gut, für frische Nahrung, und schlecht, für verdaute, verdorbene Nahrung. Im Kunstkontext kann diese einfache Einteilung durch das künstlerische Konzept aufgehoben werden. Des Weiteren ist die aktive Partizipation zusätzlich zur rein passiven olfaktorischen gut möglich. Rezipientinnen werden selbst zu Geruchsproduzentinnen indem diese Nahrung im Kunstkontext zu sich nehmen und spezifische erwartbare Gerüche im Anschluss im Ausstellungsraum verbreiten. Die Intensitäten der Gerüche variieren je nach Einsatz.

3.6 Individuum - Selbstdarstellung - Identität

Das Selbstportrait unterlag im Laufe der Zeit einem Demokratisierungsprozess vom Künstlerelbstportrait eines Albrecht Dürer zum heutigen Selfie.²⁶⁷ In dieser Form der Demokratisierung liegt gleichzeitig eine Auflösungserscheinung der Wertigkeit eines Selbstportraits. Denn wenn die Strategie, wie man das Selbst inszeniert und in die Öffentlichkeit stellt, von allen gleichermaßen verwendet wird, verschwindet der Einzelne wieder in der Masse der unzähligen Selbstportraits. Daraus resultiert, dass sich Künstlerinnen die Frage stellen müssen, wie zeitgemäß das Thema Selbstportrait noch ist. Der eigene, höchst intime und individuelle Körpergeruch scheint ein probates Mittel zu sein, eine andere Art des Selbst darstellen zu können. Im folgenden Kapitel werden Künstlerinnenpositionen gekürzt dargestellt, da eine ausführliche Behandlung der Körpergerüche in der Kunst in Sandra Barrés Kapitel: VIII L'ODEUR DU CORPS zu finden ist.²⁶⁸ Sie beschreibt den Gegensatz vom visuell repräsentativen Gesicht als Erkennungszeichen in der Malerei zum tabuisierten, nicht repräsentativen persönlichen Geruch der olfaktorischen Selbstportraits.²⁶⁹

Individuum: Clara Ursitti & Parfümeur George Dodd - *Eau Claire* (1992-1993)
(Abb. 38)

„Mit *Eau Claire* realisierte die in Kanada geborene Künstlerin Clara Ursitti die wohl radikalste, provokativ-intimste Repräsentation von Weiblichkeit, indem sie ihre Genitalsekrete in Alkohol und Kokosnussöl auflöste und zum Parfüm adelte.“²⁷⁰ Geruch von Intimität:²⁷¹ Clara Ursitti präsentiert in einem geschlossenen Flakon ihr Werk, dass sich lediglich über den Begleittext zum Werk an der Wand erschließt, nicht über den Geruch. „Die Arbeit berührt unsere immer noch existenten Tabus gegenüber den physiologischen Prozessen des weiblichen

²⁶⁷ Dies ist ein meist mit dem Smartphone gemachtes, digitales Foto von sich selbst, welches ein probates Mittel zur Darstellung des Selbst geworden ist und zum Selbstverständnis in unserer Gesellschaft gehört.

²⁶⁸ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 239 ff.

²⁶⁹ Ebd. S. 241.

²⁷⁰ Vgl. Ursitti, Clara (2015): *Eau Claire*. Information 25 in der Handreichung zum Ausstellungsgegenstand in der Ausstellung Belle Haleine – Der Duft der Kunst, 11.2-17.05.2015 Museum Tinguely, Basel/Schweiz.

²⁷¹ Im Gespräch bei der Eröffnung der Ausstellung *The Smell Of War*, am (31.04.2015) in Poperinge/Belgien, erklärte mir die Künstlerin, dass das Vaginalsekret bei *Eau Claire* eine Mischung aus fruchtbaren Tagen und unfruchtbaren Tagen in ihrem Zyklus darstellt, und dort bestätigte sie auch ihre Zusammenarbeit mit George Dodd.

Körpers.“²⁷² Wer diese Arbeit nicht im Ausstellungskontext erfahren hat, kann sie kaum nachvollziehen, denn auf der Website der Künstlerin steht unter der Abbildung von *Eau Claire* lediglich „Hand blown glass bottle with the artist’s scent“.²⁷³ „Artist’s’ scent lässt in seiner unkonkreten Form viele Spekulationen zu.

Selbstdarstellung: Clara Ursitti - *Self Portrait – Sketch no. 2* (1995)²⁷⁴ (Abb. 39)

In der Ausstellung *Belle Haleine – Der Duft der Kunst* war dies rechter Hand neben der Arbeit *Eau Claire* an die Wand im Erdgeschoss montiert.²⁷⁵ Zu sehen ist ein schmales Plexiglastäschchen, zu einem Drittel gefüllt mit länglichen, schmalen Papierstreifen. Auf das Kästchen ist hochkant in Großbuchstaben die Aufschrift PULL – als Aufforderung an die Besucherinnen - geschrieben. Ziehen die Betrachterinnen am unteren Rand, an dem ein Plexiglasschieber hervorragt, so landet auf diesem einer der schmalen Geruchsstreifen, welcher in seiner Form an die Papierstreifen aus einer Parfümerie erinnert, die man zur Riechprobe unterschiedlicher Parfüms gereicht bekommt. Auf dem Streifen von *Self Portrait – Sketch no. 2* stand der Zusatz „January 9, 1995“, was darauf schließen lässt, dass dieser Geruch am 9. Januar 1995 von der Künstlerin entnommen oder kreierte wurde. Unterhalb des partizipativen Selbstbedienungsobjekts steht ein weißer Kasten mit Einwurfschlitz, in den die länglichen Papierstreifen nach dem Beschnupern entsorgt werden können. Das Kästchen mit dem intim riechenden Inhalt, der durch den Schlitz olfaktorisch erfahrbar bleibt, könnte im übertragenen Sinne als sexualisiertes Objekt interpretiert werden. Die Besucherinnen erfahren erst mit dem Akt des Riechens am Objektträger die Arbeit.²⁷⁶ Das süß-saure, leicht

²⁷² Vgl. Ursitti, Clara (2015): *Eau Claire*. Information 25

²⁷³ Vgl. Ursitti, Clara (2023): *eau claire*. o. S.

²⁷⁴ Vgl. Ursitti, Clara (2023): *Sketch #1* (1994) propionic acid, butyric acid, iso-valeric acid, acetic acid, heptanoic acid, 2-methyl acetonic acid, putresine, trimethyl amine, heptane thiol, carbon disulphite, mercapto ethanoö. iso-eugenol, acetones, androstene dieneone, skatole

²⁷⁵ Auf dem zur Ausstellung gehörigen Ausstellungsplan ist das Werk auf Seite 9, Position 25, zu finden.

²⁷⁶ Beim Ausstellungsbesuch am Sonntag, (19.04.2015) beobachtete die Autorin eine Gruppe Jungen, ungefähr im Alter von acht Jahren. Man konnte die Neugierde sehen, die beim Anfassen des Kunstwerks und beim Schnupfern der Geruchsstreifen geweckt wurde. Angeregt diskutierten vier Buben über die mögliche Herkunft und die Beschaffenheit des Geruchs. Ein Vater einer der Jungen, forderte beim Interpretieren des Geruchs, die Jungen panikartig auf, diese ‚Schweineerei‘ im dafür vorgesehenen Einwurfschlitz zu entsorgen und weiterzugehen. Allein die Vermutung des Vaters, ließ ihn so handeln, als hätte die Künstlerin den Kindern olfaktorisch pornografische Inhalte präsentiert.

nussige Aroma sind die extrahierten Körperflüssigkeiten der Künstlerin. Hier agiert sie andersherum wie in der zuvor beschriebenen Arbeit.

Selbstdarstellung: Wawrzyniak Martynka mit Parfümeur Yann Vasnier - *Smell Me* (2011/2012)

In der Einzelausstellung ist eine Vielzahl an olfaktorischen Werken zu finden. Diese werden im Folgenden behandelt wie eine einzige Arbeit, da sie sich gegenseitig zu einem großen Ganzen ergänzen. Die bildliche Darstellung der Identitätsgewinnung als Teil einer künstlerischen Arbeit verwirklichte die polnische Künstlerin Wawrzyniak Martynka²⁷⁷ im Jahr 2011. Sie dokumentierte die Gewinnung des Körpergeruchs mittels Fotografien und stellte diese den Betrachterinnen erklärend zur Seite. Eine Vielzahl von Fotos zeigt die nackte Künstlerin in fettige Mullbinden einbandagiert. Als Fett verwendete sie das geruchsneutrale, pflanzliche Back- und Bratfett von Crisco. So zu sehen auf den auf 5 Stück limitierten C-Prints *Enfleurage (Still) 1 (Crisco)*.²⁷⁸ Sitzend und wartend, damit mit der Zeit der eigene Körpergeruch in die mit Fett getränkten Bandagen einsickern kann, ist sie zu sehen auf dem Druck *Enfleurage (Still) 4 Chair Close Up*.²⁷⁹ (2012) Lediglich Nase, Mund und Augen sind ausgespart, so zu erkennen bei *Enfleurage (Still) 2 (Face)*.²⁸⁰ (2012) Diese Gewinnung eines Geruchs durch die Aufnahme mit Hilfe von Fett ist der ursprünglichen Enfleurage entnommen (Vgl. Die Kulturgeschichte des Geruchs im antiken Griechenland) Die Titel wie auch die zu sehende Technik geben Aufschluss über die traditionelle Art und Weise der Geruchsgewinnung. Aus dem mit Körpergeruch angereichertem Fett kann durch Alkohol der gewonnene Geruch ausgewaschen werden und als parfümartige Basisflüssigkeit genutzt werden. Die Künstlerin verwendete zusätzlich die eigenen Tränen, ihren Schweiß und ihr Haar (vermutlich den Talg der Kopfhaut) um die Bandbreite verschiedener Gerüche, die ihr eigener Körper produziert, darstellen zu können. Diese verpackte sie in gläserne, tropfenförmige 5 ml-Flakons, welche durch einen goldenen Ring in einem Glassockel gehalten werden. Für eine Geruchskammer in denen die Gerüche erfahrbar gemacht wurden, kreierte der Parfümeur Yann Vasnier je die Rekonstruktion der gewonnenen Körpergerüche. Hier konnten die Rezipientinnen komplett im immersiven Kunstraum in das

²⁷⁷ Brakel, Marcel van/ Eikenboom, Wander / Duernick, Frederik (2014): sense of smell. Breda. S. 114f.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd.

olfaktorische Selbst der Künstlerin eintauchen.²⁸¹ Bei *Night Shirt #1*,²⁸² (2012) dem Titel nach, ein Geruch der aus dem Schweiß des getragenen Nachthemds extrahiert wurde, ist eine bernsteinfarbene Flüssigkeit durch den transparenten Flakon zu erkennen. In Martynka Wawrzyniaks Fall verwandelte sie den Körpergeruch einerseits in flüssige Gerüche, ähnlich wie Parfüme und andererseits in eine Art Geruchsmischung für riechende Kerzen. Dafür übergoss sie ihren Körper mit Paraffin, das sie anschließend vom Körper kratzte und daraus die Kerzen goss.²⁸³ Für die Parfüme gibt es die Unterscheidung in direktgewonnene und synthetisch nachgeahmte Flüssigkeiten. Für die Einzelausstellung *Smell Me*, im Oktober 2012 in der Envoy Enterprise Galerie in New York, arbeitete sie mit dem Parfümeur Yann Vasnier von Givaudan und dem scent director Dawn Goldworm von 12.29, um die Körpergerüche synthetisch herzustellen. Die originalen, organischen Gerüche wurden in Flakons als limitierte Edition ausgestellt.²⁸⁴ Ihre Idee dahinter war: „In today’s society we do everything we can to mask the natural scent of our bodies, thus forgoing an ancient form of animal communication. I wanted to isolate these primal human essences and deliver them in an environment devoid visual prejudice.“²⁸⁵ Interessanterweise kritisiert die Künstlerin die gesellschaftliche Norm, den eigenen Körpergeruch zu überdecken, anstatt diese Form der Kommunikation zu nutzen. Sie präsentiert allerdings ihren natürlichen, eigenen Körpergeruch so, wie wir ihn aus der Werbung gewohnt sind: Mit Hochglanzfotos in Flakons aus Glas mit Goldrand. In der Weiterführung der Ausstellungsidee von *Smell Me* entstand 2014 *Eau de M*²⁸⁶ eine Fake-Werbung für das angeblich massentaugliche Parfüm, basierend auf Martynka Wawrzyniaks Schweiß.-Wie bei Ursittis *Eau Claire* spielt auch bei Wawrzyniak der Titel *Eau de M* einerseits auf den Vornamen der Künstlerin an, als auch auf die Tradition, Parfüme mit aus dem Französisch kommenden Übersetzungen für (Duft-)Wasser zu betiteln. Die Widersprüchlichkeit von Tabu und Kommerz, Individualität und Massenprodukt, Selbstdarstellung und Gesellschaft, durch das Gegenspiel von Visualität und Geruch darzustellen, gelingt der Künstlerin in diesem Werk auf sehr

²⁸¹ Vgl. Kraft, Philip (2019): *The Odor Value Concept in the Formal Analysis of Olfactory Art*. Zürich. S. 12.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Wawrzyniak, Martynka (2012): *Smell Me*. New York. o. S.

²⁸⁴ Katherine, o. N. (2012): *Smell Me: Martynka Wawrzyniak’s Scented Exhibition at Envoy Enterprises*. MAD Perfumista o. S.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Wawrzyniak, Martynka (2014): *Eau de M - In: Harper’s Bazaar*, May 2014. o. S.

anschauliche Weise. “The piece represents the true essence of a woman – free of visual prejudice.”²⁸⁷

Identität: Maki Ueda - PERFECT JAPANESE WOMAN (2008)

Diese Arbeit findet im Unterkapitel *Reprise et détournement des codes, la féminité comme mascarade*²⁸⁸ bei Sandra Barré Beachtung. Sie bewertet das olfaktorische Spiel mit der Weiblichkeit als Maskerade und prangert die Stereotypen der Weiblichkeit an. Ein weiterer Aspekt, der hier angefügt werden soll, ist das häusliche Umfeld als Künstlerinnenlabor und Inspiration.

Die japanische Geruchskünstlerin Maki Ueda²⁸⁹ nutzt in ihrer Installation *PERFECT JAPANESE WOMAN* im Jahr 2008 Gerüche, die Frauen in Japan zugeschrieben werden. Auf vier im Quadrat stehenden, schwarzen Sockeln sind vier Flakons aus transparentem Glas zu sehen. Ein Lichtspot erhellt jeweils einen Flakon im abgedunkelten Raum. Des Weiteren stehen auf jedem Sockel ein kleiner Halter, in dem ein Riechstreifen klemmt, sowie ein erläuternder Text. In den vier Flakons sind vier Gerüche. In ihrer Arbeit *PERFECT JAPANESE WOMAN* geht sie spielerisch das Thema an, wie gesellschaftliche Konventionen das Individuum auch geruchlich prägen. Vier Gerüche in Flakons verkörpern den Geruch, den die japanische Gesellschaft in Uedas Augen von einer japanischen Frau erwartet.²⁹⁰ Der erste Geruch stellt Mutterschaft dar, da die perfekte Japanerin Mutter sein soll. Der zweite Geruch riecht nach Tatami, einem Reisstroh-Material aus dem traditionellen japanischen Hausbau. Es kann die Assoziation hervorrufen, dass die Frau zuhause bleiben soll. Das dritte Aroma ist das einer Misosuppe, weil die Japanerin in der Küche tätig sein soll, und der letzte Geruch in der Reihe ist Seife, welche die Reinlichkeit der perfekten japanischen Frau darstellen soll. Die japanische Künstlerin Maki Ueda erläuterte mir sinngemäß in einem Telefonat²⁹¹ 2012 Folgendes: Ihre Anfänge der Geruchskunst

²⁸⁷ Frank, Priscilla (2012): Martynka Wawrzyniak’s Smell Me: Artist Spends Year Capturing Her Olfactory Self-Portrait. o. S.

²⁸⁸ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 264.

²⁸⁹ 2022 erhielt die Künstlerin den Sadakichi Award für *Viral Parfum*, erstmals zu riechen in Bremen in der Ausstellung: *Smell It! Geruch in der Kunst*.

²⁹⁰ Vgl. Ueda, Maki (2008): *PERFECT JAPANESE WOMAN*. o. S.

²⁹¹ Ueda im Telefonat (05.05.2012) über ihre Kunst: Sie fokussiert sich nicht auf bestimmte Themen, sondern nimmt Chancen, die sich ihr bieten, assoziativ auf, um ihre Kunst mit Hilfe von Gerüchen weiterzuführen. Daher ergibt sich bei ihren Arbeiten ein breites Spektrum zu den Themenbereichen Kultur, Beziehung und Bewegung des Körpers im Raum und in der Stadt. Durch ihren langen Aufenthalt in Holland ist ein Spiel mit den kulturellen Unterschieden

liegen in einer Zeit, in der sie viel zu Hause blieb, als ihr Kind klein war. Die Küche mit all ihren Gerüchen und Möglichkeiten wurde zum Labor und Kunstatelier in einem. Ihre erste Geruchsarbeit war eine Art Potpourri aus Kräutern. Aus dieser vermeintlich traditionellen Beschäftigung heraus entstand ihr Interesse für Kompositionen von Gerüchen. In der Reflexion dieser hausfraulichen Geruchszuschreibungen kann mit der Arbeit *PERFECT JAPANESE WOMAN* kritisch ein Klischee von traditioneller Weiblichkeit hinterfragt werden. Es zeigt zugleich das künstlerische Potenzial alltäglicher Gerüche, die als Palette zur Verfügung stehen. Die spezifischen Gerüche sind auf plakative Art ein Abbild und gleichzeitig kritisches Spiegelbild der japanischen Gesellschaftskonventionen.

Identität: Boris Raux - *les portraits olfactifs* (2009)

Der französische Künstler Boris Raux präsentiert ausgehend von der Überlegung, durch welche Gerüche die Identität bestimmt wird, *les portraits olfactifs*.²⁹² Das Ablehnen des vermeintlich Tierischen am eigenen Geruch und die Hygieneerziehung führten zur weitreichenden Folge der olfaktorischen Selbstoptimierung. Unterschwellig steht immer noch ein gesellschaftlich geprägtes Bild vom Einklang von Moral und Sauberkeit, im Zusammenhang mit Körperhygiene. Hygieneartikel, die in vielen Haushalten tägliche Begleiter sind, bilden ein Porträt des Desodorierens und olfaktorischen Optimierens eines jeden Einzelnen. Diesen Umstand hält der Künstler fotografisch, wie ein Porträt, fest. Zu sehen sind fein säuberlich aufgereichte Produkte, wie Zahnpasta, Cremes, Duschgels, Flüssigseife, Haarspray, Parfüm u. Ä., welche von der Seite fotografiert sind, sodass der Produktname nicht zu erkennen ist. Allerdings erkennen Rezipientinnen aufgrund der erlernten Sehgewohnheit und Formensprache der Produkte, worum es sich handelt. Um möglichst unterschiedliche olfaktorische Portraits fotografieren zu können, fragte der Künstler diverse Menschen in seiner

Europas und Asiens oft ein Teil ihrer Arbeiten. Sie schätzt am Geruch, dass dieser genug Macht hat, mit Menschen in Kontakt zu treten. Ueda zufolge ist Geruchskunst zeit- und ortsspezifisch, woraus sich ihrer Meinung nach ergibt, dass die Erfahrung dieses einen Geruchsmoments niemals wieder dieselbe sein kann. Der olfaktorische Unterschied von Holland und Japan, Europa und Asien ist für sie weniger feinzählig als eher ein Spielplatz, auf dem man den Geruch genießen sollte, wie er eben ist. Das Unsichtbare und Flüchtige, welches Teil von Kunstwerken mit Geruch sind, sieht sie weniger als Problem, denn eher als ein Teil des Ganzen und vergleichbar mit interaktiver Kunst.

²⁹² Hsu, Hsuan (2019): Boris Raux, olfactory narcissism, and environmental risk - In: *The Senses and Society*, Auflage 14, Nummer 1, S. 25.

Umgebung, ob er die Kosmetikprodukte ihres alltäglichen Gebrauches fotografieren dürfte. Die Fotos wurden in den jeweiligen Häusern gemacht und somit ließen die Teilnehmer den Künstler in ihr privates, olfaktorisches Leben²⁹³. Eine Vielfalt an Assoziationen von bekannten Gerüchen ergibt sich beim Betrachten der 40 x 80 cm Fotos auf Aludibond. Die Titel sind die Vornamen der Menschen und Tiere, bei denen Raux zuhause fotografierte: *gabrielle, sacha, iris, jean-baptiste, matthieu, brigitte, jerôme, maxime, mathilde, paulette, marie, jimmy und snoopy*. Nach Meinung des Künstlers ist das, was fehlt, der Träger der Gerüche – nämlich der menschliche oder tierische Körper, welcher paradoxerweise gerade durch seine Abwesenheit präsent scheint.²⁹⁴ „The art of odour is an art of the in-between: in between present and past, in between internal meaning and external reality, in between the self and the other“²⁹⁵

Fazit: Wird ein Körpergeruch olfaktorisch wahrnehmbar präsentiert, wird dieser von den Rezipientinnen zunächst auf einer nicht intellektuellen Ebene direkt wahrgenommen. Die Betrachterinnen werden Teil des Kunstwerks. Die Kunst, in diesem Fall die olfaktorische Interpretation des Selbst der Künstlerinnen, entfaltet sich in ihnen. Das Portrait verschmilzt mit den Rezipientinnen und ist auf dieser unmittelbaren Ebene deutlich unterschiedlich zur rein visuellen Kunst. Ein ungefragtes Eindringen in die Rezipientinnen vollzieht sich auf intimste Weise. Eine weitere olfaktorische Dimension von Individuum findet auf der Ebene der Gesellschaft statt, wenn mit den Gerüchen gesellschaftliche Konventionen thematisiert werden, die beeinflussend auf das Individuum wirken. Das Individuum diffundiert seinen Körpergeruch in der Gesellschaft und die Gesellschaft bestimmt den Geruch des Individuums.²⁹⁶ Somit kann der Geruch in Wechselwirkung von Individuum und Gesellschaft als Kunstwerk dargestellt werden.

Das Thema Körper in der Kunst, kann in mehrere Richtungen olfaktorisch umgesetzt werden. Als sichtbare Geruchsquelle, die einen authentischen, individuellen, schweißigen, körperlichen Geruch produziert, oder als Projektionsfläche für kulturell anerzogene Geruchserwartungen. Es kann die

²⁹³ Vgl. Raux, Boris (2009): les portraits olfactifs. o. S.

²⁹⁴ Ebd.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Weitere riechende Arbeiten, die feministisch gedeutet werden können, sind: Judy Chicago *Menstruation Bathroom*, Noritoshi Hirakawa *Garden of Nirvana*, Anicka Yi *You can Call Me F*. Vgl. Müller, Clara (2018) S. 103-104.

visuell sichtbare Quelle entfernt werden und gleichzeitig bleibt die individuelle körperliche olfaktorische Arbeit über die Zuordnung zu einem vorstellbaren Körper bestehen, oder die sichtbare körperliche Geruchsquelle kann überschrieben werden mit einem gesellschaftlich-kulturell determinierten Geruch, der seifig, hygienisch, parfümartig wiederum Bezug nimmt zu sozialen Gerüchen, die gesteigert oder desodoriert werden sollen. In der Weiterführung der Idee kann der kulturell erworbene Geruch stellvertretend für das Individuum stehen, das sich olfaktorisch über seinen Kosmetikkonsum definiert, anstatt über den natürlichen Eigengeruch. Das Thema Körper können die Rezipientinnen aktiv mitgestalten oder passiv riechen, je nachdem ob sie einen tatsächlich aktiven riechenden Beitrag zum Kunstwerk leisten oder den Geruch lediglich einatmen. Die Intensitäten können variieren, ebenso wie die Gerüche selbst. Vom Körper losgelöst oder rein visuell umgesetzt bezieht sich das Thema Körper oft auf das Menschsein generell mit all seinen gesellschaftlichen Zwängen. „The odours of the body take on social and political significance while touching on identity and intimacy.“²⁹⁷

3.7 Politik - Gesellschaft - Globalisierung

Ausgehend vom Individuum werden nun Geruchskunstwerke betrachtet, deren Themen die Individuen olfaktorisch umgeben und direkt beeinflussen, bzw. in einer Art Wechselwirkung von Individuen beeinflusst werden. Damit werden auch jene Gerüche besprochen, die über die individuelle Ebene hinaus reichen und mehrere Personen betreffen. Dadurch wird der individuelle Geruch in einen größeren Kontext überführt. Die herangezogenen exemplarischen Werke decken vorbildlich die Themen Gesellschaft – Politik – Globalisierung ab. Dieser Themenbereich soll zeigen, inwieweit Gerüche politische Themen transportieren können, und welche künstlerischen Strategien dafür notwendig sind. Durch die ausführliche Beschreibung der Werke kann nachvollzogen werden, wie wichtig das künstlerische Konzept für die Interpretation der einzelnen Werke ist.

²⁹⁷ Ebd.

Politik: Joseph Beuys - *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (1974/1977)²⁹⁸

Der Künstler steht für die Verknüpfung einer individuell geprägten Künstlermythologie mit einer politischen, gesellschaftsutopischen Kunsthaltung und ist somit ein geeignetes Bindeglied vom Thema Individuum zum Thema Gesellschaft. Aus seinem geruchsintensiven, vielschichtigen Werk wird hierfür der documenta-6-Beitrag von 1977, *Honigpumpe am Arbeitsplatz* exemplarisch aufgegriffen. In der beuyschen Energiesymbolik²⁹⁹ der Materialien unterscheiden sich warme, schützende, lebendige und energiegeladene und erstarrte, tote Materialien. Die meist riechenden lebendigen Materialien gewinnen durch den spezifischen Eigengeruch an elementarer Werkbedeutung. Lebendige Energie, dargestellt durch das Material Honig, riecht intensiver als Tod, dargestellt durch geruchsarmen Basaltstein. Das Werk roch jedoch intensiv ranzig und fettig, der Geruch des Honigs ging beinahe unter.³⁰⁰ Zum komplexen materialästhetischen, mythologischen Werk, kommen mit der Zeit Aktionen und gesellschaftliche Utopien hinzu und verweben sich nahtlos zur von Beuys geprägten Idee der sozialen Plastik.³⁰¹ Gesellschaft und Politik werden von seinem Werkbegriff absorbiert und Teil des angestrebten Gesamtkunstwerks. Er war Mitbegründer der Deutschen Studentenpartei und einer *Free International University FIU* sowie der bis heute bestehenden Partei Bündnis 90/Die Grünen.³⁰² Diese Institutionen sollten in seinem Sinne durch schöpferische Kräfte eine bessere Welt schaffen.³⁰³ Aus diesem geistigen, messianischen, mythologischen Kunstverständnis, nährt sich die Idee für seine Arbeit: *Honigpumpe am Arbeitsplatz*. Das monumentale Werk besteht aus mehreren Ebenen. Bildhauerisch gesehen aus einem Elektromotor, Schiffsmaschinen mit Kupferwalzen und Plastikschläuchen, die zwei Tonnen

²⁹⁸ Diese Arbeit wurde von der Autorin nicht selbst olfaktorisch wahrgenommen und unterliegt damit nicht der eigenen sensorischen Analyse, sondern bedient sich dem Wissen um die Geruchsquellen Honig und Margarine, sowie Filmmaterial zur Arbeit. Und Zeitzeugenbeschreibungen vom Parfümeur Geza Schön.

²⁹⁹ Die in Materie eindringende Energie ist belebend, immateriell und bei Beuys spirituell gemeint. Vgl. Rappmann, Rainer / Schata, Peter / Harlan, Volker (1976): Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys, Achberg. S. 89.

³⁰⁰ Diese Kindheitserinnerung an den Geruch des Werks, teilte der Parfümeur Geza Schön der Autorin mit. (12.01.2024)

³⁰¹ Vgl. Ruhrberg, Karl / Schneckenburger, Manfred / Fricke, Christiane / Honnef, Klaus (1998): Kunst des 20. Jahrhunderts, Band 2. Köln. S. 554.

³⁰² Vgl. Medien Kunst Netz (o. A.) (2004): Joseph Beuys »Wahlplakat für die Grünen«. o. S.

³⁰³ Ebd.

Honig pumpen und eine Tonne Margarine umwälzen.³⁰⁴ In der zweiten Ebene steht diese Arbeit im unmittelbaren Zusammenhang symbolisch für das Wirken der *FIU*, die für Beuys die wirkliche Honigpumpe darstellt³⁰⁵ und 100 Tage auf der Documenta vor Ort arbeitete. Produktivität wird geprägt, als neuer Kulturbegriff: „Erkenntnisgüter, Fähigkeitsgüter, Geistigeüter“³⁰⁶ sind die wirklich wichtigen Güter, die laut Beuys an diesem Arbeitsplatz produziert werden. Die *FIU* vermittelte an ihrem Arbeitsplatz auf der documenta 6 in Form von Kongressen und freien Diskussionen konkrete Lösungsansätze, welche die damalige politische Landschaft von Ost und West, von Kapitalismus und Sozialismus im Sinne einer friedlichen Umwandlung auflösen wollte und eine neue ökologische Bürgerrechtsbewegung hervorbringen sollte,³⁰⁷ um eine nachkapitalistische Gesellschaft zu prägen. Dies sollte seine Entsprechung in einem adäquaten, monumentalen Werk finden.³⁰⁸ „Dass das [was die *FIU* tut] markiert wird, auch durch ein [ä] sinnlich sichtbares, angreifbares, abtastbares, visuelles Element.“³⁰⁹ Die Arbeit der Biene und das Produkt, der Honig, findet hier seine materialästhetische Umsetzung durch einen enormen, tonnenschweren Aufwand. Honig steht nicht nur für Energie, sondern auch für Heilung.³¹⁰ Mehrere Tonnen riechender, sinnlich wahrnehmbarer Honig verbreiteten ihren unverwechselbaren, schwer süßen Geruch in den Hallen der documenta 6 weit über die Sichtbarkeit der Arbeit hinaus. Der Geruch transportiert die politische Idee direkt in die Rezipientinnen hinein und breitet sich in ihnen aus. Der Honig und sein Geruch werden zum kognitiven Zentrum symbolisch nach oben und ans Licht in die oberen Etagen getragen, dies steht als Idee für den menschlichen Kopf. Allerdings ist das Ende am Kopf „verletzt, blind und grau“³¹¹ also nicht in der Lage produktiv zu Denken. „Die Honigpumpe ist ein Diagramm von einem Menschen“³¹² so Beuys über sein Werk. Dieser bewegte Organismus steht im Weiteren nicht nur

³⁰⁴ Vgl. Ruhrberg, Karl / Schneckenburger, Manfred / Fricke, Christiane / Honnef, Klaus (1998) S. 556.

³⁰⁵ Vgl. Beuys, Joseph (2013): Audiokommentare „Eintritt in ein Lebewesen“ FIU-Verlag, Wangen/Allgäu. Minuten (0:50)

³⁰⁶ Ebd., Minuten (2:08)

³⁰⁷ Ebd., Minuten (4:12)

³⁰⁸ Ebd., Minuten (4:55)

³⁰⁹ Ebd., Minuten (4:55)

³¹⁰ Honig als Medizin gegen Krankheiten Vgl. Hammerschmidt, Annette (2018): Die Heilkraft des Honigs. o. S.

³¹¹ Vgl. Beuys, Joseph (2013): Audiokommentare Minuten (5:51)

³¹² Ebd., Minuten (7:19)

für den einzelnen Menschen, sondern für den Organismus einer Gesellschaft. „Es wird also alles mehr herzmäßig, empfindungsmäßiger“³¹³ und im Weiteren vom Menschen, zur Gesellschaft hin zum großen Ganzen ökologischen Kreislauf gedacht. Beuys springt von einer Bedeutungsebene zur nächsthöheren, vom konkreten Menschen, zur Gesellschaft, zur Welt.³¹⁴

Politik: Luca Vitone und Parfümeurin Maria Candia Gentile - *Per l'eternità* (2013)

Politik oder letztlich das Versagen der Justiz sind die Themen zwischen den Zeilen der Arbeit *Per l'eternità*³¹⁵ des italienischen Künstlers Luca Vitone. Für seine ephemere Rauminstallation zur 55. Biennale in Venedig verwirklichte er zusammen mit der Parfümeurin Maria Candia Gentile einen Geruch, der an Rhabarber erinnert. Rhabarber provoziert die olfaktorische Erinnerung im Zusammenhang mit dem süßlichen und säuerlichen Geschmack, den viele Rezipientinnen mit dieser Essbaren Pflanze assoziieren. Das Parfüm ist traditionell aufgebaut, die Kopfnote³¹⁶ besteht aus einer Schweizer Rhabarberessenz, die Herznote aus belgischem Rhabarber Absolut und die Basisnote aus einer französischen Rhabarberessenz, dazu kommen Wasser, Alkohol, zwei Luftverteiler-Maschinen und die Raumgröße als Maß für den Installationsaufbau.³¹⁷ In der Fassung für die Biennale ist von der Technik nichts zu sehen, nur der Geruch von Rhabarber liegt in der Luft des Arsenal. Die

³¹³ Ebd., Minuten (9:10)

³¹⁴ Die Überreste der Arbeit wurden in Kombination mit beuystypischen Materialien in einer neuen Arbeit zusammengeführt. Schläuche, Honig, Krüge, Stock, Filz und eine erklärende Kreidezeichnung auf einer Tafel wurden zum Werk: *Die Honigpumpe ist das Diagramm eines Menschen*³¹⁴ recycelt.

³¹⁵ Die Arbeit *Per l'eternità* existiert in einer weiteren Fassung, bei der Fotos der stillgelegten Fabrik, ein Video der Landschaft nahe der Fabrik, vertont mit einem Interview einiger Überlebender und ein in Kunstharz gegossenes Stück Asbest, Teil der Installation sind. Aber auch hier wir die tödliche, bis heute andauernde Tragödie, nicht auf den ersten Blick sichtbar. Lediglich die Interviewpartnerinnen, erzählen von ihrem Schicksal, zu sehen ist die verwilderte Landschaft um die Fabrik herum. Sie erzählen ergreifend, vom tödlichen mineralischen Staub, der überall war, wann wer in ihren Familien daran starb und dass der Wind den Tod überall verteilte. Der Wind macht einer erzählenden Frau bis heute Angst. Obwohl oder gerade, weil Asbest nicht riecht und daher nicht mit Hilfe des Geruchs zu identifizieren ist, ist das Sterben unbegreiflich. Entrinnen kann dem Todesurteil, verursacht durch Asbest niemand, die lange Inkubationszeit verzögert das Schicksal lediglich.

Vgl. Vitone, Luca (2013): *Per l'eternità - Radicate*. o. S.

³¹⁶ Die Begriffe Kopf, -Herz, Basisnote werden hier verwendet, weil das Kunstwerk ausdrücklich von einer Parfümeurin so gestaltet wurde.

³¹⁷ Vgl. Bucci, Stefano (2013): *Tra suoni e sculture. al rabarbaro: al leggerezza italiana*, „Il Corriere della Sera“. S. 39.

Parfümeurin entwickelte mit Vitone das olfaktorische Portrait der Firma Eternit. Dabei stammt der Geruch konsequenterweise trotz dreier verschiedener Sorten von einer Pflanzenart - dem Rhabarber. Ein spezifischer Geruch symbolisiert für ihn eine spezifische italienische Tragödie.

“Vitone focused on smell as an immaterial memory trigger. *Per l’eternità* [...] was invisible, but whoever entered the space became aware of a strong sweet and sour smell. [...] it conjured the sensation of inhaling asbestos dust, a lethal substance whose dispersion in the air caused hundreds of deaths in the city of Casale Monferrato, Piedmont, where the multinational company Eternit had a huge production plant.”³¹⁸

Vitone übersetzt diese traumatische nationale Katastrophe, die etwa 3.000 Todesopfer forderte, auf seine Art, ohne belehrend die vermeintlich Schuldigen anzuprangern, er vermag es, die Betrachterinnen betroffen zu machen - Mitgefühl zu provozieren. Asbest riecht eigentlich nach nichts, dieser trügerischen Geruchlosigkeit tritt Vitone mit einem ungiftigen Geruch entgegen, dem er als Kunstwerk eine tödliche Bedeutung verleiht.³¹⁹ Der Name der Firma Eternit wird auf makabre Weise traurige Realität für die Arbeiter in Casale Monferrato. In Ewigkeit (lat. aeternitas) werden sie unter den Folgen leiden.³²⁰ Von der Firma

³¹⁸ Vgl. Casavecchia, Barbara (2014): Luca Vitone - What am I doing here? -In: Frieze Nr.163, Ausgabe Mai 2014, S. 194.

³¹⁹ Ein Warngeruch für Asbest wäre vielleicht an sich interessant. Das wird beispielsweise durch die Odorierung, die künstliche Beduftung von Gas gehandhabt, damit potenziell gefährliche Leckagen, schnell olfaktorisch entdeckt werden. Dafür wird meist das schwefelig, knoblauchig riechende Tetrahydrothiophen verwendet.

³²⁰ Der eigentliche Skandal stellt die Gerichte Italiens bloß. In Folge des Asbestabbaus starben Mitarbeiterinnen häufig an Asbestose und Mesotheliom, einem diffus wachsenden Tumor. Beinahe zeitgleich mit der Kunstarbeit von Vitone beginnt 2013 ein Justizskandal, in dem der ehemalige Schweizer Hauptbesitzer der Firma Eternit, Stephan Schmidheiny, zunächst vom Gericht in Turin zu 18 Jahren Haft und 250 Millionen Euro Strafe verurteilt wird. Weil aber die Firma 1986 bereits pleiteging, wurde der Schweizer in letzter Instanz wegen Verjährung freigesprochen. Sein Partner aus Belgien verstarb vor der Verurteilung. Konsequenterweise sind die Herkunftsländer der ehemaligen Fabrikbesitzer die, aus denen die Rhabarberessenzen des olfaktorischen Geruchskunstwerks von Luca Vitone stammen, die Schweiz und Belgien. So wird das Kunstwerk, das Portrait der mutmaßlichen Mitverantwortlichen der vielen Toten durch den Ort der Riechstoffgewinnung, symbolisiert. Die Verortung und Lokalisierung der Rhabarberessenzen in die jeweiligen Länder der mutmaßlichen Täter, vermag einen konzeptuellen Bogen der sonst willkürlich scheinenden Geruchsstoffwahl, zu spannen. Ob die Fabrikhaber Kenntnis vom tödlichen Asbest hatten und die Produktion rechtzeitig einstellten, oder ob sie durch das Wissen um Asbest zu Mittätern wurden, ist bis heute ungeklärt. Die Verjährung als Argument für den Freispruch zu nutzen, weil der italienische Justizapparat zu

wurde der Name für die ‚ewige‘ Haltbarkeit der Baustoffe gewählt. So drückt „Ewigkeit“ Fluch und Segen zugleich aus: für einen haltbaren, feuerfesten, scheinbar idealen aber in der Anwendung tödlichen Baustoff wie die Asbestfasern. Der Titel nimmt Bezug auf diese Doppeldeutigkeit.

Gesellschaft: Gregor Schneider - *scheiß e-mails* (2012)

Den Geruch von Fäkalien als olfaktorisches Mahnmal gegen Zensur in der Kunst, die zum Himmel stinkt, verwendete der deutsche Künstler Gregor Schneider. In seiner Arbeit *scheiß e-mails* 2012 als Antwort auf seine nicht realisierte Arbeit für die dOCUMENTA 12 in Kassel. Die anonymisierten vergrößerten und mit Schablone gedruckten E-Mailtexte die Einblick in die Zensur des ursprünglich geplanten Werks gaben, wurden mit einem Scratch and sniff Lack überzogen, der den Geruch von Scheiße abgab, wenn die Rezipientinnen darüberstrichen.³²¹

Gesellschaft: Jackson Hong - *Sweat Gland* (2010) (Abb. 40, 41)

Die Arbeit *Sweat Gland*³²² kombiniert gewitzt monumentale, visuelle Formensprache mit geruchlich politisch brisantem Thema. Eine apricot Wand teilt im Leum, einem von Samsung geförderten Museum für zeitgenössische Kunst in Seoul, Korea, die Ausstellungshalle. Auf der Wand befinden sich im selben zarten Farbton 93 Geruchsspender, wie sie normalerweise auf öffentlichen Toiletten zu finden sind. Der Raum wird in regelmäßigen Abständen von einem Geruch nach Jasmin aus den Geruchsspendern erfüllt. Dieser Geruch ist in Korea üblich für die Überdeckung der menschlichen Gerüche in Toilettenanlagen. Ein intensiver, blumiger Geruch breitet sich im offenen Museumsgebäude über die Grenzen der Arbeit hinaus aus. Der Kontext der Arbeit trägt maßgeblich zur Interpretation des Werkes bei. Eine Schwarzgeldaffäre von großem Ausmaß betrifft das Unternehmen Samsung, welches bezeichnenderweise auch das Museum sponsert. Der künstlerische Grundgedanke ist, dass Betrug stinkt,³²³ und dieser Gestank auch durch eine enorme Anzahl von Geruchsspendern, die florale Gerüche sprühen, nicht überdeckt werden kann. Durch den intensiven blumigen, fast

langsam arbeitete, ist neben der Tragödie ein Skandal. Und so steckt in dem zarten Geruch von Rhabarber das Potential auf künstlerische Weise einen Justizskandal anzuprangern.

Vgl. Schlamp, Hans-Jürgen (2011): Dreitausend Tote - und kein Täter. Spiegel Panorama. o. S.

³²¹ Die Autorin inspizierte das Werk auf der documenta 12 und verifizierte ihre zurückliegende Erfahrung beim Telefonat mit Gregor Schneider (08.03.2024)

³²² Vgl. Yoon-mi, Kim (2010): Leeum back in full swing with special exhibition. o. S.

³²³ Das Wort Stinken, ist hier bewusst wertend gewählt, um den Kontext zu verdeutlichen.

störenden Geruch werden die Rezipientinnen aufmerksamer und setzen sich mit der olfaktorischen Störung im musealen Kontext auseinander.

Globalisierung: Peter de Cupere - *The Smell of a Stranger* (2015) (Abb. 42)

Auf der 12. Biennale in Havanna auf Kuba befanden sich neun Geruchsstationen. Hochkant gestellte, weiße, käfigartige Kuben mit je einer landestypischen Pflanze, einem synthetischen Geruch und einem Geruchsrohr mit zwei Trichtern. Ein Trichter war direkt über der Blume angebracht, der zweite außerhalb des Käfigs auf Nasenhöhe der Rezipientinnen, um den Geruch riechen zu können. Der natürliche Geruch der Pflanzen wurde von den Kunstgerüchen überlagert. Peter de Cupere wählte dafür die Geruchsinterpretation von Geld, militärischer Gewalt (Schießpulver), Sperma- und Vaginalgeruch, Blut, Schweiß, Umweltverschmutzung und toter Körper. Durch je eine Zeichnung und einen Begleittext wurde den Rezipientinnen die Geruchsinterpretation am jeweiligen Objekt vorgegeben. Die Pflanzen bekamen menschliche Gerüche oder von Menschen gemachte, wie das Schießpulver oder der Geruch von Luftverschmutzung. Technisch benutzte Peter de Cupere dafür, laut eigener Aussage, Scent Engineering,³²⁴ um von den Blumen den gewünschten Geruch verströmen zu lassen. Je ein kleiner Ventilator sollte den Geruch in das Geruchsrohr wehen, das ließ die visuelle Anordnung der Arbeiten vermuten. Die Ventilatoren standen beim Besuch still.³²⁵ Ähnlich, wie bei *Per l'eternità* wird ein Geruch aufoktroiyert. Im Außenbau der Parkanlage, konnte jeder einzelne der neun Gerüche wahrgenommen werden, ohne sich mit den anderen zu einer destruktiven olfaktorischen Interferenz zu vermischen. (Vgl. Worte aus der Musik, um das Riechen zu beschreiben)

Globalisierung als Thema von Gerüchen erarbeitet auf anderer Ebene auch Sandra Barré.³²⁶ Ihr Ansatz beschreibt, wie die Gerüche über die Landesgrenzen hinaus international Künstlerinnen interessieren und inspirieren.

„l'art olfactif n'est ni un courant ni un mouvement [...] d'Europe (Peter de Cupere, Camilla Nicklaus-Maurer, Pamela Rosenkranz, Boris Raux [...], États-Unis et du Canada (Anicka Yi, Julie C. Fortier, Christelle Boulé, Clara Ursitti [...],

³²⁴ Das ‚Scent Engineering‘ könnte eine künstlerische Strategie sein, deren narrativer Wert die Idee der Geruchsumwandlung stützt. Vermutlich war ein vorgefertigter Geruch im Gerät ohne, dass direkt eine Umwandlung geschah.

³²⁵ Autorin besuchte die 12. Biennale in Havana (02.06.2015)

³²⁶ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 221 ff.

d'Amérique latine (Ernesto Neto, Cildo Meireles, Josley Carvalho, Valeska Soares [...]), d'Asie (Koo Jeong A, Hiroshi Koyama) et du Mayen-Orient³²⁷ (Habib Asal)³²⁸

Barrés exemplarische Auflistung der international wirkenden Künstlerinnen auf allen Kontinenten mit unterschiedlichsten Konzepten und riechenden Ausgangsmaterialien zeitgleich zeigt, eine Hinwendung zum Material Geruch in der zeitgenössischen Kunst, dies ermöglicht die Schlussfolgerung, dass olfaktorische Kunst keine Strömung und keine Bewegung ist, weil sie keine geografischen Wurzeln hat.

Fazit: Geruch hat das Potenzial einer politischen Aktion. Geruchskunst kann über gesellschaftliche Ereignisse und globalen Zusammenhängen, dezent abstrahiert, oder intensiv direkt, an Themen heranzuführen, die durch die künstlerische olfaktorische Umsetzung an Brisanz gewinnen. Wie der Geruch selbst, bleiben unsichtbare Machtstrukturen oft non-visuell. Gesellschaftliche Probleme werden auf künstlerischer Ebene olfaktorisch markiert und dadurch entlarvt. Im Gegensatz zum Themenfeld Ort oder Nahrung, wo Geruch wahrgenommen und oft übertragen wird, gewinnt der Geruch bei Politik durch den Kontext an komplexer Bedeutung. Die metaphorische Aufladung der Gerüche wird durch die Kontextualisierung der Künstlerinnen vorgegeben.

3.8 Konflikt - Krieg - Tod

Im Folgenden werden Arbeiten mit den Konsequenzen, verursacht durch Terror betrachtet. Im Unterschied zum vorherigen Kapitel beschäftigt es sich mit den Folgen von Politik - Gesellschaft - Globalisierung im Extremfall. Politische Agitation führte und führt bei Eskalation in letzter Konsequenz zu Krieg und Tod. Das Thema Konflikt, Krieg und Tod ist ein in der Kunstgeschichte seit jeher breit behandeltes Feld.³²⁹ „Innerhalb der Gattung des Historienbildes nimmt das

³²⁷ Wie bereits erwähnt, ist Orient ein streitbarer Begriff, er wird hier im Zitat verwendet, um das Zitat richtig wiederzugeben. Treffender wäre die Zuschreibung Asien. Habib Asal ist aus Jordanien das zum Kontinent Asien gehört und daher nicht extra als Orient herausgehoben werden müsste.

³²⁸ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 221.

³²⁹ Schlachtenbilder finden sich in Form von Reliefkunst zur erzählerischen Darstellung antiker Schlachten genauso wie beispielsweise bei Künstlern wie Wilhelm von Kobell, *Die Schlacht bei Bar-sur-Aube* aus dem Jahr 1817, zu sehen in der Neuen Pinakothek in München. Bei der Darstellung von Schlachtenbildern ging es primär um die Glorifizierung der Taten, weniger um

Schlachtengemälde eine besondere Position ein. Es ruft die Heldentaten von Kaisern und Königen in Erinnerung oder markiert historische Wendepunkte in der Geschichte einzelner Länder und ganzer Kontinente.“³³⁰ Die olfaktorische Darstellbarkeit von vergangenen Schlachten beschäftigt außerhalb der rein künstlerischen Umsetzung auch das Team von *Odeuropa* mit dem Projekt zum geruchlichen Erbe der Vergangenheit.³³¹ Wie Krieg und dessen Folgen künstlerisch umgesetzt werden können und welches Potenzial Gerüche dabei haben, hat auch Sandra Barré in *Chapitre X VIOLENTES EXHALAISONS: CRIMES, MORT ET MALADIES*³³² zusammengefasst. Die meisten ihrer Beispiele versuchen den Horror olfaktorisch darzustellen, wobei fraglich ist, ob Teresa Margolles forensisches Abwasser aus der Arbeit *Vaporización* (2002) tatsächlich nach Tod riecht,³³³ oder die Zuordnung rein kognitiv über das lesbare Konzept erfolgt und der Geruch sich imaginär einstellt. Es folgen viele Beispiele, in denen ein faulig, blutig und verwesender Geruch von Künstlerinnen zum Einsatz kommt, weshalb hier im Anschluss einige in gekürzter Form aufgegriffen werden. Im Folgenden soll eine weitere Ebene der Gerüche des Verbrechens aufgezeigt werden, die auch bei Barré³³⁴ kurz erwähnt wird, nämlich wenn die Gerüche von der Ekelebene auf eine metaphorische Ebene transferiert werden.

eine neutrale Haltung gegenüber der historischen Geschehnisse. Ab Mitte des 19. Jhs. barg die Fotografie die Möglichkeit, sich direkt vor Ort ein Bild zu machen. Durch die fotografische Kriegsberichterstattung änderte sich zwar das Medium von der Malerei zur Fotografie, aber die vermeidliche Objektivität der Kriegsfotos zeigte sich häufig als falsch.

³³⁰ Vgl. Thomessen, Christoph (2014): *S WIE SCHLACHTENBILDER ...* - Neue Pinakothek, München (09.04.–08.09.2014). o. S.

³³¹ Beispiel: Der Vermittlungsgeruch, gestaltet von Caro Verbeek, zum Gemälde *Schlacht bei Waterloo* (1824) von Jan Willem Pieneman. Der nach „Pulverrauch, Blut, Körperausdünstungen, Matsch und Gras“ riecht.

Vgl. Menden, Alexander (2020): Warum es in der Vergangenheit ein bisschen fäkal gerochen hat. *Süddeutsche Zeitung, Panorama*, (23.11.2020) o. S.

³³² Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 293 ff.

³³³ In der Erinnerung der Autorin, ist die Erfahrung einer ähnlich aufgebauten Arbeit der Künstlerin *Sudor y Miedo* (2008). Körperlich wahrnehmbar durch eine erhöhte Luftfeuchtigkeit in der stillgelegten Fabrikhalle ex-Alumix. Zur Manifesta 7 (2008) in Südtirol ergab sich der Geruch aus dem feuchten Raum und erinnerte olfaktorisch nicht an Waschwasser von Leichen. Der Kontext der Arbeit war am Ende des Ausstellungsraumes lesbar. Erst nach dem Durchschreiten durch den Sprühnebel. Die Wahrnehmung war eher taktil über den feuchten Film auf der Haut.

Vgl. Herbert, Martin (2008): Manifesta 7- In: *Artforum*. Ausgabe 47, No.2. (Okt. 2008) o. S.

³³⁴ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 299.

Konflikt: Mona Hatum - *Present Tense* (1996)

Das Werk *Present Tense* der palästinensischen Künstlerin Mona Hatum³³⁵ besteht aus gut 2000 quadratischen Seifen auf Olivenölbasis, in die kleine rote Glasperlen eingesetzt sind. Die Seifenwürfel wiederum sind auf dem Boden liegend zu einem großen Rechteck, etwa zwei auf drei Meter, aneinandergesetzt. Wie ein Teppich aus elfenbeinfarbenen, fettig schimmernden Blöcken, mit dem typische Geruch hochwertiger Seife, die mit Olivenöl produziert wird, liegt die Bodenarbeit zu Füßen der Betrachterinnen. Die gepunkteten, linienhaften Umrandungen lassen Landesgrenzen vermuten. Die Betrachterinnen versuchen instinktiv beim Blick auf den Boden die sich ergebenden Formen bekannten Ländern zuzuordnen, dies gelingt wahrscheinlich nicht, da keine der inselartigen Grenzen ein bekanntes Gebiet darstellt. Die unzusammenhängenden Perleninseln stehen für Gebiete, die Israel an Palästina zurückgeben sollte, so wie es im Osloer Friedensabkommen von 1993 festgelegt wurde. Diese Arbeit von 1996 wirkt beklemmend aktuell. Die verwendeten Olivenölseifen wurden in der etwa 9000 Jahre alten Stadt Nablus in Palästina hergestellt, in der die Seifenproduktion seit Jahrhunderten Teil der sehr alten Stadtgeschichte war und ist. Die Seife besteht aus Olivenöl, Wasser und Natronlauge und wird von Hand in die charakteristischen Blöcke geschnitten.³³⁶ Mit der Wahl des Materials, das für diesen Ort bekannt ist, verlagert die Künstlerin die Szene mit Hilfe des Geruchs in den Nahen Osten. Olivenölseife wird zum ortsspezifischen olfaktorischen Marker. (Vgl. Raum - Ort - Kartierung). Die Seife selbst kann auf einer weiteren Ebene als symbolisches Objekt für den Wunsch nach einer sanften Bereinigung der Situation interpretiert werden. Beim Titel bezieht sich die Künstlerin auf die Mehrdeutigkeit von *Present Tense*, da es als Grammatikbegriff ‚Präsens‘ oder auch als ‚Gegenwart‘ im wörtlichen Sinne verstanden werden kann.³³⁷ Allgegenwärtig ist im Nahen Osten der andauernde Konflikt. „Ich wollte kein Werk schaffen, das eindimensional ist in dem Sinne, dass es nur den Intellekt anspricht. Ich wollte, dass es eine umfassende Erfahrung ist, die den Körper, die Sinne, den Geist, die Gefühle, alles einbezieht.“³³⁸

³³⁵ Vgl. Zimmer, Nina (2004): Epiphanies of the Everyday. Materiality and Meaning in Mona Hatoum's Work. Kat. Ausst. Hamburger Kunsthalle, Hamburg. S. 70 -100.

³³⁶ Vgl. Tubeileh, Sebastian (2023): Das Unternehmen. o. S.

³³⁷ Vgl. Zimmer, Nina (2004) S. 70.

³³⁸ Vgl. Weidemann, Christiane / Larass, Petra / Klier, Melanie (2008): 50 Künstlerinnen, die man kennen sollte. München. S. 137.

Konflikt: Gayil Nalls - *The Smell of a Critical Moment* (2012)

Widerstand und Protest kann auch direkt olfaktorisch erfahrbar umgesetzt werden. Bei den Occupy-Wallstreet Protesten sammelte die NYer Künstlerin Gayil Nalls T-shirts von Demonstrantinnen mit dem Protestgeruch und hängte sie fein säuberlich auf Bügel auf einer Kleiderstange in einer Ausstellung.³³⁹ In dieser Arbeit ist der authentische Geruch ohne symbolische Übersetzung direkt vom Ort des Geschehens entnommen worden. Der künstlerische Akt des Sammelns ist vergleichbar mit dem Sammeln von Geruchsstoffen, um einen Ort olfaktorisch zu fassen (Vgl. **Raum - Ort - Kartierung**). In diesem Fall wird eine Situation olfaktorisch durch mehrere Fundstücke im weitesten Sinne erfasst. Der menschliche Geruch der Anspannung und Aufregung in den getragenen T-Shirts ist ebenso flüchtig wie der einzigartige Moment des Protests für mehr Kontrolle der Finanzsysteme, selbst. Mit der Zeit verblasst der reale Geruch ebenso wie das punktuelle Aufbäumen der New Yorkerinnen gegen ein übermächtiges, fehleranfälliges Finanzsystem.

Die gesamte Ausstellung *The Smell of War* beschäftigte sich geruchlich mit dem Thema Krieg. Es werden im Folgenden einzelne Werke daraus aufgegriffen, die in ihrer Herangehensweise exemplarisch für den direkten Einsatz künstlerischer Kriegsgerüche, bestehend aus Blut, Schweiß, Schießpulver, Verwesung etc., stehen.

Krieg: Peter de Cupere - *Perfumance in Honor and Memory* (2015) (Abb. 46)

Die performative Darstellung des Kriegsgeruchs zur Vernissage vollführte der Künstler und Kurator der Ausstellung, Peter de Cupere. Die Eröffnungsfeier von *The Smell Of War* wurde zu einer sogenannten Perfumance.³⁴⁰ Die Ausstellung war anlässlich des 100-jährigen Jahrestags des ersten Gasangriffes der Deutschen in Flandern eine Mischung aus künstlerischen Positionen und historischen Darstellungen (Abb. 47, 48). Der Künstler und Initiator stand in schwarzem Sakko vor dem Rednerpult in der Eingangshalle des Kasteel de Lovie in Poperinge. Er beträufelte seinen Handrücken und seinen Hals auf der rechten und linken Seite

³³⁹ Vgl. Nalls, Gayil (2023): critical moment. New York. o. S.

³⁴⁰ Perfumance ist ein Portmanteauwort aus Performance und Parfüm geprägt vom Künstler Peter de Cupere selbst. Dass Performance und Geruchskunst zusammenspielen, beschreibt auch die Künstlerin Clara Ursitti, wenn sie ihre Kunst „zwischen Skulptur und Performance“ sieht. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S.100.

mit Butricin,³⁴¹ einem Geruch, der für ihn Krieg und Tod verkörpert. Mit dieser Geruchsmarkierung verbrachte er den Vernissageabend unter den Gästen. Beim näheren Beschnupern des Künstlers bemerkten Besucherinnen³⁴² einen süßlichen, schweren Geruch wie den von verwesendem Fleisch, gemischt mit metallischen Nuancen, wie die von frischem Blut. Wie ein lebender Toter wandelte de Cupere umher und verströmte somit kontinuierlich seine Interpretation des Geruchs des Ersten Weltkriegs. Peter de Cupere inszenierte sich selbst als Leinwand für eine olfaktorische Projektion. Nicht die Bilder des Ersten Weltkriegs, sondern die Gerüche werden ganz konkret durch eine Performance zum Leben erweckt.

Krieg: Maki Ueda - *The Juice of Hiroshima and Nagasaki* (2015). (Abb. 47)

Die Arbeit, welche ebenfalls für die Ausstellung *The Smell of War* kreiert wurde, befand sich in einer Plexiglasglocke mit schwarzem Rand, an dem man die Riechkugel direkt über den eigenen Kopf ziehen konnte. Innen vermischten sich der zarte Geruch von verwesendem Fleisch und der Eigengeruch der Betrachterinnen. Der Fleischgeruch ging von einer kleinen Trägerplatte am oberen Ende der Kugel aus, wo sich auch die Befestigung für das Gegengewicht befand. Mit dieser Form der interaktiven Installation ermöglicht die Künstlerin einen beinahe privaten Zugang zu ihrem ausgestellten Geruch. Die Rezipientinnen sind zwar für alle anderen Besucherinnen durch die Plexiglaskugel sichtbar, der Moment der Geruchserfahrung bleibt aber ein intimer Moment. Allein der Titel ermöglichte die Interpretation im Sinne der Künstlerin.

Krieg: Marina Abramovičs - *Balkan Baroque*³⁴³ (1997)

Die Performance fand auf der 47. Biennale in Venedig statt und die Künstlerin erhielt für ihren Beitrag im Pavillon Serbien-Montenegro³⁴⁴ den Goldenen Löwen als Biennale-Preis. Die Video- und Performance-Installation besteht aus mehreren Ebenen. Einem Video, in dem Abramovič selbst, im weißen Kittel mit Brille, über

³⁴¹ Vgl. Fleming, Bernardo (2021): On Briefing Perfumers to Create Malodours Heritage Scents for Museums, Session 1: Malodours as cultural Heritage, Odeuropa Workshop. Berlin. (15.12.2021)

³⁴² Die Autorin noch während der Eröffnung und Performance am Künstler.

³⁴³ Die Autorin hat das Werk selbst nicht auf der Biennale gerochen und bezieht ihr Wissen aus dem E-Mailverkehr mit der Künstlerin und Sekundärliteratur sowie dem Wissen um die verwendeten Geruchseigenschaften der verwesenden natürlichen Materialien, wie Fleisch an Knochen bei feucht-warmen Temperaturen in einem Raum.

³⁴⁴ Vgl. Abramovič, Marina (2018): Interview. Electricity Passing Through, Minuten (33:39)

die Tricks eines erfolgreichen Rattenfängers im Balkangebiet referiert. Dort spricht sie nüchtern, didaktisch über den hervorragenden Geruchssinn der Tiere, die vergiftetes Futter sofort riechen und nicht essen würden, so dass andere Techniken nötig sind, um die Anführerratte mitsamt des gesamten Rattennests zu eliminieren. Beispielsweise wird die Anführerratte ausfindig gemacht, ausgehungert und ihre Augen werden entfernt, so dass die Ratte nur noch ihren Geruchssinn hat, der sie blind und hungrig zurück ins Rattenloch führt, wo sie alle artverwandten tötet. Diese Geschichte des Rattenfängers wurde für Abramović zum Synonym für den Krieg im damaligen Jugoslawien.³⁴⁵ Der Geruch und seine Möglichkeiten werden auf der Ebene des Films thematisiert. Im Film selbst verwandelt sich Abramović am Ende von der nüchternen Frau im weißen Arztkittel zur folkloristisch tanzenden Frau im schwarzen Trägerkleid. Die extremen Emotionen zwischen starr und lebensfroh, zwischen Leben und Tod, sind genuiner Bestandteil der Kultur im Balkan.³⁴⁶ Rechts und links neben dem Video sind Fotos ihre Eltern projiziert, auf denen Marinas Vater mal mit einer Pistole in der Hand, mal ohne, gezeigt wird und die Mutter mal mit leeren Händen und mal mit Händen vor den Augen zu sehen ist.³⁴⁷ Zusätzliche Geräusche, wie ein durchdringender Soundteppich im abgedunkelten Raum zu hören, sind langanhaltende Schreie.³⁴⁸ Auf einer weiteren, performativen Ebene sitzt die Künstlerin selbst in einem weißen Kleid auf einem Haufen von 2500³⁴⁹ blutigen Rinderknochen, die sie sisyphosartig vier Tage lang zu putzen versucht und dazu traditionelle Totenlieder singt. „It was summer in Venice, very, very hot and after a few days already worms start coming out of the bones. And the smell was unbearable.“³⁵⁰ Das riechende Blut von den Knochen zu waschen ist ebenso unmöglich wie sich von der Scham für den unmenschlichen Krieg im Balkan - im übertragenen Sinne - reinzuwaschen. Der Geruch wurde ebenso unerträglich wie der Krieg selbst. Säuberung im Sinne der ethnischen Säuberung³⁵¹ war eines der Verbrechen gegen die Menschlichkeit dieses Krieges. Der unauslöschliche Geruch spiegelt die Mehrschichtigkeit der Interpretation der unmöglichen Säuberung.

³⁴⁵ Ebd., Minuten (33:59)

³⁴⁶ Ebd., Minuten (35:11)

³⁴⁷ Vgl. MoMA (o.A.) (2023): Marina Abramovic. Balkan Baroque. 1997. o. S.

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Vgl. Abramović, Marina (2018): Interview. Electricity Passing Through. o. S.

³⁵⁰ Vgl. MoMA (o.A.) (2023) o. S.

³⁵¹ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 300.

„For me smell is important even though I don't use it too much in my work. The sense of smell of the rats and the smell of real rotten bones was a part of the work *Balkan Baroque*, especially the smell of rotten meat, which added to fortify the feeling of destruction of war, aggression, and the decay of the human body. Smell is a very powerful tool and stays in the human memory for a very long time.“³⁵²

Abramović benutzt den Verwesungsgeruch ganz gezielt um die Betrachterinnen oder besser Performance Teilnehmerinnen einzuladen sich multisensorisch auf das Kriegsgeschehen einzulassen. Visuell sind das Video als Sinnbild für den Krieg und rot verfärbte Knochen zu sehen, akustisch überlagern sich Schreie, Videosound und während der Anwesenheit der Künstlerin Schrubbergeräusche und ihr Gesang von Klageliedern, olfaktorisch wird von Tag zu Tag der blutige Verwesungsgeruch stärker.³⁵³ Die Arbeit löst sich vom konkreten Krieg in Ex-Jugoslawien und wird stellvertretend für das Leid, welches Krieg generell mit sich bringt.

Krieg: Magdalena Jetelová - *die Brutalität der Süßigkeit (Duchy Moskry)*³⁵⁴ (2002)

Mit einer subtilen, subversiven Möglichkeit zum Einsatz von Gerüchen zur Darstellung von Besatzung beschäftigte sich die Bildhauerin Magdalena Jetelová. Sie verschüttete im Jahr 2002 im Zentrum für Zeitgenössische Kunst in Moskau - ohne Einladung des dortigen Museums ein ‚berühmt-berüchtigtes‘ Parfüm, welches vornehmlich von russischen Offiziersfrauen während der russischen Besatzung Tschechiens getragen wurde. Die Arbeit mit dem Titel *die Brutalität der Süßigkeit* löst gezielt Erinnerungen aus. Der penetrante Geruch, der sich überall im Museum ausbreitet, steht stellvertretend für den unrechtmäßigen Einmarsch in ein anderes Land. Die Bedeutung des zweiten Teils des Titels der Arbeit ist auf zwei Weisen zu lesen. Duchy kann auf Tschechisch Geist bedeuten, also den Geist der Vergangenheit, der durch den Geruch wieder zum Leben erweckt wird und als

³⁵² Abramović, Marina (2019): Brainard, Allison. Press Director ABRAMOVIC LLC. E-Mail der Autorin mit Marina Abramović am (13.09.2019)

³⁵³ Es bleibt fraglich, ob für eine Retrospektive wie im MoMA, *Marina Abramović: The Artist Is Present* (14.03 -31.05 2010) MoMA NY das Aufhäufen vollkommen gereinigter, geruchsloser Knochen vor der Videoarbeit in irgendeiner Weise den Ansatz der Original-Performance von 1997 wiedergeben kann. Vgl. MoMA (o.A.) (2023): Marina Abramovic. *Balkan Baroque*. 1997. o. S.

³⁵⁴ Die Autorin hat die Arbeit im Original als Performance nicht selbst gerochen, lediglich das Parfüm. Beim Gespräch mit der Künstlerin, die gleichzeitig die ehemalige Kunstprofessorin ist, wurde der Zusammenhang und die Bedeutung des Parfüms herausgearbeitet. (23.06.2019)

Erinnerung sein Unwesen treibt. Das Wort Duchy wird aber in Tschechien auch umgangssprachlich spöttisch als Synonym für Flatulenzen verwendet, so kommt die unangenehme olfaktorische Konnotation in der Doppeldeutigkeit des Titels zum Ausdruck.³⁵⁵ Moskvý steht für Moskau und somit stellvertretend für die damals von Russland geleitete UdSSR. Durch die Aktion wurde dieses Trauma sehr eindringlich ins Gedächtnis all derjenigen gerufen, die dieses Parfüm aus der Besatzungszeit kannten.

Tod: Reynier Leyva Novo - *Los olores de la guerra* (2009) (Abb. 49)

Seine Arbeit von 2009 mit dem Titel *Los olores de la guerra*³⁵⁶ war im Bereich der lateinamerikanischen Künstlerinnen im Arsenal auf der Biennale in Venedig 2011 zu finden. Drei tintenfassförmige Flaschen mit der Aufschrift *Los olores de la guerra* stehen mit Riechstreifen zum Partizipieren bereit. Jede einzelne Flasche ist geschützt durch einen quadratischen Glassturz. Erklärende Texte sind auf der linken Seite neben den Arbeiten zu finden.

Die Gerüche unterscheiden sich in ihrer Würzigkeit und Frische, ähneln aber einem klassisch gemischten Parfüm. Blumige Noten sind wahrnehmbar und lassen auf eine Geruchskomposition eines /einer Parfümeurin schließen. Die drei Flaschen sind mit unterschiedlich gefärbten Parfümen gefüllt und sind drei Helden aus den Unabhängigkeitskriegen Kubas gegen die Spanier gewidmet. Der Philosoph und Poet José Martí, in Kuba ein Nationalheld, fiel in der als ‚Combate de Dos Ríos‘ bekannten Schlacht. Das Parfüm hat frische, zitrusartige Noten und hat eine gelb-grüne Färbung. Es steht sowohl für den Helden als auch für die Gegend der zwei Flüsse, in der Martí sein Leben ließ. Für Novo ist der Geist von Martí fein, sensibel, intelligent. Der Freiheitskämpfer Antonio Maceo³⁵⁷ fiel beim ‚Combate de San Pedro‘. Sein Geruch hat Noten von Tabak, eine dunkle Farbe und symbolisiert für den Künstler die Stärke und Härte des Kämpfers. Der Künstler selbst legt diesen Geruch gerne vor wichtigen Herausforderungen wie eine zweite Haut auf, um den starken Charakter des Kämpfers an sich zu tragen. Das Sich-Umgeben mit der kämpferischen Idee, um nicht zu sagen Aura, die vom Geruch Maceos ausgeht, ist ein Ansatz, den auch die Parfümindustrie beim

³⁵⁵ Gespräch der Autorin mit Magdalena Jetelová am (23.06.2019) in München.

³⁵⁶ Vgl. Binder, Pat / Haupt, Gerhard (2023): *Universes in Universe*. Venice Biennale 2011. Latin America. Reynier Leyva Novo. o. S.

³⁵⁷ „Antonio Maceo war ein dunkelhäutiger Kämpfer, weswegen nicht nur der starke Charakter, sondern auch das Aussehen die Farbwahl des braunen Parfüms beeinflusste.“ Gespräch der Autorin mit Reynier Leyva Novo am (05. 05. 2015) in Havanna.

Vermarkten von Star-Dust-Parfüms nutzt. Der dritte Unabhängigkeitskämpfer ist Ignacio Agramonte. Er fiel bei der Schlacht ‚Combate de Jimaguayu‘. Das Parfüm riecht nach Lavendel, einer in Kuba nicht heimischen Pflanze, die Farbe des Parfüms ist grün. Im konzeptuellen Werk ist es von Bedeutung, dass es drei Freiheitskämpfer Kubas waren, auch dass die drei Helden unterschiedlichen Alters waren. Agramonte starb jung mit Mitte zwanzig, Marti mit Mitte vierzig und Maceo mit einundfünfzig. Auch stammten die drei Männer aus den drei unterschiedlichen Regionen Kubas, die Insel ist eingeteilt in Oriente,³⁵⁸ Zentrum und Oxidente. Der stets konzeptuell arbeitende Künstler nutzte somit äußere Merkmale und Charakterzüge als Vorgabe für die in Havanna ansässige Parfümeurin. Sein Konzept war der Ausgangspunkt für ihre Mischung. Der Künstler gab die riechenden Inhaltsstoffe nicht vor, sondern beschrieb den Charakter der Helden und ließ der Parfümeurin freie Hand in der Komposition der Gerüche. Er selbst entzog sich diesem handwerklichen Prozess.

Tod: Frederik Duernick und Marcel van Brakel in Kooperation mit CMD (Communication & Multimedia Design) Breda concept - Famous Death (John F. Kennedy)³⁵⁹ (2014) (Abb. 51)

„Famous Death will recreate a famous person’s last few minutes alive by using scent.“³⁶⁰ (Vgl. *Es liegt was in der Luft - Duft in der Kunst #01/15*) Die Arbeit besteht aus einem Leichenkühlschrank, an den linkerhand diverse Blechdosen verkabelt und wiederum mit einem Laptop verschaltet sind. Mit dem Laptop steuern Duernick und van Brakel das Kunstwerk und damit die Geruchszufuhr und den Sound. Als Besucherin kann man sich, am Eröffnungstag von den Künstlern persönlich angeleitet, auf eine metallene Bahre legen und in den dunklen und engen, an einen forensischen Aufbewahrungsort erinnernden Kasten schieben lassen. In völliger Dunkelheit, abgeschottet von jeglichem visuellen Reiz, strömen Geräusche und Gerüche auf einen ein. Es sind die Tonspuren der Filmaufnahmen, die während des Kennedy Attentats aufgenommen wurden: “[...] that open car that slowly drives through the streets of Dallas, the President happily waving to the

³⁵⁸ Oriente ist hier ein stehender Begriff und meint den östlichen Teil der Insel wohingegen Occidente den westlichen meint. Hier sind die Begriffe keine eurozentristische Beschreibung von Afrika und Asien, finden aber Anlehnung an die Aufteilung von Ost und West.

³⁵⁹ J.F.K. ist nicht der einzige prominente Tote mit ungeklärten Todesumständen, der in dieser Geruchsarbeit verwirklicht wird, auch Lady Diana, Muammar al-Gaddafi und Whitney Houstons Tod, wurden geruchlich dargestellt. Vgl. Brakel, Marcel van/ Eikenboom, Wander / Duernick, Frederik (2014): sense of smell. Breda. S. 54-55.

³⁶⁰ Ebd.

crowd. And then those few fatal shots. ³⁶¹ Folgende, synchronisierten Gerüche zur Tonspur entwickelte das CMD Bredateam : “You would smell an autumn wind, the grass, the leather car seats, Jacky Kennedy’s perfume, exhaust fumes mingled with the somewhat musty scent of that limousine, and then ... suddenly the penetrating scent of blood, brains and gunpowder drilling its way into your nostrils. ³⁶² Diese narrative Darstellung eines Todesmoments mit Hilfe von Gerüchen funktionierte in diesem Fall wohl auch durch die technisch ausgereifte Be- und Entlüftung des Metallkastens einwandfrei. ³⁶³ Die beigefügte Audiospur war sehr laut und als Rezipientin wartete man beinahe ängstlich auf den Knall der Schüsse. Der Ablauf der Gerüche von Popcorn, Leder, Gras und Schießpulver war klar wahrzunehmen. Die lebendige Erfahrung beim Mord an John F. Kennedy olfaktorisch dabei zu sein ist möglich durch die Zusammenarbeit von Kunst, Technik und Design in Breda/Niederlande. Die Betrachterinnen selbst liegen wie eine Leiche im dunklen, kalten Metallkasten, während die letzten Sekunden des US-Präsidenten olfaktorisch und akustisch an ihnen vorüberziehen. Die Vorwegnahme des tödlichen Endes im Leichenschrank, die körperlich für die Besucherinnen erfahrbar ist, überblendet mit dem Todesmomentes von J.F.K, wird beklemmend real. ³⁶⁴

Tod: Santiago Sierra - 245 m³ (2006)

„Die Stadtverwaltung Pulheim hat mich eingeladen, eine Arbeit in der Synagoge von Stommeln zu realisieren und damit das Gedenken an die unzähligen Juden in Ehren zu halten, die – um ihnen ihren Besitz zu rauben – im 20. Jahrhundert brutal ermordet wurden. Das Ergebnis ist eine Arbeit, die ich in Anspielung an die Leere dieser nicht mehr genutzten Synagoge 245 m³ genannt habe. 245 m³ ist eine Arbeit gegen die Banalisierung der Erinnerung an den Holocaust, über das chronische und instrumentalisierte Schuldgefühl, über die Armen und die Armseligen. Vor allem aber will 245 m³ eine Arbeit über den industrialisierten und institutionalisierten Tod sein, von dem die europäischen Völker auf der Welt lebten und immer noch leben. All dies in der Überzeugung, dass dieses Projekt keine Empathie erzeugen kann, sondern nur die Gewissheit des

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Bei anderen Ausstellungen wurde der Tod anderer Prominenter olfaktorisch inszeniert.

³⁶⁴ Die Arbeit *Famous Death* wurde 2015 mit dem, zu Ehren von Sadakichi Hartmann vergebenen, Award vom Institut for Art and Olfaction ausgezeichnet.

individuellen Todes. Es ist allen Opfern und jedem einzelnen Opfer von Staatsmacht und Kapital gewidmet.³⁶⁵

Der spanische Künstler Santiago Sierra erarbeitete mit seinem Werk *245 m³*, eine innen- und außenraumgreifende Installation, bestehend aus sechs PKWs die ihre Abgase am Sonntag, den 12. März 2006 durch schwarze ca. 100 Meter lange Schläuche, angebracht an den Auspuffen, in die Synagoge in Puhlheim leiteten. Von den brummenden Motoren weg verliefen die Abgasschläuche durch die Fenster in das jüdische Gotteshaus hinein. Die in der Synagoge angesammelte Kohlenmonoxidkonzentration sollte einen Menschen innerhalb einer halben Stunde töten können. Die Anzahl der Autos hat für den Künstler selbst keine tiefere zahlenmystische Bedeutung, auch wenn die Betrachterinnen die Sechs mit den sechs Millionen ermordeten Juden in Zusammenhang bringen könnten. Das Töten der Nazis am Anfang des zweiten Weltkrieges geschah, vor der perfiden Perfektion der Konzentrationslager, auf ähnlich provisorische Weise mit Autoabgasen und Schläuchen, geleitet ins Innere der Transporter, in denen sich Juden oder andere in den Augen der Nazis unerwünschte Personen aufhielten. Um die Kunstinstallation Sierras betreten zu dürfen, mussten sich die Besucherinnen im Eingangsbereich einer Sicherheitsunterweisung unterziehen und eine Atemschutzmaske aufsetzen, bevor sie einzeln durch eine Schleuse ins Innere der Synagoge gelangten. Für den Künstler selbst ist es bei dieser Arbeit unerheblich ob Besucherinnen tatsächlich das Innere der Synagoge betreten oder ob das Bild im Kopf ausreicht, um sich mit der Arbeit auseinanderzusetzen. An diesem Punkt gelingt, was bei Kunstwerken mit Geruchskomponenten normalerweise kaum möglich ist. Über ein Kunstwerk zu berichten, das die Leserinnen nicht riechen können, bedarf einer bildhaften Sprache, um die Vorstellungskraft zu motivieren. Ein Kunstwerk mit dem eindringlichen Geruch von Abgasen so brachial zu inszenieren, dass es nicht nötig ist, den Geruch selbst zu riechen, zeigt die Macht der Idee über den Geruch hinaus. Der riechende Stoff, das Abgas selbst ist das Kunstwerk und die tödliche Gefahr gleichzeitig. Das Wissen der Betrachterinnen um den Kontextbezug in der symbolgeladenen Synagoge ist weitaus bedeutender als das Geruchserlebnis selbst. Die Überreizung des Schmerzempfindens auf ganz konkrete Art und Weise bis hin zur echten Gefährdung des Einzelnen verschafft die Möglichkeit, nicht mit Trauer und behutsamer Empathie dem schweren Thema Holocaust zu begegnen, sondern mit Monumentalität und Direktheit. Den

³⁶⁵ Vgl. Sierra, Santiago (2006): Santiago Sierra. 245m³. o. S.

Tod können die einzelnen Besucherinnen nicht am eigenen Leibe erfahren, das Sterben betrachtet man stets als Außenstehender, der den Abschied des anderen wahrnimmt, denn sobald er für einen persönlich relevant ist, ist die reflektierte Haltung mit Abstand nicht mehr möglich. Sierra geht es dabei weniger um das Nachempfinden des Schicksals der Juden zur Zeit des zweiten Weltkriegs als vielmehr um die Auseinandersetzung mit einer existenziellen, lebensbedrohlichen Situation und dem Ausgeliefertsein an sich. Indem Sierra das Leid der Juden unter den Nazis übersetzt in eine bedrohliche Situation für die einzelnen Besucherinnen im 21. Jhd. verlinkt er Erinnerung mit Gegenwart mit dem Mittel der olfaktorischen Kunst. Er holt den Tod in den aktuellen politischen Diskurs und entlarvt eine zweiseitige Betroffenheit für Geschehenes in der Vergangenheit, ohne daraus in der Gegenwart Konsequenzen zu ziehen. Diese Doppelmoral führt der Künstler den Besucherinnen eindringlich vor Augen und legt den Finger in die Wunde der deutschen Geschichte mit der Aussage:

„Die Ausstellungsbesucher sind die Nutznießer des Holocausts. [...] Für Sierra ist der Holocaust kein isoliert deutsches oder historisches Phänomen, sondern eines, das lediglich die Spitze einer geschichtlichen Entwicklung darstellt, die bis heute anhält. Sierra sieht die große Gefahr der Wiederholung solcher Schrecken in einer Reduktion des Holocaust auf ein geschichtlich abgeschlossenes Ereignis.“³⁶⁶

Fazit: Rein konzeptuell zugeordnete Gerüche, erfordern die Bereitschaft der Rezipientinnen sich kognitiv auf das Konzept einzulassen. Sonst verfehlt der Geruch seine intendierte drastische Wirkung. Direkt und plakativ geschieht der Zugang zum Thema mit deutlichen Kriegsgerüchen. Schockierende Gerüche sind für die Betrachterinnen leichter zu dechiffrieren, da diese unvermittelt eine körperliche Reaktion provozieren. Übelkeit, Betroffenheit, Abneigung werden unwillkürlich aktiviert. Die konzeptuelle Auseinandersetzung folgt hier oft erst nach dem Reiz und der Reaktion. Die Bandbreite der Gerüche scheint bei diesem Themenkomplex am breitesten gefächert. Zarte Gerüche sind ebenso geeignet wie brachial authentische.

³⁶⁶ Vgl. Sierra, Santiago (2006) o. S.

3.9 Natur - Umwelt - Ökologie

Sandra Barré beschreibt in ihrem *Chapitre VI L'ODEUR DE LA NATURE*³⁶⁷ die unterschiedlichen Wege, die Künstlerinnen bei der Verwendung bereits vorhandener Gerüche aus der Natur oder neu kreierter Gerüche angelehnt an die Natur, gehen. Die Düfte der Natur nachzuahmen ist für sie die Wiederentdeckung der klassischen Mimesis.³⁶⁸ Die uns umgebene Natur lässt sich übertragen und die Nachbildung der Naturgerüche entspricht einer Nachbildung der Welt auf olfaktorischer Ebene. Atmosphären werden durch Kunstprozesse transportiert, um nahe an dem zu sein, was bereits existiert. Im Unterkapitel *avre de nature, odeurs naturelles* sieht sie die Künstlerinnen nicht mehr als Schöpferinnen, sondern als Betrachterinnen. Als Beispiel dient Wolfgang Laibs *Pollen from Hazelnut*. Pollen stehen für den Aufbruch aller Dinge und übertragen für den Schöpfungsakt selbst, der die Welt ausmacht und dem in seiner Perfektion und Absolutheit künstlerisch nichts mehr hinzuzufügen ist. Das Werk wird zum Kunstwerk durch die Auswahl der Künstlerin. Der Fokus liegt bei Wolfgang Laib über dem Materiellen auf dem Spirituellen. Der Geruch erleichtert den Betrachterinnen lediglich den Einstieg in das Werk. Der Geruch verleiht dem Werk die transzendente Aura, die ohne Geruch nicht mit allen Sinnen erfahrbar wäre. Die künstlerische Intention so wie die meditative Tätigkeit des Sammelns laden die ohnehin symbolträchtigen verwendeten Materialien mit transzendenter Bedeutung auf. Dadurch gelingt die Transformation vom natürlichen Element zum Kunstwerk.³⁶⁹ Bei Barré sind riechende Naturmaterialien olfaktorische Readymades. Die Tätigkeit des Sammelns als künstlerischer Akt und die symbolische Aufladung werden nicht in Betracht gezogen. Vom Readymadebegriff in diesem Zusammenhang möchte ich mich weitestgehend distanzieren, da eine Mischung natürlicher unterschiedlicher Bestandteile ebenso ausgewogen und ausgeklügelt erarbeitet werden muss, wie synthetische Gerüche, die zusammengestellt werden. Im Unterschied dazu kann man die Raumgestaltung mit dem riechenden, natürlichen Material als den künstlerisch schöpferischen Akt sehen, das Umsiedeln der Natur in den Kunstraum. Die Aufladungen mit symbolischen Konzepten sind Teil des kreierenden Kunstschaffens. Jeder Geruch kann für die Natur selbst stehen, aber auch für eine vom Naturkontext losgelöste

³⁶⁷ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 201 ff.

³⁶⁸ Ebd., S. 203.

³⁶⁹ Die Auswahl ist ähnlich, wie wenn Künstlerinnen ein Parfüm zum Kunstwerk erheben.

Idee. Alle Künstlerinnen haben die freie Wahl ein erfundenes Konzept assoziativ einem natürlichen Material überzustülpen. Gerne wird aus dem Überthema Natur die riechende Blume als olfaktorisches Thema und zugleich Geruchsträger herausgestellt. So geschehen bei der Ausstellung *It smells like ... flowers and fragrances*³⁷⁰ 2018 (Abb 52) und *FLOWERS FOREVER Blumen in Kunst und Kultur*³⁷¹ 2023. Als Künstlerin direkt in der Natur tätig zu sein und während des Schaffensprozesses Teil der Natur zu werden, ist beim folgenden Künstler in vielschichtiger Weise wahrzunehmen.

Natur: herman de vries³⁷² - *108 livres de fleurs de lavande (1992) & rosa damascena (1984/2010/2015)* (Abb. 53)

Der in seiner Wahlheimat, dem bayerisch-fränkischen Steigerwald, lebende Künstler herman de vries benützt in den meisten seiner Werke Naturmaterialien. Gesammelte Erden aus aller Welt, verarbeitet zu Farbpigmenten,³⁷³ verbranntes Holz und dessen Kohleüberreste, Kräuter angelegt wie für ein Herbarium, getrocknete Blumen hinter Glas³⁷⁴ oder zu Häufchen auf den Boden geschüttet, lassen sich in seinen Ausstellungen finden.³⁷⁵ Trocknen, Zerreiben, Sammeln, Isolieren, Schütten sind die Techniken, mit denen er die natürlichen Materialien im jeweiligen Ausstellungsraum präsentiert. Er nutzt den Steigerwald als Atelier indem er unbekleidet tägliche Spaziergänge unternimmt, die auch Teil seiner Kunst sind. Durch die Nacktheit wird der Künstler eins mit der Natur. Das Freiluftatelier ist zugleich Museum, in dem er künstlerische Spuren hinterlässt. Er befasst sich direkt mit den natürlichen Materialien und reflektiert darüber in selbstgeschriebenen Werken. Im Gespräch mit dem Künstler, bei einem Besuch in seinem Haus im Steigerwald, las er seine Texte zum Thema Geruch vor: „I see, I smell, I taste, I hear [...] I breath, so I am.“³⁷⁶ Das Sehen ist an erster Stelle und das Riechen kommt für den Künstler gleich an zweiter Stelle. Die Relevanz des

³⁷⁰ Ausstellung *It smells like ... flowers and fragrances* (14.04.-01.07.2018) me Collectors Room Berlin

³⁷¹ Ausstellung *FLOWERS FOREVER Blumen in Kunst und Kultur* (03.02.-27.08.2023) Kunsthalle München - Flower Power Festival

³⁷² Der Künstler selbst pflegt es sich immer in Kleinbuchstaben zu schreiben, daher ist dies hier aus Achtung vor der Entscheidung des Künstlers übernommen.

³⁷³ Ausstellungsbesuch der Autorin. Vgl. Huizing, Colin / De Boer, Cees (2014): herman de vries. all (20.09.2014-18.01.2015) Kat. Ausst. Stedelijk Museum Schiedam. Schiedam.

³⁷⁴ Ebd.

³⁷⁵ Vgl. Fehr, Michael (2010): herman de vries: es ist da (3.7.-26.9.2010) Kat. Ausst. Mies van der Rohe Haus. Berlin. S. 23.

³⁷⁶ Gespräch der Autorin mit herman de vries in Knetzgau am (27.02.2015)

Geruchs bei seinen Arbeiten ist ihm nicht nur bewusst, er setzt diesen Geruch bewusst ein. Die Möglichkeiten welche Gerüchen innewohnen, entdeckte er auf einer seiner vielen Reisen.³⁷⁷ Ein „Kunstwerk ist für mich immer ein Beitrag zum Bewusstsein, zur Bewusstwerdung“³⁷⁸ und eine Absage an die synthetische überbordende Beduftung³⁷⁹ der heutigen Zeit. So schreibt er:

„Lebensmittel werden heute neben Geschmacksverstärkern vermehrt überparfümiert, weil wir den Geruch sonst nicht mehr wahrnehmen. Zwischen 1998-2000 gab es von mir dazu eine Reihe von öffentlichen Geruchsarbeiten, Aktionen und Parfums, bei denen ich Instinkt und Intellekt olfaktorisch hinterfragte, zum Beispiel welche Rolle Gerüche für die Orientierung im städtischen Raum spielen, warum beim Autounfall der Geruchssinn ausfällt, oder worin die Annahme begründet liegt, dass eine schöne Frau auch gut riecht“.³⁸⁰ herman de vries umkreist den Geruch in seinen Arbeiten immer wieder mit Sammlungen von unzähligen riechenden Stoffen, Fotos und Worten aus aller Welt. Der Geruch ist ein seine Arbeit durchflutendes Prinzip. Olfaktorisch intensiv sind seine großflächigen Bodenbilder, zum Beispiel aus Lavendelblüten, Blaubeeren³⁸¹ oder Rosen.³⁸² *108 livres de fleurs de lavande* wurde 1992 im botanischen Garten in Edinburgh ausgestellt. Das Prinzip der bodenbedeckten Schüttung von Pflanzenteilen findet sich auch in einem seiner bekanntesten Werke wieder, *rosa damascena* von 1984/2010/2015, welche den Holländischen Pavillon auf der Biennale in Venedig 2015 raumgreifend mit intensiv riechenden zartrosa Knospen erfüllte. Auch hier sind es wie bei der Arbeit *108 livres de fleurs de lavande*, 108 Pfund Blüten, welche kreisförmig ausgebreitet sind.

„Den Besuchern strömte der Duft von Damascena Rosen (Abb. 54) entgegen, die in der Mitte des Pavillons zu einem runden Teppich geformt auf dem Boden

³⁷⁷ „Er räucherte in einem kleinen Hinterzimmer und ein Marokkaner trat ein und fragte, ob er dem feinen Geruch beiwohnen könne. Da erkannte de vries die Kraft der Gerüche. So hatte sich laut de vries der Geruch einfach in seine Kunst eingeschlichen. Er brachte den treffenden Vergleich mit dem Experimentalmusiker John Cage. Für Cage waren alle Geräusche irgendwie Musik. Vielleicht haben alle Gerüche irgendwie das Potential Kunst zu sein?“ Vgl. Nicklaus-Maurer, Camilla (2016) S. 72.

³⁷⁸ Gespräch der Autorin mit herman de vries in Knetzgau am (27.02.2015)

³⁷⁹ Das Wort Duft in Beduftung wird hier stengelassen, da es kritisch hinterfragt wird.

³⁸⁰ Vgl. Jelinek Robert (2014): Kultur Anlegen, der Konterfei. Wien. S. 36.

³⁸¹ Edition: herman de vries: juniperus communis: de ketelfactory, Peter Foolen Editions, Schiedam (2014-2015) number 67/216

³⁸² Vgl. Huizing, Colin / De Boer, Cees (2014): herman de vries. all (20.09.2014-18.01.2015) Kat. Ausst. Stedelijk Museum Schiedam. Schiedam.

lagen. Wenn man zu Beginn der Biennale da war, war der Geruch betörend rosig und der Teppich rosa, am Ende der Biennale im November war der Geruch leicht heutig und die Blüten bräunlich. Die Zeit veränderte die natürlichen Rohstoffe.³⁸³

Das Buch zum Werk erschien ursprünglich mit getrockneten Rosenblüten auf dem Umschlag, so dass der Buchbesitzer den Geruch der Rosen über den Ausstellungsbesuch hinweg mit nach Hause transportieren konnte. Außerhalb der Biennale war das Werk im Stedelijk Museum Schiedam 2014 - 2015³⁸⁴ zu erleben. Im Obergeschoss lag, olfaktorisch raumüberschreitend, oval gestreut die Arbeit. Bereits das gesamte Treppenhaus des Museums roch nach *rosa damascena*.

„Smell is the most pregnant sense [...]. One can hardly avoid it, pleasant or unpleasant.“³⁸⁵ Wie eine Vorankündigung für das zu erwartende Kunstwerk wurde der Geruch zum Wegweiser durch das Museum. „The museum including the offices is smelling like roses“.³⁸⁶ Wegweisend sind seine Werke auch im Kontext des sich wandelnden Kunstbegriffs im 20. Jahrhundert gewesen und so wirkt herman de vries, Mitglied der ersten Stunde in der Gruppe-ZERO,³⁸⁷ mit seinem subtilen Einsatz von Naturmaterialien mit an der Verbreitung des Geruchs in der Kunst.

Natur: Olafur Eliasson - *Dufttunnel* (2004)

Es handelt sich um „eine ortsspezifische Arbeit in Wolfsburg in Deutschland. Der *Dufttunnel* besteht aus 2,160 bepflanzten Blumentöpfen, welche sich in drei beweglichen, Röhrenabschnitten befinden. Besucherinnen gehen über ein Stahlgitter durch den Tunnel, während die Pflanzen langsam um sie rotieren. Je nach Saison ist eine von sechs Blumensorten gepflanzt.“³⁸⁸ Diese Arbeit des dänischen Künstlers Olafur Eliasson umhüllt den Besucher mit jahreszeitlich

³⁸³ Vgl. Nicklaus-Maurer, Camilla (2016) S. 72.

³⁸⁴ Ausstellung: Vgl. Huizing, Colin / De Boer, Cees (2014): herman de vries. all (20.09.2014-18.01.2015) Kat. Ausst. Stedelijk Museum Schiedam. Schiedam.

³⁸⁵ Vgl. E-Mail der Autorin mit Huizing, Colin am 20.11.2014, Kurator der Ausstellung. Huizing, Colin / De Boer, Cees (2014): herman de vries. all (20.09.2014-18.01.2015) Kat. Ausst. Stedelijk Museum Schiedam. Schiedam.

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ Die Gruppe-ZERO ist eine nach dem Zweiten Weltkrieg gegründete Künstlergruppe, welche im Informellen den Neuanfang nach den Schrecken des Kriegs für die Kunst suchte.

Ausstellungsbesuch: ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s-60s (20.10.2014 - 07.01.2015) Solomon R. Guggenheim Museum New York

³⁸⁸ Transkribiert Vgl. Jentsch, Astrid (2005): Olafur Eliasson: Dufttunnel - Scent Tunnel. Autostadt Wolfsburg, Ostfildern-Ruit. S. 66-71.

passenden Blumengerüchen von „Goldlack, Hornveilchen, Vanilleblume, Bergminze, Lavendel oder Salbei“.³⁸⁹ Olafur Eliasson, der bekannt dafür ist, Naturphänomene³⁹⁰ in den Dienst der Kunst zu stellen, setzt den Geruch der Blumen bewusst ein um eine sogenannte Erfahrung³⁹¹ zu provozieren. In einer Galerie wäre es ein Leichtes, den *Dufttunnel* direkt als Kunstwerk zu identifizieren. Der geschützte Raum der Galerie oder des Museums als Institution erleichtert den Betrachterinnen das Zuordnen in den Kunstkontext. Der Künstler Olafur Eliasson bedient sich des Außenraums zur Präsentation der Arbeit. Natürliche Materialien - die Blumen in einem naturnahen Umfeld, dem Park - sind als Kunst platziert. Im Außenraum schafft er durch den Tunnel einen Semi-Innenraum, in dem die intensive Präsenz des Blumengeruchs sich im Tunnel ausbreitet. Dieser Geruch wird intensiviert durch die Rotation des Tunnels. Durch das Bewegen der 2,160 Pflanzentöpfe hüllt der Luftstrom die Rezipientinnen mit dem Blütengeruch ein.

Natur: Piet Oudolf - *Jardin imaginé* (2013)

Die Eingangssituation der Ausstellung *N°5 Cultur Chanel*, wurde vom zeitgenössischen Künstler und Landschaftsgärtner Piet Oudolf eigens für diese Ausstellung gestaltet. *N°5 Cultur Chanel* (Abb. 55) war 2013 im Palais de Tokyo im Zentrum von Paris zu erleben. Der Kurator Jean-Louis Froment trug alle relevanten künstlerischen Einflüsse, welche auf Gabrielle Chanel gewirkt hatten, zusammen und rahmte damit den Mythos Chanel N°5 getreu dem Motto ein: “This fragrance is an art of silence. Just like poetry and music, this fragrance is a blend of secrets that resound, together, in the unity of a creation. [...] The only obligation of a fragrance is to know how to flee.”³⁹² Der Ausstellungseingang war bewusst nicht der Haupteingang des Palais de Tokyo, sondern der Hintereingang, vor dem Piet Oudolf seinen *Jardin imaginé* als Interpretation von Chanel N°5 in

³⁸⁹ Vgl. Eliasson, Olafur / Engberg-Pedersen, Anna (2008): Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia, Köln. S. 303.

³⁹⁰ Beispielsweise: *the weather project* (16.10.2003 - 21.03.2004) und *Little Sun* (28.07. - 23.09.2012) in der Tate Modern Vgl. Eliasson, Olafur / Ottesen, Frederik (2012). *Little Sun*. o. S. oder *The New York City Waterfalls* (26.06 - 13.10.2008) Vgl. Eliasson, Olafur (2008a): *The New York City Waterfalls*, 2008, Brooklyn Bridge, New York, 2008, Photo: Schaer, Julienne / Courtesy Public Art Fund

³⁹¹ „Angesichts der Fülle unterschiedlicher Erfahrungen, die unter dem Begriff der ästhetischen Erfahrung subsumiert werden können, ist eine allgemeine und abschließende Definition nicht leistbar.“ Vgl. Brandstätter, Ursula (2013): *Ästhetische Erfahrung*. o. S.

³⁹² Froment, Jean-Louis in: Prodhon, Françoise-Claire (2013): *N°5 Culture Chanel*, Kat. Ausst. Palais de Tokyo, Paris. New York. S. 6-7.

einer speziell passenden Bepflanzung ausdrückte. Durch die Verlegung des Eingangs mussten die Rezipientinnen zuerst durch die angelegte Gartenlandschaft im Hinterhof, bevor sie in die Ausstellungsräume gelangten. Ein schlichter, enger Weg mit grauen, quadratischen Bodenplatten und silbergrauen eisernen Feuertreppen, flankiert von grünen Moosen, hellgrünen Gräsern, klein gewachsenen Sträuchern und feingliedrigen Farnen sowie diverse Blumen, teils mit kleinen weißen und lila Blüten. Dieser vielschichtige aber homogen geradlinige Pfad begleitete die Besucherinnen auf ihrem Weg zur Ausstellung hinein.

„SYNONYME DE SENTEURS, CE JARDIN IMAGINÉ PAR PIET OUDOLF CONSTITUE L'AVANT-PROPOS DE L'EXPOSITION N°5 CULTURE CHANEL. EVOCATION POÉTIQUE DU PARFUM ICONIQUE DE GABRIELLE CHANEL, CE JARDIN EST LA PREMIÈRE INTERVENTION DU PAYSAGISTE EN FRANCE.“³⁹³ (Abb. 56)

Eine Gartenlandschaft als Vorwort zu einer Parfümausstellung entspricht der suggestiven Erweckung des vermeintlich berühmtesten Parfüms der Welt. Der Künstler Oudolf bezieht sich auf die schlichte Klarheit des Chanel N° 5 Designs. Schnörkellos geradlinig standen die gedrunghenen Farne und Moose nebeneinander und ergaben eine beinahe homogene, rechteckige, frisch-grüne Fläche. Die Blumen selbst riechen kaum, kein opulentes, buntes Blumenmeer betäubte die Sinne auf dem Weg, sondern ein klares Arrangement wies den Weg zum ersten Teil der Ausstellung. Die Ausstellung im Inneren des Palais de Tokyo positionierte Gabrielle Chanel als kunstaffine Designerin inmitten von bildenden Künstlerinnen. Es wurden Beziehungen und gegenseitige Einflüsse im Werk von Chanel aufgezeigt, unter ihnen fanden sich Künstlerinnen wie der Maler Pablo Picasso, der Dichter Guillaume Apollinaire, der Lyriker Rierre Reverdy, der Maler Jean Cocteau³⁹⁴ und der Maler Salvador Dalí.³⁹⁵ Auch auf den Einfluss der Dadabewegung³⁹⁶ wurde ein Augenmerk gelegt.

Natur und ihre Fragilität kann auch durch andere Werkbeispiele gezeigt werden, dies fasst Barré übersichtlich zusammen und diese werden hier nur der Vollständigkeit halber kurz aufgelistet. Das Thema Umwelt und

³⁹³ Aufschrift in Großbuchstaben auf dem Eingangsschild zur Ausstellung Chanel N° 5 Palais de Tokyo Paris (05.05-05.06.2013) Paris/Frankreich

³⁹⁴ Vgl. Prodron, Françoise-Claire (2013): N°5 Culture Chanel, Kat. Ausst. Palais de Tokyo, Paris. New York. S. 20 ff.

³⁹⁵ Ebd., S. 98.

³⁹⁶ Ebd., S. 48 ff.

Umweltzerstörung findet sich bei Barré in *Oeuvre de nature, odeure naturelles*,³⁹⁷ *Révolter les consciences, l'odeur comme revendication écologique*³⁹⁸ und *Penser l'air*.³⁹⁹ Exemplarisch verkürzte Beispiele daraus sind:

Umwelt:

Willem de Rooij: *Bouquet VI* (2010) Schnittblumenstraus als Kritik am Überkonsum Hollands

Ökologie:

Peter de Cupere: *Smoke Flowers* (2017) Blumen im Außenraum mit Abgasgeruch

Michael Pinsky: *Pollution Pods* (2017) Fünf begehbare Kuppeln in Graslandschaft gefüllt mit den Abgasgerüchen Neu-Delhis, São Paulos, Londons und Pekings

Fazit: Natur ist genaugenommen alles, was uns umgibt und was wir sind. Hier bezieht es sich auf Pflanzen im Kunstkontext, die als Pars Pro Toto für die Natur stehen. Die Herangehensweisen der Künstlerinnen, sind einerseits das Sammeln und Ausstellen heteronomer Gerüche, durch getrocknete riechende Überreste von Natur, die den Geruch, der mit der Zeit verblasst, von sich geben. Als Zeichen aus der Natur, transferiert in den Ausstellungsraum. Andererseits ist Natur auch in Form von lebendiger Natur als Bepflanzung im Kunstkontext möglich. Dadurch wird die Vergänglichkeitskomponente verzögert oder ausgesetzt. In dieser Interpretationsebene kann Natur durch frische pflanzliche Gerüche auf die Rezipientinnen wirken. Natur wird hier meist als erstrebenswerter, guter Zustand dargestellt, als Gegenspieler werden in der zeitgenössischen Kunst Themen wie Umweltzerstörung und Konsumverhalten olfaktorisch thematisiert.

An dieser Stelle wird darauf verwiesen, dass Tiere als Teil der Natur in all ihren Erscheinungsformen Kunstwerke olfaktorisch ergänzen und beeinflussen.⁴⁰⁰ Natürlich haben Tiere genau wie die Pflanzen „ihren Platz im Rahmen der ‚bildenden Künste‘. Auch wenn der Kunstbegriff einer ständigen Expansion ausgesetzt war, ist er nach wie vor ein Ordnungsbegriff auch für solche Randformen.“⁴⁰¹ Den Übergang und das Zusammenspiel von pflanzlichen und

³⁹⁷ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 206 ff.

³⁹⁸ Ebd., S. 212 ff.

³⁹⁹ Ebd., S. 215 ff.

⁴⁰⁰ Vgl. Barré, Sandra (2021) S. 217f.

⁴⁰¹ Vgl. Zaunschirm, Thomas (2005): Im Zoo der Kunst I. Kunstforum Bd. 174, S. 36-37 und weitere Kapitel im Kontext
Zaunschirm, Thomas (2005a): Im Zoo der Kunst II. Kunstforum Bd. 175 (alle Kapitel)

tierischen Gerüchen bilden Werke wie *La Chasse*⁴⁰² (2014) von Julie C. Fortier mit 100.000 Papierstreifen, getränkt mit grasigen, tierischen und blutigen Gerüchen an einer Wand. Die Rezipientinnen können die Jagd auf das Tier nicht sehen, aber olfaktorisch verfolgen. Oder auch die Arbeit *Soma*⁴⁰³ (2010) von Carsten Höller, die sehr wirkungsvoll inszeniert ist⁴⁰⁴ und der Geruch beziehungsweise der durch verdauten Fliegenpilz verfeinerte Urin der Rentiere, konzeptuell elementarer Bestandteil der Rauminstallation im Hamburgerbahnhof war. Oder die Arbeit *Petting Zoo*,⁴⁰⁵ (2007) die vordergründig Sodom und Gomorra thematisiert. Mike Kelly installierte dieses Werk bei den *Skulptur Projekten Münster 07*. Diese olfaktorisch interessanten Arbeiten wie, auch zahllose andere, wären durchaus eine genauere Untersuchung hinsichtlich der tierischen Bedeutung des Geruchs für die einzelnen Werke wert. Allerdings werden die Tiere in der vorliegenden Arbeit bis auf Weiteres ausgespart, denn „innerhalb eines Jahres hat sich die Zahl der in Frage kommenden und ins ‚Archiv‘ aufgenommenen KünstlerInnen, die in verschiedenen Medien mit lebendigen Tieren gearbeitet haben, auf über 260 verdoppelt“^{406 407} und stellen somit einen reizvollen Pool für eine eigene Forschungsarbeit dar. (Vgl. *Odor Immaterielle Skulpturen (2022/ 2023)*) Im Folgenden werden riechende Naturmaterialien künstlerisch zu magischen Naturgerüchen erweitert.

⁴⁰² Muller, Clara (2018) S.105.

⁴⁰³ Ausstellung: Carsten Höller: Soma, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin (05.11.2010-06.02.2011)

⁴⁰⁴ Vgl. Hafner, Hans-Jürgen (2011): NEUE ABSTRAKTION. Carsten Höller. Soma -In: Kunstforum Bd. 206, S. 282-284.

⁴⁰⁵ Ausstellungsbesuch (Studienfahrt AdBK München): Skulptur Projekte 07, Münster 2007 Vgl. Miklis, Claudia / Ritter, Marion (2007): skulptur projekt münster 07, Mike Kelley, Petting Zoo (Streichelzoo) o. S.

⁴⁰⁶ Zaunschirm, Thomas (2005) S. 36.

⁴⁰⁷ Eine ausführliche Betrachtung dazu findet sich in den Bänden 174 und 175 des Kunstforums IM ZOO DER KUNST I: I Der Beginn: Eine kurze Chronologie der 60er Jahre, II Der soziale Raum in den 70er Jahren, III Das Tier als Readymade, IV Kunst als Naturprodukt. Theorie diesseits der großen Synthese, V Die alte und die neue Natur. Kunst als Forschung, VI Erscheinen und Verschwinden...Metaphern des Scheiterns IM ZOO DER KUNST II: VII Vom Überleben der Tiere. Fragen des Tierschutzes, VIII Metamorphosen der Wahrnehmung. Tiere als Künstler, IX Fremde Menschen – Vertraute Tiere, X Das Tier im Menschen – was sind Taubstumme und Neger?, XI Bedeutungslehren, XII Noch ein paar naive oder falsche Fragen zu den Grenzen der Kunstgattungen

3.10 Magie - Mythos - Religion

Um zu klären, was Magie, Mythos und Religion sind oder vorgeben zu sein, bedarf es einer kurzen Zusammenschau dieser Begriffe.

Das „PRINZIP MYTHOS: [...] Eine Antwort ist: man hält die Fahne hoch, man muss sich zu den Dingen bekennen, die man tut. Die Bedeutung liegt darin, dass es behauptet wird. Das ist das Prinzip des Mythos. Mythologische Aussagen sind nur wirksam durch das Erzählt werden. Hinter ihnen verbirgt sich nichts. Somit ist das Aussprechen die Form der Legitimation.“⁴⁰⁸

Magie, Mythos und Religion sind stets miteinander verwoben. Die Magie wird meist für vordergründig unerklärliche Phänomene verantwortlich gemacht. Diese Phänomene verlieren oft im Laufe der Zeit ihre Magie, wenn es wissenschaftlichen Forschungsansätzen gelingt, die Hintergründe der scheinbar unerklärlichen Gegebenheiten für jeden plausibel zu erklären. Für künstlerische Strategien ist das Moment der Magie ein spannendes, denn die Kunst muss sich nicht auf den analytischen Prüfstein der Wissenschaft legen lassen. Sie darf in ihrer elementaren Freiheit Magie ausüben, ohne einem Rechtfertigungszwang zu unterliegen. Bei vielen Religionen sind die magischen Komponenten der Ursprung der Gläubigkeit.⁴⁰⁹ Religion umfasst ein wesentlich größeres Spektrum als einzelne Mythen und magische Gegebenheiten. In der Kunst war und ist die Religion oft Ausgangspunkt der Darstellung und bietet heutzutage zugleich kreative Reibungsflächen, die unter anderem in der künstlerischen Auseinandersetzung mit religiösen Zitaten zu synkretistischen Umdeutungen und ad absurdum geführten Werken inspiriert. Getrocknete Pflanzen können je nach Intention der Künstlerinnen eher im Kontext des Themas Natur stehen oder durch die ihnen zugeschriebene heilende Wirkung bereits im Kontext der Magie stehen. (Vgl. **Die europäische Kulturgeschichte und die Bedeutung des Geruchs**) Zwei Beispiele, die mit natürlichen Pflanzen ihr Werk heilend, magisch aufladen, werden im Folgenden aufgezeigt.

⁴⁰⁸ Vgl. Brock, Bazon / Bianchi, Paolo (2018): Vom Sinn der Kunst. Wozu Kunst? Was kann Kunst? Wie denkt Kunst? Glauben ist Wissen und Wissen ist Glauben. Über Gehschrit, Biografiepflicht, Denkdienst und Seefahrt. Ein Gespräch mit Paolo Bianchi- In: Kunstforum Bd. 253. S. 106-127.

⁴⁰⁹ Diversen Heiligen im katholischen Glauben werden magische Fähigkeiten zugesprochen, ebenso den Gottheiten des Hinduismus u. A.

Magie: Marina Abramovićs - *Soul Operation Room* (2000)

“I also used smell in another performance, name of larger body of work *Soul Operation Room*. I filled two copper basins each with dried sage and camomile. Sage gives energy and the feeling of freshness and purification while camomile has a calming effect on the body and mind. I invited participants to remove their clothing and immerse themselves in the herbs.”⁴¹⁰

Am Übergang von Natur zu Magie findet die Betrachtung einer Arbeit statt, die die Kraft der Natur ganz konkret zur Heilung nutzen möchte. Marina Abramovićs Idee, sich der Aromatherapie zu bedienen und diese als Genesung durch die Kunst zu propagieren, ist der beuyschen Idee nicht unähnlich (Vgl. Politik: Joseph Beuys - *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (1974/1977)). Hier wird die Geruchswirkung zu einem weiterwirkenden Komplex, der heilend wie ein Medikament eine Langzeitwirkung entfalten soll.), allerdings versteht Beuys die Heilung eher gesamtgesellschaftlich, wohingegen Abramović sich dem Individuum zuwendet. Aromatherapie⁴¹¹ wird als Überbegriff für das Wissen um die heilenden Wirkungen von pflanzlichen, riechenden Stoffen ergänzend zur klassischen, medizinischen Anwendung von Heilpflanzen verwendet. Die Arbeit *Soul Operation Rooms* wurde 2000 in Athen gezeigt. Ausgestattet mit den künstlerischen Geräten, um die Seele zu heilen, befanden sich in der Kapatós Galerie folgende Objekte:

„soul operation table, a time energizer, a nature spirit telephone (regenerator of the astral balance), a reprogramming levitation module, an auto-telepathy device, and blending-in coats.”⁴¹² Bestehend aus diesen Bereichen ist das Performancearrangement, das nicht von der Künstlerin selbst gespielt wird, wie folgt gestaltet: „First of all, I would like to explain that as a general approach, I

⁴¹⁰ Die Arbeit wurde nicht von der Autorin selbst gerochen, die Analyse stützt sich auf den E-Mailaustausch der Autorin mit Abramović Marina (2019): Brainard, Allison. Press Director ABRAMOVIC LLC. E-Mail der Autorin mit Marina Abramović am (13.09.2019), sowie dem Wissen um den Geruch von getrockneten Kamillenblüten und Salbei in großen Mengen.

⁴¹¹ Da die Aromatherapie an sich ein weitreichendes und umstrittenes Feld ist, dessen Ausarbeitung an dieser Stelle zu viel Platz in Anspruch nehmen würde, wird davon ausgegangen, dass den Leserinnen der alltagsprachliche Begriff geläufig ist. Dieser reicht zum Verständnis der folgenden Arbeit aus.

⁴¹² Vgl. Abramović, Marina (2000): International Sculptur Center. Publisher of Sculpture magazine. Marina Abramovic, Soul Operation Rooms. o. S.

divide my work into two categories: one is the artist body and the other is the public body, when I expect the public to do the performance.“⁴¹³

Die Installationen, in der die Rezipientinnen selbst performativ Teil von Abramovičs Kunstkosmos werden, sollen heilsam sein. Eine Gemeinsamkeit zu vorherigen Performances besteht eventuell in der Nacktheit der Körper, nicht aber in der Gewalt gegen Körper. Es wird nun im Folgenden nur auf den Part eingegangen, der explizit riechende Substanzen zur Heilung der Besucherinnen verwendet, da dies ausschlaggebend für die Auswahl dieser Arbeit ist. Als Teil des Heilungsparcours werden die Teilnehmerinnen dazu eingeladen, sich unbekleidet in eine Wanne, gefüllt mit Kamille und Salbeiblättern, zu legen, an der ein Quarzkristall über der Stirn hängend angebracht ist. In abstrahiert ritualisierter Form soll der Körper der Besucherinnen durch das Eintauchen in die riechenden, naturbelassenen Heilpflanzen symbolisch wie auch energetisch gereinigt und geheilt. In Energien gesprochen wird der Körper durch den Geruch von Kamille und Salbei gleichzeitig beruhigt und belebt. In dieser Balance der Kräuteraromen werden der Körper und die Seele durch die künstlerische Intention und Intervention ‚operiert‘ und können im Anschluss genesen. Marina Abramovič zieht sich selbst und ihre körperliche Präsenz aus der Arbeit zurück und hinterlässt für die Teilnehmerinnen Anweisungen, die Installation in ihrem Sinne zu nutzen. Dieser Grad der Abstraktion ist im Gegensatz zu ihren früheren Werken neuartig. Auch die Ausdrucksform ist nicht die Darstellung selbsterfahrenen Leides, sondern der Versuch durch künstlerisch operative Eingriffe die Heilung der Besucherinnen zu erreichen. Abramovič greift damit auf ihren eigenen Tod voraus und entwickelt in dieser Arbeit eine Installation, die auch nach ihrem Ableben ihre Performance ohne sie ermöglichen wird.⁴¹⁴

Magie: Ernesto Neto - *Паща* - *There is a forest encantada inside of us* (2014)

Im Folgenden wird das Konzept der Ausstellung *HAUX HAUX*^{415 416} (Abb. 57) dargestellt, da die Arbeit des brasilianischen Künstlers Ernesto Neto genau

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ Vgl. Kappatos Gallery (o.A.) (2000-2001): Marina Abramovič. Soul Operation Rooms. With participation of audience. o. S.

⁴¹⁵ „Der Ausdruck, Haux, Haux, Haux‘ in dem Heilsgesang [der indigenen Huni Kuin] bedeutet Anfang, Ende, Harmonie und folgt nach jedem Lied in Zeremonien.“ Lewin, Kathy in: Kornhoff, Oliver / Lewin, Kathy / Mattern, Jutta (2014): Kat. Ausst. Ernesto Neto. Haux Haux. Köln. S. 99.

⁴¹⁶ Ausstellungsbesuch ERNESTO NETO. HAUX HAUX (26. Okt 2014 – 25. Mai 2015) im Arp Museum Remagen am (30. 01. 2015)

genommen eine weitere Schnittstelle zwischen den Kapiteln Natur-Umwelt-Ökologie und Magie-Mythos-Glaube bildet. Die in der Ausstellung befindlichen Werke verknüpfen par excellence die riechenden, sinnlichen Komponenten mit magischen Ideen.

Netos intensive Beziehung zu den Huni Kuin, einem indigenen Stamm des Amazonas, wird durch die Wahl seiner magisch-spirituell aufgeladenen Materialien, wie Halbedelsteinen und Gewürzen, in der Arbeit *Paxpa - There is a forest encantada inside of us* erfahrbar. (Abb. 58) Dort treffen sich die Neto-typischen biomorphen⁴¹⁷ Formen mit Gerüchen und Klängen indianischer Naturmagie. Um dies zu erreichen, übernimmt er von den Huni Kuin die Sichtweise, und weist dem Menschen keine erhabene Rolle zu, sondern verortet ihn als gleichwertigen Bestandteil in der Natur.⁴¹⁸ „Der Skulpturbegriff Netos befreit die [...] Betrachterinnen und Betrachter und ermöglicht ihnen die Dimension des Ertastbaren und Riechbaren.“⁴¹⁹ Der Geruch verbreitet sich in seinem interaktiven Werk raumgreifend. Die Natur ist als Großmeisterin zu verstehen von der alles kommt und in die alles wieder zurückkehrt. Anders als bei den Arbeiten im vorangegangenen Kapitel Natur-Umwelt-Ökologie ist die Natur nicht der materielle Ausgangspunkt für Sammlungen und Pflanzungen, sondern spirituell-konzeptuell die Basis des gesamten Schaffens, in der magische Räume entstehen. Neto überführt die riechenden Gewürze in organische Formen. Fließende Silhouetten definieren seine Plastiken, stets angelehnt an die Konstellationen, die er in der Natur vorfindet. Mikro- und Makrokosmos verschmelzen und werden gegeneinander ausgetauscht, in Form und Intensität. Die Betrachterinnen werden in den raumgreifenden Arbeiten Teil der Arbeit. „Ein Erleben mit allen Sinnen, bei dem der Geruch von Gewürzen und die Geräusche aneinanderreibender Samenkapseln die vielschichtige Sinneswahrnehmung vervollständigt.“⁴²⁰ In diesen von Neto gestalteten Räumen sind die Besucherinnen eingeladen, sich fallen zu lassen, Tagträumen nachzugehen, in einem nach „Zimt, Oregano, Lavendel, Nelke oder Curry“⁴²¹ riechenden Raum, mit Säcken voll Halbedelsteinen mit warmen

⁴¹⁷ Die Formensprache, die sich an der Natur orientiert und es ermöglicht, die natürlichen Prozesse alles Lebendigen erfahrbar zu machen, bezeichnet man als ‚biomorph‘. Vgl. Kornhoff, Oliver / Lewin, Kathy / Mattern, Jutta (2014) S.19.

⁴¹⁸ Vgl. Kornhoff, Oliver / Lewin, Kathy / Mattern, Jutta (2014) S. 6ff.

⁴¹⁹ Ebd., S. 7.

⁴²⁰ Ebd., S. 24.

⁴²¹ Vgl. Thurmes, Florence (2014): Ernesto Neto, Paxpa - There is a Forest encantada inside of us, 2014, Installationsansicht, Arp Museum Bahnhof Rolandseck. #32.

gelb-orangen Farben und weichen, semitransparenten Nylonformen sich selbst und die Alltagsorgen zu verlieren.⁴²² Ein Möglichkeitsraum auch für musikalische Interaktionen ist so entstanden, eine Gitarre und Trommeln warten auf mutige, inspirierte Besucherinnen. Beim Ausstellungsbesuch konnten die Betrachterinnen sich im Zelt, welches die Ummantelung der Arbeit *Paxpa - There is a forest encantada inside of us* darstellte, auf den Boden setzen. Die Gesichter der Betrachterinnen, die sich im Inneren des Werkes durch das von außen einfallende Licht orange-rot färbten, wirkten beinahe andächtig.⁴²³ An dieser Stelle gelingt es dem Künstler, die Kunstteilnehmerinnen mit auf eine magische Reise zu nehmen, in einen installativen „Kosmos, der die Grenzen zwischen Naturverständnis und Naturerfahrung, Kunstströmung, unterschiedlichen Kulturen, Körper und Landschaft fließend werden lässt und Begrenzungen auflöst.“⁴²⁴ Die Ideologie der Huni Kuin, welche im Einklang mit der Natur leben und deren archaisches Wissen stets mit magischem Denken verwoben ist, steht Pate für diese von Neto praktizierte Form der grenzüberschreitenden Auflösung. Die Gerüche diffundieren aus dem Zelt heraus und überschreiten tatsächlich die Grenzen des bildhauerischen Werkes. Neto erschafft in der Hektik der westlichen Zivilisation Oasen der Ursprünglichkeit und Spiritualität. „Das Leben mit der Natur ist bodenständig und zugleich spirituell. Die Huni Kuin trennen diese Ebenen nicht voneinander, alles gehört zusammen. Damit wurden sie und viele andere Völker zu den Hütern dieser Ganzheitlichkeit und des Lebens in Harmonie mit der Natur.“⁴²⁵ Künstler wie Ernesto Neto verstehen es, diesen gehüteten Schatz in ihre Kunst zu transformieren und in dieser Form in die Museen und Biennalen dieser Welt zu transferieren, ohne die magischen Elemente als fremdartigen, naiven, indigenen Volksglauben bloßzustellen. Dieser respektvolle Umgang ist eine besondere Qualität dieser Arbeit.

⁴²² In dieser olfaktorischen Aura „vergessen [Rezipientinnen] ihre unmittelbaren Lebensumstände für einen Augenblick und erweitern ihre Wirklichkeit.“ „Assoziative Seh- und Denkanstöße“ könnten zu Assoziative Riech- und Denkanstößen uminterpretiert werden. „Wahrnehmung [...] sei letztlich eine fortwährende Improvisation zwischen Körpern, die durch die Stilelementen (sic!) beflügelt wird.“ Vgl. Pellaux, Suzanne (2019): Der Spur des Staunens folgen. - In: Kunstforum Bd. 259. S. 114-125.

⁴²³ Ausstellungsbesuch (30. 01.2015)

⁴²⁴ Vgl. Kornhoff, Oliver / Lewin, Kathy / Mattern, Jutta (2014) S. 51.

⁴²⁵ Ebd., S. 99.

Mythos: Matthew Barney - *Cetacea* und *Ambergris* (2007)

„Mit der Idee des Mythos wird die Welt der rational fassbaren Wirklichkeit ins Übernatürliche und Übermenschliche ausgeweitet. Darin verdichten sich Wünsche, Ahnungen und Schicksale. Beuys hat ein Werk geschaffen, in dem durch die Transformation von Materialien, Kräften und Energien mythische Erfahrungen wieder zur Hauptquelle künstlerischen Schaffens und des Lebens überhaupt erhoben werden.“⁴²⁶

Diese einleitenden Worte zur Ausstellung *Mythos* im Kunsthaus Bregenz in Österreich aus dem Jahr 2007 treffen den Kern künstlerischen Schaffens zum Thema Mythos und beziehen sich konkret auf das mythische Werk von Joseph Beuys (Vgl. *Politik: Joseph Beuys - Honigpumpe am Arbeitsplatz* (1974/1977)). Beuys wurde im Erdgeschoss als Referenz aus dem 20. Jahrhundert verbindend ausgestellt und spannte den Bogen zum amerikanischen Künstler Matthew Barney im 21. Jahrhundert, dessen Arbeit im 2. Stock zu finden war.⁴²⁷ Matthew Barneys Arbeiten sind bekannt dafür, dass er verschiedene kulturelle Riten und Mythen vermischt und zu einem verschlüsselten erzählerischen Werk neu zusammenfügt.⁴²⁸ Die entstehenden Parallelwelten sind meist bildmächtig und episch in Videos präsentiert, wohingegen die in Bregenz ausgestellten raumfüllenden bildhauerischen Arbeiten *Cetacea* und *Ambergris* farblich überwiegend in schlichtem Weiß gehalten sind. Der Ursprung der Plastiken liegt in Barneys Film *Drawing Restrain 9*, in dem sich zwei liebende Menschen auf einem Walfangschiff während einer japanischen Teezeremonie unter Zugabe von Unmengen heißer Vaseline in Walkörper verwandeln. Diese Idee der Transformation von einem Wesen in ein anderes ist der japanischen Mythologie⁴²⁹ entlehnt.⁴³⁰ Die Kunststoffplastik, welche im Kunsthaus Bregenz zu sehen war, soll die Vaseline aus dem Film skulptural nachahmen. Die großflächige, unterteilte, ellipsenförmige Plastik steht für die von Barney häufig verwendete Symbolsprache der Zerstörung und Inkarnation. Die zweite im Raum gezeigte Arbeit *Ambergris* findet in der Museumsliteratur kaum Erwähnung, ist aber aufgrund der

⁴²⁶ Vgl. Schneider, Eckard (2007): Joseph Beuys, Mythos, Matthew Barney, Douglas Gordon, Cy Twombly. Bregenz. S. 3.

⁴²⁷ Ausstellungsbesuch am (23.06.2007) im Zuge der Architektur-Exkursion der AdBK München, gestiftet vom Architekturbüro Allmann Sattler Wappner Architekten

⁴²⁸ Vgl. Schneider, Eckard (2007) S. 3.

⁴²⁹ In der japanischen Shinto-Religion werden Wale als Vorfahren angesehen und gleichzeitig als Nahrungsmittel genutzt.

⁴³⁰ Vgl. Schneider, Eckard (2007) S. 8.

einprägsamen olfaktorischen Komponente ein unverzichtbarer Teil der Rauminstallation. Durch eine getrennte Ellipse zieht sich ein Tau, welches auf einer Art Spule aufgewickelt an einem Ende des Raumes auf dem Boden liegt. Am anderen Ende befindet sich ein rechteckig geformter Koloss aus Garnelenabfällen, der wiederum zur Hälfte von weißem Kunststoff überformt ist. Dieser Koloss wird bildlich von dem Seil durch die Plastik *Cetacea* hindurchgezogen - an Land gezogen, metaphorisch, wie ein Wal beim Walfang auf ein Schiff gezogen wird. Diese Garnelen umgaben *Ambergris*. Dies ist nicht nur der Titel der Arbeit, sondern war auch Bestandteil des Innenlebens⁴³¹ der riechenden Plastik. Ambergris oder zu Deutsch, Amber, ist ein Bestandteil aus dem Verdauungstrakt des Pottwals, der ursprünglich zur Parfümproduktion genutzt wurde. Ähnlich wie Moschus, Bibergeil oder Zibet verleiht es dem Parfüm eine animalische Note. Der intensive, meeresartige Geruch wird durch die Garnelen im musealen Kontext erfahrbar. Farblich dezent, aber geruchlich prägnant, präsentiert Barney die skulpturale Essenz seines 135 Minuten dauernden Films *Drawing Restrain 9* in einem Geruch, der lediglich einen Bruchteil einer Sekunde benötigt, um die Rezipientinnen zu einem Teil der mythologischen Zeitreise mit Ortswechsel werden zu lassen.⁴³²

Stathacos Chrysanne - *The Wish Machine* (1995-2009)

Die Arbeit *The Wish Machine* der griechisch-amerikanischen Künstlerin Chrysanne Stathacos⁴³³ gibt es in verschiedenen Ausführungen. Seit 1995 bis 2009 wandelte sich das Aussehen von *The Wish Machine* kontinuierlich und diverse Exemplare kamen im öffentlichen Raum in unterschiedlichen Ländern und künstlerischen Kontexten von Indien bis Kanada zum Einsatz. Rein äußerlich ähnelten die Wunschmaschinen zugrundeliegenden Getränkeautomaten mit Fotoaufdrucken. Die Automaten gibt es mit dem Aufdruck eines Gesichts, einer Rose, einer Hand oder eines Wunschbaumes. Die Grundidee basiert auf einer mythologischen Erzählung eines Wunschbaumes, der augenblicklich die ausgesprochenen Wünsche desjenigen erfüllt, der sich unter dem Baum befindet und seinen Wunsch ausspricht. Derlei Erzählungen gibt es in verschiedenen

⁴³¹ Im Film Barney, Matthew / Björk (2005): *Drawing Restraint 9* Minuten (61:04)

Vgl. Barney, Matthew / Björk (2011): *Drawing Restraint 9*. o. S.

⁴³² Video und Klang Installationen werden durch die Zugabe von Geruch verstärkt und erfahren eine Qualitätsteigerung des immersiven Kunsterlebnisses. Interview Emeka Ogboh Vgl. Mandelsoh, Asta von (2024) S. 114.

⁴³³ Vgl. Drobnick, Jim (2008): *Odor Limits*. o. S.

Kulturen. Der Baum als tief in der Erde verwurzelttes Wesen mit Verbindungen in den Himmel transportiert die irdischen Wünsche mittels der Äste, hinauf in die überirdische Ebene, wo diese um Gehör bitten. In der modernen künstlerischen Variante geben die Besucherinnen ihre Wünsche⁴³⁴ durch Auswahlkosten in den Automaten ein und erhalten im Gegenzug den Wunsch in Form einer Fotokollage-Karte erfüllt, die eine Pflanze abbildet in Kombination mit dem Geruch der abgedruckten Pflanze.⁴³⁵ „The wishes invoke a range of human desires: love, money, lust, peace, sleep, communication, happiness, and health. Each desire is paired with an essential oil (rose=love, lavender=happiness, etc.) that functions as a vehicle of the senses.“⁴³⁶ Die riechenden Kärtchen können von den Betrachterinnen als Give-away-Kunstwerk mitgenommen werden. Die Gerüche sind von der Künstlerin vorgegeben und ausgewählt, so ist der Geruch von Rose stellvertretend für die Liebe ein gängiges, symbolträchtiges, in vielen Kulturen gemeinsames assoziatives Geruchserlebnis. (Vgl. *Antike Götter und ihre Sagen. Glyptothek - Schülerinnen riechen im Museum (2015)*) Im Endeffekt geschieht ein Tausch. Der Wunsch bleibt im Besitz der Künstlerin,⁴³⁷ die Besucherinnen erhalten ihren Wunsch in Form eines Geruchs, der ihnen auf sinnlicher, assoziativer Ebene den Wunsch erfüllt. Mythos und Magie sind Teil der Rezeptur, in der die Wünsche durch Kunst greifbar werden. Die Künstlerin verfolgt eine entgegengesetzte Strategie wie Matthew Barney, der die Betrachterinnen via Meeresgeruch mit auf seine Reise nehmen möchte. Chrysanne Stathacos fragt nach den Wünschen und Sehnsüchten der Besucherinnen und schickt diese auf ihre persönliche Wunschreise. Die Idee vom Betrachterinnenstandpunkt aus eine Geruchsarbeit zu realisieren bleibt in dieser Form beispielhaft.

Sheela Gowda - *Collateral* (2007) (Abb. 59)

Die indische Künstlerin Sheela Gowda ist in Europa durch ihre Teilnahme an der *documenta12*⁴³⁸ in Kassel bekannt geworden. Sheela Gowda, die von der Malerei

⁴³⁴ Die gesammelten Wünsche der Betrachterinnen sind im Künstlerinnenbuch und als Hintergrund ihrer Website zu finden.

Vgl. Stathacos, Chrysanne (2009): *The Wish Machine travels 1995-2009*. Kat. Ausst. *The Wish Machine* und Galerie Heike Strelow, Frankf. a.M. o. S.

⁴³⁵ Vgl. Stathacos, Chrysanne (2009a): *The Wish Machine travels*. o. S.

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ Die gesammelten Wünsche der Betrachterinnen sind im Künstlerinnenbuch und als Hintergrund ihrer Website zu finden. Vgl. Stathacos, Chrysanne (2009) o. S.

⁴³⁸ Sowie der Biennale in Venedig 2009 und im selben Jahr durch ihre Ausstellung in der Tate Modern.

zu Rauminstallationen mit Materialien aus ihrem Alltag wechselte, transformiert die gesammelten Alltagsmaterialien seit den 1990er Jahren in raumgreifende, teilweise politisch motivierte Installationen. Beim Documenta 2007 konnten die Kunstbetrachterinnen ihre Arbeiten dreimal finden: im Fridericianum durch eine raumbestimmende rote Kordel, in der Neuen Galerie durch einige Aquarelle und mit dem geruchsintensiven Werk *Collateral*. Die Arbeit, auf die hier näher eingegangen wird, befand sich im Windschutz von Stellwänden im Zentrum der Neuen Galerie. *Collateral* ist eine Arbeit, welche aus acht unterschiedlich großen Holzrahmen, bespannt mit feinmaschigem Drahtgeflecht, und abstrakt geformten Ascheüberresten von Weihrauch besteht. Die Größen der Rahmen sind an menschliche Proportionen angelehnt, einige haben die Länge und Breite eines Mannes, andere ähneln Kindern.⁴³⁹ Die Rahmen sind etwa auf Kniehöhe flach über dem Boden in der separierten Abtrennung des Raumes horizontal und zentral im Ausstellungsraum aufgelegt. Auf den silbrigen Metallnetzen liegen die verkohlten Überreste des von der Künstlerin selbst angemischten Weihrauchs. Gowda vermischt dafür Holzkohle, Wasser und Baumrinden⁴⁴⁰ zu einem zähen formbaren Brei,⁴⁴¹ den sie in unterschiedlich große eckige und rundliche Formen überführt. Nach der Trocknung dieser Formen werden sie landkartenartig auf dem jeweiligen Metallnetz ausgelegt. Die einzelnen Formen sind teilweise mit einer Art Zündschnur verbunden, damit die Weihrauchgemische sich dominoartig weiterführend entfachen können. Gowda zündet selbst vor Ort mit einem kleinen Bunsenbrenner im Zuge der Ausstellungsvorbereitung die einzeln liegenden Weihrauchformen ein bis zwei Tage⁴⁴² lang an und legt diese sengenden Figuren behutsam auf die bespannten Rahmen. Durch das luftdurchlässige Metallnetz wird verhindert, dass der glimmende Weihrauch ausgeht oder den Museumsboden versengt. Dies gewährleistet die Sauerstoffzufuhr und ist ein notwendiges Detail, auf welches die Künstlerin ursprünglich gerne verzichtet hätte.⁴⁴³ Nach dem Abbrennen des Weihrauchs bleibt die fragile Asche in der vorgegebenen Form der geformten Weihrauchfiguren, umrandet mit bräunlich schimmernden

⁴³⁹ Vgl. artradarjournal (o.A.) (2011): *Collateral*. Sheela Gowda. o. S.

⁴⁴⁰ Ebd.

⁴⁴¹ Vgl. Binder, Pat / Haupt, Gerhard (2007): *Universes in Universe*. Documenta 2007 Rundgang Neue Galerie Sheela Gowda. o. S.

⁴⁴² Vgl. artradarjournal (o.A.) (2011) o. S.

⁴⁴³ Ebd.

Schmauchspuren, auf der Netzoberfläche bestehen.⁴⁴⁴ Der geringste Luftzug hätte die gesamte Aschezeichnung zerstört. Optisch sehr wuchtig im Vergleich zur fragilen Asche-Geruchsarbeit schützten Windschutzstellwände um die Arbeit herum bei der Ausstellungssituation der *documenta12* das Werk. Nach Abzug des Rauchs bei der Verbrennung selbst, bleibt ein feiner Weihrauchgeruch im Raum der Ausstellung zurück. Dieser holzig-rauchige Geruch lotst die Besucherinnen hinter die Stellwände, dort wird durch die Empfindlichkeit der Arbeit ein andächtiges Kunsterlebnis ermöglicht. „I see silence there.“⁴⁴⁵ Diese von der Künstlerin evozierte Ruhe überträgt sich auf die kunstbetrachtende Person. Der Künstlerin ist dabei der zarte Geruch nicht vordergründig wichtig, sie verwendet Weihrauch als alltägliches Material Indiens, losgelöst von Religion. Der Fokus liegt auf dem Moment des Seins im Hier und Jetzt. Dieser flüchtige Moment ist der einzige, in welchem dieses Werk exakt so vorhanden ist.⁴⁴⁶ Bei Wind und Bewegung transformiert sich das von der Künstlerin vorgegebene Bild automatisch weiter. Die fragile, geformte Asche entspricht dem ephemeren Charakter des Geruchs. Beide sind nur für den Moment in dieser Weise an diesem Ort wahrnehmbar. „Indeed, the making of *Collateral* deals with transformation of material and the concept of metamorphosis.“⁴⁴⁷ Transformation als Teil ihres Schaffens ist ein ihre Arbeit tragendes Prinzip. Den Besucherinnen bleibt freigestellt, das Werk religiös zu deuten, aber aufgezwungen wird dies den Kunstbetrachterinnen nicht. Keine Gottheit, egal welcher Religion, steht im Bezug zu der Arbeit. Der Titel drängt keine religiöse Interpretation auf. Es gibt Interpretationsansätze, die *Collateral* in die Nähe einer Kriegsszenerie⁴⁴⁸ rücken, womöglich da die Bedeutung von Kollateral in euphemistisch bizarrer Weise auch als Kurzform für Begleitschäden in Kriegsgebieten verwendet wird,⁴⁴⁹ oder weil die verkohlten, noch rauchenden Formen auf den Rahmen den Luftbildern von

⁴⁴⁴ Das Abziehen des Rauches erforderte in der Neuen Galerie in Kassel ein Höchstmaß an technischem Aufwand, im Gegensatz zum Testlauf in Sheela Gowdas Atelier in Indien. Da die Sicherheitsvorkehrungen in Deutschland gewährleistet werden mussten und der Rauch aufwendig abtransportiert wurde, ohne durch zu viel Wind die Asche zu verändern.

⁴⁴⁵ Vgl. artradarjournal (o.A.) (2011) o. S.

⁴⁴⁶ In einer folgenden Ausstellung in PS2 Rivington Place GB 2011 wurden die Ascheüberreste der *documenta12* in ein Glas gefüllt und in einer Ecke der Galerie ausgestellt.

⁴⁴⁷ Vgl. artradarjournal (o.A.) (2011) o. S.

⁴⁴⁸ Ebd.

⁴⁴⁹ Kollateralschaden wurde 1999 zum Unwort des Jahres gewählt. Vgl. Deutschlandfunk (o.A.) (2000): 'Kollateralschäden' zum Unwort des Jahres 1999 gewählt. o. S.

zerbombten Gebieten ähneln. *Collateral*⁴⁵⁰ kann aber auch ‚nebeneinander liegend‘ oder ‚Sicherheit‘ bedeuten. So gelingt es der Künstlerin einen Titel aus einem Wort zu nutzen und dennoch ein breites Spektrum an Interpretationen offen zu lassen.

Fazit: Gerüche haben die Möglichkeit durch konzeptuelle Aufladung magisch zu wirken. Magie, Mythos und Religion bauen aufeinander auf und der Geruch der magischen, mythischen Kunstwerke verleiht den Betrachterinnen die Möglichkeit, die materielle Welt zu verlassen und sich selbst mittels der Gerüche in weitere transzendente Ebenen zu transferieren. Auf künstlerische Weise wird das Individuum aus gesellschaftlichen Konventionen entfernt und olfaktorisch in die Transzendenz überführt.

3.11 Wie sich der Geruch in der zeitgenössischen Kunst ausbreitete

Die exemplarischen Arbeiten in diesem Kapitel veranschaulichen die Vielfalt der Darstellungsmöglichkeiten olfaktorischer Kunst und beweisen, dass alle denkbaren Bereiche und Umstände mit Geruch darstellbar sind, zusätzlich werden die Werkbeispiele in Themenfelder gegliedert. Zeitgenössische Künstlerinnen thematisieren die Spracharmut in Bezug auf Gerüche auf theoretische und riechende Weise und finden eigene kreative Lösungsansätze um Gerüche verbal zu fassen.⁴⁵¹ Der Geruch von Umgebung wird thematisiert.⁴⁵² Dabei spielt es keine Rolle, ob der Raum ein enger oder unendlich weiter ist. Die Gerüche bieten die Möglichkeit, Räume, Orte, Städte, Länder, die Welt, das Universum, olfaktorisch darzustellen und damit den Rezipientinnen eine imaginäre Reise via Geruch anzubieten. Die Gerüche von Lebensmitteln vor und nach der körperlichen Verwertung durch die Verdauung werden durch Arbeiten repräsentiert.⁴⁵³ Dabei wird die Nahrung ebenso gewandelt und transformiert wie der Geruch selbst. Die Werke spielen mit Appetitanregung oder mit Ekel. Heteronom, von der Geruchsquelle abhängig, funktionieren sie gleichermaßen wie autonom, von der

⁴⁵⁰ *Collateral* wird auch als Begriff in Kunstausstellungen wie der Biennale in Venedig für die Ausstellungsräume genutzt, welche außerhalb der Giardini und des Arsenalen liegen.

⁴⁵¹ z. B. *NASALO, Olfactory Art Manifest, Olfactory Analysis, Smeller 2.0*

⁴⁵² z. B. *1 Woodchurch Road London NW6 3PL, eau de piscine, Smell The City – The City Smells, la Maison Rouge, NOSOEAWA, U from Uruguay, scent of exile, World Sensorium, The Surface of the Sun*

⁴⁵³ z. B. *Basler Lackerli, 1:43-47, Ghost Food, Olfactory Inkblot_2, St (62) + [PGh (76) x Rp (100)], Kaninchenköttelkaninchen, Excrementum, The Zurich Load und Waste Water Fountain.*

ursprünglichen Geruchsquelle abgelöst und non-visuell dargeboten. Am Ende entscheidet der von den Künstlerinnen gesetzte Kontext darüber, ob der Geruch von Fäkalien eine religiöse Aufladung erhält oder ein Spiegelbild der Gesellschaft ist. Selbstportraits und Körperdarstellungen haben in der Kunst eine lange Tradition.⁴⁵⁴ Dabei variiert die Möglichkeit, vom nahezu klassischen Selbstportrait durch den eigenen, extrahierten Körpergeruch der Künstlerinnen hin zur kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Norm- und Wertvorstellungen, die über Gerüchen auf den eigenen Körper und damit die eigene Identität übertragen werden. Politik, Gesellschaft und Globalisierung spiegeln unsichtbare Machtstrukturen, die allgegenwärtig das Menschsein tangieren. Die ausgewählten Arbeiten markieren diese non-visuellen Machtstrukturen olfaktorisch und weisen penetrant riechend auf Missstände hin. Die Bandbreite erstreckt sich von persönlicher Teilnahme, um für einen gesellschaftlichen Wandel⁴⁵⁵ zu plädieren bis zum olfaktorischen Deutlichmachen von politischen Fehlern durch beinahe groteskwirkende blumige Gerüche.⁴⁵⁶ Wohingegen Globalisierung⁴⁵⁷ konkret und direkt, fast voyeuristisch, brutal geruchlich darstellt. Der olfaktorischen Bandbreite ist zwischen ‚dezent abstrahiert‘ oder ‚intensiv direkt‘ keine Grenze gesetzt. Die Geruchsmarkierung deutet unermüdlich auf politisches Fehlverhalten hin und entlarvt politische Probleme, die sprichwörtlich zum Himmel stinken. Im darauffolgenden Kapitel werden Arbeiten dargestellt, die auf olfaktorische Weise die Konsequenzen resultierend aus politischen Problemen aufgreift. Verschwitzt riecht der Widerstand gegen gesellschaftliche Ungerechtigkeit.⁴⁵⁸ Je unerträglicher die politischen Probleme werden umso brachialer wird der Gebrauch der Gerüche, um diese darzustellen.⁴⁵⁹ die Konsequenz der gewalttätigen politischen Auseinandersetzung, endet mit dem Geruch des Todes. Direkt den Moment des Todes geruchlich erlebbar zu machen, gelingt.⁴⁶⁰ In der Steigerung wird das olfaktorische Material als Kunstmaterial welches für die Rezipientinnen eine reelle Gefahr erlebbar macht.⁴⁶¹ Eine

⁴⁵⁴ z. B. *Eau Claire, Self Portrait – Sketch no. 2, PERFECT JAPANESE WOMAN, les portraits olfactifs*

⁴⁵⁵ z. B. *Honigpumpe am Arbeitsplatz*

⁴⁵⁶ z. B. *Per l'eternità, scheiße e-mails und Sweet Gland*

⁴⁵⁷ z. B. *The Smell of a Stranger*

⁴⁵⁸ z. B. *The Smell of a critical Moment*

⁴⁵⁹ z. B. *In Honor and Memory Perfumance am 30.04.2015, The Juice of Hiroshima and Nagasaki und Balkan Baroque*

⁴⁶⁰ z. B. *Famous Death*

⁴⁶¹ z. B. *Gas zur Tötung von Menschen im Werk 245 m³*

gegenteilige Strategie nutzten Künstlerinnen die mittels Parfüm und Seifengeruch und dem zugrundeliegenden künstlerischen Konzepte nationales Trauma, Widerstand und gefallene Helden darstellen.⁴⁶² Im Rückblick werden erlebte Traumata und verblassender Heldinnenmythos zu lieblichen Gerüchen stilisiert, die in ihrer metaphorischen Aussage den direkten Verwesungsgerüchen in nichts nachstehen. Konflikt, Krieg und Tod finden ihre geruchliche Umsetzung ebenfalls in der Bandbreite zwischen zarten und direkten Gerüchen. Um die Welt und Umwelt im gesamten geruchlich künstlerisch zu erfassen, entwickeln Künstlerinnen Werke die nicht nur das Thema Natur aufgreifen, sondern Natur als Basis des Lebens an sich durch Naturgeruch darstellen.⁴⁶³ Kritisch setzten sich Künstlerinnen mit kapitalistischer Ausbeutung und den geruchlich erfahrbaren Folgen der Umweltzerstörung auseinander.⁴⁶⁴ Getrocknete und lebendige Pflanzen verweisen mit blumigen Gerüchen der botanischen Natur auf die olfaktorische Vielfalt, wohingegen die kritischen Werke das fragile Ökosystem unserer Welt olfaktorisch beleuchten. Der Wandel von Natur zu Zerstörung, von blumig zu abgasartig, wird im Vergleich konkret olfaktorisch deutlich. In der Transformation von Natur eröffnet sich das künstlerische Themenfeld Magie - Mythos - Religion. In olfaktorischen Werken erheben riechende Naturmaterialien den Kunstraum zum Raum der magischen Erfahrung.⁴⁶⁵ Künstlerinnen nutzen Gerüche, um individuelle Mythen zu beleben⁴⁶⁶ und eröffnen den Rezipientinnen die Möglichkeit riechende Kunstobjekte mit nach Hause zu nehmen, die stellvertretend für Wünsche stehen.⁴⁶⁷ Der Geruch von Weihrauch, der beinahe dogmatisch der Religion zugeordnet wird, wird befreit aus dem religiösen Kontext gelöst ausgestellt.⁴⁶⁸

Vom olfaktorischen Mikrokosmos zum riechenden Makrokosmos ist mittels Geruchs in der Kunst alles möglich. Der Geruch in der Kunst diffundiert über reale und geistige Grenzen hinaus. Real und abstrakt kann Geruch im Bezug zur riechenden sichtbaren Quelle oder unabhängig davon im Kunstkontext ausgestellt werden. Ausgehend von der Betrachtung einzelner Werke wird im weiteren

⁴⁶² z. B. *bittere Süßigkeit - Duchy Moskvyy, Present Tense* und *Los olores de la guerra*

⁴⁶³ z. B. *Pollen from Hazelnut, 108 livres de fleurs de lavande, rosa damascena, Dufttunnel, Jardin imaginé*

⁴⁶⁴ z. B. *Bouquets, Smoke Flowers, Pollution Pods*

⁴⁶⁵ z. B. *Soul Operation Rooms* und *Paxpa - There is a forest encantada inside of us*

⁴⁶⁶ z. B. *Cetacea* und *Ambergris*

⁴⁶⁷ z. B. *The Wish Machine*

⁴⁶⁸ z. B. *Collateral*

Verlauf herausgearbeitet, wie mehrere riechende Werke in einer Ausstellung miteinander interagieren. Um die Besonderheit der konstruktiven oder destruktiven olfaktorischen Interferenz von Werken innerhalb einer Ausstellung besser verstehen zu können, wird im Folgenden eine exemplarische Auswahl bereits erfolgter Geruchsausstellungen analysiert, bei denen gewollte und ungewollte Durchmischungen der Ausstellungsgerüche geschahen.

Unterschiedliche Gerüche vereint in einer Kunstaussstellung

Um differenziert und vertiefend über die Vor- und Nachteile von Geruch in der Kunst sprechen zu können, werden einzelne Facetten von bereits durchgeführten Geruchsausstellungen des 21. Jhdts. herausgegriffen und analysiert. Aus der Beschreibung dieser exemplarischen Auswahl kristallisieren sich im Anschluss die Möglichkeiten heraus, die der Geruch in sich birgt. An Ausstellungen mit mehreren olfaktorischen Kunstwerken sind spezifische Gegebenheiten gebunden. Um herauszuarbeiten, ob diese in der Umsetzung positiv oder negativ ausfallen, müssen einige zeitgenössische Ausstellungen verglichen werden. An die herausgegriffenen, exemplarischen Ausstellungen kann die Fragen gestellt werden, inwieweit es den Künstlerinnen, Kuratorinnen und Haustechnikerinnen gelungen ist, die Werke in einer olfaktorisch harmonischen Balance zu präsentieren oder warum dies gescheitert ist. Dafür wird untersucht wie viele Gerüche pro Ausstellung dargeboten wurden, in welcher Intensität diese einzeln und insgesamt ausgestellt wurden und ob das Ausstellungskonzept der Zielsetzung entsprach oder dem Anspruch nicht gerecht werden konnte. Um dies präziser fassen zu können wird der Begriff olfaktorische Interferenz eingeführt, anhand dessen geklärt werden soll, ob die Überlagerung der einzelnen Gerüche in der jeweiligen Ausstellung zum Verstärken oder Zerstören des intendierten Riecherlebnisses führte.

„Je virtueller⁴⁶⁹ unsere Welt wird, umso mehr wächst die Sehnsucht nach analogen Erlebnissen.“⁴⁷⁰ Analoge und digitale Welt stehen sich gegenüber. Dies wird beim Betrachten von Ausstellungen, die sich dem Geruch in der Kunst

⁴⁶⁹ In die Virtuelle Realität, werden Gerüche mittlerweile vereinzelt einbezogen, oftmals scheitert dies (noch) an der Komplexität und geruchsspezifischen Eigenheiten. Deshalb birgt Geruch meist auf analogem Weg die Möglichkeit, ein Erlebnis und im Kunstkontext eine ästhetische Erfahrung zu provozieren, welche auf direktem Weg im menschlichen Gehirn Emotionen hervorruft.

⁴⁷⁰ Vgl. Funken, Peter (2020): This is Not a Love Song, Je virtueller unsere Welt wird, umso mehr wächst die Sehnsucht nach analogen Erlebnissen. - In: Kunstforum, Bd. 272, S. 318-321.

verschrieben haben, klar. Exemplarisch für ihr visionäres Ausstellungskonzept mit dem Schwerpunkt olfaktorische Kunst werden im Folgenden einige Ausstellungen behandelt. Ziel ist es, am Ende des Überblicks einen repräsentativen Querschnitt zu haben, aus dessen Resümee für die Zukunft gelungene Aspekte in Ausstellungen transferiert werden können und misslungene als warnende Beispiele stehen können, die es in Zukunft zu vermeiden gilt. Um zu verstehen, was mit gelungenen oder misslungenen Ausstellungen auf der Ebene des Geruchs gemeint ist, geht den Ausstellungsanalysen der Einschub über konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz vorweg. Diese Begriffsfindung wurde für die vorliegende Arbeit erstmalig konzipiert. Bisher wurde Interferenz in Bezug auf Gerüche stets als negativ bezeichnet.⁴⁷¹

Die konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz⁴⁷² von Gerüchen in einer Ausstellung

„Es [gibt] ziemlich oft ungewollte Vermischungen im Raum [...], so ein graues Müffeln.“⁴⁷³ oder wissenschaftlich ‚olfactory white‘⁴⁷⁴ genannt. Prinzipiell gilt, je mehr olfaktorische Werke in einer Ausstellung vereint werden, desto ausgeklügelter muss die Vorbereitung und das Ausstellungsdesign sein. Denn, anders als bei rein visueller Kunst, bedingen sich die Werke im Ausstellungsraum wirklich gegenseitig, außer jeder einzelne Geruch bekommt einen abgeriegelten Raum. Dieser Aspekt des Ineinandergreifens der einzelnen Werke kann positive, aber auch negative Auswirkungen auf das Rezipieren der gesamten Ausstellung haben. Aus diesem Grund wird der Begriff Interferenz⁴⁷⁵ adaptiert und für Geruchskunst angepasst damit die Künstlerinnen und Kuratorinnen bewusst die olfaktorische Ausstellung planen können und im optimalen Fall einige sich

⁴⁷¹ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 46ff.

⁴⁷² Dorothee King bezeichnet es als ‚Aromacocktail‘, beschreibt aber im Prinzip das Phänomen der destruktiven olfaktorischen Interferenz bereit treffend.

Vgl. King, Dorothee (2016) S. 93.

Auch das Team von Odeuropa beschreibt das Phänomen, allerdings, ohne dafür einen geeigneten Begriff zu finden als: „the scents and chosen presentation methode can linger and mix around the olfactory port.“

Vgl. Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S.181.

⁴⁷³ Wolfgang Georgsdorf im Interview mit Cichosch Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 118.

⁴⁷⁴ Weiss, Tali / Snitz, Kobi / Yablinka, Adi / Khan, Rehan / Gasfou, Danyel / Schneidman, Elad / Sobel, Noam (2012): Perceptual convergence of multi-component mixtures in olfaction implies an olfactory white. - In: Proc Natl Acad Sci U S A. National Library of medicine. Bethesda. S. 19959-19964.

⁴⁷⁵ Diaconu, Mădălina (2017b) S. 6.

gegenseitig verstärkende olfaktorische Kunstwerke zusammenstellen. Der Begriff Interferenz ist aus der Musik und der Physik entlehnt (Vgl. Worte aus der Musik, um das Riechen zu beschreiben) und meint vereinfacht im übertragenen Sinne die Überlagerung mehrerer Wellen, hier ‚Geruchswellen‘, die sich entweder konstruktiv verstärken oder destruktiv gegenseitig auslöschen. Geruch basiert eigentlich auf Molekülen, und entspricht streng wissenschaftlich nicht der Wellentheorie, wie sie für Musik und Physik gilt. Die ‚Geruchswellen‘ sind hier als eine Welle voller riechender Teilchen gemeint, die in die Nase eintreten können. Bei visuellen und auditiven Phänomenen existiert Weiß in der Mischung der überlagernden Farbwellen oder Weißes Rauschen bei der Überlagerung von Geräuschen. Auf Geruch übertragen gibt es ‚olfactory white‘ aber tatsächlich.⁴⁷⁶ Bei etwa 30 Geruchsmolekülen in gleicher Intensität kann dies ‚olfactory white‘ ergeben. Dazu werden komplett unterschiedliche Mischungen, bei denen keine Überschneidungen der 30 Geruchsmoleküle existieren, nebeneinander verglichen. Das geruchliche Gesamtergebnis wird ähnlich wahrgenommen. Die einzelnen Gerüche überlagern sich zu diesem ‚olfactory white‘⁴⁷⁷ und löschen Gewissermaßen die Einzelbestandteile bei einer destruktiven olfaktorischen Interferenz. Bei Ausstellungen mit vielen unterschiedlichen Gerüchen muss diesen olfaktorischen Interferenzen durch eine aufmerksame Planung im Vorfeld begegnet werden, um ungewollten Übersteigerungen oder Löschungen von einzelnen Geruchswerken entgegenzuwirken, je mehr Gerüche in einer Ausstellung, desto aufwändiger die Planung der Trennung der einzelnen Gerüche. Im Idealfall bleiben die Geruchswerke autark präsentiert, ohne Beeinflussung durch andere Geruchskunst. Die konstruktive Interferenz ist als positiver Effekt vorstellbar, bei einer thematisch übergeordneten Ausstellung, in der sich die einzelnen Gerüche ergänzen und einen passenden Gesamtgeruchseindruck der Ausstellung hinterlassen. Interferenzen sind für olfaktorische Ausstellungen von Bedeutung, da davon je nach Gelingen der Kontrolle über das Zusammenspiel der einzelnen Gerüche, das Gelingen oder Misslingen der gesamten Ausstellung abhängt, unabhängig von starken Einzelpositionen. Dies ist ein Hauptunterschied zu nicht olfaktorischen Ausstellungen. Ein einziges falsch platziertes oder falsch intensiviertes olfaktorisches Werk kann die sinnliche Wahrnehmung der gesamten

⁴⁷⁶ Vgl. Weiss, Tali / Snitz, Kobi / Yablinka, Adi / Khan, Rehan / Gasfou, Danyel / Schneidman, Elad / Sobel, Noam (2012) S. 19959-19964.

⁴⁷⁷ Ebd.

Ausstellung bestimmen.⁴⁷⁸ Das Ineinandergreifen der Geruchskunstwerke muss bei mehreren riechenden Arbeiten Teil der Ausstellungsplanung sein. Konzeptuell, kuratorisch sowie auch technisch muss die Ausbreitung der Gerüche zusammenpassen. Im Endeffekt muss eine erfolgreiche Ausstellung darauf hinzielend erarbeitet werden. Damit ist eine spezifische Herangehensweise der Künstlerinnen Voraussetzung, die vorab Bescheid wissen müssen über die anderen geplanten Werke der Ausstellung, um das eigene olfaktorische Werk gezielt anzupassen. Es geht bei olfaktorischen Ausstellungen somit nicht primär um starke Einzelpositionen, die nebeneinander koexistieren, sondern um ein Interagieren olfaktorischer Werke, die nur miteinander existieren oder sich vernichten. Die folgenden Ausstellungsbeispiele meist aus dem deutschsprachigen Raum werden daraufhin untersucht.

If There Ever Was: an exhibition of extinct and impossible smells (2008)

Mein Wissen über diese Ausstellung fußt auf Gesprächen mit teilnehmenden Künstlerinnen und Parfümeurinnen, sowie dem Text aus dem Ausstellungskatalog und E-Mails mit dem Kurator, da ich selbst die Ausstellung in diesem Fall nicht besucht habe, sie dennoch hier auflisten möchte, da der Ansatz meines Erachtens ein Novum in der Ausstellungspraxis mit Gerüchen darstellt. In der Reg Vardy Gallery, Sunderland, in Großbritannien war olfactory Art zu erleben und kann als eine der Wegbereiterausstellungen gesehen werden, da Geruch das zentrale Thema der Ausstellung war. Kuratiert wurde die Ausstellung von Robert Blackson:

“Scent is the essence of physical presence and lends proof to our surroundings. Contrastingly, the fourteen scents commissioned for this exhibition are inspired by absence. Their forms are drawn from disparate stories throughout history for which few, if any, objects remain. Our relationship to each of these scents is guided by an accompanying text. These words are not intended to direct interpretation, but to set a stage for the scent to fill. To know something by its scent alone, as a pure ‘olfactory image’ is a rare event, and it is with this intention

⁴⁷⁸ Bei Soundarbeiten ist dies in ähnlicher Weise vorstellbar. Wenn eine viel zu laute Arbeit alle anderen Soundarbeiten übertönt, oder viele Soundarbeit nebeneinander zu leise verrauschen. Gemälde und Plastiken hingegen, können nicht in solch beeinflussender Weise zueinanderstehen.

that the exhibition has been arranged as you would a cabinet of intangible curiosities.⁴⁷⁹

Vierzehn Gerüche von Künstlerinnen und Parfümeurinnen beinhaltete die Ausstellung *If There Ever Was: an exhibition of extinct and impossible smells* mit fiktiven, unrealistischen, märchenhaften, sagenumwobenen, politischen, vermeintlich verschollenen, ausgestorbenen und utopischen Gerüchen. Zur Ausstellung wurden Parfümeurinnen und Künstlerinnen eingeladen, jenseits von industriellen Vorgaben freie Geruchswerke zu kreieren. Die Titel und ausstellungsbegleitende Texte geben Aufschluss darüber, in welchem Kontext die Künstlerinnen und Parfümeurinnen ihren Geruch verorteten. Der Anteil an olfaktorischen Künstlerinnen war verhältnismäßig gering.

Maki Ueda (Künstlerin): *Body Odor*

Bertrand Duchaufour (Parfümeur): *Syzygium gambleanum, Hopea shingkeng, Ilex gardneriana, and Santalum fernandezianum*

Geza Schön (Parfümeur): *The Surface of the Sun*

Christophe Laudamiel (Parfümeur & Künstler): *The Hiroshima Scent*

Patricia Millns (Künstlerin) and Kóan Jeff Baysa (Kurator): *The Scent of Surrender*

Steven Pearce (Parfümeur): *Cleopatra's Fragrance*

Christoph Hornetz (Parfümeur): *A perfume capable of making a woman beautiful forever*

Scents of Time (Parfümfirma 2007-2012): *The Titanic Perfume*

Steven Pearce (Parfümeur): *The Smell of Mir*

Mark Buxton (Parfümeur): *The Smell of a Meteorite*

Christophe Laudamiel (Parfümeur & Künstler): *The Plague Shield*

Steven Pearce (Parfümeur): *The Last Breakfast*

Sissel Tolaas (Künstlerin & Kommunikationswissenschaftlerin): *The Smell of Communism*

⁴⁷⁹ Der Katalog ist nicht mehr erhältlich. Der Katalogtext des Kurators Robert Blackson, ist auf der Website der mitwirkenden Künstlerin Maki Ueda zu finden. Vgl. Blackson, Robert (2008): *if there ever was - an exhibition of extinct and impossible smells - collective exhibition* Kat. Ausst. Sunderland. o. S.

Gale Matson (Chemiker): *The First Scratch n Sniff*⁴⁸⁰

Bahnbrechend an dieser Ausstellung war der vollkommene Verzicht auf visuelle Bestandteile der Kunstwerke. Der Ausstellungsraum war ein White Cube mit einem auf Brusthöhe (130cm) die Wand entlanglaufenden weißen Kasten von circa 40 cm Höhe und 20cm Breite. Im unteren Drittel war dieser sich an der Wand entlangschlängelnde weiße Behälter mit einem durchgehenden Schlitz versehen, aus dem in Abständen die vierzehn Gerüche drangen. Die Rezipientinnen mussten sich meist ein wenig herabbücken, um den Geruch wahrnehmen zu können. Neben jedem Geruch gab es eine ausführliche Beschreibung, die die jeweilige Komposition den utopischen Gegebenheiten zuordnete. Die Rezipientinnen konnten sich mit Hilfe der Texte auf die imaginäre Reise zur Sonne, zu Meteoriten, der Raumstation Mir, auf die Titanic, zu ausgestorbenen Pflanzen, oder zu Kleopatra begeben. In dieser Ausstellung wurden die Geruchswerke der Parfümeurinnen auf Augenhöhe mit denen der Künstlerinnen präsentiert. Alle befanden sich in der raumumlaufenden Geruchsbahn, die abgesritten werden konnte. Im jeweiligen, gesetzten Abstand von einem Geruch zum nächsten konnten die Nasen der Besucherinnen kurz verschnauften. vierzehn Gerüche sind von der Anzahl her im Rahmen dessen, was ungeübte Nasen aufnehmen und verarbeiten können, bevor eine Ermüdung auftritt. Die freie Imagination und Interpretation, wie wohl beispielsweise die Sonne riechen könnte, ist das fantasievolle Spielfeld, aus welchem sich in diesem Fall der Parfümeur Geza Schön bedient hat. Die Geruchskomponenten seines Werkes wurden von den Bestandteilen der Sonne inspiriert:

“The sun’s rays have been Earth’s source of life and destruction for over 4.5 billion years. Our closest star’s unbearable intensity is created by an ongoing chemical reaction similar to that of a perpetual atomic blast suspended in gravity. As such, the sun is predominantly composed of hydrogen and helium with a molten cocktail of copper, terbium, strontium, antimony, and europium in its core.”⁴⁸¹

Das heißt, vielleicht riecht es tatsächlich auf der Sonnenoberfläche ähnlich wie der Geruch von *The Surface of the Sun*, nur besteht hier die Unmöglichkeit für menschliche Rezipientinnen diese vor Ort zu beschnuppern. Es ist

⁴⁸⁰ Vgl. Blackson, Robert (2008) o. S.

⁴⁸¹ Vgl. Blackson, Robert (2008) o. S.

unwahrscheinlich, dass die Elemente der Sonne spezifische Gerüche haben. Das Kunstwerk riecht nach der Oberfläche der menschlichen Haut, nach einem ausgiebigen Sonnenbad, und der Parfümeur spielt mit der Erwartung und Vorstellung der Rezipientinnen beim Lesen des Titels.⁴⁸² Aus Sicht des Kurators Rober Blackson funktionierte der Geruch von *The Surface of the Sun* außerordentlich gut - „because it is so obvious, yet so little considered.“⁴⁸³ Als besondere Qualität kann gesehen werden, dass alle Gerüche der Ausstellung der Fantasie der Künstlerinnen und Parfümeurinnen entsprungen sind, dadurch entfällt der Versuch des Vergleichenwollens für die Besucherinnen. Die Rezipientinnen hatten durch den Fokus auf irreale Gerüche des Alls und der Geschichte die Möglichkeit, sich auf die Reise zu den fantastischsten imaginären Orten zu begeben, ohne überlegen zu müssen, was sie da Riechen und ob sie dies zuordnen können. Dadurch entziehen sich die Werke dem alltäglichen, irdischen Bezug, in dem Gerüche normalerweise zugeordnet werden. „It’s hard to say, as none of the smells were able to be proven. So I would argue that they each ‘worked’.“⁴⁸⁴ Die Unmöglichkeit des direkten Vergleichs birgt die Möglichkeit der freien Geruchsgestaltung und freien Geruchsinterpretation. Durch die Ausgewogenheit der fantasievollen Gerüche, der gesetzten Abstände, der Abwesenheit visueller Reize, der begrenzten Menge von vierzehn Gerüchen sowie der Beschreibungen, funktionierte die Ausstellung *If There Ever Was: an exhibition of extinct and impossible smells*. Einziges Manko: Der scratch-&-sniff-Katalog war sofort vergriffen und wurde nicht mehr nachproduziert.⁴⁸⁵

Belle Haleine - Der Duft der Kunst (2015) (Abb. 61)

hieß eine der bis dato größten Ausstellungen zum Thema Geruch in der zeitgenössischen Kunst. Die Ausstellungsmacher des Museums Tinguelys luden begleitend zur Ausstellung zu einem interdisziplinären Symposium zum Thema Geruch nach Basel in die Schweiz ein. Die Kuratorin Annja Müller-Alsbach stellte eine breitgefächerte Überblicksshow zusammen mit historischen sowie aktuellen Positionen zum Geruch in der Kunst. Die Werke finden sich zu einem großen Teil in der hier geschriebenen Arbeit wieder. Der Versuch sehr vielen Werken Raum

⁴⁸² Telefonat der Autorin mit Geza Schön am (22.09.2023)

⁴⁸³ E-Mail der Autorin mit Rober Blackson am (01.02.2021)

⁴⁸⁴ Ebd.

⁴⁸⁵ E-Mail der Autorin mit Rober Blackson am (01.02.2021): “There was a real hunger for the exhibition and it was very successful. Perhaps I would have made more books - because it sold out so quickly.”

im Museum Tinguely zu geben war sehr ambitioniert. Teilnehmende Künstlerinnen mit ihren Werken waren:

John Baldessari *Nose/Silhouette (Purple, Yellow, Green, Red, Orange, Blue)* 2010, Bernard Bazile *Boîte ouverte de Piero Manzoni* 1989 (Abb. 80), Louise Bourgeois *The Smell of the Feet* 2000 (Abb. 62) (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**), *Ode to Eugénie Grandet* 2007, Marcel Broodthaers *Panneau de Monles* 1968, Carlo Carrà *La Pittura dei Suoni, Rumori ed Odori* 1913 (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**), Marcel Duchamp *Belle Haleine: Eau de Voilette* 1921 (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**), *Air de Paris* 1941, Peter De Cupere *The Olfactory Art Manifest* 11. August 2014 (Vgl. Peter de Cupere - Olfactory Art Manifest (2014)), Sylvie Fleury *Aura Soma*, 2002 (Abb. 79), Jaromír Funke *Stilleben, Vera-Violetta* ca. 1923, Yuan Gong *Air Strikes Around the World, Shanghai and Venice* 2013, Raymond Hains *Oder-Neisse, odeurs naissent* 1997, Carsten Höller *Hypothèse de grue* 2013 (Abb. 63), Bruno Jakob *An Amazing Moment: Sleeping Images In Here And Out There. Some Are Lost. Some Have Found Freedom. Some will be reactivated*, (Performance 10. Februar 2015 im Heft, bei Beschreibung im Museum 18. April), Oswaldo Maciá *Quien limpia a quien* 1995 (Abb. 64), Piero Manzoni *Merda d'artista n. 78* 1961, *Fiato d'artista* 1960, *Corpo d'aria No.44* 1959, Jenny Marketou *Smell You, Smell Me* 1998, Cildo Meireles *Volátil* 1980 / 1994 (Abb. 70, 71), Kristoffer Myskja *Smoking Machine* 2002/2014 (Abb. 65) Ernesto Neto *Mentre niente accade*, 2008 (Abb. 66, 67) und *Lipzoid Spice Garden* 2000 (Abb. 66), Markus Raetz *Sinne II* 1987, Man Ray *Rose Sélavy* 1921, *New York Dada* 1921, Martial Raysse *Démocratie. Eau de Toilette (pour Homme) / (pour Femme)* 1970, François Roche (Zusammenarbeit mit Carsten Höller), Dieter Roth *Poemtrie* 1968 (Abb. 68), *Zehn von Dieter Roth's fünfhundert (anstatt tausend) Fettflüchtigen Selbsterscheinungen* 1989, *Gewürzfenster* 1971, Ed Ruscha *Honey, hand me the Can of Nu-smell please* 1980, Valeska Soares *Fainting Couch* 2002 (Abb. 75), Daniel Spoerri (Zusammenarbeit mit Dieter Roth), Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger *Duftgrotte* 2005, Jana Sterbak *Chemise de Nuit* 1993 / 2013 und *Container for Olfactive Portrait* 2004, Jean Tinguely *Study for an End of the World No 2, Las Vegas* 1962 (begleitend Geruchskarten kreiert von Sissel Tolaas) *Méta-Matic No. 17* in Aktion anlässlich der 1ère Biennale de Paris 1959 (*Smell statement* zu Jean Tinguelys *Méta-matic No. 17* 2015 von Sissel Tolaas) (Abb. 69), Sissel Tolaas *The FEAR of Smell - the Smell of FEAR* 2006 / 2015 (Abb. 74), Clara Ursitti *Eau Claire* 1992/1993 (Vgl. Individuum: Clara Ursitti & Parfumeur George Dodd - Eau Claire (1992-1993)), *Self Portrait - Sketch no. 2* 1995, Ben Vautier *cent tirs sentir sana tir* 1997, Bill Viola *Il Vapore* 1975 (Abb. 81) (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**), Claudia Vogel *Concrète 2,3 g* 2013,

Meg Webster *Moss Bed, Queen* 1986/ 2005/ 2015 *Fenugreek* 2010 *Woodash* 2010 *Cumin* 2007 *Garam Masala* 2006, *Coffee* 2010 *Turmeric* 2013 *Cardamon* 2013 *Cornstarch* 2010 *Cocoa* 2006 *Cement* 2013 *Onion Powder* 2007 *Mustard* 2006, Yuan Gong und Anna-Sabina Zürrer *Solitude* 2014 (Abb. 72)⁴⁸⁶ unbekannte Künstlerin Performance o. T. (Abb. 73) (schnupperte an Sissel Tolaas während ihres Symposiumsvortrags⁴⁸⁷). Sowie allegorische Werke aus dem 16. bis 17. Jahrhundert von Cornelis Dusart *De Reuk* 1670-1704, Pieter Janz Quast *De Reuk* 1615-1647, Jan Saenredam *Smell (one of five Sense)* ca.1595-1600, Jacob Fransz van der Merck *Four of the Five Senses* 1610-1664. Cornelis Cort *De Reuk (Odoratus)* 1561, Cornelis Boel *Reuk* 1663-1693.⁴⁸⁸ Für die Rezipientin war es beinahe unverzichtbar, der Nase und dem verarbeitendem Gehirn Verschnaufpausen⁴⁸⁹ im angrenzenden Solitude-Park oder am nahegelegenen Rheinufer zu ermöglichen. Durch die Situation der weitläufigen Architektur des Museums Tinguely entstand das Problem der Durchmischung und ergab eine destruktive olfaktorische Interferenz (Vgl. Worte aus der Musik, um das Riechen zu beschreiben) der vielen verschiedenen Geruchsarbeiten. (Abb. 76) Trotz speziell für diese Ausstellung eingezogenen Wänden und aufwendigen Filtersystemen unterlagen alle Arbeiten dem intensiv würzigen Aroma von Ernesto Netos Werk *Mentre niente accade*, welches als Hauptwerk der Ausstellung gesehen werden kann.⁴⁹⁰ Im Galerieraum oberhalb dieser Arbeit fand das mehrtägige Symposium statt, auch dort war der konzentrierte Geruch von Gewürzen während der gesamten Vortragsreihen sehr dominant. Im Zentrum der Ausstellung durchmischten sich die synthetischen Schweißgerüche von Sissel Tolaas Arbeit *The FEAR of Smell - the Smell of FEAR*.⁴⁹¹ (Abb. 74) Die ausgeklügelte Komposition der angeblichen Phobikerinnengerüche

⁴⁸⁶ Vgl. Müller-Alsbach, Annja (2015) S. 23.

⁴⁸⁷ Die Autorin nahm am Symposium *Belle Haleine* teil und beobachtete die Performance.

⁴⁸⁸ Die Autorin besuchte die Ausstellung zum Symposium. Die Detaillierte Auflistung aller Künstlerinnen und ausgestellten Werke ist nicht in der Publikation zu finden, sondern durch das Abfotografieren der jeweiligen Beschilderung an den Werken zusammengetragen.

⁴⁸⁹ Verschnaufpausen werden auch gefordert von Diaconu Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b): Wenn Museen beginnen zu atmen - Möglichkeiten und Herausforderungen der Duftgestaltung von Ausstellungen. S. 7.

⁴⁹⁰ Ernesto Neto *Mentre niente accade* findet sich zudem auf dem Titel der Publikation zum interdisziplinären Symposium.

⁴⁹¹ Die Künstlerin sieht sich in der Tradition von Marcel Duchamp. Vielleicht muss man sie da beim Wort nehmen und die Geschichten um die Arbeit *The FEAR of Smell - the Smell of FEAR* als "strategischen Nonsens" begreifen. Tolaas im Interview mit Cichosch: Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S.120.

wurde von einem namenhaften Parfümeur⁴⁹² erarbeitet. Durch Kratzen oder Berührung der Wände wurden die in der Wandfarbe eingearbeiteten Mikro kapseln aufgebrochen und gaben den schweißigen Geruch frei. Die Arbeit wurde sicherlich von der Idee des Angstschweißes inspiriert, ist aber nicht aus einem solchen synthetisiert. Die Selbstinszenierung der Künstlerin als Wissenschaftlerin muss im Fall Sissel Tolaas als Teil der Künstlerinnenidentität verstanden werden. In der Mitte des Museums koexistierte als destruktive olfaktorische Interferenz Tolass' synthetische, schweißige Luft mit Netos Gewürzsäcken (Abb. 77). Hinzu kommt die knoblauchige Seife in einer asiatisch anmutenden Seifenschale *Quien limpia a quien* von Oswaldo Macià, welche humorvoll kulturelle Unterschiede aufgreift, mit dem aus dem Untergeschoss aufsteigenden Zigarettenrauch der *Smoking Machine*, dem Pheromoncocktail aus *Hypothèse de grue* und der Arbeit *Volátil*, deren olfaktorisch kenntlich gemachte Gasnote ebenfalls an Knoblauch erinnerte. Im Vorraum, bei einem Werk der Dauerausstellung von Tinguely, war der knoblauchige, mit Gas assoziierte Geruch intensiv wahrzunehmen. Es zeigt sich einerseits die potenzielle Gefahr vieler verschiedener Konzepte, welche dieselben Gerüche haben können. Außerdem passieren bei zuvielen Geruchsarbeiten olfaktorische Überschneidungen mit zuweilen destruktiven olfaktorischen Interferenzen, da das Trennen der einzelnen Gerüche eine enorme technische Herausforderung für die Ausstellungsmacher ist. Diese Details und Probleme waren in der Führung des Museumsdirektors Roland Wetzels anlässlich des Symposiums zu erfahren. Er berichtete davon, dass das Werk *Volátil* (Volatile) eine knifflige Aufgabe darstellte, da der knoblauchartige Geruch vom Untergeschoss aus durch die Belüftungsanlage im gesamten Museum verbreitert wurde. Das Museum behalf sich mit speziellen Kohlefiltern, welche für Hanfanbau in Wohnungen genutzt werden, um den eindeutigen Geruch zu eliminieren.⁴⁹³ Dieser Versuch, die Luft durch die speziellen Kohlefilter zu neutralisieren, scheiterte.⁴⁹⁴ Dieter Roth *Poemtrie* und *Zehn von Dieter Roth's fünfhundert (anstatt tausend) Fettflüchtigen Selbsterscheinungen* konnte man durch ein Acrylglasrohr mit verschiebbaren Löchern in der Ästhetik eines Salzstreuers (Abb. 78) erahnen, doch der Geruch gab vornehmlich Plastik wieder. Vermutlich hatte die Pudding-Urin-

⁴⁹² Geza Schön

⁴⁹³ Teilnahme der Autorin an der Führung von Museumsdirektor Roland Wetzels im Zuge des Interdisziplinären Symposiums am (17.-18.04.2015) Belle Haleine – Der Duft de Kunst - Museum Tinguely Basel/Schweiz

⁴⁹⁴ Aus dem Gedächtnisprotokoll der Autorin, sinngemäß wiedergegebener Kommentar des Museumsdirektors Roland Wetzels bei der Führung zum Symposium.

Mischung über die Jahre den Kunststoff angelöst. Arbeiten mit eher dezenten Gerüchen, wie beispielsweise Jana Sterbaks *Chemise de Nuit* gingen in der Geruchscollage beinahe unter. Selbst *Il Vapore* (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**) von Bill Viola, mit einem eigentlich intensiven Eukalyptusgeruch, kam geruchlich kaum gegen die museumsraumgreifende, knoblauchige, würzige, rauchige, schweißige, destruktive olfaktorische Interferenz an. Die Geruchsarbeit des Museumsnamensgebers *Méta-Matic No. 17* (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**) war lediglich anhand von Fotografien zu errahnen. Die olfaktorische Umsetzung von Sissel Tolaas wurde beigefügt, um die Fotodokumentation zu ergänzen. Es war ein lieblicher maiglöckchenartiger Geruch in einem Ballon, die Abgase mit denen Tiguely 1959 gegen die Kunstwelt anstank, fehlten völlig in der neuaufgelegten Interpretation von Tolaas. Erstaunlicherweise blieben die kleinsten Werke, welche zwar das Thema Geruch behandelten, aber selbst nicht zu riechen waren, beinahe unentdeckt, aber essenziell. Clara Ursitti, (Vgl. **Individuum - Selbstdarstellung - Identität**) stellte ihre bereits ausführlich beschriebenen Arbeiten zur eigenen Identität aus. Anna-Sabina Zürriers *Solitude* besteht aus 27 Millilitern ätherischem Öl, gewonnen aus Pflanzenabschnitten aus dem am Museum angrenzenden gleichnamigen Park. Die ortsspezifische Arbeit bringt den Geruch von draußen nach drinnen. Das Glasfläschchen mit der Parkessenz bleibt für die Rezipientinnen verschlossen, diese stellen sich den Geruch des Parks vor. Die bereits beschriebene Arbeit *Olfactory Art Manifest, 11. August 2014*, fand ebenfalls einen kleinen Platz, auch hier konnte man das Sekret des Künstlers, gewonnen für die Unterschrift, nur errahnen aber nicht real riechen. In einem extra Raum fand sich eine druckgrafische Sammlung von Geruchsabbildungen aus dem 16. Jhd., vornehmlich aus den Niederlanden. Diese ausschnitthaft gewählte Präsentation zur Geschichte veranschaulichte nur diesen sehr kleinen Bereich. Die Abbildungen der Niederländischen Künstlerinnen sind dennoch von Bedeutung, da diese mit die ersten waren, die gesellschaftlich unliebsame Gerüche wie Flatulenzen und Fäkalien auf eigentlich zu Repräsentationszwecken gedachte Kunstwerke übertrugen. Die Banalität der Körpergerüche wurde nicht als Geruch der Verführung dargestellt, sondern als alltäglicher Begleiter. Das zur Ausstellung gehörige interdisziplinäre Symposium behandelte die ausgestellten Arbeiten nur rudimentär und legte den Fokus auf Forschung, Technologie, Wahrnehmung, Philosophie und Kunstgeschichte. Allein die Künstlerin Sissel Tolaas bekam die Möglichkeit ihr gesamtes Schaffen vorzustellen. Ihr Vortrag wurde von einer Störung oder Performance einer unbekannt Person oder Künstlerin bereichert, die sich auf die Bühne schlich und damit begann, Sissel Tolaas ausgiebig von oben

bis unten zu beschnüffeln, solange, bis ein Sicherheitsmitarbeiter sie wieder von der Vortragsbühne begleitete.⁴⁹⁵ (Abb. 73)

Die Ausstellung ist im Gesamten betrachtet ein essenzieller Beitrag zum Überblick über den Geruch in der Kunst. Das Museum hat sich den anderen Sinnen ebenfalls gewidmet und den Geruchssinn ebenbürtig eingereiht. Die Probleme mit den destruktiven olfaktorischen Interferenzen kommen daher, dass bisher nur eine überschaubare Anzahl an Geruchsausstellungen in diesem Umfang gezeigt wurde und der Umgang mit vielen verschiedenen Gerüchen in einem Museum noch wenig geübt ist. Die sehr ambitionierte Ausstellung mit einer Vielzahl an olfaktorischen Kunstwerken scheitert letztlich an den offenen Räumlichkeiten des Museums in Kombination mit zu vielen riechenden Werken.

Destruktive olfaktorische Interferenzen zu vermeiden muss bei Geruchsausstellungen mit einer Vielzahl an tatsächlichen olfaktorischen Ausstellungsstücken durch Kuratorinnen und Technikerinnen gewährleistet sein, sonst wird die Ausstellung durch ihre eigenen Gerüche unerträglich. Die Regulation der Intensitäten ist dabei ebenso wichtig wie die Abgrenzung der einzelnen Arbeiten. Zusätzlich muss die Anzahl der riechenden Exponate machbar für Rezipientinnen bleiben, deren zuweilen ungeübte Nasen sonst überanstrengt werden, was sich wiederum durch Unwohlsein ausdrückt. Das Einlegen von Verschnaufpausen sollte direkt Teil der Ausstellungsplanung werden, damit die Rezipientinnen nicht erst bei Kopfschmerzen den Weg raus aus dem Museum suchen. Ein helfender Guide könnte das thematisieren, indem nach zehn bis fünfzehn Werken eine Kaffeepause empfohlen wird oder ein kurzer Spaziergang im angrenzenden Park. Das generelle Ausgliedern in kleine Kunstpavillons im Park hätte automatisch dazu verholfen, die nötigen Verschnaufpausen in der Natur zu machen.

Es liegt was in der Luft - Duft in der Kunst #01/15 (2015) (Abb. 82)

Im selben Jahr zeigten die Kuratorin Stefanie Dathe und Co-Kuratorin Caro Verbeek in der Villa Rot – Burgrieden – Deutschland eine olfaktorische Ausstellung (Abb. 96, 97, 98). Die zeitgenössischen Künstlerinnen und Werke der Ausstellungen waren Ernesto Neto mit *Falling Flower*, (Abb. 83) Gayil Nalls mit *World Sensorium - First Record* (Abb. 84), Peter de Cupere mit *The Paintbrush of*

⁴⁹⁵ Die Beschreibung der Störung / Performance bezieht sich auf die eigene Erinnerung der Autorin während des Symposiumsbeitrags von Tolaas.

Gustave Courbet, Smoke Room, Invisible Scent Sculpture, (Abb. 95) etc., Heribert Friedl mit *Raymund*, Luca Vitone mit *Imperium*, Clara Ursitti mit *Bill* (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**), Maki Ueda mit *Olfactory Labyrinth Vol.2* (Abb. 85), Klara Ravat mit *Synthesis*, Helga Griffiths mit *Olfactory Analysis*, (Abb. 94) (Vgl. Struktur: Helga Griffith - Olfactory Analysis (2004/2015)) Job Koelewijn mit *Broken White*, Marcel van Brakel und Frederik Duerinck mit *Famous Deaths* (Abb. 87) (Vgl. Tod: Frederik Duernick und Marcel van Brakel in Kooperation mit CMD (Communication & Multimedia Design) Breda concept - Famous Death (John F. Kennedy) (2014)), Ayşe Erkmen mit *Drei Lilien Bad*, Christine Söffing mit einem Parfüm zur Ausstellung *2115*. Zusätzlich gab es einen Ausstellungsraum, den die Kunsthistorikerin Caro Verbeek den Geruchskonzepten der Futuristen (Abb. 86), Surrealisten und Edward Kienholzs *The Beanery* (Vgl. **Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts**) gewidmet hatte. (Abb. 88)

Im direkten Vergleich zur Ausstellung im Museum Tinguely wird sichtbar, dass einige Vertreterinnen sich in beiden Ausstellungen wiederfinden lassen. Die Zahl der Ausstellungsteilnehmerinnen ist hier wesentlich geringer, was, wie zu zeigen sein wird, eher Vorteil als Nachteil war. Bemerkenswerterweise ist die hier gezeigte Arbeit *Falling Flower* von Ernesto Neto im Gegensatz zur Arbeit *Mentre niente accade* kaum zu riechen. Die Ausdünstung der Styroporfüllung dominierte den Geruch der herabhängenden Blüte, von Gewürzen war nichts zu vernehmen.⁴⁹⁶ Im Gegensatz zu Basel legt sich Netos Geruchsarbeit nicht dominierend über alle Werke, sondern bleibt olfaktorisch beinahe inexistent. Um das *World Sensorium* von Gayil Nalls riechen zu können konnten Rezipientinnen auf Papierstreifen in die Geruchsmischung eintauchen. Bedauerlicherweise wurde dem zugrundeliegenden, aufwendigen Konzept im Ausstellungsraum zu wenig Beachtung geschenkt. In der Publikation zur Ausstellung ist dies besser ausgearbeitet. Vermutlich hätte diese Arbeit eine museumspädagogische Anleitung als Hilfestellung bedurft. Peter de Cupere stellte noch weitere Arbeiten aus als die in der Publikation erwähnten, unter anderem einen Sockel, auf dem nichts stand,

⁴⁹⁶ An diesem Beispiel sieht man deutlich, dass die Ausführung im Kunstforum Bd. 294 im Kapitel *Das Publikum war im Vorteil*, auf den Aussagen der Kuratorinnen oder Katalogangaben beruhen muss. Unkritisch wurden die angenommenen Gerüche aufgezählt, ungeachtet dessen, ob sie auch tatsächlich in der Ausstellung wahrnehmbar waren. Dieser Umstand ist dem ‚nicht-selbst-anwesend-sein‘ bei den im Kunstforum aufgezählten Ausstellungen geschuldet. Es zeigt eindrucksvoll, wie unzulänglich die teilweise geschönten Aussagen von Kuratorinnen und die Sekundärliteratur bei Geruchskunst sind. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 144, 148, 162.

der aber bei näherem Beschnupern den Geruch von Pfefferminze absonderte, sowie Nägel, die nach Öl rochen, und ein Raum tapeziert mit Zigarettenstumpen *Smoke Room* (Abb. 89) und ein Vaginalsekret im verschlossenen Glas nimmt Bezug zu Courbets Gemälde *L'Origine du Monde*. Heribert Friedl arbeitete bei *Raymund* (Abb. 90) ortsspezifisch, indem die Betrachterinnen den kaum sichtbaren Geruchslack an der Wand berühren konnten. Der Vorname bezieht sich auf den Bauherren der Villa Rot,⁴⁹⁷ in der das Museum ansässig ist. Luca Vitone ließ den Geruch von Macht in seiner Arbeit *Imperium* (Abb. 91) in den Raum leiten. (Vgl. *Smell it! Geruch in der Kunst*), Clara Ursittis *Bill* wurde bereits bei den Wegbereiterinnen ausführlich beschrieben. Maki Ueda baute aus Holzwänden ein *Olfactory Labyrinth*, bei dem eine Geruchsspur die Besucherinnen durch das Holzlabyrinth führte. Bedauerlicherweise gab es bei Klara Ravats *Synthesis* (Abb. 92, 93) ein ähnliches Problem wie bei Netos Arbeit. Der intensive Kunststoffgeruch der Plastikschläuche, die man zum Einatmen der Arbeit brauchte, überdeckte jeden möglichen anderen Geruch, der eigentlich bei dieser Arbeit im Vordergrund stehen sollte. Helga Griffiths bereits beschriebene Arbeit *Olfactory Analysis* fügte sich hypothetisch⁴⁹⁸ und geruchlos, aber den Geruch behandelnd, nahtlos an das Labyrinth. Job Koelewijn kleidete einen Raum mit Babypuder aus, mit dem Titel *Broken White*. Ayşe Erkmen entwickelte eine visuell sichtbaren, aber verschlossenen Arbeit aus Duschgels genannt *Drei Lilien Bad*. Bezug auf ein ehemals ortsspezifisches Werk, das für die Drei-Lilien-Quelle in Wiesbaden konzipiert war. Abschließend hatten Marcel van Brakel und Frederik Duerinck mit *Famous Deaths* einen Ansatz, bei dem sich die Besucherinnen direkt mit aufeinanderfolgenden Geruchsinterpretationen im Verlauf des Kennedyattentats auseinandersetzten konnten. (Vgl. Tod: Frederik Duernick und Marcel van Brakel in Kooperation mit CMD (Communication & Multimedia Design) Breda concept - Famous Death (John F. Kennedy) (2014).) Der Hauptgrund, warum die hier erwähnte Ausstellung sehr viel besser funktionierte als in Basel, ist schlicht die bauliche Voraussetzung. Das Museum in Basel hat hohe offene Räume. Die Villa Rot ist eine Jugendstilvilla, die zum Museum umfunktioniert wurde. Die eher kleinen, abgetrennten Räume, lassen je ein Werk in einem Raum zu. Dadurch durchmischen die Gerüche sich nicht ungewollt und unkontrolliert. Außerdem waren einige Werke nicht riechend präsentiert, sondern nahmen

⁴⁹⁷ Vgl. Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015) S. 62.

⁴⁹⁸ Der Begriff hypothetisch eignet sich, um Kunstwerke zu kategorisieren, die Geruchlos sind oder den Geruch verschlossen halten und gleichzeitig das Thema Geruch behandeln.

hypothetisch auf den Geruch Bezug. Diese vorgefundene architektonische Voraussetzung soll vorbildhaft für weiterführende Überlegungen sein, wenn es darum geht, optimale Bedingungen für Geruchsausstellungen zu schaffen. Die Menge der Künstlerinnen war nicht zu viel und orientierte sich offensichtlich an der Anzahl der zur Verfügung stehenden Räume. Gerüche sind nicht nur oft Zeugnis von Intimität, sie brauchen auch einen intimen Raum, in dem sie sich ungestört entfalten können.

Ein ähnlich kleingliedriger und damit geeigneter Ausstellungsort, war bei der Ausstellung *The Smell of War*⁴⁹⁹ (Abb. 99, 101, 102, 103, 104) im Chateau La Lovie in Poperinge / Belgien, kuratiert von Peter de Cupere 2015 zu erfahren. Anlässlich des 100-jährigen Erinnerns an den ersten Gasangriff im Ersten Weltkrieg bezogen sich alle Kunstwerke auf den Geruch von Krieg. Beispielhafte Werke aus der Ausstellung: (Vgl. Krieg: Peter de Cupere - *Perfumance in Honor and Memory* (2015) Krieg: Maki Ueda - *The Juice of Hiroshima and Nagasaki* (2015)) (Abb. 100)

RICOCHE'T #11 Die Bibliothek der Gerüche (2017) (Abb.105)

Der Frage nach dem Buch an sich und seinem speziellen Geruch widmet sich die japanische Künstlerin Hisako Inoue. Sie hat diesen Geruch einzelner Bücher sowie den ‚Institutionsgeruch‘ der sich aus den Büchern und ihren Benutzerinnen ergibt, zum Anlass genommen sich in einer Einzelausstellung künstlerisch damit auseinanderzusetzen. Für *Die Bibliothek der Gerüche* (2017) erarbeitete sie vielschichtig den besonderen Geruch von unterschiedlichen Büchern aus Antiquariaten und Flohmärkten. „Das Aktivieren tief verschütteter Erinnerungen ist mein eigentliches Kunstwerk“⁵⁰⁰ sagt die Künstlerin über ihre Arbeit. Auf verschiedene Weisen nähert sich die Künstlerin eben nicht den Informationen des Textkorpus, sondern dem olfaktorischen Erbe, das durch unterschiedliche Papiere, Druckfarben, Gebrauchsspuren und die natürlichen Alterungsprozesse geprägt ist. Die Ausstellung war 2017 im Museum Villa Stuck in München in sieben Räumen zu erkunden. (Abb. 106) Wertvolle antike Bücher wurden traditionell zur

⁴⁹⁹ *The Smell of War* (01.05.2015 - 30.08.2015) Poperinge, kuratiert von Peter de Cupere wurde anlässlich des ersten Gasangriffes der Deutschen in Flandern konzipiert. Die Ausstellung wurde in eine Ausstellung mit Geruchskunstwerken und einem Geschichtsaufarbeitungsteil aufgeteilt. Teilnehmende Künstlerinnen waren: Alex Schweder, Caflo Yrot, Camilla [Nicklaus-] Maurer, Christophe Laudamiel, Clara Ursiti, Elena Bodnar, Gayil Nalls, George Grosz, John Bijmens, Lisa Kirk, Maki Ueda, Mattia Casalegno, Nancy Slagen, Nathan Vincent, Oswaldo Maciá, Otto Dix, Peter de Cupere, Philippe Vandenberg, Priyanka Choudhary, Sue Corke, Hagen Betzwieser.

⁵⁰⁰ Vgl. Marr, Anne / Inoue, Hisako (2017): *Ricochet #11* Hisako Inoue. *Die Bibliothek der Gerüche*, Museum Villa Stuck, Kat. Ausst. Berlin. S. 11.

Besichtigung unter Glaskuben verschlossen im Eingangsbereich präsentiert. Eine Audioinstallation namens *Menschenleben* begleitete die Besucherinnen auf dem Weg aus der Garderobe in die Ausstellungsräumlichkeiten, dabei war ein Gemisch aus Bibliotheksgeräuschen wie das Blättern, das Rascheln, die leisen Schritte, das Zuklappen eines Buches etc. zu vernehmen.⁵⁰¹ Die Geräusche begleiteten die Betrachterinnen ein Stück auf ihrem Weg in die Ausstellungsräumlichkeiten der neoklassizistischen Villa. In den Räumen Speisesaal und Rauchsalon lagen Ansichtsexemplare beziehungsweise Anriechexemplare von alten und druckfrischen Büchern, die ohne Glasschutz zum Riechen und zum ganzheitlichen Erkunden bereit lagen.⁵⁰² Im nächsten Raum waren unter Glashauben Bücher bereitgelegt, wie beispielsweise eine Ausgabe des *Lustigen Taschenbuchs* von Walt Disney (Abb. 107) mit dem Titel *Kinderzeit*.⁵⁰³ Assoziationen von unbeschwerter Kindheit beim Schmökern und Schnuppern bunt illustrierter Taschenbücher sollten bei den Besucherinnen geweckt werden, die solche oder ähnliche *Kinderzeit* selbst erlebten. Neben dem Buch, das hier exemplarisch herausgegriffen wird, war weiß auf schwarz eine Geruchsanalyse im spinnennetzartigen Diagramm zu sehen, deren Attribute zitiert werden: „duftend, blumig, grasig, erdig, muffig, rauchig, minzartig, würzig, süß, vanilleartig, sauer, nach getragenen Klamotten oder ranzig“.⁵⁰⁴ Erarbeitet wurden die Diagramme aus einer Kombination von Geruchsbeschreibungen mit Hilfe menschlicher Probandinnen sowie mittels Gaschromatographie mit Massenspektrometrie-Kopplung.⁵⁰⁵ Je intensiver der zuordenbare Geruch, umso weiter nach außen wird eine rote Markierung im angedeuteten Spinnennetz gesetzt. (Abb. 107) Auch andere Geruchsproben von Büchern wurden in einzelne Geruchskomponenten aufgespalten und in Form von Spitzen dargestellt.⁵⁰⁶ In diesem wissenschaftlich analysierten Netzdiagramm des Geruchs, konnten die Betrachterinnen versuchen, ihre eigenen Geruchsassoziationen wiederzufinden oder sich von dieser Einteilung zu eigenen Analysen via Nase verleiten lassen. Die vornehmlich mit Adjektiven umschriebenen Geruchsebenen geben eine vereinfachte Darstellung eines Geruchsrades wieder, das für den Museumsgebrauch anwendbar ist, ohne vom Publikum zu viel Fachkenntnis vorauszusetzen. Im Raum mit dem Titel

⁵⁰¹ Ebd., S. 77.

⁵⁰² Ebd., S. 78.

⁵⁰³ (sic!) Childhood falsch übersetzt, es müsste Kindheit heißen.

⁵⁰⁴ Ebd., S. 35.

⁵⁰⁵ Vgl. Widmayer, Julia (2019) S. 61.

⁵⁰⁶ Vgl. Marr, Anne / Inoue, Hisako (2017) S. 37.

Geschichtenerzähler waren zwei Reihen mit je neun braunen Glasfläschchen auf einem dunklen Tisch präsentiert. Die Besucherinnen konnten auf einer Bank Platz nehmen und sich durch die achtzehn buchspezifischen Riechstoffe riechen. Diese Anzahl der riechenden Flakons ist für ungeübte Nasen eine Herausforderung. Die Gerüche basierten auf den extrahierten Geruchskomponenten von Büchern. Die Fläschchen konnten von den Betrachterinnen geöffnet werden. Auf diese Weise durften die Besucherinnen eine Auswahl einzelner Bestandteile der Buchgerüche extrahiert wahrnehmen. Die Arbeit *Zeit-Takt* überblendete das Geräusch des menschlichen Herzschlags mit dem Rascheln von Buchseiten. Das Buch wird dadurch auf metaphorische Weise menschlich. Im letzten Raum *Nichtige Zeit* stand ein Raum im Raum für die Besucherinnen zur Erkundung bereit, befüllt mit frisch bedrucktem Papier aus Zeitschriften. Die Betrachterinnen konnten ein Bad in den Seiten nehmen und den Geruch ganzheitlich um sich herum wahrnehmen. Für die Besucherinnen standen neben den Werken direkt auch Handzettel mit zahlreichen Handlungsanweisungen zur Verfügung. Die Ausstellung erarbeitete somit einen Spannungsbogen vom traditionellen Betrachten unter der Haube bis hin zur multisensorischen Ganzkörpererfahrung im Blätterbad. In dieser dem Geruch der Bücher gewidmeten Ausstellung wurde der Fokus auf einen Gegenstand gerichtet - das Buch - und in all seiner Facettenhaftigkeit künstlerisch mit Hilfe wissenschaftlicher Erkenntnisse dargestellt. Die eigentliche Arbeit ist aber die Ermöglichung einer sinnlichen Auseinandersetzung für die Besucherinnen. Die Kuratorin Anne Marr betont das Heraufbeschwören von Gefühlen und Erinnerungen sowie das gemeinsame Kommunizieren über das Erlebte und Erinnernte als zentrale Bedeutung der Ausstellung. Mehr noch als um die aufbereiteten Exponate geht es um die Betrachterinnen selbst. „Die olfaktorische Komponente fungiere dabei eher als Vehikel“,⁵⁰⁷ das die Besucherinnen an den erinnerten Ort oder die gefühlte Zeit zurücktransportieren kann. In dieser Form tritt das olfaktorische Kunstwerk in die Besucherinnen ein und provoziert mittels aufkommender Gefühle und Erinnerungen die Möglichkeit, aus sich herauszugehen und mit den anderen Museumsbesucherinnen in einen Erfahrungsaustausch zu treten.⁵⁰⁸ Die Künstlerin Inoue Hisako nimmt nicht das Archivieren der Gerüche mit all seinen Tücken zum Thema der künstlerischen Auseinandersetzung, sondern das Archiv an sich und was das archivierte Material

⁵⁰⁷ Vgl. Widmayer, Julia (2019) S. 65.

⁵⁰⁸ Ebd.

in jedem einzelnen auszulösen vermag. Ein Buch archiviert das kulturelle Erbe einer Gesellschaft in Schriftform strukturiert, in Sprache gefasst zu einem geordneten System und überdauert die Zeit. Das riechende Medium Buch an sich ins Zentrum zu stellen, unabhängig vom Inhalt, ist die Stärke dieser Einzelausstellung, zusammen mit den fordernden Anweisungen für die Besucherinnen. Die intensive, teils wissenschaftliche, grafische, chemische, teils didaktische Aufbereitung des Buchgeruchs im Kunstkontext lässt die Ausstellung als Gesamtwerk erscheinen und, anstatt eine einzelne Arbeit aus der Ausstellung herauszugreifen, kann man die Ausstellung an sich als eine Arbeit, durch die man sich durcharbeiten musste, verstehen. Den Besucherinnen wird ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und Bereitschaft zum Mitmachen abverlangt. „Der Geruch von Büchern und Bibliotheken transportiert Bedeutung in eine Welt, in der von uns erwartet wird, in erster Linie zu sehen und erst danach zu riechen.“^{509 510}

Smell it! Geruch in der Kunst (2021) (Abb. 108, 109)

Das Kunstprojekt *Smell it!* in der Hansestadt Bremen wurde von 8 Museen als Gemeinschaftsprojekt zum Thema Geruch in der Kunst umgesetzt. Der Hauptkurator Ingmar Lähnemann realisierte in enger Zusammenarbeit mit den Kuratorinnen der weiteren Kunsthäuser ein ambitioniertes olfaktorisches Projekt. Das Überthema - der Geruch - wurde in jedem Museum auf andere Art und Weise umgesetzt. Die Städtische Galerie Bremen ermöglichte einer Vielzahl von Bremer aber auch internationalen Künstlerinnen ganz konkret, sinnliche Erfahrungen mit Gerüchen für die Rezipientinnen anzubieten. (Abb. 110)

Briant Gölzenleuchter erschuf mit seinen Handdesinfektionsstationen *Scents of Exile* (Abb. 34) die Möglichkeit, Geruchsassoziationen zur Heimat von Flüchtlingen und Auswanderern direkt auf der eigenen Hand zu riechen. Maki Ueda machte auf spielerische Weise mit ihrem *Viral Parfum*⁵¹¹ den eigentlich

⁵⁰⁹ Vgl. Bembibre, Cecilia; Stlič, Matija (2017): Der Geruch alter Bücher: der Geruch unseres kulturellen Erbes - In: Ricochet #11 Hisako Inoue. Die Bibliothek der Gerüche, Museum Villa Stuck, Kat. Ausst. Berlin. S. 46.

⁵¹⁰ Unabhängig von dieser Ausstellung existiert eine Arbeit zwischen Design und Kunst, die dem Geruch des neugedruckten Buches huldigt. *Paper Passion Perfume*: Parfum von Geza Schön, Verpackung von Karl Lagerfeld. Vgl. Steidl, Gerhard (2012): Paper Passion. Perfume. For Booklovers. Göttingen. Im 32 Seiten starken Hardcover Buch selbst steckt der 50 ml Parfumflakon welcher beim Öffnen Assoziationen zum Geruch von Papier und Druckerfarbe wiedergibt. Mit diesem Buch-Parfüm kann der Buchgeruch selbst von den Besitzerinnen getragen werden. (Abb. 116)

⁵¹¹ Gewinnerin des Sadakichi Awards 2022

unsichtbaren Geruch sichtbar. Den Parfümen war im Schwarzlicht fluoreszierende Farbe beigemischt, welche die Besucherinnen selbst im Raum an die Wand sprühen konnten und dadurch die Umgebung zum Leuchten brachten. In Bezug auf die pandemische Situation mit der Gefahr des unsichtbaren Corona-Virus, verknüpfte sich der unsichtbare Geruch auf metaphorischer Ebene mit dem Virus. Peter de Cuperes *Coffee Room* ausgelagert in einen Raum in der Innenstadt, verband den Geruch frischer Kaffeebohnen mit dem Geruch von Schweiß und Verbranntem. Der Geruch des Kaffees, der in einer großen Fabrik verarbeitet wird, ist bis weit auf die Autobahn wahrnehmbar und identitätsprägender Teil der Hansestadt, der Schweißgeruch fügt der Rauminstallation die Arbeitsbedingungen des Anbaus hinzu und verweist auf die koloniale Vergangenheit der Hanseaten. Clara Ursitti brachte mit einer Art Auto-Performance Gerüche von Kölnisch-Wasser in der Stadt ein, indem Autos der historischen Marke Borgward sichtbar Parfümwolken als Abgas entwichen. Die Wahl des Parfüms versinnbildlicht hierbei stellvertretend den wirtschaftlichen Aufschwung der 1950er Jahre. Stellvertretend für die zahlreichen Bremer Positionen des BBK ist die Arbeit *Große Wäsche oder die Anbetung Ariels* von Bernadette⁵¹² erwähnenswert, welche frischgewaschene, weiße Betttücher in der Galerie aufhängte. Damit verweist die Künstlerin auf den Wunsch des metaphorischen Reinwaschens von der deutschen Kriegsschuld und bezieht sich auf die in der Nachkriegszeit umgangssprachlich als *Persilscheine* bezeichneten Entlastungsschreiben, welche die Beteiligung an den Naziverbrechen für belastete Personen amtlich negierten.^{513 514} Im Gerhard-Marcks-Haus ließ die Künstlerin Kornelia Hoffmann noch saftige Wurzeln eines Baumes (Abb. 111) im Moosbett über dem Eingangsbereich herab, die Arbeit *scent rubbing* war zusätzlich mit Lupinengeruch lackiert. Die Kommunikation der Bäume untereinander geschieht Großteils mit Hilfe von Gerüchen. Der zugewiesene, sehr kleine Teil im denkmalgeschützten Eingangsbereich blieb ein schwer bespielbarer Ort, der das Potential der Idee nicht in vollem Umfang ausschöpfte. In der Weserburg, Museum für moderne Kunst, konnte Luca Vitones *Macht* gerochen

⁵¹² Der Künstlerinnenname ist ohne Nachnamen, als Teil der künstlerischen Selbstinzenierung zu sehen.

⁵¹³ Vgl. Lähnemann, Ingmar (2021a): Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart- In: Smell it! Geruch in der Kunst. Kat. Ausst. Köln. S. 20.

⁵¹⁴ Diese Ausstellung ist die einzige, welche aus den zehn Geruchsausstellungen in Bremen, im Kunstforum Bd. 294 beschrieben wird. Die Beschreibung macht den Anschein, dass das Wissen über die Ausstellung allein anhand des Interviews mit dem Kurator erstellt wurde, ohne vor Ort gewesen zu sein.

Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 158 ff.

werden (Vgl. *Es liegt was in der Luft*). Der Künstler ließ die staubigen Gerüche der Orte der Macht in Deutschland durch einen Diffuser in den Ausstellungsraum leiten. Im Raum selbst hingen monochrome Gemälde, gefertigt aus dem Staub eben jener Orte der institutionalisierten Macht, wie beispielsweise der Deutschen Bank, dem Bundesgerichtshof oder dem Deutschen Bundestag. In der Kunsthalle Bremen hingegen widmete sich der eine Teil der Ausstellung: *Mit den Augen riechen. Geruchsbilder seit der Renaissance*, ausschließlich der visuellen Wahrnehmung von Gerüchen. Gemälde und Grafiken zum Thema seit der Renaissance waren zusammengestellt. Ein zweiter Ausstellungsteil im Haus gegenüber wurde von Oswaldo Maciá unter dem Titel *New Cartographies of Smell Migration* erlebbar gemacht. Es roch nach Baumharz, Windgeräusche waren wahrzunehmen und Landkarten, auf denen die Route der Gerüche über die gesamte Welt hinweg nachzuvollziehen war. „So zeigt Oswaldo Maciá historische, geografische und biologische Dimensionen von Geruch“.⁵¹⁵ Im Zentrum für Künstlerpublikationen war die Ausstellung *Duft, Smell, Olor, ... Multiple Darstellungen des Olfaktorischen in der zeitgenössischen Kunst* (Abb. 112) zu finden. Vor allem Multiples in Form von riechenden Büchern, Postkarten wie Joseph Beuys *Schwefelpostkarte* (Abb. 113) von 1984, mit der er schwefelige Weihnachtsgrüße zusammen mit Klaus Staeck versandte, sowie von Künstlerinnen gestaltete Parfümsondereditionen wie beispielsweise Niki de Siant Phalles *Eau de Parfum, First Edition, 1982/88* (Abb. 114) oder Rosemarie Trockels *A bush is a bear* von 2020 in Zusammenarbeit mit Geza Schön, wurden dort gezeigt. Auch Geruchs-Kunst-Klassiker wie Piero Manzoni's *Merda d'artista* 1961/2013 (Abb. 115) und *Gewürzfenster* von Dieter Roth fehlten nicht. Im Paula Modersohn-Becker-Museum wurden die Blumengemälde der namensgebenden Künstlerin mit einer zeitgenössischen Bodeninstallation UNVERBLÜMT (Abb. 117, 118) aus Saatgut ergänzt. Beim Betreten des Blumensamenfeldes entfaltete sich ein Geruch, der die Saat die Paula Modersohn-Becker einst als Vorreiterin für Frauen in der Kunst ausbrachte, metaphorisch aufgehen ließ. Der Werktitel war zugleich Ausstellungstitel und nimmt Bezug auf Modersohn-Beckers unverblühten Malstil. Der aus unterschiedlich farbigen Samen gelegte Schriftzug UNVERBLÜMT erhebt sich im Raum wie ein Cam-Carpet und zeigt den eigentlich unsichtbaren Geruch dreidimensional. Der Kunstverein Bremerhaven stellte Stefani Glaubers *≈350* aus, einen Versuch,

⁵¹⁵ Vgl. Kinne, Mara-Lisa (2021): Kunsthalle Bremen. Mit den Augen riechen. Geruchsbilder seit der Renaissance- In: Smell it! Geruch in der Kunst. Kat. Ausst. Köln. S. 96.

Digitalisierung und Geruch zusammenzuführen. Das Werk basiert auf den wissenschaftlichen Erkenntnissen zur Riechfunktion. Die GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst widmete ihre Ausstellung Effrosyni Kontogeorgous *Substrat*, einer Rauminstallation, befüllt mit Schweißgeruch in Petrischalen und Wasserdampf. Das kek Kindermuseum brachte mit *Dufte - Nose on!* die interaktive Komponente vor allem für Kinder mit in die Gesamtausstellung. Geruchshäuschen inmitten eines Stadtparks in der Innenstadt, zum Beispiel mit dem Geruch von Autoabgasen, konnten nicht nur Kinder finden und beschnuppern. Diverse Mitmachstationen und ein Workshop von Klara Ravats *Smell Lab* 2018-2021 wurden angeboten. Zusätzlich gab es einen museumspädagogisch fein abgestimmten *Riechwald* (Abb. 119) von Stef Wildung im Ludwig Roselius Museum, der per Fußpumpe die Gerüche von Bäumen in einem grünen Raum mit Waldgemälden verbreitete.⁵¹⁶ Das Künstlerhaus Bremen organisierte am 09.06.2021 den Vortrag: *Mit einer Hundenase Kunst betrachten. Die Materialität (unsichtbarer) Geister destillieren lernen...* mit Cecilia Novero. In der Präsentation wurde herausgearbeitet, inwiefern eine Vielzahl zeitgenössischer Positionen zum Geruch eine Rückbesinnung auf diesen evoziert. Dabei verglich Novero verschiedene künstlerische Strategien und Werke.

Die sonst sehr unterschiedlichen Ausstellungshäuser platzierten, jedes mit dem hauseigenen Focus auf die Kunst, treffsicher riechende und nicht riechende Arbeiten zum Thema. Die Fülle der Werke wäre in einem einzigen Museum kaum erträglich gewesen. Dadurch, dass so viele verschiedene Institutionen an unterschiedlichen Orten im selben Zeitraum den Geruch in der Kunst ausstellten, ermöglichte das Bremer Projekt eine nie dagewesene Auseinandersetzung mit dem Thema. Mit lokalen und internationalen, historischen und zeitgenössischen, riechenden und den Geruch abstrakt verhandelnden Positionen im Museum und im öffentlichen Raum war dies erstmalig allumfassend umgesetzt. Der Zeitpunkt hätte nicht schwieriger sein können, denn die weltweite Pandemie war für eine auf

⁵¹⁶ Zu museumspädagogischen Gerüchen folgt im nächsten Abschnitt noch eine ausführliche Stellungnahme, die Nennung hier ist der Vollständigkeit halber geschehen und bietet einen Ausblick. Diese Fußpumpe war in Zeiten der COVID 19 Pandemie eine gute Möglichkeit den Geruch, ohne die Berührung durch Hände, zu verbreiten. Zu einer ähnlichen Umsetzung kommt auch das Team von Odeuropa.

Vgl. Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S. 87.

Partizipation mit der Nase ausgerichtete Ausstellung 2021 eine besondere Herausforderung.

*Odor Immaterielle Skulpturen*⁵¹⁷ (2022/ 2023) (Abb. 120, 121)

In Zusammenarbeit stellten das MGK Siegen und das Ferdinandeum Innsbruck die Geruchsausstellung *Odor Immaterielle Skulpturen*⁵¹⁸ aus. „Die Ausstellung entzieht sich dem visuellen Erleben zugunsten eines immersiven Ereignisses, das nur im Hier und Jetzt des Ausstellungsbesuchs erfahren werden kann“⁵¹⁹ Neun internationale Künstlerinnen füllten jeweils einen visuell reduzierten Raum mit Geruch und Bedeutung.⁵²⁰

Clara Ursitti *Territory Denial*, 2022

Hier ist von Interesse, ob sich die Rezipientinnen durch den Geruch tatsächlich bewegen ließen. Als soziales Experiment bietet die Künstlerin einen intensiven Geruch wie eine art Stinkbombe⁵²¹ an, vermutlich um die Rezipientinnen schnell aus dem Raum hinauszutreiben. Übertragen auf eine wirkliche Situation, könnten mit mehrheitlich als unangenehm empfundenen, hoch intensivierten Gerüchen Plätze geräumt werden, ohne weitere polizeiliche Gewalt anwenden zu müssen.⁵²² In einem Ausstellungsraum eine ungewöhnliche,

⁵¹⁷ *Odor - Immaterielle Skulpturen* (18.11.2022-26.02.2023) MGK Museum für Gegenwartskunst Siegen / Deutschland & *Odor - Immaterielle Skulpturen* (29.04.2023-08.10.2023) Ferdinandeum Tiroler Landesmuseen Innsbruck / Österreich

Vgl. Thiel, Thomas / März, Lea (2022): *Odor Immaterielle Skulpturen*, Siegen. S. 1-17.

Vgl. Waldvogel, Florian / Thiel, Thomas / März, Lea (2022): *Odor Immaterielle Skulpturen*, Innsbruck. o. S.

⁵¹⁸ Die Ausführungen der Autorin beziehen sich im vorliegenden Text auf die Ausstellung in Innsbruck. Diese Ausstellung hielt auch Einzug in Kunstforum Bd. 294 mit Kommentaren des Kurators aus Siegen, Thomas Thiel. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 162 ff.

⁵¹⁹ Thiel, Thomas / März, Lea (2022) S. 3.

⁵²⁰ Die hier gemachten Ausführungen beziehen sich auf den Ausstellungsbesuch der Autorin am (26.07.2023) in Innsbruck. Die Arbeit *fART* der Künstlerin Sissel Tolaas, entspricht nicht der Arbeit *Synergorytm SIE_GEN_22*, welche in Siegen ausgestellt war. Die anderen Werke sind in beiden Ausstellungshäusern identisch aufgebaut. Allerdings ergeben die unterschiedlichen Räume per se unterschiedliche Wirkungen. So ist Oswaldo Marcias Werk in Innsbruck in einem hohen Raum mit Gelb gestrichenen Wänden und in Siegen in einem niedrigen Raum mit gelben Vorhängen ausgestellt gewesen. Die Wirkung der gesetzten Architektur im Bezug zu den Gerüchen wird in den visuell sehr reduzierten Räumen somit noch deutlicher.

⁵²¹ Der leicht fischige Geruch war von der Intensität nicht stark genug um die Besucherinnen wirklich wie mit einer Waffe aus dem Raum zu vertrieben. So die Erfahrung beim Besuch der Ausstellung. Hier zeigt sich wiederum, wie wichtig es ist, die Werke selbst vor Ort zu riechen und nicht nur das künstlerische Konzept zu rezipieren, wie dies im Kunstforum Bd. 294 der Fall ist. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S.102.

⁵²² Thiel, Thomas / März, Lea (2022) S. 13.

olfaktorisch provozierende Aufforderung, da das Verweilen vor, oder in, dem jeweiligen Kunstwerk eigentlich präferiert wird. Das Werk bewegt im wörtlichen Sinne.

Oswaldo Maciá *Composition in Three Notes/Reflections on Unconsciousness*, 2022 (Abb. 122)

Drei aus natürlichen Rohstoffen gewonnene Gerüche Südamerikas (Balsambaum, Guajakbaum, grüne Kardamompflanze) können an drei Holzringen einzeln beschnuppert werden. An den Ringen ist das aufgetragene Geruchsmaterial sichtbar und tropft auf den Boden. Im gelb gehaltenen Raum ergibt sich ein olfaktorischer, fein abgestimmter Gesamteindruck, der sich aus allen drei Gerüchen zusammensetzt. Der Künstler greift das Thema Migration auf der Ebene der Geruchsstoffe auf und hinterfragt den globalen Rohstoffhandel mit all seinen Auswirkungen für Umwelt und Arbeitsbedingungen kritisch. Ihm gelingt es, aus drei Einzelgerüchen und Einzelarbeiten eine konstruktive olfaktorische Interferenz zu gestalten, die im Raum einen intensiven Gesamtgeruch erzeugt.

Pamela Rosenkranz *House of Meme (Smell of Fire)*, 2021 (Abb. 123)

Im grell-blau erleuchteten Raum mit spitzen Fensterapplikationen ist ein rauchiger Parfümgeruch wahrzunehmen, der die Rezipientinnen umgibt. Die Wahl der Gerüche bleibt für die Besucherinnen unklar. Ob das Verbrannte auf etwas Vergangenes hinweist, bleibt vage zu vermuten. Es entsteht ein unaufgelöster, gegensätzlicher Eindruck zwischen Parfüm zu Rauch.

Jason Dodge: *The living*, 2023 (Abb. 124)

In der Abwesenheit anwesend ist die Arbeit von Dodge. Er führte Tiere durch den Raum, die ihre Hinterlassenschaften auf dem Boden ließen, transpirierten und vermutlich an einem Heusack fraßen.⁵²³ Die Rezipientinnen können ins Grübeln kommen, welche Tiere hier wohl verweilten und beginnen, über das Abwesende nachzudenken. Der anfänglich tierische Geruch verblasst mit der Ausstellungsdauer.

Koo Jeong *A Pullover Wardrobe*, 1995

Ein Kleiderschrank, etwas Alltägliches, wird durch viele Mottenkugeln, die visuell verborgen bleiben, allein durch den Geruch projiziert. Ein unsichtbares

⁵²³ Vom intendierten Tiergeruch war Ende Juli 2023 nichts mehr wahrzunehmen. Das Konzept erschließt sich rein aus dem Text zum Werk.

Möbelstück für Kleidung, humorvoll interpretiert, das olfaktorische Mobiliar zu ‚des Kaisers neue Kleider‘.

Theresa Margolles *Periferia de la agonía*, 2003 (Abb. 125)

Margolles nutzt die Authentizität des Geruchs, um das Leid und den Tod, verursacht durch Drogenkartellkriege in Mexiko, in die sauberen, friedlichen Museumsräume zu tragen. Ein 25 Meter langes, überdimensionales Leichentuch, dessen Einzelteile einst wirklich Mordopfer in Mexiko bedeckten, liegt zusammengefaltet in einem Raum mit gedimmtem Licht. Verwaschene, bräunliche Flecken auf dem Tuch, zeugen vom eingesickerten Blut. Der Geruch ist aus der Peripherie der Leiche ins Tuch eingesickert und bleibt olfaktorischer Zeuge der Tat. Die geringe Intensität des Todesgeruchs steht im harten Kontrast zur erschütternd direkten Intensität des Themas. Der Geruch bietet einen authentisch schockierenden Zugang zum massenhaften Mord, im Gegensatz zur abgestumpften visuellen Wahrnehmung der täglichen visuellen medialen Berichterstattung via Bildschirm in Mexiko.⁵²⁴

Luca Vitone *A tale of forked tongues* 2018-2023

Vitone gibt geruchlosen Viren eine olfaktorische Identität und macht diese durch den aufgesetzten Geruch präsenster.⁵²⁵ Der Künstler markiert geruchlich eine tödliche Gefahr, die eigentlich geruchlos ist.⁵²⁶ Die absichtliche Infizierung mit Pockenviren, wurde im Amerika der Neuzeit von britischen Soldaten, als kriegerisches Mittel gegen die indigene Bevölkerung betrieben. Vermeintlich hilfreiche Decken, willentlich kontaminiert mit Pockenviren, wurden heimtückisch an die Ureinwohner verteilt, um diese auszurotten. Absurd real und modern wirkt diese bakteriologische Kriegsführung aus dem 18. Jhd.⁵²⁷

Carsten Höller *Smell of My Mother, Smell of My Father*, 2017 (Abb. 126, 127)

Im weißen Raum sind zwei gegenüberstehende, schlichtgehaltene weiße Bänke, darunter blinkt je ein Diffusor, der mit Hilfe eines dünnen, transparenten

⁵²⁴ Margolles, Teresa (2022): Ausstellungsfilm zu *Odor* mit Interviews der beteiligten Künstlerinnen, Minuten (7:10)

⁵²⁵ Es gibt bei dieser Darstellung einer Pandemie Parallelen zu Uedas Werk *Viral Perfume 2021*. Dort steht das Werk allerdings im Bezug zu Covid und nicht zu Pocken.

⁵²⁶ Das wird beispielsweise im Alltag durch die Odorierung, die künstliche Beduftung, von Gas gehandhabt, damit potenziell gefährliche Leckagen, schnell olfaktorisch entdeckt werden. Dafür wird meist das schwefelig riechende Tetrahydrothiophen verwendet.

⁵²⁷ Thiel, Thomas / März, Lea (2022) S. 11.

Plastikschlauchs auf der einen Seite den Geruch des Vaters, und auf der anderen Seite des Raumes den der Mutter hinausbläst. Laut Handreichung einmal der Geruch des Schals und einmal der Kappe der Eltern. Die Gerüche sind eine Rekreation. Konzeptuell vermengen sich die beiden Gerüche von Mutter und Vater im Raum und ergeben im übertragenen Sinne den Geruch der Eltern, der sich auch auf die Rezipientinnen legt. Der Künstler schafft Intimität durch ein olfaktorisches Elternhaus in einem musealen Kontext.

Sissel Tolaas *fART - Rote Beete*, 2023 (Abb. 128)

Humorvoll setzt die Künstlerin die zeitgemäße Forderung nach Partizipation im Museum um. Von der Künstlerin intendiert sind Flatulenzen, das erschließt sich bereits aus dem Titel. Die Rezipientinnen werden zu mobilen, partizipierenden Geruchskunstproduzentinnen und tragen zum olfaktorischen Ausstellungsgeschehen bei. Exakt steuern lässt sich dieser menschliche Vorgang im Verdauungstrakt nicht, so blieben beim Besuch die Flatulenzen aus und die minderjährigen Rezipientinnen verweigerten das Trinken des intensiven Getränks aus Apfelsaft, Zwiebel, Sauerkraut, Sesam und Rote Beete. Das Aufstoßen des Getränks erzeugte einen kimchiartigen Geruch im Mund. Theoretisch könnten sich die Flatulenzen durchmischen mit all den weiteren Werken der Ausstellung und könnten ebenfalls in einer Art Donnerbalken, der eine öffentliche Latrine nachahmt, abgelassen werden. Im Zentrum steht möglicherweise die Idee, die aktive, produzierende Partizipation ins Absurde zu treiben. (Vgl. **Essen - Trinken - Verdauung**). Die Arbeit ist ein Sonderfall in Bezug auf die olfaktorische Interferenz. Von der Künstlerin selbst ist das Durchmischen aller Arbeiten in der Ausstellung mit den Flatulenzen der Rezipientinnen erwünscht und ergibt, rein aus dem Konzept heraus, in der konsequenten Umsetzung aus ihrer Sicht eine konstruktive olfaktorische Interferenz, da der Geruch eine Steigerung oder Veränderung durch den aktiv erzeugten und eingebrachten Geruch erfährt. Die Verbindung mit *Territory Denial* könnte die Rezipientinnen schneller dazu bewegen, den Ausstellungsraum zu verlassen oder der Arbeit *The living* könnten tierischere Gerüche zugeschrieben werden. Ob die weiteren an der Ausstellung teilnehmenden Künstlerinnen den invasiven Beitrag der Rezipientinnenflatulenzen in ihrem jeweiligen Geruchskunstwerk als destruktive oder konstruktive olfaktorische Interferenz werten oder diese ihre Einwilligung für diese olfaktorische Intervention gegeben hatten, müsste geklärt werden.

Die Ausstellungsauswahl zeigt Beispiele hauptsächlich aus dem deutschsprachigen / europäischen Raum, da diese von der Autorin besucht werden konnten. Diese Beschränkung hängt damit zusammen, dass es unerlässlich

ist, die meisten Ausstellungen persönlich zu riechen, um diese überhaupt adäquat beschreiben zu können. Anhand der exemplarischen Auswahl und Analyse der Geruchsausstellungen kann die konstruktive bzw. destruktive olfaktorische Interferenz aufgezeigt werden, die bisher in keiner Literatur zu olfaktorischen Ausstellungen zu finden ist. Es werden die Möglichkeiten von Gruppenausstellungen verglichen und es wird überprüft, wieweit die Architektur Einfluss nimmt auf die konstruktive oder destruktive Interferenz bei ähnlichen Exponaten. Verglichen wird eine Einzelausstellung mit einem Thema, das olfaktorisch umgesetzt wird, Gruppenausstellungen mit olfaktorischen Werken, ein Zusammenschluss von acht Ausstellungshäusern zum Dachthema ‚Geruch in der Kunst‘ mit über 100 Beiträgen und eine Ausstellung, die fast ausschließlich mit Geruch und beinahe ohne visuelle Reize arbeitet. Dabei wurde vor allem untersucht, ob die Überlagerungen der unterschiedlichen Gerüche intentional oder versehentlich passierten und inwieweit architektonische, technische oder kuratorische Entscheidungen zur jeweiligen destruktiven oder konstruktiven olfaktorischen Interferenz führten. Denn ein großer Unterschied zur rein visuellen Kunst ist die enorme gegenseitige Beeinflussung olfaktorischer Kunstwerke, sie greifen ineinander, dadurch geschieht eine Grenzüberschreitung der Einzelwerke über den zugeschriebenen Ort hinaus. Daraus lässt sich ableiten, dass dem Potential der Durchmischung eine gesonderte Rolle für olfaktorische Werke zuteilwird, wenn diese zusammen ausgestellt werden. Im optimalen Fall steigern sie sich gegenseitig zu einer konstruktiven olfaktorischen Interferenz, im suboptimalen Fall erzeugt die Überlagerung eine destruktive olfaktorische Interferenz, die es vermag, einzelne Werke in ihrer olfaktorischen Wirkung auszulöschen. Diese bleiben dann für die Rezipientinnen lediglich konzeptuell erfahrbar, da der sinnliche Zugang verfremdet wird. Essenziell für das Werkverständnis sind das Ineinandergreifen des künstlerischen Konzepts und die optimale Darbietung des Geruchs. Temporäre olfaktorische Interferenzen durch aktive, produktive Rezipientinnen-Beteiligung können je nach Intention und Werkdurchmischung als konstruktiv oder destruktiv gewertet werden.

Beispielsweise bei *The Smell of War*⁵²⁸ (Vgl. Krieg: Peter de Cupere - *Perfumance in Honor and Memory* (2015) und Krieg: Maki Ueda - *The Juice of Hiroshima and Nagasaki* (2015)). Im Zusammenspiel der einzelnen olfaktorischen Kunstwerke zur Erinnerung an den ersten Gasangriff der Deutschen im belgischen Poperinge nach

⁵²⁸ Vgl. Cupere, Peter de (2015): *The Smell of War*, Kat. Ausst. Poperinge, Duffel

100 Jahren, ergab sich 2015 eine Mischung verschiedener Kriegsgerüche, die im positiven Sinne als konstruktive olfaktorische Interferenz bezeichnet werden können. Den Rezipientinnen wurden durch die Vielzahl der olfaktorischen Kunstwerke zum Thema Erster Weltkrieg sukzessive verschiedene Facetten dargeboten, die sich zu einem gesamten Geruchsbild zusammensetzten, ohne sich gegenseitig zu stören. Als destruktive olfaktorische Interferenz kann ein Ausstellungskonzept bezeichnet werden, in dem ein dominanter Geruch die umliegenden olfaktorischen Kunstwerke nahezu eliminiert. *Belle Haleine - Der Duft der Kunst* ist von der Anzahl der riechenden Ausstellungsobjekte zu überambitioniert und scheiterte letztlich an der technischen Umsetzung und der Unmöglichkeit, die destruktive olfaktorische Interferenz der Gerüche zu verhindern. Im gesamten Ausstellungshaus durchmischte sich die intensiv würzige Neto-Arbeit mit dem knoblauchigen Meireles-Werk und der schweißigen Tolaas-Arbeit zu einer destruktiven olfaktorischen Interferenz. Die bauliche Voraussetzung des architektonisch offenen Tinguely Museums erwies sich als gänzlich ungeeignet, die flüchtigen Gerüche an Ort und Stelle zu koordinieren (Abb. 76). Als Ausstellung aus dem Jahr 2015, die bildende Kunst und Geruch verknüpfte, hat sie trotz Problemen in der Umsetzung eine Vorreiterrolle, da sie einen sehr breiten Zugang zu Geruch in der Kunst anbot. *Es liegt was in der Luft - Duft in der Kunst #01/15* hat einen ähnlichen kuratorischen Ansatz wie *Belle Haleine - Der Duft der Kunst*, ist baulich in der Villa Rot aber erfolgreicher umgesetzt. Das kleine Museum mit vielen abgeschlossenen Räumen ist ideal für eine Geruchsausstellung. Die destruktive olfaktorische Interferenz der Gerüche ist ohne großen technischen Aufwand von vornherein verhindert. Jedem kleinen Raum konnte eine olfaktorische Arbeit gewidmet werden. Die Reduktion der Werke auf ein repräsentatives Maß für olfaktorische zeitgenössische Kunst ist gut gewählt und überfordert die Rezipientinnen nicht. Bis auf wenige Ausnahmen war die technische Umsetzung der Geruchskunstwerke einwandfrei. Als erfolgreiche Ausstellung im Zwischenraum von Kunst und Design kann die mehrteilige *Schnupperschau* im Kunstmuseum Thun in der Schweiz 2016/ 2017 kuratiert von Katrin Sperry und Co-Kurator Ashraf Osman, gesehen werden. *Schnupperschau I*⁵²⁹ - *Der Duft des Materials* (13. Februar – 24. April 2016), *Schnupperschau II*³⁰ - *Unter freiem Himmel* (14. Mai - 7. August 2016), *Schnupperschau III*³¹ - *Düfte sammeln* (27. August -

⁵²⁹ Vgl. Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016): Schnupperschau #1. Der Duft des Materials. o. S.

⁵³⁰ Vgl. Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016): Schnupperschau #2. Unter freiem Himmel. o. S.

⁵³¹ Vgl. Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016): Schnupperschau #2. Unter freiem Himmel. o. S.

20. November 2016), *Schnupperschau IV*⁵³² - *Wie riecht das Böse?* (10. Dezember 2016 - 22. Januar 2017) mit Geruchswerken von Habib Asal. Die verschiedenen Facetten von Geruch im Miteinander von Kunst und Design konnten in aufeinanderfolgenden Schnupperschauen mit Geruchsbeispielen erfahren werden. Bildende olfaktorische Kunst von Habib Asal kam ebenso zu Einsatz wie illustrative und assoziative Gerüche zu handwerklichen und materialspezifischen Gerüchen. Durch die zeitlich versetzten Ausstellungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten entzerrte sich die Gleichzeitigkeit zuvieler verschiedener Gerüche im Museum erfolgreich, und die Rezipientinnen hatten die Möglichkeit, ähnlich einer Vorlesungsreihe, die aufeinander folgenden Geruchsausstellungen wahrzunehmen. Dies sei hier knapp erwähnt, ohne weiter auf Details einzugehen, da die äußere Form ähnlich einer Vortragsreihe geeignet scheint, um unterschiedliche olfaktorische Ausstellungselemente auch in einer reinen Kunstaustellungsreihe hintereinander zu präsentieren. Einzelausstellungen mit olfaktorischer Kunst gibt es bereits einige, *RICOCHET #11 Die Bibliothek der Gerüche* aus dem Jahr 2017 steht stellvertretend für eine Solo-Show, die sich einem Thema olfaktorisch annähert. Zusätzlich gab es Handreichungen, Museumsführungen, Netzdiagramme, Konzepttexte und einen Katalog, die Vielzahl der Vermittlungsangebote ermöglichten den interessierten Rezipientinnen verschiedene Zugänge zum Thema: Buchgeruch und bildende Kunst. In Form einer konstruktiven olfaktorischen Interferenz vermengen sich die Buchgerüche zu einer Bibliothek der Gerüche und setzen somit den Ausstellungstitel olfaktorisch um. Bei der Ausstellung *Odor Immaterielle Skulpturen* sind die Ausstellungsräume durch Vorhänge oder Türen voneinander getrennt. Dadurch wird eine ungewollte Durchmischung (destruktive olfaktorische Interferenz) weitestgehend vermieden. Mit Ausnahme der Arbeit von Ursitti, die die unabhängig von der Odorausstellung gezeigte Raumarbeit *ERGO 2022* der Raiffeisen-Landesbank-Tirol-Preisträgerin Anna-Maria Bogner olfaktorisch einnimmt und zu ungewollten Zusammenhängen führt. Beispielsweise dem Beschnupfern der schwarzen Bänder von Bogner, die mit dem Geruch von Ursitti nichts zu tun haben, führen zu fehlgeleiteten nicht intendierten Zusammenhängen. Auch innerhalb einer Ausstellung können einzelne Werke aus unterschiedlichen Geruchsbestandteilen eine olfaktorische Interferenz ergeben. Eine Arbeit mit konstruktiver olfaktorischer Interferenz, ist das Werk von Höller. Mutter- und Vatergeruch stehen einander gegenüber im Raum. In der

⁵³² Vgl. Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016-2017): *Schnupperschau #4. Wie riecht das Böse?* o. S.

Mitte vereinen sich die Gerüche und ergeben einen intimen olfaktorischen Gesamteindruck der Eltern von Carsten. Die Interferenz macht aus zwei Personen einen Begriff, der die Rezipientinnen berührt. Eine weitere Arbeit mit konstruktiver olfaktorischer Interferenz findet sich bei Maciá. Bereits der Titel deutet diese Interferenz an. *Composition in Three Notes/Reflections on Unconsciousness*. Die drei einzelnen Gerüche auf den Ringen mischen sich in der Raumluft zu einer olfaktorischen Komposition. Eine Frage der Perspektive, ob es destruktiv oder konstruktiv ist, stellt sich bei der Arbeit *fART*. Konzeptuell gliedern sich Flatulenzen der Rezipientinnen als mobile olfaktorische Bereicherung in die gesamte Ausstellung. Von der Künstlerin ist dies als konstruktive olfaktorische Interferenz intendiert. Ggf. wäre zu klären, ob die anderen Künstlerinnen ihr olfaktorisches Werk durch diese geruchliche Erweiterung als gestört empfinden. In diesem Fall unterläge es der Bewertung der jeweiligen Künstlerinnen ob *fART* in Kombination mit dem eigenen Werk als konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz zu werten ist.

Es existieren auch einzelne Arbeiten, die im Laufe der Ausstellungsdauer eine unerwartete destruktive olfaktorische Interferenz erfahren. Beispielsweise *The Zurich Load* verursachte sehr wahrscheinlich bei den meisten Rezipientinnen ein flaes Gefühl, vor allem, da die Trocknung der 80 Tonnen Klärwerkmaterial technisch tückisch war, und der Geruch des zu lange feucht gebliebenen Klärabfalls im Laufe der Ausstellung immer intensiver wurde. Die fortschreitende bakterielle Zersetzung des noch feuchten Klärschlammes, intensiviert in diesem Fall den Geruch der noch nicht durchgetrockneten Materie. Es kann nicht nur passieren, dass Gerüche abklingen und verschwinden, sondern wie in diesem Beispiel, dass sie durch die Zersetzung der Bakterien immer stärker und zuweilen unangenehmer werden. Ähnliches geschah mit der Arbeit von Pamela Rosenkranz im Schweizer Pavillon 2015 *Our Product* (Abb. 130). Hier passierte ein olfaktorischer Wechsel von pudrig, blumig zu fauligen Gerüchen. Das Werk sollte im Eingangsbereich aus den offenen Fugen der Terrassenplatten einen synthetisch blumigen Geruch blasen. Aber im heißen italienischen Sommer verwandelte sich die rosa Masse im Inneren unabsichtlich kurzzeitig zu einer faulig abgestandenen Brühe, was zur vorübergehenden Schließung des Schweizer Pavillons führte. (Abb 131, 132) Visuell war das Kunstwerk in einwandfreiem Zustand, allein der unsichtbare Geruch führte zur Schließung. So ist dies ein weiteres Beispiel für eine destruktive olfaktorische Interferenz durch ungewollte bakterielle Zersetzung, nicht durch ein überlagerndes weiteres Kunstwerk.

Eine olfaktorische Interferenz bildet sich durch eine Geruchskollage, die im Raum entsteht, wenn dieser nicht in viele kleine Räume abgeschlossen und auch olfaktorisch getrennt ist. Dies trägt zur Gesamtempfindung der ganzen Ausstellung bei. Die einzelnen Arbeiten werden nicht mehr nur als einzelne Werke gesehen, sondern fügen sich zusammen wie Teile einer Komposition. Wenn dies erwünscht ist, ist das eine großartige Chance, ein übergeordnetes Thema nicht bloß durch Ausstellungstitel und nebeneinander hängende thematisch ähnliche Bilder zusammen zu stellen, sondern durch ein wirkliches Gesamtkonzept olfaktorisch zum Tragen zu bringen. Diese konstruktive olfaktorische Interferenz kann, wenn beabsichtigt positiv und sinnvoll sein. Beispielsweise bei einem Ausstellungsraum, in dem Rezipientinnen bereits am Eingang einen olfaktorischen Gesamteindruck erleben und erst beim Durchstreifen des Raumes einzelne Geruchsstoffe geschnuppert werden, wie dies der Fall ist beim *OLFACTORY LABYRINTH VER.4*^{533 534} 2013 von Maki Ueda. Dieses Werk bietet die Möglichkeit eine konstruktive olfaktorische Interferenz zu erfahren, da sich, bei näherer Betrachtung einer Vielzahl von der Decke hängender riechender Fläschchen, die einzelnen Gerüche erfahren und zuordnen lassen und diese sich gleichzeitig beabsichtigt im Ausstellungsraum zu einem olfaktorischen Gesamteindruck verdichten.

Eine der ersten nennenswerten olfaktorischen Gemeinschaftsausstellungen war 2008 *Odor Limits*⁵³⁵ in der Easther M. Klein Art Gallery Philadelphia in den USA. Die vier Künstlerinnen, Oswaldo Maciá, Jenny Marketou, Chrysanne Stathacos und Clara Ursitti stellten damals einen Querschnitt der möglichen künstlerischen Herangehensweisen zum Thema Geruch dar. Echte Gerüche einer Wohnsituation, fiktive Gerüche einer Romanreise, eine Geruchskarte zur Orientierung in der Stadt⁵³⁶ welche die Rezipientinnen einlädt die Stadt olfaktorisch zu erkunden,⁵³⁷ Wünsche in Form von Gerüchen zum mit nach Hause nehmen und ein Video zum Thema Geruch repräsentierten die Möglichkeiten von

⁵³³ Vgl. Ueda, Maki (2015): *OLFACTORY LABYRINTH VER.2*. o. S.

⁵³⁴ Eine weitere Bauart ist die mit Holzplatten, die zu einem Labyrinth werden. *OLFACTORY LABYRINTH VER.2* (2015)

⁵³⁵ Vgl. Drobnick, Jim (2008) o. S.

⁵³⁶ Vgl. Drobnick, Jim (2014): *The Museum as Smellscape*. - In: Levent, Nina / Pascual-Leone / Alvaro: *The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*, Plymouth. S. 181.

⁵³⁷ Ähnliche Strategien verfolgen die Künstlerinnen Brian Goelzenleuchter *Silage* (2016) oder Sissel Tolaas *North South East West* (2004), Kate McLean *Smellmap: Amsterdam - Olfactory Art & Smell Visualisation* (2014). Vgl. King, Dorothée (2016) S. 99.

Geruch in der Kunst. Mit einer kleinen Auswahl an Künstlerinnen und Werken gelingt es dem Kurator Jim Drobnick das Potenzial der olfaktorischen Kunst knapp darzustellen. *If There Ever Was: an exhibition of extinct and impossible smells* kann als bahnbrechende olfaktorische Ausstellung gesehen werden, da die Potenziale, die Geruch in der bildenden Kunst hat, rein mit autonomer Geruchskunst, ausgeschöpft wurden. Der WhiteCube blieb visuell bestehen. Die Gerüche wurden durch den Titel und den Text zum Werk kontextualisiert. Die Werke entzogen sich erfolgreich einem naturnahen olfaktorischen Vergleich, da alle Werke entweder frei erfunden, mythische oder historische geruchliche Umsetzungen waren. Die Anzahl der bildenden Künstlerinnen und Parfümeurinnen und Werke blieb überschaubar und überforderte damit ungeübte Rezipientinnen nicht mit einer Vielzahl an Geruchseindrücken. Die Art und Weise der Geruchspräsentation hat Vorbildcharakter in der Anwendung von Geruch als Kunstmaterial, ebenso wie die Art des 2008 simpel umgesetzten Ausstellungsdesigns mutmaßlich Vorbildcharakter für Folgeausstellungen wie die New Yorker Parfümausstellung im Museum of Art and Design (MAD) *The Art Of Scent*⁵³⁸2013, hatte.

Außerhalb der Kunstreihe soll an dieser Stelle eine Ausstellung eingeflochten werden, deren einzelne olfaktorische Elemente auch für eine Kunstaussstellung denkbar sind. Die Wanderausstellung *Himmlische Düfte und Höllengestank!*⁵³⁹ 2010/12 (Abb. 3) beantwortete den Rezipientinnen auf wissenschaftlicher Ebene viele Fragen zum Thema Geruch.⁵⁴⁰ Für Kunstaussstellungen kann Folgendes aus der Ausstellung Anwendung finden: Die Ausstellung in einen Landschaftspark zu integrieren ist sinnvoll, da somit Verschnaufpausen an der frischen Luft angeboten werden können und zusätzlich natürliche Gerüche von Pflanzen in Bezug zur Kunst wahrgenommen werden können. Eine Geruchswanderausstellung wie diese ist reizvoll, da somit mehr Menschen die Möglichkeit der olfaktorischen Erfahrung geboten werden kann. Durch das Wandern durchbricht diese Art der Ausstellung die Einmaligkeit und Exklusivität im positiven Sinne. Die Wissensvermittlung

⁵³⁸ Diese Ausstellung versucht Parfüm als Kunst zu etablieren.

Vgl. Wicky, Erika / Bouchard, Karine (2014): Description et olfaction de l'art contemporain: Les mutations de la critique d'art. - In: Marges - Revue d'art contemporain S. 88.

Vgl. Burr, Chandler (2013) S. 1-11

⁵³⁹ Vgl. Botanischer Garten München-Nymphenburg (o.A.) (2012): Himmlische Düfte - Höllengestank. o. S.

⁵⁴⁰ Zweimaliger Ausstellungsbesuch der Autorin. Erstmals im botanischen Garten der Ruhr-Universität Bochum mit einer persönlichen Führung von Hanns Hatt (2011). Vertiefung beim Besuch der Ausstellung im botanischen Garten München - Nymphenburg (2012).

steht im Vordergrund und wird durch Gerüche 1:1 zum dargestellten Thema umgesetzt. Die Ausstellung verknüpft Partizipation, Bildungsangebot und Erfahrung gleichermaßen. Das kann für Kunstaustellungen ebenfalls ein reizvolles Konzept sein. Die einzelnen Darreichungsformen der Gerüche in Klappen, Gläsern und separaten Geruchsräumen finden sich auch als Präsentationsmodi in Kunstaustellungen. Das zusätzlich zum jeweiligen Geruch angebotene Wissen entmystifiziert das unsichtbare Riechen teilweise und klärt auf. Durch dieses Bildungsangebot wird den Rezipientinnen ein intellektueller Zugang zum Thema ermöglicht, der das Phänomen Geruch begreifbar macht. Die Verknüpfung von Wissensvermittlung und Geruchserfahrung steht auch im *Haus der Düfte und Aromen - Sensoria*⁵⁴¹ in Holzminden in Deutschland im Zentrum. Die Künstlerin Sissel Tolaas hat in ihrer Einzelausstellung *RE___* im Astrup Fearnley Museum⁵⁴² 2021 in Oslo in Norwegen und in abgewandelter Form 2022 im Institute of Contemporary Art (ICA)⁵⁴³ Philadelphia gezeigt, wie viele verschiedene Möglichkeiten es gibt, Geruch als Kunstwerk freizusetzen. Ohne hier auf jedes einzelne Werk eingehen zu können, werden die Techniken dennoch knapp zusammengefasst, da in diesem Ausstellungsdesign beinahe alle Umsetzungsmöglichkeiten olfaktorischer Präsentationsformen in einer Ausstellung zusammengefasst wurden. Es mutet so an, als wäre von den Ausstellungsmacherinnen erst eruiert worden, welche Möglichkeiten der Geruchspräsentation es gibt, um anschließend die Werke wie für einen Setzkasten auszusuchen oder ortsspezifisch von der Künstlerin gestalten zu lassen. Die Aufzählung orientiert sich hauptsächlich an der Ausstellung in Oslo. Anstatt einer Eintrittskarte bekamen die Besucherinnen in Form eines kleinen Zerstäubers, den Geruch von Geld mit dem Titel *Liquid_Money_1*⁵⁴⁴ dies war gleichzeitig ein kleines Stück Geruchskunstwerk zum mit nach Hause nehmen. Bei Bedarf kann man sich mit Hilfe des Geruchs an den Ausstellungsbesuch zurückerinnern. Rezipientinnen konnten im Eingangsbereich ihre Hände mit einer Seife waschen, die mit dem Geruch der Künstlerin angereichert war und beim Händewaschen gelöst auf die Besucherinnen übertragen wurde. In weiteren Arbeiten gab schmelzendes Eis

⁵⁴¹ Vgl. Nowak, Stefan / Knyrim, Petra (2023): *Sensoria - Haus der Düfte und Aromen*. Holzminden. o. S.

⁵⁴² Vgl. Astrup Fearnley Museet / Øvstebø, Solveig (2021): *Exhibition. Sissel Tolaas RE___* 08.10.2021-30.12.2021. o. S.

⁵⁴³ Vgl. Institute of Contemporary Art University of Pennsylvania/ Øvstebø, Solveig (2022): *Exhibition. Sissel Tolaas RE___* 16.09.2022-30.12.2022. o. S.

⁵⁴⁴ Der Geruch *Liquid_Money_1* liegt der Autorin vor.

langsam einen eingefrorenen Geruch frei, die Wärme im Raum löste diesen aus dem gefrorenen Zustand. Mit Hilfe von *scratch and sniff* wurden *the FEAR of smell - the smell of FEAR* (Vgl. *Belle Haleine - Der Duft der Kunst*) in der Farbe an der Wand, wie einst im Museum Tinguely 2015, angebracht. Allerdings diesmal an der Außenmauer des Museums, beziehungsweise der ursprünglichen Innenwand, die nach Außen verlagert war.⁵⁴⁵ Das hatte den Vorteil, dass der sehr intensive schweißige Geruch, wie dies im Museum Tinguely der Fall war, nicht alle anderen Arbeiten als destruktive olfaktorische Interferenz überdeckte. Ventilatoren, welche sich synchron an der Windrichtung in Oslo ausrichteten, bliesen Gerüche aus von der Decke herabhängenden Stoffbahnen. Aus Glasbehältern, ähnlich wie in ihrer Ausstellung *22 - Molecular Communication* 2019 in der Scheringstiftung⁵⁴⁶ in Berlin, verdampften Gerüche aus Erlenmeyerkolben, Gaswaschflaschen und ähnlichen Laborgläsern in den Raum hinein und ergaben eine konstruktive olfaktorische Interferenz. 365 verschlossene Glasbehälter der Arbeit *Still_A_Life* 2020 ließen visuell und konzeptionell den Atemgeruch der Künstlerin errahnen, aber die olfaktorische Erfahrung blieb verwehrt - vermutlich in Anlehnung an Duchamps *Air de Paris* von 1919. Handliche, steinartige Gebilde mit Gerüchen von Zimt, Traube, Limette,⁵⁴⁷ Heu, Weihrauch und dergleichen mehr, durften in die Hand genommen und beschnuppert werden. Am innovativsten scheint das Integrieren einer Sauna als Kunstraum am Anlegersteig vor dem Museum in Oslo. Die Besucherinnen konnten den Saunaaufguss *Liquid_Money_2* einatmen und über die gesamte Hautfläche den Geruch aufnehmen und den menschlichen Eigengeruch des Schweißes in den Saunaausstellungsraum einbringen. Diese Form der konstruktiven olfaktorischen Interferenz ergibt erst durch die aktiv schwitzende Partizipation der Rezipientinnen den endgültigen Kunstgeruch. Die Themen Geld, Lachs, Norwegens Wetter gaben den ortsspezifischen Kontext. Die Ausstellung *Re___* kann durch ihr Ausstellungsdesign als vorbildhaft für zukünftige Geruchsausstellungen gesehen werden, da viele verschiedene Zustände von Geruch ausgelotet und in einer Ausstellung harmonisch zusammengebracht wurden. Anders als in der Ausstellung *Die Bibliothek der Gerüche* (Vgl. *RICOCHET #11 Die Bibliothek der Gerüche*) sind die Titel, Erläuterungen, Diagramme und

⁵⁴⁵ Der Architekt des Museums, Renzo Piano, scheint angetan von den Umbaumaßnahmen der Künstlerin um eine geeignete Geruchspräsentation gewährleisten zu können.

Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 120.

⁵⁴⁶ Vgl. Schering Stiftung (o.A.) (2019): Sissel Tolaas 22 - Molecular Communication. o. S.

⁵⁴⁷ Vgl. McCloughan, Iris (2022): At the ICA Philadelphia, Sissel Tolaas Presents Smells as a Poetic Provocation. o. S.

künstlerischen konzeptuellen Überlegungen zu den Werken nicht direkt neben jeder Arbeit angebracht. Diese können separat am Ende des Ausstellungsrundgangs in Papierform mitgenommen werden. Dadurch wird den Rezipientinnen ein eigenständiges, unvoreingenommenes Erkunden der olfaktorischen Arbeiten ermöglicht.

Abschließend soll das Großprojekt *Smell it! Geruch in der Kunst* von 2021 der Hansestadt Bremen als Vorbild für die kooperative Zusammenarbeit unterschiedlichster Museen zum Thema Geruch als Vorreiterprojekt Anerkennung finden. Der große Vorteil an diesem Kooperationsprojekt von acht Ausstellungshäusern ist das breitgefächerte Angebot zum Thema Geruch in der Kunst. Durch die räumliche Trennung werden destruktive olfaktorische Interferenzen umgangen und dennoch kann eine Vielzahl an Kunstwerken unter einem Motto zusammenfinden. Teamwork unterschiedlicher Museen potenziert somit die Möglichkeit, das Thema Geruch in der Kunst einem breiten Kunstpublikum anzubieten. Der öffentliche Raum wurde zusätzlich mit riechenden Geruchsprojekten eingenommen: durch Geruchsperformances, riechenden Häuschen, leerstehenden Geschäften die zu riechenden Ausstellungsräumen wurden und Litfaßsäulen mit Fake-Werbeaktionen zum Thema Geruch.⁵⁴⁸ Auch der Ausstellung *Odor Immaterielle Skulpturen*, gelingt es durch abgetrennte Räume eine nicht beabsichtigte Durchmischung der Gerüche zu verhindern und durch weitgehende Abwesenheit von visuellen Reizen, den Fokus auf den Geruch zu legen.

Fazit: Wie zu zeigen war, gibt es positive und negative Interaktionen von Gerüchen innerhalb einer Ausstellung. Dabei muss unterschieden werden, ob die konstruktive olfaktorische Interferenz eine künstlerisch intendierte und kuratorisch geleitete Strategie ist oder ein Zufallsprodukt. Selbiges gilt für die destruktive olfaktorische Interferenz. Ist diese ein gewollter Eingriff in andere Werke, quasi parasitär, oder ist es ein architektonisches und technisches Problem der Geruchsdurchmischung und kuratorisches Unvermögen, die einzelnen Geruchsarbeiten zu regulieren. Das Phänomen ‚olfactory white‘ ergibt sich bei einer Durchmischung von etwa 30 Gerüchen automatisch und wird hier zur destruktiven olfaktorischen Interferenz gezählt. Abschließend ist zu sagen, dass die Vorarbeit bei einer olfaktorischen Ausstellung von elementarer Bedeutung ist.

⁵⁴⁸ Lähnemann, Ingmar (2021c): Der Senator für Kultur - BARON von Münchhausen - Plakatkampagne von Camilla Nicklaus-Maurer ist in der Innenstadt zu sehen. o. S.

Gerüche können im optimalen Fall das Potenzial haben, durch eine konstruktive olfaktorische Interferenz die einzelnen Werke zu einem großen ganzheitlichen Kunsterlebnis zu verknüpfen. Im ungünstigen Fall haben destruktive olfaktorische Interferenzen, das Potenzial, den gesamten Werkkontext zu zerstören. Daraus folgt, dass Kuratorinnen von olfaktorischen Ausstellungen eine zusätzliche Vorbereitung mit den Einzelgerüchen und den Intensitäten zur Planung der Gesamtausstellung vorab benötigen. Mit der Beachtung und Balance der jeweiligen olfaktorischen Interferenz entscheiden die Riechbarkeit der Einzelwerke und ihr Zusammenspiel über Erfolg oder Misserfolg der geplanten Geruchsausstellung in erheblichem Maße. Erfolg wird hier definiert als ein willentliches Ergebnis, durch das zum Ausdruck bringt, was von den Künstlerinnen und Kuratorinnen intendiert ist. Nicht gemeint ist ein Zufallsprodukt einer olfaktorischen Durchmischung. Geruchsinterventionen, die die gesamte Ausstellung kurzzeitig verändern, müssen mit allen Ausstellerinnen abgesprochen werden. Zusätzlich muss ein Vermittlungsangebot durchdacht werden, das der olfaktorischen Kunst adäquat gerecht wird. Diesen Erkenntnissen, in Kombination mit den Analysen der einzelnen Kunstwerke aus den vorangegangenen Kapiteln, wird nun Geruch als Vermittlungsangebot hinzuzufügen. Olfaktorische Vermittlungsstrategien können ähnlich analysiert werden, wie olfaktorische Kunst selbst. Dass dennoch Unterschiede bestehen, wird im Folgenden sichtbar. Dabei werden technische und kuratorische Herausforderungen aufgegriffen.

3.12 Illustrative und assoziative olfaktorische Vermittlungsangebote in Schulen und Museen

„Ich halte nichts von der olfaktiven Aufhübschung visueller Kunstwerke.“⁵⁴⁹
Diese Aussage des Künstlers Wolfgang Georgsdorf hat seine Berechtigung, dennoch sollen im Folgenden anhand von Beispielen aus der Kunstvermittlung exemplarisch Möglichkeiten und Grenzen aufgezeigt werden, da diverse Schnittpunkte zwischen Vermittlung und bildender Kunst vorhanden sind und diese Erfahrungswerte konstruktiv für die bildende Kunst übertragen werden können. Auch andersherum werden Strategien der olfaktorischen bildenden Kunst als Vermittlungsstrategien umgesetzt. Generell soll vorweg vermittelnder Geruch im Museum unterschieden werden von beduftetem Ambiente im Museum oder

⁵⁴⁹ Wolfgang Georgsdorf im Interview mit Cichosch. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 118.

Theater, das einer eigenen Herangehensweise bedarf, was bereits die Kunsthistorikerin Kjellmer Viveka untersuchte.⁵⁵⁰ Schule und Museum sind Orte des Lernens. Formelles Lernen wird in der Schule ermöglicht, das informelle Lernen im Museum.⁵⁵¹ Da es per se um das Lernen mit olfaktorischen Komponenten geht, werden diese beiden im hier ausgeführten Kapitel zusammengefasst, auch wenn klar ist, dass die Grundvoraussetzungen für Lernen in Schule und Museum unterschiedlich sind. Um die Bandbreite der Vermittlungsmöglichkeiten darzustellen, werden Beispiele für olfaktorische Vermittlungsansätze im Home-Office in Kombination mit Fotos aus dem Museum und postalisch zugesandten vermittelnden Gerüchen gezeigt. Es werden reale Gruppenführungen im Museum mit Geruchsinterpretationen zu Werken, einmal für Schülerinnen und einmal für heterogene Besucherinnen aufgeführt. Zudem werden Vermittlungsangebote mit Gerüchen und den zugehörigen künstlerischen Strategien vorgestellt sowie eigens erarbeitete olfaktorische Umsetzungen im Schulunterricht für eine olfaktorische Ausstellung im Museum. Es existieren olfaktorische Vermittlungsansätze, die mit der Idee der Synästhesie in Kombination mit Gerüchen arbeiten.⁵⁵² Beispielsweise: spitze Gerüche oder runde Gerüche. Echte Synästhesien sind relativ selten.⁵⁵³ Unechte, erlernte Synästhesien sind häufiger. Dennoch bleibt dieser Zugang für die meisten Rezipientinnen sehr abstrakt und unzugänglich. Daher wird in der vorliegenden Arbeit darauf verzichtet die Doppelempfindung von Geruch mit einem anderen Sinneseindruck als Synästhesie zu bezeichnen. Folglich werden Synästhesien in dieser Arbeit nicht untersucht. Die folgenden Beispiele aus Unterricht und Museumsführungen werden ausgewählt, weil sie direkt mit tatsächlichen Gerüchen stattfanden, ohne synästhetische Übersetzung in einen anderen Sinn. Dadurch bleibt eine Nachvollziehbarkeit gewährleistet. Die ausgewählten Beispiele zeigen, wie Geruch zur Vermittlung von historischen Exponaten genutzt werden kann um den olfaktorischen Kontext der Zeit als multisensorisches Angebot zu komplettieren, wie Geruch ein belebendes Werkzeug einer Kunstaussstellung sein kann, um

⁵⁵⁰ Kjellmer, Viveka (2021): Scented Scenographics and Olfactory Art: Making Sense of Scent in the Museum - In: *Konsthistorik tidskrift/Journal of Art History*, Nummer 90:2, S. 73ff.

⁵⁵¹ Einen weiteren edukativen Ansatz bietet Klara Ravat im *Smell Lab* Berlin an. Sinneserweiterndes Storytelling vereint das Sammeln von Begriffen mit der Kunde zu Inhaltsstoffen und Basiswissen zu Geruchsmischungen in einem Kurs. Vgl. Mandelsloh, Asta von (2024) S.130ff.

⁵⁵²Vgl. Verbeek, Caro (2019): *smelling colours, inhaling time - the arthistorical dimension of smell-synaesthesia*. o. S.

⁵⁵³ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 50.

figürliche Bildinhalte von Gemälden olfaktorisch erfahrbar zu machen und wie Geruch zur Aktivierung oder suchenden Bewegung der Rezipientinnen im Ausstellungsraum führen kann. Geruch kann zudem im Unterricht von den Schülerinnen als Reflexion einer Ausstellung kreiert werden. Thematisiert wird auch, wie Geruch, wenn er beliebig eingesetzt wird, eher vom Werk ablenkt, anstatt die Hinwendung zum Werkinhalt zu forcieren. Zusätzlich werden zu Beginn des Kapitels Projekte eingeführt, die ebenfalls Geruch im kulturellen und im vermittelnden Kontext untersuchen. Die Gerüche für Museen werden meist handwerklich versiert von Parfümeuren entwickelt und müssen als angewandte Gerüche unterschieden werden von der freien bildenden Geruchskunst. Unter dem Begriff *Odeuropa*⁵⁵⁴ hat sich ein Forschungsprogramm zum kulturellen Erbe des Geruchs länderübergreifend in Europa zusammengeschlossen. Die Europäische Union fördert dies für drei Jahre von 2020-2023. *Odeuropa* distanziert sich von olfaktorischer Kunst und legt den Fokus auf Geruch in kulturellen Einrichtungen.⁵⁵⁵ Dabei werden Texte aus der europäischen Literatur nach Passagen über Gerüche durchsucht und ebenso die Anwendung von Geruch in Kunst und Kultur erfasst. Historische und naturkundliche Museen erproben in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen und Parfümeurinnen die Möglichkeiten aber auch die Grenzen von Gerüchen als vermittelndes Element. Diverse online-Webinars wurden zum Thema gehalten, unter anderem: *Warum mit Geruch in GLAMs arbeiten?*⁵⁵⁶ Allen Teilnehmerinnen wurde im Vorfeld ein Umschlag mit zwölf Geruchsstreifen zum jeweiligen Thema der Referentinnen zugesandt, dies ergänzte den Onlinevortrag über Gerüche sinnvoll. Auf die zahlreichen, einzelnen Themen-Beiträge kann im Folgenden keine Rücksicht genommen werden, daher wird ein kleiner exemplarischer Ausschnitt der geleisteten Forschungsbeträge vorgestellt, mit dem Vermerk, dass eine weiterführende wissenschaftliche Erarbeitung dieses Themenfeldes der

⁵⁵⁴ Die Analyse von vermittelnden Gerüchen in Museen, wurde im Rahmen des Odeuropaprojekts im Ansatz verfolgt.

Vgl. Leemans, Inger (2021/2023): *Odeuropa is a European research project which bundles expertise in sensory mining and olfactory heritage.* o. S.

⁵⁵⁵ Dort werden inkonsequenterweise olfaktorische Kunstaussstellungen aufgezählt, olfaktorische Künstlerinnen vorgestellt und zwei olfaktorische Kunstwerke explizit beschrieben. Vgl. Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S. 15. Ebd., S. 8, 10, 206f, 217f.

⁵⁵⁶ Vgl. Mediamatic (2021): *Why Work with Smell within GLAMs, Panel #1, Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs.* (20.05.2021) (Abb. 194, 195)

assoziativen und illustrativen Geruchsnutzung lohnenswert scheint. Zeitgleich mit dem Projekt *Odeuropa* wird eine Sammlung historischer, authentischer Gerüche derzeit vom Team *ODOTHEKA*⁵⁵⁷ erarbeitet. Die Kollaboration von Wissenschaftlerinnen aus Polen und Slowenien analysiert mit Hilfe von Chromatogrammen beispielsweise den feucht-muffigen Geruch aus alten Kirchen, um ihn gezielt im Ausstellungskontext einsetzen zu können, denn der modrige Geruch verleiht bestimmten Themen in sterilen Ausstellungsräumen Authentizität, und ist zugleich eine Art olfaktorische Warnung für Restauratorinnen, dass sich Mikroorganismen auf den wertvollen Ausstellungsstücken ausbreiten und diese zerstören könnten. Eine künstliche olfaktorische Verwendung unschädlicher, aber passender Gerüche scheint daher angebracht und sinnvoll. Illustrativ kann ein solcher Geruch als multisensorische Bereicherung der sonst desodorierten Ausstellungsstücke zum Einsatz kommen. „Scent can also serve as a metaphor to express a concept.“⁵⁵⁸ Dieses breite Wissen wird aufgebaut, um am Ende ein sinnvolles Werkzeug zur Beschreibung von olfaktorischer Kunst und olfaktorischer Vermittlung im Museum und Unterricht zu kreieren. Die unterschiedlichen Analyseteile ergänzen sich gegenseitig und fügen sich zusammen, aus einzelnen riechenden Kunstwerken, olfaktorischen Gemeinschaftsausstellungen und olfaktorischen Vermittlungsansätzen.

Fleeting - Scents in Colour im Mauritshuis (2021)

Stellvertretend als Beispiel für die passiv illustrative Vermittlung werden zwei Beispiele angeführt. Zuerst wird auf die Ausstellung *Fleeting - Scents in Colour*⁵⁵⁹ im Mauritshuis in Den Haag näher eingegangen. Die Kunsthistorikerin Lizzie Marx nahm im Beitrag von *Odeuropa* Bezug auf die Gerüche, die selbst nicht als Kunstwerk funktionieren, sondern als Vermittler der Zeit und Umstände in welchen die ausgestellten Gemälde entstanden. Die vermittelnden Gerüche stehen im Bezug zu figürlichen und historischen Darstellungen. Diese Bezogenheit sind wichtige Eckpfeiler in der Erarbeitung illustrativer olfaktorischer Museumsführungen. Aufgrund der pandemischen Situation konnten Besucherinnen erstmalig die Ausstellung digital zuhause am Computer erleben und

⁵⁵⁷ Vgl. University of Ljubljana, Faculty of Chemistry and Chemical Technology (o. A.) (2023): *ODOTHEKA – Exploring and Archiving Heritage Smells*. o. S.

⁵⁵⁸ Vgl. Müller, Clara (2018) S. 106.

⁵⁵⁹ *Fleeting - Scents in Colour* at the Mauritshuis (11.02-06.06.2021). In einem Interview mit Cichosch geht Kuratorin Ariane van Suchtelen auf das Potential von Geruch ein, emotional über die Vergangenheit nachdenken zu können. Vgl. Cichosch, Katharina (2024) S. 156.

sich zusätzlich vom Museum ein Geruchskit⁵⁶⁰ mit vier Geruchsspendern senden lassen. (Abb. 133) Zu Jan van der Heydens *17de eeuwse gracht* (Abb. 134) konnte man eine blaue Plastikdose drehen und pumpen und den Geruch eines Kanals zusammen mit dem Gemälde, das einen solchen zeigt, erleben. Dieser intensive das Bild illustrierende Geruch des Wassers ermöglichte auch vor dem Bildschirm zuhause einen Zugang zu einer Amsterdamer Gracht des 17. Jhdts. Schlachtabfälle vermengten sich damals mit Abwasser aus den Häusern und aus der Leder- und Textilindustrie in den Kanälen von Amsterdam. Zu Jacob van Ruisdaels *Bleekvelden* (Abb. 135) wurde in einer grünen Plastikdose der Geruch der Bleichfelder um 1670 in den Niederlanden zur Verfügung gestellt. Der Geruch soll das aufwendige Leinenbleichen auf dem Feld von damals untermalen. Das Gemälde zeigt ein helles Feld im Sonnenschein. Der Geruch hilft das helle Feld im Gemälde zu interpretieren, indem die Betrachterinnen Geruch und visuellen Eindruck zusammenzuführen versuchen. Der dritte Geruch wurde passend zu einem Objekt aus jener Zeit entwickelt. Ein Bisamapfel (Abb. 136) aus Silber, kombiniert mit dem Winterparfüm von 1620. In einer orangen Plastikdose wurde das Winterparfüm riechbar. Das Modeaccessoire, der Bisamapfel, aus jener Zeit sollte mit dem Wohlgeruch gegen die stinkenden⁵⁶¹ Gerüche des Alltags helfen und auch vor den möglichen Gefahren, die man den Gerüchen zuschrieb, schützen (Vgl. Die Kulturgeschichte des Geruchs im europäischen Mittelalter). Der Geruch verbreitete sich auch aus der ungeöffneten Plastikdose in der gesamten Verpackung der vom Museum versandten Pappschachtel. Als letzter Geruch wurde zu Willem van Mieris Gemälde *Kruidenierswinkel* (Abb. 137) in einem violettfarbenen Geruchsspender aus Plastik ein würziger Geruch angeboten, der die zum Verkauf stehenden Gewürze im Laden olfaktorisch darstellt. Die Holländische Republik betrieb damals regen Handel und bezog vielerlei Gewürze aus aller Welt. Das Gemälde zeigt deren Verkauf, und der Geruch dazu ermöglicht einen imaginären Gang in ein solches Gewürzgeschäft. Die Technik der dreh- und pumpbaren Plastikbehälter ist einfach und zweckmäßig und ermöglicht kurzzeitig einen intensiven Geruch (Abb. 138). Vier Stück sind eine handhabbare Menge zum Riechen, der Geruch kann auch Monate später noch wahrgenommen werden. Dieser neuartige Weg des Versands und gleichzeitiger digitaler Museumsführung

⁵⁶⁰ Das Geruchskit liegt der Autorin vor.

Vgl. Fleeted box „Fleeting scents in colors“. Mauritshuis. o. S.

⁵⁶¹ Der wertende Begriff ‚stinkend‘ ist hier bewusst gewählt, um die Funktion des Bisamapfel zu verdeutlichen.

ist deshalb bemerkenswert, weil der Direktorin Martine Gosselink des Museums Mauritshuis dadurch etwas gelingt, was bisher bei Geruchsausstellungen kaum möglich schien. Sie mobilisiert den Geruch und löst ihn aus der Orts- und Zeitgebundenheit, indem der Geruch zu den Rezipientinnen nach Hause kommt und wiederholt und für lange Zeit erfahrbar bleibt.

Der Nase nach! Eine Führung mit Geruch im Museum Ulm (2022) (Abb. 139)

Die Hauptkritik an der von *Odeuropa*⁵⁶² und IFF⁵⁶³ erarbeiteten Geruchsführung im Museum Ulm richtet sich gegen die parfümistische Interpretation mit Inhaltsstoffen, die den Besucherinnen konzeptuell erst zugänglich werden, wenn die Museumsführerin darauf aufmerksam macht, welche Inhaltsstoffe was verkörpern sollen.⁵⁶⁴ So ergibt sich eine vorgegebene Interpretation für die Interpretationshilfe der Gerüche (Abb. 141).⁵⁶⁵ Das scheint umständlich und schwer zugänglich für die Rezipientinnen. Die Besucherinnen

⁵⁶² An dieser olfaktorischen Führung war ebenfalls Lizzie Marx beteiligt. Ihr Ansatz wird in der Arbeit von *Odeuropa* sichtbar. Das Grundproblem war, die vielleicht interessanteste olfaktorische Interpretation zu *Christus in der Vorhölle* (Abb. 140) von Martin Schaffner (1519), wurde von der Museumsführerin gestrichen, weil dieser Geruch bei vorherigen Führungen als zu unangenehm bewertet wurde.

Lizzie Marx beobachtete ebenfalls das angeregte Sprechen über die Gerüche in Form von Erinnerungen an die Mütter oder Großmüttern der Rezipientinnen. Dabei bleibt es fraglich, inwiefern das Plaudern über Verwandte den Bildinhalt vertiefen können sollen.

Vgl. Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S. 175.

Lizzie Marx befürwortet das Aussprechen einer Warnung, bevor ein sogenannter ‚malodour‘ den Rezipientinnen angeboten wird. Ebd., S.176. (Abb. 196)

Dem muss entschieden widersprochen werden, da damit jedwede reflektierende geistige Eigenleistung der Rezipientinnen zunichte gemacht würde.

Vgl. Ebd., S.170- 176.

⁵⁶³ Nur wenige Firmen dominieren den Markt und stehen überhaupt für Kooperationen zur Verfügung. Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b) S. 8.

⁵⁶⁴ Beim Gemälde *Idealentwurf eines befestigten Lustgartens* (1645) (Abb. 142) von Jonas Arnold wurden meeresbriseartige mit blumigen Gerüchen angeboten, die aufgrund ihrer Darbietung in der Mischung eher an Reinigungsmittel mit diesen ‚Duftnoten‘ erinnerten. Hier blieben einige Rezipientinnen ratlos, inwiefern dadurch ein Renaissancegemälde und das Thema Lustgarten olfaktorisch inspirierend eine Interpretationshilfe darstellen sollte. (Abb. 143, 144)

⁵⁶⁵ Auf dem Gemälde *Bildnis der Helena Schermer* (Abb. 145, 146) von Andreas Schuch (1630) wurde eine Ulmer Patrizierin mit Lederhandschuhen gezeigt, dazu wurden ledrige Gerüche angeboten, die sich vielen Rezipientinnen nicht direkt erschlossen und erklärt werden mussten, mitsamt dem historischen Kontext über das Tragen von Lederhandschuhen als Zeichen der gesellschaftlichen Oberschicht. Die gesamte Interpretationsdiskussion der Teilnehmerinnen ging zugunsten des Themas Leder und seinem Geruch - an der Darstellung der Person vorbei. Diese Beobachtungen machte die Autorin bei einer Führung im Museum Ulm vom (29.05.2022).

werden dadurch als unwissend bloßgestellt und müssen sich auf die Erläuterungen der Zusammenhänge der einzelnen olfaktorischen Bestandteile verlassen und akzeptieren, dass diese parfümistische Interpretation nun einen sinnstiftenden Kontext zu den ausgewählten Bildern im Museum geben. Den unterschiedlichsten Werken aus verschiedenen Zeiten und Genres wurden Gerüche zugeordnet. Bedauerlicherweise wurden interessante Geruchskorrelationen aufgrund konservatorischer Bedenken nicht im konventionellen Museum umgesetzt.⁵⁶⁶ Anders als im zuvor vorgestellten Projekt des Mauritshuis scheinen die Gemälde ohne roten Faden zusammengestellt. Kunstwerke aus dem 17. Jhdt. wurden zusammengeführt mit Arbeiten aus dem 20. Jhdt., ohne thematische Verknüpfung oder werkimmanente Überschneidungen. Der Anspruch, verschiedene Epochen, Strömungen und Materialien illustrativ oder assoziativ olfaktorisch darzustellen, scheitert geruchlich an der olfaktorischen Beliebigkeit der Interpretationen der Parfümeurinnen.⁵⁶⁷ Inwiefern eine Museumführung ohne thematischen roten Faden durch den belebenden Eventcharakter, der dem Riechen vor einem Kunstwerk per se innewohnt, an Attraktivität gewinnt, wird sicherlich Teil der Evaluierung der Fragebögen sein, die zu Forschungszwecken vom *Odeuropateam* nach den Museumsführungen in Ulm vergeben wurden. Fraglich bleibt die Rolle der beliebigen Kompositionen der Parfümeurinnen. Diese Gerüche können als eigene Position zum Werk gesehen werden, lassen aber Zweifel offen, ob dieses Unterfangen allgemeingültig für die Rezipientinnen funktioniert. Zur Interpretation von Gemälden ist es nur sehr bedingt einsetzbar, da die olfaktorische Interpretation zu 100% von den beauftragten Parfümeurinnen abhängig ist und sehr fraglich ist, ob diese eine versierte kunsthistorische Bildung haben und diese olfaktorisch umsetzen können. Es ist zu befürchten, dass eine oberflächliche Auseinandersetzung von kunsthistorisch ungeschulten Personen mit den Kunstwerken zu nicht fundierten Interpretationen und somit zu

⁵⁶⁶ Warum der im Flyer beworbene Geruch der Hölle in der Führung (29.05.2022) mit zu vielen Teilnehmerinnen nicht angeboten wurde, war weil dieser bei vielen Personen in vorherigen Führungen als unangenehm empfunden wurde. Das wäre ein interessanter Geruch gewesen, da die Hölle ein irrealer Ort ist und der Geruch frei assoziativ sein dürfte. Auf Bestandteile wie Schwefel wurde verzichtet, da Konservatorinnen Bedenken gegenüber diesen Stoffen im konventionellen Museum haben. [Die zuverlässige Quelle möchte anonym bleiben]

⁵⁶⁷ Die Initiatoren beschreiben die Geruchsfindung aus der Perspektive der Parfümeurinnen, dabei wird klar, dass die kunsthistorische Perspektive beim Finden der Vermittlungsgerüche zweitrangig bleibt. „In particular, based on their perspective, it became clear that a perfumer’s approach depends first and foremost on the type of scent.“

Vgl. Erich, Sofia (2022): *Follow Your Nose: A Guided Tour with Smell* o. S.

fehlgeleiteten Zusammenhängen von Geruch und Kunstwerk führt. Dies war bei dem Werk *Orange Blue* 1964-1965, (Abb. 147, 148) von Ellsworth Kelly beispielsweise zu erleben. Die Farbe Blau wurde mit Meeresbrise und die Farbe Orange mit dem Geruch von Zitrusfrucht unterlegt. An diesem Beispiel wird klar, dass Farbe nicht gleich Geruch ist. Eine orange-blaue monochrome Malerei entspricht in keinster Weise einer intensiven geruchlichen Kombination von Orangengeruch-Meeresbrise.⁵⁶⁸ Dabei werden durch die konkreten Geruchsmischung die klaren getrennten Farben der abstrakten Malerei ad absurdum geführt. Die Gerüche zu mischen anstatt sie klar nebeneinander zu stellen ist ebenso sinnfrei wie die Farben Blau und Orange zu Braun zu mischen und es *Orange Blue* zu nennen. Kelly sagte über sein Werk *Orange Blue* „I think that if you can turn off the mind and look only with the eyes, ultimately everything becomes abstract“.⁵⁶⁹ Die Abstraktion ist das dezidierte künstlerische Bestreben, daher sollte es tunlichst vermieden werden, dies durch eine konkrete Herangehensweise olfaktorisch darzustellen. Seine Malerei sollte autonom eine eigene Präsenz haben. Diese Präsenz olfaktorisch umzusetzen wäre das Ziel, nicht die Rückführung und Umkehrung vom Abstrakten zum Figürlichen. Die Gerüche, die sehr plakativ an Orange und blaues Meer erinnern sollen, müssten konsequenterweise ebenso geruchlich monochrom gehalten werden wie die monochromen Farbflächen. Im gemischten Ergebnis kommt etwas vollkommen anderes heraus, olfaktorisch und malerisch. An diesem Beispiel der fehlgeleiteten assoziativen Museumspädagogik zeigt sich, dass bei abstrakter, nicht figürlicher Malerei, der untermalende assoziative Geruch sichtlich an seine Grenzen kommt.

Antike Götter und ihre Sagen. Glyptothek - Schülerinnen riechen im Museum
(2015) (Abb. 155)

Assoziative Museumspädagogik kann auf simple Weise, ohne aufwändige und kostenintensive Parfümeurinnenkompositionen, funktionieren. Ein Anwendungsbeispiel, das von Museumspädagoginnen oder Lehrerinnen

⁵⁶⁸ Die Veranstalterinnen sehen das geruchliche Untermalen abstrakter Gemälde als Möglichkeit, freier an die Interpretation heranzugehen „Working with an abstract painting and thus, an abstract scent can be more creative for perfumers who can then use raw materials by colour to achieve the best result. On the contrary, when a scent is historically informed it must be based not only on the art historical background of the painting but also the historical period it was made to determine what kind of materials were available back then.“ Ebd. Erich, Sofia (2022) o. S.

⁵⁶⁹ Ellsworth, Kelly (1996): Ellsworth Kelly, Aust. Kat. Solomon Guggenheim Museum, New York, S. 40.

unaufwendig durchgeführt werden kann, soll hier kurz beschrieben werden. Einzelne museumspädagogische Führungen schöpfen das Potenzial der Gerüche zur Assoziationsfindung aus, indem die Museumspädagoginnen beispielsweise einer Unterstufenschulklasse mit dem Lehrplanaspekt Antike im Kunstunterricht den puren intensiven Geruch von Rose aus einem Schraubverschlussglas anbieten. (Abb. 156) Die Schülerinnen sollen als Arbeitsauftrag in einem Museum mit einer Antikensammlung, wie beispielsweise der Glyptothek in München, die passende Gottheit aufspüren. Die Schülerinnen werden durch den klaren Geruch über die Nase aktiviert auf der Suche nach der oder den passenden Göttinnen (Abb. 157). Frei und assoziativ spüren die Schülerinnen auf spielerische Weise selbstständig die aus Marmor geschlagene Gottheit Aphrodite, Göttin der Liebe, auf (Abb. 158). Der Rosengeruch ist so eindeutig zuordenbar, dass die Unterstufenschülerinnen das Erfolgserlebnis ohne Überforderung erreichen. Durch körperliche Bewegung im Raum wird gemeinschaftlich, spielerisch forschend im Museum das passende Werk gefunden. Ein aktivierendes, olfaktorisches, museumspädagogisches Konzept dieser Art, ist fördernd- und wünschenswert und regt zur selbsttätigen Interpretation von Geruch und Werk gleichermaßen an, ohne fehlgeleitete parfümistische Ambitionen.

Jugend interpretiert Kunst. Museum Küppersmühle Schülerinnenprojekt (2014)
(Abb. 159)

Eine Möglichkeit, parfümistische Assoziationen aktiv und kreativ zu nutzen, ergibt sich, indem die Schülerinnen oder Rezipientinnen im Museum selbsttätig die Rolle der Geruchsmischerinnen annehmen. Dazu bedarf es einer aufwendigeren Vorbereitung als im eben genannten Beispiel. Voraussetzung ist eine versierte Vorbereitung im Umgang mit Gerüchen ebenso wie das fundierte Vermitteln kunsthistorischer Zusammenhänge der zu interpretierenden Werke. Diese anspruchsvolle Aufgabe ist für die 10. Klasse oder die Oberstufe geeignet. Im Unterrichtsversuch wurden Schülerinnen 2014 im Museum Küppersmühle für Moderne Kunst in Duisburg mit Gemälden der späten deutschen Nachkriegskunst von Anselm Kiefer, Georg Baselitz, A.R. Penk, Gerhard Richter, Bernard Schultze, Karl Otto Götz, Peter Brüning und Markus Lüpertz konfrontiert. Die Schülerinnen⁵⁷⁰ wählten neun zu interpretierende Werke aus dem MKM aus und

⁵⁷⁰ Teilnehmerinnen waren Schülerinnen einer 10. Klasse, einer reinen Mädchenschule.

schlossen sich zu dritt für eine Gruppenarbeit zusammen, um aktiv einen Geruch zu erarbeiten.

Markus Lüpertz: *Rabe I* (1998) (Abb. 186, 187)

Anselm Kiefer: *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* (1997) (Abb. 176, 177, 178)

Anselm Kiefer: *Sternenlager IV* (1998) (Abb. 171, 172, 173, 174)

Gerhard Richter: *Grau* (1974) (Abb. 182, 183, 184, 185)

A.R. Penk: *CHI TONG* (1982) (Abb. 179, 180, 181)

Karl Otto Götz: *Tella* (1991) (Abb. 167, 168, 169, 170)

Peter Brüning: *Ohne Titel* (1964) (Abb. 163, 164)

Bernard Schultze: *Denn unter unseren Füßen gibt's keine Vernunft* (1990) (Abb. 160, 161)

Der Arbeitsauftrag war zum einen, sich Informationen zu den Werken und zur deutschen Nachkriegskunst zu beschaffen, und im nächsten Schritt Geruchsassoziationen aufzuschreiben, die passend erschienen. Aus einer Vielzahl von Geruchsölen⁵⁷¹ konnten die Schülerinnen wählen, welche ihrer Meinung nach, den Inhalt des jeweiligen Werkes als riechende Essenz am besten transportierten. Sie mussten sich für die Kreation auf drei Gerüche pro Mischung beschränken. Die Geruchsmischungen wurden in Dreier-Teams erarbeitet, die im Anschluss auch einen Sockel im Stil des ausgewählten Kunstwerks bemalten und beklebten und den Flakon mit der Geruchsmischung sowie die Papierstreifen passend gestalteten. (Abb. 162, 165, 166) Beim Wettbewerb *Jugend interpretiert Kunst 2014*⁵⁷² (Abb. 175) wurden dann diese Gerüche einer breiten Öffentlichkeit im MKM präsentiert. Die Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Werk wurde selbsttätig in ein neues Medium transformiert. Dabei wurde die interpretierte Essenz der Gemälde zur flüssigen Essenz, welche den Besucherinnen der *Jugend interpretiert Kunst 2014* (Abb. 188, 189, 191) Ausstellung zugänglich gemacht wurden. Für die Schülerinnen war der Prozess der Umwandlung ein neuer, individueller, sehr intensiver Zugang zu einem bestimmten Werk. Diese Form der Übersetzung in ein anderes Medium, ist für die einzelnen Schülerinnen ein so oft geforderter Transfer. Kritisch

⁵⁷¹ Die Schülerinnen hatte das ‚ausrangierte‘ Material eines Parfümeurs zur Verfügung.

⁵⁷² Vgl. MKM Stiftung für Kunst und Kultur e.V. (o.A.) (2015): Evonik Jugendkunstpreis 2014. MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg.

anzumerken ist, dass das Ergebnis, für außenstehende Teilnehmer, die den Geruch nicht selbst erarbeitet haben, schwer nachvollziehbar bleibt. (Abb. 190)

Vermittlung von Geruchskunst durch Geruch. Dieter Roth - *Schöne Scheiße* (2016) (Abb. 192, 193)

Zahlreiche künstlerische Werke existieren zum Thema Verdauung und Fäkalien. Einer der bekanntesten deutschen Künstler auf dem Gebiet der Nahrung und Verdauung im Kunstkontext war Dieter Roth⁵⁷³ (Vgl. Kapitel **Essen - Trinken - Verdauung**). *Schöne Scheiße* titelte eine umfassende Retrospektive doppeldeutig. Einem breitem Kunstpublikum wurde nicht nur der Zugang zu seinen zahlreichen Schimmel- und Kotkunstwerken ermöglicht, welche die deutsche Kunstszene der 1970er und 80er Jahre maßgeblich mitprägten, sondern das Vermittlungsteam des Museums Ostwall im Dortmunder U bot auch ein breites, aktives Workshop-Programm mit den ungewöhnlichen Kunstmaterialien Roths an. Im Workshop *Schimmel-Ekel und Schoko-Malerei* konnten die Besucherinnen vor Ort mit Bananen, Schokolade und Käse selbst ausprobieren, wie sich diese geruchsintensiven Lebensmittel als Kunstmaterial verhalten. Dazu bearbeiteten sie eigene Zeichnungen mit den gebotenen Lebensmitteln und verpackten diese im Anschluss in durchsichtige Kästchen, um im Laufe der Zeit den Verfallsprozess während des Schimmels beobachten zu können.⁵⁷⁴ Das Hantieren mit Kot wurde nicht als Workshop angeboten. In der Ausstellung selbst war Roths Arbeit *Kaninchenköttelkaninchen* von 1972 zumindest zu sehen, wenn auch nicht mehr zu riechen. „Sein Kaninchen erinnert an den berühmten Hasen von Albrecht Dürer. In der Kunstgeschichte ist das Tier ein Auferstehungs-Symbol. Das hat Roth humorvoll unterwandert.“⁵⁷⁵

⁵⁷³ Vgl. Museum Ostwall (o.A.) (2016): Dieter Roth. *Schöne Scheiße*, Dilettantische Meisterwerke. Dortmund. Handreichung zur Ausstellung. o. S.

⁵⁷⁴ Ausstellungsbesuch der Autorin, Info zu finden auf dem Flyer des Museums zur Ausstellung: Vgl. Museum Ostwall (o.A.) (2016) o. S.

⁵⁷⁵ Vgl. Bz-Berlin (o. A.) (2014): *Kot-Kaninchen im Museum. Ein skandalöses Häufchen Kunst.* o. S.

Museumspädagogik: JORVIK Viking Centre (2021)

Der Historiker Chris Tuckley stellte im Rahmen des *Odeuropa-Workshops*⁵⁷⁶ *Working with Scent in GLAMs* das JORVIK Viking Centre⁵⁷⁷ in Großbritannien als historisches Museum vor, welches bereits viel Erfahrung mit Geruch in der dortigen Wikingerausstellung hat. Im Zuge der Workshopvorbereitung wurden an die angemeldeten Teilnehmerinnen postalisch Geruchsstreifen versandt. Im Geruchsbeispiel auf dem Papierstreifen zum Wikingermuseum kam ein illustrativer, im Sinne von untermalend gemeinter, fischiger Geruch zur Geltung.⁵⁷⁸ Dieser sollte die Besucherinnen olfaktorisch mitnehmen auf den intensiv riechenden Fischmarkt ins vergangene Zeitalter der Wikinger. In der nachgebauten Wikingerstadt im dortigen Museum werden zwölf authentische, historische illustrative Gerüche der Wikingerstadt dargeboten. Tuckleys Entscheidung für Geruch im historischen Museum basiert auf der Überlegung, dass Emotion das Wissen über die Zeit besser transportiert als bloße intellektuelle Rezeption.⁵⁷⁹ Der fischige Geruch ist einfach zuordenbar und bedarf keiner komplexen Interpretation. Die historischen Gegebenheiten werden durch den Geruch authentisch und dieser belebt die Fundstücke. Die Gerüche im Wikingerdorf schaffen einen olfaktorischen, emotionalen Zugang zur vergangenen Zeit der Wikinger. Diese Erkenntnis des emotionalen Zugangs beflügelt Kunstschaffende ebenso wie Kuratorinnen historischer Ausstellungen. Nicht jedes Werk oder Museum sollte automatisch mit Geruch bereichert werden,⁵⁸⁰ aber jedes Museum sollte reflektieren, ob es einen Ausstellungskontext vor Ort hat oder schaffen

⁵⁷⁶ Vgl. Tuckley, Chris (2021): Smelly Vikings: synthetic fragrances at the JORVIK Viking Centre from 1984 to the present day, Storytelling (challenges and results) Panel #2, Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)

⁵⁷⁷ Ebd.

⁵⁷⁸ Die Firma AromaPrime ist spezialisiert darauf Gerüche für Naturkunde und -Historischemuseen zu entwickeln. Dieser fischige Geruch wirkt authentisch, der Autorin liegt der Geruchsstreifen aus dem Workshop vor. (Abb. 198)

⁵⁷⁹ Weitere Referentinnen des Workshops waren: William Tullett, er stellte das Odeuropaprojekt vor. Andrea Büttner vom Fraunhoferinstitut erklärte die Bedeutung des Geruchs als Informationsquelle auf naturwissenschaftlicher Ebene. Cecilia Bembibre vermittelte die Vorgehensweise beim Kreieren des Geruchs der St Pauls' Library. Die Künstlerin Tasha Marks präsentierte ihre riechenden Skulpturen. Lizzie Ostrom beleuchtete den Zusammenhang Kontext, Kultur und Gesellschaft im Bezug auf Gerüche. Saskia Wilson-Brown stellte die Arbeit des Instituts of Art and Olfaction in LA vor.

Vgl. Odeuropa Workshops, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)

⁵⁸⁰ Die Möglichkeit Gerüche im Museum zu Marketingzwecken oder im Museumsshop zu Vermarkten und die möglichen Vorteile davon werden hier ausgespart. Dies wäre eine eigene marktorientierte Arbeit wert.

kann, der mit Gerüchen bereichert werden kann. Naturkundemuseen und historische Museen sind prädestiniert dafür, die Vergangenheit durch illustrative Gerüche zu untermalen und damit ein Stückweit lebendiger zu machen. Der Geruch funktioniert wie ein Bindeglied von Emotion und angebotenen Wissen im Museum und ermöglicht einen multisensorischen Zugang, der wahrscheinlicher in Erinnerung bleibt, als rein theoretisches Wissen ohne zusätzlichem sinnlichen Zugang. Bei diesen Gerüchen steht der authentische historische Zusammenhang im Vordergrund, im Unterschied zu einem interpretativen Geruch bei Kunstwerken. Die Geschichte war nie geruchlos, somit fehlt in vielen Museen ohne Vermittlungsgeruch ein elementarer Teil der authentischen Darstellung. Allerdings muss gewährleistet werden, dass der Geruch einen wirklichen pädagogischen Nutzen im Sinne des Lerneffekts hat und nicht nur ein Bedürfnis nach Verkitschung in einer Zerstreungskultur bedient.⁵⁸¹

Museumspädagogik: *Militärhistorisches Museum der Bundeswehr* (2010)

Ein zweites exemplarisches Beispiel für illustrative, im Sinne von untermalenden Gerüchen im Museum ist im Militärhistorischen Museum der Bundeswehr (MHM) in Dresden zu finden. Eine museumspädagogische Geruchsstation, kreiert von der Künstlerin Sissel Tolaas, *SMELL World War 1* (2010), ahmt illustrativ den Geruch des 1. Weltkriegs nach. Der Geruch soll keine freie künstlerische Assoziation zum Thema darstellen (Vgl. **Konflikt - Krieg - Tod**), sondern als museumspädagogische Riechstation authentisch die Gerüche des Krieges vermitteln:

„Gerüche prägen sich ein, wir verbinden mit ihnen bestimmte Erlebnisse und Gefühle. Nach dem Ersten Weltkrieg konnten viele Soldaten den Geruch des Krieges nicht vergessen. Im Graben mischten sich Gerüche von explodierten Granaten, verschossener Munition und Giftgas, Schlamm und aufgewühlter Erde, von feuchten Uniformen, von Verbandszeug und Desinfektionsmitteln, wie Chlorkalk, und der Rauch von Tabak in den Gefechtsphasen. Oft gab es keine Toiletten, weshalb es auch nach Fäkalien stank. Am schlimmsten war für die Soldaten der Verwesungsgeruch von Menschen und Tieren. Am Leichengeruch erahnten sie die Nähe der Front“.⁵⁸²

⁵⁸¹ Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b) S. 8.

⁵⁸² Vgl. Geruchsbeschreibung an der Wand neben der Geruchsstation im Militärhistorischen Museum der Bundeswehr (MHM) in Dresden

Der Geruch soll laut eigener Aussage der Künstlerin so streng und intensiv sein, dass sich einige Besucher bereits beim Riechen erbrechen mussten.⁵⁸³ Damit erzeugt dieser illustrative Geruch eine unmittelbare körperliche Reaktion, auf den Geruch und symbolisch auf den Krieg. Dieses extreme Beispiel zeigt Potenzial und Problem beim Einsatz von Geruch im Museum gleichzeitig. Emotional und in körperlicher Reaktion, werden durch den illustrativen, im Sinne von untermalenden, Geruch olfaktorisch die Gräueltaten des Krieges erfahrbar gemacht.⁵⁸⁴ Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich die Rezipientinnen an dieses Geruchsereignis erinnern. Im dargestellten Beispiel ist die geruchlich intensive Konfrontation der Rezipientinnen, legitimiert durch den Anspruch der museumspädagogischen Geruchsstation, den Kriegsgeruch so authentisch wie möglich zu vermitteln. Geruch kann eine unmittelbare körperliche Reaktion verursachen. Damit unterscheidet sich Geruchsvermittlung von rein intellektuell angebotener Vermittlung im Museum. Stellt man diese gewollte körperliche Reaktion in einen sinnvollen Zusammenhang mit dem drastischen Inhalt, kann dies zur multisensorischen Museumspädagogik einen wertvollen Aspekt beitragen.

Für Ausstellungsmacherinnen bedeutet die Entscheidung, mit Gerüchen zu Vermittlungszwecken zu arbeiten, viel Vorbereitung. In vielen Fällen müssen Parfümeurinnen eine neue Palette an Gerüchen erarbeiten, eine, die über die konventionellen Gerüche der Parfümindustrie hinaus geht. Spezielle Briefings sind dazu notwendig.⁵⁸⁵ Insgesamt muss beim Geruch als Vermittlungsmaterial die Intensität herabgesetzt werden um ein Unbehagen der Besucherinnen zu vermeiden, denn die Rezipientinnen sollen sich dem gezeigten Thema zuwenden

⁵⁸³ Autorinnengespräch mit der Künstlerin Tolaas im Anschluss an den Workshop: THE INVISIBLE CITY *Smell The City – The City Smells* - Vortrag von Sissel Tolaas in München (15.06.2013)

⁵⁸⁴ „Aside from the risk of making visitors feel unwell, a strong smell paired with an emotionally loaded subject matter could cause distress.“ Das Odeuropateam möchte dies vermeiden. Doch genau dieses Unbehagen ist in einigen Fällen das Sinnvolle an der Nutzung von Gerüchen zur Vermittlung von historischen Gegebenheiten Vgl. Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S. 89.

⁵⁸⁵ Fleming sinngemäß: Seit 2015 lernt die Parfümindustrie Malodours zu kreieren. Da diese Malodours nicht wie Parfüme aufgebaut sind, ist es ein learning by doing, bei dem immer wieder ein Feedback eingeholt werden muss, ob der Geruch im Museumskontext funktioniert. Bernardo Fleming von der Firma International Flavours and Fragrances, beschrieb dafür den Prozess der Geruchsentwicklung für das Gemälde *Christ in Limbo* der den Geruch der Seelen und den von brennendem Fleisch verkörpern sollte. [Vermutung: derselbe Geruch wie für die Führung im Museum Ulm]
Vgl. Fleming, Bernardo (2021) Workshop (15.12.2021)

und nicht angewidert abwenden. Es kann nur in Ausnahmefällen darum gehen, ein Unwohlsein willentlich hervorzurufen.⁵⁸⁶ Nicht alles im Museum sollte mit Geruch untermalt werden. Der Sinn und Nutzen von Geruch im Museum muss gut abgewogen werden. Dabei kann ein aktives Suchen eines passenden illustrativen Geruchs ggf. eine tiefere Auseinandersetzung durch das Aufspüren von Geruchsquellen provozieren als die passive Darreichung eines illustrativen Geruchs zum Ausstellungsstück. Das Nachahmen einer olfaktorischen künstlerischen Strategie ist dabei ein legitimes Mittel. Die Rezipientinnen müssen somit erst das Werk durcharbeiten auf der Suche nach passenden illustrativen Verknüpfungen, die auch olfaktorisch wahrnehmbar sind. Ein bloßes olfaktorisches Erlebnis ohne nachvollziehbaren Bezug zum Ausstellungsobjekt für die Rezipientinnen ist dringend zu vermeiden. Dabei ginge der Fokus weg vom Werk, hin zum olfaktorischen Erlebnis ohne Erkenntnisgewinn. Was für den eigentlich zu erwartenden Wissenserwerb durch das Museum als Lern- und Erfahrungsraum kontraproduktiv wäre. Gerüche haben das Potential, historische Museen zu beleben und authentisch auf einer nicht-intellektuellen, olfaktorischen Ebene eine emotionale Verbindung zu jener ausgestellten Zeit und den Fundstücken herzustellen. Dabei sind alltägliche Gerüche, die die damaligen Lebensumstände olfaktorisch untermalen, zu präferieren. Das multisensorische Erleben im Museum bietet den Zugang zu und gleichermaßen die Vertiefung des erlangten Wissens auf unterschiedlichen Rezeptionsebenen. Der Geruch spielt dabei eine eröffnende, emotionale und erinnernde Funktion. Geruch umschließt somit von Anfang bis Ende die Lernerfahrung. Bei passiv dargereichten Gerüchen ist die kritische Auswahl des Geruchs vorab in Kombination mit einer versierten Vorbereitung zum olfaktorisch untermalenden Thema essenziell. Wohingegen die Kommunikation mit den aktiv geruchsmischenden Schülerinnen oder Rezipientinnen darüber, mit welcher Intention im Zusammenhang mit dem gezeigten Werk genau dieser Geruch gewählt wurde, die Grundlage für einen erfolgreichen Einsatz von Gerüchen zu Vertiefungs- oder Vermittlungszwecken ist. Geruch sollte nicht zu Gunsten eines Eventcharakters und zu Ungunsten der intellektuellen Auseinandersetzung und sinnhaften Verknüpfung von Geruch und

⁵⁸⁶ Dies ist der Fall bei *World War I* (2011) von Sissel Tolaas im Militärhistorischen Museum Dresden. Hier arbeitet Tolaas kein freies olfaktorisches Kunstwerk aus, sondern agiert als Geruchspädagogin. Die assoziative Interpretation basiert auf Erzählungen. Der Geruch ist erdig, schweißartig, kadaverartigen. Hier soll das körperliche Abwenden aufgrund des Geruchs, gleichzeitig metaphorisch ein innerliches Abwenden vom Krieg verursachen.

Werk angewandt werden. Daher bildet das selbsttätige aktive Sammeln oder Mischen einer olfaktorischen Komposition eine geeignete Möglichkeit, die zuvor geleistete intensive Auseinandersetzung mit einem Ausstellungsstück in einen Geruch zu transferieren. Dabei müssen sich die Teilnehmerinnen auf das Wesentliche konzentrieren, um eine erfolgreiche Transformation von visuell erfahrbarem Wissen in eine olfaktorische Interpretation zu wandeln. Des Weiteren ist die Frage essenziell, ob die Besucherinnen der gewählten Ausstellung das richtige Zielpublikum für Geruch zur Vermittlung sind. Eine historische Ausstellung mit Erlebnischarakter für Kinder lockt mit Hilfe von Gerüchen den Entdeckergeist von Kindern durch eine historische Stadt in anderem Maße, wie Erwachsene einen Geruch vor einem Gemälde wünschen und vermutlich akzeptieren. Daher ist es vorab wichtig, inwiefern die Rezipientinnen mit gesellschaftlich akzeptierten, angenehmen oder unangenehmen Gerüchen konfrontiert werden. Wobei Besucherinnen Gerüche, die normalerweise als unangenehm bewertet werden, im musealen Kontext eher akzeptieren, wenn der Geruch passiv als klare Flüssigkeit auf hygienische Papierstreifen, Plastikbehälter oder Handfächer verteilt wird.⁵⁸⁷ Anders verhält es sich, wenn die Rezipientinnen mit der Originalgeruchsquelle konfrontiert werden. Der Zugang wäre authentischer und direkter, würde aber bei einigen Geruchsquellen Überwindung kosten.

Fazit: Illustrative und assoziative olfaktorische Vermittlungsangebote in Schulen und Museen

Versteht man das Museum als multisensorischen Erlebnisraum, der aufsehenerregende Erfahrungen anbietet, eignet sich Museumspädagogik, um geruchlich unterstützte Erfahrungen zu erleben⁵⁸⁸ und beleben. Museen sollten den Besucherinnen kommunikative, interaktive aktive Räume zur Partizipation auch über den Geruch anbieten und zusätzlich eine Möglichkeit geben, die Geruchserfahrung zu verarbeiten und damit eine bedeutungsvollen olfaktorischen Erfahrung zu machen.⁵⁸⁹ Wichtigstes Kriterium dabei: Der Geruch sollte eine

⁵⁸⁷ Vgl. Ehrich, Sofia / Troncy, Raphael (2021): Smell Cabinets, Smell Cabinet: Smell of Leather, Storytelling with Malodours in Guided Tours: Early Results from the Scent Created for the Museum Ulm, Session 2, Odeuropa Workshop. Berlin. (15.12.2021) (Abb. 197)

⁵⁸⁸ Vgl. Nieuwhof, Anne (2017): Olfactory Experiences in Museums of Modern and Contemporary Art - Smell as a new curatorial Strategy. Masterarbeit Arts & Culture. Leiden. S. 14 f.

⁵⁸⁹ Ebd., S. 22.

neue, aber für die Rezipientinnen nachvollziehbare Perspektive auf das Werk eröffnen! Dies geschieht bei der aktiven Auseinandersetzung in Form von selbst kreierte Geruchsinterpretationen bereits im Vorfeld, wenn das Werk interpretiert wird und Gerüche gesucht werden. Bei der passiven Darreichung vorgefertigter Gerüche bedarf es einer sorgsam nachvollziehbaren Geruchsauswahl. Gezeigt wurde, wie olfaktorische Vermittlungsansätze in Unterricht und Museum in der Realität bereits aussehen. Darauf kann aufgebaut werden, um sinnvolle Umsetzungsmöglichkeiten weiterzudenken und problematische in Zukunft zu verhindern. Die unterschiedlichen Möglichkeiten zeigen einen assoziativen Ansatz, der aktiv von den Rezipientinnen als zweite Position zum bestehenden Kunstwerk olfaktorisch umgesetzt werden kann, oder es wird ein weitestgehend passiver von den Museumspädagoginnen zum Riechen bereitgestellt.

Im Folgenden wird Sprache generell daraufhin überprüft, welche Worte für Gerüche entwickelt wurden. Diejenigen Worte und Überlegungen, die für Kunst und Vermittlung nutzbar gemacht werden können, werden dahingehend überdacht, ob auch fachfremde Laien damit umgehen können oder ob zu viel Vorwissen vorausgesetzt werden müsste. Über etwas zu sprechen heißt, sich dessen bewusst zu werden. Wenn sich etwas vom Unbewussten ins Bewusste wandelt, kann man sich aktiv damit auseinandersetzen, was wiederum die Voraussetzung zur differenzierten Kunstbetrachtung ist.

4 Unterschiedliche sprachliche Zugänge zu Geruch

„Bis heute fehlen sowohl für die Vielzahl der Duftstoffe als auch für die durch sie hervorgerufenen olfaktorischen Sinnesempfindungen geeignete Klassifizierungen.“⁵⁹⁰ Der Mensch kann bis zu 10.000 Geruchsempfindungen unterscheiden, dieser Fähigkeit steht eine begrenzte Fähigkeit der Verbalisierung gegenüber.⁵⁹¹ Das heißt, die Sprachlosigkeit ist kein Resultat des Unvermögens zu riechen, sondern kommt von der Unfähigkeit, die Beziehung des Geruchs in Einklang mit der Erinnerung zu bringen und dies verbal zu konkretisieren.⁵⁹² Die Sprache der Gerüche muss ebenso flexibel sein wie der Geruch selbst. Um über Kunst kommunizieren zu können bedarf es Worten, die zusammengesetzt Sprache

⁵⁹⁰ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 21.

⁵⁹¹ Vgl. Sekuler, Randolph / Blake, Robert (2005): Perception. 5. Auflage, New York. S. 410.

⁵⁹² Vgl. Cain, William (1979): To know with the nose: Keys to odor identification. - In: Science, Bd. 203, Ausgabe: 4379, S. 467-470.

ergeben. Zugleich ist Kommunikation weitaus mehr als Sprache. Kommunikation gelingt unter anderem sehr vielschichtig durch Gerüche auf zwei Ebenen, durch das Ausstoßen von Gerüchen und das Einatmen von Gerüchen. Diese unterschiedlichen Zugänge zum Überthema Kommunikation - Sprache und Geruch - werden im Folgenden aufeinander abgestimmt, um mit Hilfe von Sprache sinnvoll über Geruch kommunizieren zu können. So banal das klingen mag, so komplex ist dieser Umstand im Bereich der Gerüche. Gerüche haben die Fähigkeit, Emotionen und Erlebnisse hervorzurufen und ermöglichen erlebnisorientierte, multisensuale Erfahrungen,⁵⁹³ das Verbalisieren dieser Erfahrungen fällt den meisten Kunstrezipientinnen schwer, was nicht heißt, dass das Geruchserlebnis schwerfällt. Lediglich das Transferieren des olfaktorischen Erlebnisses auf die kognitive Ebene der Sprache verursacht ungeübten Personen Probleme. Um einen auszugsweisen Überblick über die Sprachanwendung der verschiedenen Disziplinen im Bereich der Gerüche zu verschaffen, wird im Folgenden den unterschiedlichen Vokabeln aus diversen Fachbereichen die nötige Aufmerksamkeit gewidmet, um dann zusammenführend den Möglichkeiten aber auch den Grenzen der Verbalisierung von Gerüchen Ausdruck zu verleihen. Im Anschluss wird ein Ausweg aus der Sprachlosigkeit aufgezeigt, der keine neue Sprache entwickelt, sondern einen kreativen Umgang mit Sprache fordert, der für alle Rezipientinnen möglich ist. Die Kulturwissenschaftlerin Dorothee King geht ebenfalls von einem Vermittlungsansatz aus, der das Bedürfnis der Versprachlichung teilt.⁵⁹⁴ In der Summe der betrachteten Aromaräder, als Versuch verbaler und grafischer Erfassung von Geruch, zeigt sich, dass sehr unterschiedliche Herangehensweisen entwickelt wurden. Welche weit entfernt sind von einem einheitlichen Kunst-Aroma-Rad. Dass dennoch Teilbereiche aus einigen Nachbardisziplinen für die olfaktorische Kunstrezeption adaptiert werden können, wird zu zeigen sein.

Worte aus der Botanik um das Riechen zu Beschreiben (Abb. 205)

Der Botaniker Carl von Linné versuchte im 18. Jh Klassifikationen für Gerüche zu entwickeln. Seine Pionierarbeit bestand darin, die Pflanzen dieser Welt zu benennen und zu kategorisieren. Die Einteilung entwickelte er mit Hilfe des

⁵⁹³ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003) S. 5.

⁵⁹⁴ King, Dorothee (2016) S. 107.

Eindrucks, welchen der Geruch auf den menschlichen Organismus hinterließ.⁵⁹⁵ Linné unterteilt grob in angenehm (wohlriechend, aufreizend, verführerisch, duftend) und unangenehm (ekelerregend), faulig und knoblauchartig nehmen eine wertfreie Sonderstellung ein. Interessanterweise bezieht er animalische Gerüche in seine botanische Auflistung mit ein. Wobei nicht ganz klar ist, warum die Orchidee aufreizend und der Jasmin wohlriechend sein sollen.

Fazit: aus der Botanik für die olfaktorische Kunstrezeption

Die Einteilung bezieht sich weniger auf den Geruch selbst als auf das bereits beschriebene Bedürfnis, Gerüche zu beurteilen. Die subjektive Empfindung ist Richtschnur für diese Einteilung. Daher ist Lineé nur bedingt für das Vorhaben geeignet, Gerüche in der Kunst wertfrei zu beschreiben. Die nicht bewertenden Adjektive ‚faulig‘ und ‚knoblauchartig‘ werden als Vorbild für die Beschreibung von Geruchskunst adaptiert. (Vgl. Worte erprobt, um Kunstgeschichte zu beschreiben)

Worte aus der Parfümkunde, um das Riechen zu beschreiben

Klassifikationen sind beispielsweise beim Psychologen Rainer Schönhammer zu finden. Er bezieht sich in seiner Einführung in die Wahrnehmungspsychologie auf die Duftkreise⁵⁹⁶ des Parfümeurs Paul Jelinek,⁵⁹⁷ der die psychologischen Grundlagen der Parfümerie erarbeitete. Seine Duftkreise orientieren sich an Eindrücken und Gefühlen. Diese Duftkreise sind im Aufbau an Farbkreisen orientiert und greifen je nach Geruchsgruppe auch die Farbe der Geruchsquelle auf.⁵⁹⁸ Die Begriffe sind teilweise veraltet und politisch nicht korrekt⁵⁹⁹ und daher ist eine Adaption für diese Arbeit nicht sinnvoll. Mit Ausnahme der Adjektive moosig und fruchtig. Weitere Klassifikationsmodelle der Gerüche gibt es bei den

⁵⁹⁵ Watson, Lyall (2001): Der Duft der Verführung. Das unbewusste Riechen und die Macht der Lockstoffe. Frankfurt a.M. S. 25, 51, 74, 106, 138, 169, 217.

⁵⁹⁶ Duftkreis ist ein stehender Begriff, darum wurde das wertende Wort Duft statt dem neutralen Wort Geruch hier weiterverwendet.

⁵⁹⁷ Schönhammer Rainer (2013): Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. S. 105.

⁵⁹⁸ Duftkreis: holzig = braun, farnartig = grün, meeresbrise = blau, blumig = rosa, zitrus = gelb etc.

⁵⁹⁹ Oriental Notes: Floral Oriental, Soft Oriental, Oriental, sind keine wertfreien Begriffe. ‚Orientalisch‘ ist als Begriff nicht kultursensibel und wird derzeit in vielen Parfümlehrbüchern und Dufrädern ausgetauscht. An seiner Stelle wird Ambar oder Ambery Notes verwendet. Als vierte Übergruppe neben Floral, Fresh, Woody. Vgl. Bothorel, Alain (2010): Classification officielle des parfums et terminologie. Versailles. S.10-35.

Institutionen, welche Parfümeure und Duftgestalter ausbilden. Hier existiert beispielsweise die Klassifikation der ISIPCA (Institut Supérieur International du Parfum de la Cosmétique et de l'Aromatique alimentaire) (Abb. 207), einer Schule für Gerüche in Versailles. An die ISIPCA ist die Osmothèque (Abb. 208) angegliedert, eine Sammlung für Gerüche - auch vergangener Zeiten. Hier gibt es beispielsweise, gemischt nach der Originalrezeptur, das Parfüm Napoleon Bonapartes, welches er während seiner Verbannung auf der Insel St. Helena⁶⁰⁰ trug. (Abb. 209, 210) Wie eine Art Geruchsbibliothek ist diese Sammlung zu verstehen. Der Zugang ist nur mit Anmeldung und konkreten Parfümwünschen an einem vereinbarten Termin möglich, bei welchem einem die Gerüche präsentiert werden, die man vorbestellt hat. Dazu bedarf es einer exakten Wunschliste. Normalerweise sind die Gerüche vor den Besucherinnen in kühlen, dunklen Räumen verschlossen, um sie vor dem Verfall zu bewahren. Zusätzlich gibt es ein Bildungsangebot für Besucherinnen beim derzeitigen Chef der Osmothèque, Jean Kerléo.⁶⁰¹ Eine Schulung mit Geruchsbeispielen und Wissen über Gerüche und deren Klassifikation, kann gebucht werden. Hierbei erfährt man Genaueres über die Familien der Gerüche, die sich laut Kerléo in folgende Begriffe und Zuordnungen gliedern lassen:

zitrusartig (Hespeéridée) wie Orange, Mandarine, Zitrone, fruchtig,
floral (Florale) wie Rose, Jasmin, Narzisse,
Farnkraut (Fougère) wie Lavendel, Bergamotte,
Zypern (Chypre) wie Eichenmoos, Patschuli,
holzig (Boisée) wie Zeder
orientalischer⁶⁰² Bernstein (Ambrée-Orientale) wie Vanille, animalisches,
und Leder (Cuir) mit den Noten trocken, rauchig, Tabak⁶⁰³

Zwei offensichtliche Probleme gibt es auch bei dieser Einteilung: Erstens, Zypern ist die olfaktorische Interpretation eines Parfümeurs der Insel Zypern. Das ist weder eine neutrale noch eine wertende Geruchsqualität oder eine für

⁶⁰⁰ Besuch der Osmothèque im (08.04.2015), Erwerb des Parfüms.

⁶⁰¹ Briefwechsel der Autorin mit Jean Kerléo vom (25.04.2015)

⁶⁰² ‚Orientalisch‘ ist als Begriff nicht kultursensibel und erfährt im Moment eine Veränderung. Vgl. Bothorel, Alain (2010): Classification officielle des parfums et terminologie. Versailles. S.10-35.

⁶⁰³ Ebd.

Außenstehende nachvollziehbarere Kategorie, sondern basiert vermutlich auf einer persönlichen Erfahrung und Erinnerung des auf der Insel wahrgenommenen Geruchs. Zweitens, der Begriff orientalisches ist streitbar. Aktuelle Debatten in der Parfümszene diskutieren, inwiefern orientalisches eine politisch nicht korrekte Zuschreibung ist. Die auf postkolonialistische Weise Kulturen östlich von Europa sowie des ‚global South‘ olfaktorisch vereinheitlicht und bewertet. In der Abgrenzung liegt stets die Gefahr der Abwertung des vermeintlich anderen. Hingegen werden die wertfreien Adjektive für die Adaption für die Beschreibung von olfaktorischer Kunst als sinnvoll erachtet: zitrusartig, holzig. Auch innerhalb der Parfümszene sind die Klassifizierungen uneinheitlich. Jeder Parfümhersteller klassifiziert die Rohstoffe nach seinem eigenen System. Ein weiteres renommiertes Haus, das MIP (Musée international de la PARFUMERIE in Grasse) (Abb. 206) hat die Klassifizierung des Parfümeurs Jean-Claude Ellena übernommen.

blumig
fruchtig
holzig
krautig-rustikal
würzig
balsamisch-vanillig
tierisch

Man könnte noch weitere Klassifizierungen auflisten. Die meisten orientieren sich zum Großteil an pflanzlichen Substanzen, hier ergibt sich die Schwierigkeit, dass man nicht Eins zu Eins die in der Botanik übliche Klassifizierung übernehmen kann. Zum Beispiel gibt es bei der Familie der Kreuzblütler, einer sehr homogenen Familie, auch Ausnahmen. So hat der Goldlack ein Rosen-Nelke-Bukett, ohne dass er Gemeinsamkeiten mit dem schwefeligen Aroma der meisten anderen Kreuzblütler aufweist. Aufgrund solcher Gegebenheiten haben die meisten Klassifikationen für eine parfümtaugliche Einteilung nur die Familien, zu denen die Aromapflanzen gehören, genutzt. Eine engere Differenzierung scheint nicht sinnvoll. Stimmig erscheint die Duftklassifizierung⁶⁰⁴ nach Karl Rimmel, der in Serien, Typen und Sekundärdufte unterscheidet Veranschaulicht am Beispiel der Orange ergibt das Folgendes: Orange ist die Serie, Orangenblüte der Typ und Orangenblatt der Sekundärduft.⁶⁰⁵ Parfümeurinnen kommunizieren problemlos in

⁶⁰⁴ Der wertende Begriff ‚Duft‘ wird hier als stehender Begriff beibehalten.

⁶⁰⁵ Besuch des MIP am (19.08.2016) Saal 2

ihren fachspezifischen Sprachen, welche allerdings, unterschiedliche Bezugssysteme haben können und deshalb innerhalb der Parfümszene uneinheitlich sind. Für einen Einsatz außerhalb der Parfümszene sind die Dufträder nicht geeignet, da all die scheinbar unangenehmen Gerüche fehlen.⁶⁰⁶

In der Einteilung von wohlriechend und stinkend, arbeiten Parfümeurinnen hauptsächlich mit den als wohlriechend empfundenen Substanzen, die animalischen, welche in hoher Konzentration fischig, katzenartig, urinartig riechen würden, werden in so geringer Dosis verwendet, dass diese kaum wahrnehmbar eingearbeitet werden. Daraus lässt sich die Bedeutung der Intensität von Gerüchen für die Wahrnehmung ableiten. Die zu geringe oder zu große Intensität beeinflusst das gesamte Riecherlebnis.⁶⁰⁷ Die Intensität entscheidet ebenso wie der Geruch selbst über die Art der Wahrnehmung. Ist die Geruchskonzentration zu gering wird der Geruch nicht wahrgenommen, zu intensiv wird der Geruch schnell als unangenehm, reizend empfunden.⁶⁰⁸ Dieses Wissen um die Relevanz der Intensität ist essenziell auch für die olfaktorische Kunst und Vermittlung. Ähnlich wie Medizinerinnen und Pharmazeutinnen eng zusammenarbeiten, so arbeiten auch Parfümeurinnen und Chemikerinnen zusammen. Die meisten Parfümeurinnen nutzen die Geruchspalette der Hersteller von Geruchs- und Geschmacksstoffen und diese haben hauseigene Chemiker, welche neue Geruchsstoffe (Captives) entwickeln und patentieren lassen. Die fünf marktführenden Firmen auf der Welt sind IFF⁶⁰⁹ (International Flavor and Fragrance) in den USA, Givaudan in der Schweiz, Firmenich in Frankreich,

⁶⁰⁶ Zur Klärung: Diese Kategorien sind Parfüm-Kategorien und nicht explizit Geruchs-Kategorien. Das entspricht in diesem Fall dem äquivalenten Problem bei Soundkunstwerken. Eine Systematik der Musikstile ist nicht hilfreich für eine Systematik der Geräusche in der bildenden Kunst.

⁶⁰⁷ Dies ist ebenfalls äquivalent mit Soundkunst, da diese zu leise unterhalb der akustischen Wahrnehmung bleibt und zu laut nicht mehr differenziert beurteilt werden kann.

⁶⁰⁸ Das Odeuropateam hat im Panel: Olfactory Storytelling Resource 4: Smellwalk Form (OST Resource 4), die Intensität in 6 Stufen eingeteilt, dies ist eine sinnvolle Einteilung die der unabhängig davon für diese Arbeit gefundenen Einteilung für die Intensität von Gerüchen, entspricht.

Die Erarbeitung der Smellnotes-City der Smellwalk-Grundlage scheint zu komplex und like/dislike sind m. E. zu ungenaue Begriffe, um sich Gerüchen sprachlich zu nähern. Vgl. Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S. 1.

⁶⁰⁹ Wenn Düfte und damit auch Parfüms Kunst würden, dürfte man sie nicht beliebig imitieren. Das könnte ein Grund für das Engagement von IFF sein, die Projekte wie kunsthistorische Dissertationen mit dem Fokus Geruch, oder *Odeuropa* unterstützen. Damit erhofft IFF sich vermutlich kunstwerkähnliche Copyrights für Parfüms rechtlich zu erwirken und gleichzeitig einen neuen Markt für olfaktorische Museumsführungen zu erschließen.

Symrise in Deutschland und Takasago in Japan. Nahezu alle Geruchs- und Geschmackstoffe, die nicht auf der Grundlage von traditionellen Verfahren in kleinen Handwerksbetrieben extrahiert werden, werden von diesen fünf Firmen für Lebensmittelaromen, Hygienemittel, Reinigungsmittel, Parfüme, etc. hergestellt.

Fazit: aus der Parfümkunde für die olfaktorische Kunstrezeption

Die generierten Adjektive basierend auf den Substantiven: Blume, Frucht, Kraut, Gewürz, Vanille und Tier, können alle in die wertfreie Beschreibung für riechende Kunst übernommen werden. Der Umstand, dass die Intensität der entscheidende Faktor für Verwendung animalischer Gerüche ist, wird auch für die Beschreibung von olfaktorischer Kunst von Bedeutung. Denn die Intensität der Gerüche, ist ein weiterer elementarer Faktor, der bei der Beschreibung von olfaktorischer Kunst zum Tragen kommt.

Worte aus der Chemie

„Im Grunde sind Moleküle ja Skulpturen.“⁶¹⁰

Je nach Bezeichnung und Molekülstruktur wissen Chemikerinnen, was es für ein Material ist, welche Eigenschaft es hat und gegebenenfalls welchen Geruch es abgibt. Aldehyde und Ketone geben oft intensive Gerüche ab und finden Verwendung als Geruchs- und Aromastoffe.⁶¹¹ In der Chemie unterscheidet man flüchtige organische Verbindungen nach funktionellen Gruppen und den spezifischen, Gerüchen. Die Chemikerin Angelika Börsch-Haubold hat dazu eine Zusammenstellung der riechenden Substanzen für die Lehre verfasst. Dazu werden chemische Details im Zusammenhang mit funktionellen Gruppen und den Struktureigenschaften der Geruchsstoffe betrachtet. Um Chemikalien mit der Nase wahrzunehmen, müssen diese lipophil und flüchtig sein, und weniger als 300 Dalton Molekulargewicht aufweisen.⁶¹² (Vgl. **Die Funktion des Riechens**) Die jeweilige Molekülstruktur lässt in vielen Fällen auf den möglichen Geruch schließen.

⁶¹⁰ Gespräch der Autorin mit dem Chemiker Philip Kraft am (12.03.2024)

⁶¹¹ Beispiel: Benzaldehyd z. B. ist der einfachste aromatische Aldehyd. Er ist eine farblose ölige Flüssigkeit, die nach bitteren Mandeln riecht. Benzaldehyd wird in der Lebensmittelindustrie als Zusatzstoff (Bittermandelaroma) eingesetzt.

Vgl. Lernhelfer (2016): Aldehyde und Ketone. o. S.

⁶¹² Vgl. Börsch-Haubold, Angelika (2008): Kleine duftende Moleküle o. S.

Im Folgenden bezieht sich der jeweils genannte Geruch auf das Beispiel: Klassifizierung flüchtiger organischer Verbindungen nach ihren funktionellen Gruppen und charakteristischen Gerüchen (hier gekürzt dargestellt)

Funkt. Gruppe	Herkunft	Beispiel	Geruch
Alkohol	Pflanzen	Geraniol, Linalool, [...]	<i>frisch, blumig, [...]</i>
Aldehyd, Keton	Fett, [...]	Diacetyl	<i>Butter</i>
Säure	Käse	Ameisensäure, [...]	<i>stechend, Ziegenmilch</i>
Ester, Lakton	Obst, [...]	Ethylacetat,	<i>Kleber, Ananas, [...]</i>
Pyrazin arom.	geröstet, [...]	2-Isobutyl-3[...]	<i>Erde, Gewürze, [...]</i>
S-Verb. [...]	Gemüse	Diallyldisulfid, [...]	<i>Knoblauch, Spargel</i>
Phenole	geräuchert	Guaiakol, [...]	<i>Holzrauch, Teer⁶¹³</i>

In der Chemie gibt es also sehr präzise Begriffe um bestimmte Gerüche zu beschreiben, allerdings sind die Modelle, Begriffe und Klassifizierungen ausserhalb des Fachbereichs Chemie, kaum gebräuchlich. Dennoch hat der Chemiker Philip Kraft sich in einem Paper an die Analyse von olfaktorischer Kunst aus Sicht eines Chemikers gewagt und versucht ein methodologisches Werkzeug für die formale Analyse olfaktorischer Kunst zu entwickeln.⁶¹⁴ Er setzt dabei den Dampfdruck in ein Verhältnis zur Geruchsschwelle und Konzentration, um einen Geruchswert zu erhalten. Der Geruchswert (OV) ergibt sich aus dem Verhältnis von Dampfdruck (vp) zum Schwellenwert (th).

$$OV = vp/th.$$

Auf der X-Achse wird die Intensität dargestellt und auf der Y-Achse die prozentuale Menge eines bestimmten riechenden Materials. Dazu reduziert er die oft unzähligen Geruchsstoffe eines Werks auf maximal zwölf aussagekräftige Bestandteile. Wie diese von den Rezipientinnen erahnt werden sollen, ohne Vorwissen über die Bestandteile, bleibt unklar. Die Beispiele von Kraft beziehen sich auf das Parfüm *Dune IV* von Dior 1991, *White* von Elodie Pong in Zusammenarbeit mit Roman Kaiser 2016, *Tears (I8)* von Martynka Wawrzyniak

⁶¹³ Ebd.

⁶¹⁴ Vgl. Kraft, Philip (2019): The Odor Value Concept in the Formal Analysis of Olfactory Art. Zürich. S. 1-19.

und dem Parfümeur Yann Vasnier 2011/2012 (Vgl. **Individuum - Selbstdarstellung - Identität**) und *beat* von Christophe Laudamiel 2003, der als Parfümeur auch Kunstprojekte realisiert.⁶¹⁵ Für Naturwissenschaftlerinnen ist diese Darstellung auf einer X- und Y-Achse leicht lesbar, für kunstwissenschaftliche Werkanalysen bleibt sie vermutlich ungeeignet. Die Rolle der Kunst in Krafts Paper kann, kritisch betrachtet, nicht dem zeitgenössischen Kunstbegriff standhalten, denn Kunst muss sich nicht erst durch einen Marktwert beweisen und auch nicht durch eine Rezipientinnenbewertung legitimiert werden.⁶¹⁶ Diese Annahme fußt auf dem Missverständnis, dass Geruchskunst wie Parfüm funktionieren sollte. Dem kann entschieden widersprochen werden, da der Wert eines Kunstwerks zweckfrei und losgelöst vom Kunstmarkt, ideeller Natur ist. Olfaktorische Kunst zeigt dies eindrucksvoll, denn Veränderung und Vergänglichkeit als Teil vieler Geruchskonzepte stellen den Anspruch veralteter Kunstvorstellungen infrage, die auf Beständigkeit und damit Wertbeständigkeit abzielen. Geruch widersetzt sich damit beinahe programmatisch dem wirtschaftlichen Gedanken eines Kunstmarkts und bleibt unbegreiflich und dynamisch. Des Weiteren sind die Beispiele Krafts alle samt parfümistische Werke. Auch der Brückenschlag zur Ausstellung *The Art of Scent* spricht ebenfalls eher Parfümliebhaberinnen an. Die bis zu zwölf Inhaltsstoffe sind für Nicht-Chemikerinnen nicht nachvollziehbar. Daher ist der Ansatz, ein Analysewerkzeug zu entwickeln, zwar interessant, bleibt aber immer noch zu fachspezifisch und damit höchstens Kunst zugewandten Chemikerinnen zugänglich. Chemie kann dennoch Inspiration für riechende Kunstinstallationen sein, dies zeigt die Ausstellung *22 - Molecular Communication*⁶¹⁷ von Sissel Tolaas. Die zahlreichen Gerätschaften und Erlenmeyerkolben aus denen die Gerüche austreten, sind historische Laborgeräte aus der Chemie. Damit nimmt die Künstlerin Bezug auf die ehemaligen Räume des Pharmaunternehmens Schering, in denen die Ausstellung 2019 zu riechen war.

⁶¹⁵ Ebd.

⁶¹⁶ Ebd., S. 7.

⁶¹⁷ Ausstellung *22 - Molecular Communication*⁶¹⁷ von Sissel Tolaas in der Scheringstiftung Berlin (12.04.-24.06.2019)

Fazit: aus der Chemie für die olfaktorische Kunstrezeption

Die Molekülstruktur verrät den Chemikerinnen und Biologinnen viel über die Riecheigenschaft der Stoffe.⁶¹⁸ Die sehr spezifischen Fachtermini sind nicht geeignet, um diese für Beschreibungen von olfaktorischer Kunst zu übernehmen. Bei der Geruchszuordnung sind die beschreibenden Adjektive nutzbar, wie beispielsweise fruchtig, wachsig, tierisch, fettig, blumig, holzig, würzig.⁶¹⁹ Im Gegensatz zur Sprache der Parfümeure sind hier auch fettige, geröstete und geräucherte Gerüche Teil der Auflistung und ergeben somit eine erweiterte Bestandsaufnahme der Gerüche dieser Welt, die wiederum in der heterogenen Geruchslandschaft der olfaktorischen Kunst zum Ausdruck kommen. Die Relevanz der Intensität wird bei Kraft ebenfalls herausgearbeitet.

Worte aus der Geisteswissenschaft „Das Unantastbare beschreiben“⁶²⁰

Der Germanist Staniewski Przemyslaw beschäftigt sich mit dem Phänomen der Sprachlosigkeit beziehungsweise mit den möglichen Gründen der Versprachlichungsschwierigkeit, wenn es darum geht Gerüche zu benennen.⁶²¹ Er erörtert treffen, die Verbalisierungsschwierigkeiten abseits der bisher aufgeführten Fachsprachen welche sich meist auf Ingredienzien oder Zusammensetzungen beziehen.⁶²² Die Begründung scheint im Fehlen der objektiven lexikalischen Begriffe zu liegen. In den vorangegangenen Ausführungen zu möglichen Annäherungen an Begriffe für Gerüche ist zu sehen, dass vielfältige Ansätze vorhanden sind. Aber wie Przemyslaw erläutert, ergibt das noch kein Geruchslexikon, da die Klassifizierungen zu unterschiedlichen Zwecken und mit unterschiedlichen Methoden hergestellt werden.⁶²³ Der Mensch ist zwar in der Lage tausende Gerüche zu unterscheiden, aber mit der Benennung jedes einzelnen scheint eine Überforderung einherzugehen,⁶²⁴ die darin begründet scheint, dass

⁶¹⁸ Moleküle, Atommodelle, Kohlenstoff- und Wasserstoff-Aromen, etc. sind Begriffe mit denen Chemikerinnen bereits viel über den Geruch aussagen, ohne diesen direkt zu riechen. Vgl. Keller, Andreas (2019): Warum es sich lohnt, die Welt mit der Nase wahrzunehmen, Entdecke das Riechen wieder. Berlin. S. 16.

⁶¹⁹ Vgl. Kraft, Philip (2019) S. 1-19.

⁶²⁰ Vgl. Staniewski, Przemyslaw (2016): Das Unantastbare beschreiben. Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen. Bern.

⁶²¹ Ebd.

⁶²² Ebd., S. 243.

⁶²³ Ebd., S. 244.

⁶²⁴ Walla, Peter (2008): Olfaction and its dynamic influence on word and face processing: Cross-Modal integration, - In: Prozess in Neurobiology 84. Wien. S. 194.

viele Geruchseindrücke unbewusst wahrgenommen werden und nicht unbedingt mit treffenden Worten beschrieben werden. Selbst wenn der Code vorhanden ist, können Gerüche mitunter schlecht vorgestellt werden. Die subjektiven Erfahrungen jedes Individuums mit den Gerüchen in seiner Umgebung lassen die Begriffe die jeder Mensch für die empfundenen Gerüche aufführt, sehr unterschiedlich ausfallen. Die vielfache Möglichkeit der Geruchserfahrung steht einer geringen sprachlichen Ausprägung diametral gegenüber. Was Literatinnen aber nicht davon abhält den Geruch und seine Wirkung in ihren Werken zu umschreiben. Zahlreiche Textbeispiele zeugen davon. Die Kunsthistorikerin Caro Verbeek fand bei ihrer Suche nach Worten zum Beschreiben von Gerüchen auch Begriffe, die aus der Literatur entlehnt und inspiriert sind. Das ‚odorant souvenir‘⁶²⁵ bekannt auch als Proust-Effekt, bezeichnet eine frühe (Kindheits-)Erinnerung, die durch einen Geruch wieder zum Leben erweckt wird, angelehnt an die Literatur von Marcel Proust. ‚Idiome des fluids‘ meint die zugrundeliegende Grammatik der Gerüche, ‚lirismo olfattorio‘ umschreibt eine Art olfaktorische Lyrik, ‚stances aromatiques‘ kann als aromatische Verse gelesen werden, ‚syntax of perfume‘ bedeutet, die Geruchsstoffe sind durch die Komposition verbunden.⁶²⁶ Zu sehen ist, dass der Versuch unternommen wurde Begriffe, aus der Literatur zu verwenden, um Geruchsphänomene zu erfassen.

Fazit: aus der Geisteswissenschaft für die olfaktorische Kunstrezeption

Das Beispiel aus der Literatur verdeutlicht das generelle Ringen nach einer Versprachlichung der Gerüche.

Worte aus der Musik, um das Riechen zu beschreiben

„Angesichts der Leerstelle des Riechens in der Literatur bietet offensichtlich die Systematik der Musik eine fiktive innere Organisation an, in der die Olfaktion in eine Dynamik der Erzählung übersetzt werden kann.“⁶²⁷ Um Gerüche zu beschreiben, werden auch einige Begriffe aus der Musik entlehnt. Dies bietet sich an, da sich Geruch und Musik teilweise ähnlich darstellen und verhalten. Erster Überschneidungspunkt von Geruch und Musik ist die Vergänglichkeit. Beide Medien sind non-visuell und zeitbasiert. In diesem Zusammenhang lässt sich die

⁶²⁵ Vgl. Verbeek, Caro (2021a): On the “Odoresque” and “Aero-Perfumes”: Smell Related Neologisms in Avant-garde and Contemporary Art and Scholarship. -In: Amfiteater-2021-2. S. 128.

⁶²⁶ Ebd.

⁶²⁷ Vgl. Rickenbacher, Sergej (2018) S. 5.

Duft⁶²⁸-orgel (Abb. 204) als Beispiel nennen. Diese ist ein Hilfsmittel, eine meist gestaffelte Anordnung, durch die viele kleine Fläschchen mit Ölen für den/die Parfümeurinnen systematisch und schnell zugänglich sind. Aufgereiht wie Orgelpfeifen, stehen die Geruchsöle griffbereit. Aber nicht nur die ‚Orgel‘, auch die ‚Komposition‘, der ‚Akkord‘, die ‚Harmonie‘ und die ‚Note‘ sind Begriffe, die aus der Musik in den Kontext des Geruchs transferiert wurden.

Musik kann nur bedingt mit Geruch verglichen werden. Es müssten Geräusche mit Gerüchen verglichen werden, um die gesamte Bandbreite der Möglichkeiten zu umfassen. Musikstile und Begriffe wie ‚Harmonie‘ sind nicht zielführend für eine Analyse von Geräuschen und Gerüchen und damit auch nicht für Soundkunstwerke oder olfaktorische Kunstwerke. Die Kunsthistorikerin Caro Verbeek fand im Zeitraum von 1850-1950 futuristische Geruchszuschreibungen mit Wortentlehnungen aus der Musik. Viele Begriffe der Musik wurden laut Verbeek bereits von den Futuristinnen adaptiert, um den Geruch in der Kunst besser beschreiben zu können. Diese bezogen unangenehme Gerüche ebenfalls in die Kompositionen mit ein. ‚Accordi di fetori‘⁶²⁹ beschreibt den Geruchsakkord mit unangenehm empfundenen Gerüchen, im Gegensatz zu ‚Akkorden‘ mit als angenehm empfundenen Gerüchen. Ein ‚Arpeggio‘⁶³⁰ konnten rasch hintereinander gespielte Gerüche sein, wobei der einzelne Geruchston nicht mehr zu identifizieren war. ‚Octave of smells‘⁶³¹, geht davon aus, dass Gerüche genauso wie Noten in Oktaven gegliedert und gespielt werden können, ‚Semi-odors‘⁶³² sind als Halbtöne Teil der Oktave. ‚Polifonia di profumi‘⁶³³ ist das Zusammenspiel verschiedener Parfüme. Den Futuristinnen war bereits klar, dass es notwendig ist, Gerüche semantisch zu erfassen, um diese in die Kunstkonzepte und Manifeste einfließen zu lassen. Der Versuch, dies mit Worten aus der Musik zu ermöglichen, ist für einige Teilbereiche stimmig. Allerdings passen die entliehenen Begriffe aus der Musik nicht immer, da die Harmonien der Gerüche nicht wie in der Musik funktionieren.⁶³⁴ Ganz im Sinne des Musikers John Cage, der jedem Geräusch

⁶²⁸ Duft bei Duftorgel bleibt hier als wertender, stehender Begriff bestehen. Geruchsorgel wäre treffender.

⁶²⁹ Vgl. Verbeek, Caro (2021a) S. 126.

⁶³⁰ Ebd.

⁶³¹ Ebd.

⁶³² Ebd., S.127.

⁶³³ Ebd.

⁶³⁴ Jasper, Adam / Wagner, Nadia (2008/2009): Notes on scent. How do you smell? - In: Cabinet Magazine, Ausgabe 32: Fire. o. S.

wertfrei Beachtung schenkte, müssten die Vergleiche zwischen Musik und Geruch weiter ausgearbeitet werden, um beispielsweise ‚atonale Gerüche‘ in den Beschreibungen einzubauen.⁶³⁵ Dies genauer zu analysieren stellt eine eigene Forschungsarbeit dar und wird in Anbetracht des nötigen Umfangs nicht weiter ausgeführt.

Fazit: aus der Musik für die olfaktorische Kunstrezeption

Für die einfache Beschreibung und Analyse von olfaktorischer Kunst wird weitestgehend auf begriffliche Adaptionen aus der Musik verzichtet, mit Ausnahme der konstruktiven und destruktiven Interferenz. Der Begriff Interferenz aus der Musik meint vereinfacht im übertragenen Sinne die Überlagerung mehrerer Schallwellen. Angewandt auf Gerüche die strenggenommen nicht der Wellentheorie entsprechen, da sie aus Teilchen bestehen, werden ‚Geruchswellen‘ hier ähnlich gedacht. Beim Ausstellen mehrerer Werke in ein und derselben Ausstellung, können diese sich gegenseitig entweder konstruktiv verstärken oder destruktiv auslöschen. (Vgl. Die konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz von Gerüchen in einer Ausstellung)

Geruch in Wirtschaft und Recht - der Versuch Gerüche verbal zu fassen

Bei der Frage, ob ein Geruch ein geschütztes Produkt werden kann, behelfen sich die Patentanwältinnen mit mehreren Deklarationen. So erklärt der Anwalt Sebastian Rengshausen,⁶³⁶ dass ein Geruch, der in der Natur vorkommt oder chemisch erzeugt wird, als solcher nicht geschützt werden kann. Die Idee, die geistige Schöpfung, ist insofern die Originalität und Individualität gewährleistet sind, schützbar. In diesen Fällen handelt es sich meist um ein Parfüm. Um dies so genau wie möglich umschreiben zu können, bedienen sich die Anwältinnen gleichzeitig verschiedenster Kategorisierungen: „Allgemeinsprachliche Beschreibung, fachsprachliche Beschreibung, chemische Strukturformel, [...] Gaschromatographie und massenspektrometrische Analyse [...] und am besten als Kombination ggf. noch mit Probenhinterlegung“.⁶³⁷ Dies zeigt, wie schwer es Profis fällt, Gerüche präzise zu benennen. Hinzu kommt, dass die Firmen, welche neue Geruchspatente entwickelt haben, diese bestmöglich schützen wollen. Daher stellt sich die schwierige Frage, ob die exakte Formel zur Patentanmeldung

⁶³⁵ Melodik ist nicht auf ein tonales Zentrum fixiert.

⁶³⁶ Ahlers, Lisa Anette / Müller-Alsbach, Annja (2015) S. 55.

⁶³⁷ Ebd.

preisgegeben werden soll. Das Hauptgeschäft ist dabei nicht das klassische Parfüm. Die Bandbreite der Hersteller von Geruchs- und Geschmacksstoffen erstreckt sich von der Produktion der Rohstoffe für Kosmetika, von Reinigungsmitteln bis hin zu Lebensmittelaromen.

Fazit: aus Wirtschaft und Recht für die olfaktorische Kunstrezeption

Für die Werkanalyse von olfaktorischer Kunst wären die fachsprachliche Nutzung angelehnt an die Patenterfassung in dieser Form zu aufwendig. Für das Hinterlegen eines bedeutenden olfaktorischen Kunstwerks in einer Sammlung kann diese Vorgehensweise sinnvoll sein. Im Falle der Notwendigkeit einer Restaurierung kann der exakte Geruch mit Hilfe der im Archiv hinterlegten Probe nachgebildet werden.

Worte aus der Weinkunde⁶³⁸ um das Riechen zu beschreiben

Die Vokabeln aus der Weinkunde, um Gerüche zu beschreiben, sind ebenso wie die der Parfümkunde, für die Kunstbetrachtung nur bedingt geeignet. Erarbeitet wurde sie zur Bestimmung der Weinqualität. Der Fokus der Winzerinnen- und Sommelierinnensprache liegt darauf, sogenannte Weinfehler zu erkennen und diese exakt zu bestimmen, um diese zu vermeiden und im Idealfall Abhilfe schaffen zu können, oder eben im positiven Fall darauf, besondere Qualitätsmerkmale zu benennen und den Wein dadurch zu adeln. Oftmals ist die Sensorik,⁶³⁹ mit welcher der Sommelier oder die Sommelière sich dem Wein zuwendet, alleine zu ungenau und die komplexen Zusammenhänge zur Identifizierung eines Weinfehlers werden sukzessive durch die moderne Weinanalytik ergänzt.⁶⁴⁰ Ein Überblick über die Sprache und Techniken der Sommeliers/ Sommelieren ist an dieser Stelle angebracht, da diese Methoden zur Annäherung an den Geruch über die menschliche Sensorik modifiziert adaptiert werden können, um sich Gerüchen in der Kunst systematisch zu nähern. Der Fragenkatalog zur Aufnahme und Verarbeitung eines Sinneseindrucks aus dem Bereich der Sommelier/Sommelièresausbildung ist hierfür hilfreich.

1. Aufnehmen (Empfangen),
2. Bewusstwerden (Erkennen),

⁶³⁸ Geruchsanalysen zur Qualitätsprüfung gibt es auch für Kaffee, Schokolade, Spirituosen etc. die Weinkunde ist nur ein geeignetes Beispiel.

⁶³⁹ Unter Sensorik versteht man den Einsatz menschlicher Sinnesorgane zur Prüfung mit allen Sinnen.

⁶⁴⁰ Lemperle, Edmund (2007): Weinfehler erkennen. Stuttgart. S. 7f.

3. Behalten (Merken)⁶⁴¹

sind die sinnesphysiologischen Fähigkeiten. Danach wird der Sinneseindruck gesichert durch das

4. Vergleichen (Einordnen),

5. Wiedergeben (Beschreiben),

6. Beurteilen (Bewerten).⁶⁴²

Diese sechs Punkte sind eine sinnvolle Herangehensweise für das Verarbeiten eines olfaktorischen Sinneseindrucks und können weitestgehend auf die olfaktorische Kunstbetrachtung übertragen werden. Herausfordernd und bedeutsam sind weitere Parameter: Die Reizschwelle darf nicht zu niedrig sein, da der Geruch sonst nicht bewusst wahrgenommen wird. Unter der Sättigungsschwelle versteht man das Phänomen, dass bei einer bestimmten Konzentration keine Steigerung der Intensität mehr wahrgenommen werden kann.⁶⁴³ Genau genommen gelangen bei der Weinerkundung Aromastoffe retronasal rachenaufwärts in die Nase. Die Trigeminalempfindung wird über den Schmerznerve im Gesicht verarbeitet, welcher bei zu intensiven Gerüchen auch Kopfschmerzen auslösen kann.⁶⁴⁴ Durch die mögliche Einteilung der Gerüche in fünf Intensitätsstufen ergibt sich, dass zu intensive Gerüche die ein Schmerzempfinden auslösen die höchste Stufe darstellen. Für die Beschreibung von olfaktorischer Kunst ist dies als Obergrenze der Wahrnehmung der Intensität erdacht. (Intensität: geruchlos-gering-mittel-hoch-zu hoch). Zu sehen ist, dass die geringste Stufe eigentlich nicht aktiv gerochen wird und die höchste auch nicht mehr per Geruch, sondern per Schmerzempfinden definiert wird. Dieses Erkenntnis wird hier vorweggenommen und für die Erarbeitung des Werkzeugs zur verbalen Beschreibung von Geruch in Kunst und Vermittlung angewandt, das am Ende dieser Sprachanalyse aufgebaut wird. Um Weinefehler zu benennen, gibt es ein hilfreiches verschriftlichtes Wissen, das versucht, über alltägliche olfaktorische Wiedererkennungsmerkmale Gerüche zu beschreiben. Einige Erkennungsmerkmale werden im Folgenden exemplarisch aufgezeigt:⁶⁴⁵

⁶⁴¹ Vgl. Jung, Rainer (o.J.): Sensorik. Vorlesungsunterlagen. Management in der Weinwirtschaft MBA. Geisenheim. S. 1.

⁶⁴² Ebd.

⁶⁴³ Ebd.

⁶⁴⁴ Hierbei darf eine physiologische Reaktion nicht mit einer ästhetischen Bewertung verwechselt werden. Vgl. Kraft, Philip (2019) S. 5.

⁶⁴⁵ Vgl. Lemperle, Edmund (2007) S. 11, 12, 13, 15, 16, 19, 21.

Foxoton (Hybridton)	= „animalischer Geruch und Gestank, an nasses Hundefell und Tierfäkalien erinnernd“
Erdbeeraroma	= „ausgeprägtes Erdbeeraroma“
Unreif /grasige Paprikanote	= „krautig-grasiger, an grünen Pfeffer, grüne Paprika und grüne Erbsen erinnernder Geschmack“
Medizinton	= „typischer fremder Medizin-/Arzneimittelton“
Petrolnote	= „an Petroleum erinnernde Geruchs- und Geschmackskomponente“
Frostgeschmack	= „unangenehmer Geruch und Geschmack“
Botrytis - Grauschimmel	= „Edelfäule-Bukett“
Saurefäule	= „schimmliger Muffton“
Grünfäule	= „Geruch nach feuchter Erde, Rote Beete“
Trichotecin	= „fauliger Geruch“

Diese und weitere weinfehlerspezifischen Gerüche, wie beispielsweise der *Brettanomyces*-Ton, der durch sein „süßlich-scharfes, an Pferdeschweiß erinnerndes Aroma, auch teerig, speckig-fettig, animalisch“⁶⁴⁶ zu erkennen ist, werden bildgewaltig umschrieben. Interessant in der Wortwahl ist auch die Definition des Mäuseltons, der als „muffig-stichig bis mäuselnd (nach Käfigmäusen riechend)“⁶⁴⁷ beschrieben wird. Es ist zu erkennen, dass für die Zuordnung selten die Bezeichnung der chemischen Substanzen verwendet wird, viel häufiger werden die verschiedenen Geruchs- und Geschmacksstoffe mit Assoziationen aus dem täglichen Leben versehen.⁶⁴⁸ Auffallend ist, dass in den Beschreibungen hauptsächlich Adjektive oder Hilfs Worte wie ‚erinnernd‘, oder ‚typisch‘, ‚Geruch nach XY‘ genutzt werden, dies scheint eine sinnvolle Herangehensweise zur Geruchsbeschreibung und soll im weiteren Verlauf Anwendung für die Kunstbetrachtung finden.

⁶⁴⁶ Ebd., S. 50.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 52.

⁶⁴⁸ Vgl. Jung, Rainer (o.J.) S. 5.

Fazit: aus der Weinkunde für die olfaktorische Kunstrezeption

Es werden wie bei vorangegangenen Sprachbeispielen wieder die nichtwertenden Adjektive zur Beschreibung der Attribute der Gerüche übernommen: faul-ig, schimml-ig, kraut-ig, gras-ig, animal-isch, teer-ig, speck-ig, fett-ig, mäuselnd. Der Vorteil der Sprache der Weinkunde ist das nichtwertende der Begriffe. Zusätzlich wird aus der Weinkunde die Bedeutung der Intensität der Gerüche, in der vorliegenden Arbeit auf die olfaktorische Kunst übertragen. (Vgl. Worte erprobt, um Kunstgeschichte zu beschreiben) Die bewusste Herabsetzung der Intensität spielt eine tragende Rolle bei der Wahrnehmung der olfaktorischen Kunstwerke sowie olfaktorisch basierter Vermittlung. Zusätzlich scheint die hier vorgefundene Adjektivierung durch modifizierende Suffixe, eingegliedert in eine simple Formel zur Geruchsbeschreibung, sinnvoll. Die flexible Herangehensweise ohne feste Fachtermini, scheint sprachlich allen Gerüchen gerecht zu werden und kann somit auf die olfaktorische Kunst übertragen werden.

Abstrakte Worte um das Riechen zu beschreiben

Die Sprachwissenschaftlerin Asifa Majid beobachtete Einwohner der Malaiischen Halbinsel, welche sich in ihrer Sprache Jahai problemlos über vielfältigste Gerüche unterhalten. Es gibt dort Begriffe für abstrakte Gerüche, die also keiner unmittelbaren Geruchsquelle zugeordnet werden können. Bisher wurde die Möglichkeit der Abstraktion außer Acht gelassen. Olfaktorische Abstraktion galt als unmöglich.⁶⁴⁹ In der deutschen Sprache sind abstrakte Begriffe für olfaktorische Erlebnisse bisher nicht bekannt.

Fazit: aus der Abstraktion für die olfaktorische Kunstrezeption

In der vorliegenden Arbeit wird weitestgehend auf abstrakte Begriffe für Geruchsbeschreibungen verzichtet, da diese Neologismen wie bei einer Fachsprache, erst zugeordnet, dann erlernt und anschließend korrekt angewendet werden müssten. Die Hauptaufgabe ist es, einer breiten Masse der Kunstrezipientinnen das Reden über olfaktorische Kunst zu erleichtern, nicht durch unnötige Fachtermini oder Abstraktion zu erschweren. Da die Abstraktion der olfaktorischen Begriffe im europäischen Kulturkreis unüblich ist, wird darauf verwiesen, dass es künstlerische abstrakte Konzepte gibt, die aber auf der Ebene

⁶⁴⁹ Handout zum Symposium Belle Haleine – Der Duft der Kunst / The Scent of Art 17.-18.04.2015, Blatt 4.
Vgl. Museum Tiguely / Ahlers, Lisa Anette / Müller-Alsbach, Annja (2015) S. 73 ff.

der Kunst verbleiben ohne tragfähig für den Alltagsgebrauch zu sein. (Vgl. Sprache: Sissel Tolaas - NASALO)

Worte erprobt, um Kunstgeschichte zu beschreiben

Bereits vorhanden sind Ansätze anderer Wissenschaftlerinnen, die der Vollständigkeit halber kurz eingeführt werden, aber auch um das weitere Vorgehen beim Beschreiben olfaktorischer Kunst deutlich davon abzugrenzen. Die Kunsthistorikerin Caro Verbeek entwickelt ausgehend von ihren Sprachfunden bei den Futuristen, ein für die Kunstvermittlung anwendbares Geruchsrads (ScentWheel) (Abb. 199), vom Aufbau her angelehnt an die Geruchsräder der Parfümindustrie, allerdings erweitert um vermeintlich unangenehme Geruchsfamilien. „body odour, sulphurous/rotten/fecal, resinous, animalistic, floral, sour/acidic (?), gourmand/food, fresh/green, empyreumatic/smoky, industrial, spicy, sweet, woody, rural, perfume.“ Die Einbeziehung der vermeintlich unangenehmen Gerüche ist Grundvoraussetzung, um überhaupt über olfaktorische Kunst sprechen zu können, da geruchsbasierte Kunst weit mehr Facetten zeigt als Wohlgeruch in Form von Parfüm. Die Hauptgeruchsfamilien, werden bei Verbeek differenziert, erst in feinere Geruchsnuancen, dann zum Teil in riechende historische Szenen und zuletzt in Nummern-Buchstaben-Kombinationen, die puren Geruchsstoffen der Industrie zugeordnet werden können. Ein Beispiel dazu ist die Hauptfamilie: „sulphurous/rotten/fecal“ die sich aufgliedert in „sulphur“ das weiter in „sulfur sticks, hell/Lucifer, descent into limbo, Lot destruction cities, dragon´s breath“ und schließlich in Zahlenbuchstabenkombinationen, die Geruchsstoffen von IFF, einer internationalen Firma für Geruchs- und Geschmacksstoffe, zugewiesen werden können, da Verbeek mit IFF kollaboriert. Ähnlich verhält es sich bei der Geruchsfamilie: Verwesung, welche mit Kriegsszenen oder der Geschichte des heiligen Lazarus assoziiert wird. Fermentierte Milch steht für Bleichfelder,⁶⁵⁰ Miasma für Pestmasken und dergleichen mehr. Das Geruchsrads⁶⁵¹ von *Odeuropa* ist der Versuch für die Kunstgeschichte ein passendes zu entwickeln.⁶⁵² Allerdings ist dieses ausschließlich für christliche, eurozentristische, figürliche Gemälde geeignet, denn die meisten ikonografischen Zuordnungen beziehen sich auch

⁶⁵⁰ Gemeint ist eine alte Technik des Bleichens.

⁶⁵¹ Entwickelt wurde das Geruchsrads von Erich, Sofia / Verbeek, Caro & Marx, Lizzie

⁶⁵² Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023) S. 43ff.

Heiligendarstellungen. Geruch als Vermittlung sollte, wenn möglich, global zum Einsatz kommen können. In diesem Geruchsrads gibt es fragliche Zuordnungen. Die [heilige⁶⁵³] Maria soll den Geruch von Rose oder Maiglöckchen erhalten. Kunsthistorisch gesehen, wäre der Geruch von weißer Lilie passender. Des Weiteren wird dem Genre der Prostituierten der animalische Geruch von Zibet zugeordnet. Prostituierte als tierisch ‚stinkend‘ olfaktorisch darzustellen, scheint eine misogynen Herangehensweise.⁶⁵⁴ Hauptkritikpunkt an diesem Geruchsrads ist, dass es kunsthistorische Bezüge aus einem eurozentristischen, christlichen Weltbild benutzt. Das Wissen über Heilige, Hölle und europäische Geschichte ist Voraussetzung für die Anwendung dieses Geruchrades.⁶⁵⁵ Außerhalb des europäisch-christlichen Kunst- und Kulturkontextes sind diese Assoziationen und Interpretationen irrelevant. Daher muss der Aufbau dieses Geruchsrads kritisch betrachtet werden. Für Museumspädagoginnen, die in Europa arbeiten, mag es hilfreich sein, um für geruchsbasierte Führungen geeignete Interpretationen zuzuordnen. International ist die Anwendung nicht sinnvoll umsetzbar. Auch weil die Zuordnung der Grundstoffe auf der zwingenden Zusammenarbeit mit IFF basiert und andere Firmen andere Zuordnungen haben, bedeuten die Zahlenbuchstabenkombinationen nichts außerhalb dieser spezifischen Kollaboration. Grundsätzlich muss also infrage gestellt werden, ob ein solches Geruchsrads überhaupt für die Kunst und Vermittlung geeignet ist, denn wenn es weiter ausdifferenziert würde, um alle möglichen Assoziationen auch international zu berücksichtigen, würde es unübersichtlich.

Eine vom Kunstwerk selbst inspirierte Sprache muss in einem weiteren Schritt Einzug in die Vermittlung finden, um das Kommunizieren über das olfaktorische Kunstwerk zu ermöglichen. Im Geruchsrads gibt es zu wenige Beispiele wie ‚fishy‘ oder ‚fruity‘, die geeignet scheinen. Die anderen Begriffe beziehen sich direkt auf die Geruchsquelle oder einen geschichtlichen Kontext und sind daher zu konkret für eine globale Anwendung. Für die olfaktorische Kunstvermittlung figürlicher

⁶⁵³ Im Geruchsrads steht lediglich Mary, es wird davon ausgegangen, dass die Nutzerinnen wissen, dass es sich um die heilige Maria handelt. Dies ist ausserhalb Europas fraglich. Ebd., S. 44.

⁶⁵⁴ Ebd.

⁶⁵⁵ Bei weiteren Geruchsfeldern gibt es die Assoziation der Geburt des Adonis, katholische Kirche, Jonas im Wahl, [heilige] Maria wobei im originalen Geruchsrads auf den Zusatz heilige verzichtet wird, da davon ausgegangen wird, dass die Anwenderinnen wissen, wer gemeint ist. Heiliger Nikolaus, Teresa von Avila, Salomons Tempel, Isaac segnet Jacob (Isaac blessing ajcob [sic]), und andere mehr.

Malerei im christlich orientierten Europa kann die Anwendung sinnvoll sein. Ein anderer Ansatz ist ein Lexikon der Gerüche anstatt eines Geruchsrades. Dies würde allerdings zu viel Vorbereitung für Kunstrezipientinnen erfordern und bleibt daher für die Umsetzung unrealistisch. Daher sind weder Geruchsräder noch -Lexika geeignet, um über Geruch in der Kunst zu sprechen.

Fazit: aus den Einzelbereichen für die olfaktorische Kunstrezeption

Geruchskunst hat sehr viel mehr Geruchsfacetten als ein riechendes Produkt. In der allgemeinen Werkanalyse der Kunst bedient man sich keiner Farbräder, sondern nähert sich dem Werk fragend und narrativ. In der Annahme, dass olfaktorische Kunst, per se Kunst ist, bedarf es keines illustrierenden, farblich abgesetzten Geruchsrads zur Analyse, das am Ende der Komplexität des Kunstwerks nicht gerecht wird. Auf Grund dieser Feststellung wird die Flexibilität der Sprache selbst genutzt, um das Phänomen des riechenden Kunstwerks zu beschreiben. Damit die hier gewonnenen Erkenntnisse aus den einzelnen Bereichen geordnet dargestellt und genutzt werden können, wird nun zusätzlich ein Konzept aus dem Geruchslabor Aachen analysiert.

Ein Vorbild für das Einteilen und Sprechen über Geruch

Die Kunstwissenschaftlerin Dorothee King hat in ihrer Dissertation zum Thema: *Kunst riechen, Duftproben zur Vermittlung olfaktorisch bildender Werke* ein im Internet nicht mehr zur Verfügung stehendes Forschungsprojekt des Geruchslabors der RWTH Aachen festgehalten. Darin unterteilen die Laborantinnen Gerüche der Stadt nach Art, Intensität und Charakter. Die Einführung der Arbeit des Projekts *Unsichtbare Stadt - Geruchslabor Aachen* ist relevant, da dies in abgewandelter Form die Basis zur Beschreibung olfaktorischer Kunst und Vermittlung gefunden sein kann. In der Arbeit des Geruchlabors werden vierzehn verschiedene Charaktere von Geruch unter dem Begriff Charakter zusammengefasst: „Ebene Element Duft Dunst Fahne Hauch Mief Note Schleier Spur Schwall Stoß Wand Wolke“.⁶⁵⁶ Charakter ist ein sehr auf menschliche Eigenschaften gemünzter Begriff, der nicht neutral scheint.

Die nächste Unterteilung beim Geruchslabor Aachen lautet ‚Art‘:
„abgestanden alt ambrosisch knoblauchartig stinkend animalisch aphrodisierend
aromatisch ätzend balsamisch beißend bitter blumig chemisch drückend duftend

⁶⁵⁶ Vgl. King, Dorothee (2016) S. 54 ff.

dumpf ekelhaft erdig erogen fahl faulig fein feminin fettig feucht fischig floral
frisch fruchtig garstig grün harzig herb herzhaft heuartig holzig jasminig klar
krautig lecker ledrig lieblich maskulin metallisch miefig mikrobiologisch minzig
moderig moosig muffelig muffig narkotisch neutral nussig orientalisches pflanzig
pudrig ranzig rauchig reintönig riechend rosig salzig sauber säuerlich scharf schwer
stark staubig stechend stinkend stockig süß süßlich synthetisch talgig trocken
unerträglich unsauber vegetabil warm wässrig weihnachtlich wenig widrig würzig
zuckrig“⁶⁵⁷ Der Begriff ‚Art‘ ist nicht geeignet, um Kunst zu beschreiben, da Art
auf Englisch Kunst bedeutet und unnötig Verwirrung stiftet. Damit gemeint sind
Geruchseigenschaften, die durch Adjektive als Attribute beschrieben werden. Die
gelisteten Eigenschaftswörter des Aachener Projekts können übernommen
werden, mit Ausnahme der wertenden. Als wertende Begriffe werden solche
bezeichnet, deren Geruchszuschreibungen positive oder negative Eigenschaften
beinhalten und damit nicht neutral den Geruchseindruck wiedergeben.

Als weitere Unterteilung nennt das Geruchslabor Aachen die Intensität:
„abnehmend aufdringlich ausgeprägt derb dezent gering intensiv konstant
konzentriert leicht mild neutral penetrant schwach stark stehend verhalten
verschlossen voll zart.“⁶⁵⁸ Die Sparte Intensität aus Aachen kann als Überbegriff
übernommen werden, allerdings ist eine Reduktion auf fünf aufsteigende Begriffe
sinnvoll, um eine bessere Übersichtlichkeit zu erreichen. Beispielsweise, Intensität:
geruchlos, gering, mittel, hoch, zu hoch.

Die hier aufgezeigte Dreiteilung zur Bestimmung von Gerüchen wurden vom
Projekt: *Unsichtbare Stadt - Geruchslabor Aachen* erstellt, um eine attraktivere
Stadtplanung möglich zu machen, die auf positiv bewerteten Gerüchen basiert, wie
beispielsweise der Geruch von Printen (Lebkuchen) und Lindenbäumen.
Allerdings kann kritisiert werden, dass bei ‚Art‘ wieder: stinkend, duftend, lecker,
miefig als wertend aufgeführt sind, die nicht wirklich Bezug auf den Geruch selbst
nehmen. Auch die Adjektive feminin und maskulin sind fragwürdig.⁶⁵⁹ Ist das ein
Geruch oder eine per se gesellschaftlich geprägte Einteilung in männliche und
weibliche Eigenschaften. Die Fragwürdigkeit des Begriffs orientalisches als
ungeeignet wurde bereits erwähnt. ‚Unerträglich‘ ist per se kein Geruch, deshalb

⁶⁵⁷ Ebd.

⁶⁵⁸ Vgl. King, Dorothee (2016) S. 54 ff.

⁶⁵⁹ Es beleibt die Frage, ob der Geruch von Menstruation und Sperma gemeint ist. Die Erklärung
wie typisch ‚männlich‘ oder ‚weiblich‘ riecht, bleiben die Verfasserinnen schuldig.

gehört dies besser in die Gruppe der Intensität. Eine zu hohe Konzentration eines Geruchs kann als unerträglich empfunden werden. Bei ‚Charakter‘ ergeben sich folgende problematischen Begrifflichkeiten: ‚Duft‘, und ‚Mief‘ sind wertend, ‚Wand, Fahne‘⁶⁶⁰, zwar bildliche Beschreibungsmöglichkeiten, aber zu unpräzise in der Ausformulierung der Vorstellung des wahrgenommenen Geruchs.

Grundsätzlich ist diese Dreiteilung in Charakter, Art und Intensität sinnvoll, um sich olfaktorischen Gegebenheiten sprachlich anzunähern. Für Kunstbeschreibungen müssen Geruchsbegriffe wertneutral und präziser sein. Um über Geruch in der Kunst und Vermittlung sprechen zu können, bedarf es zusätzlich der Beachtung der Rolle der Rezipientinnen. Eigentlich ist Partizipation beim Riechen per se aktiv im Gegensatz zum Sehen.⁶⁶¹ Die Unterteilung von aktiver und passiver Partizipation wird relevant, da das Riechen gemeint als Einatmen, passiv konsumierend gewertet wird, wohingegen das Riechen, gemeint als Ausdünsten, Geruch Sammeln oder etwas olfaktorisch zum Werk Beitragen, aktiv produzierend gewertet wird. Im Deutschen ist das Riechen als Einatmen und das Riechen als Form der Geruchsabgabe dasselbe Wort, meint hier aber präzisiert eben den feinen Unterschied zwischen aktiver und passiver Partizipation der Rezipientinnen.

4.1 Ausstellungsvorbilder für ein Geruchskunstmuseum

Die Auswahl der bereits vergangenen Ausstellungen wird dahingehend getroffen, einzelne Teilbereiche die gut gelöst wurden, klar herauszustellen damit die positiven Errungenschaften für olfaktorische Ausstellungen in Zukunft übernommen werden können. Die ungünstigen Verläufe oder Verknüpfungen werden ebenfalls herausgearbeitet, um dies in Zukunft vermeiden zu können. Mit gelungenem Ausstellungsdesign, wenn auch inhaltlich streitbar, überzeugte die Ausstellung *The Art Of Scent 1889-2012*.⁶⁶² (Vgl. Die konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz von Gerüchen in einer Ausstellung) Die Rezipientinnen wurden weitestgehend von visuellen Eindrücken abgehalten und konnten sich

⁶⁶⁰ Der Begriff ist zu spezifisch und steht für das Ausatmen eines alkoholisierten Menschen. Somit stimmt der Begriff nicht für weitere olfaktorischen Erfahrungen - ohne Alkohol.

⁶⁶¹ Vgl. Diaconu, Mădălina (2017b) S. 8.

⁶⁶² Diese Ausstellung versucht eine Einordnung von Parfüm in kunsthistorische Stile. Das ist ähnlich sinnfrei, wie wenn Geräusche mittels Musikstilen beschrieben werden würden. Vgl. Burr Chandler (2013) o. S.

somit auf den Geruch konzentrieren. Die Anzahl von zwölf Gerüchen in einem Raum war ausreichend gewählt, vor allem, weil die Gerüche nicht in den Raum geblasen wurden, sondern jeweils in einer Wandvertiefung, in der ein Bewegungsmelder integriert war, personenspezifisch ausgelöst wurden. Ein weißer Raum mit Dellen in der Wand aus denen Gerüche, im konkreten Fall Parfüms, austreten. Dieses Ausstellungsdesign wäre auch denkbar für olfaktorische Kunstwerke der bildenden Kunst. Ein purer autonomer Geruch kann so zum Einsatz kommen. Erläuternd war der Text zum jeweiligen Parfüm auf die weiße Wand projiziert. Der Titel, das künstlerische Ideengerüst als Konzept kann ebenfalls neben der jeweiligen Geruchskule in der Wand beschrieben werden. Bei unterschiedlichen künstlerischen Positionen macht es Sinn, den autonomen Gerüchen durch Konzepte einen Interpretationsrahmen zu geben. Inhaltlich weist die Ausstellung jedoch nicht nachvollziehbare Verknüpfungen von kunstgeschichtlichen Strömungen und Parfüms auf. Ein zweites gelungenes Ausstellungsdesign im Sinne der Umsetzung zeigt Wolfgang Georgsdorfs raumgreifende Arbeit *Smeller 2.0* (Vgl. System: Wolfgang Georgsdorf - Smeller 2.0). Im Unterschied zum semiprivaten Erlebnis in der Geruchskule wird das kollektive Geruchserlebnis verschiedener abgespielter Gerüche hervorgehoben. Die technischen Voraussetzungen, wie der Zustrom und die Abluft der raumgreifenden Installation, funktionierten einwandfrei. Die Rezipientinnen konnten sich problemlos auf die Gerüche einlassen. Die stets sich wiederholende Abfolge derselben Geruchsstücke ermöglichte es den Rezipientinnen, den *Smeller 2.0* immer wieder zu verlassen und zu einem späteren Zeitpunkt wieder zu betreten, um die nötigen Verschnaufpausen einlegen zu können. Der Aufbau des *Smeller 2.0* ermöglichte es, einen Raum für unterschiedliche Geruchsaufführungen zu nutzen. In einer permanenten Sammlung wäre dadurch die Möglichkeit geschaffen, temporäre Geruchsstücke, Geruchsperformances oder Geruchserzählungen zu einem Teil eines dynamischen Ausstellungsraumes für ein kollektives olfaktorisches Erlebnis werden zu lassen. Dabei müsste dieser, aus Sicht der Sinneswahrnehmung betrachtete, anspruchsvolle Raum, direkt an einen Erholungsraum bzw. an einen Außenraum angrenzen. Die Möglichkeit von Konzentration auf einen Geruch und Entspannung von den Gerüchen, ist ein essenzielles Gestaltungsmerkmal für eine gelungene Geruchsausstellung. Die olfaktorischen Erholungsräume können durch nicht riechende Werke ergänzt werden. Hypothetische olfaktorische Werke ermöglichen eine vertiefende Auseinandersetzung mit dem Thema Geruch jenseits des Riechens. (*The Smell of the Feet* Vgl. *Der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts*) Wie wichtig Verschnaufpausen und olfaktorisches Zusammenspiel einzelner Werke sind, haben

Ausstellungen mit destruktiven olfaktorischen Interferenzen gezeigt. (Vgl. *Belle Haleine - Der Duft der Kunst*) Eine mögliche Variante wäre die Auslagerung in Gartenpavillons, ähnlich wie die abgeschlossenen in der Gartenanlage integrierten Länder-Pavillons der Venedig Biennale den Rezipientinnen immer wieder notwendige Verschnaufpausen bieten. Für Geruchskunstwerke ist diese Form der Abgrenzung der einzelnen Werke ebenso wichtig wie aufwendig in der Umsetzung, denn kleine Module, wie „Kopfrieher“ als Äquivalent zum Kopfhörer, müssen erst noch aus dem Prototypenstadium weiterentwickelt werden⁶⁶³ bzw. für den Kunstgebrauch anwendbar gemacht werden. Eine weitere Herausforderung für Rezipientinnen ist die Aufmerksamkeitsspanne bei Gerüchen. Gerüche werden verhältnismäßig kurz wahrgenommen. Zum einen, weil das menschliche Gehirn beim Aufenthalt in einem Geruchsraum nach längerer Zeit den Geruch adaptiert. (Vgl. *Die Funktion des Riechens*), zum anderen, weil Rezipientinnen den Geruchskunstwerken meist nur dann längere Aufmerksamkeit schenken, wenn eine Art Geruchs-Parkour durch das mehrschichtige Geruchskunstwerk führt (*Olfactory Labyrinth Vol.2* Vgl. *Es liegt was in der Luft - Duft in der Kunst #01/15*), oder Teil der künstlerischen Anleitung für den Kunstgenuss ist, beispielsweise um einen heilenden oder meditativen Zustand zu erlangen. (Vgl. *Magie: Marina Abramovičs - Soul Operation Room (2000)*). Eine weitere Möglichkeit der vertiefenden Auseinandersetzung besteht in der Mitnahme auf Geruchsträgerstoffen (Vgl. *Stathacos Chrysanne - The Wish Machine (1995-2009)*), hierbei können Rezipientinnen kleine olfaktorische Kunstwerke mitnehmen und immer wieder daran riechen. In einer Vielzahl der besuchten und reflektierten Ausstellungen kam Plexiglas und transparentes Glas zum Einsatz, um zum Teil das riechende heteronome Material sichtbar zu machen, aber den Geruch an einem bestimmten Ort zu halten und nur durch aktive Handlung der Rezipientinnen den Geruch hervorzurufen. Die Selbsttätigkeit der Rezipientinnen wird durch unterschiedlichste Darreichungsformen provoziert. Schatullen zum Öffnen, Schubladen zum Aufziehen, Röhren mit Öffnungen zum Drehen, eine ‚Smell Bell‘ (Vgl. *Krieg: Maki Ueda - The Juice of Hiroshima and Nagasaki (2015)*), welche man sich über den Kopf ziehen kann um den Geruch der oben in der Plexiglasglocke befestigt war näher an die Nase heranzuziehen, Käseglocken, unter denen Gerüche beim Aufheben hervorströmen, Perforierungen in Objekten, an denen aktiv gerochen werden muss, Sprühfläschchen, Papierstreifen zum

⁶⁶³ Prototypen gibt es als Idee in Kunst und Design, aber diese sind noch nicht serienreif.

Entnehmen etc. Beinahe programmatisch arbeiten viele Künstlerinnen, die Gerüche präsentieren, mit durchsichtigen Verpackungen oder Präsentationsmaterialien oder der Farbe Weiß, damit wird auf die Unsichtbarkeit, die Transparenz und den nichtvisuellen Charakter der Gerüche verwiesen. Weiße Geruchsobjekte oder komplett weiße Ausstellungsräume (Vgl. *If There Ever Was: an exhibition of extinct and impossible smells*) finden sich in beinahe jeder Geruchsausstellung. Vermutlich unter anderem, weil Rezipientin bei einer weißen Oberfläche oder in einem White Cube sich ganz auf den Geruch einlassen sollen. Transparente und weiße Aufbewahrungs- und Präsentationsformen scheinen wie für Gerüche gemacht. Daraus ergibt sich ein breites Spektrum spannender Museumsumsetzungen zwischen Weiß und Transparent. Um das Unsichtbare auszustellen, eignet sich transparentes und weißes Material als visuell reduzierte Projektionsfläche für intensive Gerüche. Und stellt damit einen breiten Konsens in der Präsentationsform von olfaktorischer Kunst und ihrer sichtbaren Ästhetik dar. Eine konträre Herangehensweise bietet das zur Schaustellen der riechenden heteronomen olfaktorischen Materialien. Durch das Präsentieren der Geruchsquelle erfährt das Kunstobjekt Authentizität. Ein olfaktorisches Rätselraten entfällt für die Rezipientinnen. Der Geruch verleiht den gezeigten Objekten eine Dimension der Realität und gibt den Rezipientinnen zu verstehen, um was es sich tatsächlich handelt. Der Geruch macht den entscheidenden Unterschied, ob ein roter Fleck als Ketchup oder als Blut wahrgenommen wird. Den Gerüchen innewohnende Authentizität soll nicht durch Verdecken oder Vertuschen konterkariert werden, die Transparenz, im übertragenen Sinne, im konsequenten Zurschaustellen der Geruchsquelle, wirkt durch das Offenlegen des heteronomen, verwendeten Materials ehrlich. (Vgl. *Natur - Umwelt - Ökologie*). Einen erweiterten Kontextrahmen erzeugen Werke mit Brüchen zwischen heteronomen und autonomen Gerüchen. Beispielsweise wenn heteronom Kaffeebohnen wahrgenommen werden aber autonom der Geruch von Schweiß und Feuer hinzugefügt wurde. Und der Fokus vom Genussprodukt Kaffee auf die schweißtreibende und auf der Metaebene kolonialistische Ausbeutung gerückt wird.⁶⁶⁴ Zahlreiche weitere Beispiele aus den beschriebenen Werken und

⁶⁶⁴ Die Stadt Bremen erreichte durch den Import von Kaffee Reichtum, bis heute ist der Röstgeruch von Kaffee-HAG ein in der ganzen Stadt wahrnehmbares olfaktorisches Element, wie eine riechende Landmarke. *Stay Awake Subtitle: Coffee Room*, (2021) Peter de Cupere war als ortsspezifische Arbeit in der Innenstadt Bremens im Zusammenhang mit der Ausstellung *Smell it! zu riechen*.

Vgl. Lähnemann, Ingmar (2021b): Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart. o. S.

Ausstellungsbeispielen verdeutlichen unterschiedliche Herangehensweisen. Im Rückblick wird ersichtlich, dass es thematisch keine Grenzen für Ausstellungsformate gibt. Hürden ergeben sich hauptsächlich aus architektonischer Gegebenheit und technischer Umsetzungsmöglichkeit. Dabei ist ein wichtiger, technisch herausfordernder Punkt für eine dauerhafte Ausstellung die gleichbleibende Qualität der Gerüche über einen langen Zeitraum in einem großen Raum.⁶⁶⁵ Sofern es nicht zum künstlerischen Konzept gehört, dass der natürliche Prozess der Verflüchtigung beabsichtigt Teil der Geruchsarbeit ist. Wenn dies geklärt ist, kann Geruch optimal in kühlen, dunklen, eher kleinen Räumen konserviert werden. (Wie in der Sammlung der Osmothèque Vgl. Worte aus der Parfümkunde, um das Riechen zu beschreiben) Abgesehen davon, dass zum Schutz und zur längeren Haltbarkeit der Geruchsstoffe ein lichtundurchlässiger Raum von Vorteil wäre, könnten Gerüche, die immer wieder in den Ausstellungsraum gebracht werden, beispielsweise in Aluminiumflaschen, wie sie in der Parfümindustrie zur Lagerung und dem Versand der Rohstoffe üblich sind, für längere Zeit den Geruchsstoff archivieren. Die schlichte Aluminiumflasche steht symbolisch für die abgefüllte Rohware und stellt den Geruch ins Zentrum, anstatt in Abhängigkeit des Flakondesigns. Alternativ können Gerüche in dunklen Glasflaschen optimal gelagert werden. Einerseits ist es für Gerüche sinnvoll, im Dunklen gelagert zu werden, andererseits könne Gerüche bei jeder Lichtsituation wahrgenommen werden. Diese einzigartige Möglichkeit zwischen Licht und Dunkel lässt dem Geruch in seiner Präsentationsform viel Spielraum. Geruch funktioniert, entgegen visueller Kunst, bei extremen Lichtverhältnissen. Eine Glaskuppel mit strahlendem Sonnenschein kann ebenso Ausstellungsraum sein wie ein finsterner Kellerschacht. Olfaktorische Kunst ist eher temperatur- und luftfeuchtigkeitsabhängig, denn bei niedrigen Temperaturen in trockener Luft entfalten sich Gerüche weniger als bei höheren Temperaturen in feuchter Luft. Das heißt, extrem helle und extrem dunkle Räume sind geeignet, ebenso wie warme und/oder feuchte Räume. Bei Museumsräumen mit visueller Kunst wie Gemälden ist eine gleichbleibende Raumtemperatur, Luftfeuchtigkeit und eine Beleuchtungssituation ohne Sonneneinstrahlung von Vorteil. Diese starren musealen Parameter, die für Malerei gelten, können bei olfaktorischen Ausstellungen zugunsten einer multisensorischen Raumerfahrung überwunden

⁶⁶⁵ Vgl. Keller, Andreas (2014) S. 169.

werden. Heiße, dunkle, riechende Räume^{666 667} werden ebenso wie feuchte, helle, gläserne Saunaräume⁶⁶⁸ zum olfaktorischen Erlebnisraum. (autonom und heteronom/ autonomes Attribut: geldig & heteronome Attribute: körperlich, schwitzig, holzig, Partizipation: aktiv Intensität: mittel) *Liquid_Money_2* (Vgl. Die konstruktive oder destruktive olfaktorische Interferenz von Gerüchen in einer Ausstellung)

Fazit: Ausstellungsvorbildern als Grundlage für die Entwicklung eines Geruchsmuseums

In der Summe der aufgezeigten Möglichkeiten wird der unbegrenzte Einsatz von olfaktorischer Kunst sichtbar. Geruch in der Kunst diffundiert über geistige und reale Grenzen hinaus. Gerüche sind geeignet für innen und außen, für hell und dunkel, für konstruktive olfaktorische Interferenzen oder solitäre Geruchswerke ebenso wie für multisensuale Gesamtkunstwerke. Sie können nahezu jede thematische Gegebenheit darstellen und auf reale wie irreale Ebenen des Irdischen und Überirdischen verweisen. In der Metaebene ist Geruch ein unsichtbares Element, das durch das körperliche, direkte Eindringen Grenzen überschreitet und jenseits des Sichtbaren auf das verweist, worauf es im Leben ankommt. Egal ob autonom oder heteronom oder in Kombination, olfaktorische Kunst berührt alle Rezipientinnen individuell, bewusst oder unbewusst. Emotionen, Erinnerung und Wissenstransfer passieren unsichtbar und werden meist durch den künstlerisch gegebenen Kontext thematisch aufgeladen. Niemand kann sich den präsentierten Gerüchen entziehen, da das Atmen lebensnotwendig

⁶⁶⁶ Heteronom meint hier im Bezug auf den von den Körpern ausgehenden Gerüchen: Der Geruch von frischem Schweiß und warmen tanzenden Körpern der Performancetruppe lag im dunklen Raum des Hugenottenhauses in Kassel. Die Rezipientinnen tasten sich durch die Dunkelheit und nahmen Körpernähe, Bewegung, Rhythmus und Geruch wahr.

Die Autorin hat die Performance besucht und erinnert sich an den Geruch. Performance: Tino Sehgal: *This Variation* (2012) im Hinterhof des Hugenottenhauses documenta (13).

⁶⁶⁷ Der Geruch wurde autonom mittels eines hergestellten Geruchs nach Angaben des Künstlers durch eine Maschine in den Ausstellungsraum geblasen. Der Künstler entschied sich dagegen Menschen aus der U-Bahn direkt in den Ausstellungsraum performativ als Akteurinnen ausdünsten zu lassen um die Arbeit von der sozialen Bewertung im Ausstellungskontext abzulösen. Er überführte die in der Parieser U-Bahn vorgefundenen sozialen Gerüche in die beinahe sterile Kunstwelt. Der Kontrast des dunklen U-Bahnbereichs wird olfaktorisch in einem hellen, weißen Ausstellungsraum erfahrbar.

Telefonat der Autorin mit Gregor Schneider am (08.03.2024)

Vgl. Gregor Schneider (2023) *Süßer Duft*, La Maison Rouge (2007/2008) o. S.

⁶⁶⁸ autonom und heteronom vermischen sich bei: *Sauna (Liquid Money_2)* (2021) Sissel Tolaas Vgl. Astrup Fearnley Museet / Øvstebø, Solveig (2021): Exhibition. Sissel Tolaas RE_____ 08.10.2021-30.12.2021. o. S.

ist. Wertfreie Gerüche, nicht Düfte oder Gestank, treten in jedes riechende Individuum ein und verschmelzen Rezipientinnen direkt mit dem eintretenden Kunstwerk. Das Wesentliche zeigt sich nicht, es riecht!

Die beschriebenen Erkenntnisse decken sich weitestgehend mit einigen Überlegungen des Galeristen und Geruchsphilosophen Andreas Keller. Er beschreibt in seinem Aufsatz *The Scented Museum* drei grundlegende Unterschiede von visuellen Ausstellungen zu olfaktorischen. Erstens ist es schwieriger, den Geruch an Ort und Stelle innerhalb eines Ausstellungsraums zu halten als dies bei Objekten oder Gemälden der Fall ist, zweitens hat Geruch eine starke Wirkung, auch wenn dieser nicht bewusst wahrgenommen wird und drittens hat Geruch ein höheres Potential, Emotionen und physische Reaktionen zu provozieren als andere Sinneseindrücke.⁶⁶⁹

In der ursprünglichen Fassung der Dissertationsschrift wurden die Probleme und die Potenziale von Gerüchen im Ausstellungskontext sehr ausführlich gegenübergestellt. Um den vorgegebenen Rahmen der veröffentlichten Dissertation nicht zu überschreiten, kann die Liste der Probleme und Potenziale bei Interesse bei der Autorin angefragt werden.

Das bisher zusammengetragene und geordnete Material zur olfaktorischen Kunst, wird im nächsten Schritt in ein zukunftsweisendes olfaktorisches Museumskonzept gewandelt.

4.2 Ausblick: Was müsste ein erdachtes Geruchskunstmuseum leisten?

Um diese Frage zu beantworten, wird auf zwei brauchbare Konzepte zurückgegriffen, die bereits in anderer Form für hauptsächlich visuelle Kunst funktionieren. Zur Raumgestaltung mit Gerüchen gibt es Ausführliches aus dem Bereich Marketing mit Duft.⁶⁷⁰ Einige Teilaspekte lassen sich für die Anwendung im Kunstkontext übertragen. Auf diese seit gut zwanzig Jahren erforschten Marketingstrategien kann zurückgegriffen werden, wenn es um die erfolgreiche Präsentation von Gerüchen für ein erdachtes Geruchsmuseum geht. Marketing und Museum sind nicht per se an denselben Zielen interessiert, dennoch gibt es

⁶⁶⁹ Vgl. Keller, Andreas (2014) S. 167.

⁶⁷⁰ Vgl. Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003)

Überschneidungen beim Interesse am optimalen Einsatz von Gerüchen in einem Verkaufs- oder einem Ausstellungsraum.⁶⁷¹ Für das 2024 eröffnete Geruchsmuseum *Sensoria- Haus der Düfte und Aromen* in Holzminden stehen erfahrene Firmen⁶⁷² zur Seite, die Geruchskonzepte umsetzen. Die Museumsgestalter, die vor allem illustrative Gerüche nutzen werden, werden eine rampenartige, interaktive Erlebnisstrecke im Inneren zur Funktion und Geschichte der Düfte⁶⁷³ und Aromen im Zusammenhang mit der Stadt Holzminden, umsetzen. Durch die illustrativen Gerüche wird die Geschichte olfaktorisch untermalt, lebendig gemacht und erinnerbar. Die Entdeckung des weltweit erfolgreichsten chemischen Geruchsstoffes, Vanillin, ist in Holzminden zentral für die Museumsumsetzung. Dem Chemiker Wilhelm Haarmann, gelang vor 150 Jahren, erstmals die Synthese von Vanillin. Das Museum ist wie ein Geruchsparkour aufgebaut. Am Ende des aufsteigenden Wegs, können die Besucherinnen selbst einen Geruch mischen und oben auf dem Dachgarten natürliche riechende Pflanzen erleben. Damit sind essenzielle Teile einer funktionierenden Geruchsausstellung mitgedacht: Die Verschnaufpause in einer Geruchsausstellung, hier am Ende der Ausstellung in Form des Gartens. Die selbsttätige Geruchsmischung, die mit nach Hause genommen werden kann und die Untermalung historischer Gegebenheiten mit illustrativen Gerüchen. Bei Kindermuseen,⁶⁷⁴ naturwissenschaftlichen Sammlungen und historischen Museen⁶⁷⁵ weltweit gibt es mittlerweile Bestrebungen, Exponate durch illustrative Gerüche zu beleben. Die durch illustrative olfaktorische Elemente ergänzten Exponate können somit multisensual begriffen werden. (Vgl. **Illustrative und assoziative olfaktorische Vermittlungsangebote in Schulen und Museen**) Dieses Begreifen auf der Ebene mehrerer Sinne beginnt im Wandel der

⁶⁷¹ Marketing und Geruch im Museum kann für den jeweiligen Museumsshop interessant sein, dies wird an dieser Stelle ausgespart, da dies ein andere Schwerpunkt wäre mit dem Ziel: Verkaufssteigerung. Das erdachte Geruchsmuseum soll hingegen das Medium Geruch als zeitgenössisches Kunstmaterial in den Fokus rücken.

⁶⁷²Vgl. Kies, Elke (2023): MAGIC BOX. Duft aktiviert, Duft wirkt, Duft führt, Duft entspannt, Duft motiviert, Duft markiert. o. S.

⁶⁷³ Der Begriff Düfte wird hier statt Gerüche verwendet, da die Museumsgestalterinnen durchgehend diesen wertenden Begriff verwenden.

⁶⁷⁴ Beispielsweise im KEK in Bremen für die Ausstellung: *Dufte! Nose on* (2021 & 2022) durfte gerochen und selbst Geruch gemischt werden.

⁶⁷⁵ Beispielsweise das Wikinger Museum in Jorvic: Vgl. Tuckley, Chris (2021): Smelly Vikings: synthetic fragrances at the JORVIK Viking Centre from 1984 to the present day, Storytelling (challenges and results) Panel #2, Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)

Museumsaufgaben Einzug auch in die Kunstmuseen zu nehmen. Potenziale werden erkannt und warten auf eine zeitgemäße Anwendung. Den Menschen als multisensuelles Wesen begreifen, heißt auch Bildungseinrichtungen wie Kunstmuseen zukunftsfähig zu gestalten und Kunst für alle Sinne und mit allen Sinnen anzubieten.⁶⁷⁶ Im Folgenden sollen zwei unterschiedliche Museumskonzeptionen die für olfaktorische Kunst denkbar wären, aufgezeigt werden. Die Grundüberlegungen basieren auf dem Vergleich mit dem thematischen Lichtmuseum Unna und dem dynamischen Kunsthaus Bregenz:

Lichtmuseum Unna als Themenmuseum - Vorbild für ein Geruchsmuseum

Geruch ist in seiner Form der Präsentation einzigartig und unterscheidet sich von anderen Sinnesdarbietungen in Haltbarkeit, Verbreitung und Wahrnehmung. Aufgrund dessen, sind der Raum und die räumlichen Gegebenheiten eines Kunsthauses elementarer Bestandteil der Planung. Die herausgestellten Potenziale und sinnvoll umgesetzten Werke sollen im Folgenden die Basis der Überlegungen für das erdachte Museum sein. (Vgl. **Ausstellungsvorbilder für ein Geruchskunstmuseum**) Ein zum Museum umfunktioniertes, brachliegendes Fabrikgebäude, wie das Lichtmuseums Unna, kann auch als Geruchsmuseum durchgedacht werden. Folgende Parameter sprächen dafür, eine ähnliche ökonomische Gebäudeumnutzung, für ein Geruchsmuseum zu konzipieren. In Unna, Deutschland wurde die ehemalige Lindenbrauerei 2001 zu einem materialspezifischen Kunstmuseum umgewandelt. In den zahlreichen ehemaligen Kühlgewölben finden sich in jedem Gewölbekeller ortsspezifische Lichtkunstwerke. Genau solche alten Brauereikeller wären ideal für ein Geruchsmuseum. Die Räume sind kühl, da sie sich unter der Erde befinden. Das ist für die Haltbarkeit von Duftstoffen gut geeignet. Für das Riechen selbst ist Wärme von Vorteil. Die Gewölbekeller sind dunkel, da kein Tageslicht hineinkommt. Die Umnutzung eines bestehenden Gebäudes spart Baukosten und schont Ressourcen. Kunst kann, somit helfen Industriebrache durch Umnutzung wieder zu beleben. Wie in Unna könnten zehn namenhafte Künstlerinnen eingeladen werden, um ein ortsspezifisches Geruchskunstwerk zu schaffen, das sich im jeweils abgetrennten Gewölbekeller entfalten kann.⁶⁷⁷ (Zahlreiche Beispiele Vgl. **Der Geruch und die Bildende Kunst**) Ob das Geruchskunstwerk sich dann

⁶⁷⁶ Vgl. Widmayer, Julia (2019) S. 28f.

⁶⁷⁷ Vgl. Ganser, Karl / RÜth, Uwe / Sedlak, Alex / Schwarz, Michael (2004): Zentrum für internationale Lichtkunst Unna. Köln. S. 9.

im dunklen Raum entfaltet oder durch Licht ergänzt wird, bleibt jedem/r Künstlerin selbst überlassen. Geruch ist unabhängig von der Beleuchtungssituation einsetzbar. Durch die kleingliedrige Aufteilung der Räume würde ein Vermischen, und damit eine destruktive olfaktorische Interferenz der Gerüche weitestgehend unterbunden. Unter der Erde müsste nicht zusätzlich gekühlt werden, das Klima wäre für Gerüche ideal. In Unna wurden die Künstlerinnen eingeladen, sich mit dem Raum, dem Ort sowie der Geschichte der Brauerei auseinanderzusetzen, um daraus ein Lichtkunstwerk zu generieren. Dies kann für Geruch ähnlich umgesetzt werden. Ein anderer möglicher Ansatz wäre ein Kuratorinnenteam zu berufen, welches olfaktorische Werke, die als bahnbrechend gelten, erwerben und in einer Dauerausstellung platzieren. (Vgl. **Der Geruch und die Bildende Kunst**) Die Anzahl der zehn Kunsträume, entspricht zehn Werken. Diese Menge an riechenden Kunstwerken sollte nicht wesentlich überschritten werden, da bei zu vielen Gerüchen hintereinander schnell Ermüdung⁶⁷⁸ eintritt (Louvre-Effekt) und gegebenenfalls Kopfschmerzen. Gegebenenfalls könnten ein Projektraum mit wechselnden Künstlerinnenbeiträgen Dynamik in die Dauerausstellung bringen, die sonst bei zehn gleichbleibenden Werken verloren ginge. Das Hinzufügen von hypothetischen, geruchlose Konzeptarbeiten zum Thema, könnte die Anzahl der Werke erhöhen, mit der Empfehlung von zehn Werken sind wirklich riechende heteronome und / oder autonome Werke gemeint. Verschnaufpausen sind wichtig, da konzentriertes Riechen anstrengend und für die meisten Besucherinnen eine ungewohnte Tätigkeit sind. Wenn das Gelände, auf dem das erdachte Museum läge, einen Garten oder eine Parkanlage hätte, könnten Geruchspavillons ausgelagert werden, und die Zeit an der frischen Luft beim Heraustreten aus dem Museumsgebäude und Eintreten in einen Pavillon würde den Betrachterinnen als Verschnaufpause zugutekommen. (Vgl. **Ausstellungsvorbilder für ein Geruchskunstmuseum**). In Unna ist Mario Merz's Lichtkunstwerk *FIBANACCI-REIHE*⁶⁷⁹ von 2000 am Schornstein wie eine Landmarke leuchtend aus der Ferne sichtbar. Diese Möglichkeit hätte Geruch nur bei einer sehr toleranten Bevölkerung. Denkbar wäre eine Museumsumnutzung einer Schokoladenfabrik oder Kaffeerösterei in Bremen, die die Produktion einstellt. Der markante Geruch könnte wie eine olfaktorische Landmarke als Kunstwerk weiterhin auf die ortsspezifische Historie

⁶⁷⁸ King beschreibt es treffend als ‚olfaktorisches fatigue‘ Phänomen. Vgl. King, Dorothee (2016) S. 93.

⁶⁷⁹ Vgl. Ganser, Karl / Rüth, Uwe / Sedlak, Alex / Schwarz, Michael (2004) S. 42ff.

verweisen. Vermutlich würde die flächendeckende dauerhafte Freisetzung von
Riechstoffen auf Widerstand in der Bevölkerung stoßen, weshalb Pavillons oder
ein Geruchspfad mit Riechstationen durch die Stadt zu präferieren wären. Das
Lichtkunstmuseum Unna lädt Besucherinnen nur zu bestimmten Zeiten ein, das
Museum zu betreten. Dadurch kann beispielsweise ein Geruch gesteuert werden
und erst dann in den Raum geblasen werden, wenn sich Besucherinnen nähern.
Auch dieses Konzept des temporären Einlasses ist für ein Geruchsmuseum
übertragbar. Die Folgekosten für Gerüche, die nachproduziert werden müssen,
machen einen entscheidenden Unterschied zu dauerhaften Erwerbungen von
Werken für gängige Museen. Mit der punktgenauen Geruchsfreisetzung könnte
viel Material und Geld eingespart werden und auch das Museumspersonal wäre
nicht permanent den Gerüchen ausgesetzt. Das gesamte Museumskonzept aus
Unna, in alten Kellergewölben in abgetrennten kleingliedrigen Räumen, ist für die
Adaption eines Geruchsmuseums anwendbar. Um der Dunkelheit im Museum
einen Antagonisten zu bieten, kann eine gläserne Kuppel als Anbau gedacht
werden. Vollverglaste Räume können als unüblicher Museumsbau reizvoll sein.
Totale Dunkelheit und extreme Helligkeit wären Komponenten für ein
erlebnisorientiertes Museum. Dadurch würde die Architektur gleichzeitig die
Bandbreite und den Unterschied zum konventionellen Museum augenscheinlich
verdeutlichen. Der Geruch würde in den Mittelpunkt der Rezeption rücken,
untermauert mit neuartigen Museumsstrategien. Zusätzlich bräuchte es
Restauratorinnen, die die Qualität der Gerüche überprüfen und Wartungsarbeiten
vornehmen können, im Fall eines Geruchsmuseums wären Chemikerinnen oder
Parfümeurinnen sinnvoll. Die Restauratorinnen müssten die Sicherheit für die
Rezipientinnen beim Riechen der Stoffe gewährleisten. Ein Warnhinweis über den
Einsatz von Gerüchen, die möglicherweise Unbehagen oder Übelkeit auslösen
können am Anfang des Museums ist dennoch sinnvoll. Ähnlich wie ein solcher
beim Stroboskoplicht⁶⁸⁰ im Lichtmuseum Unna darauf hinweist, dass dieser Raum
nicht für jede/n Besucherin geeignet ist. Damit dem Geruch in der Kunst die
gebührende Aufmerksamkeit zukäme und das nötige Verständnis, ist die
Vermittlung zentral. Vor allem die Vermittlung der künstlerischen Konzepte und
Kontexte, in denen die jeweiligen Arbeiten stünden. Denn wie die Ausführung zu

⁶⁸⁰ Olafur Eliason: *DER REFLEKTIERENDE KORRIDOR. ENTWURF ZUM STOPPEN DES FREIEN FALLS*
(2002) Vgl. Ganser, Karl / RÜth, Uwe / Sedlak, Alex / Schwarz, Michael (2004) S. 82.

den Kunstwerken (Vgl. *Der Geruch und die Bildende Kunst*) gezeigt hat, ergibt das Konzept im Zusammenspiel mit dem jeweiligen Geruch erst das Werk.

Gut funktioniert hat bei der Beobachtung vieler Geruchsausstellungen und geruchsbasierter Führungen das Angebot für die Rezipientinnen, über die Geruchserfahrung zu sprechen. Die genuine Kommunikation ausgelöst durch Gerüche, verbal zu fassen, ist vielen Besucherinnen ein Bedürfnis. Diese Potenziale können im Vermittlungsprozess mit eingebunden werden. Bei einem umgenutzten Fabrikgebäude wie einer Brauerei wäre zusätzlich eine illustrative Geruchvermittlung der historischen Produktionsstätte und Gegebenheiten denkbar. Von der Überlegung einer festen Sammlung in einem umgenutzten Gebäude nun zur Möglichkeit abwechselnder olfaktorischer Ausstellungskonzepte, angelehnt an das bereits vorhandene Kunsthaus Bregenz.

Kunsthaus Bregenz als flexibles Ausstellungshaus - Vorbild für ein Geruchsmuseum

Das Kunsthaus Bregenz beherbergt eine kleine feste Kunstsammlung und setzt zusätzlich auf wechselnde Kunstprojekte, die jeweils eine ganze Etage für sich beanspruchen. Internationale Künstlerinnen werden eingeladen, zum Teil ortsspezifische Arbeiten in den Räumen zu verwirklichen. Es werden auf den unterschiedlichen Etagen vom Erdgeschoss bis in den dritten Stock von je einer Künstlerpersönlichkeit Ausstellungen zu einem Thema angeboten. Zur Veranschaulichung soll ein Konzept zum Thema *Mythos*⁶⁸¹ aus dem Jahr 2007 dienen. EG Joseph Beuys, 1.OG Douglas Gordon, 2.OG Matthew Barney (Vgl. *Mythos: Matthew Barney - Cetacea und Ambergris (2007)*), 3.OG Cy Twombly. Jede/r olfaktorische/r Künstlerin hätte die Möglichkeit ein Stockwerk für einen bestimmten Zeitraum an diesem bestimmten Ort mit Gerüchen zu bespielen. 2007 geschah dies durch Matthew Barneys Rauminstallation. Vier Positionen wären nicht zu zahlreich für die Rezipientinnen. Riechende Themenausstellungen, wie beim Beispiel *Mythos*, könnten sich an der bereits ausgearbeiteten Ausführung orientieren. Sprache - Struktur - System, Raum - Ort - Kartierung, Essen - Trinken - Verdauung, Individuum - Selbstdarstellung - Identität, Politik - Gesellschaft - Globalisierung, Konflikt - Krieg - Tod, Natur - Umwelt - Ökologie, Magie - Mythos - Religion (Vgl. *Der Geruch und die Bildende Kunst*). Damit wären die ersten acht Ausstellungszyklen skizziert. Der Reiz an einem Kunsthaus wie dem

⁶⁸¹ Vgl. Schneider, Eckard (2007) S. 3.

KUB wäre, dass die Fluktuation der wechselnden Geruchsausstellungen konsequent die Flüchtigkeit der olfaktorischen Materialien unterstützen würde. Der ephemere Charakter des Materials würde sich in der ephemeren Ausstellungskonzeption widerspiegeln. Dies käme den großen Räumen des KUB zugute. Die temporäre Installation von olfaktorischen Werken hat den Vorteil, dass Materialien, die innerhalb eines Ausstellungszyklus den Geruch verlieren, nur für üblicherweise etwa drei Monate einkalkuliert sein müssten und die Vergänglichkeit Teil des Prozesses wäre. Dies beträfe vor allem heteronome olfaktorische Werke, die oft natürliche Trocknungs-, Verdunstungs- oder Gärungsprozesse von riechenden Pflanzen und Materialien nutzen. Kostspielige Restauratorinnen, wie Chemikerinnen oder Parfümeurinnen, wären nicht nötig und konservatorische Herausforderungen wie bei einer festen Geruchssammlung, würden vermieden. Die Erlebbarkeit eines einzigartigen Geruchswerks exklusiv für ein Museum wie das KUB wäre ein internationales Alleinstellungsmerkmal. Sinnesbezogene, ortsspezifische Einzigartigkeit gepaart mit zeitgebundenem Erlebnischarakter als Merkmal unwiederbringlicher Exklusivität würde das olfaktorische Ausstellungshaus aus der Masse der konventionellen Museen herausheben.

4.3 Zusammenfassung: Essenz - der Geruch in der Kunst

In der vorgelegten Arbeit geht es primär darum, zu zeigen, was Geruchskunst kann, das rein visuelle Kunst nicht kann. Dazu wird anfangs Grundsätzliches zum Riechen aufgezeigt. Die oft simplifizierte und wertende Zweiteilung in gute und schlechte Gerüche beeinflusst jede Riechwahrnehmung. Geruch wird persönlich mit Emotionen verknüpft und im erlernten oder gesetzten Kontext bewertet. Im Text sind die wertenden Worte ‚stinkend‘ und ‚duftend‘, intentional umgangen, um ein unvoreingenommenes, tolerantes Analysieren aller Gerüche zu gewährleisten.

Ein großes Themenfeld mit exemplarischen Pionierwerken an der Schwelle vom 20. zum 21. Jahrhundert wurden zusammengetragen. Wohl wissend, dass zahlreiche weitere interessante olfaktorische Werke existieren, ist die Auswahl so getroffen, dass vor allem die mögliche Bandbreite durch Geruch ersichtlich wird. Die gefundenen Themenfelder: Sprache - Struktur - System, Raum - Ort - Kartierung, Essen -Trinken -Verdauung, Individuum - Selbstdarstellung - Identität, Politik - Gesellschaft - Globalisierung, Konflikt - Krieg - Tod, Natur - Umwelt - Ökologie, Magie - Mythos- Religion zeigen teilweise Überschneidungen mit den unabhängig voneinander zusammengestellten Werkbeispielen und Themen, die King und Barré gefunden haben. Sie unterstreichen dadurch

gleichzeitig die Bedeutung und Qualität der hier beschriebenen und systematisierten Werke. Die vielfältige thematische Gliederung mit zeitgenössischen, global ausgestellten Kunstwerken, betont die Relevanz der olfaktorischen Kunst in der heutigen Zeit, und zeigt gleichzeitig, dass olfaktorische Kunst keine regionale Strömung ist, sondern weltweit in unterschiedlichster Form zum Ausdruck kommt. Die olfaktorische Kunst, bezieht sich auf das olfaktorische Material. Das riechende Material wird von den Künstlerinnen für die unterschiedlichsten Konzepte genutzt.

Aus der Tradition des Desinteresses an Gerüchen für Kunst und Kultur entwickelte sich ein geringer aktiver Wortschatz für Gerüche in den postindustriellen Sprachen. Das Schließen dieser sprachlichen Lücke zum Beschreiben von Geruchskunst ist ein weiterer Ansporn für die vorliegende Arbeit. Wie zu zeigen war, sind bisherige Modelle und Vokabeln der Nachbardisziplinen nicht sinnvoll für die olfaktorische Kunst anwendbar. Allein eine narrative Annäherung an Geruchskunst, wie dies bei einer Werkanalyse in der Kunst generell üblich ist, ist sinnvoll. Im Bewusstsein darüber, dass es Versprachlichungsschwierigkeiten bei Riecheindrücken gibt, wurde das Ziel fokussiert, eine Lösung zu finden. Optimalerweise werden zum Beschreiben des Riecheindrucks Adjektiven verwendet, sowie die Form der Partizipation und die Stärke des Geruchseindrucks hinzugefügt um eine kurze und prägnante schriftliche Darstellung des olfaktorischen Kunstwerks zu ermöglichen. Passende Attribute basieren auf Adjektiven, die den Geruch beschreiben. Diese narrativ einsetzbaren Attribute werden generiert durch kreative Derivation und Nominalsuffixe potenziell riechender Umstände, Gegebenheiten und Objekte. Die zugehörigen Substantive werden zu neologismusartigen Adjektiven, ohne den Bezug zum riechenden Ursprung zu verlieren. Mit diesen neu generierten Adjektiven kann ein Geruchseindruck einfach beschrieben werden, ohne ihn exakt analysieren zu müssen. Die Ähnlichkeit mit dem Geruchseindruck wird beschrieben, ohne dass Rezipientinnen eine Geruchsquelle erkennen müssen. Partizipation kann für Rezipientinnen aktiv oder passiv in Kunst und Vermittlung zum Einsatz kommen. Die Unterscheidung in aktiv produzierend und passiv konsumierend ist herausgestellt, als eine von den Künstlerinnen bewusst eingesetzte Unterscheidung im Rezeptionsangebot. Die Intensität ist eine entscheidende Regulation von Geruch und bestimmt, ob und wie Geruch wahrgenommen wird. Eine zu geringe oder zu hohe Intensität machen ein Rezipieren eines olfaktorischen Kunstwerks über die Nase unmöglich. Ist die Intensität zu hoch, wird der Geruchseindruck zu einem Schmerzempfinden und ist im Extremfall nicht mehr zur neutralen Kunstbetrachtung geeignet. Hierbei darf

eine physiologische Reaktion nicht mit einer ästhetischen Bewertung verwechselt werden.

Ein weiterer Meilenstein der olfaktorischen Kunstbetrachtung, der durch diese Veröffentlichung zugänglich wird, ist die Erkenntnis über das Vorhandensein olfaktorisch konstruktiver oder destruktiver Interferenzen und in diesem Zusammenhang ‚olfactory white‘. Das Wissen darüber muss eine Grundvoraussetzung für künstlerische sowie kuratorische Ausstellungskonzepte werden. Unterschiedliche Gerüche können einen olfaktorischen Gesamteindruck generieren indem sich die einzelnen Gerüche zusammensetzen und Werke verstärken oder zerstören. Diese Möglichkeit ist für kuratorische Strategien ein Unterschied zu Gemälden. Gemälde sind nicht in der Lage sich gegenseitig zu verstärken oder zu zerstören. Der Bilderrahmen bildet das Ende des Einflusses des jeweiligen Gemäldes. Geruch diffundiert über den gesetzten Rahmen, real und geistig, hinaus.

Olfaktorische Kunst kann echte Emotionen wie Ekel auslösen, da das Geruchskunstwerk tatsächlich durch den Riechvorgang in den Körper der Rezipientinnen eindringt. Ein Wegschauen wie bei primär visuell zu rezipierender Kunst ist nicht möglich. Die Interaktion der Betrachterinnen ist durch die Materialwahl Geruch, direkt vorgegeben. Interaktion bedeutet zugleich Erlebnis. Der Erlebnischarakter von olfaktorischer Kunst steht im Zentrum und unterscheidet sich vom besitzbaren Kunstobjekt. Dieses Potenzial muss durchdacht und gezielt zum Einsatz gebracht werden, um olfaktorische Kunst vom einem beliebigen ‚duftenden‘ Event zu unterscheiden. Die Authentizität die der Geruch vermittelt, zielt nicht per se auf Objektivierung und den dadurch möglichen Verkauf ab. Die von Kunstinstitutionen normalerweise präferierte Objektivierung, um die Kunstwerke einfacher ausstellen und konservieren zu können, sowie eine Wertbeständigkeit zu erhalten, wird bewusst durch die Materialwahl Geruch in Frage gestellt. Damit ist olfaktorische Kunst eine progressive Möglichkeit, sich dem Kunstmarkt weitestgehend zu entziehen und zeitgleich eindrucksvolle Kunst zu schaffen. Geruch kann in der Kunst leisten, was visual-only-Art nicht (mehr) kann, denn den Bildern wurde die Authentizität weitestgehend abgesprochen. Ein abstumpfen der visuellen Wahrnehmung steht im Gegensatz der noch nicht abgenutzten olfaktorischen Wahrnehmung im Kunstkontext diametral gegenüber.

Ein weiterer einzigartiger Aspekt liegt in der Möglichkeit, inkongruente visuelle und olfaktorische Eindrücke zusammenzubringen, die einen neuen oder intensiveren Zugang zum Werk entstehen lassen. Multisensorische Werke lassen

den Kunstgenuss auf mehreren Ebenen im Individuum zu. Mehrere Bereiche im Gehirn sind gefordert das Kunstwerk aufzunehmen. Die Kunstwahrnehmung, als Zusammenspiel von Sinneseindruck und Gehirn, wird durch olfaktorische Kunst bereichert. Für eine weitere Forschungsaufgabe wäre eine Erhebung sinnvoll, inwiefern durch Geruch mehr Aufmerksamkeit und ein besseres Erinnern, an das jeweilige riechende Werk, erzeugt wird.

Gerüche haben das Potential, historische Museen zu beleben und authentisch auf einer nicht-intellektuellen, olfaktorischen Ebene eine emotionale Verbindung zu jener ausgestellten Zeit und den Fundstücken herzustellen. Dabei sind alltägliche Gerüche, die die damaligen Lebensumstände olfaktorisch untermalen, zu präferieren. Diese Überlegung ließe sich auch auf die Vermittlung übertragen und ergibt ein weiteres Forschungsfeld: Inwieweit werden Museumsführungen mit wenigen ausgewählten illustrativen oder assoziativen aktiven oder passiven Vermittlungsgerüchen besser erinnert? Die Geschichte war nie geruchlos, somit fehlt in vielen Museen ohne Vermittlungsgeruch, ein elementarer Teil der authentischen Geschichtsdarstellung.

Transferiert in den Unterricht könnte die Annahme belegt werden, dass die Übertragung von einem visuellen Sinneseindruck in einen olfaktorischen, eine intensivere und besser memorierbare Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema verstärkt. Wichtigstes Kriterium dabei: Der Geruch sollte eine neue, aber für die Rezipientinnen nachvollziehbare Perspektive auf das Werk eröffnen. Dies geschieht bei der aktiven Auseinandersetzung in Form von selbst kreierten Geruchsinterpretationen bereits im Vorfeld, wenn das Werk interpretiert wird und Gerüche gesucht werden. Bei der passiven Darreichung vorgefertigter Gerüche bedarf es einer sorgsam nachvollziehbaren Geruchsauswahl. Gezeigt wurde, wie olfaktorische Vermittlungsansätze in Unterricht und Museum in der Realität aussehen. Darauf kann aufgebaut werden, um sinnvolle Umsetzungsmöglichkeiten weiterzudenken und problematische in Zukunft zu verhindern. Die unterschiedlichen Möglichkeiten zeigen einen assoziativen Ansatz, der aktiv von den Rezipientinnen als zweite Position zum bestehenden Kunstwerk olfaktorisch umgesetzt werden kann. Oder von den Museumspädagoginnen wird ein weitestgehend passiver Vermittlungsgeruch zum Riechen bereitgestellt. Kritisch bleibt zu beobachten, dass olfaktorische Interpretationen eine vorgegebene Interpretation für die Werkinterpretation darstellen und zuweilen zu sehr vom kunsthistorischen Verständnis der ausführenden Parfümeurin abhängig sind. Grundsätzlich muss es beim dargereichten Geruch darum gehen, die Rezipientinnen zu motivieren, sich enger und intensiver mit dem eigentlich

geruchlosen Kunstwerk zu befassen, also ein erhöhtes Engagement zu provozieren. Dies ist nicht zu verwechseln mit belanglosem Plaudern über Geruchsassoziationen, die nichts mit dem Werk zu tun haben. Das Werk, zu dem ein Geruch angeboten wird, bleibt den Besucherinnen sehr wahrscheinlich eher in Erinnerung, wohingegen andere Werke ohne Geruchsuntermalung wieder in Vergessenheit geraten. Dies zu untersuchen, um valide Daten zu erhalten, wäre eine weitere, eigene Forschungsarbeit wert. Dabei sollte nicht zu jedem Werk wahllos ein Geruch präsentiert werden, denn Riechen ist fordernd und anstrengend. Einer kleinen, präzisen Auswahl ist gegenüber einer breiten Palette von Gerüchen der Vorzug zu geben. Es gilt bei Ausstellungen mit Geruch also: less is more!

Der Geruch hat in der Kunst ein noch nicht zur Gänze ausgeschöpftes Potenzial, das einen erweiterten Zugang zu einer multisensorischen ästhetischen Kunsterfahrung ermöglicht. Die in den letzten Jahren steigende Anzahl von Ausstellungen zum Thema Geruch trägt dazu bei, dass Geruch in der Kunst Stück für Stück mehr Raum und Akzeptanz bekommt. Diese Arbeit kann als Basis gesehen werden, um in Zukunft eine höhere Qualität olfaktorischer Ausstellungen zu ermöglichen. Der Reiz des Unsichtbaren, Vergänglichen und (noch) nicht beliebig virtuell Reproduzierbaren birgt Möglichkeiten einer exklusiven ästhetischen Erfahrung.

5 Anhang

5.1 Abbildungen



Abbildung 1 Geza Schön (2012): Schnupperpraktikum der Autorin
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 2 Geza Schön (2012): Schnupperpraktikum
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 3 Himmliche Düfte und Holigestank! (2012): Duftausstellung - Flyer
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

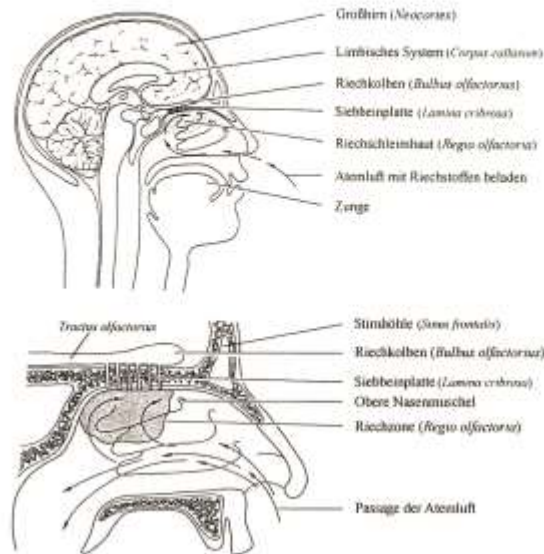


Abbildung 4 G. Ohloff (2004): Düfte, Kapitel 3.1 Die chemischen Sinne.
 Scan: Camilla Nicklaus-Mauer

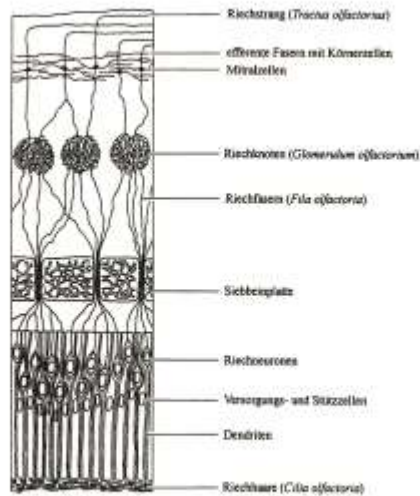




Abbildung 5 Museum Fragonard Grasse (2016): Rundgang, Ägypten
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 6,7 MIP (2016): Aterum - Griechenland, Saal 4
Foto: Camilla Nicklaus-Maier



Griechenland und die Entstehung der Flakonkunst

Die Entstehung der Kunst der FLAKONFÜLLUNG

Der Gewürzhandel ist in allen Stadien der griechischen Welt ebenso wichtig wie der Handel mit Wein geworden, welcher aber nur mit Duftstoffen vermischt wird. In Athen gibt es nicht nur Perfumierläden, sondern einen zirkulären Perfumiermarkt, das **Magepöleion**. Solche Märkte erfordern eine Erfindung der Behälter, sowohl um die Konzentration zu fördern, als auch um die Inhalte aufzubewahren und zu differenzieren. Es tauchen Gefäße für komplexere Bewandlungen, aber auch in bestimmten Qualitäten auf: Argilline, Alabaster, Leinwand, Tonblöcke, Aplys und kleine Amphoren erscheinen in großer Zahl, man kann man durch einen Pauchheits Trichter für Tropfen entnehmen, dem ermöglicht eine große runde Öffnung die Anwendung einer Saite. Die Formen variieren und zeigen sich manchmal als Kugeln von Seiten oder Dreiecken.

Speziell steht für ein kostengünstigeres Produkt, weiches Tergine und Andeser Duftstoffe besserer Qualität vorstellbar sind. Kurzum, es sind zum Teil die Griechen, denen wir die Erzeugung der Kunst der Flakonfüllung zu verdanken haben.

Begünstigt von den Eroberungen in Asien, über Entdeckung der Gewürzstraße und dem Bürgerkrieg erregt ein Duftweil das antike Griechenland. Der profunde Gebrauch von Düften entwickelt sich und endet schließlich in einer ähnlichen Erfindung der Duftstoffe, die an Komplexität gewinnen.



Foto: Johannes Hoff
L. D. von der Rhein
Kulturhaus



Abbildung 8 Museo Nazionale Romano Villa Farnesina (2016); Freske einer jungen Frau mit Parfumflask, 1. Jh
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 9

MIP (2016): Maya 1. Jh. & Codex Borbonicus

Abb. 12

Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 10

MIP (2016): Wehrauch & Navette

Abb. 11

Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 13 Museum Fragonard Grasse (2016); Entleerung
Foto: Camilla Nicklaus-Maurel



Abbildung 14 Museum Fragonard Grasse (2016); Antike Parfümgefäße
Foto: Camilla Nicklaus-Maurel



Abbildung 15 The Smell of War (2015); Caño Yot Odograf
Foto: Peter de Cuperé



Abbildung 16 The Smell of War (2015); Caño Yot Odograf
Foto: Peter de Cuperé



Abbildung 17 The Smell of War (2015); Caño Yot Odograf
Foto: Camilla Nicklaus-Mauner



Abbildung 18 The Abandonment of Art 1948-1988 (2014); Lygia Clark mascaras sensuais (1967)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 19 The Abandonment of Art 1948-1988 (2014); Lygia Clark
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 20 Belle Haleine (2015); Bill Viola Il Vapore (1975)
Foto: Christian Mauer



Abbildung 21 Belle Haleine (2015); Bill Viola Il Vapore (1975)
Foto: Christian Mauer



Abbildung 22 Ferkart (1983): James Lee Byars a drop of black perfume
Foto: Balthasar Burkhard





Abbildung 23 Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015); Gana Ursitti: Bild
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 24 Belle Haleine (2015): Louise Bourgeois, The Smell of the Feet.
Foto: Camilla Nicklas-Mauner



Abbildung 25 Belle Haleine (2015) Peter de Cupere Olfactory Art Manifest
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

A NAKALD city map sketch for 'OUTSIDEIN', 2006



Abbildung 26 Outsidein (2006); Sissel Tolaas Nasalo
Screenshot: www.researchcatalogue.net (29.11.2023)



Abbildung 27 Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015); Helga Griffiths Olfactory Analysis
Foto: Christian Maurer



Abbildung 28 Osmodrama (2016): Wolfgang Georgsdorf Smeller 2.0
Foto: Camilla Nicklaus-Mauer



Abbildung 29 Osmodrama (2016): Wolfgang Georgsdorf Smeller 2.0
Foto: Camilla Nicklaus-Mauer (Selbstaufbiser)



Abbildung 30 Osmodrama (2016); Wolfgang Georgsdorf Smeller 2.0

Scan: Ausstellungsprogramm und Postkarten





Abbildung 31 A Space called Public (2013); Sissel Tolaas Smell The City – The City Smells.
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

**A SPACE
CALLED
PUBLIC**
Öffentlich
öffentlich

Ticket
Workshop mit Sissel Tolaas
Smell The City – The City Smells:
10€ / 7€ ermäßig
Sonntag, 16. Juni, 14 Uhr / 16 Uhr / 18 Uhr
Treffpunkt: Rathausgalerie | Kunststube
www.aspacecalledpublic.at



Abbildung 32 A Space called Public (2013); Sissel Tolaas Smell The City – The City Smells.
Foto: Christian Maurer





Abbildung 33 55. Biennale Venedig (2013): Martín Sastre U From Uruguay (Arsenale)
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer





Abbildung 34 Smell III / Städtische Galerie Bremen (2021): Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart Brian Goeltzenleuchter – Scents of Exile (Aufbau Ansicht) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 35 Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015); Gayil Nails World Sensorium
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 36 Auterin trifft Künstlerin NYC (2014); Gayil Nails World Sensorium (Text)
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer & Scan: Postkarte 1999



Abbildung 37 Autorin trini Kureslein NFK (2014): Gayl Nails Inkblot_2
Foto: Camilla Nicklaus-Mauner





Abbildung 38 Belle Haleine (2015); Clara Ursini Eau Claire
Foto: Camilla Nicklaus-Maarer

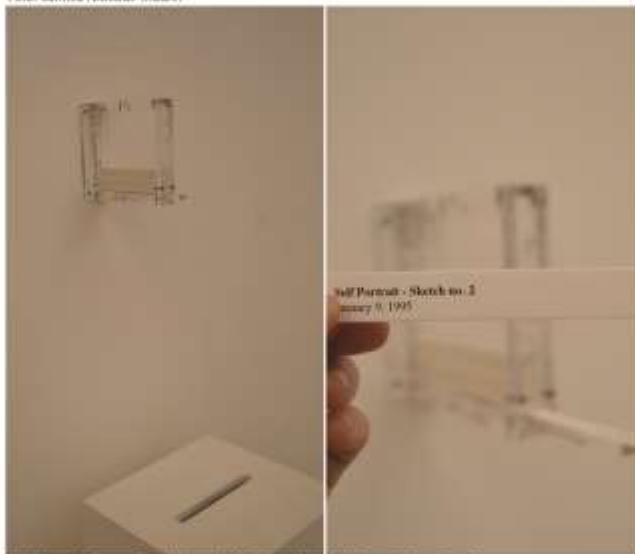


Abbildung 39 Belle Haleine (2015); Clara Ursini Self Portrait - Sketch no. 2
Foto: Camilla Nicklaus-Maarer



Abbildung 40 Leam (2011); Jackson Hong
Foto: Jackson Hong



Abbildung 41 Seoul (2014); Jackson Hong & Camilla McKlaus-Maurer
Foto: Christian Maurer

**"EL AROMA DE UN DESCONOCIDO"
"THE SMELL OF A STRANGER"**

Plantas de aroma obtenidas legalmente
Aroma: Esperma, Vagina, Sudor, Sangre, Caca...
Polvo, Dinero, Contaminación ...
Scent engineered plants
Scent: Sperm, Vagina, sweat of fear, Blood, Dirt,
Basswood, American new dollars, Pollution...
Artista / Artist: Peter de Cupere (BE)
Curadora / Curator: Sara Alonso Gómez (CU)

12 Bienal de La Habana
Lugar: INSTEC Instituto Superior de
Tecnologías y Ciencias Aplicadas
Universidad de La Habana
Ave. Salvador Allende, Esq. Luaces, Plaza, La Habana, Cuba

www.peterdecupere.com

The Olfactory



Abbildung 42 12. Biennale Havana (2015): Peter de Cupere The Smell of a Stranger
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 43 12. Biennale Havana (2015): Peter de Cupere The Smell of a Stranger
Foto: Christian Maurer



Abbildung 44 12. Biennale Havana (2015): Peter de Cupere The Smell of a Stranger
Foto: Christian Mauer



Abbildung 45 12. Biennale Havana (2015): Peter de Cupere The Smell of a Stranger
Foto: Christian Mauer



Abbildung 46 The Smell of War (2015); Peter de Cuper Performance (30.04.2015)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 47 The Smell of War (2015); Mari Ueda The Juice of War - Hiroshima and Nagasaki
Foto: Christian Maurer



Abbildung 48 The Smell of War (2015); Clara Ursitti Monument
Foto: Camilla Hicklaus-Maurer



Abbildung 49 54. Biennale Venedig (2011); Reynier Leyva Novo Los colores de la guerra
Foto: Camilla Nischhaus-Maune



Abbildung 50 12. Biennale Havana (2015); Reynier Leyva Novo Los colores de la guerra
Foto: Christian Mauner



Abbildung 51 Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): CMO Breda Famous Death
Foto: Christian Maurer

It smells like... flowers & fragrances

14.04. - 01.07.2018

1. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

2. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

3. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

4. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

5. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

6. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

7. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

8. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

9. Ein Duft
Ein Duft ist ein Geruch, der durch die Nase wahrgenommen werden kann. Er wird durch die Verdauung von Nahrungsmitteln, durch die Verbrennung von Holz oder durch die Zersetzung von Tieren verursacht.

Abbildung 52 It smells like ... flowers and fragrances (2018)
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

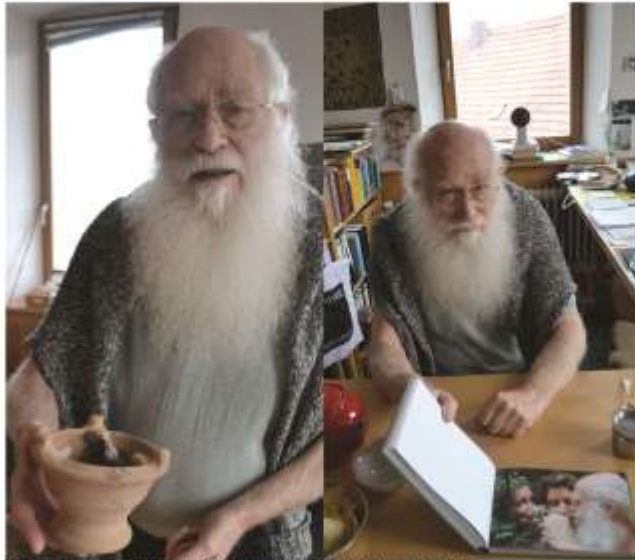


Abbildung 53 Autorin trifft Künstler Steigerwald (2015): herman de vries
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 54 56. Biennale Venedig (2015): herman de vries niederländischer Pavillon
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 55 N°5 Culture Chanel (2015): Flyer & Ticket
 Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 56 N°5 Culture Chanel (2015): Piet Oudolf Synonyme de Senteurs
 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 57 Arp Museum (2015); Ernesto Neto HAUX HAUX
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 58 Arp Museum (2015); Ernesto Neto HAUX HAUX
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 59 documenta 12 (2007): Sheela Gowda Collateral
Foto: Camilla Nicklaus-Maier

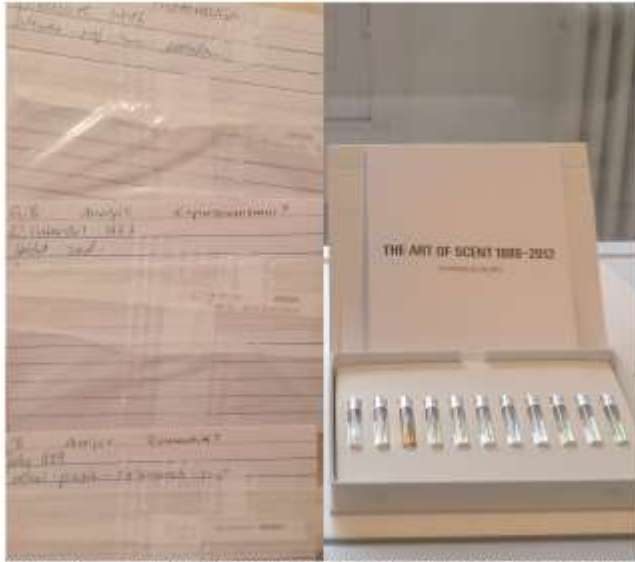
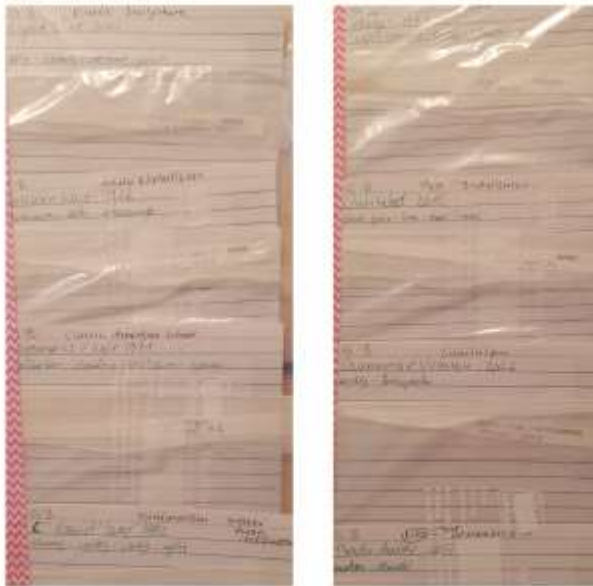


Abbildung 60 Osmothèque (2015) & Original Parfüme der Ausstellung The Art of Scent 1889-2012
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



BELLE HALEINE

Der Duft der Kunst —
11.2. – 17.5.2015

Eröffnung am Freitag, 20. Februar 2015, um 17 Uhr
Wachstumsring
Zusammenführung aller der Museum Thurgau angebotenen Lehrkurse: Wachstumsring 194 Dörfler, Hohl und Gaudel.

Freitag, 27. April und Samstag, 30. April 2015
Internationale Kunstmesse
Internationale Kunstmesse des Thurgau- und St. Gallen-Bezirksverbands in der Messehalle des Gewerbeparks Dänikerstrasse.
Freitag, 27. April 2015, 10-18 Uhr
Samstag, 30. April 2015, 10-18 Uhr

Angabe der Kursvermittlung
Tel. +41 78 828 11 10
www.kunstmuseum.ch

Schulklasse
Zusätzlich zur Freizeitanzeige 11181
Mittwoch, 11. März 2015, 11.00-12.15 Uhr
Beschreibung der Kunstwerke „Hypothese de grue“ von Carsten Holler und „The Smell of Feet“ von Louise Bourgeois. Wie bei der Betrachtung anderer Kunstwerke: 15 Min. Vorlaufzeit, 15 Min. Besichtigung, 15 Min. Diskussion, 15 Min. Reflexion.

Erwachsene
Mittwoch, 11. März 2015, 11.00-12.15 Uhr
Beschreibung der Kunstwerke „Hypothese de grue“ von Carsten Holler und „The Smell of Feet“ von Louise Bourgeois. Wie bei der Betrachtung anderer Kunstwerke: 15 Min. Vorlaufzeit, 15 Min. Besichtigung, 15 Min. Diskussion, 15 Min. Reflexion.

Freizeit
Freitag, 20. Februar 2015, 17.00-19.00 Uhr
Samstag, 28. April 2015, 11.00-12.15 Uhr
Zusätzlich zur Freizeitanzeige 11181
Beschreibung der Kunstwerke „Hypothese de grue“ von Carsten Holler und „The Smell of Feet“ von Louise Bourgeois. Wie bei der Betrachtung anderer Kunstwerke: 15 Min. Vorlaufzeit, 15 Min. Besichtigung, 15 Min. Diskussion, 15 Min. Reflexion.

Museum Thurgau, Basel
Postfach 1008 | CH-4600 Basel
Tel. +41 78 828 11 10 | Fax +41 78 828 11 11
www.kunstmuseum.ch



Abbildung 61 Museum Inquedy (2015): Belle Haleine – Hyer
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 62 Louise Bourgeois - The Smell of Feet ; Abbildung 63 Carsten Holler - Hypothèse de grue
Foto: Christian Maurer



Abbildung 64 Oswaldo Maciá -
Quien limpia a quien

Abbildung 65 Kristoffer Nyssja - Smoking Machine



Abbildung 66, 67 Ernesto Neto - Lipozid Spice Garden / Mentre niente accade
Foto: Christian Mauner



Abbildung 68 Dieter Roth - Fettflächige Selbsterscheinungen
Foto: Christian Mauer



Abbildung 69 Museum Tinguely (2015): Belle Haléme - Sessel Jotaas - Tinguelyinterpretation
Foto: Christian Mauer



Abbildung 70 Museum Inquely (2015): Belle Haleine Cildo Meireles - Volant
Foto: Christian Mauner



Abbildung 71 Museum Inquely (2015): Belle Haleine Cildo Meireles - Volant
Foto: Christian Mauner



Abbildung 72 Anna-Sabina Zinner - Solitude
Foto: Christian Mauer

Abbildung 73 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine
- Symposium 17.-18. April 2015 - Performance u.T.



Abbildung 74 Sissel Jolaas - The FEAR of Smell - the Smell of FEAR
Foto: Christian Mauer



Abbildung 75 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Valeska Soares - Fainting Couch
Foto: Camilla Nicklaus-Maune



Abbildung 76 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine (Detail - Raumteilung)
Foto: Camilla Nicklaus-Maune

Interdisziplinäres Symposium / Interdisciplinary Symposium
Belle Haleine
Der Duft der Kunst / The Scent of Art
11. – 12.04.2015

Abstracts der Vorträge / Abstracts of the Talks

Das Symposium 2015 zum Titel des Themas der 18. Biennale der Triennale der Kunst wurde in vierzehn und fünfzig Minuten zwischen Geschmack und Geruch und Geschmack und Geruch diskutiert. Die Diskussionen werden zum Thema der Präsentation führen, die die Kunst, Geschmack und Geruch sowie die Gesetze und Zusammenhänge. Die Vorträge von 11 bis 12.04.2015 sind in der Anlage zum Handout zu finden.

The symposium 2015 on the topic of the 18th Biennale of the Triennale of Art was discussed in fourteen and fifty minutes between taste and smell and taste and smell. The discussions will lead to the presentation, which will lead to the topic of art, taste and smell and the laws and connections. The talks from 11 to 12.04.2015 are in the attachment to the handout.

**BELLE
HALEINE**
Der Duft der Kunst
11. – 12.04.2015



01.000
0.000

AUSSTELLUNGSPLAN Exhibition plan



AUSSCHNITT ERDGESCHOSSE Detail ground floor



Abbildung 77 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine – Symposiumsbandout & Geruchspostkarten
Foto: Camilla Nicklaus-Maurel



Abbildung 78 Dieter Roth - Fettflüchtige Selbstzeichnungen
Foto: Christian Mauser



Abbildung 79 Sylvie Fleury - Aura Soma
Foto: Christian Maures

Abbildung 80 Bernard Bazile - Boite ouverte de Piero
Manzoni



Abbildung 81 Bill Viola - Il Vapore



Abbildung 82 Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015); Flyer
 Scan: Camilla Nicklaus-Mjauer



Abbildung 83 Ernesto Neto - falling flowers.



Abbildung 84 World Sessorium - Flyer
Scat: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 85 Maki Ueda – Olfactory Labyrinth 2

Abbildung 86
alimus

Caro Verbeek - Rekreation Sure-
Foto: Christian Maurer



Abbildung 87 Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015); CMD Breda Famous Death
Foto: Christian Maurer



Abbildung 88 Caro Verbeek rekonstruiert den Geruch von Edward Kienholz' The Beanery' (1965)



Abbildung 89 Peter de Cupere - Smoke Room
Abbildung 90 Herbert Friedl - Raymond
Foto: Christian Maurer



Abbildung 91 Luca Vitone - Macht
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Luca Vitone - Macht (Detailansicht)
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 92 Villa Rot (2015) - Klara Karat - Synthesis
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 93 Villa Rot (2015) - Klara Karat - Synthesis (Detail)
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 94 Helga Griffiths - Olfactory Analysis



Abbildung 95 Peter de Cupere - Invisible Scent Sculpture Foto: Christian Maurer



Abbildung 96 Museum Villa Rot (2015) - Ver-
nissage Cam Verbeek, Maki Ueda

Abbildung 97 Museum Villa Rot (2015) - Caro
Verbeek - Vortrag Foto: Camilla N.-M.



Abbildung 98 Museum Villa Rot (2015) - Vorle-
sung des Futuristischen Manifests durch Luca Vitone



Abbildung 99 The Smell of War (2015); Peter de Cupere Flyer
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 100 The Smell of War (2015); Peter de Cupere - in Honor and Memory
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 101 The Smell of War (2015); Peter de Cupere - Blood drop monument & Heroes also die

Abbildung 102 The Smell of War (2015); Maki Ueda - The Juice of War - Hiroshima and Nagasaki



Abbildung 103 The Smell of War (2015); Peter de Cupere - War Flower I (Maki Ueda nicht daran)

Abbildung 104 The Smell of War (2015); Christophe Laudamiel - Medical Horse #2. Foto: Christian Maurer

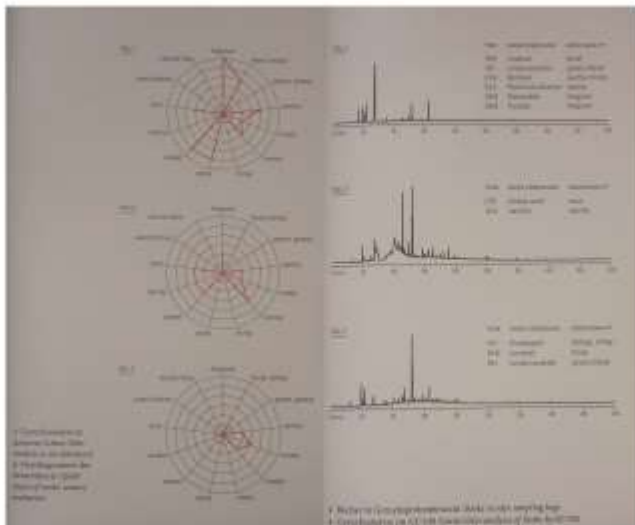


Abbildung 105 Wila Stuck (2017);
Inoue – Die Bibliothek der Gerüche

Hisako Inoue – Die Bibliothek der Gerüche
Scan: S.35

Abbildung 106 Wila Stuck (2017);
Hisako Inoue – Die Bibliothek der Gerüche
Scan: S.37



Abbildung 107 Wila Stuck (2017);
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer o. S.

Hisako Inoue – Die Bibliothek der Gerüche



Abbildung 108 Smell III / (2021): Flyer
 Scan: Camilla Nicklaus-Mauner

Salz
Das Meereskochen am Land (18.000 €)

Das Meereskochen am Land (18.000 €)
Das Meereskochen am Land ist ein Projekt, das die Verbindung zwischen Meer und Land zu verdeutlichen soll. Es geht um die Herstellung von Salz aus Meerwasser, das in der Küche verwendet werden kann. Das Projekt ist ein Teil der Smell III Initiative, die darauf abzielt, die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft zu stärken.

Duft
Duft (10.000 €)

Das Duft (10.000 €)
Das Duft ist ein Projekt, das die Verbindung zwischen Duft und Kunst zu verdeutlichen soll. Es geht um die Herstellung von Duftstoffen, die in der Kunst verwendet werden können. Das Projekt ist ein Teil der Smell III Initiative, die darauf abzielt, die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft zu stärken.

Das Duft (10.000 €)
Das Duft ist ein Projekt, das die Verbindung zwischen Duft und Kunst zu verdeutlichen soll. Es geht um die Herstellung von Duftstoffen, die in der Kunst verwendet werden können. Das Projekt ist ein Teil der Smell III Initiative, die darauf abzielt, die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft zu stärken.

Smell it!
Geruch in der Kunst

Art & More
in Bremen

11. Juni 2021

Das Meereskochen am Land
Das Duft

Das Meereskochen am Land
Das Duft

Das Meereskochen am Land
Das Duft

Das Meereskochen am Land (18.000 €)
Das Meereskochen am Land ist ein Projekt, das die Verbindung zwischen Meer und Land zu verdeutlichen soll. Es geht um die Herstellung von Salz aus Meerwasser, das in der Küche verwendet werden kann. Das Projekt ist ein Teil der Smell III Initiative, die darauf abzielt, die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft zu stärken.

Das Duft (10.000 €)
Das Duft ist ein Projekt, das die Verbindung zwischen Duft und Kunst zu verdeutlichen soll. Es geht um die Herstellung von Duftstoffen, die in der Kunst verwendet werden können. Das Projekt ist ein Teil der Smell III Initiative, die darauf abzielt, die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft zu stärken.

Abbildung 109 Smell III (2021): Flyer
 Scan: Camilla Nicklaus-Mauner

Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart

Esther Adam
Bernadette
Claudia Christoffel
Peter de Cupere
Anja Fußbach
Brian Goeltzenleuchter
Barbara Haiduck
Susann Hartmann
Anneli Käsmayr /
Paul Michael von Ganski /
Martin Wilmes
Laura Pientka
Jana Plotrowski
Mari Lena Rapprich
Anne Schlopke
Stephan Thierbach
Maki Ueda
Clara Ursitti
Martin Voßwinkel
Zhè Wang
Doris Weinberger /
Katrín Bretschneider



Abbildung 110 Smell it! / Städtische Galerie Bremen (2021): Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart, Claudia Christoffel - Für und gegen alles &
Foto: Camilla Nicklaus-Maier



Abbildung 111 Smeil III / Gerhart-Marks-Haus (2021); Komeia Hoffmann - scent rubbing
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 112: Smell II / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor, ... B. stadtmsika.



Abbildung 113: Smell III / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor, ... Joseph Beuys - Schwefelpostkarte, Holzpostkarte
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 114 Jki de Saint Phalle - Eau de Parfum, First Edition Foto: Camilla N.-M

Abbildung 115 Piero Manzoni - Merda d'artista



Abbildung 116 Geza Schön - Paper Passion Foto: Camilla N.-M



Abbildung 117 Smell it! / Paula Modersohn-Becker Museum (2021): Unverblümt (Detail)

Abbildung 119 Smell it! / Ludwig Roselius Museum (2021): Stef Wldung - Riechwald



Abbildung 118 Smell it! / Paula Modersohn-Becker Museum (2021): Camilla Nicklaus-Maurer & Paula Modersohn-Becker - Unverblümt Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 120 Odor Immaterielle Skulpturen (2023): Flyer
 Scan: Camilla Nicklaus-Maurer





Abbildung 121 Ódor (2023);
 Foto: Camilla Nicklaus-Mauer

Abbildung 122 Ódor (2023); Oswaldo M.
 Foto: Camilla Nicklaus-Mauer



Abbildung 123. Odoz (2023); Pamela R.
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 124. Odoz (2023); Jason D.
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 125. Odoz (2023); Theresa M.
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 126 Odor (2023); Carsten Höller -
Foto: Camilla Nicklaus-Mauer

Abbildung 127 Carsten Höller -
(Detail)



Abbildung 128 Odor (2023); Sissel Jørgaas - IART
Foto: Camilla Nicklaus-Mauer

Abbildung 129 Odor (2023); Sissel Jørgaas - IART
Foto: Camilla Nicklaus-Mauer



Abbildung 130 Venedig Biennale/ Schweizer Pavillon (2015): Pamela Rosenkranz - Our Product

Abbildung 131 Venedig Biennale/ Schweizer Pavillon (2015): Our Product (Detail Boden)



Abbildung 132 Venedig Biennale/ Schweizer Pavillon (2015): Pamela Rosenkranz - Our Product
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 133: Heeting - Stents in colour (2021): Geruchsbox zur Ausstellung
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer





Jan van der Heyden

Gezicht op de Oudekerk van de Westburgwal met de Oude Kerk in Amsterdam, c. 1670
 Paneel, 41,4 x 52,3 cm
 Mauritshuis, Den Haag

View of Oudekerk from Westburgwal with the Oude Kerk in Amsterdam, c. 1670
 Panel, 41.4 x 52.3 cm
 Mauritshuis, The Hague

Abbildung 134 Heeting - Scents in colour (2021); Jan van der Heyden Kanal mit Kirche
 Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Jacob van Ruisdael

Gezicht op Haarlem met beekweiden, c. 1670-1675
 Doek, 55,5 x 62 cm
 Mauritshuis, Den Haag

View of Haarlem with Beaching Grounds, c. 1670-1675
 Canvas, 55.5 x 62 cm
 Mauritshuis, The Hague

Abbildung 135 Heeting - Scents in colour (2021); Jacob van Ruisdael Bleichfeld
 Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

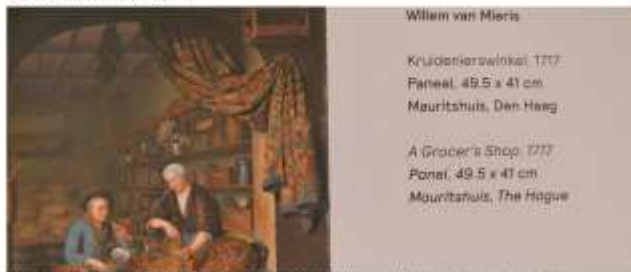


Perfume

Bezoar-Perfume, c. 1600
 Gedetailleerd verguld zilver, hoogte 8 cm
 Rijksmuseum Twente, Enschede
 (stukken van de Martens-Mulder Stichting)

Northern Netherlands, c. 1600
 Silver and silver-gilt, height 8 cm
 Rijksmuseum Twente, Enschede
 (on loan from the Martens-Mulder Foundation)

Abbildung 136 Heeting - Scents in colour (2021); Bisamapfel
 Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Willem van Meets

Kruisnierswinkel, 1717
 Paneel, 49,5 x 41 cm
 Mauritshuis, Den Haag

A Grocer's Shop, 1717
 Panel, 49.5 x 41 cm
 Mauritshuis, The Hague

Abbildung 137 Heeting - Scents in colour (2021); Willem van Meets Lebensmittelgeschäft
 Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 138 Heeting - Scents in colour (2021); Geruchsbox zur Ausstellung - Anleitung
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 139 Der Nase nach! (2022): Hyer
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 140
Der Nase nach! (2022):
Hyer/Detail
Scan: Camilla Nicklaus-
Maurer

Abbildung 141
Der Nase nach! (2022):
Geruchsführung im Mu-
seum Ulm (29.05.2022)
Foto: Camilla Nicklaus-
Maurer



Abbildung 142 Der Nase nach! (2022): Jonas Arnold Idealentwurf eines befestigten Lustgartens
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 143 Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022)
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 144 Der Nase nach! (2022): Jonas Amold Idealentwurf eines befestigten Lustgartens
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 145 Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022)
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 146 Der Nase nach! (2022): Andreas Schuch Bildnis des Anton Schermer, Bildnis der Helena Schermer
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 147 Der Nase nach! (2022): Kelly Elsworth Orange Blue
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 148 Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 149 Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022)
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 150 Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022)
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 151 Der Nase nach! (2022): Daniel Spoerri Tableau Piège No. 7
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 152 Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ilm (29.05.2022)
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 153 Der Nase nach! (2022): Martin Schaffner & Jörg Stocker, Anbetung der Hl. Drei Könige
Foto: Camilla Nicklaus-Maures

Abbildung 154 Der Nase nach! (2022): Martin Schaffner, Bildnis des Patriziers Eitel Besserer
Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 155 Glyptothek (2015): Geruchsführung vom MPZ für Schulklass
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 156 Glyptothek (2015): Geruchsführung vom MPZ für Schulklass
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 157 Glyptothek (2015): Geruchsführung - Rosenöl
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 158 Glyptothek (2015): Geruchsführung - Aphrodite
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 159 Museum Küppersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 160 Museum Küppersmühle (2015): Bernard Schulze, Denn unter unseren Füßen gibt's keine Vernunft (1990)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 161 Museum Küppersmühle (2015): Bernard Schulze, Denn unter unseren Füßen gibt's keine Vernunft (1990)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 162 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Denn unter unseren Füßen...
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 163 Museum Küppersmühle (2015); Peter Brüning o.L. (1964)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 164 Museum Küppersmühle (2015); Peter Brüning o.L. (1964)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 165 Museum Küppersmühle (2015); Geruchsinterpretation - Peter Brüning
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 166 Museum Küppersmühle (2015); Geruchsinterpretation - Peter Brüning
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 167 Museum Kippersmühle (2015); Karl Otto Götz Jella (1991)
Foto: Schülertin



Abbildung 168 Museum Kippersmühle (2015); Karl Otto Götz
Foto: Schülertin



Abbildung 169 Museum Kippersmühle (2015); Geruchsinterpretation - Karl Otto Götz
Foto: Camilla Nicklaus-Maurel



Abbildung 170 Museum Kippersmühle (2015); Geruchsinterpretation - Karl Otto Götz
Foto: Camilla Nicklaus-Maurel



Abbildung 171 Museum Küppersmühle (2015): Anselm Kiefer, Sternenlager IV (1998)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 172 Museum Küppersmühle (2015): Anselm Kiefer, Sternenlager IV
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 173 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Anselm Kiefer
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 174 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Anselm Kiefer
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 175 Museum Kippersmühle (2015): MKM Jugend Interpretiert Kunst Wettbewerb 2014
Foto: unbekannt



Abbildung 176 Museum Kippersmühle (2015): Anselm Kiefer, Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 177 Museum Kippersmühle (2015): Anselm Kiefer, Cette obscure clarté qui tombe ... (1997)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 178 Museum Kippersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Anselm Kiefer
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 179 Museum Küppersmühle (2015): A.R. Penck, CHI TONG (1982)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 180 Museum Küppersmühle (2015): A.R. Penck, CHI TONG
Foto: Camilla Nicklaus-Maure

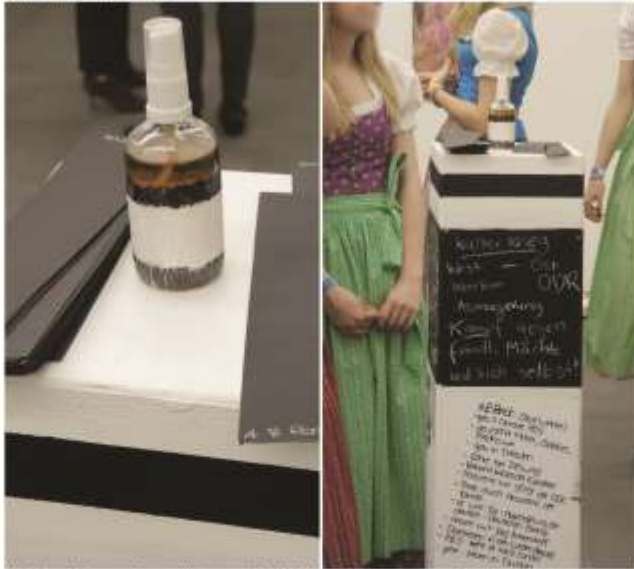


Abbildung 181 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - A.R. Penck
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 182 Museum Kippersmühle (2015): Gerhard Richter, Grau (1974)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 183 Museum Kippersmühle (2015): Gerhard Richter, Grau
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 184 Museum Kippersmühle (2015) Sammlungsverzeichnis

Foto: Camilla Nicklaus-Maure

Abbildung 185 Museum Kippersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Gerhard Richter

Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 186 Museum Küppersmühle (2015); Markus Lüpertz, Rabe I (1998)
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 187 Museum Küppersmühle (2015); Geruchsinterpretation - Markus Lüpertz
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 188 Museum Kippersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 189 Museum Kippersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 190 St. Irmengard Gymnasium (2015): Projekttag – Präsentation
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 191 Museum Kippersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 192 U(2016); Dieter Roth - Schöne Scheiße - Flyer
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 193 U(2016); Dieter Roth - Schöne Scheiße - Flyer
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Sample Kit by

Mediamatic

For the Odeuropa Workshop
Working with Scent in GLAMs



Odeuropa

Do not open the Sample Kit until the workshop starts on the 10th of May and have a
year of your collection ready.
In the package you will find a zip-linking in which you can discover the libraries, its
collection and more.

Abbildung 194 Odeuropa Workshop (2021): Working with Scents in GLAMs
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 195 Odeuropa Workshop (2021): Working with Scents in GLAMs- Sample Kit
Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 196 Odeuropa Workshop (2021): Malodours as cultural Heritage
Screenshot: Camilla Nicklaus-Maurer

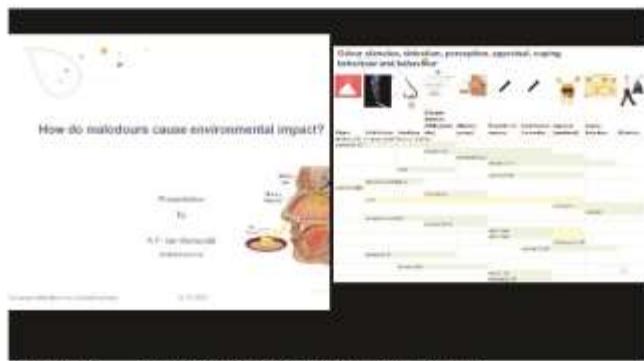


Abbildung 197 Odeuropa Workshop (2021): Malodours as cultural Heritage
Screenshot: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 198 Odeuropa Workshop (2021): Malodours as cultural Heritage
Screenshot: Camilla Nicklaus-Maurer

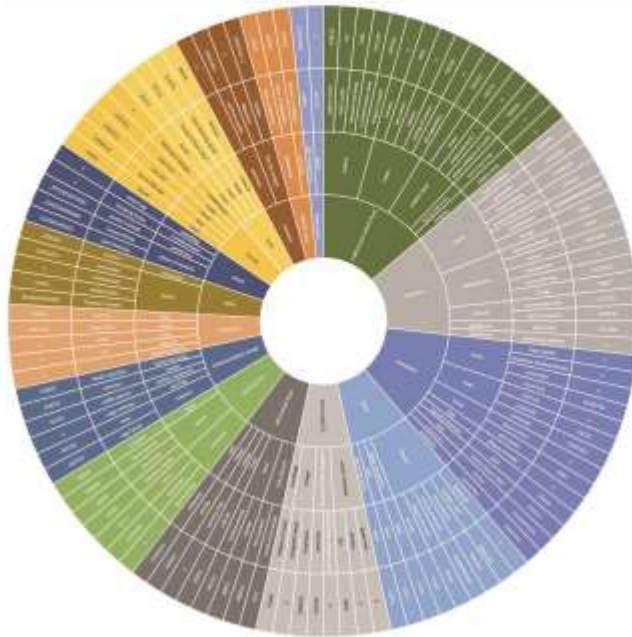


Abbildung 199 Odeuropa (2020-23) Genuchorad

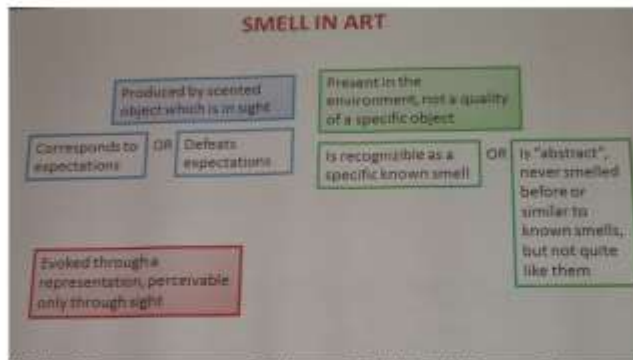


Abbildung 200

Ppt.-Vortrag zu Belle Haleine (2015); Francesca Bacchi

Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 201 Susana Soares (2007): Genetic Trace Part Two: Seiffing Others
Foto: Camilla Nicklaus-Mauser





Abbildung 202 MIP (2016); Drogengeruchstation
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 203 MIP (2016); Ko Do 7, Jh
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Abbildung 204 MIP (2016); Handout & Duftorgel
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer



Perfume manufacturers classify natural raw materials of plant origin according to their own specific systems. The International Perfume Museum has chosen the classification system used by perfume designer **Jean-Claude Ellena**, creative director of Hermès perfumes. But there are others. Used as working tool by the perfumer and perfume technicians for designing a new composition, each system is based on a choice of raw materials that reflects different eras and graphic fashions.



CLASSIFICATION OF SMELLS FROM A BOTANICAL VIEWPOINT BY FAMILIES

Certain authors have attempted to classify smells by botanical families, but this is a dubious undertaking. It was even done for the cochineal family, which is by far the most homogeneous because of its typical sulphurated element, but nevertheless find exceptions. Close tree flowers, for example, have a pleasant rose-caryophyllene aroma that is nothing like the sulphurated aromas of the other cochineals. And moreover, simple botanical varieties, such as lilacs, myrtles, citrus and cineramas, are have scents that are totally different.

It would thus seem more logical to indicate only the containing botanical order and the families that supply aromatic plants, as Engler, Gilmerstein and Hoffmann to have done. In Engler's class Focosa, which is not reproduced here, each aromatic plant is defined by

- Duonia
- Casta
- Classa
- Focosa
- Tra

Abbildung 205 MIP (2016): Natural raw materials, Raum 2

Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 206 MIP (2016): im Riechraum

Foto: Camilla Nicklaus-Maure



Abbildung 207 ISPCA(2015): Flyer über den Zusammenhang von Geruch und Geschmack
Scan: Camilla Nicklaus-Mauer



Le Conservatoire International des Parfums

36, rue du Parc de Clagny
78000 VERSAILLES (France)
Tél : 01 39 55 46 99

www.osmotheque.fr

E-mail : osmotheque@wanadoo.fr

N° 03581

Abbildung 208 Osmotheque (2015): Ticket für Geruchsschulung mit Jean Carles
Scan: Camilla Nicklaus-Mauer



Abbildung 209 Osmothèque (2015): Parfum nach Originalrezeptur

Foto: Camilla Nicklaus-Maures



Abbildung 210 Osmothèque (2015): Shop & ISIPCA Payer

Foto: Camilla Nicklaus-Maures

5.2 Literaturverzeichnis

A

- Abramović, Marina (2018): Interview. Electricity Passing Through
https://www.youtube.com/watch?v=IV3TmOxGrA4&has_verified=1 (26.01.2023)
- Abramović, Marina (2000): *International Sculptur Center. Publisher of Sculpture magazine. Marina Abramovic, Soul Operation Rooms.*
<https://www.sculpture.org/documents/scmag01/nov01/abram/abram.shtml>
(17.09.2019) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- Adam, Jasper / Wagner, Nadja (2008): Notes on Scent - In: Cabinet Magazine, Band. 32, Jones, Caroline, Sensorium: Embodied Experience, Technology and Contemporary Art.
- Achaibou, Nadjib (2021): Malodours as Cultural Heritage? How to Incorporate Malodours into Heritage Institutions? The Aesthetic Experience of a Terrible Smell, Session 5, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021)
- Al-Masri, Abdul Nasser / Walter, Gerhard (2020): Einblick in die traditionelle islamische Medizin. Bd. 15, 2. Auflage, Münster.
- Andersen, Tonia / Resendes Santos, Marina / Wirth, Jakob (2023): Parasitäre Paradoxa. Kunst zwischen Anpassung und Widerstand - In: Kunstforum Bd. 293. S. 46-57
- Archer, Michael (1997): *Mona Hatoum.* London.
- Arnheim, Rudolf (1977): *Anschauliches Denken.* Köln.
- artradarjournal (o.A.)(2011): Collateral. Sheela Gowda.
<http://artradarjournal.com/2011/03/09/collateral-damage-indian-artist-sheela-gowda-burns-installation-in-uk-gallery/> (14.03.2019) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- ArtReview (o.A.) (2015): The Venice Questionnaire 2015 #9: Pamela Rosenkranz
<https://artreview.com/2015-venice-9-pamela-rosenkranz/> (06.02.2023)
- Astrup Fearnley Museet / Øvstebø, Solveig (2021): Exhibition. Sissel Tolaas RE____
08.10.2021-30.12.2021. https://www.afmuseet.no/en/exhibitions/sissel-tolaas-re____/ (02.02.2023)
- Azaris, Fedele (1924): La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali - In:
Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015): Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst, Kat. Ausst. Museum Villa Rot, Freiburg. S.116-126.

B

- Baas, Michael (2020): Roland Wetzel: „Amuse-bouche ist mehr als ein Erlebnisparcours“.
<https://www.badische-zeitung.de/roland-wetzel-amuse-bouche-ist-mehr-als-ein-erlebnisparcours--183573199.html> (18.01.2023).

- Bacci, Francesca (2015): SCENT-ific Art: Methodologische Grundlagen für ein multisensorisches Museum - In: Belle Haleine - Der Duft der Kunst - Interdisziplinäres Symposium, Heidelberg. (2015) S.126-137
- Baecker, Ralf / Paul, Dennis / Sick, Andreas (2020): Reenactments in Kunst, Gestaltung, Wissenschaft und Technologie. Hamburg.
- Ballas, Giacomo (1915): Ricostruzione futurista dell'universo. Mailand. - In: Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015): Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst, Kat. Ausst. Museum Villa Rot, Freiburg. S.116-126.
- Barney, Matthew / Björk (2011): Drawing Restraint 9
<https://web.archive.org/web/20110427123544/http://unit.bjork.com/specials/dr9/>
 (27.01.2023)
- Barré, Sandra (2021): L'ODEUR DE L'ART - un panorama de l'art olfactif. Brüssel.
- Barré, Sandra (2022): Le Prix Flair <https://prixartflair.fr> (06.02.2023)
- BDK e. V. Fachverband für Kunstpädagogik in Bayern (2011): Schnittstellen Kunstpädagogischer Tag 2011. Camilla Nicklaus-Maurer: Riechen - between art and science. Workshop 9, München. https://www.kunstwissenschaften.uni-muenchen.de/aktuelles/archiv/archiv2011/kp_tag_2011/flyer_kunstp__d_tag.pdf
 (07.11.2023)
- Bembibre, Cecilia; Stlič, Matija (2017): Der Geruch alter Bücher: der Geruch unseres kulturellen Erbes - In: Ricochet #11 Hisako Inoue. Die Bibliothek der Gerüche, Museum Villa Stuck, Kat. Ausst. Berlin. S. 44-55.
- Bembibre, Cecilia (2021): Malodours as Cultural Heritage? How to Incorporate Malodours into Heritage Institutions? Fluffy Growth and the Threat of Decay: An Exploration of the Smell of Mould. Odeuropa Workshop, Berlin. (15.12.2021).
<https://www.ucl.ac.uk/bartlett/heritage/people/mphilphd-students/cecilia-bembibre>
 (21.07.2022).
- Berger, Sebastian / Hatt, Hanns / Ockenfels, Axel (2017): Exposure to Hedione Increases, Reciprocity in Humans - In: Neuroscience: frontiers in Behavioral Neuroscience <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnbeh.2017.00079/full>
 (15.02.2022)
- Beuys, Joseph (2013): Audiokommentare „Eintritt in ein Lebewesen“ FIU-Verlag, Wangen/Allgäu BeuysTV 2013: <https://world-lecture-project.org/video/?id=5544d6e8e44cb> (23.01.2023)
- Bianchi, Pablo (2018): Vom Sinn der Kunst, Wozu Kunst? Was kann Kunst? Wie denkt Kunst - In: Kunstforum Bd. 253. S.42-43.
- Binder, Pat / Haupt, Gerhard (2023): Universes in Universe. Venice Biennale 2011. Latin America. Reynier Leyva Novo. <http://universes-in->

- universe.org/eng/bien/venice_biennale/2011/tour/latin_america/reynier_leyva_novo (18.01.2016) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- Binder, Pat / Haupt, Gerhard (2007): Universes in Universe. Documenta 2007 Rundgang Neue Galerie Sheela Gowda
<http://universes-in-universe.de/car/documenta/deu/2007/tour/neue-galerie/img-04.htm> (27.01.2023)
- Blackson, Robert (2008): if there ever was - an exhibition of extinct and impossible smells - collective exhibition (2008) Kat. Ausst. Sunderland. (Katalog nicht mehr verfügbar, Text auf Website der Künstlerin Maki Ueda)
http://www.ueda.nl/index.php?option=com_content&view=category&id=99&lang=en (31.01.2023)
- Böhmer, Leonie (2016): SUPERFLEX. Waste Water Fountain / Abwasser-Brunnen - In: Emscherkunst. Matzner, Florian / Crepaz, Lukas / Geiß-Netthöfel, Karola / Paetzel, Uli. Kat. Ausst. Bielefeld. S.274-278
- Boer, Cees de/ vries, herman de/ Mack, Heinz / Noltie, Henry / Schneider, Erich / Strieder, Barbara / Winterhaller, Tiffreau / Winterhaller, Katharina (2009): De Vries, Herman: all this here. Kat. Ausst. Stiftung Museum Schloss Moyland Sammlung van der Grinten, Joseph Beuys Archiv des Landes Nordrhein-Westfalen, Bedburg-Hau.
- Börsch-Haubold, Angelika (2008): Kleine duftende Moleküle
<https://www.scienceinschool.org/de/article/2008/scents/> (19.01.2023).
- Botanischer Garten München-Nymphenburg (o.A.)(2012): Himmlische Düfte - Höllengestank. https://www.botmuc.de/de/veranstaltungen/2012/07-14_duefte_galerie.html (07.02.2021) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- Bothorel, Alain (2010): Classification officielle des parfums et terminologie. Versailles.
- Bourgeois, Louise (1999 / 2000): The Smell of the Feet. Informationsblatt zur Ausstellung: Belle Haleine. Der Duft der Kunst 11.02.-17.05.2015 Museum Tinguely Basel, Arbeit 4 Louise Bourgeois - The Smell of the Feet, 2000 S. 11.
- Bracht, Christian (2016): Sleek. Martynka Wawrzyniak: She's sweating it. Berlin. o. S.
<https://www.sleek-mag.com/article/martynka-wawrzyniak-shes-sweating-it/> (08.12.2023)
- Brakel, Marcel van/ Eikenboom, Wander / Duernick, Frederik (2014): sense of smell. Breda.
- Brant, Clare. (2008): Scenting a Subject: odour Poetics and the Politics of Space. - In: Ethnos 73, Band. 4, S. 544–563 .
- Brandstätter, Ursula (2013): Ästhetische Erfahrung. <https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-erfahrung> (10.02.2023).

Brock, Bazon / Bianchi, Paolo (2018): Vom Sinn der Kunst. Wozu Kunst? Was kann Kunst? Wie denkt Kunst? Glauben ist Wissen und Wissen ist Glauben. Über Gehschrift, Biografiepflicht, Denkdienst und Seefahrt. Ein Gespräch mit Paolo Bianchi- In: Kunstforum Bd. 253. S. 106-127.

Bröcker, Bernhard (1997): Atlas Atomphysik: Tafeln und Texte.
<https://www.chemie.de/lexikon/Atom.html> (23.01.2023).

Bubner, Rüdiger(1989): Ästhetische Erfahrung. Frankfurt a. M.

Bucci, Stefano (2013): Tra suoni e sculture. al rabarbaro: al leggerezza italiana, „Il Corriere della Sera“

Burr, Chandler (2013): The Art Of Scent 1889-2012. 11.20.2012-02.24.2013, Kat. Ausst. New York.

Buser-Batzli, Eduard (2023): Mit Düften lernen. Der Einsatz von ätherischen Ölen in Schulen. <https://lerneninbewegung.ch/lernen-in-bewegung-bringen/mit-dueften-lernen> (10.02.2023)

Bz-Berlin (o. A.) (2014): Kot-Kaninchen im Museum. Ein skandalöses Häufchen Kunst. <https://www.bz-berlin.de/archiv-artikel/dieter-roth-im-kolbe-museum> (23.01.2023)

C

Cain, William (1979): To know with the nose: Keys to odor identification. - In: Science, Bd. 203, Ausgabe: 4379, S.467-470.

Casavecchia, Barbara (2014): Luca Vitone - What am I doing here? - In: Frieze Nr.163, Ausgabe Mai 2014, S. 194.

Castel, Mathilde (2019): La muséologie olfactive, une actualisation résonante de la muséalité de Stránský par l'odorat. Dissertation. Paris.

Cesonyte, Kornelija (2012): Strawberry and cardamon. - In: Llamas' Valley, S. 86-97.

Cézanne, Paul (1957): Über die Kunst. Gespräche mit Gasquet und Briefe / Paul Cézanne. Hamburg.

Chu, Simon / Downes, John (2000): Long live Proust: the odour-cued autobiographical memory bump <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/10771279/> (23.01.2023)

Cichosch, Katharina (2024): Smell it! Das Olfaktorische in der Kunst - In: Kunstforum Bd. 294 S.42-165

Cimorelli, Dario / Viaud, Jérôme / Couderc, Grégory / Barré, Sandra / Jaque, Chantal / Ellena, Jean-Claude / Castel, Mathilde / Laurent, Mathilde / Kurkdjian, Francis (2022): Respirer L'Art. Quand l'art contemporain sublime l'univers du parfum. Kat. Ausst. musée international de la parfumerie. Grasse. Mailand.

Classen, Constance (1992): The Odor of the Other: olfactory Symbolism and cultural

Categories. Ethos 20, Band 2, S. 133-166.

Classen, Constance (1993): *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London / New York

Corbin, Alain (1984): *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*. Frankfurt a.M.

Cupere, Peter de (2014): *Olfactory Art Manifest* <http://olfactoryartmanifest.com/en/> (03.02.2021)

Cupere, Peter de (2015): *Caflo Yrot - In: The Smell of War*, Kat. Ausst. Poperinge.

Cupere, Peter de (2015): *The Smell of War*, Kat. Ausst. Poperinge, Duffel

Cupere, Peter de (2019): *when scent makes seeing - when seeing makes scents*. http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=205%3Aphd-exhibition-when-scent-makes-seeing-when-seeing-makes-scents&catid=1%3Aexhibition-news&Itemid=98 (23.01.2023).

Cupere, Peter de (2021): *The Complexity of Olfactory Art. The Use of Scent as Concept and Context in the Work of Art*. - In: *Amfiteater-2021-2*. S. 71- 84.

D

Dathe, Stefanie (2015): *Es liegt was in der Luft! Hoenes-Stiftung, Museum Villa Rot. Burgrieden-Rot*.

Degel, Joachim / Köster, Egon, Peter (1999): *Odors: Implicit Memory and Performance effects*. - In: *Chemical Senses* 24, S. 317–325.

Dennerlein, Michael (2019): *DHL aktualisiert die Regelungen für Gefahrgut-Pakete* <https://www.dhl.de/content/dam/images/pdf/GK/dhl-infoblatt-gefahrutregelungen-de-072019.pdf> (25.05.2023)

Diaconu, Mădălina (2013): *Grundwissen Philosophie. Phänomenologie der Sinne*. Stuttgart.

Diaconu, Mădălina (2017a): *Wenn der Wissenskörper altert*. -In: Marr, Anne / Inoue, Hisako (2017): *Ricochet #11* Hisako Inoue. *Die Bibliothek der Gerüche*, Museum Villa Stuck, Kat. Ausst. Berlin.

Diaconu, Mădălina (2017b): *Wenn Museen beginnen zu atmen. Möglichkeiten und Herausforderungen der Duftgestaltung von Ausstellungen*. Konferenzpapier. ResearchGate https://www.researchgate.net/publication/317095709_Wenn_Museen_beginnen_zu_atmen_Moeglichkeiten_und_Herausforderungen_der_Duftgestaltung_von_Ausstellungen (06.02.2023)

Diaconu, Mădălina (2021): Der kontingente All-Faktor- In: Smell it! Geruch in der Kunst. Kat. Ausst. Köln.

Deutschlandfunk (o.A.) (2000): 'Kollateralschäden' zum Unwort des Jahres 1999 gewählt. <https://www.deutschlandfunk.de/kollateralschaeden-zum-unwort-des-jahres-1999-gewaehlt-100.html> (27.01.2023)

Drobnick, Jim (2008): Odor Limits. <https://www2.ocadu.ca/event/odor-limits> (23.01.2023)

Drobnick, Jim (2014): The Museum as Smellscape. - In: Levent, Nina / Pascual-Leone / Alvaro : The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space, Plymouth. S. 177- 197.

Duchamp, Marcel (1917): 1 Seite (recto/verso) Handgeschriebener Brief von Marcel Duchamp an Suzanne Duchamp. Datiert 11. April 1917. Jean Crotti papers, 1913-1973. Archives of American Art. Smithsonian Institution (US)

E

Eggel, Caroline / Müller, Lars (2006): Your Engagement has Consequences. On the Relativity of Your Reality. Baden.

Ehrich, Sofia / Bembibre, Cecilia (2021): Odeuropa x Mediamatic Workshop: Working with Scent in GLAMs – Best Practices and Challenges Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)
<https://odeuropa.eu/2021/07/odeuropa-x-mediamatic-workshop-working-with-scent-in-glams-best-practices-and-challenges/> (27.01.2023)

Ehrich, Sofia (2021): Update - Follow Your Nose!
<https://odeuropa.eu/2023/01/update-follow-your-nose/> (31.01.2023)

Ehrich, Sofia / Troncy, Raphael (2021): Smell Cabinets, Smell Cabinet: Smell of Leather, Storytelling with Malodours in Guided Tours: Early Results from the Scent Created for the Museum Ulm, Session 2, Odeuropa Workshop. Berlin. (15.12.2021)

Engen, Trygg (1991): Odor Sensation and Memory. New York

Erich, Sofia / Leemans, Inger / Bembibre, Cecilia / Tullett, William / Verbeek, Caro / Alexopoulos, Georgios / Marx, Lizzie / Michel, Victoria-Anne (2023): The Olfactory Storytelling Toolkit: A "How-To" Guide for Working with Smells in Museums and Heritage Institutions. Odeuropa. o.O. <https://odeuropa.eu/the-olfactory-storytelling-toolkit/> (24.11.2023)

Eliasson, Olafur / Engberg-Pedersen, Anna (2008): Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia, Köln.

Eliasson, Olafur (2008a): The New York City Waterfalls, 2008, Brooklyn Bridge, New York, 2008, Photo: Schaer, Julianne / Courtesy Public Art Fund

Eliasson, Olafur / Ottesen, Frederik (2012). Little Sun.

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/olafur-eliasson-little-sun> (26.01.2023)

Ellsworth, Kelly (1996): Ellsworth Kelly. Kat. Ausst. Solomon Guggenheim Museum. New York.

Elmgreen, Michael (2013): A Space Called Public. München

Engen, Trygg (1988): The acquisition of odour hedonics - In: Van Toller, Steve / Dodd, George: Perfumery, The psychology and biology of fragrance, Dordrecht. S. 90.

F

Fehr, Michael (2010): herman de vries: es ist da (3.7.-26.9.2010) Kat. Ausst. Mies van der Rohe Haus. Berlin.

Fleming, Bernardo (2021): On Briefing Perfumers to Create Malodours Heritage Scents for Museums, Session 1: Malodours as cultural Heritage, Odeuropa Workshop. Berlin. (15.12.2021)

Frank, Priscilla (2012): Martynka Wawrzyniak´s Smell Me: Artist Spends Year Capturing Her Olfactory Self-Portrait http://www.huffingtonpost.com/2012/10/02/martynka-wawrzyniak-smel_n_1932931.html#slide=1591136 (23.01.2023).

Franz, Angelika (2022): So roch die Schlacht von Waterloo https://www.t-online.de/nachrichten/panorama/wissen/geschichte/id_100055484/historische-gerueche-so-roch-es-bei-der-schlacht-von-waterloo.html (26.01.2023)

Frehner, Matthias (2008-2009): Dem schwindelfreien Propheten der Gegenwartskunst. Einleitung und Dank - In: „Im full of Byars“. James Lee Byars. Eine Hommage, Kat. Ausst. Kunstmuseum Bern. Bielefeld/Leipzig.

Friedli, Susanne (2008-2009): Mediendokumentation „Im full of Byars“. James Lee Byars. Eine Hommage. Kat. Ausst. Kunstmuseum Bern. Bielefeld/Leipzig.

Funken, Peter (2020): This is Not a Love Song, Je virtueller unsere Welt wird, umso mehr wächst die Sehnsucht nach analogen Erlebnissen. - In: Kunstforum, Bd. 272, S. 318-321.

G

Ganser, Karl / Rüth, Uwe / Sedlak, Alex / Schwarz, Michael (2004): Zentrum für internationale Lichtkunst Unna. Köln.

Gauguin, Paul (1912): Noa Noa. Berlin.

Georgsdorf, Wolfgang (2016): Osmodrama - storytelling with scents, Performances / Panels / Exhibition, Handreichung zur Ausstellung. St. Johannes-Evangelist-Kirche. Berlin.

Georgsdorf, Wolfgang (2023): Stadthalle Görlitz, Osmodrama Festival. (01.07.-07.10.2022).

<https://osmodrama.com/events/osmodrama-2022-stadthalle-goerlitz/> (20.05.2023)

Gogh, Vincent van (1882): Vincent van Gogh an Theo van Gogh, Brief vom 20. August 1882 -1990: 260 | CL: 227, Den Haag.

Grasse, Marie-Christine (2007): Une histoire mondiale du parfum : Des origines à nos jours. Paris.

Graßmann, Johanna / Spitzenberger, Renate / Hippeli, Susanne / Vollmann, Renate / Elstner, Erich (2005): Etherische Öle aus der Latschenkiefer. - In: Naturwissenschaftliche Rundschau 58(3), S. 127-133.

Grath, Jürgen (2012): Furk´art. Spuren des Ephemerer. München.

Griffiths, Helga (2015): Olfactory Analysis. <http://www.helgagriffiths.de> (23.01.2023)

Gudziol, Hilmar / Bitter, Thomas / Guntinas-Lichius, Orlando (2013): Ability of Smelling is Reduced Reversibly by Acute Smoking and Permanently by Chronic Smoking. Stuttgart. New York.

H

Hafner, Hans-Jürgen (2011): NEUE ABSTRAKTION. Carsten Höller. Soma -In: Kunstforum Bd. 206, S. 282-284.

Hammer Museum / the institute for art and olfaction (2014): A Trip to Japan in Sixteen Minutes, Revisited. Los Angeles. <https://artandolfaction.com/projects/a-trip-to-japan-in-sixteen-minutes-revisited/> (23.01.2023).

Hammerschmidt, Annette (2018): Die Heilkraft des Honigs. <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/gesundheit/honig-heilung-manuka-massage-100.html> (23.01.2023)

Hatt, Hanns (1997): Molekulare Prozesse der Duftwahrnehmung. In: SOFW-Journal 123, Jahrgang 11/97, S. 757.

Hatt, Hanns (1998): Immer der Nase nach, Wie Riechzellen Düfte erkennen. - In: Kultur & Technik 2/1998, S. 20.

Hatt, Hanns (2004a): Immer der Nase nach. Gehirn und Geist. - In: Das Magazin für Psychologie und Gehirnforschung, 5/2004, S. 16.

Hatt, Hanns (2004b): Riechen: Ein „niederer Sinn“ erlangt hohe Bedeutung. - In: DMW Praxis Plus Ausgabe 9/2004, S. 353.

Hatt, Hanns (2004c): Doppelfunktion von Riechrezeptoren in Nase und Spermien. - In: BIOForum, 12/2004, S. 2.

Hatt, Hanns (2006): Dem Rätsel des Riechens auf der Spur. Grundlagen der Duftwahrnehmung. Föhr. Audio-CD.

- Hatt, Hanns (2011): Geschmack und Geruch. -In: Schmidt, Robert / Lang, Florian / Heckmann, Manfred. Physiologie des Menschen, mit Pathophysiologie. Auflage 31. Berlin, Heidelberg, S. 393.
- Hatt, Hans (2012a): Einleitung. Wie Zellen Düfte erkennen. <http://www.cphys.ruhr-uni-bochum.de/Einleitung.html> (27.06.2019).
- Hatt, Hanns (2012b): Erkennung und Unterscheidung von Düften. <http://www.cphys.ruhr-uni-bochum.de/mechanismen.html> (27.06.2019).
- Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich (1995): Ästhetik. Band I. 2. Auflage. Frankfurt a. M. S. 48f. zit. in. Noppeney, Claus (2016): Vom Schnüffeln zur Kunst: Der Geruchssinn in der künstlerischen Produktion, Vortrag im Kunstmuseum Thun (16.03.2016).
- Herbert, Martin (2008): Manifesta 7- In: Artforum. Ausgabe 47, No2. o. S. <https://www.artforum.com/events/manifesta-7-186233/> (15.12.2023)
- Howes, David (2000): Freud's nose: the Repression of nasality and the origin of Psychoanalytic theory - In: The Nose Book, London: middlesex University Press
- Howes, David (2004): Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader. Oxford.
- Howes, David (2015): Aroma: The Cultural History - In: Symposium Belle Haleine – Der Duft der Kunst / The Scent of Art 17.-18.04.2015, Handout Blatt 12 (Hrsg.) Ahlers Lisa Anette / Müller-Alsbach Annja, Belle Haleine – Der Duft in der Kunst – Interdisziplinäres Symposium. Heidelberg, Berlin. S. 59- 72.
- Hsu, Hsuan (2016): Olfactory Art, Transcorporeality, and the Museum Environment. - In: Resilience: A Journal of the Environmental Humanities, 4. Auflage, Nebraska. S. 1-24.
- Hsu, Hsuan (2019): Boris Raux, olfactory narcissism, and environmental risk - In: The Senses and Society, Nummer 14:1, S. 15-30
- Huffington, Arianna (2012): Martynka Wawrzyniaks Smell. New York. o. S. http://www.huffingtonpost.com/2012/10/02/martynka-wawrzyniaks-smel_n_1932931.html#slide=1591136 (18.03.2017) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- Huizinga, Colin / De Boer, Cees (2014): herman de vries. all (20.09.2014-18.01.2015) Kat. Ausst. Stedelijk Museum Schiedam. Schiedam.
- I
- Institute of Contemporary Art University of Pennsylvania/ Øvstebø, Solveig (2022): Exhibition. Sissel Tolaas RE_____ 16.09.2022-30.12.2022. https://icaphila.org/exhibitions/sissel-tolaas-re_____/ (02.02.2023)
- J
- Jasper, Adam / Wagner, Nadia (2008/2009): Notes on scent. How do you smell? - In: Cabinet Magazine, Ausgabe 32: Fire.

https://www.cabinetmagazine.org/issues/32/jasper_wagner.php (19.01.2023).

Jauß, Hans Robert (1982): Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M.

Jellinek, Paul / Jellinek, Joseph Steffan (1994): Die Psychologischen Grundlagen der Parfümerie, 4. Auflage, Heidelberg.

Jelinek Robert (2014): Kultur Anlegen, der Konterfei. Wien.

Jentsch, Astrid (2005): Olafur Eliasson: Dufttunnel - Scent Tunnel. Autostadt Wolfsburg, Ostfildern-Ruit.

Jones, Caroline (2006): Sensorium: new media complexities for embodied experience. - In: Art in the Age of Technological Seduction 2, Band 3, S. 51-62.

Jung, Rainer (o.J.): Sensorik. Vorlesungsunterlagen. Management in der Weinwirtschaft MBA. Geisenheim.

K

Kappatos Gallery (o.A.) (2000-2001): Marina Abramović. Soul Operation Rooms. With participation of audience. <http://kappatosgallery.com/index.php/exhibitions/past/2001-2005/marina-abramovic-soul-operation-rooms/> (27.01.2023)

Kaspar, Frank (2018): Kein Duft, nirgends!
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/leben-ohne-geruchssinn-kein-duft-nirgends-100.html> (06.02.2023)

Katherine, o. N. (2012): Smell Me: Martynka Wawrzyniak's Scented Exhibition at Envoy Enterprises. MAD Perfumista <http://madperfumista.com/2012/10/12/smell-me-martynka-wawrzyniaks-scented-exhibition-at-envoy-enterprises/> (12.12.2023)

Keller, Andreas (2014): The Scented Museum - In. Levent, Nina / Pascual-Leone / Alvaro : The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space, Plymouth. S. 167-177.

Keller, Andreas (2019): Warum es sich lohnt, die Welt mit der Nase wahrzunehmen, Entdecke das Riechen wieder. Berlin.

Keller, Andreas (2021-2023): Exhibitions <https://www.olfactoryartkeller.com> (06.02.2023)

Keller, Andreas: (2021): Olfactory Art Keller - artists, New York City o. S.
<https://www.olfactoryartkeller.com/artists/camilla-nicklausmaurer> (07.12.2023)

Kies, Elke (2023): MAGIC BOX. Duft aktiviert, Duft wirkt, Duft führt, Duft entspannt, Duft motiviert, Duft markiert. <https://www.magicbox.de> (12.02.2023)

King, Dorothee (2016): Kunst riechen, Duftproben zur Vermittlung olfaktorisch bildender Werke. Oberhausen.

Kinne, Mara-Lisa (2021): Kunsthalle Bremen. Mit den Augen riechen. Geruchsbilder seit der Renaissance- In: Smell it! Geruch in der Kunst. Kat. Ausst. Köln. S. 81-98.

Kjellmer, Viveka (2021): Scented Scenographics and Olfactory Art: Making Sense of Scent in the Museum - In: Konsthistorik tidskrift/Journal of Art History, Nummer 90:2, S. 72-87.

Knoblich, Hans / Scharf, Andreas / Schubert, Bernd (2003): Marketing mit Duft. 4. Auflage, München.

Kornhoff, Oliver / Lewin, Kathy / Mattern, Jutta (2014): Kat. Ausst. Ernesto Neto. Haux Haux. Köln.

Kornmeier, Jürgen / Neumann, Franziska (2020): Duftstoffe verbessern Lernen im Schlaf. Psychiatrie. <https://www.uniklinik-freiburg.de/presse/publikationen/im-fokus/2020/duftstoffe-verbessern-lernen-im-schlaf.html> (10.02.2023)

Kraft, Philip (2019): The Odor Value Concept in the Formal Analysis of Olfactory Art. Zürich.

Kroeber-Riel, Werner/ Gröppel-Klein, Andrea (2019): Konsumentenverhalten, 11. Auflage. München.

Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016): Schnupperschau #1. Der Duft des Materials. <https://kunstmuseumthun.ch/de/ausstellung/schnupperschau-1-der-duft-des-materials/> (02.02.2023)

Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016): Schnupperschau #2. Unter freiem Himmel. <https://kunstmuseumthun.ch/de/ausstellung/schnupperschau-2-unter-freiem-himmel/> (02.02.2023)

Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016): Schnupperschau #3. Düfte sammeln. <https://kunstmuseumthun.ch/de/ausstellung/schnupperschau-3-duefte-sammeln/> (02.02.2023)

Kunstmuseum Thun (o.A.) (2016-2017): Schnupperschau #4. Wie riecht das Böse? <https://kunstmuseumthun.ch/de/ausstellung/schnupperschau-4-wie-riecht-das-boese/> (02.02.2023)

Kuroczik, Johanna (2021): Glücklich über Gestank - In: FAZ 24.01.2021. S. 38.

L

Laden, Tanja (2013): "Scent Concert" Lets You Take An All-Smell Trip to Japan in Sixteen Minutes. Brooklyn. <http://thecreatorsproject.vice.com/blog/scent-concert-lets-you-take-an-all-smell-trip-to-japan-in-sixteen-minutes> (03.02.2021).

Lähnemann, Ingmar (2021a): Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart- In: Smell it! Geruch in der Kunst. Kat. Ausst. Köln. S. 13-48.

- Lähnemann, Ingmar (2021b): Olfaktor: Geruch gleich Gegenwart
<https://www.staedtischegalerie-bremen.de/artikel/news/olfaktor-geruch-gleich-gegenwart/> (10.02.2023)
- Lähnemann, Ingmar (2021c): Der Senator für Kultur - BARON von Münchhausen - Plakatkampagne von Camilla Nicklaus-Maurer ist in der Innenstadt zu sehen.
<https://www.senatspressestelle.bremen.de/pressemitteilungen/baron-von-muenchhausen-plakatkampagne-von-camilla-nicklaus-maurer-ist-in-bremens-innenstadt-zu-sehen-358924> (05.05.2024)
- Lai, Mei-Kei (2015): Universal Scent Blackbox - Visitors Communication through Creating Olfactory Experience at Art Museum. Macao. S. 1-6.
- Le Guérec, Annick (1992): Scent - The Mysterious and Essential Powers of Smell. New York
- Leemans, Inger (2021/2023): Odeuropa is a European research project which bundles expertise in sensory mining and olfactory heritage. <https://odeuropa.eu> (06.02.2023)
- Legro, Michelle (2013): A Trip to Japan in Sixteen Minutes, - In: The Believer, Las Vegas
<https://believermag.com/a-trip-to-japan-in-sixteen-minutes/> (03.02.2021) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- Lemperle, Edmund (2007): Weinfehler erkennen. Stuttgart.
- Lernhelfer (2016): Aldehyde und Ketone.
<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/chemie/artikel/aldehyde-und-ketone> (18.01.2016) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023)
- Lisakowski, Vera (2022): Der Geruch als Kunst <https://www.kulturwest.de/inhalt/der-geruch-als-kunst/> (06.02.2023)
- Loreck, Hanne (2003): Der indiskrete Raum oder Das Parfum mit dem Geruch von Füßen, - In: Stammer, Beatrice / Becker, Kathrin / Weitzel, Antje / Schulte-Fischedick, Valeria Louise (Hrsg): Bourgeois. Intime Abstraktionen. Berlin. S. 35-53.
- Louks, Ally (2021): Malodours as Cultural Heritage? Witches, Demons and Nymphs: The Seduction and Subversion of the Olfactory Occult, Session 4, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021).
- Louvre (2016): Relief zeigt die Produktion von Lilienparfüm.
<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/lintel-tomb-pairkep-bas-relief-sculpture-making-lily-perfume> (16.09.2016) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- M
- Maciá, Oswaldo (2023): 1 Woodchurch Road London NW6 3PL (1994 / 2008)
<https://www.oswaldomacia.com/1-woodchurch-road-london-nw6-3pl> (23.01.2023)

- Maciá, Oswaldo (2023): Excrementum (2002)
<https://www.oswaldomacia.com/excrementa---provokes-evokes> (23.01.2023)
- Maillet-Contoz, Françoise-Anne (2012): Fragonard, 80 ans de passion. o.O.
- Mameluke, Ali / Kerleo, Jean: the Emperor Napoleon Bonaparte Authentic Saint Helena Eau de Cologne. <https://www.napoleon-cologne.fr/en/napoleon-water-of-cologne-an-authentic-formula-7> (27.01.2023)
- Madelsloh, Asta von (2024): Emeka Ogboh - Erforschung von Nuancen - In: Smell it! Kunstforum Bd. 294, S.112-114
- Mann, Heinz Herbert (1999): Marcel Duchamp: 1917, München
- Manifesta11 (o.A.) (2021):Mike Bouchets - Zurich Load.
<https://m11.manifesta.org/de/education/ueber-mike-bouchets-zurich-load> (05.01.2021)
 (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).
- Margolles, Teresa (2022): Ausstellungsfilm zu *Odor* mit Interviews der beteiligten Künstlerinnen (7:10)
<https://www.tiroler-landesmuseen.at/ausstellung/odor/> (25.08.2023)
- Marinetti, Filippo Tommaso (1932) La cucina futurista - In: Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015): Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst, Kat. Ausst. Museum Villa Rot, Freiburg. S. 116-126.
- Marr, Anne / Inoue, Hisako (2017): Ricochet #11 Hisako Inoue. Die Bibliothek der Gerüche, Museum Villa Stuck, Kat. Ausst. Berlin.
- Marx, Lizzie (2021): ‚Fleeting - Scents in Colour‘ at the Mauritshuis. Why Work with Smell within GLAMs, Panel #1, Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)
- Matzner, Florian (2016): Public Art - Eine kleine Kunstgeschichte - In: Emscherkunst. Matzner, Florian / Crepaz, Lukas / Geiß-Netthöfel, Karola / Paetzel, Uli. Kat. Ausst. Bielefeld S. 308-320
- Mauritshuis (2021): Fleeted box „Fleeting scents in colors“. Mauritshuis.
<https://shop.mauritshuis.nl/en/fleeting-box-mauritshuis.html?id=240243213>
 (21.05.2023)
- McCloughan, Iris (2022): At the ICA Philadelphia, Sissel Tolaas Presents Smells as a Poetic Provocation. <https://www.slowdown.tv/article/re-sissel-tolaas> (02.02.2023)
- Medien Kunst Netz (o. A.)(2004): Joseph Beuys »Wahlplakat für die Grünen«
<http://www.medienkunstnetz.de/werke/wahlplakat-fur-die-grunen/> (23.01.2023)
- Mehrabian, Albert / Russell, James (1974): An Approach to environmental. Cambridge.

Mehrabian, Albert (1974a): Räume des Alltags oder wie die Umwelt unser Verhalten bestimmt. Frankfurt a. M.

Menden, Alexander (2020): Warum es in der Vergangenheit ein bisschen fäkal gerochen hat. Süddeutsche Zeitung, Panorama, (23.11.2020)

<https://www.sueddeutsche.de/panorama/europa-duft-gestank-chanel-historiker-forscher-william-tullett-1.5123293> (15.12.2023)

Mengel, Verena (2022): So beeinflussen uns Pheromone wirklich. Pheromon-Parfums für den Anziehungskick, Pheromon-Partys für die Partnersuche: Rund um die Duftstoffe ist ein Markt entstanden. Aber: Wirken sie beim Menschen wirklich?

<https://www.quarks.de/gesellschaft/psychologie/so-beeinflussen-uns-pheromone-wirklich/> (10.02.2023)

Merleau-Ponty, Maurice (1974): Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin.

Meydenbach, Jacob (1491): Hortus sanitatis, Buch 1, Kapitel 484. Mainz.

Miklis, Claudia / Ritter, Marion (2007): skulptur projekt münster 07, Mike Kelley, Petting Zoo (Streichelzoo) <http://www.skulptur-projekte.de/archiv/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/kelley/index.html> (26.01.2023)

MIP (o.A.)(2023): Die Geschichte der Parfümerie.

<https://www.museesdegrasse.com/de/die-geschichte-der-parfuemerie> (19.01.2023).

MKM Stiftung für Kunst und Kultur e.V. (o.A.) (2015): Evonik Jugendkunstpreis 2014. MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg. <https://museum-kueppersmuehle.de/ausstellung/evonik-jugendkunstpreis-2014/> (31.01.2023)

MoMA (o.A.)(2023):Marina Abramovic. Balkan Baroque. 1997.

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3126> (26.01.2023)

Moritz, Julia (2010): KÜNSTLER, TERESA MARGOLLES, 1963, CULIACÁN, MX LIVES IN MEXICO CITY, MX, SUDOR Y MIEDO, 2008 WATER, HUMIDIFIER, BOZEN/BOLZANO <http://www.manifesta7.it/artists/386?language=0> (23.01.2023)

Muller, Clara (2018): An Overview of Olfactory Art - Perfume & Art. - In: NEZ, the olfactory magazine #4, S. 98-108.

Müller-Grünow, Robert (2020): The Scent. A walk in the woods with animal crossing. A bush is a bear. - Rosemarie Trockel <https://artistscentedition.com/scent/> (06.02.2023)

Museum Ostwall (o.A.)(2016): Dieter Roth. Schöne Scheiße, Dilettantische Meisterwerke. Dortmund. Handreichung zur Ausstellung. <https://dortmunder-u.de/event/dieter-roth-schoene-scheisse-dilettantische-meisterwerke/> (23.01.2023).

Museum Tiguely / Ahlers, Lisa Anette / Müller-Alsbach, Annja (2015): Belle Haleine. Der Duft in der Kunst. Interdisziplinäres Symposium. Heidelberg, Berlin.

Müller-Alsbach, Annja (2015): Belle Haleine - Der Duft in der Kunst. -In: Artinside - Das Museumsmagazin der Region Basel. Ausgabe Frühling 2015, S. 23-27.

N

Nalls, Gayil (2023): critical moment. New York <http://www.gayilnalls.com/critical-moment.html> (20.04.2019) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).

Neil, Martin (1999): Smell: Can It Be Used to Influence Behaviour? - In: RSA Journal 147, Nr. 5490, S. 82-83.

Neumann, Ralph / Molnár, Pal (1991): Sensorische Lebensmitteluntersuchung. Eine Einführung. 2. Auflage. Leipzig.

Network (o.A.) (2023): <https://www.network.nl> (06.02.2023)

Nicklaus-Maurer, Camilla (2016): Es ist angerichtet! Der Geruch in der Kunst, Kat. Ausst. Künstlervereinigung Dachau, Oberbergkirchen.

Nicklaus-Maurer, Camilla (2021): Wie sich der Geruch in der Kunst des 20. Jahrhunderts ausbreitete - In: Smell it! Geruch in der Kunst. Kat. Ausst. Köln. S. 99-107.

Nieuwhof, Anne (2017): Olfactory Experiences in Museums of Modern and Contemporary Art - Smell as a new Curatorial Strategy. Masterarbeit Arts & Culture. Leiden.

Nitulescu, Maria (2022): The Scent Of Balenciaga Haute Couture Candle In Collaboration With Sissel Tolaas, <https://theartgorgeous.com/the-scent-of-balenciaga-haute-couture-candle-in-collaboration-with-sissel-tolaas/> (23.01.2023)

Nowak, Stefan / Knyrim, Petra (2023): Sensoria Haus der Düfte und Aromen. Holzminden.

Noppeney, Claus / Endrissat, Nada (2014): Mehr als Duft und Gestank: Kunst, die man riechen kann- In: Neue Zürcher Zeitung vom (25.01.2014) S. 57

Noppeney, Claus (2015): Mehr als Schöner Atem - In: Neue Zürcher Zeitung (24.04.2015) S. 42

Nowotny, Karl Anton / de Durand-Forest, Jacqueline (1974): Borbonicus, Codex (Zensus-Nr.32) Edition. Graz.

O

Ohloff, Günther (2004): Düfte. Signale der Gefühlswelt. Weinheim.

Osman, Ashraf (2013): Historical Overview of Olfactory Art in the 20th Century, Zürich. https://www.academia.edu/4608919/Historical_Overview_of_Olfactory_Art_in_the_20th_Century (23.01.2023)

Ovesen, Solvej Helweg / Landbrecht, Christina (2019): 22_ Sissel Tolaas <http://galeriewedding.de/sissel-tolaas/> (23.01.2023)

P

Papadopoulou, Smaragda (2017): The Scents of the Child, Memory and Children's Books: Alternative Perspectives in Culture and Teaching Methodology- In: European Journal of Language and Literature, S. 55-62.

Pellaux, Suzanne (2019): Der Spur des Staunens folgen. - In: Kunstforum Bd. 259. S. 114-125.

Pérez Molina, Isabel (2008): Wissen und Macht.

<http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/de/secundario7.html> (19.01.2023).

PETA-Team (o.A.) (2021): Fragen und Antworten zu Tierversuchen für Kosmetik.

<https://www.peta.de/themen/faq-tierversuche-kosmetik/> (19.01.2023).

Pinsky, Michael / Sommer, Laura (2020): Pollution Pods: can art change people's perception of climate change and air pollution? - In: Field Actions Science Reports, Sonderausgabe 21. S. 90-95 <https://journals.openedition.org/factsreports/6161> (10.02.2023)

Prodhon, Françoise-Claire (2013): N°5 Culture Chanel, Kat. Ausst. Palais de Tokyo, Paris. New York.

Q

R

Rappmann, Rainer / Schata, Peter / Harlan, Volker (1976): Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys, Achberg.

Rath, Markus (2015): Tavernenduft bei David Teniers dem Jüngeren (1610-1690) oder: Notizen zu einer Kunstgeschichte als Geruchsgeschichte - In: Belle Haleine. Der Duft der Kunst - Interdisziplinäres Symposium. Berlin. S. 105-114.

Raux, Boris (2009): les portraits olfactifs

<http://www.borisraux.com/english/index.php?/works/the-olfactive-portraits/> (23.01.2023)

Ravia, Aharon / Snitz, Kobi / Honigstein, Danielle / Finkel, Maya / Zirlner, Rotem / Perl, Ofer / Laudamiel, Christophe / Harel, David / Sobel, Noam (2020): A measure of smell enables the creation of olfactory metamers - In: Nature Bd. 588, S. 118-123

Reindl, Uta (2006): Santiago Sierra:245m³ - In: Kunstforum, Bd. 180 S. 334-335

Rickenbacher, Sergej (2018): Vom Ododion zum Smeller 2.0. Die literarisch-technische Erfindung der »Duftorgel«. - In: Cahier d'études germaniques 75/2018 S. 23-38

Rottmann, Michael (2008): Der Duft der großen erweiterten Kunstwelt. Zur Olfaktorik in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Wien.

http://www.time.ufg.ac.at/intime/projekt034/files/2014/11/Der-olfaktorische-Kunstfuehrer-der-olfaktorische-kunstfuehrer_i.pdf (23.01.2023)

Ruhrberg, Karl / Schneckenburger, Manfred / Fricke, Christiane / Honnef, Klaus (1998): Kunst des 20. Jahrhunderts, Band 2. Köln.

Ruhr-Universität Bochum (o. A.)(2016): Duftforschung - Die Wissenschaft hinter dem Duft. <https://einrichtungen.ruhr-uni-bochum.de/de/die-wissenschaft-hinter-dem-duft> (25.05.2023)

S

Sachs, Britta (2015): Der Betrachter ist in der Nase, Frankfurt.
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/der-duft-der-kunst-im-museum-tinguely-basel-13514241.html> (04.02.2021)

Saint-Exupéry, Antoine de (1943): Le Petit Prince. Paris. Kapitel 21 (o.S.)

Sawoszczuk, Tomasz (2022): Krakow University of Economics: ODOTHEKA – Capture, Reconstruction and Conservation of Heritage Smells. Workshop (04.07.2022)
<https://hslab.fkkt.uni-lj.si/2022/05/20/workshop-value-and-role-of-smells-in-museum-practice/> (27.01.2023)

Scentart News (o.A.) (2018): Scentart 2013-2018 <https://scentart.news> (24.01.2021)
(Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).

Schering Stiftung (o.A.) (2019): Sissel Tolaas 22 - Molecular Communication.
<https://scheringstiftung.de/de/presse/sissel-tolaas-22-molecular-communication/> (02.02.2023)

Schlamp, Hans-Jürgen (2011): Dreitausend Tote - und kein Täter. Spiegel Panorama.
<https://www.spiegel.de/panorama/justiz/asbest-skandal-italien-urteil-gegen-eternit-scheitert-an-verjaehrung-a-1004104.html> (21.05.2023)

Schmidt, Jutta (2013): Wer sind „Die Jungen“? Empirische Ergebnisse aus Museumsevaluierungen. https://www.markt-forschung-kultur.de/cms/upload/Schmidt_dieJungen.pdf (02.02.2023)

Schmidt, Marion (2010): Experiment an Schulen. Besser lernen mit Duft.
<https://www.sueddeutsche.de/karriere/experiment-an-schulen-besser-lernen-mit-duft-1.547654> (10.02.2023)

Schneider, Eckard (2007): Joseph Beuys, Mythos, Matthew Barney, Douglas Gordon, Cy Twombly. Bregenz. https://www.kunsthaut-bregenz.at/fileadmin/mythos/ELHeft_mythos.pdf (13.02.2019) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).

Schneider, Gregor (2023): Süßer Duft, La Mison Rouge (2007/2008)
https://www.gregor-schneider.de/places/2008paris/pages/20080222_la_maison_rouge_paris_32.htm (25.05.2023)

- Schönhammer Rainer (2013): Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. Sinne, Körper, Bewegung. Stuttgart.
- Schuster, Nicole (2013): Geruchsstörungen. Vom guten Riecher verlassen. Ausgabe 34/2013. <https://www.pharmazeutische-zeitung.de/ausgabe-342013/vom-guten-riecher-verlassen/> (02.02.2023)
- Schuster, Nicole (2016): Geruch und Geschmack. Arzneimittel als Störfaktoren. Ausgabe 46/2016 <https://www.pharmazeutische-zeitung.de/ausgabe-462016/arzneimittel-als-stoerfaktoren/> (02.02.2023)
- Schwedt, Georg (2008): Betörende Düfte, sinnliche Aromen. Weinheim.
- Schröder, Heinrich Otto (1986): Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern; Publius Aelius Aristides: Heilige Berichte - Einleitung, deutsche Übersetzung und Kommentar. Heidelberg.
- Seel, Martin (2003): Ästhetik des Erscheinens. Frankfurt a. M.
- Seidel, Martin (2016): Emscherkunst 2016 - In: Kunstforum Bd. 241 S. 306-317.
- Sensoria (2023): <https://www.n-t-k.de/sensoria-holzminden/> (12.02.2023)
- Sekuler, Randolph / Blake, Robert (2005): Perception. 5. Auflage, New York.
- Seljanko, Filip / Kookmaa, Tanel (2019): Influence of olfactory cues on museum visitors' locomotary behavior. (MA) S. 1-27
- Shiner, Larry (2020): Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts. New York.
- Sierra, Santiago (2006): Santiago Sierra. 245m³, <http://www.synagoge-stommel.de/index.php?n1=2&n2=2&Direction=131> (26.01.2023)
- Smith, Mark (2007): Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History. University of California Press. Californien
- Solay, Linda (2012): SCENT IN CONTEMPORARY ART: AN INVESTIGATION INTO CHALLENGES & EXHIBITION STRATEGIES, (MA of Arts & Cultural Management) Singapore / London
- Soares, Susana (2012): Sniffing others / Project <http://www.susanasoares.com/index.php?id=76> (02.02.2023)
- Sperry, Katrin / Osman, Ashraf (2017): SCHNUPPERSCHAU #4. WIE RIECHT DAS BÖSE? <https://kunstmuseumthun.ch/de/ausstellung/schnupperschau-4-wie-riecht-das-boese/> (26.01.2023)
- Stadt Holzminden (o.A.) (2023): Sensoria. Haus der Düfte und Aromen. <https://sensoria-holzminden.de> (02.02.2023)

Staniewski, Przemyslaw (2011): Zwischen Wahrnehmung und Verbalisierung. Zu potenziellen Gründen der Versprachlichungsschwierigkeiten des Olfaktorischen. - In: Beiheft zum Orbis Linguarum, Linguistische Treffen in Wroław, Germanistische Linguistik im interdisziplinären Gefüge I, Hrsg. Bartoszewicz, Iwona / Szczek, Joanna / Tworek, Artur. Breslau, Dresden.

Staniewski, Przemyslaw (2016): Das Unantastbare beschreiben. Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen. Bern.

Stathacos, Chrysanne (2009): The Wish machine travels 1995-2009. Kat. Ausst. The Wish Maschine und Galerie Heike Strelow, Frankfurt a. M.

Stathacos, Chrysanne (2009a): The Wish machine travels
<https://www.chrysanne-stathacos.com/thewishmachine.html> (27.01.2023)

Steidl, Gerhard (2012): Paper Passion. Perfume. For Booklovers. Göttingen.

Stevenson, Richard (2014): The Forgotten Sense. Using Olfaction in a Museum Context: A Neuroscience Perspective -In: Levent, Nina / Alvaro, Pascual-Leone: The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory and Space, Plymouth. S. 151-166.

Strlič, Matija (2023): Heritage Science. Laboratory Ljubljana. University of Ljubljana, Faculty of Chemistry and Chemical Technology Odotheka <https://hslab.fkkt.uni-lj.si/category/odotheka/> (27.01.2023)

Superflex (2016): Waste Water Fountain
<https://www.emscherkunst.de/kunstwerk/waste-water-fountain/> (14.08.2022)
(Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).

Synnott, Anthony (1993): The Body Social. New York / London.

T

Thiel, Thomas / März, Lea (2022): Odor Immaterielle Skulpturen, Siegen.
<https://www.mgksiegen.de/de/ausstellungen/4423/odor> (25.08.2023)

Thomessen, Christoph (2014): S WIE SCHLACHTENBILDER ... - Neue Pinakothek, München (09.04.–08.09.2014) <https://www.art-in.de/klmoderne.php?id=1629>
(26.01.2023)

Thurmes, Florence (2014): Ernesto Neto, Paxpa - There is a Forest encantada inside of us, 2014, Installationsansicht, Arp Museum Bahnhof Rolandseck. #32.
<https://www.number32.de/scouting/ernesto-neto-haux-haux-im-arp-museum.html>
(27.01.2023)

Tolaas, Sissel (2011): *NASALO examples from the exhibition OUTSIDEIN, 2006.*
<https://www.researchcatalogue.net/view/7344/7350> (23.01.2023)

Tolaas, Sissel (2016): Smell The City – The City Smells. Workshop und Vortrag. A place called public. München. http://www.aspacecalledpublic.de/ascp4.html#special_events (24.01.2016) (Anmerkung: Seite nicht mehr verfügbar 2023).

Tubeileh, Sebastian (2023): Das Unternehmen <https://www.nablussoaps.de/i/das-unternehmen> (26.01.2023)

Tuckley, Chris (2021): Smelly Vikings : synthetic fragrances at the JORVIK Viking Centre from 1984 to the present day, Storytelling (challenges and results) Panel #2, Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)

U

Ueda, Maki (2008): *PERFECT JAPANESE WOMAN*
http://ueda.nl/index.php?option=com_content&view=category&id=101&Itemid=792&lang=en (23.01.2023)

Ueda, Maki (2015): *OLFACTORY LABYRINTH VER.2*
https://www.ueda.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=288&Itemid=847&lang=en (06.02.2023)

University of Ljubljana, Faculty of Chemistry and Chemical Technology (o. A.) (2023):

ODOTHEKA – Exploring and Archiving Heritage Smells. <https://hslab.fkkt.uni-lj.si/2021/09/24/odotheka-exploring-and-archiving-heritage-smells/> (21.05.2023)

Urban, Daniel (2024): Smell it! Das Olfaktorische in der Kunst - Geruchskino - In: Kunstforum Bd. 294 S. 60-65

Ursitti, Clara (2015): Eau Claire. Information 25 in der Handreichung zum Ausstellungsgegenstand in der Ausstellung Belle Haleine – Der Duft der Kunst, 11.2-17.05.2015 Museum Tinguely, Basel/Schweiz.

Ursitti, Clara (2023): eau claire. <http://www.claraursitti.com/eauc claire.htm> (23.01.2023)

Ursitti, Clara (2023): Sketch #1 1994 <http://www.claraursitti.com/selfportraitsketch.htm> (23.01.2023)

V

<http://vangoghletters.org/vg/letters/let258/letter.html> (22.03.2021).

dk,

Vega-Gómez, Francisco / Miranda-Gonzalez, Francisco/ Pérez Mayo, Jesús / González-López, Óscar Rodrigo/ Pascual-Nebreda, Laura (2020): The Scent of Art. Perception, Evaluation, and Behaviour in a Museum in Response to Olfactory Marketing. Madrid. S. 1-15

Verbeek, Caro / Dathe, Stefanie (2015): Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst, Kat. Ausst. Museum Villa Rot, Burgrieden-Rot, Freiburg.

Verbeek, Caro (2018): The Museum of Smells. In Search of Lost Scents at the Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam. <https://futuristscents.com/2018/12/12/the-museum-of-smells-art-historical-scents-at-the-stedelijk-museum-amsterdam/> (03.02.2021)

Verbeek, Caro (2019): smelling colours, inhaling time - the arthistorical dimension of smell-synaesthesia

<https://www.journeythroughthesenses.org/caro-verbeek/> (31.01.2023)

Verbeek, Caro (2020): In Search of Lost Scents: The Olfactory Dimension of Italian Futurism. Berlin/München/Boston

Verbeek, Caro (2021a): On the “Odoresque” and “Aero-Perfumes”: Smell Related Neologisms in Avant-garde and Contemporary Art and Scholarship. -In: Amfiteater-2021-2. S. 123-134. https://www.slogi.si/wp-content/uploads/2021/12/Amfiteater_9_2_Raz_08_Verbeek_EN.pdf (19.01.2023)

Verbeek, Caro(2021b): Futurist Scents. On Olfactory History and Ephemeral Heritage. <https://futuristscents.com/author/carolissette/> (23.01.2023).

Verbeek, Caro (2021c)in: Challenges for Tour Guides, Storytelling (challenges and results) Panel #2, Mediamatic, For the Odeuropa Workshop, Working with Scent in GLAMs. (20.05.2021)

Odeuropa Workshop: Working with Scent in GLAMs 20.05.2021

Verbeek, Caro (2021d): Ruiken aan de tijd - De olfactorische dimensie van het futurisme (1909-1942), Dissertation. Amsterdam.

Verbeek, Caro / Leemans, Inger / Fleming, Bernardo (2022): How can scents enhance the impact of guided museum tours? towards an impact approach for olfactory museology - In: The Senses and Society. S. 7-8.

Verwaal, Ruben (2021): Malodours as Cultural Heritage? How Physicians Grew Sniffy About Sweat, Session 2, Odeuropa Workshop. Berlin. (15.12.2021)

Viola, Bill (1975): The Vapor <https://artsandculture.google.com/asset/the-vapor/FQFSd0JV2iyFBQ> (04.02.2021)

Vitone, Luca (2013): Per l'eternità - Radicate <https://www.youtube.com/watch?v=G8ZrH7ew4-Q> (26.01.2023)

Vroon, Piet / von Amerongen, Anton / de Vries, Hans (1996): Psychologie der Düfte. Wie Gerüche uns beeinflussen und verführen. Zürich.

W

Walde, Gabriela (2011): Die Geschichte des teuersten Flakons der Welt. Berlin. <https://www.welt.de/kultur/article12358494/Die-Geschichte-des-teuersten-Flakons-der-Welt.html> (23.01.2023)

- Waldvogel, Florian / Thiel, Thomas / März, Lea (2022): Odor Immaterielle Skulpturen, Innsbruck
- <https://www.tiroler-landesmuseen.at/ausstellung/odor/> (25.08.2023)
- Walla, Peter (2008): Olfaction and its dynamic influence on word and face processing: Cross-Modal integration, - In: Prozess in Neurobiology 84. Wien.
- Warhol, Andy (1977): The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again). New York.
- Waskul, Dennis / Vannini, Phillip (2008): Smell, Odor, and Somatic work: Sense-making and Sensory management. - In: Social Psychology Quarterly 71, Nr. 1, S. 53-71.
- Watson, Lyall (2001): Der Duft der Verführung. Das unbewusste Riechen und die Macht der Lockstoffe. Frankfurt a.M.
- Wawrzyniak, Martynka (2012): Smell Me. New York. o. S.
- <http://www.martynka.com/smell-me/> (08.12.2023)
- Wawrzyniak, Martynka (2014): Eau de M. Harper´s Bazaar. Magazin Mai 2014
- Wegener, Brite-Antina (2015): Riechtraining mit älteren Menschen, Dissertationsschrift. Dresden.
- Weidemann, Christiane / Larass, Petra / Klier, Melanie (2008): 50 Künstlerinnen, die man kennen sollte. München.
- Weiss, Tali / Snitz, Kobi / Yablinka, Adi / Khan, Rehan / Gasfou, Danyel / Schneidman, Elad / Sobel, Noam (2012): Perceptual convergence of multi-component mixtures in olfaction implies an olfactory white. - In: Proc Natl Acad Sci U S A. National Library of medicine. Bethesda. S. 19959-19964
- Weismann, Stephanie (2021): Malodours as Cultural Heritage? Onion & Garlic - Giving a Sniff at the Jewish „Other“, Session 4, Odeuropa Workshop. Berlin. (16.12.2021)
- Welty Ute (2018): Geruchsforschung im Museum. Der Gestank von Schlachtfeldern im Ersten Weltkrieg. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/geruchsforschung-im-museum-der-gestank-von-schlachtfeldern-100.html> (06.02.2023)
- Wicky, Erika / Bouchard, Karine (2014): Description et olfaction de l´art contemporain: Les mutations de la critique d´ art. - In: Marges - Revue d´art contemporain S. 81-90
- Widmayer, Julia (2019): „Immer der Nase nach“^[1] Einsatz olfaktorischer Mittel in Museen und Ausstellungen- Masterarbeit Fachbereich 5 Gestaltung und Kultur Studiengang Museumsmanagement und -kommunikation. Berlin.
- Wilson-Brown, Saskia (2020): The Art and Olfaction Awards > 2019 Finalists
- <http://www.artandolfactionawards.org/2019overview/2019-finalists/> (10.02.2023)

Wilson-Brown, Saskia (2021): Art and Olfaction. Maki Ueda at Olfactory Art Symposium
<https://vimeo.com/573515602> (06.02.2023)

Wilson-Brown, Saskia (2023a): A+OA The Art and Olfaction Awards
<https://artandolfaction.com/awards/> (12.02.2023)

Wisniewski, Aaron (2020): Olfactory Engineering: The Future Of Multisensory VR Could Be Scent-Based. <https://vrscout.com/news/olfactory-engineering-scent-based-vr/>
(23.01.2023)

Wittgenstein, Ludwig (1984): Philosophische Untersuchungen. Frankfurt a. M.

X

Y

Yoon-mi, Kim (2010): Leeum back in full swing with special exhibition

<http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20100824000834&cpv=1> (26.01.2023)

Z

Zaunschirm, Thomas (2005): Im Zoo der Kunst I. Kunstforum Bd. 174, S. 36-37 und weitere Kapitel im Kontext

Zaunschirm, Thomas (2005a): Im Zoo der Kunst II. Kunstforum Bd. 175 (alle Kapitel)

Zimmer, Nina (2004): Epiphanies of the Everyday. Materiality and Meaning in Mona Hatoum's Work. Kat. Ausst. Hamburger Kunsthalle, Hamburg. S. 70 -100.

Zink, Sidney (1942): esthetic Appreciation and Its distinction From Sense Pleasure. - In: The Journal of Philosophy 39, Nr. 26, S. 701-711.

Zou, Zhihua / Fusheng, Li / Buck, Linda (2005): odor maps in the olfactory cortex. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America 102, Nr. 21, S. 7724- 7729.

5.3 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Geza Schön (2012): Schnupperpraktikum der Autorin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 2 Geza Schön (2012): Schnupperpraktikum der Autorin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 3 Himmlische Düfte und Höllengestank (2012): Flyer Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 4 Günther Ohloff (2004): Düfte, Kapitel 3.1 Die chemischen Sinne Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 5 Museum Fragonard Grasse (2016): Rundgang, Ägypten Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 6 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Altertum - Griechenland, Saal 4 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 7 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Altertum - Griechenland, Saal 4 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 8 Museo Nazionale Romano Villa Farnesina (2016): Freske einer jungen Frau mit Parfümflöte, 1. Jh Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 9 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Terre cuite - incense burner (Maya) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 10 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Encensoir - 19. Jhd. - Cuivre Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 11 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Navette à encense - 19. Jhd. - Cuivre Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 12 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Maya 1. Jh. & Codex Borbonicus Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 13 Museum Fragonard Grasse (2016): Rundgang, Enfleurage Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 14 Museum Fragonard Grasse (2016): Rundgang, Enfleurage - Detail Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 15 Cateau La Lovie The Smell of War (2015): Caflo Yrot - Odograf Foto: Peter de Cupere

Abbildung 16 Cateau La Lovie The Smell of War (2015): Caflo Yrot - Odograf Foto: Peter de Cupere

Abbildung 17 Cateau La Lovie The Smell of War (2015): Caflo Yrot - Odograf Foto: Peter de Cupere

Abbildung 18 MoMA NY The Abandonment of Art 1948-1988 (2014): Lygia Clark
mascaras sensoriais (1967) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 19 MoMA NY The Abandonment of Art 1948-1988 (2014): Lygia Clark Foto:
Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 20 Museum Tinguely Belle Haleine (2015): Bill Viola - Il Vapore (Foto:
Christian Maurer

Abbildung 21 Museum Tinguely Belle Haleine (2015): Bill Viola - Il Vapore Foto:
Christian Maurer

Abbildung 22 Furkart (1983): James Lee Byars - a drop of black perfume Foto: Balthasar
Bukhard

Abbildung 23 Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Clara Ursitti -
Bill Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 24 Museum Tinguely Belle Haleine (2015): Louise Bourgeois - The Smell of
the Feet Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 25 Museum Tinguely Belle Haleine (2015): Peter de Cupere - Olfactory Art
Manifest Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 26 Outsidein (2006): Sissel Tolaas - Nasalo Screenshot:
www.researchcatalogue.net (29.11.2023)

Abbildung 27 Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Helga Griffiths
- Olfactory Analysis Foto: Christian Maurer

Abbildung 28 Osmodrama (2016): Wolfgang Georgsdorf - Smeller 2.0 Foto: Camilla
Nicklaus-Maurer

Abbildung 29 Osmodrama (2016): Wolfgang Georgsdorf - Smeller 2.0 Foto: Camilla
Nicklaus-Maurer (Selbstausröser)

Abbildung 30 Osmodrama (2016): Wolfgang Georgsdorf - Smeller 2.0 Scan:
Ausstellungsprogramm und Postkarten

Abbildung 31 A Space called Public (2013): Sissel Tolaas Smell - The City - The City
Smells Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 32 A Space called Public (2013): Sissel Tolaas Smell - The City - The City
Smells Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 33 55. Biennale Venedig (2013): Martin Sastre - U From Uruguay (Arsenale)
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 34 Smell it! / Städtische Galerie Bremen (2021): Olfaktor: Geruch gleich
Gegenwart Brian Goeltzenleuchter - Scents of Exile (Aufbau Ansicht) Foto: Camilla
Nicklaus-Maurer

Abbildung 35 Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Gayil Nalls - World Sensorium Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 36 Autorin trifft Künstlerin NYC (2014): Gayil Nalls - World Sensorium (Text) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer & Scan: Postkarte 1999

Abbildung 37 Autorin trifft Künstlerin NYC (2014): Gayil Nalls - Inkblot_2 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 38 Museum Tinguely Belle Haleine (2015): Clara Ursitti - Eau Claire Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 39 Museum Tinguely Belle Haleine (2015): Clara Ursitti - Self - Portrait -Sketch no. 2 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 40 Leeum (2011): Jackson Hong - Sweat Gland Foto: Jackson Hong

Abbildung 41 Seoul (2014): Jackson Hong & Camilla Nicklaus-Maurer Foto: Christian Maurer

Abbildung 42 12 Biennale Havanna (2015): Peter de Cupere - The Smell of a Stranger Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 43 12 Biennale Havanna (2015): Peter de Cupere - The Smell of a Stranger Foto: Christian Maurer

Abbildung 44 12 Biennale Havanna (2015): Peter de Cupere - The Smell of a Stranger Foto: Christian Maurer

Abbildung 45 12 Biennale Havanna (2015): Peter de Cupere - The Smell of a Stranger Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 46 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Peter de Cupere - Perfumance (30.04.2015) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 47 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Maci Ueda - The Juice of War - Hiroshima and Nagasaki Foto: Christian Maurer

Abbildung 48 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Clara Ursitti - Monument Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 49 54. Biennale Venedig (2011): Reynier Leyva Novo - Los olores de la guerra Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 50 12. Biennale Havanna (2015): Reynier Leyva Novo - Los olores de la guerra Foto: Christian Maurer

Abbildung 51 Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): CMD - Breda Famous Death Foto: Christian Maurer

Abbildung 52 me Collectors Room (2018): It smells like...flowers & fragrance - Handout Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 53 56. Autorin trifft Künstler im Steigerwald (2015)- herman de vries Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 54 56. Biennale Venedig (2015): herman de vries - niederländischer Pavillon Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 55 Palais de Tokyo N° 5 Culture Chanel (2015): Flyer & Ticket Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 56 Palais de Tokyo N° 5 Culture Chanel (2015): Piet Oudolf - Synonyme de Senteurs Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 57 Arp Museum (2015): Ernesto Neto HAUX HAUX Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 58 Arp Museum (2015): Ernesto Neto HAUX HAUX Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 59 documenta 12 (2007): Sheela Gowda - Collateral Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 60 Osmotheque (2015): Parfüme der Ausstellung The Art of Scent 1889-2012 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 61 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Flyer Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 62 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Louise Bourgeois The Smell of Feet Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 63 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Carsten Höller - Hypothèse de grue Foto: Christian Maurer

Abbildung 64 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Oswaldo Maciá ^[1]_[SEP]- Quien limpia a quien Foto: Christian Maurer

Abbildung 65 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Kristoffer Myskja - Smoking Machine Foto: Christian Maurer

Abbildung 66 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Ernesto Neto - Lipozid Spice Garden / Mentre niente accade Foto: Christian Maurer

Abbildung 67 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Ernesto Neto - Lipozid Spice Garden / Mentre niente accade Foto: Christian Maurer

Abbildung 68 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Dieter Roth - Fettflüchtige Selbsterscheinungen Foto: Christian Maurer

Abbildung 69 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Sissel Tolaas - Tinguelyinterpretation Foto: Christian Maurer

Abbildung 70 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Cildo Meireles - Volatil Foto: Christian Maurer

Abbildung 71 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Cildo Meireles - Volatil (Detail) Foto: Christian Maurer

Abbildung 72 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Anna-Sabina Zürcher - Solitude Foto: Christian Maurer

Abbildung 73 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Symposium 17.-18. April - Performance o.T.

Abbildung 74 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Sissel Tolaas - the Smell of FEAR - The FEAR of Smell Foto: Christian Maurer

Abbildung 75 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine Valeska Soares - Fainting Couch Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 76 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine Detail Raumteilung Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 77 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Symposiumshandout, Geruchspostkarten, Ausstellungsplan Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 78 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Dieter Roth - Fettflüchtige Selbsterscheinungen - Detail Foto: Christian Maurer

Abbildung 79 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Sylvie Fleury - Aura Soma Foto: Christian Maurer

Abbildung 80 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Bernard Bazile - Boite ouverte de Piero Manzoni Foto: Christian Maurer

Abbildung 81 Museum Tinguely (2015): Belle Haleine - Bill Viola - Il Vapore Foto: Christian Maurer

Abbildung 82 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Flyer Scan: Camilla Nicklaus- Maurer

Abbildung 83 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Ernesto Neto - Falling Flowers Foto: Christian Maurer

Abbildung 84 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Gayil Nalls - World Sensorium Flyer Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 85 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Maki Ueda - Olfactory Labyrinth 2 Foto: Christian Maurer

Abbildung 86 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Caro Verbeek - Rekreation Surrealismus Foto: Christian Maurer

Abbildung 87 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): CMD Breda - Famous Death Foto: Christian Maurer

Abbildung 88 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Caro Verbeek rekreiert den Geruch von Edward Kienholz The Beanery (1965) Foto: Christian Maurer

Abbildung 89 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Peter de Cupere - Smoke Room Foto: Christian Maurer

Abbildung 90 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Heribert Friedl - Raymund Foto: Christian Maurer

Abbildung 91 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Luca Vitone - Imperium (Macht) Foto: Christian Maurer

Abbildung 92 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Klara Ravat - Synthesis Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 93 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Klara Ravat - Synthesis (Detail) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 94 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Helga Griffiths - Olfactory Analysis Foto: Christian Maurer

Abbildung 95 Museum Villa Rot Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst (2015): Peter de Cupere - Invisible Scent Sculpture Foto: Christian Maurer

Abbildung 96 Museum Villa Rot (2015): Vernissage Caro Verbeek, Maki Ueda Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 97 Museum Villa Rot (2015): Caro Verbeek - Vortrag Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 98 Museum Villa Rot (2015): Vorlesung des Futuristischen Manifests durch Luca Vitone Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 99 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Flyer - Scan Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 100 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Peter de Cupere - Perfumance in Honor and Memory Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 101 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Peter de Cupere - Blood drop monumet / Heroes also die Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 102 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Maki Ueda - The Juice of War Hiroshima and Nagasaki Foto: Christian Maurer

Abbildung 103 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Peter de Cupere - War Flower / Maki Ueda riecht am Werk Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 104 Chateau La Lovie The Smell of War (2015): Christophe Laudamiel -
Medical Horse#2 Foto: Christian Maurer

Abbildung 105 Villa Stuck (2017): Hisako Inoue - Die Bibliothek der Gerüche Scan: S. 35

Abbildung 106 Villa Stuck (2017): Hisako Inoue - Die Bibliothek der Gerüche Scan: S. 37

Abbildung 107 Villa Stuck (2017): Hisako Inoue - Die Bibliothek der Gerüche Scan:
Camilla Nicklaus-Maurer o. S.

Abbildung 108 Smell it! (2021): Flyer Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 109 Smell it! (2021): Flyer Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 110 Smell it! / Städtische Galerie Bremen (2021): Olfaktor: Geruch gleich
Gegenwart, Claudia Christoffel - Für und gegen alles & Briant Gölzenleuchter - Scents of
Exile Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 111 Smell it! / Gerhard-Marks-Haus (2021): Kornelia Hoffmann - scent
rubbing Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 112 Smell it! / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor,
... o.N. Die Bremer Stadtmusikanten Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 113 Smell it! / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor,
... Joseph Beuys - Schwefelpostkarte, Holzpostkarte Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 114 Smell it! / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor,
... Niki de Saint Phalle - Eau de Parfum, First Edition Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 115 Smell it! / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor,
... Piero Manzoni - Merda d'artista Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 116 Smell it! / Zentrum für Künstlerpublikationen (2021): Duft, Smell, Olor,
... Geza Schön - Paper Passion Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 117 Smell it! / Paula Modersohn-^{[[1]]}Becker Museum (2021): Camilla Nicklaus-
Maurer - Unverblümt (Detail) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 118 Smell it! / Paula Modersohn-^{[[1]]}Becker Museum (2021): Paula Modersohn-
Becker & Camilla Nicklaus-Maurer - Unverblümt Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 119 Smell it! / Ludwig Roselius Museum (2021): Stef Wildung - Riechwald
Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 120 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Flyer Scan: Camilla
Nicklaus-Maurer

Abbildung 121 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023):
Ausstellungsinformation Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 122 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Oswaldo Marcia - Composition in Three Notes/Reflections on Unconsciousness Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 123 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Pamela Rosenkranz - House of Meme (Smell of Fire) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 124 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Jason Dodge -The living Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 125 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Theresa Margolles - Periferia de la agonía Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 126 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Carsten Höller - Smell of MY Mother Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 127 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Carsten Höller - Smell of MY Mother - Detail Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 128 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Sissel Tolaas - fART - Detail Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 129 Ferdinandeum Odor Immaterielle Skulptuern (2023): Sissel Tolaas - fART Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 130 56. Venedig Biennale/ Schweizer Pavillon (2015): Pamela Rosenkranz - Our Product Foto: Christian Maurer

Abbildung 131 56. Venedig Biennale/ Schweizer Pavillon (2015): Pamela Rosenkranz - Our Product - Detail Boden & Hinweisschild - Geschlossen Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 132 56. Venedig Biennale/ Schweizer Pavillon (2015): Pamela Rosenkranz - Our Product - Innenraum Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 133 Mauritshuis Fleeting - Scents in colour (2021): Geruchsbox zur Ausstellung Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 134 Mauritshuis Fleeting - Scents in colour (2021): Jan van der Heyden -Kanal mit Kirche Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 135 Mauritshuis Fleeting - Scents in colour (2021): Jacob van Ruisdael - Bleichfeld Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 136 Mauritshuis Fleeting - Scents in colour (2021): Bisamapfel Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 137 Mauritshuis Fleeting - Scents in colour (2021): Willem van Mieris - Lebensmittelgeschäft Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 138 Mauritshuis Fleeting - Scents in colour (2021): Geruchsbox zur Ausstellung - Anleitung Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 139 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Flyer Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 140 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Flyer/Detail Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 141 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022) Foto: Camilla Nicklaus- Maurer

Abbildung 142 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Jonas Arnold - Idealentwurf eines befestigten Lustgartens & Rezipientin beim Riechen Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 143 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022) Rezipientin beim Riechen Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 144 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Jonas Arnold - Idealentwurf eines befestigten Lustgartens - Detail Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 145 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022) vor Andreas Schuchs Werken Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 146 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Andreas, Schuch - Bildnis des Anton Schermar, Bildnis der Helena Schermar Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 147 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Kelly Ellsworth - Orange Blue - Spiegelung der Besucherinnengruppe Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 148 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Kelly Ellsworth - Orange Blue - Rezipient riecht in Aufbewahrungstüte Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 149 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm (29.05.2022) vor Spoerris Werk Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 150 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Rezipientin riech an Spoerriinterpretation Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 151 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Daniel Spoerri - Tableau Piége No. 7 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 152 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Geruchsführung im Museum Ulm Rezipientin riecht an Geruchsinterpretation - blau / weiß = Anbetung der Hl. Drei Könige & grün = Eitel Besserer Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 153 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Martin Schaffner & Jörg Stocker - Anbetung der Hl. Drei Könige Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 154 Museum Ulm Der Nase nach! (2022): Martin Schaffner - Bildnis des Patriziers Eitel Besserer Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 155 Glyptothek (2015): Geruchsführung vom MPZ für Schulklasse - Antike Götter Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 156 Glyptothek (2015): Geruchsführung vom MPZ für Schulklasse - Antike Götter - Rosenöl Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 157 Glyptothek (2015): Geruchsführung- Rosenöl wird von Rezipientin gerochen Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 158 Glyptothek (2015): Geruchsführung - Aphrodite wurde gefunden - Interpretation zum Rosenöl Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 159 Museum Küppersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014 Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 160 Museum Küppersmühle (2015): Bernard Schulze - Denn unter unseren Füßen gibt's keine Vernunft (1990) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 161 Museum Küppersmühle (2015): Bernard Schulze - Denn unter unseren Füßen gibt's keine Vernunft (1990) - Rezipientinnen Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 162 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Denn unter unseren Füßen gibt's keine Vernunft Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 163 Museum Küppersmühle (2015): Peter Brüning - o.T. (1964) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 164 Museum Küppersmühle (2015): Peter Brüning- o.T. (1964) - Rezipientin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 165 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Peter Brüning Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 166 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Peter Brüning Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 167 Museum Küppersmühle (2015): Karl Otto Götz - Tella (1991) Foto: Schülerin unbekannt

Abbildung 168 Museum Küppersmühle (2015): Karl Otto Götz - Tella (1991) Foto: Schülerin unbekannt

Abbildung 169 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Karl Otto Götz Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 170 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Karl Otto Götz Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 171 Museum Küppersmühle (2015): Anselm Kiefer - Sternenlager IV (1998) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 172 Museum Küppersmühle (2015): Anselm Kiefer - Sternenlager IV - Rezipientin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 173 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Anselm Kiefer - Rezipientin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 174 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Anselm Kiefer Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 175 Museum Küppersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014 - 10. Klasse mit Lehrerin Camilla Nicklaus-Maurer Foto: unbekannt

Abbildung 176 Museum Küppersmühle (2015): Anselm Kiefer - Cette obscure clarté qui tombe des étoiles (1997) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 177 Museum Küppersmühle (2015): Anselm Kiefer - Cette obscure clarté qui tombe des étoiles (1997) - Rezipientin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 178 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Anselm Kiefer - Cette obscure clarté qui tombe des étoiles Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 179 Museum Küppersmühle (2015): A.R. Penck - CHI TONG (1982) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 180 Museum Küppersmühle (2015): A.R. Penck- CHI TONG - Rezipientin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 181 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - A.R. Penck Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 182 Museum Küppersmühle (2015): Gerhard Richter - Grau (1974) Foto: Nicklaus-Maurer

Abbildung 183 Museum Küppersmühle (2015): Gerhard Richter -Grau - Rezipientin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 184 Museum Küppersmühle (2015) Sammlungsverzeichnis Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 185 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Gerhard Richter Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 186 Museum Küppersmühle (2015): Markus Lüpertz - Rabe I (1998) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 187 Museum Küppersmühle (2015): Geruchsinterpretation - Markus Lüpertz Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 188 Museum Küppersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014 - Schülerinneninterview Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 189 Museum Küppersmühle (2015): MKM Jugend interpretiert Kunst Wettbewerb 2014 - Ansicht der Geruchsinterpretationen Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 190 St. Irmengard Gymnasium (2015): Projekttag - Präsentation Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 191 Museum Küppersmühle (2015): MKM Evonik- Jugendkunstpreis 2014 - Plakat Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 192 Dortmunder U (2016): Dieter Roth - Schöne Scheiße - Flyer Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 193 Dortmunder U (2016): Dieter Roth - Schöne Scheiße - Flyer Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 194 Odeuropa Workshop (2021): Working with Scents in GLAMs Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 195 Odeuropa Workshop (2021): Working with Scents in GLAMs- Sample Kit Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 196 Odeuropa Workshop (2021): Malodours as cultural Heritage - Kunstwerke / Helga Griffiths Screenshot: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 197 Odeuropa Workshop (2021): Malodours as cultural Heritage - van Harreveld über Geruch Screenshot: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 198 Odeuropa Workshop (2021): Malodours as cultural Heritage - AromaPrime von Liliam Findlay Screenshot: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 199 Odeuropa (2020-23) scentWheel-scaled - Geruchsrads Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 200 Ppt.-Vortrag zu Belle Haleine (2015): Francesca Bacci Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 201 MoMA NY (2014): Susana Soares - Genetic Trace Part Two: Sniffing Others (2007) Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 202 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Drogengeruchsstation Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 203 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Kō Dō 7. Jh - Geruchsmemory Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 204 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Handout: Créer un parfum & Duftorgel Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 205 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): Raum 2 - Classifications of natural raw materials of plant origin Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 206 Musée International de la Parfumerie MIP (2016): im Riechraum Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 207 Institut supérieur international du parfum, de la cosmétique et de l'aromatique ISIPCA (2015): Flyer über den Zusammenhang von Geruch und Geschmack
Scan: Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 208 Osmotheque (2015): Ticket für Geruchsschulung mit Jean Carleo Scan:
Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 209 Osmotheque (2015): Napoleon - Parfüm nach Originalrezeptur Foto:
Camilla Nicklaus-Maurer

Abbildung 210 Osmotheque (2015): Shop & ISIPCA Flyer Foto: Camilla Nicklaus-Maurer

5.4 Ausstellungsbesuche, Workshops und Symposien zum Thema Geruch

Persönlich geführte Gespräche der Autorin:

mit Hanns Hatt am 21.12.2009 in Bochum
mit Sissel Tolaas am 01.09.2010 in Berlin
mit Geza Schön am 20. 02. 2012 in Berlin
mit Sissel Tolaas am 15.06.2013 in München
mit Gayil Nalls am 28.12.2014 in New York
mit Andreas Keller regelmäßig seit 2014 in New York
mit herman de vries am 27.02.2015 in Knetzgau
mit Clara Ursitti am 20.03.2015 in Rot
mit Caro Verbeek (Kuratorin) am 20.03.2015 in Rot
mit Reynier Leyva Novo am 05. 05. 2015 in Havanna
mit Wolfgang Georgsdorf am 06.08.2016 in Berlin
mit Claus Noppeney am (06.10.2017) telefonisch
mit Magdalena Jetelová am 23.06.2019 in München
mit Anne Marr (Kuratorin) am 26.01.2021 telefonisch in München
mit Gregor Schneider am 08.03.2024 telefonisch

Besuchte Ausstellungen mit olfaktorischen Werken (Auswahl):

2007 Mythos, KUB Bregenz. Bregenz/Österreich
2007 documenta12, Rundgang Neue Galerie, Kassel/Deutschland
2007 sculptur projekte münster 07, Münster/Deutschland
2008 Manifesta 7 Rovereto, Bozen, Tarent/Italien
2010 Leum, Seoul/Süd Korea
2010 Emscherkunst, Ruhrgebiet/Deutschland
2011 Venedig Biennale, Venedig/Italien
2011 Himmlische Düfte - Höllengestank, Botanischer garten der Ruhr-Universität
Bochum, Bochum/Deutschland

2012 Himmlische Düfte - Höllengestank, Botanischer Garten München-Nymphenburg,,
München/Deutschland

2012 documenta(13), Kassel/Deutschland

2013 a space called open public - München/Deutschland

2013 Venedig Biennale Venedig/Italien

2013 Emscherkunst Ruhrgebiet/Deutschland

2013 Chanel N° 5 Palais de Tokyo Paris, Paris/Frankreich

2013 WW1 Sissel Tolaas - Militärhistorisches Museum der Bundeswehr (MHM) in
Dresden/Deutschland

2014 The Abandonment Of Art 1948-1988 im MoMA NYC, NY/USA

2015 ERNESTO NETO. HAUX HAUX, Arp Museum Remagen/ Deutschland

2015 Venedig Biennale, Venedig/Italien

2015 Belle Haleine - Der Duft de Kunst - Museum Tinguely, Basel/Schweiz

2015 The Smell of War, Poperinge/Belgien

2015 Es liegt was in der Luft - Villa Rot Burgrieden/Deutschland

2015 12th Havana Biennial. Between the Idea and Experience Havanna/Kuba

2016 MIP Grasse/Frankreich

2016 Schnupperschau I - Der Duft des Materials, Kunstmuseum Thun/Schweiz

2016 Fragonart Grasse/Frankreich

2016 Osmodrama Festival Berlin, Berlin/Deutschland

2016 Emscherkunst Ruhrgebiet/Deutschland

2016 Dieter Roth - Schöne Scheiße, Dortmunder U Dortmund/ Deutschland

2017 Bibliothek der Gerüche, Villa Stuck, München/Deutschland

2018 It smells like...flowers & fragrance, me Collectors Room Berlin/ Deutschland

2019 22 - Molecular Kommunikation, Scheringstiftung Berlin/Deutschland

2021 Smell it! Bremen/Deutschland

2021 Fleeting - Scents in Colour -at the Mauritshuis. [Online Ausstellung] Den
Haag/Niederlande

2022 Der Nase nach! Eine Führung mit Geruch im Museum Ulm, Ulm/Deutschland

2023 FLOWERS FOREVER Blumen in Kunst und Kultur, Kunsthalle München
München/Deutschland

2023 Odor Immaterielle Skulpturen Ferdinandeum, Innsbruck/Österreich

Besuchte Workshops / Symposien zum Thema Geruch:

2013 A space called public - hoffentlich öffentlich. THE INVISIBLE CITY Smell The City – The City Smells - Vortrag von Sissel Tolaas (15.-16. 06.2013) Workshop. München.

2015 Belle Haleine - der Duft der Kunst, interdisziplinäres Symposium (17.-18.04.2015)

2021 NOSE Symposium (25.02.2021)

2021 Working with Scent in GLAMs. Best Practices and Challenges. Mediamatic x Odeuropa. Workshop. Amsterdam. (20.05.2021)

2021 Malodours as Cultural Heritage? How to Incorporate Malodours into Heritage Institutions? Odeuropa Workshop. Berlin. (15.-16.12.2021)

Gehaltene Workshops und Beiträge zum Thema Geruch:

2011 BDK e. V. Fachverband für Kunstpädagogik in Bayern: Schnittstellen Kunstpädagogischer Tag 2011. Camilla Nicklaus-Maurer: Riechen - between art and science. Workshop 9, München. o. S.

2018 Akademienunion & Schering Stiftung: Mit allen Sinnen - Wie wir zusammen Leben. Geschmackswelten: Wie prägen Riechen und Schmecken unsere Gesellschaft. Duftinstallation Camilla Nicklaus-Maurer. (14.11.2018) Museum für Kommunikation Berlin

2021 The Institute for Art and Olfaction: Meet a Nose: Camilla Nicklaus-Maurer with Olfactory Art Keller (12.04.2021) Interview. Los Angeles.
<https://artandolfaction.com/meet-a-nose/> (13.12.2023)

2021 Museen Böttcherstraße: Künstlergespräch mit Camilla Nicklaus-Maurer, Bremen.
<https://www.museen-boettcherstrasse.de/kunst-erleben/digitales/blog/kuenstlergesprach-mit-camilla-nicklaus-maurer/> (13.12.2023)

2021 Smell it! - Camilla Nicklaus-Maurer. Olfactory Art Symposium, July 2021. The Institute for Art an Olfaction partnered wit Smell it! (09.07.2021) Symposium
<https://vimeo.com/573505235> (13.12.2023)

Die transkribierten E-Mails, Interviews und Fragebögen wurden für die online Veröffentlichung gestrichen, Inhalte können bei Interesse direkt bei der Autorin angefragt werden.

Versicherung:

Hiermit versichere ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit ohne unzulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Auswahl und Anwendung des Materials sowie die Herstellung des Manuskriptes ist ohne die Unterstützung Dritter erfolgt. Insbesondere habe ich nicht die Hilfe eines Promotionsberaters in Anspruch genommen. Dritte haben von mir weder unmittelbar noch mittelbar geldwerte Leistungen für Arbeiten erhalten, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Dissertation stehen. Es wurden zudem keine KI-gestützten Textgeneratoren und Inhalte genutzt.

Die Arbeit wurde bisher weder im Inland noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und ist auch noch nicht veröffentlicht worden.

Grainau, 15.05.2024, Camilla Nicklaus-Maurer