

Provokation oder Verweigerung Dekonstruktionen des Künstlermythos in der modernen Kunst

Zur Ausstellung vom 3. Oktober 2008 bis 22. Februar 2009 im Hamburger Bahnhof in Berlin

von Jürgen Kirschner

KULT DES KÜNSTLERS ist das Leitthema einer Reihe von zehn Ausstellungen der Staatliche Museen Berlins, davon allein drei Ausstellungen im Hamburger Bahnhof. Wer Die CELEBRITIES – i.e. 'Andy Warhol und die Stars' – seitwärts liegen lässt und durch das Stimmengewirr der Präsentation von BEUYS hindurchgeht, findet hinein in die langgestreckten, diesmal luftig gestalteten Rieckhallen zu den DEKONSTRUKTIONEN DES KÜNSTLERMYTHOS. Dort wird verhandelt, ob der Künstler als autonomes Subjekt (Genie) und das Kunstwerk als Resultat inneren Schaffens zu gelten haben bzw. ob der Künstler in die Wertschöpfung von Kunstmarkt und Museumslandschaft eingebunden ist. Anhand von Zitaten und Werken wird gezeigt, welche Haltungen die Künstler zu dem "kulturellen Gesamtrahmen" (Dan Graham) entwickeln. Die titelgebende Stellungnahme von Martin Kippenberger – "ICH KANN MIR NICHT JEDEN TAG EIN OHR ABSCHNEIDEN" – ist eine von vielen Äußerungen, mit denen das kritische Potential der Kunst ausgeleuchtet wird. Dabei wird beim Rundgang durch die Themenhallen immer wieder aus anderen Blickwinkeln – Autorschaft, Bild des Künstlers / der Künstlerin, Kontext, Originalität, Identität, Maskerade – die grundlegende Frage der Vereinnahmung der Kunst angesteuert.

Autorschaft

Gleich zu Beginn werden zwei Strategien zur Stärkung der Position des Künstlers dargestellt. Folgt man dem Zitat von Marcel Duchamp, sind Künstler und Betrachter am Kunstwerk beteiligt. Mit Werken der Künstlergruppe FLUXUS, von George Brecht und Fischli+Weiss wird belegt, wie Künstler dem Alltag mit mehr oder minder großem Aufwand Gegenstände entrisen und sie zur Kunst erklärt haben. Beim 'Ready-made' von Marcel Duchamp reichte dazu schon die Signatur eines Gebrauchsgegenstandes. Die Signatur wird auch zur kleinsten Einheit der Verwendung des Alphabets. Unter dem Titel 'Une Seconde d'Eternité' mit der schriftlichen Erklärung (D'après une idée de Charles Baudelaire) zeigt Marcel Broodthaers jede Sekunde den Schriftzug "M.B" im Loop eines Filmprojektors. Mit 'My Name as though it Were Written on the surface of the Moon' macht Bruce Nauman den Namen des Künstlers zum Gegenstand der Reflexion und die Signatur des Bildes wird zum Bild. Buchstaben wohin man schaut, Schrift rückt vom Rand in den Mittelpunkt, das Bild wird zum Zeichen. In Marcel Broodthaers' 'La salle blanche', dem Nachbau eines Zimmers seiner Wohnung, sollen die Wörter an der Wand im Kopf des Betrachters die Bilder der fehlenden Gegenstände erzeugen. – Doch Künstler behaupten nicht nur ihre Definitionsmacht über die Kunstwerke selbst, sondern erklären alles, was ein Künstler in seinem Atelier tut, zur Kunst. Der so zitierte Bruce Nauman räumt der Kunst als Tätigkeit deshalb sogar den Vorrang vor der Kunst als Produkt ein. Künstler verorten ihre künstlerische Arbeit in Raum und Zeit – auch in ihren Werken, die den intuitiven und gleichzeitig analytischen Zugriff der Künstler auf ihre Kunst offenlegen.

Bild des Künstlers / der Künstlerin

Trotz allem wird die Rolle des Künstlers nicht (allein) von ihm definiert. Kann sich ein Künstler der Bewunderung entziehen? Dieter Roth beschreibt Kunst als "Imponiergehabe", hält eine aufklärende Kampagne für vergeblich und appelliert an die Einsicht des Künstlers selbst: "Das Imposante kann man sich höchstens abgewöhnen." Diesem Skeptiker wird ein eigener Raum gewidmet. Etwa 50 Bilder 'Fettmops im Walde' und drei vorgelagerte Miniaturen 'p.o.th.a.a.vfb (portrait of the artist as vogelfutterbüste)' bilden das Gegenstück zu einer raumgreifenden Videoinstallation 'Solo Szenen'. Unterbrochen von blauen Pausensequenzen setzen einhundertzwanzig zum Raumteiler gestapelte Monitore Szenen der neunziger Jahre aus dem Alltag des Künstlers immer wieder neu zusammen. Die Absicht der Demontage des Mythos Künstler durch vergängliche, aus Schokolade gefertigte Portraits oder durch die alltäglichen Filmtagebücher misslingt jedoch: Durch die minutiöse Selbstauleuchtung entsteht wiederum ein imposantes Künstlerbild. Auch Martin Kippenberger wird mit zwischen 1988 und 1997 entstandenen Selbstportraits vorgestellt und ein paar Schritte weiter wird ein ganzer Kippenberger-Saal präsentiert. Wiederum nützt der Hinweis auf das intendierte neue Bild des Künstlers jenseits heroischer Sinnstiftung und romantisierender Vision ebenso wenig wie die Beschreibung der selbstironischen Brechung des öffentlichen Bildes durch den Künstler. Die gewählte Auswahl stellt weniger die Befragung, mehr die Selbstinszenierung des sich als 'Ideen-Verkäufer und Kunstvertreter' darstellenden Künstlers heraus. Mit den beiden Großräumen für die Großmeister ist die kritische Grenze der Selbstbespiegelung erreicht.

Wird dieselbe Frage nicht an den Künstler, sondern an die Künstlerin gestellt, überrascht die Antwort nicht. Denn die gesellschaftlichen Erwartungen an die Geschlechterrolle entfalten auch in der Kunst ihre Wirkung. Wie kann also eine Künstlerin Einfluss nehmen? Pipilotti Rist übt Kritik am Ansatz des Genies und verweist damit auf das Zusammenspiel von Kunst und Gesellschaft. Das Bild vom Künstler, so erläutert Andrea Fraser, ist ein gemeinsamer Akt von Künstlern und Museen. Sarah Lucas spielt in ihren 'Self Portraits 1990-1998' aus den neunziger Jahren mit den Stereotypen der Geschlechterrollen, Valie Export beschäftigt das Bild der Frau als soziale Konstruktion und sie fordert auf zur Teilhabe am Markt. Die Darstellung der Künstlerinnen entspricht ihrer tatsächlichen Stellung im System. Sie werden 'aus Adams Rippe geschnitten' erst im zweiten Schritt in die Ausstellung eingeführt. Der Ansatz 'Frauen reflektieren Frauen' oder zumindest der Frauenkörper als Objekt erscheinen als wesentliche Aspekte weiblicher Kunst – in einem männlich bestimmten System.

Kontext

Das eher unspektakulär in abgedunkeltem Raum präsentierte fünfzigminütige (und 1 sec.) Video 'Painter' von Paul McCarthy ist das heimliche Zentrum der Ausstellung. Das spärliche Publikum drückt sich an der Rückwand des Raumes herum – bis jemand es wagt, die durch die Projektion gut sichtbare Sitzbank in Anspruch zu nehmen. Dann dauert es auch gar nicht lange, bis ein Mädchen – und später auch die begleitenden Personen – Platz nehmen. Der Künstler und andere am Kunstmarkt beteiligte Personen werden mit übergroßen Nasen und Ohren gezeigt. Das Kind ist fasziniert: "Das gefällt mir – weil sie so große Nasen haben." Der Künstler arbeitet in seinem Atelier, hantiert mit Riesentuben, 'Piss and Shit'. "Der macht Quatsch", kommentieren die Erwachsenen; "das mach' ich zuhause nicht " – erklärt das Mädchen. Die Stationen des künstlerischen Prozesses von der kreativen Arbeit im Atelier bis

zur Auseinandersetzung über die Bezahlung des Kunstwerks werden von den Betrachtern als alltägliche Phänomene entschlüsselt und bewertet. Während sich die Erwachsenen bereits entschieden haben, gibt das Kind zwar zu erkennen, dass es die erwarteten sozialen Regeln von Ordnung und Sauberkeit beherrscht. Trotzdem ist es nur schwer von dem Treiben auf der Leinwand zu trennen.

Noch im 'Bild des Künstlers' angesiedelt, widmet sich McCarthy's Video dem Kontext künstlerischen Schaffens. Später wird an weiteren Beispielen gezeigt, wie Künstler den Kunst-Markt, den Diskurs über Kunst und auch das Publikum im Kunstwerk selbst thematisieren. Die Fotoserie von Kunstwerken mit den jeweiligen jugendlichen Betrachtern, der gezeigte Strip beim Vortrag über Kunst und die Darlegung eines vom Marktgeschehen geleiteten strategischen Kunstkonzeptes werfen ein Licht auf jene Aspekte der Kunst, welche für die Veröffentlichung des Kunstwerkes sorgen.

Originalität, Identität und Maskerade

Unter dem Stichwort 'Originalität' wird das Kunstwerk wieder mit dem künstlerischen Prozess ins Verhältnis gesetzt. Für Richard Jackson ist dieser wichtiger als das Resultat. Wirkt das Werk auch losgelöst vom Künstler, ist das Schaffen nur mit ihm denkbar – als immer neue Chance der Kreativität mit der Option des Scheiterns. Je mehr heutzutage technische Elemente in die künstlerischen Werke eingebaut werden, desto mehr vergrößert sich die Dimension des Scheiterns bis hin zur misslungenen Präsentation eines defekten Werkes in der Ausstellung. Zur Illustration dieses Umstandes wurde die monumentale Plastik von ebendiesem Künstler 'Deer Beer' monatelang nicht bewegt, sondern statisch auf mehrere Bierkästen gestützt gezeigt. Wie schon in der Abteilung 'Autorschaft' erst eine Verabredung mit dem Künstler George Brecht dem Werk zu seinem Status verhilft oder Lawrence Weiner das künstlerische Ergebnis als Reihe von frei wählbaren Alternativen darstellt, wird auch dieser Abteilung mit einer Arbeit von Francis Alÿs die Fixierung des fertigen Werkes befragt. Der Künstler arbeitet nach Vorlagen aus der Werbung, erstellt Modelle und lässt diese von Plakatmalern kopieren. Die dabei entstandenen Bildvarianten nimmt der Künstler wiederum als Vorlage für eigene Kopien. Dies ließe sich endlos fortsetzen.

'Identität' führt wieder zum Abbild des Künstlers als Portrait oder Material. "Der Mensch ist Double [...]", wird schon vorher Sturtevant zitiert. Doubles sind auch in zwei Fotoserien zu sehen. 'Conversations with Freud or The Artist as His Own Complex' ist der ironische Titel der schwarz-weißen Serie multipler Persönlichkeiten von Mladen Stilinović. Die Dopplung der Persönlichkeit in Vibeke Tandberg's farbiger Serie 'Living together' wirkt wie ein verfremdetes Familienalbum. Doch die mit dem Künstler verbundene Kunstproduktion weist im Resultat über den Künstler selbst hinaus. Die ihren Körper als Material einsetzende Cindy Sherman weist eine psychologische Erklärung ihrer Kunst zurück: "Kunst ist mehr als der Reflex meiner Persönlichkeit".

Für dieses 'Mehr' bedient sie sich der Verkleidung, der Inszenierung, der Maskerade. Bei Ugo Rondinone wird aus der unterhaltenden Kunstfigur des Clowns eine Künstlerfigur in Maske ohne Individualität. Die groß dimensionierte Rauminstallation als Endpunkt der Ausstellung umfasst zwei Räume, erst einen kalten und dahinter einen weniger kalten, einen offenen und dahinter einen geschlossen, ein Draußen und ein Drinnen. Von draußen geht es zum Abbild des Waldes, hinein in einen mit Holz verkleideten, gelb ausgeleuchteten Gang. Der führt zu den riesigen Videoprojektionen,

den Clowns und einem un-angenehmen Brummtton. Die Anordnung ist eindrucksvoll, aber nicht einladend; schnell geht's hinein, schnell wieder hinaus – zu Rodinone's Zitat: "Asked, what art should be then, Beckett asserts [...]: there is nothing to express [...]. Mit den wenig unterhaltsamen Clowns bricht Rondinone mit den Erwartungen. Beckett sagt nichts und Bruce Nauman assistiert mit 'NONO'. Der Betrachter soll auf sich selbst zurückgeworfen werden. 'Where Do We Go From Here?' fragt Rondinone im Titel seiner Clown-Installation und greift damit eine Äußerung von Marcel Duchamp auf. Der meinte den Künstler und wies ihn in den Untergrund, um sich der Vereinnahmung zu entziehen.

All together now!

Doch wir haben nicht gelesen: 'Where do I go from here?' Wir gehen zusammen, die Künstler und Betrachter, die Verkäufer und die Käufer. Die Frage richtet sich an alle, die das komplexe System von Beziehungen zwischen Künstler und Publikum, Galerien und Museen mitgestalten. Wir gehen zunächst noch mal rückwärts durch die Ausstellung, von Rodinone bis zu Duchamp – und dann weiter durch die Ausstellung von Beuys. Dort begegnen wir der vorwärts schreitenden Ikone 'Beuys. La rivoluzione siamo noi' von Sturtevant, lesen dies wie den Titel der Ausstellung: 'Beuys: Die Revolution sind wir!' als eine Antwort auf unsere Fragen und behalten beim Hinausgehen noch Beuy's Hinweis im Ohr: "Jede Revolution fängt mit dummen Fragen an!"

Copyright © Jürgen Kirschner 2009

