Vorne auf der Bühne = Art et succès = Arte e successo

Autor(en): **Müller, Hans-Joachim**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **117-118 (2015-2016)**

Heft -: **150 Jahre = 150 anni = 150 ans = 150 years**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-789692

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Vorne auf der Bühne

Art et succès

Arte e successo

Hans-Joachim Müller

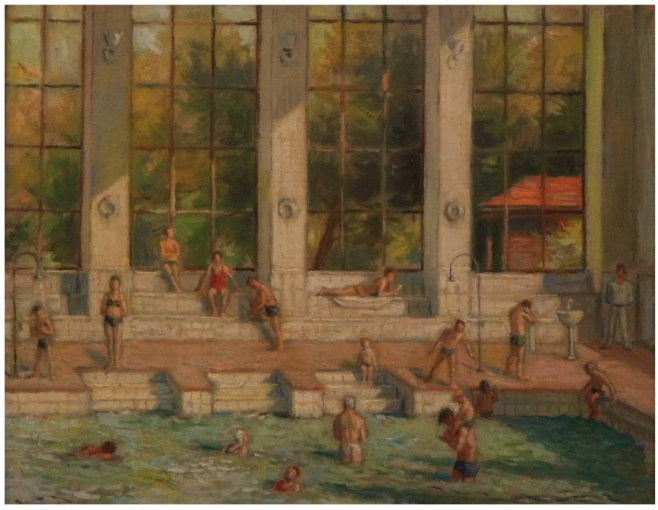
Kunst als Erfolgstitel in den Charts der Unterhaltungsindustrie

D

Er könne sich doch nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden, hat Martin Kippenberger, einer der verwegensten Kunst- und Sprüchemacher der 80er Jahre, seinem Publikum einmal zugerufen.[1] Nicht nur, dass die Knorpelmasse so schnell gar nicht nachwächst. Irgendwann muss doch auch einmal Schluss sein mit den ewigen Erwartungen an die Selbstverstümmelungsbereitschaft des verzweifelten Künstlers – à la van Gogh. Immer soll's ihm schlecht gehen, miserabel muss er drauf sein, «born under Saturn», wie der amerikanische Kunsthistoriker Rudolf Wittkower die Spezies des genialen Ausnahmemenschen einmal beschrieben hat.[2]

Wer es zu Ruhm und Ansehen, erst recht zu Nachruhm und musealer Unsterblichkeit bringen will, muss des Lebens Risiko bis zur Neige ausgekostet haben, so wollen es die populären Phantasien. Und wenn sich das 20. Jahrhundert auch manche Mühe geben sollte, den Konstitutionstyp lächerlich zu machen, dann waren die auratischen Ansprüche an die Kunst doch nie ganz zu stillen. Noch immer werden Künstler wie Heilige verehrt. Noch immer zeugt sich die Familie der Gross-Ichs fort. Und noch immer gehört der genialische Pionier zu den attraktivsten Rollen in der volkstümlichen Kunsterzählung. Anders, so scheint es, lässt sich das herkunftslose Rätsel der Kunst gar nicht erklären. Es muss irgendwoher aus dem numinosen Off kommen. Und es müssen nicht ganz irdische Abgesandte sein, die die rätselhafte Kunst tradieren.

Unter den zeitgenössischen Künstlern und Künstlerinnen hingegen gilt das alte Rollenfach nicht mehr viel. Sie haben sich längst auf soziale Recherchen und institutionskritische Interventionen verlegt. Und einem Achtzigerjahre-Maler wie Markus Lüpertz, der noch einmal in praller Dalí-Pose den Genie-Anspruch für sich reklamieren wollte, folgt kaum noch einer auf dem Heldenweg. Tatsächlich hat die avantgardistische Moderne des 20. Jahrhunderts ganz neue Künstlerbilder geschaffen, die das Klischee des einsamen, ganz aus sich und seiner Sonderquelle schöpfenden Kunstschöpfers zwar nicht abgelöst, aber doch um etliche Varianten und verfeinerte Profile ergänzt haben. Und wenn das malerfürstliche Pathos seine publikumsbindende Kraft auch nie vollends verloren hat, so wollte doch keine Künstlergeneration mehr davon ablassen, ihre Magien als gesellschaftliche Wirkkräfte zu beschreiben. Ein alter Adelstitel wie «Genie» hallt fremd und befremdlich aus bildungsbürgerlichen Zeiten her. Historisch gesehen hatte die Figur des Genies ihren grossen Auftritt im 18. Jahrhundert, als die alten Autoritäten – Adel und Kirche – ihre Welterklärungshoheit mehr und mehr verloren haben. An die Stelle von erstarrten Systemen trat das Individuum, das sich in einem unvordenklichen Akt der Selbstermächtigung dazu aufgeworfen hat, die Sache nun selber in die Hand zu nehmen und schutzlose Verantwortung für sein Denken und Tun zu tragen. «Autorität durch Autorschaft» sagt der Ästhetikprofessor Bazon Brock dazu.[3] Und für ihn ist «Autorität durch Autorschaft» noch immer ein intellektuelles Gebot – zumal in einer Epoche, in der die technologischen Sugges-



1950

1951

tionen Autorschaft immer unwahrscheinlicher werden lassen.

Dass Künstlerinnen und Künstler heute lieber Sand ins Getriebe streuen möchten, als noch einmal Instanz grosser Zuständigkeit zu sein, heisst freilich nicht, dass sie dadurch an Autorität durch Autorschaft eingebüsst hätten. Auch die subkutane Strategie, die kunsttaktische Unmerklichkeit, die Verweigerung glorioser Originalität haben ihre eigene Eminenz. Nur, einen Heilkünder wie Joseph Beuys kennt die neuere Kunstgeschichte kaum noch. Beuys, das war noch einmal, ein letztes Mal womöglich, jene innige Produktionsgemeinschaft zwischen Künstler und Publikum. Aus ihr erstand jene charismatische Figur, deren Strahlkraft nie bloss aus der künstlerischen Leistung resultierte, sondern mehr noch aus dem emphatischen Künstlersein selbst, aus der charismatischen Beglaubigung des Werks durch seinen Auftritt.

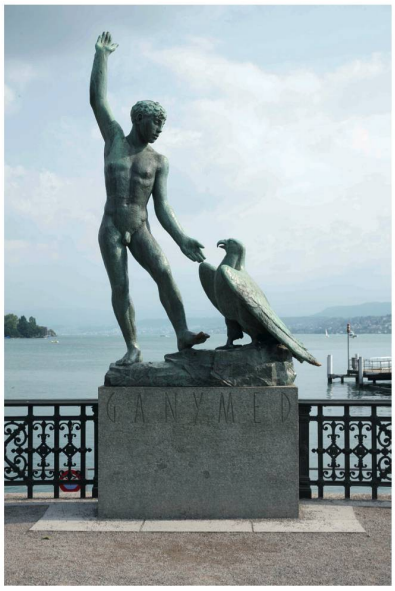
Beuys' Nachkommen machen heute *Branding* in eigener Sache. Und zum Marketing eignen sich die Kostüme des Gross-Ichs nicht mehr so gut. Fashionable ist die Anpassung des Personalstils an die Vorgaben der Saison. Saisonartikel müssen am Ende der Saison entsorgt werden, damit wieder eine neue Saison starten kann. Das Verdrängen, Verlieren, Vergessen ist so gesehen nur der Preis für den beispiellosen Triumph der Gegenwartskunst, der Preis auch für die Angleichung des Kunstbetriebs an die Regeln der Unterhaltungsindustrie.

Ein Beispiel. Damien Hirst, der von sich selbst sagt: «Ich bin Künstler, Unternehmer und Kunstsammler.»[4] In seinen Selbstbeschreibungen tauchen diese drei Begriffe immer wieder auf. Wenn die eine Rolle nicht mehr funktioniert, übernimmt er die andere. Ob er jetzt weiterhin von den Sammlern hofiert wird und ob er weiterhin auf dem Markt Erfolg hat, spielt keine Rolle. Er rechnet wie jeder Bühnenstar damit, dass es nach wenigen Jahren vorbei ist. Er ist gar nicht interessiert daran, ein Lebenswerk zu schaffen, das noch in fünfzig Jahren die Museen füllt. Mich interessiert, so könnte man sein Erfolgsprogramm beschreiben, jetzt eine bestimmte Rolle zu spielen als Künstler in der Gesellschaft, in diesem Kultur- und Unterhaltungsbetrieb. Und ich weiss, dass es kein Überleben gibt. Es macht Spass, ich habe etwas beizutragen, und bevor ich abtrete, verkauf' ich die Firma an den nächsten Investor.

Aus dem klassischen Genie-System ist ein Starsystem geworden. Wobei auch der Starkünstler mehr als bloss Künstler ist. Gerade als Starkünstler ist er Künstler plus. Das ist sein Gewinn. Und sein Risiko ist, dass Star nur wird, wer einem Star nachfolgt. Stars dürfen nicht bleiben, sonst droht Stau. Nur Genies wollen bleiben.

Dass einer mal hinträte und sagte, so, Freunde, das war's, Pinsel hat Ruh', wird es nicht geben. Mag ja sein, dass einer über dem Dauereinsatz zum Fossil geworden ist, und man schlaffhäutigen Artisten wie Mick Jagger und Keith Richards das *get no satisfaction* nicht mehr gar so leicht abnimmt. Aber man wird sie doch eines Tages von der Bühne holen müssen. Denn die Kunst kennt kein Ende. Und auf Einsicht des Alters sollte niemand hoffen. Einreden, Zureden hat noch nie etwas gebracht. Es bedarf schon kulturbetrieblicher Gewalt, um die Habitués an der Rampe aus dem Programm zu nehmen. Was ja tatsächlich immer mal wieder passiert. Plötzlich geht der Vorhang zu, und Namen, die heute jeder kennt, kennt morgen keiner mehr.

Es ist die klassische Technik der *damnatio memoriae,* die noch immer zu den wirkungsvollsten



1952

1953

systemerhaltenden Kräften zählt: Man hängt die aus der Mode gekommenen Modebilder einfach ab, spricht nicht mehr über sie, stellt sie in den Keller zu den Saisonresten des vorletzten Jahres, gibt sie an die Galerie zurück, streicht die Künstler aus den Charts. Längst hat man sich daran gewöhnt, dass der *Who's who* beständig umgeschrieben, nachgeführt, aktualisiert werden muss.

Das ist ein seltsamer Vorgang. Denn er geschieht meist ohne Regie, ohne Verabredung, ohne einsichtige Regel. Niemand, den man dafür zur Verantwortung ziehen könnte. Niemand, der hinter dem Vorhang stünde und das Zeichen gäbe. Mit einem Mal bleibt das Publikum weg, die Preise verfallen, schwere Grabplatten schieben sich über den Ruhm von gestern.

Im ansonsten wenig kulturaffinen Politik-Magazin *Der Spiegel* erschien am 11. Juli 1956 eine damals als Sensation empfundene Titelgeschichte über den französischen Erfolgsmaler Bernard Buffet: *Der Mann mit dem goldenen Arm*. Es dauerte keine zehn Jahre, bis der Goldarm nichts mehr wert war. Und wenn man die ehemalige Basler Museumsdirektorin Katharina Schmidt darauf anspricht, dass sie vor Jahrzehnten einmal Helmut Middendorf, ein hoch gehandeltes Gruppenmitglied der sogenannten *Neuen Wilden* ausgestellt habe, dann fragt sie wie von weit her, ach ja, der Middendorf, was macht er denn, wie geht's ihm denn, wo lebt er denn auch so …[5]
Das Phänomen ist nicht ganz neu. Schon einem Erfolgsmaler wie Rembrandt war es beschieden, dass sich die Nachwelt über ihm zerstritt und ein prominenter Chronist wie Joachim von Sandrart kein gutes Haar an ihm liess.[6] Aber symptomatisch sind die Wechselgesänge aus Buh und Bravo erst mit dem Anbruch der Moderne geworden. Zur Moderne gehört der Kampf um die Moderne, der bewaffnete Einsatz für das Unbekannte, Unverstandene, gehören die Durchsetzungsstrategien, die Promotionen der Agenten und Agitatoren. Man kann – dafür hat die Kulturindustrie des 20. Jahrhunderts ihre Methoden ausgebildet – einen Titel durchaus zum Erfolgstitel machen. Das funktioniert zwar nicht mit Garantie, aber es ist schon so, dass entsprechendes Marketing, dass die Platzierung von Künstlern auf Messen, Biennalen, in trendigen Sammlungen ihrem Marktwert dienlich ist.

Umgekehrt besagt es auch nicht viel, dass im gerade noch gültigen Kanon immer wieder die Rangplätze verschoben, neu ausgehandelt werden. Dass einer nicht mehr im Display vorkommt, heisst ja nicht gleich, dass er seine Kunst aufgegeben hätte. Wenn von Öffentlichkeitsschicksalen die Rede ist, ist immer nur ein beschränktes Produktionssegment gemeint. Tatsächlich verzweigt sich der Kunstbetrieb in Geschäfts- und Beschäftigungsfelder, die sehr gut nebeneinander funktionieren. Und wenn es doch die wechselnden Eliten sind, die die Schlagzeilen bestimmen und die launische Aufmerksamkeit bedienen, dann wird im Schatten des *Hypes* ganz unbeirrbar Kunst gemacht, die für den Jubel einer Saison und das Vergessen nach der Saison ziemlich resistent erscheint.

Dass die Grenzen gänzlich undurchlässig seien, kann man nicht sagen. Und auch nicht, dass die Plätze ausserhalb der *Top Ten* allesamt weniger komfortabel wären. Es gibt nicht wenige Werke, die es auch ohne Künstlerauffälligkeit und ohne *Homestories* und andere unterhaltungsindustrielle Fördermittel zu solidem Ruhm gebracht haben. Die Parallelwelten, in die die Szene der Gegenwartskunst zerfällt, sind noch wenig untersucht. Wie Erfolg entsteht und Erfolg vergeht, verrät bis heute kein Lehrbuch. Die Frage nach dem Erfolg ist im Grunde genommen eine moderne Frage. Sie ist überhaupt erst dann relevant geworden, als

1954

1955

Künstler als Mitglieder der Leistungs- und Wettbewerbsgesellschaft anerkannt wurden, und die Kunst als Bedarfs- und Luxusartikel eine herausgehobene Rolle zu spielen begann. Seither gilt: Ohne beständigen Stoff- und Ideenwechsel kein Erfolg. Aber ob beständiger Stoff- und Ideenwechsel Erfolg garantiert, das ist bis heute nicht ausgemacht.

1 In: *Martin Kippenberger und Co. – Ein Dokument. Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden.* Dokumentarfilm von Jacqueline Kaess-Farquet, 1985.
2 Rudolf Wittkower, *Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists,* New York 1963.
3 Bazon Brock, in: *Kunst fördert Wissenschaft,* Symposium am 19.11.2013 in Dortmund, ediertes Vortragsmanuskript: http://www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=2720&sectid=2560.
4 *Damien Hirst,* Ausst.-Kat. Tate Modern, London 2012, passim.
5 Gespräch mit dem Autor, Winter 2003.
6 Joachim von Sandrart, «Das Leben Rembrandts», in: *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste,* Nürnberg 1994, Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1675–79, o.S.

Art et succès
F

L'art a-t-il besoin de succès ? Est-ce du succès lorsque le monde entier parle des millions qui sont réalisés avec des œuvres d'art ? Par sa puissance, le marché de l'art est devenu une industrie mondiale du divertissement, où toutes les règles du star-system s'appliquent. Et l'on s'est habitué depuis longtemps à devoir constamment réécrire et tenir à jour le Who's who de l'art contemporain. C'est un processus singulier, qui s'accomplit sans régie perceptible. Et personne ne sait pourquoi de lourdes pierres tombales glissent sur la gloire passée. Que signifient en vérité les déplacements sur le palmarès des canons encore valables ? Le jeu du succès est peut-être divertissant, mais il rend aveugle à un autre aspect de l'art, qui maintient le marché et le sens, dans l'ombre du divertissement et sans gros titres.

Arte e successo
I

L'arte ha bisogno di successo? E cosa significa avere successo nell'arte? Significa riconoscimento economico, ossia ottenere incassi astronomici per le proprie opere? Il potere ha trasformato il commercio dell'arte in un'industria dello spettacolo attiva a livello mondiale e gestita dalle stesse regole dello *star system*. Ormai tutti sono abituati al fatto che l'elenco degli artisti contemporanei di maggior rilievo venga modificato e aggiornato costantemente. Quello che è strano è che questo avvenga senza una chiara regia. Nessuno sa dire esattamente perché artisti famosi e importanti cadano regolarmente nel dimenticatoio. Come bisogna interpretare questo «declassamento», visto che valgono tuttora gli stessi canoni artistici? Il gioco del successo può anche essere divertente, ma rende ciechi nei confronti di quella parte dell'arte che, pur vivendo all'ombra dell'industria del divertimento, si è ritagliata uno spazio guadagnando consensi.