

Einsame Genies

Autor(en): **Bitterli, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **10 (2003)**

Heft 116

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-885522>

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.

ENDLICHE GEWISSE EINWAHNE GEWISSE

mit ihm lässt sich genau jene Event-Kultur vermarkten, nach der es die interessierten Massen verlangt: der ultimative van Gogh hier, der umfassendste Picasso dort...
Kaum bekannt sein dürfte hingegen, dass gerade der notorische »Assessentei« van Gogh beste Kontakte zum Pariser Kunsthandel besass und selbst der kauzige Einzelgänger Carl Spitzweg in regem Austausch mit seinen Pariser und Münchner Kollegen stand. Ebendort malte man in verschiedenen Fällen einander gar gegenseitig in die Bilder hinein. So sind einige Figuren in Werken anderer ganz offensichtlich Spitzweg zuzuschreiben, und diese revanchierten sich dafür mit einer Tiergruppe oder einem Stück Himmel. Solche Werkstattgeflogenheiten waren nun allerdings in der Kunstgeschichte nicht die Ausnahme, sondern recht eigentlich die Regel – und sie widersprechen eben jener immer noch gepflegten Vorstellung des einsam schaffenden, zu Lebzeiten verkannten Künstlergenies.

Künstler und Kollaborationen

Im dunklen Mittelalter existierte der Begriff »Künstler« bei Lichte betrachtet nicht, da man die Person, die da malte, meisteile oder schnitzte, als gewöhnlichen Handwerker verstand. Entsprechend waren sie organisiert: In den handwerklichen Strukturen der Zünfte, die Ausbildung und Gewerbetätigkeit in den Städten regelten und dabei auch unliebsame auswärtige Konkurrenten fernhielten. In der Tat hatten viele Tätigkeiten im Künstleratelier während Jahrhunderten primär handwerklichen Charakter. So konnte man beispielsweise Farben nicht einfach im Fachgeschäft erwerben, sondern musste sie mühsam selbst herstellen: Pigmente zerreiben, mit Bindemitteln anmischen...
Erst die Renaissance unternahm den Versuch, Künstler aus dem handwerklichen Umfeld zu lösen und ihnen die Aura eines »uomo universale« zu verleihen. Zumindest einige von ihnen waren nicht mehr nur als Maler oder Bildhauer tätig, sondern zugleich als Gelehrte, Architekten oder gar als Fachkräfte für Befestigungsanlagen. Gerade deshalb blieb die Tätigkeit im Atelier bis ins 19. Jahrhundert weitgehend arbeitsteilig organisiert. Im Falle des berühmten flämischen Malerfürsten Peter Paul Rubens, der neben seiner künstlerischen Laufbahn auch als Karrierediplomat

erfolgreich tätig war, ist es kaum vorstellbar, wie er seine zahlreichen Aufträge für monumentale Altargemälde allein hätte ausführen können. Neben der zugrundeliegenden Skizze, die von Assistenten ins repräsentative Format übertragen wurde, war es dem Meister vorbehalten, das Werk mittels letzter Retuschen zu vollenden.
Auch sein mindestens ebenso berühmter holländischer Kontrahent Rembrandt unterhielt eine gutgehende Werkstatt, in der gleichzeitig mehrere Assistenten und Schüler tätig waren. Einige von ihnen wie Gerrit Dou, Govert Flinck oder Salomon Koninck etablierten sich später selbst als eigenständige Meister. Neben den wenigen wahren Grandseigneurs des Goldenen Zeitalters fanden zugleich Hunderte von Kleinmeistern ihr schlichtes Einkommen. In den St.Lukas-Gilden trafen sie mit Flachmalern und Anstreichern, den »gemeinen Klecksern«, in derselben Zutft zusammen. Oft spezialisierten sie sich auf ein Bildthema - Porträts, Landschaften oder Stillleben. Und als ausgewiesene Spezialisten wurden sie wiederum zum Ausmalen von Werken anderer beigezogen. So verrichten sich David Teniers virtuos hingeworfene Figurengruppen gelegentlich in Joos de Mompers phantastische Landschaften, oder ein perlendes Römerglas aus der Hand des Meisters Pieter Claesz setzt einem Früchtstillleben von Roelof Koets ein eigentliches Glanzlicht auf.
Und auch heute gibt es sie noch, jene zahlreichen, meist unbekannteren Mitarbeiter und Spezialisten, die weltweit gefeierten Kunstschaffenden beim Realisieren ihrer technisch oft aufwendigen Installationen helfen. Was hätte der Minimal-Künstler Donald Judd ohne seinen Mitarbeiter Peter Ballantine oder seine umtriebigen Galeristen gemacht? Was der Vater der Videokunst Nam June Paik ohne seinen langjährigen Düsseldorfer Assistenten Jochen Saueracker? Was Pipilotti Rist ohne ihre Rist Sisters oder die Mitarbeit des Musikers/Künstlers Anders Guggisberg und vieler anderer? Das sollte gerade im Zeitalter der Neuen Medien nicht erstaunen. Denn welcher Videokünstler kennt sich schon mit allen Raffinessen seines aufwendigen Metiers aus: computerisierte Schnittplätze und -techniken, komplexe Computersteuerungen, mehrkanalige Projektionen, Raumbeschallung und Audioteknik...

Zu den Bildern im Titelthema: Wie im untenstehenden Galeriebild: Kunstkammer mit dem Maler David Teniers vor der Staffelei des niederländischen Malers Thomas van Apschoven aus dem Jahr 1653 haben Künstlerinnen und Künstler über die Jahrhunderte wiederholt ihre Arbeitssituation im Bild festgehalten. Anknüpfend daran hat Florian Bachmann für dieses Heft in der Kunstgalerie im Sittental und im Theater St.Gallen zwei grosse Werkstattbilder fotografiert, die zum Verweilen und zum Zuschupiel einladen.



Zeitgenössischer Kuckuck

Und selbst hinter Ausstellungen, die sich auf den ersten Blick völlig selbstverständlich präsentieren, verbirgt sich gelegentlich ein immenser technischer Aufwand. »Kuckuck« hiess die eindrückliche Installation, die die türkische Künstlerin Ayse Erkmen kürzlich im Kunstmuseum St.Gallen realisierte. Zu sehen waren sechs Tierpräparate auf nüchternen grauen Sockeln, platziert in den Durchgängen zwischen den Wechselausstellungssälen. Die Präparate stammten aus dem Fundus des Naturmuseums und wurden dem Kunstmuseum gleichsam ins »Kuckucksnest« gelegt – mit dem Unterschied allerdings, dass sie wie eine Modelleisenbahn auf Schienen montiert und damit fahrbar waren und die statische Präsentation in Bewegung setzten. Wie ein »Kuckuck«, der zur vollen Stunde die Uhrzeit verkündet, führen die Tiere zu vorgeprogrammierten Zeiten an. So lief beispielsweise der Gänsegeier wie ein Uhrwerk permanent hin und her. Das Zebra folgte im Fünfminutentakt. Entsprechendes galt in anderen Taktfrequenzen für den Gabelbock, das Krokodil, das Gnu und den Löwen. Zusammen bildeten die Tiere eine Art Naturchoreographie, eine überdimensionierte Kuckucksuhr, deren Inneres man als Ausstellungsbesucher gleichsam begehnen konnte. Was als Schilderung schlicht und einsichtig erscheint, erwies sich jedoch bei der Umsetzung als komplexes technisches Problem, das

dann nicht die Künstlerin, sondern der gewiefte Museumstechniker Urs Burger in Zusammenarbeit mit der Firma Vosch Electronics in genialer Weise löste. Die Tiere schienen nämlich wie von Geisterhand bewegt und fuhren ohne sichtbaren Impuls an. In den Sockeln eingebaut war ein Antriebsmotor mit einer eigentlichen High Tech-Computersteuerung. Der Bewegungsimpuls erfolgte dabei durch ein Signal der Funkuhr in Frankfurt, worauf das Gefährt einzeln vorgeprogrammierte Punkte auf der Schiene ansteuerte. Den Startpunkt sowie die beiden Endpunkte für Richtungswechsel. Den hinterstimmigen Kommentar zur vermeintlich typisch schweizerischen Obsession mit der Zeitmessung ermöglichte also paradoxerweise ein Input aus dem benachbarten Ausland: die künstlerische Konzeption aus der Türkei, der Impuls aus Deutschland, die technische Umsetzung »Made in Switzerland« – ein wahrlich interkulturelles Projekt? Vor allem aber war »Kuckuck« ein exemplarisches Beispiel eines fruchtbaren Zusammenspiels einer präzisen künstlerischen Konzeption und eines hochstehenden technischen Know-hows, wie es für die Kunst der Gegenwart vorbildlich ist. Letztlich wird damit die Vorstellung vom Künstler als einem einsamen, getriebenen Genie in die Welt der Phantasie verbannt – oder in jene eines längst überkommenen Kulturbegriffs! ●

Der Künstler als weltfremdes, verkanntes Wesen? Nur schon der Blick in eine Werkstatt der Altmeister zeigt, dass Künstlerinnen und Künstler seit jeher auf Helfers helfer angewiesen waren. Das digitale Zeitalter vereinfacht die Aufgabenteilung nicht, im Gegenteil: Eine kurze Reise durch die Kunstgeschichte, den Werkbänken und Schnittplätzen entlang. von Konrad Bitterli

Wer kennt nicht das berühmte Bild des armen Poeten, geschaffen vom Münchner Spätromantiker Carl Spitzweg? Da liegt er im Bett in seiner abgeschiedenen Dachkammer, eine weisse Schlafmütze übergezogen, umgeben von zahlreichen Büchern und dicken Folianten, die Schreibfeder im Mund und das Schreibpapier zur Hand, und ist wohl grad dabei, einen schöngestigten Text zu verfassen. Doch Halt! In diesem Moment fühlt sich der klapprige Schreibling von einem winzigen Störenfried beim Musenkuss indigniert und zerquetscht genüsslich den ärgerlichen Floh zwischen Daumen und Zeigefinger – der hehren Kunst zuliebe. Im armen Poeten, 1837/1839, persifliert Spitzweg die poetische Tugend der Versenkung und die Idee des Künstlers als eines in abgeschiedener Klausur, entrückt von den profanen Dingen des Lebens, der Inspiration harrenden Genies. Dieser Poet könnte allerdings genauso gut ein Maler sein. Auch ihn hat der spöttische Kleinmeister in seinem Werk wiederholt verewigt – und sich dabei über sich und seine eigene Zutft lustig gemacht.

Das Bild des armen, weltfremden Poeten prägte während Jahrhunderten die Vorstellung vom Kunstschaffenden und bestätigte damit eines jener Vorurteile, welche der bildungsbürgerliche Kulturbetrieb auch heute noch so gerne pflegt. Daneben findet sich – als zweiter Prototyp – die zumindest ebenso attraktive Figur des Künstlers als eines von der Welt Verkannten und innerlich Getriebenen, allein mit sich, seinem Seif oder seiner Leinwand und seiner existenziellen Verzweiflung. So tritt er uns u.a. im Film »Lust for Life« (1956) entgegen, in dem der Schauspieler Kirk Douglas einen wild-wütenden Vincent van Gogh kurz vor dem emotionalen Zusammenbruch gibt. Solche Vorstellungen entstammen romantischem Gedankengut und wurden süßlich gepflegt: von der Bohème des dekadenten späters 19. Jahrhunderts. Ihren unwiderstehlichen Wiederhall fanden sie in den stereotypen Verfilmungen von Künstlerviten durch die Filmmaschinerie Hollywoods. Selbst heute noch wird der Geniebegriff gehegt und kommt dabei dem gut geschmierten Kulturbetrieb grad recht, denn

Konrad Bitterli, 1960, lebt und arbeitet in St.Gallen, wo er als Kurator am Kunstmuseum tätig ist und u.a. Ausstellungen von Roman Signer, Pipilotti Rist, David Reed und Luc Tuymans betreut.



Sondern ideal ergänzen. UBS unterstützt Ideen, Initiativen und Veranstaltungen, bei denen in Kultur, Kunst und Sport Aussergewöhnliches vollbracht wird. Mit derselben Überzeugung, wie wir auch bei UBS herausragende Leistungen fördern und im Kontakt mit Ihnen stets unser Bestes geben.

Ein Beispiel unter vielen: unser Engagement für die populäre Musik.

Geld und Geist sollen
sich nicht widersprechen.



Stadt St.Gallen
Sportamt

Untergetaucht



HALLENBAD UND SAUNA
BLUMENWIES
ST. GALLEN