

Der Künstler ist abwesend

Autor(en): **Saehrendt, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur**

Band (Jahr): **93 (2013)**

Heft 1006

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-737050>

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.

Der Künstler ist abwesend

Die Absenz des Selbstdesigns als höchste Steigerungsform des Selbstdesigns

von Christian Saehrendt

Die tiefe Verzweiflung darüber, dass es heute schier unmöglich sei, Kunst zu erschaffen, die über das ästhetisch-kommerziell definierte Kunstfeld hinausweist, trifft die Künstleridentität ins Mark. Das Kunstfeld erscheint als hermetisch abgeriegelter Raum, als gläserner Kubus. Zur Aussenwelt, zum echten Leben gibt es allenfalls Sichtkontakt. Der Traum von der Kunst als einem autonomen Bereich der geistigen Freiheit, der Traum von der weltverbessernden Wirkung der Kunst, der Traum von einer besonderen ästhetischen Verantwortung des Künstlers für die Gesellschaft – alles ausgeträumt, alles vorbei. Es scheint nur noch die Flucht in bitteren Zynismus oder freudige pseudosubversive Marktbejahung zu bleiben, man ertrinkt im Meer der Ironien und Retromoden.

Kunst trifft heute auf ein hochgradig ästhetisiertes Umfeld: Politik, Wirtschaft, Mode und Wissenschaft – überall werden Atmosphären erzeugt, Bilder und Stimmungen hergestellt, Performances und Inszenierungen zur Aufführung gebracht. Die tradi-

Das maximale, das finale Scheitern wird als maximaler Authentizitätsnachweis verstanden.

tionellen und die digitalen Medien warten mit einer Unmenge an technisch gut aufbereitetem und permanent aktualisiertem Bildmaterial auf. Unter diesen Umständen ist der klassische Typus des individuell arbeitenden Künstlers überflüssig. Seine Ehren-

rettung, vielleicht sogar die letzte Möglichkeit, seine Niederlage doch noch in einen späten Sieg zu verwandeln, besteht in der Verweigerung, im Verschwinden. Sich entziehen, unsichtbar machen, verschwinden – vielleicht ist es gegenwärtig die einzig verbleibende Strategie gegen die Überwucherung der Kunst durch die Kräfte der Politik, des Kapitals, des Marketings und kommerziellen Entertainments. Nachdem alle subversiven Strategien seit den 1960er Jahren gescheitert sind, indem sie doch noch vom Kunstmarkt verdaut wurden (siehe Fluxus, Soziale Plastik, Performance), ist der Tod des Autors, das Verschwinden des Künstlers kunsthistorisch und gegenwärtig in mehreren Varianten und Schweregraden zu beobachten:

Christian Saehrendt

ist Kunsthistoriker, er lebt in Thun und Berlin. 2012 schrieb er den Roman «Die radikale Absenz des Ronny Lämpflinger» (Walde & Graf), in welchem der gescheiterte Provinzkünstler Lämpflinger im planmässigen Verschwinden des Künstlers die einzige Strategie gegen die Überwucherung der Kunst durch die Kräfte des Kapitals, des Marketings und kommerziellen Entertainments sieht – er scheitert aber auch darin: Sein «Manifest des Absentismus» bleibt völlig unbeachtet.

Die leichteren Formen sind das Aufgehen im anonymen politischen oder künstlerischen Kollektiv oder die Vermeidung einer persönlichen Signatur im Werk, wie es in der Concept Art üblich wurde. Dramatischer ist bereits die Selbstzerstörung eigener Werke (Michael Landy), erst recht die körperliche Selbstverletzung im Rahmen von Performances (Chris Burden) oder exzessivem Suchtmittelgebrauch (Martin Kippenberger). Bei der persönlichen Werkvernichtung ist es der Künstler selbst, der seinen Arbeiten Gelingen oder Misslingen attestiert, noch bevor die Öffentlichkeit, bevor der Markt dazu die Gelegenheit hat – in der Zerstörung eigener Arbeiten wahrt er auf paradoxe Weise seine Autonomie. Gerne werden in diesem Zusammenhang, um dem Kunstmarkt eine Nase zu drehen, auch verderbliche Materialien verwendet (Dieter Roth). Noch gravierender ist die Einstellung jeglicher künstlerischer Tätigkeit (Lee Lozano), schliesslich gar der physische Tod durch Selbstmord (Jeremy Blake), grobe Fahrlässigkeit (Jackson Pollock) oder sogenannte Drogenunfälle (Jason Rhoades). Der Gipfel wäre in dieser Hinsicht der eigene Tod als künstlerisches Statement – auch das hat es in der Kunstgeschichte bereits gegeben. Da wäre der niederländische Performancekünstler und romantische Konzeptionalist Bas Jan Ader zu nennen, der nach seinem spurlosen Verschwinden auf einer Atlantiküberfahrt im Jahr 1975 zu den Lieblingen intellektueller Kunstbetriebsinsider und aufgeschlossener Sammler zählt. Der verschollene bzw. der tote Künstler geniesst offenbar ein besonders hohes Ansehen – gerade wenn er in Ausübung seines Berufes umgekommen ist –, er ist ein Held der Kunstgeschichte sozusagen, höchst ehrenhaft «gefallen an der Front». Das maximale, das finale Scheitern wird als maximaler Authentizitätsnachweis verstanden.

Doch zum romantischen Heldentod gibt es eine sanftere Alternative: die innere Emigration, der taktische Rückzug, der wohl-



Christian Saehrendt, fotografiert von Sarah Tschanz.

sierte (und widerrufbare) soziale Suizid. Der sich im Atelier einschliessende Eigenbrötler wurde lange Zeit als einzige authentische Künstlerfigur angesehen, er schien sich um Prestige und Markt nicht zu kümmern. Die Figur des Aussenseiters, Spinners, Freaks erlebte in den letzten Jahren als «Nerd» eine gewisse positive Umdeutung, vor allem im Zusammenhang mit der Publi- city, die den «Genies» und Entrepreneurs des Computer- und Internetzeitalters zuteil wurde. Wie die virtuellen Welten für schüchterne und kontaktarme Zeitgenossen zum Eldorado wurden,

Ein gewisses Quantum Autismus wurde früher als Erfolgsbedingung in der Kunst gesehen.

bot sich auch die Kunst traditionell als Fluchtort menschenscheuer Einzelgänger an. Das Verharren und Schwelgen in einer Innenwelt, die man zudem noch sukzessive ausgestalten und ästhetisch veredeln kann, stellte für manche bereits eine ausreichende Motivation dar, Künstler zu werden. Als Beispiel sei hier erwähnt: Claes Oldenburgs Fantasiewelt «Neubern», ein imaginäres Land, das Oldenburg als Kind erfand (er war aus Schweden in die USA gekommen und sprach zunächst noch kein Englisch). Für Neubern erstellte er zahlreiche Zeichnungen und «Dokumente», bis hin zu detaillierten Ex- und Importlisten. Der für die klassische künstlerische Arbeit existenziell wichtige Aspekt der Innerlichkeit, des Einswerdens mit dem Arbeitsprozess, soll hier aber gar nicht herabgewürdigt werden, im Gegenteil: Die Konzentration auf den experimentellen Umgang mit Material und Technik, der Ausbau selbstkonstruierter Ordnungssysteme, die Fokussierung auf das eigene Körperbewusstsein, auf den Widerstand des Materials, auf die Bewegung der eigenen Hand, auf die Signatur, die lebhaft Visualisierung von inneren Bildern, Stimmungen und Empfindungen in einer eigenen Bildwelt sind elementare Grundlagen jeder künstlerischen Tätigkeit und kommen heutzutage leider meistens viel zu kurz, weil immer mehr Kräfte auf das Selbstdesign verschwendet werden müssen. So werden elementare Erfahrungen des Künstlerdaseins selten, wie etwa die der Flow-Erlebnisse – eine immer wiederkehrende Erlebnislust und Funktionslust im Laufe des Arbeitsprozesses, die vom ständigen Feedback der praktischen Tätigkeit genährt wird und eine gewisse Abgeschlossenheit erfordert. Das Eintauchen in die Innenwelt ist für die Künstleridentität immens wichtig, vielleicht auch als Gegengewicht zum herrschenden Zeitgeist, in dem Selfbranding und Networking die eigentliche schöpferische Tätigkeit zu überwuchern drohen.

Während der extrovertierte Künstlertypus bzw. frei nach Groys der extrovertierte «Künstlerselbstdesigner» den Mechanismen des gegenwärtigen Kunstbetriebs optimal entspricht, ist der nach innen gewandte, kontaktvermeidende Künstler offenbar eher ein Rollenmodell des 19. und des 20. Jahrhunderts. So wurde damals sogar ein gewisses Quantum Autismus als Erfolgsbedin-

gung in der Kunst angesehen. Der österreichische Kinderarzt Hans Asperger, der in den 1940er Jahren Studien über Kinder mit autistischen Störungen publizierte, hielt dazu fest: «Es hat den Anschein, dass man, um in der Wissenschaft oder in der Kunst Erfolg zu haben, einen Schuss Autismus haben muss. Zum Erfolg gehört notwendigerweise die Fähigkeit, sich von der Alltagswelt, von den einfachen, praktischen Dingen abzuwenden, die Fähigkeit, ein Thema mit Originalität zu überdenken, um etwas auf neuen, unberührten Wegen zu erschaffen und alle Begabungen in dieses eine Spezialgebiet zu lenken.» Diese Meinung ist (oftmals allerdings nur im umgangssprachlichen Sinne) auch heute noch durchaus populär, auch unter Kulturschaffenden. So verkündete beispielsweise Matthias Hartmann, Intendant des Wiener Burgtheaters, apodiktisch: «Kunst ist Autismus.» Ohne Zweifel weisen einige (wenige) Autisten, vor allem leichtere Fälle mit dem sogenannten Aspergersyndrom, faszinierende Inselbegabungen und Sonderinteressen auf, etwa in den Bereichen der Musik, Mathematik und des Zeichnens. Eine Reihe von Prominenten, die durch aussergewöhnliche geistige Leistungen bekannt wurden, ist durch populärwissenschaftliche Literatur in Verbindung mit dem Aspergersyndrom gebracht worden, so etwa Isaac Newton, Albert Einstein, Ludwig Wittgenstein oder auch Künstler wie Adolph von Menzel, Vincent van Gogh, Andy Warhol. Populäre Fernsehsendungen wie die US-Serie «Big Bang Theory» trugen sicherlich ebenso zum Hochbegabungs-Hype bei. Inzwischen ist das Aspergersyndrom allerdings unter Psychiatern umstritten, da es offenbar in den letzten Jahren zur Modediagnose geworden ist und die Assoziation mit der insulären Hochbegabung bei Betroffenen und Angehörigen zu einem zweifelhaften psychosozialen «Krankheitsgewinn» geführt hat.

So wurde die Simulation einer psychischen Ausnahmeerscheinung, die Simulation von Aussenseitertum und psychischer Labilität bereits ihrerseits zum wohlkalkulierten Selbstdesign, was sich auch in der Kunstszene bemerkbar macht: Galeristen raten ihren Künstlern, sich rar zu machen, auf Vernissagen lässt man sich tunlichst nicht mehr blicken, Einblicke ins Atelier werden Presse und Sammlern gar nicht oder nur sehr selektiv gewährt, und man arbeitet intensiv am Bild des Künstlers, der der Öffentlichkeit als «schwierig», «eigen» und «verschlossen» präsentiert wird. Wir lernen: Die Abwesenheit des Selbstdesigns zählt nun ebenfalls zu den Optionen des Selbstdesigns. Der kompromisslose Eigenbrötler an der Grenze zum Autismus als letzter Künstlertypus, der sich scheinbar nicht um Selbstdesign kümmert, der scheinbar keine Fassade nötig hat – er ist selbst reine Fassade, ist selbst Produkt umfangreicher Massnahmen eines Impressionsmanagements durch interessierte Händler, Sammler, Agenten und Journalisten geworden. Als Paradebeispiel dafür mag ein Phänomen wie Jonathan Meese gelten, dessen steiler Aufstieg zum beliebten «Grosskünstler» ohne seine publikumswirksamen Verschrobenheiten kaum nachvollziehbar wäre. In diesem Sinne lässt sich das süss-saure Fazit ziehen: Der Künstler ist abwesend – Bühne frei für den Künstlerdarsteller! ◀