

SOLITUDE

Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks - sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dieser Gedanke Walter Benjamins definiert eine Verkümmern der Aura des originalen Kunstwerks durch die Reproduktion. Gleichzeitig jedoch hält er fest an einer Idee des Fortschritts. Dieser 1936 entstandene Text insistiert nämlich einerseits auf den Verlust des Rituals, betont aber andererseits die veränderte soziale Funktion der Kunst, die fortan Neuland betrete: die Politik.

Heute werden Authentizität und Aura des Kunstwerks garantiert durch den Katalog, den Bildband und die Kunstmagazine, allesamt vorherrschende Formen der Rezeption und des Zugriffs auf die Kunst. Indessen scheint diese Aura immer weniger dem Kunstwerk selbst anzugehören als dem Gesamtbild einer Ausstellung, in das sich das Kunstwerk fügt. Dies ist das logische Ergebnis einer Politik, einer Strategie und schließlich des ausgezeichneten Erbes der minimal Art und der Concept Art. 1971 ersann John Perrault die Möglichkeit einer konzeptuellen Kunst des Volkes, ohne allerdings zu wissen, wie mit so wenig fotogenen Kunstwerken und mit den Künstlern umzugehen sei, die dann an die Stelle der Kunstkritiker treten würden. Der konzeptuelle Stil besaß eine vollkommene Autonomie und eine gute Struktur. Dennoch blieb etwa ein Foto von Joseph Kosuth vor dessen Schreibmaschine als weniger spektakulär im Gespräch haften als eines von Pollock, den Hans Namuth beim Beträufeln seiner Leinwand mit Farbe fotografiert hat. Die Ansicht einer Ausstellung von Robert Barry beispielsweise vermittelt mehr visuelle Information über die Galerie als über die ausgestellten Kunstwerke selbst, und Perrault fehlte es seltsamerweise an Kunstobjekten, um den zeitgenössischen Wunsch des Publikums nach visuellen Stimuli zu befriedigen. Darüber hinaus hatten die konzeptuellen Künstler als gute Strategen das Stück 4'33 von John Cage im Hinterkopf behalten (die Verblüffung der Zuschauer angesichts des schweigenden Klaviers war bereits das Kunstwerk). Das Nichtgreifbare und das Nichthörbare wurden zu einer Flut von Überraschungseffekten in einer Atmosphäre, die einer Form der Aura sehr nahe kam. Seth Siegelaub erklärte fast beiläufig in einem Interview, dass diese neue (konzeptuelle) Kunst "den direktesten Weg von einem Geist zum anderen nähme", ohne dies weiter zu präzisieren, und verwies damit auf den Ursprung der Aura die, ähnlich wie Phänomene in den Geheimwissenschaften, nur Eingeweihten zugänglich ist. Robert Barry geht in seiner "Serie des Gaz Insertes" vom geistigen Bild eines Gases (unsichtbar) über in das konkrete Bild in Kalifornien fotografierter Landschaften (Orte, an denen diese Gase freigesetzt wurden). Das Foto steuert unser geistiges Bild nach dem Prinzip "was das Auge dem Hirn sagt", ein Foto des Umlandes Beverly Hills ist einfach das Bild einer Wüste, mit oder ohne einem Liter im Allgemeinen haderte. Dann habe ich mir gesagt: warum nicht den Leuten das geben, was sie am besten verstehen – das geschriebene Wort und die Fotografie? Warum kämpfen? Warum ihnen nicht einfach das geben was sie verlangen? Baldessari schließt sich der konzeptuellen Strömung an, die sich an der Westküste der USA herausbildet. Er liefert eine Botschaft, welche sich auch bei Sherrie Levine wieder findet. Letzteres äußert in ihrer 1982 erschienenen und von Roland Barthes' *la mort de l'auteur* inspirierten Declaration ihre Besorgnis um die richtige Strategie: Der Beobachter ist eine Tafel, auf der ausnahmslos alle Zitate eingemeißelt sind, die ein Bild ausmachen. Der Sinn eines Gemäldes ist in seiner

Bestimmung und nicht in seinem Ursprung zu suchen. Die Geburt des Betrachters ist der Tod des Malers. Die Aneignung der kanonischen Künstler (ich würde das sicher nicht erwähnen, wenn nicht ein Teil des Prozesses auch in meinen eigenen Arbeiten zu finden wäre, nämlich die Bezugnahme auf eine dem Kunstpublikum bekannte, ja fast vertraute Situation) stimuliert die tautologische Funktion der Kunst im Sinne von "a rose is a rose is". In der Praxis meines Kunstschaffens versuche ich, ein Prinzip des 18. Jahrhunderts wieder zu beleben: das Emblem. Françoise Charpentier definiert es wie folgt: "Das Emblem besteht üblicherweise aus einem Stich oder Holzschnitt und einem Spruch (Motto), der in das Bild selbst eingearbeitet sein kann oder auch nicht, gefolgt von einem mehr oder weniger wichtigen Text; dieser Text ist gewöhnlich in Prosa gehalten, mit didaktischem oder moralischen Unterton; das Emblem ist somit die dreifache Wiederholung der immer gleichen Botschaft: das Sinnbild, der Sinnspruch, der Kommentar. Embleme können mystische oder vertraute Darstellungen des Alltags zum Thema haben, verblüffte Objekte aus Natur und Kultur (Kurioses) oder aber Szenen und Objekte mit symbolischen Gehalt. Sie wirken auf drei Ebenen – der ästhetischen, der symbolischen und der didaktischen." Das Emblem lässt sich beliebig abwandeln". Für Sève selbst gibt es keinerlei Hierarchie zwischen Bild und Text das Eindringen in den Bereich der Poesie und Literatur bleibt im Übrigen nicht ohne Folgen. Ich denke da vor allem an Marcel Broodthaers, der die Poesie verlässt und in die Schranken der Kunst und ihrer Realität im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit zurückkehrt. Dieser Übergang ist schmerzlich" die Bildende Kunst konnte mich höchstens meinen Feinden verpflichten", erklärt er und glaubt, Kunst zu verkaufen, zustandezubringen und vorzutäuschen, einzig durch das Versprechen, sie zu vergegenständlichen. Diese Dekonstruktion ist gleichzeitig ein Spiel mit der Aura. Indem Broodthaers sie ausschöpft und abschwächt, findet er die Zartheit der konzeptuellen Kunst in ihrer reinsten Form wieder, ebenso ihren Zauber und ihre Poesie:

Qu'est ce que la peinture?
Eh bien c'est la littérature –
Qu'est ce que la peinture.

Eh bien alors- alors c'est bien.
Mais qu'est –ce que le reste?
Ce qui reste- -C'est une réforme de la lune.
Quand elle est pleine et que les cons y croient.
Quand elle n' est qu' un mince croissant
Et souleve des sentiments.
Quand est la nuit noire théorique.

(Marcel Broodthaers)

Ich glaube, dass dieses Problem heute nicht mehr existiert. Der Sinn eines neuen Blickes auf einer Ausstellung, ganz gleich, um welcher Gruppe oder Richtung er angehört, liegt für mich woanders: Einzig die Atmosphäre regt mich an zur Reproduktion eines Bildes. Die entscheidende Aussage lautet: Ich zeige nicht das, was ich zeigen will, sondern das, was ich zeigen muss.

Juni 2000

1 Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner
technischer Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M. 1977, S 11.

2 Vorwort zu Delle von Maurice Sceve, Editions Gallimard, Paris,
1984.

3 Marcel Broodthaers 1924- 1976, Kat Moderna Museet.
Stockholm,

1082, S 13. (Was ist Malerei? / Nun das ist Literatur. Was ist
dann

aber Literatur? / Nun, das ist Malerei. Gut nur also gut.

Aber was ist das Übrige? / Was übrig bleibt das ist der Wechsel
des

Mendes. / Wenn er voll ist und die dran glauben. / Wenn er nur
Eiine schmale Sichel ist und Gefühle weckt. / Wenn es

theoretisch

Nachtschwarz ist.)