

Sektion 1

Donnerstag, 4. März 2010, 14.00 Uhr

Selbstverständnis und Selbstinszenierung von Künstlerinnen

Auf der letzten Biennale in Venedig erregte ein künstlerisches Statement in einem der Länderauftritte Aufsehen, das in fast verblüffend unspektakulärem Arrangement Schlüsseltermini dieser Sektion zum Thema machte. Ich meine die Performance des isländischen, 1976 in Reykjavik geborenen Künstlers Ragnar Kjartansson, der außerhalb des ‚Kunstraums‘ der Länderpavillons in den Giardini im Erdgeschoss eines charmant-morbiden Palazzo in bester Lage direkt am Canal Grande für drei Monate, also über die gesamte Laufzeit der Biennale, eine Werkstatt einrichtete, in der er auch lebte. Die ‚Wiederkehr des Künstlers‘, die ‚Wiederkehr des Künstlers auf die Biennale‘ wurde hier demonstrativ wörtlich genommen, und eine ironische Note in der Performance war unübersehbar: der Künstler arbeitete täglich von 10 bis 18 Uhr, also den Öffnungszeiten der Pavillons, montags hatte er frei.

Selbstverständlich lief dieser Auftritt eines ‚starken‘ malenden Künstler-Subjekts nicht ohne Brechungen ab; sein Muster oder Modell war das einer Altmeisterwerkstatt: Kjartansson, dessen genuines Medium die Performance ist, malte hier ‚konventionell‘ figürlich auf Leinwand, und er hatte ein (männliches) Modell, das die drei Monate mit ihm ausharrte und sich die Zeit Gitarre spielend und Bier trinkend vertrieb. (Letzteres tat der Künstler natürlich auch). Die Topoi bezüglich künstlerischer Arbeit und Kreativität und der Künstlerrolle im Beziehungsgeflecht von Betrachter/Rezipient, Modell und Werk, die Kjartansson aufrief, sind zahlreich. Ich nenne nur einige: 1. die Maxime des antiken Malers Apelles „nulla dies sine linea“/ „kein Tag ohne Linie“ (Plinius, 35,84), die Kjartansson in „kein Tag ohne Bild“ verwandelte, + die fast ‚antikische‘ Nacktheit von Künstler und Modell in Badehose als ältestem Modell künstlerischen Arbeitens, + die romantische Engführung von Leben und Arbeiten im Atelier, das als Ort der Bohème ausgewiesen wird. + das Öffnen des Ateliers für das Biennale-Publikum, das – magisch angezogen von der Leinwand in Arbeit – dem Akt der Schöpfung quasi beiwohnen und ‚Vor‘- und ‚Abbild‘ vergleichen möchte. Und diese Schöpfung konkretisiert sich in energischen, das Leben vorgeblich unmittelbar auf den Bildträger übertragenden Pinselstrichen, + das ‚dionysische‘ Element, bei dem sich der Isländer allerdings nicht seinem Ort anpasst, denn er präferiert Bier.

Schließlich hat er uns bei aller Simplizität des Arrangements vor eine schwierige Interpretationsaufgabe stellt, denn er gab seiner Arbeit den bedeutungsschweren Titel „the end“ (und hat sich damit die Deutungshoheit über seinen Auftritt zurückbehalten).

„Selbstinszenierung“, „Selbstbildnis“, „performativer Akt“, „öffentlicher Auftritt“, „selbst-generierter biografischer Mythos“, „Interaktion zwischen Künstler und Publikum“ – all dies sind Schlüsselformulierungen für unser Thema aus der Kurzbeschreibung dieser Sektion im Konzeptpapier von Sabine Fastert, Alexis Joachimides und Verena Krieger, denen ich an dieser Stelle für die Einladung zu einem so durchdachten und thematisch wichtigen Symposium herzlich danken möchte.

Kjartansson wählt ein Mittel, um diese Themen in sein Werk zu setzen, und das ist das der Emphase oder Affirmation, in die sich zwangsläufig das Moment der ironischen Brechung einschreibt. Und dieses wiederum konkretisiert sich im Rückbezug auf die Tradition, ist doch sein Thema ein zentrales der okzidentalen Bildproduktion, nämlich wie Künstler arbeiten. Das heißt auf dem Feld der Künstlerselbstdarstellung ganz wörtlich, wie sie ‚ihr Bild formen‘. ‚Bild‘ ist hier absichtlich doppeldeutig als materielles Bild und Künstlerimage zu verstehen. (Vor dieser Folie macht auch sein Titel „the end“ natürlich Sinn: er steht am Ende einer Tradition, die aber gleichzeitig auch längst abgeschnitten ist, was Kjartansson selbstverständlich bestens bewusst ist). Diese Brechungen resultieren aus den diskursiven Voraussetzungen dieser Sektion, die ich nur stichwortartig benenne: dem ‚Schwinden‘ des rational-autonomen, selbstbewussten Künstlersubjekts und der Entsubjektivierung des künstlerischen Arbeitens in Avantgarden wie dem Surrealismus.

Wenn ich den Beiträgen dieser Sektion also über die gegebenen Stichworte hinaus einen Fokus geben soll und darf, dann schlage ich – bitte aber, dies nur als Angebot zu verstehen – eben jene vor, die in meinem Beispiel Schlüsselfunktion haben: nämlich einerseits die spezifische Medialität in den Blick zu nehmen: Wie formulieren die Künstler ihren Selbstentwurf, welcher (Selbst-)Inszenierung im und mit dem Bild dient er? Und andererseits: Welcher Modalität bedienen sie sich hierbei, also etwa der Destruktion, Emphase, Ironie etc.? Vielleicht bieten diese Fokussierungen einen Weg, um die Brücke von der „self-creation around 1800“, mit der Angela Rosenthal diese Sektion beginnt, bis hin zu Doris Bergers Analysen der intermedialen Inszenierungen Julian Schnabels zu schlagen und den Schlüsselbegriff von der Wiederkehr des Künstlers in Hinblick auf moderne und nachmoderne Selbstinszenierungen produktiv zu machen.

Text: Prof. Dr. Valeska von Rosen (Bochum)

Moderation: Prof. Dr. Peter J. Schneemann (Bern)

Kurzbiographie

geb. 1964; Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Freiburg i. Br., Colchester und Giessen; 1993 Dissertation über Modelle und Funktionen der französischen Historienmalerei 1747-1789; Habilitation im Jahr 2000 mit einer Arbeit über die Historiographie des Abstrakten Expressionismus. Seit 2001 Direktor der Abteilung Kunstgeschichte der Gegenwart an der Universität Bern. 2008 Gastprofessur am Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD); Sekretär des Comité International d’Histoire de l’Art (CIHA); Präsident der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS).

Arbeitsschwerpunkte: Diskursanalyse, Paradigmen der Kunstbetrachtung, Kunstausbildung, Archivprozesse, Display. Aktuellste Publikation: *Kunstausbildung. Aneignung und Vermittlung künstlerischer Kompetenz*, hrsg. von Peter J. Schneemann und Wolfgang Brückle, München: Silke Schreiber, 2008.

Antje von Graevenitz (Amsterdam)

Der Künstler als Erforscher des unsichtbaren Hauchdünnen: Duchamps ‚infra-mince‘ als Modell für das kreative Bewusstsein

In the collection of paper fragments with 46 notes on his so called „infra-mince“ which were posthum given to his stepson Pierre Matisse, Marcel Duchamp shows up as a scientist, as an artifex without a laboratorium and a semiotic-philosopher, trying to avoid fiction and artistic statements. He just concentrated himself on the extremely small space between some natural phenomena, everyday objects and spiritual processes, which can hardly be noticed, because they are so minimal in shape. Although other authors already wrote about these notes, they have never been analysed in detail. In my contribution I will try to systematize the notes and argue about Duchamp's scientific attempts.

Short Biography

Prof. Dr. Antje von Graevenitz, retired, born in Hamburg in 1940, lives in Amsterdam and in Cologne, a former lecturer in modern art history at the University of Amsterdam, became professor of art history at the University of Cologne in 1989 until 2005. She has published widely in books, museum catalogues and art journals, has lectured extensively in Europe and made some Tv-Films and radio-programs. She also did editorial work for newspapers and magazines such as *Vrij Nederland*, *Museum Journal*, *Kunstschrift OKB*, *Archis* and the *Wallraf-Richartz Jahrbuch*. For ten years she was the president of the Dutch section of the AICA. Since 1977 she concentrated her research on anthropological subjects in the art of the 20th century, mainly on rites of passage, such as in the work of Giacometti, Duchamp and Beuys, for instance: *Duchamp's Door "Gradyva"*. In: von Graevenitz, Antje, Klaus Beekmann (Ed.): *Marcel Duchamp. Avant Garde (2)*. Amsterdam 1989 p. 63-96

Andrea Gottdang (Salzburg)

„Durchschnitt ist überall gleich spießig.“ George Grosz' Selbstinszenierung in den 1920er Jahren

Die kunsthistorische Einschätzung der Persönlichkeit George Grosz' beruht auf der Kenntnis und Zusammenschau unterschiedlichster Quellen: Private Fotos stehen neben offiziellen Porträtfotos, Briefe neben Propaganda-Schriften. Der Beitrag versucht zu rekonstruieren, welches Bild seiner selbst Grosz in den 1920er Jahren für die Öffentlichkeit generierte. Es ging ihm dabei durchaus auch darum, die kollektive Wahrnehmung des Publikums, das sich noch an Auftritte aus der Dada-Phase erinnerte, in eine neue Richtung zu lenken. Im Zentrum der Überlegungen stehen Imagefotos, die der Künstler gezielt einsetzte, um sich als Künstler-Handwerker und Arbeiter zu präsentieren. Darüber hinaus soll die These zur Diskussion gestellt werden, dass Grosz nicht nur die Spielregeln und die Bedeutung der „Öffentlichkeitsarbeit“ durchschaute, sondern dass er die verschiedenen Medien sehr gezielt und nach ihren Möglichkeiten einsetzte. Grosz erzeugte nicht in allen Medien dasselbe Image, sondern transportierte komplementäre Aussagen. Die Selbstdarstellung mittels Fotografie tritt neben die Schriften sowie die Kleidungsgewohnheiten des Künstlers, der Mode als Zeichensystem nutzte.

Kurzbiographie

Univ-Prof. Dr. Andrea Gottdang, Studium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literaturwissenschaft und Volkskunde in Kiel und Wien, Promotion 1996 in Kiel, Habilitation 2003 an der LMU München. Seit 2008 Professorin für Kunstgeschichte an der Universität

Salzburg. Forschungsschwerpunkte: Italienische Malerei, Deutsche Malerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Ikonographie, Wechselbeziehungen zwischen den Künsten, insbesondere Musik und Malerei. Selbständige Schriften: Venedigs antike Helden. Die Darstellung der antiken Geschichte in der venezianischen Malerei von 1680 bis 1760, München 1999. Vorbild Musik. Die Geschichte einer Idee in der Malerei im deutschsprachigen Raum. 1780-1915, Berlin und München 2004. Frank Büttner und Andrea Gott dang: Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten, München 2006.

Marcia Pointon (London)

Body and embodiment in pain and sickness: self-portraiture and morphology in the 20th and 21st centuries

The Skull in the Studio

This paper examines the presence of disease and death in self portraiture. It is works produced in the late twentieth and twenty-first centuries that are in particular addressed as, during this period, technologies of artistic production and technologies of medicine have radically changed the ways in which we approach and conceptualise sickness and death. I shall argue that a new-found elegiac positionality on the part of the artist makes possible what Derrida cites as an impossibility, that is, the enunciation 'I am dead'. The aporia staged in the representation of the self as other (and this holds true even when proxies are involved in the production of the work), this inescapable alterity, permits the artist creative acts of a priori self mourning. Among the artists whose work will be discussed are Mark Quinn, Sam Taylor Wood, Derek Jarman and Ian Breakwell.

Short Biography

Marcia Pointon is Professor Emeritus in History of Art at the University of Manchester and Hon. Research Fellow at the Courtauld Institute of Art. She is author of *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-century England* (1993 and 1997) and *Strategies for Showing: Women, Possession and Representation in English Visual Culture 1665-1800* (1997). Her latest book, *Brilliant Effects: a cultural history of gem stones and jewellery* was published in January 2010 by Yale University Press.

Dr. Doris Berger (Los Angeles)

Julian Schnabel: Intermediale Selbstinszenierung als Maler

Julian Schnabel gilt als Paradebeispiel eines „gefallenen“ männlichen Malerstars. Nicht nur die Kunstwerke, sondern auch sein Künstlerimage haben durch den Börsencrash in den 1980er-Jahren an Wert und Ansehen verloren. Erst seit 1996, als er über den Künstlerkollegen Jean-Michel Basquiat einen Film drehte, in dem er auch sich selber durch ein Alter Ego verewigte, wird wieder über Julian Schnabel diskutiert. Mittlerweile hat er zwei weitere erfolgreiche Filme gedreht, ein vierter Film ist in Arbeit. Schnabels Erfolg als Filmemacher übertrumpft inzwischen sein Ansehen als Maler. Dagegen wehrt er sich jedoch energisch und betont, dass er Maler sei: schließlich habe er bereits tausend Bilder gemalt und erst paar Filme gedreht!

Der Vortrag zeigt unterschiedliche künstlerische und marketingtechnische Strategien auf, in denen sich Schnabel unablässig als Maler inszeniert bzw. in denen die Images als Maler und Filmemacher miteinander verschmelzen. Mythische Vorstellungen vom Genie oder von der Freiheit künstlerischer Kreation spielen dafür eine besondere Rolle und werden von Schnabel

über unterschiedliche Medien wie Fotografie, Film und Text kommuniziert. Mittlerweile wirken Schnabels filmische Inszenierungen von Künstlern auch wieder zurück auf seine Tätigkeit als Maler.

Kurzbiographie

Dr. Doris Berger arbeitet freiberuflich als Kuratorin, Autorin und Editorin u. a. am Getty Research Institute in Los Angeles. Ihre Forschungsschwerpunkte sind moderne und zeitgenössische Kunst mit Fokus auf visueller Kultur, Intermedialität, Urbanismus, Gender Studien. Bis 2004 war sie Direktorin des Kunstvereins Wolfsburg, wo sie zahlreiche Ausstellungen mit KünstlerInnen wie Christine Hill, Johanna & Helmut Kandi, Silke Otto-Knapp, Isa Rosenberger, Ed Ruscha, Antje Schiffers, Superflex, Rirkrit Tiravanija, Moira Zoitl, u. a. kuratierte. 2005-06 lehrte sie an der HBK Braunschweig und UdK Berlin. 2006-07 war sie Stipendiatin im DFG-Graduiertenkolleg "InterArt" an der FU Berlin. Ihre Dissertation ist unter dem Titel *Projizierte Kunstgeschichte: Mythen und Images in den Filmbiografien über Jackson Pollock und Jean-Michel Basquiat* erschienen (Bielefeld 2009). Weitere Publikationen u. a.: *Wahlverwandtschaften* (Mithg., 2007), *Sexy Mythos* (Mithg., 2006), *In, mit und zwischen den Räumen* (Hg., 2004), *Touristische Blicke* (Hg. 2002), *Das Unheimliche Heim* (Mithg., 2000).