

Freitag 5. März 2010, 8.30 Uhr

Sektion 2  
Künstlerhabitus und gesellschaftliche Rollenmodelle

Die Auflösung traditioneller Bindungen und die Freisetzung des Individuums von konventionalisierten Zwängen, die sein Bemühen um soziale Anerkennung auf riskante Weise aushandelbar machen, gelten in der Soziologie allgemein als zentrale Merkmale, die die moderne Gesellschaft von traditionellen Gemeinschaften abheben. In diesem Prozeß hat sich auch die gesellschaftliche Position des Künstlers gegenüber traditionellen Rollenzuweisungen grundlegend verändert. An die Stelle der weitgehend reglementierten Verkehrsformen, die dem Künstler in der Frühen Neuzeit einen festen Platz innerhalb städtischer Korporationen oder höfischer Patronagesysteme zuwiesen, trat mit der Ausbildung der modernen Marktgesellschaft eine prekäre Freiheit. Die von ihr eröffneten, erweiterten Handlungsspielräume hinsichtlich sozialer Mobilität und Nonkonformität gingen einher mit einem erhöhten Risiko, an der nun zunehmend eigenverantwortlichen sozialen Verortung zu scheitern.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts sahen sich Künstler bei dem Bemühen gesellschaftliche Anerkennung und Auftraggeber zu finden, erstmals einer neuartigen Situation gegenüber, die von ihnen bisher nicht verlangte Fähigkeiten einforderte. Zuerst in den Metropolen Westeuropas, später immer weiter ausgreifend und schließlich die Zentren des Kunstbetriebs in Osteuropa erreichend, drängte ein in seiner sozialen Zusammensetzung erheblich verbreitetes Publikum auf den bislang eng beschränkten Kunstmarkt, während sich die traditionellen Formen der im persönlichen Kontakt hergestellten Patronage offensichtlich auf dem Rückzug befanden. Die wachsende Nachfrage nach Kunst realisierte sich zunehmend in Formen und Institutionen anonymen Charakters. Zugleich entstand ein breiter Bereich der intellektuellen wie kommerziellen Vermittlung, der sich zwischen den Künstler und sein Publikum schob, während er eine unmittelbare Einwirkung des Künstlers auf seine Rezipienten immer seltener möglich machte. Der Erfolg oder Mißerfolg eines Künstlers hing damit nicht mehr allein an der Ausbildung konkreter handwerklicher und sozialer Fähigkeiten, die für eine durch Übereinkunft definierte Aufgabe als adäquat galten, sondern an seinem Vermögen, sich innerhalb eines fortschreitend differenzierten und anonymisierten Marktes selbst aktiv ein Publikum zu schaffen.

In diesem Bemühen erweisen sich bis heute wiederkehrende Muster der Selbstilisierung der eigenen Lebensführung als ausgesprochen hilfreich bei der Kommunikation zwischen dem einzelnen Künstler und der Öffentlichkeit. Für die Konzeptualisierung solcher künstlerischer Praktiken hat sich der Begriff des sozialen Habitus im Anschluß an den französischen Soziologen Pierre Bourdieu als eine besonders fruchtbare theoretische Reflexionsebene erwiesen. Zwar haben die Habitusformen, mit deren Hilfe Bourdieu bestimmte soziale Milieus identifiziert, ihren Ursprung in einem unwillkürlichen Sozialisationsresultat und stehen damit gerade nicht in der Verfügung seiner Protagonisten, aber diese handlungsorientierte Perspektive ermöglicht es, die soziale Logik in der Verwendung bestimmter Verhaltensmuster zu erkennen und sie auf ein zugrundeliegendes Modell zu beziehen. Angeregt durch Bourdieu haben sich in den letzten Jahren eine ganze Reihe kunsthistorischer Forschungsprojekte mit der

Rekonstruktion solcher über die Aneignung spezifischer Habitusformen kommunizierender Künstlerstrategien im modernen Kunstbetrieb beschäftigt.

Schon im späteren 18. Jahrhundert kam es zur Ausbildung eines breiten Spektrums unterschiedlicher Beispiele für die Imitation fremden Sozialverhaltens in der Lebensführung von Künstlern. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts wurden diese zunächst individuell und ad hoc aufgegriffenen Vorbilder allmählich durch feste Stereotypen ersetzt, die wie der Bohemien oder der Dandy auf eine literarisch präformierte Kodifizierung von Kultfiguren zurückgingen, statt sich unmittelbar auf die gesellschaftliche Wirklichkeit und dort vermutete Rezipientengruppen zu beziehen. Schon im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts immer häufiger nur noch als äußerliche Gesten kritisiert und durch eine Vielzahl von semantischen Modifikationen aktualisiert, haben diese Stereotypen des Kulturbetriebes sich trotzdem als äußerst zäh erwiesen und sind – zumindest in der populären Wahrnehmung von Künstlern – bis heute lebendig geblieben. Als Ausweg aus der Einengung durch die geläufigen Wahrnehmungsmuster eines vermeintlich „künstlerischen“ Habitus blieb Künstlern daher immer wieder der Rückgriff auf bisher noch nicht für eine künstlerische Selbststilisierung genutzter Habitusformen, die im 20. Jahrhundert zunehmend auch aus dem sozialen Milieu gesellschaftlicher Randgruppen stammen konnten.

Inzwischen erscheint das Gesamtbild der Selbstinszenierungen von Künstlern über ihre Lebensführung kaum noch überschaubar. Eine nicht nur im Kunstbetrieb erkennbare Tendenz zur flexiblen Persönlichkeit, die sich den wechselnden Anforderungen des Marktes durch permanente Neuerfindung immer wieder zu adaptieren habe, läßt die Adoption stabiler Habitusformen durch Künstler zunehmend fragwürdig erscheinen. An ihre Stelle sind nur noch partiell und vorübergehend angeeignete Versatzstücke der Verhaltensmuster unterschiedlicher gesellschaftlicher Referenzgruppen getreten, die die Künstler in ihrer öffentlichen Wahrnehmung als multiple Persönlichkeiten erscheinen lassen, die sich auch in der professionellen Kunstkritik kaum noch auf einen Begriff bringen lassen. Der deshalb häufig geübte Rückgriff auf traditionelle Künstlerstereotype unter dem Hinweis auf ihre gegenwärtige Hybridisierung ist ein Zeichen der Hilflosigkeit angesichts einer neuen, noch ungewohnten Unübersichtlichkeit.

Alexis Joachimides (München), Text/Moderation Sektion 2

#### Kurzbiographie

Geboren 1965. Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in Berlin (Freie Universität) und in London (Courtauld Institute of Art). 1994-1996 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Freien Universität Berlin. 1996 Promotion über *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940*. 2000-2007 wissenschaftlicher Assistent, 2007-2009 akademischer Oberrat, seither Privatdozent am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2006 Habilitation mit *Verwandlungskünstler. Der Beginn künstlerischer Selbststilisierung in den Metropolen Paris und London im 18. Jahrhundert*.

#### Publikationen

„Rembrandt als Vorbild englischer Künstler im 18. Jahrhundert. Eine kontroverse Entscheidung“, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 73, 2010 (in Vorbereitung)  
Rezension von Bernhard Maaz (Hrsg.): *Im Tempel der Kunst. Die Künstlermythen der Deutschen*, München/Berlin 2008, in *Kunstchronik* 63, 2010, H. 1, S. 25-28

*Verwandlungskünstler. Der Beginn künstlerischer Selbststilisierung in den Metropolen Paris und London im 18. Jahrhundert*, München/Berlin 2008

„Der Blick in den Spiegel. Konventionsbrüche im Selbstbildnis am Ende des 18. Jahrhunderts“, in Kern, Margit / Kirchner, Thomas / Kohle, Hubertus (Hrsg.): *Geschichte und Ästhetik. Festschrift für Werner Busch zum 60. Geburtstag*, Berlin/München 2004, S. 219-232

„Boheme“, in Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1 (Absenz – Darstellung), Stuttgart/Weimar 2000, S. 728-750

Prof. Dr. Ada Raev (Bamberg)

*Von der Last des Ruhms oder Ein Künstler zwischen vielen Stühlen: Karl Brüllow (1799-1852)*

Karl Brüllow wird in Russland in einem Atemzug mit Alexander Puschkin, Nikolai Gogol und Michail Glinka als Begründer der russischen Nationalkultur genannt. In der Kunstgeschichtsschreibung gilt er als Künstler, der den „Kompromiss zwischen Klassizismus und Romantik“ (Michail Allenov) in der russischen Kunst repräsentiert. Dafür ist er von den Vertretern des kritischen Realismus schon kurz nach seinem Tod scharf kritisiert worden. Für das 1830-1833 in Rom entstandene Monumentalgemälde „Der letzte Tag von Pompeji“ wurde der Maler auch in Westeuropa hoch gelobt, doch konnte der als „Genie“ Gepriesene nach seiner Rückkehr nach Russland seinen Erfolgsweg als Historienmaler nicht fortsetzen. Nachgefragt war er dagegen in unterschiedlichen Gesellschaftsschichten Moskaus und St. Petersburgs als exzellenter Porträtmaler sowie als Akademieprofessor, der für die Ausgestaltung der Isaaks-Kathedrale in St. Petersburg herangezogen wurde. In meinem Vortrag werde ich die Fakten und Legenden aus dem Leben Brüllows und die Bewertungen seines Œuvres vor dem Hintergrund der politischen Situation in Russland unter Alexander I. und Nikolaus I. analysieren. Von besonderer Relevanz sind dabei die sich verändernden Rahmenbedingungen des Kunstbetriebes in Russland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Einerseits bewahrte die Kaiserliche Akademie der Künste ihre Vormachtstellung und ästhetische Definitionsmacht, andererseits formierte sich mit der Gesellschaft zur Förderung der Künstler eine alternative Institution. Darüber hinaus gewann privates, nicht mehr auf den Hof und den Adel beschränktes Mäzenatentum an Gewicht, von dem auch Brüllow profitierte.

Kurzbiographie

Ada Raev, geboren 1955; Studium der Kunstgeschichte und Promotion an der Staatlichen Lomonosov-Universität in Moskau. Habilitation an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2008 Professorin für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Forschungsschwerpunkte: Russische Kunst des 18. – 20. Jh. im gesamteuropäischen Kontext, Fragen der Geschlechterforschung, Wechselwirkung von bildender Kunst und Bühne.

Publikationen: *Russische Künstlerinnen der Moderne (1870-1930). Historische Studien.*

*Kunstkonzepte. Weiblichkeitsentwürfe*, München 2002; "La Bohème du XXe Siècle". Die unveröffentlichten Memoiren der Marie Vassilieff. In: *Bühnen des Selbst. Zur Autobiographie in den Künsten des 20. und 21. Jahrhunderts.* Hrsg. von Theresa Georgen und Carola Muysers.

Muthesius Kunsthochschule Kiel 2006, S. 191-210.

Prof. Dr. Gregor Wedekind (Mainz)

*Der Künstler und das Gesetz. Charles Meryon zwischen Wahnsinn und Gesellschaft*

Charles Meryon erfüllt alle Kriterien des missachteten und verarmten Künstlergenies des 19. Jahrhunderts. Spätestens mit seinem Tod in der Irrenanstalt von Charenton war sein Schicksal als einer der „großen Exzentriker“ der Kunstgeschichte besiegelt. Meryon selbst scheint sich mit dem Rollenmodell eines Außenseiters der Gesellschaft bisweilen geradezu identifiziert zu haben. So stilisierte er sich bis in die Gesichtszüge hinein als ein grotesker Sonderling. Doch geht Meryons Künstlertum nicht in der Übernahme des Habitus eines *artiste maudit* auf. Nicht nur ist Zeit seines Lebens bei ihm der Anlauf zu gesellschaftlicher Anerkennung und sozialer Integration zu beobachten. In mehreren Werken schlüpft er zudem in die Rolle eines Gesetzgebers, der mit seinen Vorgaben die notwendige Reform der Gesellschaft einleiten möchte. Die Autonomie des Künstlers realisiert sich nicht in der Kunst, sondern in der Kunst als Medium des Gesetzes. Auf die Paranoia, die der Machtausübung des zweiten Kaiserreiches zugrundeliegt, reagiert Meryon seinerseits mit Paranoia. Meryons Position lässt sich dabei nicht als Rückzug aus der Gesellschaft beschreiben. Vielmehr laboriert er an einem Projekt, bei dem Gesellschaft und Wahnsinn aufeinander verweisen.

#### Kurzbiographie

Gregor Wedekind ist Professor für Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Bamberg, Dijon und Berlin wurde er 1995 mit einer Arbeit über die frühe Graphikserie der *Inventionen* von Paul Klee promoviert, die er im Hinblick auf das Wechselspiel von Legitimation und Autorisation zwischen Künstler und Kunst analysierte und als für Klees Künstlerselbstverständnis programmatische Bilder ausgewiesen hat. Von 1996 bis 2002 war Gregor Wedekind wissenschaftlicher Assistent am Fachgebiet Kunstgeschichte der Technischen Universität Berlin, danach an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt. Von 2003 bis 2007 war er Leiter des wissenschaftlichen Programms am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris. Gregor Wedekind habilitierte sich 2007 mit einer Schrift, die die Strategien der Mimesis im Werk von Théodore Géricault zum Thema hat.

Für das Tagungsthema relevante Publikationen

Le culte des Grands hommes. 1750–1850, hg. von Thomas W. Gaehtgens und Gregor Wedekind, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme 2009 (Passages/Passagen, 16).

Heroes after the Death of the Hero. Géricault's Raft of the Medusa, in: *NCU Journal of Art Studies* [National Central University Taiwan], Bd. 1, 2006, S. 103–128.

L'esthétique d'un micheton. Les femmes d'Alberto Giacometti, in: *L'artiste et sa muse. Mythification du créateur et de son modèle XIXe–XXe siècles*, hg. von Christiane Dotal und Alexandre Dratwicki, Paris: Somogy 2006 (Collection d'Histoire de l'Art de l'Académie de France à Rome), S. 141–159.

Adolph Menzels Selbstbildnis als Antiquar, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, Bd. 41, 1999 (Adolph Menzel. Im Labyrinth der Wahrnehmung. Kolloquium anlässlich der Berliner Menzel-Ausstellung 1997, hg. von Thomas W. Gaehtgens, Claude Keisch und Peter-Klaus Schuster), S. 117–129.

Paul Klee: *Inventionen*, Berlin: Reimer 1996.

Prof. Dr. Beatrice von Bismarck (Leipzig)

*Effizienz und Verschwendung: Paradoxien des Rollenmodells „Künstler“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts*

Dass sich Künstler/innen in den vergangenen 15 Jahren zu Vorbildfiguren der zeitgenössischen Gesellschaft entwickelt haben, verdankt sich maßgeblich den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften von Freiheit, Kreativität und Selbstbestimmtheit. Die Aneignung dieser Qualitäten in gesellschaftlichen Zusammenhängen vollzieht sich allerdings mit widersprüchlichen Vorzeichen: Während es dabei einerseits um die Nutzung selbstorganisatorischer Fähigkeiten in Arbeitszusammenhängen, um den synergetischen Austausch von Formen der Wissensproduktion oder um Innovationspotentiale in sowohl ökonomischen als auch ökologischen Entwicklungsprozessen geht, gerät dabei andererseits aus dem Blick, dass die verfolgten Eigenschaften sich gerade solchen Anwendungsanforderungen und Effizienzkriterien entziehen. Mit den jüngsten gesellschaftsrelevanten Debatten um den Bologna-Prozess, um postfordistische Arbeitsverhältnisse und um die Bedeutung der Creative Class gewinnen damit Vorstellungen von Künstler/innen - als „Forscher“, „Intellektuelle“ und „Kreative“ - an Gewicht, in denen sich in besonderer Weise paradoxe Erwartungen überkreuzen. Der Beitrag geht diesen Verflechtungen mit ihren sozialen, ästhetischen und ökonomischen Bedingungen nach.

#### Kurzbiographie

Professorin für Kunstgeschichte und Bildwissenschaft, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. 1989 bis 1993 Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt/Main Abteilung 20. Jahrhundert. 1993 bis 1999 Universität Lüneburg, Mitbegründerin und -leiterin des „Kunstraum der Universität Lüneburg“. Seit 2000 Programmleiterin der Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig sowie Mitbegründerin und -leiterin des /D/O/C/K-Projektbereich der HGB. Initiatorin des Studiengangs „Kulturen des Kuratorischen“. Aktuelle Forschungsgebiete: Kuratorisches Handeln, der künstlerische Arbeitsbegriff, kulturelle Praxis und Globalisierungseffekte, Funktionen des postmodernen Künstlerbilds.

Relevante Publikation:

Die Gauguin-Legende. Die Rezeption Paul Gauguins in der französischen Kunstkritik 1880 - 1903, Münster/ Hamburg 1992.

Bruce Nauman: Der wahre Künstler/ The True Artist, Ostfildern-Ruit 1998

Interarchive. Archivarisches Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld, (hg. zusammen mit Hans Ulrich Obrist, Diethelm Stoller und Ulf Wuggenig), Köln 2002

Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte, Marburg 2005 (hg. zusammen mit Irene Below)

beyond education. Kunst, Ausbildung, Arbeit und Ökonomie, Frankfurt a. M. 2005 (hg. zusammen mit Alexander Koch)

Auftritt als Künstler, Köln 2010