

VALENTINA TORRADO

DIE PRÄSENZ DES ABJEKTEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNSTPRODUKTION

140 S. · gebunden · ISBN 978-3-95832-042-0 · 29,90 €

© Velbrück Wissenschaft 2014

(aus der EINLEITUNG)

Gegenstand der Untersuchung ist ein auf akademischer Ebene kaum erforschtes Phänomen: die soziale Produktivität des Abjekten, seine Präsenz und Bedeutung in der Produktion zeitgenössischer Kunst und die entsprechende soziale Position des Künstlers. Das »Abjekte« (aus dem Lateinischen »abiectus« = nachlässig, in höchstem Maße niederträchtig) ist von der Gesellschaft weggeworfenes Material oder Thema, das beim Menschen Ekel und Aversion hervorruft und seine Welt und ihre bestehende Ordnung bedroht. Die klassische Avantgarde, besonders der Dadaismus, hat es zu Beginn des 20. Jahrhunderts als künstlerisches Material genutzt. Das Spiel mit Grenzüberschreitungen durch die Darstellung des Verbotenen und Ekelerregenden machte das Abjekte zur produktiven Kraft auch auf sozialer Ebene, weil es als Mittel dem gesellschaftlichen Protest und der sozialen Kritik diente. Die Hypothese der Arbeit lautet: »Das Abjekte in der zeitgenössischen Kunstproduktion zeigt die veränderte soziale Position des Künstlers an. Es wird so zum Indiz für eine fundamentale Transformation des Provokationspotentials der Kunst in der hypermodernen Gesellschaft.«

Die »Technologien der sozialen Sättigung« (nach Kenneth Gergen: Zustand der unbegrenzten Vielfalt der sozialen Stimulanz durch technologische Innovationen der Massenmedien seit den 50er Jahren) haben kulturelle Veränderungen produziert, die eine Exaltation des Individualismus sowie die Hedonisierung des Lebens in den am weitesten entwickelten Gesellschaften des postindustriellen Zeitalters zur Folge hatten. Das wiederum hat einen Paradigmenwechsel in der Arbeit zeitgenössischer Künstler zur Folge.

Ihre Kunstproduktion hat keinen Anspruch auf soziale und politische Verantwortung und steht nicht mehr für Widersprüchlichkeit und Suche nach Transgression durch radikale Ausdrucksformen. Der Künstler hat eine rein individualistische Perspektive und zielt auf die Aufmerksamkeit der Massen und des Marktes. Ziel ist also, das Phänomen dieses Paradigmenwechsels zu erklären. Wie wird aus einem revolutionären Künstler, dessen künstlerisches Schaffen sich auf den sozialen und politischen Diskurs bezieht, ein individualistischer Künstler, für den Glamour, Image und Prosperität eine

© Velbrück Wissenschaft 2014

wichtige Triebkraft seiner Arbeit geworden sind? Weit weg ist die Zeit des Skandals – auf den ersten Blick scheint es, als diene das Abjekte bloß lukrativen Zielen. Welche Rolle spielt also heute die Präsenz des Abjekten in der zeitgenössischen Kunst? Und wie erklärt sich die veränderte soziale Stellung des Künstlers von einer aktiven zur passiven Rolle? Zur Analyse werden die Arbeiten einiger europäischer und nordamerikanischer Künstler aus den 50er Jahren bis heute herangezogen, die Mittel des Abjekten benutzen: Orlan und Paul McCarthy sowie radikal-exhibitionistische Künstlergruppen wie der Wiener Aktionismus und die deutschen Autoperforationisten. Die letztgenannten Künstlergruppen waren aus einer aggressiven sozialen und kulturellen Kritik des Nachkriegsösterreichs beziehungsweise der DDR entstanden. Die Leitlinien und Charakteristika der heutigen hypermodernen Gesellschaft zeigen, dass große Themen wie Revolution und Avantgarde zugunsten des »Personenkults« und wirtschaftlichen Erfolgs aufgegeben wurden. In unserer hypermedialen und hyperkapitalistischen Gesellschaft wird das Abjekte in der Kunst legitimiert, es wird zum Opfer der Integration. Befinden wir uns dann in einem Prozess der Immunisierung und der Beschwichtigung des provokativen Potentials der Kunst?

Der erste Teil der Studie analysiert das Konzept des Abjekten, seine Etymologie, seine Repräsentationen mit theoretischen Beiträgen von Julia Kristeva, Georges Bataille und Omar Calabrese und versucht, ein neues Konzept zu entwickeln.

Im zweiten Teil wird der Künstler als revolutionäres Individuum beschrieben – als derjenige, der verantwortlich ist, die soziale Problematik anzuklagen und gleichzeitig die Machtstrukturen herauszufordern.

Der Künstler könnte sich als Mittel für ein bestimmtes gesellschaftliches Ziel verstehen. Auf diese Weise beginnt der Prozess der Verdeutlichung des Abjekten als effektives Mittel der Subversion. Der Künstler ist also der aktive Agent, der durch die Konfrontation und das Extrem um eine bessere Zukunft kämpft. So wird eine aktive Kunst entstehen, politisch und sozial engagiert, aber gleichzeitig instrumentalisiert, wobei die Beziehung zwischen Kunst und Politik übertrieben wird, die Grenzen zwischen Kunst und politischen Aktivismen immer unklarer werden und die Protestbewegungen den ethischen und moralischen Normen der westlichen Gesellschaft trotzen. Das Ergebnis dieser künstlerischen Aktionen ist Skandal geworden, und viele Künstler wurden von politischen Institutionen verfolgt. Zwei Schlüsselbeispiele werden gewählt: die deutsche Autoperforations-Artistik und der Wiener Aktionismus. Erstere ziehe ich als Repräsentanten einer deutlich sozialen Manifestation gegen die herrschende Ordnung durch die Arbeit in Alltagsräumen mit ekelerregenden Aktionen als Antwort auf die soziale und kulturelle Situation der DDR heran. Der Wiener Aktionismus folgte der gleichen Linie, war aber

radikaler durch die Manifestation übertriebener und extremer Rituale wie Aufopferung und Tierschlachtungen.

Das dritte Kapitel analysiert die Spuren des Individualisierungsprozesses, die verschiedenen Bedeutungen des Ichs und die Änderung der sozialen Position des zeitgenössischen Individuums als Hersteller der Sinne im künstlerischen Raum des 21. Jahrhunderts. Die Romantik als künstlerische Bewegung ist entscheidend für die Änderung des Selbstbewusstseins, des Ichs als selbstständige und phantastische Entität. So wird die Hauptabsicht der Kunst, der Ausdruck der Gefühle und des Personenkults, zur inneren Welt des Künstlers – dem modernen Menschen folgend, hochmütig dank seiner fortschrittlichen Kapazitäten zu neuen Eroberungen und technologischen Innovationen. Obwohl beide Konzepte des Ichs in verschiedenen Aspekten voneinander abweichen, kann man nicht verkennen, dass die Romantik wie die Moderne die Basis des zeitgenössischen Individuums determiniert haben. Die Linien der Hypermodernität führen diesen radikalen Individualismus bis hin zu einem Hypernarzissmus. Im postmodernen Bewusstsein entsteht die ironische Reflexion des Menschen, indem alle Produkte des Ichs parodiert werden und zynisch sind. Ein Paul McCarthy, der Ekel parodiert, indem er einen riesigen Berg mit brauner Masse wie einen Haufen Exkrememente im Garten eines belgischen Museums installiert («Compiled Shit, 2007»), spielt so auf eine willkürliche Weise und ist sich vermutlich bewusst, dass er mit seinem Kunstwerk heutzutage nicht mehr als ein Lachen provoziert.

Das Ergebnis dieses langen Prozesses zeigt einen narzisstischen Künstler, vom Glamour getrieben, der sich an sich selbst weidet und mit seinem eigenen Bild spielt. Der berühmte Künstler positioniert sich in der Elite der Gesellschaft und wird zum Darsteller eines Spektakels, in dem die Verführung den Skandal übertrifft. Der Narzisst produziert, und sein künstlerischer Ausdruck kann nicht mehr als eine Kunst sein, die sich selbst als zentrale Figur begreift, soweit, dass er sich selbst als Material zur Verfügung stellt. Die französische zeitgenössische Künstlerin Orlan wählt sich als Leinwand. »Carnal art« ist der Rahmen, in dem Orlan ihre körperliche Mutilation betreibt. Der Körper der Künstlerin ist Ort der Intervention, der Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens. Dafür ließ sie chirurgische Eingriffe an ihrem Körper vornehmen, und die Fleischstücke ihres Körpers werden (in hermetischen Kapseln) in verschiedenen Kunsträumen weltweit gezeigt. Die sogenannten Strategien der Zyniker werden im vierten Kapitel vorgestellt. Bezüglich der Auswertungen wird erst eine Beschreibung der denotativen Elemente vorgenommen, d.h., was wird beobachtet und wahrgenommen, ohne zu beurteilen: Materialien, Struktur, Form, Farben und Aktionen für eine spätere Reflexion der konnotativen Ergebnisse. Mit der Beschreibung werden die Kunstwerke kurz vorgestellt und sie werden hinsichtlich der Ziele und der Art des Diskurses diskutiert, um verstehen zu können, wie der Sinn

und der Wert des Werkes erfasst werden können, um Schlussfolgerungen in Bezug auf die Position des Künstlers in der Gesellschaft abzuleiten.

Der letzte Teil der Arbeit stellt mein künstlerisches Projekt vor. Nach der Untersuchung der sozialen Position des Künstlers in der zeitgenössischen Kunstproduktion wird hier hinterfragt, ob es möglich ist, durch die Kunst eine politische Debatte zu provozieren. Das Projekt Schlafbox stellt dieses infrage. Ziel des Projekts ist die Verarbeitung der sozialen Problematik der Obdachlosen durch die Kunst. Das Projekt beinhaltet den Entwurf von Schlafboxen in Berlin. Sie sind für den Stadtraum konzipiert und bieten jeweils einem Obdachlosen einen Platz zum Schlafen. Das Projekt versucht, nicht nur das Problem des Wohnens zu lösen, sondern die Sozialproblematik der Obdachlosigkeit ins Kollektivbewusstsein zu rufen. Obdachlosigkeit als extremste Form der sozialen Ausgrenzung stellt ein globales Problem sowohl in armen als auch in hochentwickelten Gesellschaften dar. Das Projekt Schlafbox geht konkret folgenden Fragen nach: Wie kann Obdachlosigkeit durch Kunst im öffentlichen Raum sichtbar gemacht werden? Wie entsteht Kunst aus einem sozialen Problem?