

Apropos ApPro

Einige Nachgedanken zu Bildwerken

■ HARTWIG BISCHOF

Es dämmt, es wird auf einmal sonnenklar, es zeigt sich das grundlegende Problem beim Herstellen und Nachstellen von Bildern. Nicht ein einziges Motiv auf dieser weiten Welt kümmert sich um eine Vorgabe, wie es in angemessener Form ins Bild zu setzen wäre. Für die Kunstschaffenden folgt daraus aber mitnichten eine opulente künstlerische Freiheit. Vielmehr stehen alle vor einer Übermacht an bereits archivierten Bildfindungen, die – in glücklichen Dämmermomenten – grandiose Wege des Weltzugangs vor Augen stellen, gleichzeitig – in der gleißenden Klarheit der Sonne – diese Öffnungen aber wirkmächtig verstellen. Daher arbeiten sich zeitgenössische Kunstschaffende nicht so sehr an der Welt, als vielmehr an den überbordenden Bildtraditionen bis zur Selbstaufgabe ab.

Angesichts dieser Ausgangslage eignete sich die von Frankreich ausgehende internationale Produktion ApPro, wie anhand der Reproduktionen in dieser Nummer der Quart zu sehen ist, einige Arbeiten aus der künstlerischen Vorgängergeneration an. Die dabei angewandte Methode, an vorgefundenen Objekten weiterzuarbeiten und sie angereichert durch eigene Vorstellungen zu neuartigen Kunstwerken zu entwickeln, erinnert an die Appropriation Art oder Aneignungskunst. Aber es handelt sich im vorliegenden Fall nicht um eine einfache Übereinstimmung zwischen Ausgangs- und Endprodukt, wie dies etwa Elaine Sturtevant in den 1960er Jahren zu praktizieren begann, indem sie Kunstwerke anderer Kunstschaffender eins zu eins kopierte – Andy Warhol soll ihr dazu sogar ein Originalsieb für einen Siebdruck zur Verfügung gestellt haben –, um so die Künstler von der Verpflichtung zu unmittelbarer Originalität zu entlasten.

Die Vorgangsweise von ApPro negiert auch nicht jeden kreativen Akt, wie dies Sherrie Levine bei ihren Replikationen der Fotografien von Walker Evans getan hat. Der Anspruch auf Originalität hingegen wird von ApPro massiv hinterfragt, indem die Vorgängerarbeiten unbeschwert der eigenen Bildproduktion zur Verfügung gestellt werden. In der größtmöglichen Spannung zwischen Bastardisierung und Nobilitierung wird an der Bildtradition weitergearbeitet, werden Aufräumungsprozesse in Gang gesetzt, wird bearbeitet, interpretiert, adaptiert, collagiert und verfremdet. Immer unter der Vorgabe, dass auf Originalität, Kreativität und Expressivität nicht verzichtet werden darf. Allerdings stehen diese marktconformen Zuschreibungen einer wahrhaft künstlerischen Existenz nicht einer Einzelperson zu. Sie erschließen sich erst aus dem in die Öffentlichkeit gestellten Werk, dem es niemals völlig gelingt, aus den Vorgaben der Tradition auszubrechen. Insofern partizipiert jede Arbeit an unzähligen Vorgängerstücken aus den letzten fünfzehn- bis achtzehntausend Jahren zugänglicher Bildproduktion.

Daran ändert sich auch nichts wesentlich, wenn eine Arbeit von einer Einzelperson hergestellt wurde. „Wenn ein Werk sehr schön ist, verliert es seinen Autor. Es ist nicht länger sein Eigentum. Es kommt allen zu.“¹ Dies bestätigt sich nicht zuletzt in der Tatsache, dass alle Rezipienten das jeweilige Kunstwerk bei ihrer Betrachtung nicht nur sich aneignen, sondern ganz automatisch auch weiterentwickeln. Die Welt als Referenzpunkt der Bildfindungen bleibt allerdings für alle Beteiligten ein Phänomen, das auch weiterhin jenseits unserer Möglichkeiten verharret. Ständig kommt unserer angepeilten Unmittelbarkeit ein Vorgängerbild dazwischen. ■



Hartwig Bischof,
Studium der Theologie,
Philosophie und Malerei.
Lehrer und Künstler.

1) Paul Valéry, *Cabiers/Hefte*. Bd. 6, Frankfurt am Main 1993, 101.