

Aus:

Christopher F. Laferl, Anja Tippner (Hg.)

Künstlerinszenierungen

Performatives Selbst und biographische
Narration im 20. und 21. Jahrhundert

Oktober 2014, 278 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 29,99 €,
ISBN 978-3-8376-2215-7

Dieser Band folgt anhand von paradigmatischen Beispielen dem aktuellen Interesse an der Künstlerbiographik und deren Inszenierung als Selbst- wie auch als Fremddarstellung. Die Beiträge untersuchen, wie langlebige Muster tradiert werden, und gehen den Strategien nach, mit denen sich die Künstler/-innen geläufigen Narrationen entziehen und damit neue Entwürfe einer künstlerischen Identität entwickeln. Die Texte schauen dabei nicht nur auf gemeinsame Muster über Mediengrenzen hinweg, sondern fragen auch nach der Bedeutung kultureller Differenzen, ob neue Medien neue Selbstdarstellungsformen generieren oder welche Rolle die verschiedenen sozialen wie politischen Öffentlichkeiten für die performativen Konturierungen spielen.

Christopher F. Laferl (Prof. Dr. phil.) lehrt Iberoromanische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Salzburg.

Anja Tippner (Prof. Dr. phil.) lehrt slavistische Literaturwissenschaft an der Universität Hamburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2215-7

Inhalt

Vorwort

Christopher F. Laferl/Anja Tippner | 7

Zwischen Authentizität und Inszenierung: Künstlerische Selbstdarstellung im 20. und 21. Jahrhundert

Anja Tippner/Christopher F. Laferl | 15

Strindbergs Inszenierung des Selbst als ästhetische Praxis

Karin Hoff | 37

Der Filmregisseur als Bild: Sergej Eisensteins Fotoporträts und Autoporträts

Oksana Bulgakowa | 57

René Crevel: Selbstinszenierung eines Surrealisten gegen und mit Krankheit und Tod

Birgit Wagner | 83

Autorinszenierung und Erzählung des Selbst bei dem uruguayischen Autor Felisberto Hernández

Agustín Corti | 105

Die weibliche und die männliche Diva der mexikanischen Popularkultur: María Félix und Agustín Lara

Christopher F. Laferl | 131

Heimrad Bäcker: Parataxe und Projekt

Patrick Greaney | 153

An Alternative History of Art: Il'ja Kabakovs sowjetisch-jüdische Fallgeschichten im Feld der Kunst

Anja Tippner | 167

**(Selbst-)Inszenierung im Netz:
Neue Strategien russischer AutorInnen**

Gernot Howanitz | 191

Cosima von Bonin: Partnerschaftliche Imagebildung

Barbara Lange | 221

**Widersprüchliche Positionen: Selbst- und Fremdwahrnehmung
des polnischen Autors Jacek Dehnel**

Anna Artwińska | 251

Autorenbiographien | 273

Vorwort

CHRISTOPHER F. LAFERL/ANJA TIPPNER

Der vorliegende Band versammelt Beiträge, die Strategien und Konzepte künstlerischer (Selbst-)Darstellung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive in den Blick nehmen. Am Beispiel von Literatur, bildender Kunst, Musik und Film werden Positionen ästhetischer Inszenierung von Kreativität, künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion vorgeführt. Der Schwerpunkt liegt dabei sowohl auf der Selbstinszenierung in autobiographisch fundierten Werken als auch auf der Fremdinszenierung in der medialen Rezeption. Das zeitliche Spektrum reicht von der klassischen Moderne über die Avantgarde und die Nachkriegszeit bis in die Gegenwart. In der Zusammenschau der Beiträge werden so Konstanten deutlich: Zu nennen wären vor allem der Rekurs auf kulturell präfigurierte Rollen und Modelle von Künstlertum und Kreativität, die zentrale Stellung, die der Skandal als Mittel der Aufmerksamkeitslenkung im Feld der Kunst spielt, und die Bedeutung, der Authentizität in künstlerischen Selbstinszenierungen zukommt. Der einleitende Beitrag von Christopher F. Laferl und Anja Tippner diskutiert deshalb Konzepte der kulturwissenschaftlichen Theoriebildung wie Authentizität, Inszenierung und Kreativität im Hinblick auf die künstlerische Selbstdarstellung. Die Autoren arbeiten heraus, welche Bedeutung die Überschreitung der eigenen beziehungsweise primären Kunstgattung und das Ausgreifen in andere Medien für die Selbstdarstellung von Künstlern und Künstlerinnen hat. Deutlich wird auch, dass Inszenierung und Authentizität schon lange nicht mehr als oppositionelle Begriffe aufgefasst werden können, da eine künstlerische Selbstdarstellung immer auch performativen Charakter hat – selbst dann, wenn sie sich unter das Zeichen der Authentizität stellt!

Die Skandinavistin KARIN HOFF fokussiert in ihrem Beitrag das Wechselverhältnis von autobiographischer Inszenierung und Theater am Beispiel August Strindbergs (1849-1912). Der schwedische Autor verfolgt mit seinem Konzept der „Ich-Dramatik“ eine Engführung von autobiographischem Material und ästhetischer Inszenierung, die für die Moderne richtungweisend ist. Hoff macht darauf aufmerksam, dass es in diesen vermeintlichen Selbstbeschreibungen aber weniger um die Präsentation authentischer, tatsächlich erlebter Ereignisse, sondern vielmehr um die bewusste Inszenierung von Material, das nachträglich als Lebensbericht angeordnet wurde, geht. In Dramen wie *Die große Landstrasse* wird die Metapher der Künstlerinszenierung auf der Bühne realisiert. In der Rezeption von Strindbergs Texten und Auftritten spielt das Konzept des Skandals, das für nachfolgende Künstlergenerationen ein wichtiges Instrument der Interaktion mit dem zeitgenössischen Publikum werden sollte, eine große Rolle. Strindberg spielte immer wieder mit Skandalen, auch wenn er damit die von ihm angestrebte Kontrolle über Leben und Werk z.T. aus der Hand gab, wie Hoff zeigt.

Die Filmwissenschaftlerin OKSANA BULGAKOWA beleuchtet in ihrem Beitrag den sowjetischen Regisseur Sergej Eisenstein (1898-1948) aus einer Doppelperspektive. Sie stellt zum einen die von Eisenstein forcierte Wahrnehmung und Institutionalisierung des Regisseurs als kreativen Künstler mit Copyright auf seine Methoden und Verfahren vor, um sich zum zweiten Eisensteins Selbstkonzept zu widmen. Die Autorin unterstreicht, dass das Medium der Fotografie nur bedingt geeignet war, ein Bild des Regisseurs, das auch seine ästhetischen Verfahren reflektiert, zu geben. Bulgakowa verweist in diesem Kontext darauf, dass der russische Filmkünstler hier kein Einzelfall ist, sondern dass die Frage der visuellen Repräsentation ebenso wie die Probleme bei der Entwicklung eines eigenständigen Künstlermodells für Regisseure als typisch gelten kann. Eisenstein selbst griff deshalb für seine Selbstinszenierung als Künstler neben seinen autobiographischen Schriften bevorzugt auf Zeichnungen und Porträtskizzen zurück, da sich ihm hier die Möglichkeit bot, Körperbilder zu korrigieren und eine ikonische Präsenz zu etablieren. Der Regisseur filterte sein eigenes Leben durch einen Raster von Klischees, die er den visuellen Künsten und der Literatur entnahm. Dieses Verfahren ermöglichte es ihm, sowohl die eigene Biographie mit einer Vielzahl von Mystifikationen zu umgeben und teilweise zu fiktionalisieren als auch die visuelle Gestalt dieser Biographie zu steuern.

Im Zentrum des Beitrags der romanistischen Literatur- und Kulturwissenschaftlerin BIRGIT WAGNER steht der französische Surrealist René Crevel (1900-1935), dessen Freitod auf extreme Weise Werk und Leben miteinander verschränkt: Schied der junge Autor doch genauso aus seinem Leben, wie er es sich in seinem ersten Buch, dem stark autobiographisch gefärbten Kurzroman *Détours*, vorgestellt hatte. Von Bourdieu ausgehend fragt Wagner zunächst nach dem Möglichkeitsraum, in dem sich ein Autor der Avantgarde in den 1920er und 1930er Jahren inszenieren konnte. Die Verfasserin zeigt dabei anschaulich, wie verschiedene Faktoren die Selbstinszenierung Crevels bestimmen. Einerseits sind seine bürgerliche Herkunft in Betracht zu ziehen, andererseits seine Zugehörigkeit zur surrealistischen Bewegung, die sich antibürgerlich gibt, genauso wie es sein bisexuelles Lieben ist. Wenn aber sein Begehren schon nicht als willentlicher Akt der Performanz gesehen werden kann, so trifft dies noch viel mehr auf seine Tuberkulose-Erkrankung zu, die der selbstinszenatorischen *agency* ebenfalls Grenzen auferlegt. Aber auch jener Bereich, der sich dem Willen Crevels zur Selbstdarstellung grundsätzlich weniger entzogen hat, nämlich seine Zugehörigkeit zur surrealistischen Gruppe um André Breton, bringt Einschränkungen mit sich, die ihren Ursprung in der überragenden Stellung Bretons haben, dessen explizit zum Ausdruck gebrachte Homophobie ihn nicht unberührt gelassen haben konnte. Nicht zuletzt wirkt auch Crevels Nähe zu anderen künstlerischen und politischen Strömungen im Paris der Zwischenkriegszeit auf sein Selbstbild ein, wie jene zu den Frauengruppen der *Left Bank* um Gertrude Stein und Nancy Cunard oder zum internationalen Kommunismus. Konsequenterweise kommt Wagner daher zu dem Schluss, dass die Selbstinszenierung Crevels eine multiple ist, die vom rebellischen Kranken über den bürgerlichen und charmanten Antiburgeois und den bisexuell und promiskuen Liebenden bis hin zur Figur des einsam am Rande Stehenden reicht.

Ganz ähnlich widmet sich der Hispanist AGUSTÍN CORTI in seinem Beitrag einem anderen Autor der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dem uruguayischen Schriftsteller Felisberto Hernández (1902-1964). Anhand seiner Texte, v. a. seines *Diario del sinvergüenza* (*Tagebuch eines Lumpen*) und *El caballo perdido* (*Das verlorene Pferd*) kann das Verhältnis von Autor, Leben und Werk und die Inszenierung des Selbst im Text besonders gut analysiert werden, da diese Texte einen autodiegetischen Erzähler haben und oftmals als autobiographisch gelesen wurden. In einer Verbindung von narratologi-

schen mit phänomenologischen Ansätzen gelingt es Corti anschaulich zu zeigen, dass es trotz aller Aporien in den Analyseergebnissen und Ungewissheiten in der Herstellung der Beziehung zwischen Autor und (autobiographischem) Werk, sinnvoll sein kann, die Frage nach der Präsenz eines/des Selbst im Werk in die Analyse einzubeziehen, da das Werk als Index des Selbst verstanden werden kann. Felisberto Hernández, ein im deutschen Sprachraum viel zu wenig bekannter Autor, mag deshalb als Anwendungsbeispiel besonders hilfreich sein, da er selbst die Frage der Subjektivität im Werk wie auch das Verhältnis zwischen Bewusstsein und Körper explizit in seinen Texten zum Ausdruck bringt. V. a. im *Diario del sinvergüenza* wird die Dissoziation vom Kopf, der für das Bewusstsein steht, und dem Körper, der ein *sinvergüenza* (wörtlich ins Deutsche übertragen ein *Schamloser*, oder in der vorliegenden deutschen Übersetzung ein *Lump*) ist, von Beginn an deutlich angesprochen. Im zweiten untersuchten Werk, in *El caballo perdido*, werden zwei weitere für die Erfassung des Selbst unabdingbare Kategorien angesprochen: die Erinnerung und die Narration. In der Zusammenschau der beiden Werke und deren von neuen Subjektivitätstheorien geleiteten Lektüre macht Corti einmal mehr deutlich, wie sehr die Inszenierung eines Autors auch mit der Präsentation (s)eines Selbst im Text – durch den Autor oder erst in der Rezeption – verschmolzen werden kann.

Der iberoromanistische Literaturwissenschaftler CHRISTOPHER F. LAFERL vergleicht in seinem Aufsatz zwei Kunstschaffende, welche die Popularkultur Mexikos von den 1920er bis in die 1960er Jahre prägten, den Musiker und Komponisten Agustín Lara (1897-1970) und die Schauspielerin María Félix (1914-2002). In ihrem Auftreten im öffentlichen Raum, in dem auch (vermeintlich) Privates zur Schau gestellt wird, können beide als Diven aufgefasst werden, als *personae*, die mit Elisabeth Bronfen zwischen Himmel und Erde schweben und mit ihrem Körper und ihrem Leben für ihre Erhabenheit einstehen. Der Aufsatz diskutiert in der Folge die Frage, ob die für die Diven des 20. Jahrhunderts vielfach angenommene Verschrtheit auch bei den beiden lateinamerikanischen Kunstschaffenden festgestellt werden kann. Während bei Agustín Lara Indizien für diese Verletzlichkeit und tatsächliche Verletztheit gefunden werden können, so inszenierte sich María Félix niemals als fragile oder hypersensible Diva. Da der Ausdruck *Diva* für sie aber verwendet wurde, so mit Nachdruck von Octavio Paz, sucht Laferl nach anderen inklusiven Definitionsmerkmalen für das Konzept der Diva. Er hält dabei einerseits fest, dass die Stuserhebung zur Diva vielfach das Ergebnis

einer retrospektiven Inszenierung zu sein scheint und dass andererseits ein wichtiger Aspekt für die Selbstinszenierung der Diva ihre Gender-Transgression ist. Dies lässt sich bei dem bisweilen sehr „weiblich“ anmutenden Verhalten Laras als auch dem „herrischen“ Auftreten Félix' feststellen.

Der Germanist und Komparatist PATRICK GREANEY beschäftigt sich mit einem Autor, der einer etwas jüngeren Generation angehörte als Eisenstein, Crevel und Hernández, nämlich mit Heimrad Bäcker (1925-2003), der in seinen Schriften eine ganz andere Vorstellung von Biographie zum Ausdruck brachte und sich so auch ganz anders als Schriftsteller inszenierte, als dies bei den genannten Künstlern der Fall war. Von Guy Debords Ansicht ausgehend, dass die Vorstellung von einem einheitlichen Leben eine reaktionäre Mystifizierung sei, die auf dem Glauben an die Existenz einer Seele wie auch auf der Arbeitsteilung fuße, findet Greaney sowohl in den Werken als auch in der Lebensauffassung Beckers die grundlegende Vorstellung der Diskontinuität. Dem diskontinuierlichen Leben entspricht in Bäckers Werk, v. a. in *nachschrift*, in *nachschrift 2* und in *EPITAPH*, die ja im Wesentlichen alle das Leben ihres Autors zum Inhalt haben, das dominierende Prinzip der Parataxe. Lebensgeschichtlich zentral sind für die Biographie Bäckers seine Mitgliedschaft in der NSDAP und sein Umgang mit seiner Vergangenheit während der letzten Kriegsjahre. Dieser Umgang, so Greaney, könne nicht mit den Begriffen von Entschuldigung und Wiedergutmachung eingeeht werden, so wie auch die verschiedenen Phasen der Vergangenheit nicht zu einem Ganzen synthetisch zusammengefügt werden könnten, sondern parataktisch nebeneinander stehen und damit stets gegenwärtig bleiben würden.

Im Mittelpunkt des Beitrags von ANJA TIPPNER steht der ästhetisch forschende Umgang mit dem Konzept des Künstlers in der Sowjetunion durch den russischen Konzeptualisten Il'ja Kabakov (geboren 1933). In dem mehrfach gezeigten und variierten Ausstellungsprojekt *An Alternative History of Art* werden russisch-jüdische Künstlerbiographien als exemplarische Fallgeschichten inszeniert. Für die Rekonstruktion typischer und reproduzierbarer Lebensläufe erfindet er „Personagen“, die sich aus Indizien, Hinweisen und materiellen Spuren zusammensetzen, die nicht nur auf die materielle Alltagskultur (der Sowjetunion), sondern auch auf kunsthistorische, biographische Narrative wie das Künstlerinterview und die Retrospektive referieren. Die ästhetischen *case studies* arbeiten neben den singulären, individuellen Aspekten eines Lebenslaufs vor allem auch dessen generalisierbare Elemente

heraus, etwa Konstellationen wie Schüler und Lehrer, offizieller und inoffizieller, erfolgreicher und erfolgloser Künstler, aber auch die Spezifika des sowjetischen kunsthistorischen Diskurses. Mit der Inszenierung von Biographie als Fallgeschichte ist die Auffassung verbunden, dass Kreativität nicht nur im engen Bereich der Kunst, sondern auch in verschiedenen alltäglichen Lebensformen zu finden ist.

Der Slavist GERNOT HOWANITZ widmet sich in seinem Beitrag den Möglichkeiten der künstlerischen Selbstinszenierung, die das Internet bietet. Zunächst geht er auf die Spezifika des russischen Internet ein und diskutiert die Frage, ob sich durch das Internet neue Möglichkeiten der Selbstdarstellung eröffnen, um darauf hinzuweisen, dass die Auffassung des Internets als nicht eingelöstes Versprechen eines auto/biographischen Hypertextes durch die neuen kreativen Formen, die sich im Laufe der Zeit etabliert haben, überholt ist. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die sozialen Netzwerke des *Web 2.0*, die als Medien der Selbstdarstellung neue auto/biographische Strategien realisieren. Am Beispiel von zwei russischen SchriftstellerInnen – Vladimir Sorokin (geboren 1955) und Linor Goralik (geboren 1975) – führt Howanitz vor, wie im Internet neue Autorschaften geboren (Goralik) und bereits etablierte (Sorokin) zur Darstellung gebracht werden. Der Begriff der Authentizität nimmt auch in diesem Beitrag eine zentrale Stellung ein, da er auch dort, wo es programmatisch um Inszenierung geht, – so Howanitz – ältere Konzepte von Beglaubigung durch Authentizität wirksam bleiben.

Die Kunsthistorikerin BARBARA LANGE diskutiert am Beispiel der Künstlerin Cosima von Bonin (geboren 1962) die Frage, wie stark Fremdszenierungen von Künstlerschaft vom Einverständnis und der Kooperation der betreffenden Künstler abhängen. Ausgehend von der Wirkungsmacht medial tradierter Inszenierungen von Künstlerschaft stellt sie die These auf, dass die Verweigerung, an erkennbaren, narrativ vermittelten Künstlerbildern zu partizipieren, der Künstlerin zu Autonomie im Verhältnis zu Künstlerdiskursen und einem Mehr an Deutungshoheit im Hinblick auf das eigene Werk verhilft. Lange zeigt auf, dass von Bonin für ihre Selbstdarstellung im Medium der Kunst ein Netz von ästhetischen Verweisen auf andere Künstler, aber auch Freunde knüpft und dass sie ihren Arbeiten so genealogische, thematische, personelle Konturen gibt, ohne diese explizit zu machen. Von Bonin setzt dabei auf Alltäglichkeit und nicht auf Außergewöhnlichkeit, um ihre Biographie bildhaft darzustellen. In der Rezeption taucht im Kontext von Cosima von Bonins Kunstproduktion insbesondere der letzten zehn

Jahre häufig der Topos der Unverständlichkeit auf. Lange weist abschließend darauf hin, dass es gerade diese Unverständlichkeit bei aller Alltäglichkeit vieler Objekte und Materialien sowie der „Modus des Zeigens“ sind, durch die sich die Künstlerin aktuellen Künstlerdiskursen verweigert und Korrekturen an etablierten KünstlerInnenimages anbringt.

Der Aufsatz der Literaturwissenschaftlerin ANNA ARTWIŃSKA analysiert mit dem polnischen Schriftsteller Jacek Dehnel (geboren 1980) ein aktuelles Beispiel für eine starke, medial vielfach präsente und breit diskutierte Inszenierung von Künstlerrollen. Der polnische Schriftsteller, Übersetzer und Kritiker greift in seinen öffentlichen Auftritten wie in seinem in Polen äußerst erfolgreichen autofiktionalen Roman *Lala* auf Künstlermodelle der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zurück, insbesondere auf jene des Ästheten und Dandy. Die Autorin zeigt, dass es sich dabei nicht nur um eine rückwärtsgewandte Geste handelt, sondern sowohl um einen Kommentar zu aktuellen polnischen Debatten über den Umgang mit nationaler Geschichte als auch um ein ästhetisches Statement. Sie macht deutlich, dass es sich hier um eine gezielte, zeitlich begrenzte Form der Inszenierung handelt, auch wenn der Autor Authentizität für sich reklamiert. Indem Artwińska auch auf die Rezeption der Selbstinszenierung Dehnels eingeht, kann sie herausarbeiten, wie sich das so geschaffene Bild der Kontrolle des Künstlers immer mehr entzieht, so dass er die Korrekturen vornehmen muss, die letztlich zu einer Deformation der gewählten Rolle führen.

Der Sammelband geht auf eine interdisziplinäre und internationale Tagung zurück, die vom gemeinsamen Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst der Universität Salzburg sowie der Universität Mozarteum gefördert wurde. Wir bedanken uns herzlich für die Unterstützung unserer Arbeit zum Thema Künstlerbilder und für die Förderung der Tagung und der vorliegenden Veröffentlichung durch die beiden Salzburger Universitäten, durch Stadt und Land Salzburg, die Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Universität Salzburg sowie durch die Universität Hamburg. Unser besonderer Dank gilt der Kunsthistorikerin Barbara Lange, die die Tagung gemeinsam mit den beiden HerausgeberInnen konzipiert und wichtige Impulse für die Schärfung des

Konzepts der Künstlerinszenierung gegeben hat. Des Weiteren möchten wir Anna Artwińska für die Unterstützung bei der Redaktion der Beiträge und Alena Goebel sowie Stefanie Guserl für das Korrekturlesen danken.