

ICH

10. MÄRZ – 29. MAI 2016

WANDTEXTE

EINFÜHRUNG

Was erwartet man von einem Bild, das ein Selbstporträt sein soll? Die Zutaten sind eigentlich klar. Sie sind über Jahrhunderte hinweg erprobt worden. Künstler oder Künstlerinnen erforschen ihre Gesichter im Spiegel und setzen diese Erfahrung ins Bild. Die Moderne brachte unzählige Selbstdarsteller hervor, von deren Erkundungen der eigenen Person man sich nicht weniger versprach als ein schonungsloses Selbstbekenntnis. – Und heute? Imi Knoebel präsentiert eine Ansammlung von Utensilien als *Selbstporträt mit Pappkarton*, Gabriel Kuri eine Kombination aus Isolierfolie und einer Muschel. Abraham Cruzvillegas macht persönliche Dokumente durch Übermalung unlesbar und nennt das „blindes Selbstporträt“, während Ryan Gander uns statt gemalter Bildnisse die angeblich dafür verwendeten Farbpaletten zeigt. Oft wissen wir nur, dass es sich um Selbstbildnisse handelt, weil es uns der Titel verrät. Die für ein klassisches Selbstporträt üblichen Merkmale fehlen meist ganz. Die Zeiten, in denen sich der Künstler ohne Ironie ins Zentrum des Bildes setzen konnte, sind offensichtlich vorbei. Das Selbstporträt als exklusives Produkt künstlerischer Subjektivität ist damit Geschichte. Massiv gestützt von unterschiedlichsten Theoriegebäuden überwiegt heute der Zweifel der Künstler an der Abbildbarkeit des Selbst.

Nicht zuletzt haben sich die Rahmenbedingungen für eine solche Bildproduktion erdrutschartig verändert. Erstmals in seiner langen Tradition ist das Selbstporträt heute als Kulturtechnik im Alltag verbreitet und jedem zugänglich. Digitale Fotografie, die stets bereite Handykamera, Facebook und andere soziale Medien geben narzisstischen Träumen Nahrung und befreien uns aus trister Anonymität.

Schon mit dem politischen Aufbruch in den 1960er-Jahren und den Angriffen auf verkrustete Strukturen gab es keinen Platz mehr für Malerfürsten in Öl. Diese Zeit erweist sich im Rückblick als Keimzelle der Praktiken von heute. Für die Selbstdarstellung brachte sie eine Befreiung und die Erweiterung ihrer Möglichkeiten. Konzeptuelle Ansätze lösten expressive ab und interessierten sich vor allem für die Bedingungen des Genres. Dies führte zur leicht paradoxen Situation der Wiederbelebung der Selbstdarstellung in Form von deren Widerlegung.

Ähnlich verdächtig wurde ein zentraler Baustein des Selbstporträts – das Gesicht. Bislang war es sein Privileg gewesen, Auskunft über den Menschen zu geben. Wahrheit und Trug, Sichtbarmachen und Verbergen, das Gesicht wurde zum Ort der Wahrheit. Heute bietet sich auch hier ein etwas widersprüchliches Bild: Die Massenmedien brachten uns eine visuelle Überschwemmung mit Gesichtern, sodass Beobachter bereits von einer „facialen Gesellschaft“ sprechen. Gleichzeitig wurde das Gesicht durch eben diesen ausufernde Gebrauch entwertet. Zudem rütteln an seiner Glaubwürdigkeit neben Photoshop oder Morphing die kosmetische Chirurgie, die durch die Gentechnik erschlossenen Optionen, die digitale Gesichtserkennung und all das, was uns die weitere technische Entwicklung noch bringen wird. War der Mensch in der Moderne mehr als zentral, Ausgangspunkt und Fundament, begegnet er uns heute sogar in fotografischen Selbstdarstellungen als Randerscheinung – kopflos, wenn man so will.

Selbstbild ohne Selbst, Porträt ohne Gesicht, Krise der Repräsentation – das Selbstporträt hat sich von der Illusion einer Realität verabschiedet. Ähnlichkeit wird gemieden, das Äußere verborgen. Die zeitgenössischen Selbstdarstellungen sind eine Antithese zu den Selfies des Alltags. Den Millionen von Gesichtern auf Facebook treten sie beinahe polemisch entgegen. Sie sind Absagen an die Tradition, vor allem aber Einwürfe aus kritischer Distanz. Das Subjekt changiert, weshalb es in einem Bild schwer zu fassen ist. Das Ich wird experimentell evakuiert. Es kommt nur noch zu flüchtigen Begegnungen. Witz und Ironie, Dezentralisierung, Fragmentierung, Blindheit und Versperrung – die Ausstellung folgt den subversiven Wegen der Bilderstürmer des Selbst.

SAALTEXTE

DIE 1960ER-JAHRE

Der politische Aufbruch in den 1960er-Jahren mit seinen Angriffen auf verkrustete Strukturen und Hierarchien hatte keinen Platz mehr für Malerfürsten in Öl. Im Zuge dieser Aufräumarbeiten kam es zur Entmythologisierung des Künstlers als Schöpfer. Diese Phase erweist sich als die Keimzelle der Praktiken von heute, traditionelle Medien und Genres wurden in den Grundfesten erschüttert. Die 1960er-Jahre brachten darüber hinaus einen besonders experimentellen Zugang zum Selbst. Einerseits führten die Angriffe auf den Geniekult der Moderne zu künstlerischen Strategien wie Kunst als Kompilation, serielle Produktion oder Reproduktion, die den Künstler aus der Schusslinie rückten. Auf der anderen Seite wurden mit Body Art und Performance neue Möglichkeiten extensiv ausgelotet. Die Werke von Friederike Pezold, Birgit Jürgenssen, Joseph Beuys oder Vito Acconci stammen aus diesem Spannungsfeld. Auch medial und technisch betraten diese Künstler Neuland. Durch den wenig monumentalen Charakter der Arbeiten selbst trafen diese Verfahren ins Zentrum des Bruches, an dem der Begriff der Subjektivität gleichzeitig in der Philosophie angelangt war.

DAS SELBST IN DER FOTOGRAFIE

Die Massenmedien, die digitale Fotografie, Facebook und andere soziale Medien haben eine schrankenlose Produktion von Gesichtern entfesselt. Wie viele Gesichter mögen es sein, die wir täglich sehen? Ohne Zweifel hat mit der permanenten Verfügbarkeit der Fotografie die Beschäftigung mit der eigenen Person wesentlich zugenommen, aber leben wir in radikal egozentrischen Zeiten?

Die bildenden Künstlerinnen und Künstler zeigen sich misstrauisch gegenüber einer solchen Überproduktion. War der Mensch in der Moderne mehr als zentral, begegnet er uns heute sogar in fotografischen Selbstporträts als Randerscheinung. In der Malerei geschah die Befreiung von der Ähnlichkeit genau in dem Moment, in dem die Fotografie auftauchte. Nun befreit sich die Fotografie selbst von der Ähnlichkeit. Dezentralisierung, Blindheit und Versperrung sind das Ergebnis.

Letztlich kommt der Fotografie eine Schlüsselrolle zu, da sie mit den Gesetzen der Ähnlichkeit und Dokumentation verstrickt ist und eine gewisse Authentizität vermuten lässt. Aber jeder hat wahrscheinlich schon einmal für eine Fotografie posiert und danach ein gewisses Befremden gegenüber dem eigenen Abbild empfunden. Kaum findet man sich in diesem Ausschnitt der Realität, der in einem Bruchteil von einer Sekunde fixiert wurde. Das entstandene Bild hat einen zweifelhaften Status. Immer fehlt etwas. Immer muss es noch ein besseres Bild geben oder zumindest ein anderes. Und dann gibt es ja auch noch Photoshop. Heute fragt man sich, wie es je zu dem Missverständnis kommen konnte, dass eine Fotografie eine objektive oder wahrheitsgetreue Darstellung sei.

WERKERKLÄRUNGEN

JOHN BOCK, *VERLOTTERTES REQUIEM*, 2016

John Bock hat eine ganz eigene Form von Vorträgen entwickelt. Sie sind ein Zusammenspiel von psychedelischer Aktionskunst, performativen Konzerten und theoretischen Kundgebungen. Nicht selten trägt Bock dabei opulente und aufwändig gestaltete Ganzkörperkostüme, die „Quasi-Me's“. Diese entwickelt der Künstler seit Mitte der 1990er-Jahre und offenbart damit seine Lust am rätselhaften Verhüllen.

Die eigens für die Ausstellung in der Schirn konzipierte Installation *Verlottertes Requiem* geht auf zwei seiner genreübergreifenden Vorträge zurück, die 2015 im Kölnischen Kunstverein und im Cinema Babylon in Berlin aufgeführt wurden. Eindrucksvoll vereinen sich die visuellen, klanglichen und theatralen Elemente der Mitschnitte dieser Performances mit den stofflichen Mutationen im Ausstellungsraum zu einem neuen traumartigen und pulsierenden Gebilde. Zugleich können die überlangen, von der Decke hängenden Stoffärmel als Referenz zu den „Quasi-Me's“ verstanden werden.

MIKE BOUCHET, *FBI ID DRAWINGS*, 2007

Um schnell an Fahndungsbilder zu kommen, fragen FBI-Agenten oft danach, welchem Prominenten der oder die Gesuchte ähnelt. Diese Praxis inspirierte Mike Bouchet zu seiner Selbstporträt-Serie. In seinem Freundeskreis fragte er, wem er denn ähnlich sähe, und bekam stets die Antwort: „Dem Typen aus *Pulp-Fiction*“ – also dem Schauspieler Eric Stoltz. Mit seinem Fahndungsbild à la Hollywood inszeniert Mike Bouchet die moderne Identitätsfindung als Spiel mit Stereotypen und Bildern, die aus der Popkultur in unseren privaten Bereich hineinwirken. In einer Mischung aus Faszination und Abneigung widmet er sich immer wieder diesen Mechanismen. Zentral ist dabei der Prozess, der die Arbeit begleitet: Die Umfrage, das Sammeln der Charaktere, das Zeichnen. Als achttes „Bild“ hängt Bouchet einen Spiegel neben die Zeichnungen und wirft den Ball damit dem Betrachter zu.

ABRAHAM CRUZVILLEGAS, *BLIND SELF-PORTRAIT WALKING BACKWARDS UNTIL I HIT MY DOUBLE HUMMING TO MY EAR "DESTROY, DESTROY!"*, 2013

Seit gut einem Jahrzehnt arbeitet der Künstler und Philosoph Abraham Cruzvillegas an seinem Konzept der *Autoconstrucción*. Der Begriff bedeutet „Selbstbau“, und Cruzvillegas hat dieses Konzept des nie abgeschlossenen Bauens ins Zentrum seiner künstlerischen Praxis gestellt. Die hier gezeigte Arbeit besteht aus 148 unterschiedlichen Teilen – sämtlich Dokumente aus dem Alltag des Künstlers wie Fahrkarten, Briefumschläge, Servietten, Rechnungen, Flyer, Ansichtskarten, Fotos oder Zeitungsausschnitte, die er mit hellgrüner Acrylfarbe übermalt hat, sodass sie sich nur noch in Größe und Art des Papiers unterscheiden. Cruzvillegas hat eine ganze Serie solcher „blinder Selbstporträts“ geschaffen. Auf wen sich das Wort „blind“ genau bezieht, bleibt unklar. Ist es der Betrachter, der die übermalten Papierschnipsel nicht lesen kann, oder der Künstler, der nicht weiß, wie sein Selbstporträt an der Wand aussehen wird? Das Selbst wird hier zu einer temporären Möglichkeit unter vielen und kann ganz im Sinne der *Autoconstrucción* am besten als Energie beschrieben werden, die uns erlaubt, uns ständig zu verändern.

RYAN GANDER, *SELF-PORTRAIT IX*, 2012

Ryan Gander wartet mit konzeptuellen Selbstbildnissen auf, die uns statt seiner Porträts die Glaspaletten mit den Farbresten zu sehen geben, welche angeblich dafür verwendet wurden. Er versichert uns, ein Jahr lang täglich ein solches Bild gemalt zu haben, das er danach zerstörte: „Ich male mich jeden Tag selbst, zeige aber nicht die Porträts, sondern nur die Palette. Wenn Sie das Porträt sehen würden, müsste ich Sie umbringen, denn dann wüssten Sie, was für ein schlechter Maler ich bin.“ Wie das Raster eines Kalenderblattes werden die Paletten fein säuberlich nach Monaten sortiert präsentiert. *Self-Portrait IX* ist im Mai entstanden.

Ob diese 31 gemalten Selbstporträts allerdings je gemalt wurden, bleibt ungewiss, und wie sie ausgesehen haben mögen, ist vollkommen unserer Fantasie überlassen. Die gebrauchten Paletten an der Wand erzeugen mit jedem Betrachter ein anderes Bildnis des Künstlers.

GABRIEL KURI, *SELF-PORTRAIT (WITH HOLLOW LEG) AS EARLY PEAK CHART*, 2012
Gabriel Kuri stellt sich als „einbeiniges Diagramm für Spitzenwerte“ dar. Die im Titel deutlich werdende Ironie zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk des Künstlers. Seine humorvollen, oft überraschenden Kombinationen gefundener Konsumobjekte und Industriematerialien sind von einer großen Leichtigkeit geprägt. Die Arbeit ist Teil einer ganzen Serie von Selbstporträts, an denen der Künstler seit 2009 arbeitet. Sie spiegelt ein postmodernes Selbstempfinden, das sich durch eine radikale Vielfalt auszeichnet. So ist es bestimmt kein Zufall, dass Meeresschnecken – eine solche ist ebenfalls Teil der gezeigten Arbeit – in der allgemeinen Bildsprache auch Androgynität symbolisieren. Wir haben es hier mit einem Subjekt zu tun, das sich in ständiger Veränderung befindet und das sich nicht mit gängigen Kriterien wie „männlich“ oder „weiblich“ bestimmen lässt. Nicht zuletzt könnte der dünne Faden, der die einzelnen Elemente dieser sorgfältig ausbalancierten Konstruktion zusammenhält, jederzeit reißen.

ALICJA KWADE, *SELBSTPORTRÄT*, 2015
Alicja Kwade präsentiert uns 22 Phiole mit den 23 chemischen Elementen, aus denen jeder menschliche Körper besteht und nennt das *Selbstporträt*. Sauerstoff, Kohlenstoff, Wasserstoff, Stickstoff, Calcium, Phosphor, Schwefel, Natrium, Magnesium, Eisen, Iod, Fluor, Zink, Kupfer, Mangan, Selen, Chrom, Molybdän, Cobalt, Silicium und Aluminium haben je eine Phiole erhalten; Chlor und Kalium wurden aus produktionstechnischen Gründen zur chemischen Verbindung Kaliumchlorid zusammengefasst. Der Mensch besteht letztlich nur aus einer Ansammlung von Elementen – radikaler kann man es kaum ausdrücken.

Mit kleinen, oft sehr poetischen, künstlerischen Gesten wie dieser gelingt es Kwade, Ergebnisse und Fragen wissenschaftlicher Forschung sichtbar zu machen: Wie entsteht Leben? Wo kommen wir her, wo gehen wir hin? Anders als ein Physiker oder ein Chemiker strebt Kwade allerdings nicht danach, solche Fragen zu beantworten. Sie interessiert sich vielmehr für die Methoden, mit denen die Wissenschaft dies versucht, für die daraus resultierenden Ordnungssysteme und für die Art, wie diese unseren Alltag beeinflussen. Kwades Arbeiten fordern den Betrachter auf, innezuhalten und vermeintlich selbstverständliche Gegebenheiten zu hinterfragen.

PAMELA ROSENKRANZ, *ATTRACTION (RED AND BLUE)*, 2014
Die Arbeit *Attraction (Red and Blue)* entstand als Teil von Pamela Rosenkranz' Ausstellung *My Sexuality*. Zwei Projektoren erfüllen den Raum mit Licht und Geruch. Es entsteht eine romantische Stimmung, wie etwa bei einem Sonnenaufgang oder Sonnenuntergang. Die heiße Luft, die das Gebläse der Projektoren erzeugt, verteilt hierfür den subtilen Duft eines synthetischen Katzen-Pheromons, das sich insbesondere auf das Sexualverhalten auswirkt. Neuere Theorien zeigen, dass eine komplexe Gemeinschaft von Mikroben, Parasiten und Viren in unserem Körper beeinflusst, wie wir denken und fühlen. Bestimmte Mikroben, wie etwa der Toxoplasma-Parasit, sind neuro-aktiv und nicht nur in der Lage, unser Verhalten zu modifizieren, sondern darüber hinaus sexuelle Anziehung und existenzielle Gefühle zu erzeugen. Schon Sigmund Freud befand, dass wir nicht „Herr in unserem eigenen Haus“ sind, und stellte dem Ich das Es an die Seite. Pamela Rosenkranz geht einen Schritt weiter und macht in ihrer Arbeit mikrobiologische Prozesse sichtbar, die einfache Vorstellungen vom Ich als Illusion entlarven.

ROBERT MORRIS, *BRAIN PORTRAIT*, 1963

Robert Morris' *Brain Portrait* ist eines von drei Elektroenzephalogrammen, die der Künstler im September 1963 an der New Yorker Columbia University machen ließ. Die Elektroenzephalografie (EEG) misst die elektrischen Aktivitäten des Gehirns, indem sie die Spannungsschwankungen an der Kopfoberfläche dokumentiert, und stellt diese Schwankungen grafisch dar. *Brain Portrait* ist also ein Selbstporträt im klassischen Sinne: Es beschreibt das Innenleben des Künstlers. Diese „Buchstäblichkeit“ ist typisch für Robert Morris und darf durchaus als ironische Kritik des Genres Selbstporträt verstanden werden. Denn obwohl die EEGs seine Gehirnaktivitäten mit wissenschaftlicher Genauigkeit festhalten und Morris später versicherte, er habe sich während der Sitzung ganz auf sich selbst konzentriert, bringen uns die grauen Linien auf weißem Grund dem Wesen des Künstlers auch nach längerem Betrachten nicht näher.

FLORIAN MEISENBERG, *OUT OF OFFICE*, 2016

Der Künstler selbst beschreibt die – unterschiedlichste Medien vereinende – Installation *Out of Office* als Experiment. Schon seit längerem interessiert ihn der immer weniger vorhandene Gegensatz zwischen Privat und Öffentlich im digitalen Raum. Für das Projekt verabschiedet sich Meisenberg von seiner Privatsphäre, indem er sämtliche Aktivitäten seines Smartphones über einen großen Monitor live in den Ausstellungsraum übertragen lässt. Der Besucher kann also jede private Mitteilung, die der Künstler liest, jedes Foto, das er macht, jeden seiner Kalendereinträge, jede Google-Suche mitverfolgen. Für Meisenberg hat diese radikale Transparenz etwas Befreiendes und etwas Beängstigendes zugleich. Er erklärt das moderne Ich zum User und die Intimsphäre zu einer Illusion. *Out of Office* ist eine logische Konsequenz jüngster Entwicklungen und ein ganz und gar zeitgenössisches Selbstporträt. Der Künstler von heute ist permanent online, permanent erreichbar. „Wenn der Monitor einmal aufhört, diese unendliche Menge von Informationen und Bildern zu projizieren, sehen wir am Ende im Spiegel des dunklen, blanken Monitors unserer Smartphones unser eigenes Gesicht.“