

Romantischer Konzeptualismus

Romantischer Konzeptualismus

Diplomarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades Mag.a art.
Studienrichtung Kunst und kommunikative Praxis
eingereicht bei Univ.-Prof.Dr.phil. Dr.phil. Helmut Draxler

Abteilung Kunsttheorie, Universität für angewandte Kunst Wien
Maria Mäser
Matrikelnummer 0319015
2016

Ich erkläre hiermit, dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass diese Diplomarbeit weder im In- noch Ausland (einer Beurteilerin / einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde, dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung - Die Ausstellung und das Phänomen	1
2 Mögliche Definitionen - Wie sind diese Stile entstanden	4
2.1. Romantik- Was Herder mit seinem Aufbruch startet	5
2.2. Die Seefahrt als Schoß der Romantik	12
2.3. Conceptual Art	13
3 Haben wir hier einen Stil?	16
4 Motivationale Teil	21
5 künstlerischen Methoden - künstlerische Verfahren	
5.1. Bas Jan Ader	23
5.2. Susan Hiller	30
5.3. Félix González-Torres	34
5.4. Tacita Dean	39
5.5. Andy Warhol	44
6 Conclusio	48
7 Literaturverzeichnis	55
8 Abbildungsverzeichnis	61

Einleitung - Die Ausstellung und das Phänomen

Den Anstoß dieser wissenschaftlichen Arbeit gab der Besuch der Ausstellung "Romantischer Konzeptualismus" in der BAWAG Foundation Wien im Jahre 2007. In der von Jörg Heiser kuratierten Schau wurden künstlerische Arbeiten, die Berührungspunkte zwischen der Gefühlswelt der Romantik und der Rationalität der Konzeptkunst vereinen, gezeigt. Für Heiser standen ein Film von Andy Warhol und das Werk Bas Jan Aders am Anfang der Überlegungen zum Thema "Romantischer Konzeptualismus" ¹. 1999 fiel ihm Warhols Film „Kiss“ in der Kunsthalle Hamburg auf, ein Jahr später, im Kunstverein München, sah er eine von Christopher Müller arrangierte Ausstellung mit Aders Arbeiten. 1994 hatten Collier Schorr und James Roberts über den von der Allgemeinheit fast in Vergessenheit geratenen niederländischen Künstler in der Kunstzeitschrift *frieze* geschrieben. 2000 wiederum veröffentlichte Jan Verwoert "Bas Jan Ader. Die Konzeptualität der großen Gefühle". "Aders Arbeiten erzielen ihren emotionalen Effekt allein durch die isolierte

¹ Romantischer Konzeptualismus : [anlässlich der Ausstellung ... in der Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg, 10. Mai bis 15. Juli 2007 und in der BAWAG Foundation, Wien, 14. September - 1. Dezember 2007] Heiser, Jörg, 1968- ; Seifermann, Ellen [Red.] ; Kunsthalle Nürnberg Bielefeld : Kerber 2007.

Darstellung eines überpersönlichen Gefühlszustandes - die Idee oder das Konzept eines Gefühls.²

Diese Voraussetzung schien Heiser - immer mehr - ganz grundlegend, nicht nur für Aders Werk, sondern für die Konzeptualität in der Kunst überhaupt. Dabei ist Vorsicht geboten beim Gebrauch des Begriffs Romantik. Romantik "nicht als Synonym für Sehnsuchts- und Liebeskitsch, sondern als Kürzel für die Kulturtechniken des Gefühls und die Ideen des Fragmentarischen und Offenen."³ In dieser Arbeit ist es das Ziel, die aus der Romantik stammenden Methoden und deren Einfluss auf den romantischen Konzeptualismus sichtbar zu machen.

Als Heiser verstand, dass es beim konzeptuellen Kunstmachen *a) nicht unbedingt um die Vernachlässigung des Emotionalen geht, um ein möglichst objektives und anti-narzistisches Statement abzugeben und dies b) möglich ist, da Emotionen eine konzeptuelle Seite in sich tragen kam er zu dem Schluss: Sie sind Kulturtechniken, die sich ihrer Umwelt annehmen (die sich mit ihrer Umwelt beschäftigen) und dies konstruktiv oder dekonstruktiv machen.*⁴

In dem Artikel "Emotional Rescue, Romantic Conceptualism" beschreibt Heiser als Beispiel *'Farewell to Faraway Friends'* eine fotografische Arbeit von Ader. Diese wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch besprochen. "He suggests that the seeming incompatibility of the conceptual and the romantic goes back to the historical roots of artistic production in modernity at large".⁵

² Jan Verwoert: Bas Jan Ader. Die Konzeptualität der großen Gefühle, in: Camera Austria, Nr.71, Juni 2000, S. 3-14, S.3.

³ Heiser 2007, S. 11.

⁴ Jörg Heiser, "All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art: An Interview with Jörg Heiser", in: Art & Research, http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/heiser.html#_ftnref2 (Zugriff: 22.02.2016)

⁵ Jörg Heiser, "Emotional Rescue, Romantic Conceptualism", in: *frieze*, Issue 71, November-December 2002.

Is Conceptualism 'indebted to' and 'incompatible' with Romanticism at the same time? Bedingt die Romantik den Konzeptualismus und ist gleichzeitig inkompatibel mit jenem?⁶

Der Konzeptualismus setzt die Romantik voraus, vor allem in seiner späteren Entwicklung und trifft erst bei dem Versuch, "geschlossenen Systeme" zu kreieren auf Inkompabilität. Heiser spricht gleichermaßen von einer frühen Spur der Konzeptualität in der Romantik sowie eines romantischen Kerns in der konzeptuellen Kunst. In beiden Fällen lehnte die öffentliche Diskussion diese Verbindungen scheinbar ab. Diese Abhängigkeiten wurden bis heute wenig thematisiert.

Heiser beruft sich in seiner Argumentation auf Walter Benjamin der in *'Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik'* sich diesem Dilemma annimmt. In seiner Dissertation argumentiert er: "The category under which the Romantics conceive of art is the idea."⁷ Benjamins Behauptung impliziert den konzeptuellen Part in der romantischen Ästhetik und somit scheinen die Romantik und die konzeptuelle Kunst nicht so unvereinbar wie man annehmen könnte. Einen anderen Eindruck gewinnt man wenn man sich den Texten von Sol LeWitt, einem der wichtigsten Vertreter der Konzept Kunst anschaut, der sich vor allem in *'Paragraphs on Conceptual Art'*⁸ (1967) diesem Phänomen gewidmet hat. In seinem Text verbannt LeWitt den "emotionalen Kick", der mit der Kunst der Expressionisten assoziiert wird. Benjamin versteht in seiner Analyse die Idee als a priori zu der Methode und die Determination der Idee als Essenz der Kunst.⁹ Die Ausstellung versuchte einen zu

⁶ Jörg Heiser, "All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art: An Interview with Jörg Heiser", in: Art & Research, http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/heiser.html#_ftnref2 (Zugriff: 22.02.2016)

⁷ Walter Benjamin, *Selected Writings*, Volume 1, 1913-1926, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University, 2004), S. 179.

⁸ DeVries, G. (1974). *Über Kunst : Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965*. Köln: DuMont Schauberg. S. 176.

⁹ Benjamin 2004, S.179.

vereinfachten Zugang zur Diskussion zu vermeiden, in dem sie weder binäre Oppositionen schuf, noch die Zusammenführung der zwei Termina als Ziel hatte.

Ähnlich ist es für mich nicht Ziel dieser Arbeit sich in einen Definitions Zwang zu stürzen und sich allzu sehr mit möglichen Grenzen der zwei Kunstrichtungen zu beschäftigen. Durch die Beleuchtung der Methoden der jeweiligen Künstler und der Priorisierung einzelner Motive eröffnen sich neue Perspektiven wie sich der Thematik genähert werden kann. In der Arbeit werden die Werke jener Künstler untersucht, die allgemein zu den romantischen Konzeptualisten gezählt werden können und welche in Ausstellungen für die "Genre Bildung" wichtig waren. Innerhalb dieser Auswahl wird der Fokus vor allem auf Motive, welche sich in den künstlerischen Arbeiten häufen und miteinander in einem Spannungsfeld stehen, bearbeitet. Die Frage, ob es inhaltlich einen roten Faden gibt bei den romantischen Konzeptualisten wird gestellt. Weiters gilt es, die Transformation der damaligen Phänomene zu beleuchten und ihre adaptierte Form in den Arbeiten zu erörtern.

2

Mögliche Definitionen - Wie sind diese Stile entstanden?

In dem folgenden Kapitel gehe ich auf die Ursprünge der beiden Kunstrichtungen ein. Fragen wie, welche Faktoren waren ausschlaggebend für das Entstehen der Romantik und durch welche Umstände entstand die "conceptual art" beschäftigen uns. Die Gründungsmitglieder der Konzept Kunst werden vorgestellt. Gleichzeitig gab es auch Künstler, die willentlich nicht zur Bewegung gezählt wurden und somit nicht in den elitären Kreis aufgenommen wurden. Welche Positionen wurden ignoriert und aus welchen Gründen ignoriert?

Durch das Erforschen der Anfänge und Grundmotivationen der Genres werden wir leichter in ihre Gemeinsamkeiten und Überschneidungen einblicken, aber auch einen Einblick in ihre Differenzen gewinnen können.

2.1.

Romantik - Was Herder mit seinem Aufbruch startete

Ich möchte versuchen, den Bedeutungsspielraum des Wortes Romantik, vor allem des Adjektiv « romantisch » einzuschränken. Wir versuchen, die Romantik in Hinblick auf den Diskurs des romantischen Konzeptualismus zu fassen. Es gilt Herauszufinden, welche Konnotation von Bedeutung ist und welche irrelevant. Was verstanden die Involvierten des Kunstkritikkanons unter dem Begriff? Am Besten erscheint mir hier ein kurzer historischer Exkurs. Mit dem Erforschen der Anfänge soll es uns leichter fallen, die für uns relevanten Bedeutungsebenen zu verwenden und einen gemeinsamen Gehalt zu verwenden.

In der alltäglichen Verwendung des Begriffs *romantisch* wird die Herkunft meist nicht in Betracht gezogen. Auf die Romantik als Begriff- als Teil von einer wissenschaftlichen Taxonomie wird dabei vergessen. Somit “kommt ein häufiger und vielfältiger Gebrauch einer genauen Definition in die Quere”¹⁰. Die Romantik gilt als Epoche, “das Romantische” als Geisteshaltung, die nicht auf eine Epoche beschränkt ist. Das Romantische gibt es bis heute”¹¹. Wenn wir uns auf die Thesen von Timothy Morton einlassen, leben wir gesellschaftlich immer noch in der

¹⁰ Schulz, G. (1996). *Romantik : Geschichte und Begriff* (Orig.-Ausg. ed.). München: Beck.S.5

¹¹ Ader, Bas Jan, [Ill.]. (2006). *Bas Jan Ader, in search of the Miraculous* (1. publ. ed.). London: Afterall Books. S.17

romantischen Epoche. Parameter wie "Consumerism" ziehen sich bis ins Jetzt und können somit als Anfangspunkt der jetzigen Epoche markiert werden.

Für das Aufkommen der Bewegung wird die Romantik oft als Gegenentwurf zur Klassik und als Reaktion auf die Industrialisierung verstanden. In der Romantik zählte das Subjektive, die Gefühlswelt, es entstand eine neue Weltanschauung. Das Individuum und seine Befindlichkeit wurden thematisiert. Weiters wurde ein Anti-Konsumismus als Haltung populär und das Subjekt wurde sich seiner gesellschaftlichen Rolle bewusst.

Dem herrschenden Geist der Aufklärung, der nur die Vernunft als Geltungsmaßstab akzeptierte, war alles Irrationale, Amorphe und Unbestimmte suspekt. Die Romantiker kritisieren die von der Aufklärung betriebene "*Entzauberung der Welt*". Novalis wollte nicht die Reduktion von Vernunft auf Verstand akzeptieren und er rehabilitierte das Gefühl und die Phantasie. Durch die Folgen der Industrialisierung kam es wirtschaftlich in Europa vielerorts zu einer Überproduktion an Gütern. Zum ersten Mal wurde der Konsument vor eine Wahl gestellt - welche Variante des Produkts passt zu mir? Die Idee der Identifikation mit dem gekauften Produkt wurde von der Wirtschaft suggeriert. Restaurants, Menüs und Schaufenster sind Phänomene die aufkommen und die das Ziel haben, ein Objekt zu offerieren. Nach Timothy Morton kommt es zu einem starken Dualismus, das Subjekt auf der einen Seite, die Fensterscheibe und das Objekt auf der anderen Seite. Das Problem, dem sich viele Romantiker annahmen war das ästhetisierende Glas, das die Welten trennt. Die Lösung vieler kritischer Denker war, das Glas zu brechen. Der Maler Caspar David Friedrich kehrt nicht nur die Perspektive um, wir sehen über die Schulter des Abgebildeten, somit befinden wir uns im Bild - er invertiert gleichzeitig das Abgebildete. Was in Form einer Landschaft dargestellt ist, steht für das Innerste des Individuums. Wir sehen in Gestalt des Äußersten, der Natur, das

Innenleben eines Menschen. Der Dualismus des Subjekt - Objekt soll angezweifelt werden.

Nach dem deutschen Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Rüdiger Safranski hatte Johann Gottfried Herder, der deutsche Rousseau, den Anstoß für die Epoche der Romantik gegeben. *Man kann die Geschichte der Romantik mit dem Zeitpunkt beginnen lassen, da Herder 1769 zu einer Seereise nach Frankreich aufbrach. Überstürzt flüchtete er aus einer Enge in der Stadt Riga. Auf seiner Reise kommen ihm Ideen die nicht nur ihn beflügeln werden.*

Hier finden wir eine Methode, welche uns im späteren Verlauf dieser Arbeit noch des Öfteren begegnen wird. Das Heimatland verlassen, das Aufbrechen in das Unbekannte, die Mystik des Unbekannten - Bei Bas Jan Ader ganz präsent, aber auch bei Susan Hiller spielt dies eine große Rolle. Tacita Dean beschäftigte sich damit und von Felix Gonzales Torres lernen wir die Aufnahmen der rauen See kennen.

Die Romantik ist nicht nur ein deutsches Phänomen, aber sie hat in Deutschland eine besondere Ausprägung erfahren, sodass im Ausland die deutsche Kultur teilweise der Romantik gleichgesetzt wird. Herder bricht aus seiner gesellschaftlich vorgefertigten Karriere aus und entwickelt einer Anti-Haltung. Er lehnt sich gegen die an ihn gestellten Forderungen. Novalis Definition von Romantik lautete wie folgt:

“In dem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannte, dem Endlichen einen Unendlichen Schein gebe - so romantisiere ich es.”¹²

¹² Gerhard Schulz, *Novalis*, C.H.Beck, 2001. S.385.

Die Epoche kann als eine Suchbewegung verstanden werden, die der säkularisierten, entzauberten Welt etwas entgegen halten möchte. Sie ist nach Safranski *auch eine Fortsetzung der Religion mit ästhetischen Mitteln. Das hat ihr die Kraft zur beispiellosen Rangerhöhung des Imaginären gegeben. Die Romantik triumphiert über das Realitätsprinzip! Den Romantikern war bewusst, dass der Konsumismus als Ersatzreligion fungierte. Durch geschickte Methoden provozierten sie den Leser oder Betrachter, die eigene passive und "vertrauende" Haltung zu hinterfragen. Klassische Rollen in der Kunstkonsumtion wurden willentlich angefochten: Grenzen zwischen Erzähler und Protagonisten verschwimmen, die dargestellte Person, das Objekt wird als Platzhalter für den Betrachter verwendet, Sprünge in der Chronologie einer Geschichte, romantische Ironie u.ä. sollen den Konsumenten verunsichern und ihn dazu bringen, seine eigene Rolle zu reflektieren.*

"Go inside the picture, or letting the picture overwhelm you, suck you into it!"¹³

War laut Morton die Strategie der Künstler. Das Subjektive, Emotionale, Transzendente wird betont und dem Nützlichkeitsdenken der Industrialisierung entgegen gehalten.

Als Epoche der Romantik bezeichnen wir gemeinhin die Jahrzehnte zwischen 1790 und 1840¹⁴, jedoch ihre Auswirkungen sind bis heute spürbar und präsent.

In der romantischen Malerei finden wir eine empfindsame Gestaltung - das subjektiv stimmungsvolle einer Landschaft wird nun als Qualität gesehen - so thematisiert William Turner etwa in seinen

¹³ Timothy Morton: Romanticism, Audio Classics Copyright The Regents of the University of California, Davis campus, 2010" in iTunes Store
<https://itunes.apple.com/us/itunes-u/romanticism-spring-2009/id399641699?mt=10>

¹⁴ Gerhard Schulz, Romantik: Geschichte und Begriff, München: Beck 1996. S. 8.

frühromantischen Bildern weniger die tatsächliche Ausschnitte der Landschaft, als vielmehr die unbestimmte Sehnsucht, die das Motiv auslöst. Die gleiche Sehnsucht finden wir zum Beispiel wieder in den unzähligen Darstellungen des Brechens der Meereswellen - gesammelt in der zeitgenössischen Arbeit von Susan Hiller. Eine archivarische Arbeit - ein Vergleich und zu gleich eine Untersuchung der Darstellungen. Die Landschaften dienen vielmehr als Seelenlandschaften und die Sehnsucht findet ihren Platz in der bildenden Kunst.¹⁵

Während Herders Reise 1769 änderte sich sein Weltbild. Im "Journal meiner Reise im Jahre 1769"¹⁶ berichtet er über seine neuen Erkenntnisse. Später wurde er Reisebegleiter des Prinzen von Eutin. Er begleitete ihn mehrere Jahre bis er sich schließlich in Straßburg von ihm trennte. Hier begegnete er (1770) dem jungen Goethe, ein Ereignis, das als der Beginn der Sturm und Drang Periode angesehen wird.¹⁷

Das Reisejournal, welches er in Form von fragmentarischen Notizen während der Reise fertigte und mit großer Wahrscheinlichkeit später noch weiter ausarbeitete, beinhaltet viele nicht nur thematisch revolutionäre Punkte, welche sich später als Kerninhalte der Romantik herauskristallisieren, auch die Methoden, wie Herder seine Gedanken vermittelte, finden sich in späterer Folge bei den Romantikern wieder.

Er berichtet nur ab und zu von den Ereignissen der Reise, vielmehr scheint es ihm zum ersten Mal möglich, außerhalb seines gewohnten Umfeldes sich seinen assoziativ gefundenen Themenfeldern zu widmen. Er füllt sein Sammelsurium mit Zukunftsvisionen, Plänen und Reflexionen, wie Herder es selbst bezeichnet hat, ein "sonderbares

¹⁵ Prof.Dr.Hubertus Kohle im Gespräch, "Stil-Epochen:Romantik/Klassizismus", https://youtu.be/hOeW0ol_QUE?t=648 (Zugriff: 15.01.2016)

¹⁶ Johann Gottfried von Herder, Rudolf Latzke (Hrsg), Journal meiner Reise im Jahre 1769, Wien (u.a.): 1913.

¹⁷ Michael Maurer, Johann Gottfried Herder : Leben und Werk, Köln (u.a.): Böhlau 2014. S.11.

Ding"¹⁸, eine komplexe Mischung aus Ideen, Assoziationen, Entwürfen und Überlegungen, die nur durch Herders stilistische Kreativität zu einer Einheit werden."¹⁹

Mit seinem Journal, welches weder ein Tagebuch, noch ein Logbuch war, *wollte sich Herder der Wissenslast befreien. "Die Rekombination der Bestände sollten aktiviert werden - somit die Chance auf Innovation systematisch erhöht."*²⁰ Ohne seine bisherigen Begleiter die Reise zu tun: ohne Bücher.

*"Ich stürzte mich auf Schiffe, ohne Musen, Bücher und Gedanken"*²¹

Herder, eingeschränkt in Riga durch mehrere politische Konflikte und angespannte Verhältnisse, geht dem Wunsch nach, wie er es ausdrücklich erklärt *die Welt zu erfahren*. Der Philosoph und Priester geht ein Jahrhundert vor Nietzsches Forderung dem Drang nach, in das Unbekannte zu steuern nach:

Einmal den Boden verlieren! Schweben! Irren! Toll sein! – Das gehörte zum Paradies und zur Schwelgerei früherer Zeiten: während unsere Glückseligkeit der des Schiffbrüchigen gleicht, der ans Land gestiegen ist und mit beiden Füßen sich auf die

¹⁸ Johann Gottfried Herder, Hrsg. Wolfgang Pross, *Werke. Band 1: Herder und der Sturm und Drang, 1764-1774*. München: Hanser/Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984. Dazu "Anmerkungen", S. 804-821.

¹⁹ Pross 1984

²⁰ Wegmann | Bickenbach, "Herders Reisejournal, Ein Datenbankreport", Köln, in: Archiv für Medien Geschichte, http://www.uni-weimar.de/medien/wissenschaftsgeschichte/lehre/ws12/wegbach_herder.pdf, 2012.
(Zugriff: 20.01.2016)

²¹ Vgl. nicht abgesandter Brief an Hamann aus Nantes, August 1769. Herder, Briefe, Gesamtausgabe, Weimar 1977, 145 ff.

*alte feste Erde stellt – staunend, dass sie nicht schwankt. (...)
Es gibt noch eine andere Welt zu entdecken – und mehr als
eine! Auf die Schiffe, ihr Philosophen!"²²*

Am 17. Mai 1769 verabschiedet sich Johann Gottfried Herder von seiner Gemeinde mit den Worten: *Meine einzige Absicht ist die, die Welt meines Gottes von mehr Seiten kennenzulernen. In See stechen hieß für Herder: das Lebenselement wechseln, das Feste gegen das Flüssige, das Gewisse gegen das Ungewisse einzutauschen, es hieß, Abstand und Weite gewinnen. Auch das Pathos eines neuen Anfangs war darin. Die Wiederentdeckung der wahren Natur unter der Kruste der Zivilisation. Noch ehe Herder neue Menschen, neue Länder und Sitten kennenlernt, macht er also eine neue Bekanntschaft mit sich selbst, mit seinem schöpferischen Selbst.²³*

Im Reisejournal wird die Flucht auf das Schiff als *Befreiung von der Buchgelehrsamkeit ausgegeben und entsprechend als "Dokument einer tiefgreifenden Wandlung"*²⁴ bestätigt. Es wird eine dramatische Veränderung, ein riskanter Aufbruch ins Unbekannte, angekündigt:

"Nun trete man mit Einmal heraus, oder vielmehr ohne Bücher, Schriften... - welche eine andre Aussicht! Wo ist das veste Land, auf dem ich so veste stand?"²⁵

²² Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, Erstes Buch, Nr. 46, und Viertes Buch, Nr. 289, in: Friedrich Nietzsche, Werke II, hg. von Karl Schlechta, München 1969, S. 69 und 168.

²³ Vgl. Rüdiger Safranski, Romantik : eine deutsche Affäre, München (u.a.):Hanser, 2007. S.211.

²⁴ Wolfgang Pross, "Anmerkungen zum Journal" in: J.G.Herder, Werke, I, hrsg. W.Pross, München 1984, 804

²⁵ Wolfgang Pross, " Herders Reisejournal und Diederots Mémoires für Katharina II", in Conrad Wiedemann (Hrsg.), Rom - Paris - London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in fremden Metropolen, Stuttgart, 1983. S. 361-374.

Herder befreit sich durch seine Schifffreise von den gesellschaftlichen Erwartungen, er flieht vor seiner durchgeplanten Karriere, um sich zu besinnen. Als Urvater der Romantik bedient er sich damals unkonventioneller Methoden. Dieser Aspekt ist für diese Arbeit von Interesse.

2.2.

Die Seefahrt als Schoß der Romantik

Es lassen sich Parallelen zwischen dem Klassizismus ziehen, der auf Gefühllosigkeit und Reglementierung besteht und der Strenge der Conceptual Art, auch als das Anti-psychologische bezeichnet. In den "Paragraphs on Conceptual Art"²⁶ hält Sol Lewitt fest, dass das Werk getrennt von den Emotionen gemacht werden soll und nur somit zum eigentlichen Kunstwerk werde. Der Künstler kreiert eine Formel, die von jedem, unabhängig vom Autor, dann angewendet werden kann. Duchamp, als großes Idol und Vorreiter der Conceptual art formuliert, *dass das Objekt komplett impersonell/indifferent sein soll. Sobald man eine Wahl fällt bediene man sich des eigenen Geschmackes und der Geschmack sei der größte Feind der Kunst.*²⁷

Dieses Kunstverständnis steht scheinbar diametral dem der Romantiker gegenüber, die das Subjektive betonen wollen, die Sehnsucht darstellen und die Emotion verbildlichen.

²⁶ Vgl. DeVries, G. (1974). *Über Kunst : Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965*. Köln: DuMont Schauberg. S. 176.

²⁷ Vgl. Marcel Duchamp, in: "1968 BBC Interview", <https://www.youtube.com/watch?v=Bwk7wFdC76Y> (Zugriff:14.03.2016)

2.3.

Conceptual Art

Eine kritische Beleuchtung der Anfangsstunden der Konzept Kunst zeigt, dass jener Stil schwer fassbar war und ist. Obwohl es sehr frühe Versuche von Künstlern gab, selbst die Definition zu liefern und Statements formuliert wurden was denn die *Conceptual art* sei, waren und bleiben diese umstritten und vereinen noch keinen Stil und seine verschiedenen Vertreter unter den Begriff.

Die conceptual art entstand in einer Zeit des Umbruchs. Aus dem Beginn der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, dem Vietnamkrieg und der Frauenrechtsbewegung verstand sie sich als Gegenkultur - Die konventionelle Form der Kunst wurde hinterfragt und es wurde gegen die Komodifizierung der Kunstwelt angekämpft. Sie verstand sich als Gegenspieler des akademisch formalistischen Werkbegriffs des abstrakten Expressionismus.

1967 formuliert Sol Lewit in seinem Aufsatz "Paragraphs on conceptual art"²⁸ die namensgebenden Parameter der Konzept Kunst. Er tätigt dort die Aussage, dass nur die Idee schon das Kunstwerk sein kann und krönte diese als Maxime. Sein Aufsatz wird häufig als das Manifest der Bewegung verstanden.

Der Text wurde von vielen - später als Konzeptkünstler bezeichneten - Kollegen als Regelwerk akzeptiert. Jedoch zur gleichen Zeit wurde diese Kategorisierung von anderen in ihren Anfängen heftigst diskutiert. Der Begriff der "Konzeptkunst" bezeichnet weder einen einheitlichen Stil noch

²⁸ DeVries, 1974

eine gemeinsame Theorie²⁹. In seinem Aufsatz versucht er die Richtung zu fassen und nähert sich einer Definition.

Konform der damaligen radikalen Politik der 60iger galten Institutionen in der Kunst als der Feind. Lucy R. Lippard gab 1969 in ihrem Buch über die Dematerialisierung des Kunstobjektes folgendes Statement zur Kunstwelt ab.

"The artists who are trying to do non-object art are introducing a drastic solution to the problems of artists being bought and sold so easily, along with their art. The people who are buying art they can't hang up or have in their garden are less interested in possession. They are patrons, rather than collectors."³⁰

In diesem Zitat finden wir die damalige Euphorie und den Idealismus wieder, nicht nur die Kunst zu verändern, sondern auch das ganze System der Verbreitung, Vermittlung und Förderung der Kunstwelt. Systematiken und Informationsaustausch gewannen mehr an Bedeutung, Ästhetik verlor hingegen an Wichtigkeit. Der Austausch von Ideen rückte in den Mittelpunkt, das Kreieren eines Kunstobjektes hingegen in den Hintergrund. Es entstand der Wunsch nach einer Demokratisierung des Systems, um diesem Ideal näher zu kommen wurden Vorstellungen wie Geniekult oder die Aura eines Kunstwerks bekämpft.³¹

LeWitt beginnt damit, die Wichtigkeit der Idee und Konzeption eines Kunstwerkes zu betonen und bezeichnet diese Punkte als "wichtigste

²⁹ Seifermann, E. (2007). Romantischer Konzeptualismus : [anlässlich der Ausstellung ... in der Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg, 10. Mai bis 15. Juli 2007 und in der BAWAG Foundation, Wien, 14. September - 1. Dezember 2007] (1. Aufl. ed.). Bielefeld: Kerber. S.5.

³⁰ Lucy R. Lippard, "Six Years: the Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972, a Cross-reference Book of Information on Some Esthetic Boundaries ...", New York: Praeger, 1973.

³¹ Ana A. Iwataki, "Mythic Narratives: The Chronicling of Conceptual Art", in: Pitzer Senior Theses. 2011. S.4.

Aspekte der Arbeit“³². Dass *alle Pläne und Entscheidungen im Voraus erledigt werden und die Ausführung eine rein mechanische Angelegenheit ist.*³³

In diesem Verständnis lassen wir nun alle Emotionen außen vor. Sie sind nicht hilfreich, wenn dann hinderlich. Weiters unterscheidet und trennt Lewitt die geistige und die emotionale Ebene - und spricht davon, dass der konzeptuell arbeitende Künstler den Betrachter auf der ersteren erreichen möchte. Auf emotionaler Ebene soll die Arbeit nicht wirken, also nüchtern und trocken sein. In diesem Punkt unterscheiden sich die Kunstverständnisse der konzeptuellen Kunst und der Romantik deutlich. Während bei dem ersten die Emotion verdrängt werden soll, bildet diese im letzteren den Kern der Aussage. Erhalten wird durch die Kombination der beiden ein Oxymoron, wenn wir von romantischem Konzeptualismus sprechen?

“Wie das Kunstwerk aussieht, ist nicht allzu wichtig. Es muss irgendwie aussehen, wenn es eine physische Form hat.” Das Aussehen bzw. das Verbildlichen spielt in der Romantik eine ganz gravierende Rolle. Gerade den richtigen visuellen Vertreter zu finden für etwas, von dem man das Aussehen nicht kennt ist eine der Triebfedern der Romantik. Wie sieht die Psyche aus, was spielt sich im Inneren des Individuum ab, beziehungsweise wie kann man dies darstellen, welche Metaphern bieten sich an und sind Untersuchungsgegenstand.

Nach Duchamp zu urteilen sind *Launen, Geschmack und anderer Schrullen*³⁴ vom Kunstmachen auszuschließen. Es soll einem vorgefassten Plan gefolgt werden - um Subjektivität auszuschließen.³⁵

³² Gerd de Vries [Hrsg.], “Über Kunst : Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965”, Köln: DuMont Schauberg 1974. S. 177.

³³ Vgl. Vries 1974.

³⁴ Vries 1974. S.179.

“...It should be completely impersonal, because if you introduce the choice, it means that you introduce taste, you go back to the old ideals of taste and bad and good taste and uninteresting taste. And taste is the great enemy of art: A-R-T.”³⁶

In der Romantik wurde dem Drang nachgegangen, das persönliche Innenleben darzustellen. Das Leid, die Sehnsucht, der Schmerz des Individuums. Der Einzelne wird dargestellt, somit kann sich das Individuum identifizieren.

3

Haben wir hier einen Stil?

Eine Annäherung an eine Genrebildung und ihre potentiellen Missverständnisse. Sind diese scheinbar inkompatiblen Interpretationen durch bestimmte Motive miteinander vereinbar?

Im romantischen Konzeptualismus finden wir *tatsächlich eine kontinuierliche und funktionierende Nähe zwischen dem gerade kunsthistorisch eher unvereinbar konnotiert Begriffspaar, beziehungsweise sind ein Großteil der gezeigten Arbeiten auch über das kuratorische Klassifizierungsvorhaben hinaus sehenswert.*³⁷

³⁵ Vries 1974. S.179.

³⁶ Richard Hamilton, "BBC's Monitor Programme, September 27, 1961", in: Pontus Hulten, Marcel Duchamp, London: Thames and Hudson, 1993.
<http://quaternaryinstitute.com/darwinwittgensteinduchamp3.html#note7> (Zugriff: 10.01.2016)

³⁷ Isabelle Graw [Hrsg.], Jörg Heiser, "Texte zur Kunst, Heft 65: Romantik Taschenbuch" in: Texte zur Kunst, 2007

Durch die exemplarische Arbeitsweise einiger Künstler werden die Qualitäten der jeweiligen Genres aufgezeigt und die fruchtbare Grenzüberschreitung hervorgehoben. Die Anwendung teils strenger Systematiken, Recherchen, Versuchsanordnungen, Kreieren logischer Referenzsysteme sind Methoden der Künstler, welche sich jedoch untypischerweise mit romantischen, nicht wissenschaftlich fassbaren oder kategorisierbaren emotionalen Parametern befassen.

Wie wir den « romantic conceptualism » zur conceptual art positionieren können

Für Jörg Heiser, Kurator und derzeitiger Chefredakteur des "frieze" Magazin und maßgeblich Beitragender in den anfänglichen Diskussionen rund um die Begriffsbildung des romantischen Konzeptualismus standen vor allem zwei Arbeiten im Mittelpunkt. Andy Warhols Film Kiss und das Werk Bas Jan Aders. Die zwei Theoretiker Schorr und Roberts untersuchten das Werk des Niederländers auf die Vermittlung von Emotionalität. Verwoert wiederum vermerkt, dass Ader es schafft, das Gefühl vom Subjekt zu lösen, somit nicht unbedingt von sich erzählt, sondern es zu einem überpersönlichen Gefühlszustand wird. Dieser überpersönliche Gefühlszustand gleicht der Idee oder Konzept eines Gefühls.³⁸

Im weiteren Vergleich findet Heiser auch Relevanz anderer Künstlerpositionen wie zb. Tacita Dean, Susan Hiller und Felix Gonzales Torres.

Die Romantik fernab eines oberflächlichen Verständnis, welches einer Gleichsetzung mit "Sehnsuchts- und Liebeskitsch"³⁹ entspräche, sondern als Kulturtechnik des Gefühls scheint in den oben aufgezählten

³⁸ Seifermann, E. 2007. S.11.

³⁹ Seifermann, E. 2007. S.12.

Positionen als Voraussetzung des Konzeptuellen überhaupt zu funktionieren.

Heiser beleuchtet in seinem Ausstellungskatalog zum romantischen Konzeptualismus die Tendenz der Konzept Kunst in den sechziger Jahren, eine Scheinalternative zwischen Emotion und Reflexion einzusetzen. Dies passierte, seiner Meinung nach, präventiv, um sich vom Geniekult abzugrenzen. Diesem federführenden Kreis von Künstlern und ihren Motivationen begegnet man in einigen Schriften der damaligen Zeit.

In den 60igern lautete die eigens auferlegte Maßregelung etwa wie folgt: Alles Kontrollierbare wurde akzeptiert und konnte als Material für Kunstwerke verwendet werden, jedoch alles was sich außerhalb dieser Reglementierung befand, durfte in dem von Wenigen definierten künstlerischen System nicht existieren. Eine Objektivierbarkeit wurde gefordert. Diese Haltung galt als intellektuell, rational und kritisch.⁴⁰ Somit wurden unter anderem z.B. Emotionen als nicht akzeptable Teile des Systems bewertet und konnten nicht zum Inhalt gemacht werden. Genau diese Widersprüchlichkeiten wurden von einigen Künstlern wieder aufgenommen und zum Thema gemacht. Besonders im Werk von Bas Jan Ader.

Yvonne Rainer spielt mit ihrem Buchtitel "Feelings are facts"⁴¹ auf die Unmöglichkeit an, die Emotionen außen vor zu lassen und "neutrale Kunst" zu machen. Sie referenziert dabei eine Rhetorik von Donald Judd, einem der wichtigsten Vertreter der Minimal Art, "Just the Facts"⁴².

⁴⁰ Seifermann, E. 2007. S.5.

⁴¹ Yvonne Rainer, "*Feelings are facts : A life*". 2006: Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press.

⁴² Isabelle Graw [Hrsg.], Jörg Heiser, "Texte zur Kunst, Heft 65: Romantik Taschenbuch" in: *Texte zur Kunst*, 2007. S. 37

Es kam in den 60igern zu einer "Scheinalternative zwischen Emotion und Reflexion."⁴³

Nun finden wir uns in einem Spannungsfeld zwischen der Romantik als "produktive Vernunftkritik und mystizistischer Innerlichkeit"⁴⁴. Wagt man die Annahme, dass das Romantische selbst ein wichtiger Bestandteil der Konzept Kunst einnimmt nähert man sich einem Vorwurf der heißen könnte: "der klare Kopf der Konzeptualität soll vernebelt" sein. Wenn man weiter in Vorwürfen wühlen will wird man schnell auf den stoßen, dass wiederum die Konzeptkunst nicht "sinnlich" genug sei. Zu "trocken", formalästhetisch zu wenig "farbenreich, haptisch und erotisch."⁴⁵

Das Feld wurde im Hauptkanon lange ignoriert, da es aus einer Reglementierung ausbrach: das Unberechenbare - Emotionen wurden zum Inhalt gemacht.

Dieses Verständnis war lange der gemeinsame Nenner der Minimal und Conceptual Art. Auch Bereiche des strukturalistischen Films, als auch die Kunstkritik teilten diese Ansicht. Joseph Kosuth und die Gruppe Art&Language formulierten damals die Position, alles nicht Kontrollierbare aus der konzeptuell-künstlerischen Systematik zu verbannen.⁴⁶

Nun gilt es zu beleuchten, wer sonst als einflussreich in der Definitionsfindung galt. Zu Berühmtheit gelangte die New Yorker Kerngruppe um Seth Siegelaub (siehe Abb. A, Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner und Douglas Huebler). Bei näherer Betrachtung ist auffallend, wie homogen die Zusammensetzung in Hinblick auf sex, gender und race ist. Die weißen männlichen Protagonisten aus den westlichen Metropolen demonstrierten, was als Konzeptkunst galt und

⁴³ Isabelle Graw [Hrsg.], Jörg Heiser, "Texte zur Kunst, Heft 65: Romantik Taschenbuch" in: Texte zur Kunst, 2007. S. 38

⁴⁴ Seifermann, E. 2007. S.17.

⁴⁵ Seifermann, E. 2007. S.18.

⁴⁶ Seifermann, E. 2007. S.18.

schränkten immer wieder den Umfang der Werke und deren Partizipatoren ein.

Jedoch nach einiger Zeit relativierte selbst die enge Gruppe rund um den Galeristen Siegelaub ihre eigenen Dogmen. Die Protagonisten sahen ein, dass es ein Universalitätsanspruch der Kriterien nicht gab - er musste relativiert werden.

Siegelaub selbst schwärmt im Laufe der Zeit von einer "Demokratisierung der Kunstproduktion" der letzten Jahrzehnte. Er spricht davon, dass nun auch "die Wahrnehmungsweisen nicht-weißer, nicht-bürgerlicher Männer umfasst, viel mehr Frauen, Minderheiten und von Künstlern die nicht zwangsläufig in einem der Nato-Länder leben Teil der Kunstproduktion seien."⁴⁷

Laut seinen Worten durchlief der Konzeptualismus eine Entwicklung und entsprach letztlich einem utopischen Entwurf der einer transkulturellen und transidentitären Offenheit und Unabschließbarkeit gleicht.⁴⁸



Abb. A

Seine Aufgabe als Promoter einiger konzeptueller Künstler spielt eine wichtige Rolle Ende der 60iger Jahre. Was nach außen hin wie eine Künstlergruppe erschien, war eigentlich in Wirklichkeit ein Galerieprogramm. Seth Siegelaub organisierte Interviews, die zum Anlass der Ausstellung "January 5-31, 1969" mit den vier Künstlern Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth und Lawrence Weiner im "Arts Magazine"⁴⁹ veröffentlicht wurden. Die "Siegelaub-Gruppe" erarbeitete zwar nicht ein kunsttheoretisches Programm, jedoch "kombinierten alle Worte, Fotos und andere Elemente zu Präsentationsformen jenseits der tradierten Kunstgattungen Malerei und Skulptur"⁵⁰. Gleichzeitig werden jedoch die konzeptuellen Aspekte, mit Ausnahme von Joseph Kosuth, nur spärlich erklärt und ausgeführt.

4

Motivationale Teil

Jörg Heiser und seine Publikationen kreisen hauptsächlich um das Verhältnis der zwei Strömungen zueinander. Ein anderer Zugang ist die Konzentration auf gemeinsame Motive. Auffallend sind Überschneidungen in den Leitgedanken, die ihren Ursprung in den Anfängen der Romantik haben.

Diese Diplomarbeit untersucht ein Feld, das mich als Künstlerin, aber auch als Pädagogin das letzte Jahrzehnt, wenn anfangs auch nur unbewusst, begleitet und beeinflusst hat. Nach einigen Jahren der

⁴⁹ Thomas Dreher, *Konzeptionelle Kunst in Amerika und England zwischen 1963 und 1976*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992. S.165.

⁵⁰ Thomas Dreher, *Konzeptionelle Kunst in Amerika und England zwischen 1963 und 1976*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992. S.166.

künstlerischer Produktion und mit dieser einher kommenden kritischen Selbstreflexion der eigenen Arbeit, erfolgte bei dem Besuch der Ausstellung "romantischer Konzeptualismus" ein Moment der Identifikation. Ich hatte eine Kunstauffassung gesehen, die ich teilen konnte und mit der ich mich identifizieren konnte.

Meine künstlerische Arbeit oszilliert zwischen 2 scheinbaren Gegenpolen - einer Strenge, einem Konzept, einer Idee und dem Ausdruck von Emotionalität, Sehnsüchten und Ängsten.

Während meines Studiums der Bildenden Kunst, im spez. der Fotografie wurde von Seiten des Lehrstuhls großer Wert auf die Konzeption des Kunstwerkes gelegt. Immer wieder wurden wir Studenten angehalten, trocken und distanziert das «Dahinter», das Konzept, zu präsentieren. Jedoch waren gerade meine Anfänge sehr emotional aufgeladen. Es wuchs der Druck - immer mehr sollte diese romantische Ader analysiert und gerechtfertigt werden. Mir erschienen die zwei Pole unvereinbar. Die klare Konzept Kunst und die sentimentale Romantik. Unter dem Einfluss meiner damaligen Klasse - einer streng konzeptuellen Schule - wurde mein Interesse für die Pioniere der Konzept Kunst geweckt und die 60iger und ihre Entwicklungen in der bildenden Kunst wurden zu Inspirationsquellen. Ich empfand mein eigenes Schaffen immer als Gang auf einem schmalen Grat zwischen « zu romantisch » und zu kalkuliert.

2010 betrat ich die Generali Foundation - Romantischer Konzeptualismus - kuratiert von Jörg Heiser. Eine Erleuchtung auf vielen Ebenen. Ich verspürte eine tiefe Erleichterung und Bestätigung (meines Schaffens.) Genau die Zusammenkunft der so oppositionell wirkenden Genres war in dieser Ausstellung sorgsam aufgearbeitet und mit Taktgefühl schlüssige und für mich im späteren Schaffen sehr einflussreich mit Künstlerpositionen illustriert. Es machte Sinn!

Was mir zuvor als widersprüchliche Gegenpole erschien, konnte in bestimmten Fällen und unter den richtigen Voraussetzungen wunderbar

harmonieren, ja sich sogar gut ergänzen und die gegenseitigen Stärken zur Geltung bringen.

Bestärkt durch diesen Fund produzierte ich in den letzten Jahren mit mehr Vertrauen auf meine Intuition. Ein Regelwerk bildete sich, jedoch fern von der bedingungslosen Strenge eines konzeptuell arbeitenden Künstlers und doch strukturierter wie jenes eines hoffnungslos romantischen. In dieser theoretischen Diplomarbeit möchte ich mich intensiver mit Methoden der Romantik beschäftigen die in vielen Werken der bereits erwähnten Künstler angewandt wurden.

5

künstlerischen Methoden - künstlerische Verfahren

5.1.

Bas Jan Ader

Mit 33 Jahren verschwindet Bas Jan Ader beim Versuch, den Atlantik mit einem Segelschiff zu überqueren. Die Überquerung war ein Teil seines Werkes *“In Search of the Miraculous”*. Ader hatte 1975 in Los Angeles mit der Werkreihe begonnen, welche in einer Ausstellung ein Jahr später in London oder Groningen enden sollte⁵¹. Der Künstler hatte Erfahrung im Segeln und war sich laut seinen Bekannten den Gefahren bewusst. Später stellte sich heraus, dass er das Buch über den 1969 bei einer Weltumseglung verschwundenen Segler Donald Crowhurst an Bord

⁵¹ Rein Wolfs (Hrsg.), Bas Jan Ader. Please Don't Leave Me. Katalog Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam: Via Vermeulen, 2006. S.102.

gehabt hatte.⁵² Jan Verwoert kommentiert die Reise als die ultimative Suche nach "dem Sublimen"⁵³. Mit Hans Blumenbergs Aufsatz "Schiffbruch mit Zuschauern- Paradigma einer Daseinsmetapher"⁵⁴ stellt er den Schiffbruch aus der Warte des Zuschauers da. In Aders Arbeit fehlt uns jedoch der Bericht, die Zeugenaussage. In der Romantik findet sich das Motiv des Erkundens der Ferne, das Aufbrechens in das Unbekannte, das Mysteriöse als gängige Verfahrensweise.



⁵² Angeli Janhsen, *Neue Kunst als Katalysator* : [Sophie Calle, Bas Jan Ader, Philippe Petit, Marina Abramov´c, Flatz, Christian Boltanski, Yoko Ono, Tino Sehgal, Christoph Büchel, Santiago Sierra, Jochen Gerz, Raumlabor, Pina Bausch, Rimini Protokoll, Erwin Wurm, Roman Signer, Richard Long], Berlin: Reimer, 2012. S.39.

⁵³ Janhsen 2012. S.30.

⁵⁴ Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer : Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.

Jedoch was passiert, wenn es kein Publikum gibt? Ader war allein unterwegs, ohne Zuschauer, er nahm auch keine Kamera mit. Diese Leerstelle, diesen Raum für Imagination, das bewusste nicht Dokumentieren finden wir in Aders Werk des Öfteren.

“Distinctions as to separate pieces can be made, but the interfusion of all pieces into one greater entity is also an objective ...”

In diesem Zitat legt Ader seine Intention in seiner Abschlussarbeit “Implosions”⁵⁵ fest. Ader setzte sich dem Risiko aus. Wie in seinen anderen Arbeiten scheint es als ob er sich etwas stellt, es testet und nicht dagegen ankämpft, was auch immer dabei herauskommt.

In den Filmen “Fall 1” von 1970 (siehe Abb. B), bei dem er samt Stuhl von einem



Abb. B



Abb. C

Haus runter schlittert, und “Fall II” (siehe Abb. C) auch von 1970 in welchem er mit einem Fahrrad in eine Gracht fährt. In “Broken Fall

⁵⁵ Alexander Dumbadze, Bas Jan Ader, Death is somewhere else. The University of Chicago Press, 2015.

(organic)" von 1971 fällt Ader wieder ins Wasser, genauer, in einen Kanal, über dem er sich so lange es ihm möglich war an einem Ast gehalten hatte. "All is falling", Ader schreibt in seiner Arbeit "My body is practicing being dead"⁵⁶. Ader probt den Tod⁵⁷.

Er ergibt sich selbst den Gesetzen der Natur, gibt sich selbst auf, schreibt Erik Beenker.

"It's not just a feeling, it's a philosophy⁵⁸."

Ein weiteres ikonisches Werk ist das Selbstporträt „I'm too sad to tell you“ (1971, siehe Abb. D).

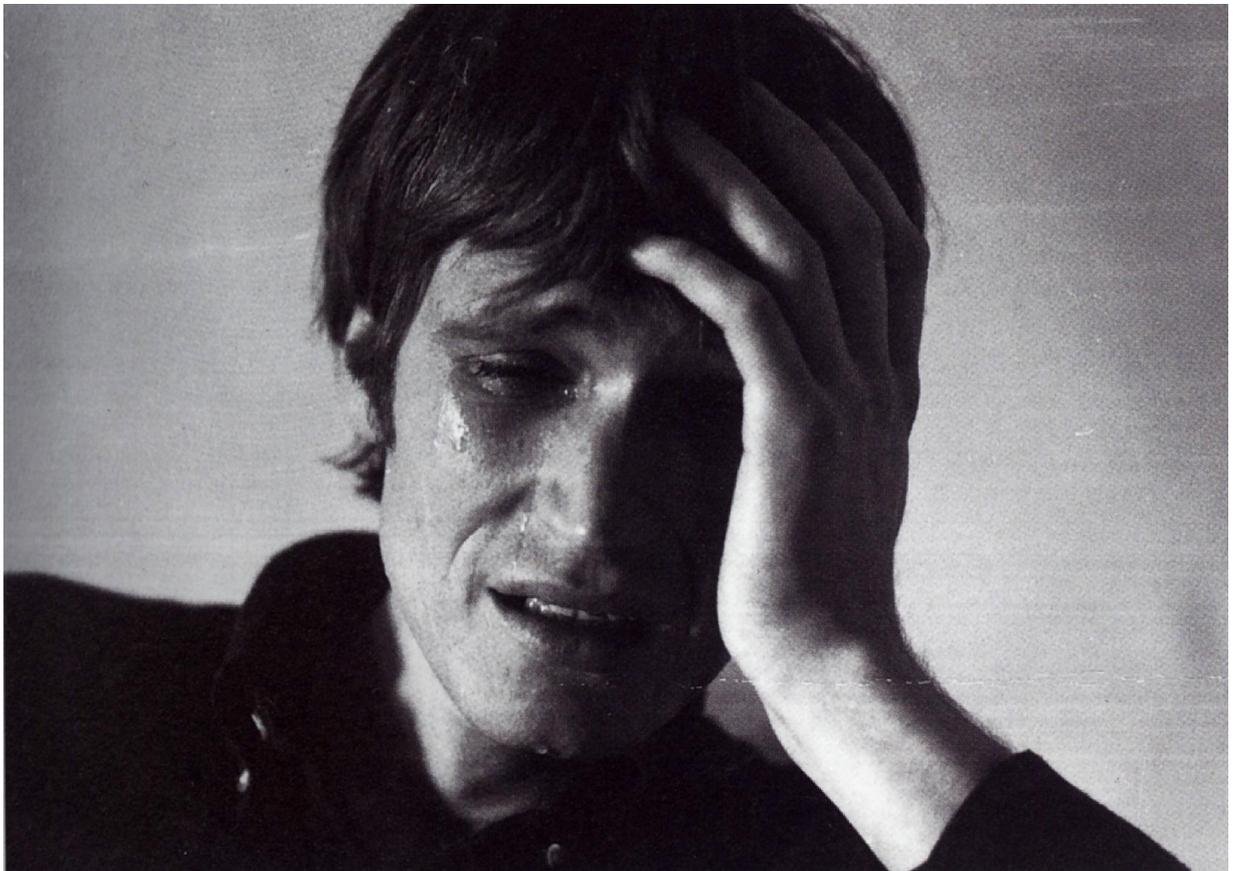


Abb. D

⁵⁶ Bruce Hainley, "Legend of the Fall", Artforum, March 1999. S.93 und S.95.

⁵⁷ Janhsen 2012. S.44.

⁵⁸ Isabelle Loring Wallace, Jennie Hirsh, Contemporary Art and Classical Myth. Ashgate Publishing, Ltd., 2011.S.201.S.201.

Bei dem Film handelt es sich um eine 16mm Projektion eines schwarz weiß Films. In den ersten Sekunden ist ein von Hand beschriebenes Blatt zu sehen - "Bas Jan Ader "71". Der ganze Film dauert 3min 34sec und wir sehen einen Headshot des Createurs selbst. Leicht zur Kamera gedreht, links am Objektiv vorbei blickend sehen wir wie Ader immer wieder in Tränen ausbricht. Sein Mund ist schmerzverzerrt geöffnet. Die Tränen rollen ihm die Wangen hinunter, mit seinem Handrücken wischt er sich immer wieder die Haare aus dem Gesicht und die Tränen aus den Augen. Der Film endet ohne einen Abspann abrupt. Ader versucht nicht etwas zu unterdrücken, sich zu wehren, er lässt sich wie schon zuvor - fallen.

Wir bekommen keine Erklärung präsentiert. Ader kommentiert nicht an wen das Werk adressiert ist und auch nicht, was er uns nicht erzählen kann. Er zeigt uns nur etwas, das er uns nicht erklären will, kann oder tut. Dieses Fehlen der Explikation ruft eine Neugierde hervor.

Scheinbar objektiv können wir eine Gefühlsregung beobachten, extrahiert aus einer gewöhnlichen Umgebung, die ablenken könnte. Platziert vor weißem Hintergrund. Wir sind nahe an der Person. Wir können das Leid beobachten, fast in einem "wissenschaftlichen Stil eines anthropologischen Lehrfilms"⁵⁹. "

Und doch schafft es Ader, Mitgefühl hervorzurufen. Der Film berührt, die Emotionen werden übermittelt. Das Weinen könnte man als Handlungsanweisung annehmen - wie wenn man einem Schauspieler vorgeben würde, für die Dauer der Filmrolle vor der Kamera zu weinen. Dies erinnert an die Handlungsanweisungen der Konzept Kunst - jedoch spielt in diesem Werk nicht die Idee die tragende Rolle. Wir wissen nicht, ob dem Ergebnis die Anweisung voran ging. Anders wie bei Andy Warhols frühen Filmen in denen der Film der Illustration der Idee dient.

⁵⁹ Trummer, Thomas (Hrsg), Trauer : [16. April - 27. Juli 2003].Wien: Passagen-Verl.,2003.S.9.



Abb.F

Eine andere Arbeit "Farewell to faraway friends" (siehe Abb.E) ist wohl die direkteste Referenz auf ein Werk aus der Romantik. Wie Caspar David Friedrichs Charakter in "Mönch am Meer" (siehe Abb.F) steht Ader auf einer Landzunge vor dem Meer. Ader ist allein, isoliert, blickt wie der Betrachter, in die Ferne - das Bild drückt einen Abschied aus.



Abb.E

Wieder finden wir hier eine ähnliche Methode wie jene der Konzept Künstler - er hinterfragt systematisch die archetypischen Motive der Romantik. Jedoch während Sol Lewitt versucht Gefühle auszublenden, möchte Ader sie zeigen und hervorrufen⁶⁰.

Er verlinkt die romantische Ikonographie von dem einsamen Wanderer mit einer kommerzialisierten Version. Auf der Suche nach dem Sublimen - hier mit dem Reenactment und dessen Dokumentation. In einer späteren Arbeit, *In Search of the miraculous* bedient Ader sich der Form eines Pop Songs auf die Suche nach Liebe.

Er machte die Rolle des Seemannes zu einer Art romantischen Helden. Die ganze Thematik um die Suche des Matrosen, ausgeschmückt durch Geschichten, Lieder, Filme und Mode macht es zu einer Art Genre der "ocean romantic"⁶¹.

Ader wählt dabei vorsichtig zeitlose Beispiele - die Lieder, die bei dem ersten Teil seiner Ausstellung in Amerika performt wurden, waren sogenannte Shanties. Arbeitslieder, die von Matrosen auf den Schiffen gesungen wurden. Der Studentenchor präsentierte Standardbeispiele dieser Worksongs. Auf der Einladungskarte war jemand auf einem kleinen Segelboot zu erkennen. Vom Betrachter weggedreht, auf dem Weg in die Ferne. Es beinhaltet nur das absolut Notwendigste an visueller Charakteristik, um als romantische Repräsentation der Seefahrt gelesen zu werden. Um diesen Thematiken den Charakter der Genremotive zu verleihen, bleibt Ader in bewusst unzeitgenössischen Motiven.

Diese Entscheidung spiegelt sich in jenem Zyklus in allen Elementen wieder: der Popsong den er als Untertitel in einer Reihe von Fotografien

⁶⁰ Jan Verwoert: Bas Jan Ader. Die Konzeptualität der großen Gefühle, in: Camera Austria, Nr.71, Juni 2000, S.3-14, S.5.

⁶¹ Jan Verwoert, Bas Jan Ader, in search of the Miraculous. London: Afterall Books, 2006. S.8

verwendet stammte aus den 1950igern, sowie die Shanties, welche aus vorangegangenen Generationen überlieferte antiquierte Volkslieder waren. Anstelle von Farbfotografien verwendet Ader ausschließlich schwarz weiß Bilder.

Verwoert fasst seine Aktionen folgendermaßen zusammen:

“Crossing LA on foot in place of taking a car; singing shanties in a choir instead of playing pop in a band; and, above all, attempting to go across the Atlantic in a one-man yacht instead of taking a plane. These are all way of acting and representing that are at odds with the customs of the modern world, and deliberately so⁶².”

Es wird zu einer romantischen Suche durch Genre Repräsentationen und dessen Handlungen. Die übernommenen Motive einer vorfabrizierten Romantik werden von Ader direkt und in der Realität getestet. Was sonst als Metapher verstanden wird gilt bei Ader als Handlungsanweisung an sich selbst. “In Search of the Miraculous” ist nicht nur mehr ein konzeptuelles Experiment sondern wird durch das Ausführen auf die Waagschale gelegt. Wie fühlt es sich an?

5.2.

Susan Hiller

“Dedicated to the Unknown Artists, 1972-76” - In der Ausstellung Romantischer Konzeptualismus arrangierte die US-amerikanische Künstlerin Susan Hiller 305 Postkarten. Alle zeigten Abbildungen von rauen Brandungen verschiedener Abschnitte der britischen Küste (siehe

⁶² Jan Verwoert, Bas Jan Ader, in search of the Miraculous. London: Afterall Books, 2006. S.6.

Abb.G). Wie auch in anderen Arbeiten stellte Hiller eine Sammlung an gefundenen Objekten zusammen. Es wurden 14 Paneele, auf denen Sie die Sammlung anhand eines Gitters angebracht hatte. Auf der ersten Platte war eine kommentierte Landkarte zu finden. Alle Locations von denen die Motive der Postkarten stammen sind markiert. Der Titel der Arbeit verweist auf die in Vergessenheit geratenen Künstler, von welchen die Bilder stammen. Jene welche die Bilder aufgenommen haben, sie handcoloriert oder gemalt haben.

Durch die Präsentation einer Sammlung solcher gewöhnlich, trivial, kitschig und populären Objekten im Kunstkontext verändert Hiller ihren profanen Status. Diese Arbeit zeigt auch ihr Interesse an dem Themenfeld der Erinnerung, dem kollektiven Gedächtnis und Denkmälern⁶³.

Hiller selbst spricht in einem Interview mit Heiser darüber, dass sie und ihre Arbeitsweise damals, zwischen 1972 und 1976 nicht in den Kanon der Konzept Kunst aufgenommen wurde. Sie passte nicht in das von einer rein männlichen Künstlergruppierung entwickelte Glaubenssystem. Hiller erwähnt die Schriften von Donald Judd, Joseph Kosuth und Larry Weiner, welche mit einer vollständig bewussten Arbeitsweise die Unregelmäßigkeiten und Fehler der künstlerischen Praxis ausgleichen wollten.

Einerseits befreite sich die Konzeptkunst von vielen formalen Zwängen, Sie ermöglichte Arbeiten auf Papier zu machen, Texte zu schreiben, brachte eine formale Freiheit - andererseits wurden "Bereiche des Soziologischen, Psychologischen und Persönlichen tabuisiert"⁶⁴.

⁶³ Susan Hiller, Dedicated to the Unknown Artists 1972–6, in: Tate, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hiller-dedicated-to-the-unknown-artists-t13531> (Zugriff am 26.01.2016).

⁶⁴ Seifermann, E. 2007. S.29.

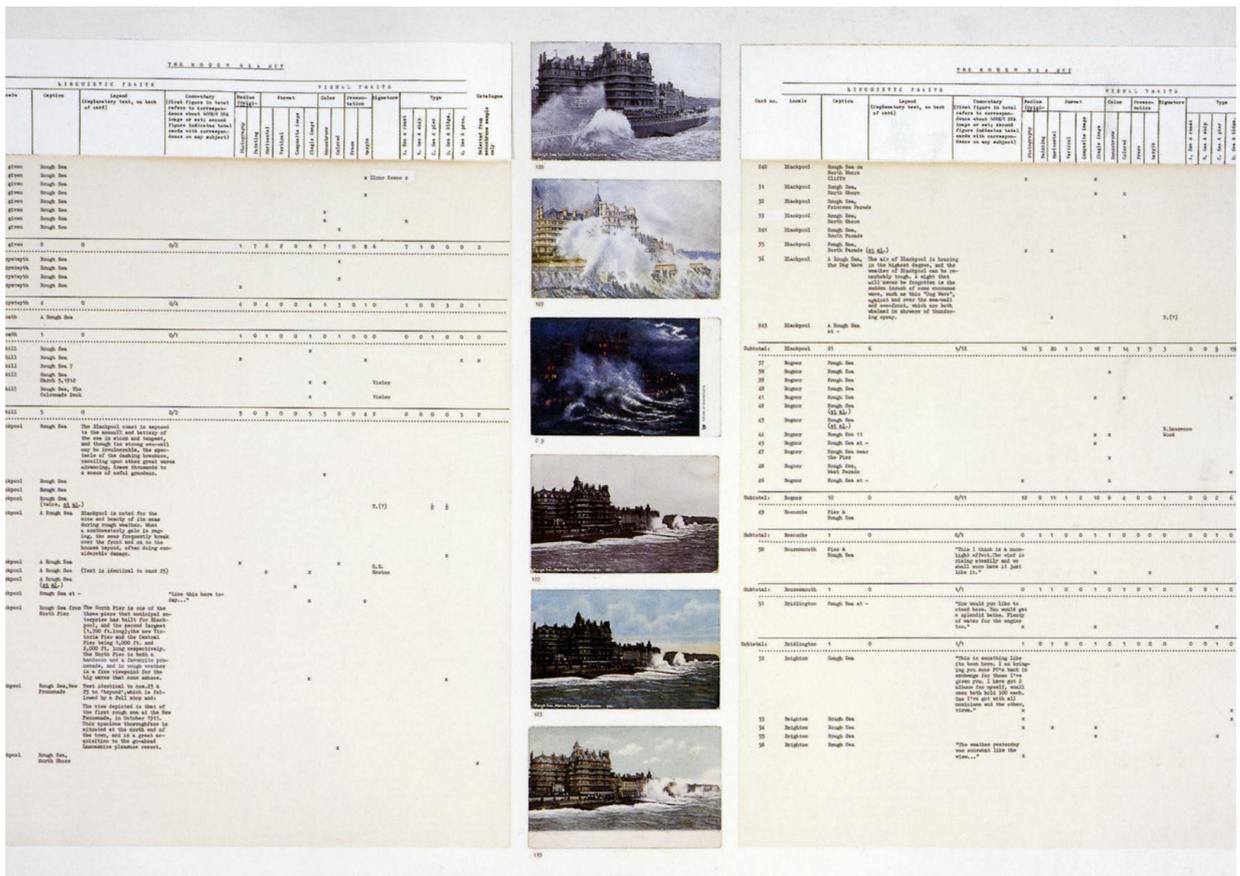


Abb.G

Solche dogmatischen Vorstellungen gab es auch in anderen Szenen wie z.B. der dem strukturalistischen Films. Für Hiller verkörpern Leute und ihr Verhalten, ihre Statements diese Zeit, nicht nur ihre kunstkritische Haltung. Ihre Arbeit, "Dedicated to the Unknown Artists, 1972-76" sprengte viele Konventionen - sie war bunt, nicht schwarz weiß und sie verwendete populäre Postkarten. der Vorwurf, sie mische Pop Art mit Konzeptualismus kam auf.

In England war die Gruppe Art & Language sehr aktiv und auch aggressiv präsent. Akademisch gebildet und rhetorisch brillant, ließen diese keine "fruchtbare Inkohärenz" zu⁶⁵. Versuche, die diese radikalen Positionen kritisierten oder ihnen widersprachen wurden nicht akzeptiert.

⁶⁵ Seifermann, E. 2007. S.31.

“Man kam einfach nicht dagegen an, es war wie eine Dampfwalze⁶⁶”, beschreibt Hiller die Gruppe.

Die heftigste Kritik erhielt Hiller für die Verwendung von Bildern die “ein Element des Leidenschaftlichen und Turbulenten⁶⁷” hatten. Sie ließ Widersprüchlichkeiten zu und ihre Arbeit beinhaltete Affekte. Im Gegensatz zu Zeitgenossen, die sich auf trockene und flache Motive konzentrierten wie u.a. zb. die Bechers oder Ed Ruscha mit seinen Tankstellen.



Abb.H

Bei dem Sammeln der Postkarten konzentrierte sich Hiller darauf, immer die Beschreibung “rough sea” als Untertitel zu finden. Die Unterschrift hatte Vorrang vor den Bildern. Voraussetzung war die Bildunterschrift “rough sea”. Jene die Hiller zusätzlich gesammelt hatte, ohne den Titel wurden in die Kategorie “Variationen und verwandte Typen” aufgenommen.

Angeordnet wurde die Karten anhand des Prinzips des Rasters (siehe Abb.G) - wo Heiser die Verknüpfung mit konzeptuellen und

⁶⁶ Seifermann, E. 2007. S.31.

⁶⁷ Seifermann, E. 2007. S.32.

minimalistischen Verfahren sieht. Hiller erzählt, dass sie im Rückblick mit der Postkartenarbeit zum ersten Mal einen Weg gefunden hatte, die Gegensätzlichkeiten zwischen Konzeptuell und Emotional zu versöhnen.

Es scheint, als ob Hiller sich dezidiert, auch schon damals, wenn auch nicht völlig ausformuliert, von den frühen Sprachkonzeptualisten trennen wollte. Sie wollte sich ihrem Regelwerk nicht unterwerfen.

“... Ich weiß aber, dass die Idee, ein Kunstwerk unter völliger Kontrolle des Bewusstseins zu machen zu den Dingen gehörte, von denen die frühen Sprachkonzeptualisten sprachen. Dass sie keinerlei intuitive Gesten machen wollten. Nun gut, über die Jahrzehnte hat sich ihr Werk zwangsläufig verändert und einige der Dinge in sich aufgenommen, die sie anfänglich überhaupt nicht darin haben wollten, manchmal bis hin zum Dekorativen. Die Wiederkehr des Verdrängten”⁶⁸.

5.3.

Félix González-Torres

Felix Gonzalez Torres war ein kubanischer Künstler, der den Großteil seines Lebens in New York verbrachte. Torres war für seine simplen, ruhigen und minimalistischen Skulpturen und Installationen bekannt.

*Metaphorischer Minimalismus*⁶⁹ - Jens Hoffmann spricht den Werken des Künstlers eine metaphorische Qualität zu. Obwohl die Arbeiten sehr minimal, elegant und definiert in ihrer Form präsentiert werden, sprach Torres über oft sehr dramatische Begebenheiten in seinem Leben.

⁶⁸ Seifermann, E. 2007. S.37.

⁶⁹ Jens Hoffmann, 75 Reasons to Live, on Felix Gonzalez Torres's "Untitled" (America #1), San Francisco Museum of Modern Art, 2010. <https://www.sfmoma.org/watch/75-reasons-to-live-jens-hoffmann-on-felix-gonzalez-torress-untitled-america-1/> (Zugriff: 03.01.2016)

Das Erscheinungsbild seiner Kunst ist laut Hoffmann stark beeinflusst durch eine Generation von Künstlern, für die die Minimal Art die Form ihres Ausdrucks war.

Weiters zitiert Hoffmann Torres "his wish for becoming a virus to infiltrate the authority of the museum by using form they were already used to"⁷⁰.



Abb.1

Wenn man die Posterstapel (siehe Abb.1) betrachtet, kann man formale Beziehungen zu Donald Judds klarer und einfacher Formensprache erkennen, seine Girlanden von Glühbirnen stellen eine Nähe zu Dan Flavins Lichtarbeiten her und seine textbasierten Arbeiten lassen an Lawrence Weiner denken. Ein Formenvokabular, das uns aus den 60iger Jahren bekannt ist, inhaltlich jedoch könnte Torres fast nicht weiter entfernt sein von den Minimalisten. Anstatt von den Problemen der Minimal Art zu sprechen lädt Torres seine Elemente mit anderen Inhalten auf - nationale Identität, Homosexualität, seine latein-amerikanische Herkunft, der Tod, Sehnsucht, Verlust, Abwesenheit und Gegenwart.

⁷⁰ Hoffmann 2010

In der Arbeit *Untitled (Perfect Lovers)*, siehe Abb.J aus dem Jahre 1987 sehen wir 2 Wanduhren, die nebeneinander synchron die Zeit anzeigen. Eine der beiden Uhren wird vor der anderen aufhören zu ticken. Torres hat dieses Bild für seine Beziehung mit Ross Laycock gewählt. Diese Arbeit entstand in der Zeit, in der sein Partner an AIDS erkrankt war und an den Folgen der Krankheit starb. Er suchte eine Symbolik, die die Spannung zwischen den zwei Menschen, die nebeneinander leben darstellt, während ein Part sich seinem Ende schneller nähert wie der andere.

“Time is something that scares me . . . or used to. This piece I made with the two clocks was the scariest thing I have ever done. I wanted to face it. I wanted those two clocks right in front of me, ticking.”

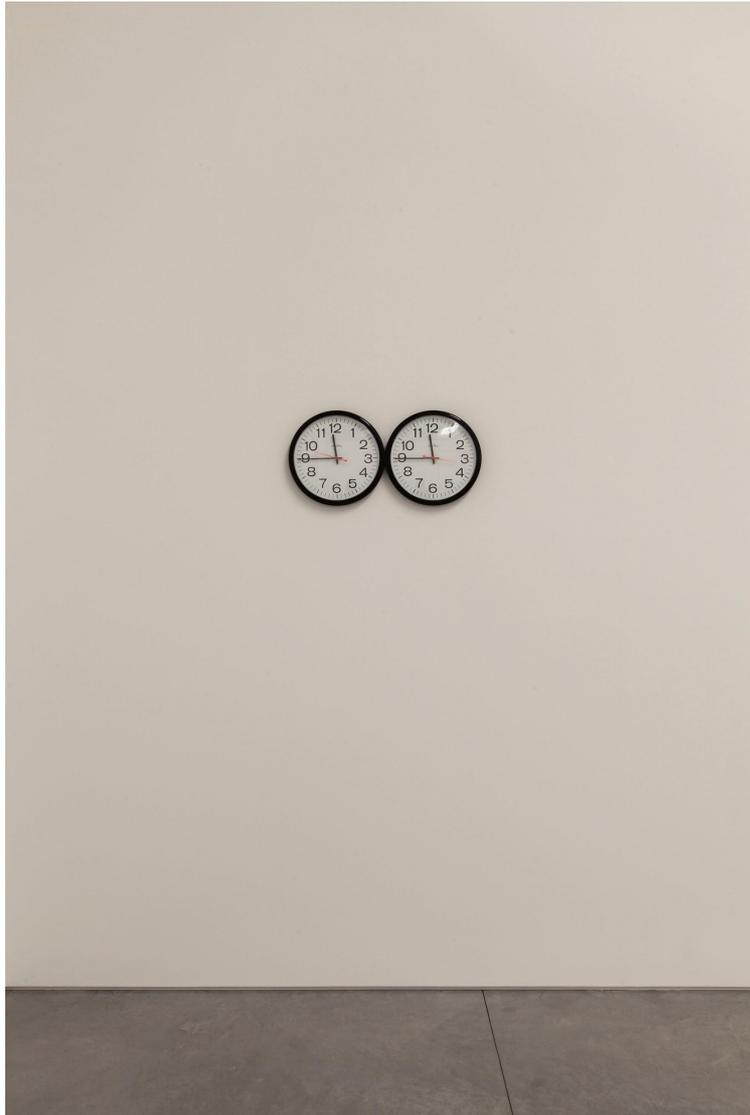


Abb.J

Der Minimalist in Torres ist interessiert an der Geometrie und der Perzeption des Ausstellungsraumes. Wie seine Vorgänger in den 60igern untersucht er die Beziehung des Besuchers zu dem Raum und den Ausstellungselementen. Er platziert seine Poster auf den Boden, seine Bonbons in die Ecke, seine Girlanden hängen von der Decke (siehe Abb.K und Abb.L).



Abb.K

Seine Zurückhaltung bei formalästhetischen Entscheidungen gibt dem Werk Raum für emotionale Inhalte. In seinen "Take-Away" Arbeiten, wie sie Jennifer A. González betitelt, in denen der Besucher aufgefordert ist ein Stück davon mit zu nehmen, fordert Torres die Temporalität des Kunstwerkes heraus. Wie kann ein Werk weniger starr werden und durch zeitliche und gesellschaftliche Sphären brechen ist laut der Theoretikerin eine Fragestellung der sich Torres stellte. Von einigen Konzeptkünstlern bearbeitet scheint Torres die Statik des Werkes brechen zu wollen. Weitere Ansätze sind ausschlaggebend für sein Werk.

Wie kann sich die Arbeit über eine Zeitspanne entwickeln? Wie kann man Kunst schaffen, die Menschen berührt? Die in ein soziales System integriert wird? Die sich über die eigenen Grenzen ausbreitet?

Die Methode der Take-away Arbeiten waren eine Antwort auf die gestellten Fragen, laut Jennifer A. González. Torres wollte, *“dass wir uns dem Geschenk bedienen und es mit in unser Leben nehmen - dass wir das Bild durch die Stadt, die Nation und auch International mitnehmen”*⁷¹. Zusätzlich ist es bewusst gratis für den Besucher. Dies verändert die Ökonomie des Besitzes - wer kann es sich leisten eine Arbeit eines bekannten Künstlers zu besitzen? Jeder der es möchte, die Institution ist verantwortlich für die Wiederaufstockung.

5.4.

Tacita Dean

Die englische Künstlerin arbeitet hauptsächlich mit dem Medium Film und dessen mediale Eigenheiten. Die Bedeutung des Medium selbst, der Materialität, narrativer Methoden und der Filmindustrie sowie das Sammeln sind Aspekte die sie immer wieder aufgreift.

Die Thematik der Schifffahrt ist wiederkehrend und auffallend präsent in Deans Arbeit, vor allem seine dunkle Seite: das Scheitern, der Verlust, das Unheimliche. Dean kommt immer wieder auf eine Bildsprache der Katastrophe, der Ausweglosigkeit (siehe Abb.L).

⁷¹ Jennifer A. González, 75 Reasons to Live, on Felix Gonzalez Torres, *San Francisco Museum of Modern Art*, 2010. <http://openspace.sfmoma.org/2010/06/75-reasons-to-live-jennifer-a-gonzalez-on-felix-gonzalez-torres/> (Zugriff: 08.01.2016)



Abb.L

In der Arbeit "russian ending" nahm die Künstlerin alte "Katastrophen-Postkarten" - Bilder von gestrandeten Walen, gekenterten Schiffen und Vulkanausbrüchen 1.6 . Sie ließ Radierungen von den Bildern anfertigen. Die Ansicht bildete den Schluss eines imaginierten Filmes. Notizen, Handlungsanweisungen und andere Instruktionen finden sich als Gekritzelt auf den Tafeln und verdichten die verschiedenen Medien.

Das Erinnerungsmedium Postkarte wird durch ihre Intervention zur filmischen Repräsentation umformatiert⁷².

Die Postkarten hat Dean über die Jahre auf europäischen Flohmärkten gesammelt. Der Ausdruck "russian ending" kommt von einer Anfang des

⁷² Thomas Trummer [Hrsg.], and Atelier Augarten. *Trauer : [Ausstellung ; 16. April - 27. Juli 2003]*. Dt. Erstaug. ed. Wien: Passagen-Verl., 2003. S.28

letzten Jahrhunderts gängigen Methode der Filmindustrie. Es wurden im frühen dänischen Kino zwei verschiedene Enden produziert - ein "Happy End" für den amerikanischen Markt und ein "tragic End" was vor allem dem russischen Markt vorbehalten blieb.

Ein weiteres Themenfeld welches Dean über lange Zeit beschäftigt ist die Seefahrt und im speziellen ihre Gefahren.



Abb.M

In "Aerial View of Teignmouth Electron, Cayman Brac 16th of September 1998"⁷³ aus dem Jahre 2000 sehen wir ein Schiffswrack, gestrandet, zwischen Bäumen und wilder Natur. Die schwarz-weiß Aufnahme ist aus einer Vogelperspektive aufgenommen, aus einem Flugzeug das über die

⁷³ Helen Delaney, in: "Aerial View of Teignmouth Electron, Cayman Brac 16th of September 1998", February 2002

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/dean-aerial-view-of-teignmouth-electron-cayman-brac-16th-of-september-1998-p78389/text-summary> (Zugriff am 13. Jänner 2016).

karibische Insel Cayman Brac flog, wo das Wrack der Teignmouth Electron langsam in sich zusammen fällt. Der 16mm Film Bubble House (1999, siehe Abb. M) entstand ein paar Meter neben dem Schiffswrack, eine Aufnahme einer retro-futuristischen Architektur die in ihren Anfängen stecken geblieben ist.

“While documenting the decayed hull of the *Teignmouth Electron*, my companion and I drove up the other road on the hurricane coast of the small island and came across the *Bubble House*. Deserted and half-complete, it was built by a Frenchman who, according to the people of the island, embezzled money from the American government and was now doing 35 years in Tampa prison for fraud. Both boat and house were welcome neglect on an otherwise over pampered island and sit side by side in this exhibition as they do on Cayman Brac.”⁷⁴

Diese Werke sind nur zwei von vielen Arbeiten, die durch das Schicksal des Hobbyseglers Daniel Crowhurst und sein Scheitern inspiriert wurde. Es ist die tragische Geschichte eines Seeglers der sich selbst in eine ausweglose Situation brachte. 1968 nahm Crowhurst bei dem Wettbewerb der Sunday Times Golden Globe teil. Es war der Versuch, die Welt solo und non-stop zu umsegeln. Crowhurst, der so gut wie keine Erfahrung mitbrachte und sein ganzes Geld investierte und einige Sponsoren überzeugte, den dilettantischen Trimaran zu erbauen, schlitterte immer mehr in eine schier ausweglose Situation. Kurze Zeit nach dem Aufbruch gab Crowhurst über Radio seine Koordinaten durch, überraschenderweise war er viel weiter wie man erwartet hatte. Dies machte ihn zum führenden Segler. Crowhurst brach den Funkkontakt ab. Acht Monate nach Beginn der Fahrt wurde sein Boot verlassen vor der Küste Englands gefunden. Untersuchungen deckten auf, dass Crowhurst

⁷⁴ Tacita Dean: Recent films and other works: Works: Bubble House 1999, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/tacita-dean-recent-films-and-other-works/tacita-dean-recent-films-10> (Zugriff am 13. Jänner 2016).

den Atlantik nie verlassen hatte, er hatte seine Reise und seine Führung vorgetäuscht.

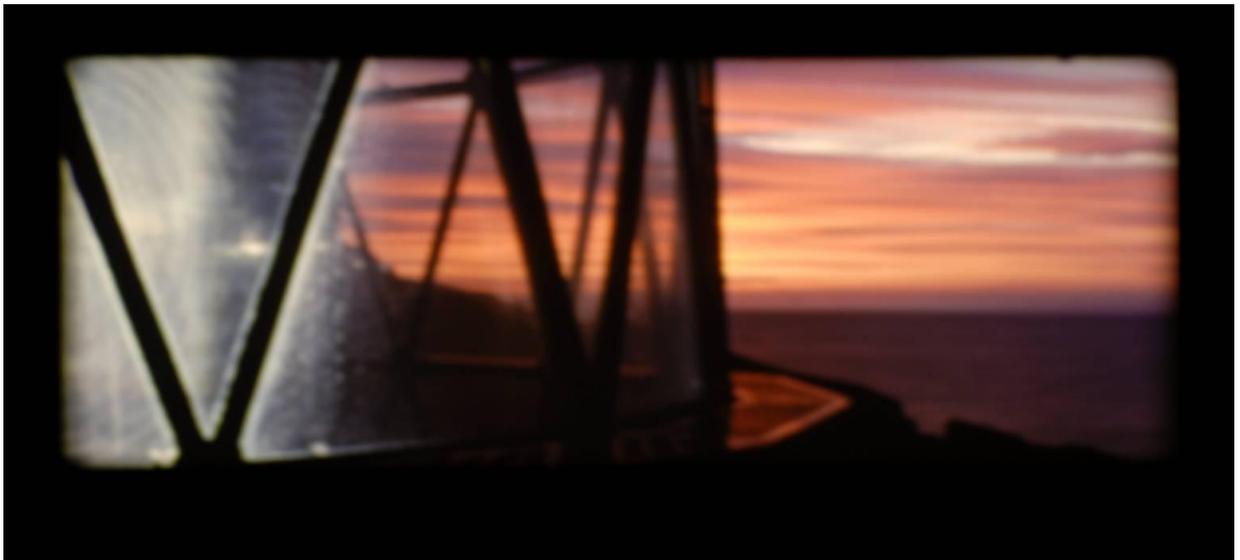


Abb.N

Seine Logbücher, Filme und Audioaufnahmen zeigen einen immer mehr in die Enge getriebenen, verwirrten und obsessiven Charakter. Sein Boot *Teignmouth Electron* wird später auktioniert, endet jedoch schließlich verlassen an einem karibischen Strand. Dean empfindet dies als “welcome neglect amidst the neat housing and air-conditioned world of the ideal holiday location⁷⁵”.

Die Geschichte lässt Dean nicht los und die Künstlerin thematisiert Crowhurst noch in folgenden Arbeiten:

Disappearance at Sea 1996, *Disappearance at Sea II* 1997 (Art Institute of Chicago) and *Teignmouth Electron* 2000 (Frith Street Gallery).

Doch Dean ist nicht die Einzige, die Crowhursts Geschichte als Inspirationsquelle benutzt. Auch Bas Jan Ader kennt die Geschichte und nimmt auf sein Boot mit dem er den Atlantik überqueren wollte ein Buch über Crowhurst mit an Bord.

⁷⁵ Dean, Tacita. *Teignmouth Electron*. London: Book Works, 1999. S.36

“If you ask anybody about Donald Crowhurst, they will talk, more often than not, about fraud and deceit, and about the man who faked his journey around the world. But the story of Donald Crowhurst is more about integrity than forgery. It is a story about truth.⁷⁶”

Dean versucht in *Teignmouth Electron* eine Annäherung an den inneren Konflikt Crowhursts zu wagen. Sie nimmt sich der menschlichen Gebrechlichkeit und dem Scheitern an.

5.4.

Andy Warhol

“Andy Warhol’s film *Kiss* (1963): the screen lights up and without further ado – no titles, no violins, no cuts – we see a black-and-white close-up of a man and a woman kissing. Real kissing. Full lips, full on. Closed eyes and short, excited looks. They kiss for endless minutes before the image whitens, flickers and falters, as if Warhol had simply let the film in his camera run out (which is exactly what he did). The screen remains white for a brief moment, and then the next uninterrupted close-up of a long kiss appears. Out of the 12 kissing couples several are male on male, Gerard Malanga kisses both men and women, and one is a black man (Rufus Collins) and a white woman (Naomi Levine). In 1963 this was a daring statement, the polymorphous evaporation of sexual (and racial) identity through the serial fulfilment of romantic dreams.”⁷⁷

⁷⁶ Dean, Tacita. *Teignmouth Electron*. London: Book Works, 1999. S.5

⁷⁷ Jörg Heiser, Emotional Rescue, FRIEZE Issue 71 November-December, 2002 <http://art-writing.blogspot.co.at/2009/03/emotional-rescue-by-jorg-heiser-frieze.html> (Zugriff: 22.01.2016)

Bei dem Film Kiss handelt es sich um einen 16mm Sw-Film, ohne Ton, 54 min.(16Bilder pro Sekunde, Siehe Abb.O), Collection of The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Contribution The Andy Warhol Foundation for Visual Arts, Inc.

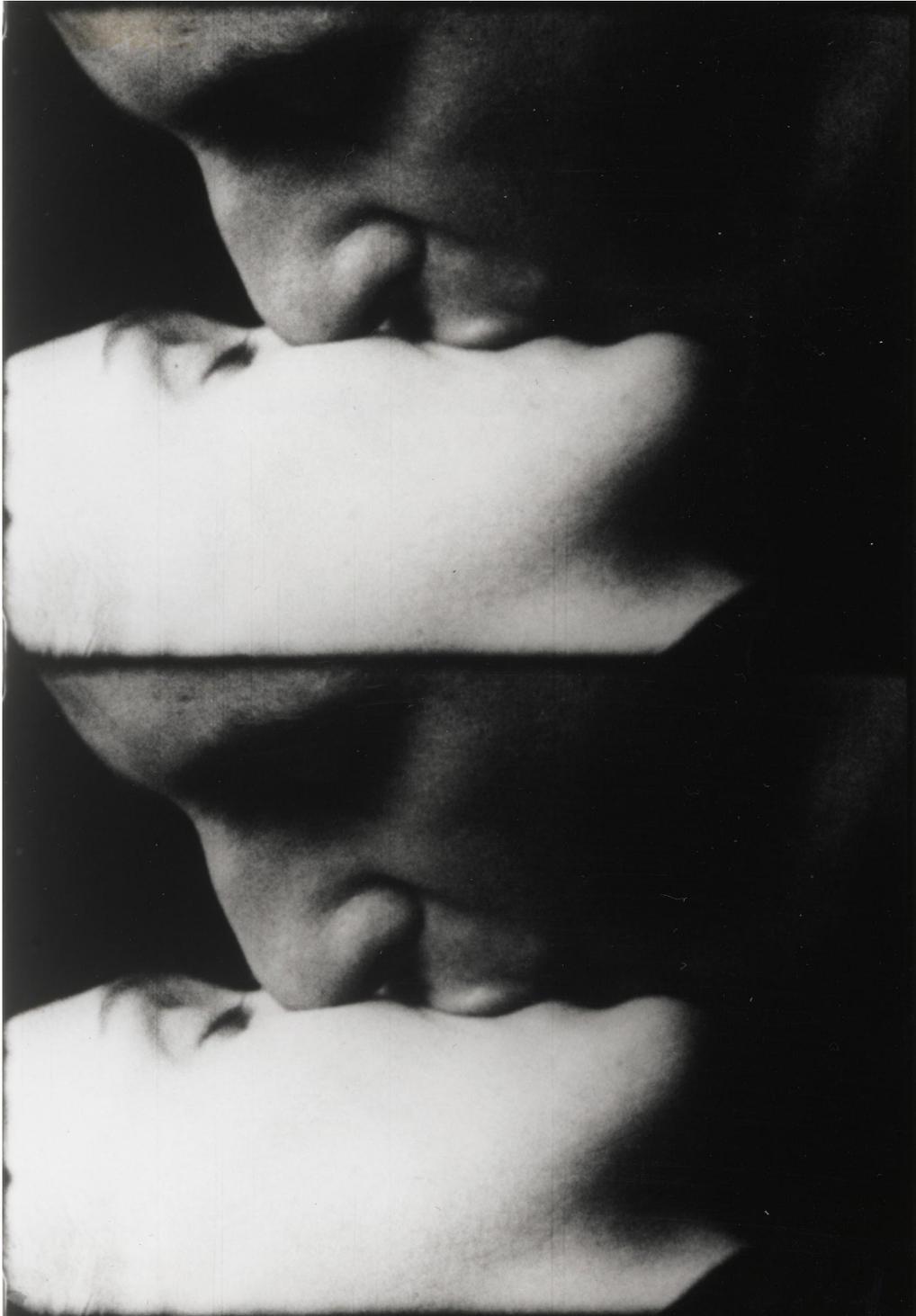


Abb.O

Jörg Heiser beschreibt in seinem Kurzesay Warhols 16mm Film Kiss. In seinem zweiten Film, ein Underground-Experimentalfilm gedreht 1963 zeigt sich Warhol von seiner visuell zurückhaltenderen Seite. Er wurde im August und November 1963 in Warhols Studio The Factory gedreht⁷⁸. Die Uraufführung des ersten Ausschnitts, bzw. der ersten Filmrollen fand im September 1964 im Gramercy Arts Theater (138 West 27th Street, Manhattan) statt. Ein vierminütiger Auszug wurde (gemeinsam mit Kurzfassungen von Haircut, Eat und Sleep) zu einer Komposition von La Monte Young auf dem New York Film Festival im September 1964 gezeigt.⁷⁹

Die Leinwand flackert hell auf, ohne weitere Einführung, in der Stille tauchen zwei Figuren auf die sich küssen. "Echtes Küssen, volle Lippen, volle Hingabe. Geschlossene Augen, kurze, erregte Blicke." 1.5. Die Paare küssen sich inniglich, es scheint endlos zu sein, nach einigen Minuten endet die Situation abrupt. Die Filmrolle ist ausgelaufen und das nächste Paar wird eingeblendet - die nächste Filmrolle beginnt. In der langen Fassung des Filmes sehen wir 12 Paare und ihre langen Küsse - manche Paare bestehen aus gleichgeschlechtlichen Partnern, manche nicht. Für die damalige Zeit eine provokante Arbeit. Warhol bezieht sich hier auf das klassische "Hollywood Ending" der damaligen Spielfilme in denen sich zu Ende des Filmes das Paar küsste. Anders wie in den Spielfilmen, befreit er sich von den Konventionen und löst Geschlechterrollen und rassische Identitäten auf. Auch die Länge des Kusses überschreitet die von den "Hayes Office" auferlegten Zensur Reglementierungen. Länger wie 3 Sekunden wurden nicht toleriert und als unsittlich "abgestempelt".

⁷⁸ IMDb, Kiss by Andy Warhol, <http://www.imdb.com/title/tt0213035/> (Zugriff 24.02.2016)

⁷⁹ Wikipedia, Kiss by Andy Warhol, https://de.wikipedia.org/wiki/Kiss_%28Film%29 (Zugriff 24.02.2016)



Abb. P

Einfluss genommen hat höchstwahrscheinlich Greta Gabos Film "The Kiss" von 1929, welcher in dem von Amos Vogel initiierten Avantgarde Kino Cinema 16 gezeigt wurde. Warhol startete 1963 mit seinen The Kiss Aufnahmen, welche wöchentlich in den "underground screenings" von Jonas Mekas organisiert der Öffentlichkeit gezeigt wurden.

Als er die Aufnahmen beendet hatte wurde das Material dann zu einer 54mintütigen Sammlung montiert. Unter den Teilnehmern waren unter anderen: Ed Sanders von der Band The Fugs, Schauspieler des "Living Theatre" Rufus Collins, Bildhauer Marisol, Künstler Robert Indiana, sowie einige von der Gesellschaft Verstoßene und verlorene Schönheiten welche sich später zu den Factory Superstars zählten.⁸⁰

⁸⁰ Richard Metzger, Andy Warhol's 'Kiss', 2012: http://dangerousminds.net/comments/andy_warhols_kiss (Zugriff 22.02.2016)

Das serielle Vorgehen Warhols rückt den Film in die Ecke der Konzept Kunst. Wie die Reglementierung eines konzeptuellen Werks erfüllen auch Warhols Segmente die Aufforderung, die er vor dem Dreh gestellt hat. Jedes Paar soll sich für zumindest die Dauer der Filmrolle küssen. Eine klare Handlungsanweisung, eine Dokumentation dessen - ohne Kommentar des Künstlers. Was in dieser Arbeit jedoch ausbricht ist die zur Schaustellung von Lust & Leidenschaft. Sie bricht mit der Strenge der sonst so kühlen Konzept Kunst. Genau diese Zusammenführung reizt Heiser und war ein Grund für die Aufnahme des Werkes in die Ausstellung.

Was zuerst wie eine coole konzeptuelle Ausführung einer simplen Idee wirkt, packt den Betrachter doch und zieht ihn in den Bann.

“The point is that it’s precisely that simple set-up dictated by the limits of the medium that creates the libidinal ‘surplus’ of the piece.”⁸¹

Conclusio

Die Bedeutung der romantischen Periode für die zeitgenössische Kunst. Die Romantik und ihre Phänomene haben an Relevanz nichts verloren. Sie zeigen sich in der Gegenwart in anderen Formen. Laut Timothy Mortons Überzeugung leben wir immer noch kulturell in der romantischen Periode. Koordinaten wie industrieller Kapitalismus, Demokratie und das Leben in einer Konsumgesellschaft sind nach wie vor bestimmend in unserem Zusammenleben. Aus sozialer Sicht also leben wir immer noch in der romantischen Ära in der wir tagtäglich mit einem Materialismus und einem Objektfetischismus konfrontiert sind.

⁸¹ Jörg Heiser, "All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art: An Interview with Jörg Heiser", in: Art & Research, http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/heiser.html#_ftnref2 (Zugriff: 22.02.2016)

Was literarisch oft als poetische Spielereien der Romantik empfunden wurde ist von einer Metaebene betrachtet als eine Auseinandersetzung mit der gesellschaftliche reflexiven Bewusstwerdung der eigenen Position zu verstehen. Die Frühromantik kann als eine kontemplative Haltung gegenüber Dingen verstanden werden. In Jena während der Anfangsjahre entstand die Lebenseinstellung, Kunstanschauung und allgemeine Sicht auf die Dinge. Merkmale der romantischen Dichtung wie die romantische Ironie, eine Technik in der der Protagonist einer Geschichte bemerkt, dass er eine Rolle in der Geschichte spielt, spiegelt diesen Perspektivenwechsel eine politische und soziale Haltung des Poeten wieder. Die Produktionsbedingungen von Kunst im Kunstwerk selbst waren zu reflektieren. Viele waren sich ihrer Position im System bewusst und wollten dazu Stellung beziehen. Das bedeutet, dass das romantische Kunstwerk sich im Werk selbst kritisieren soll und auf sich selbst referenzieren muss.

Nachdem nun einige Arbeiten die zum romantischen Konzeptualismus gezählt werden beschrieben und besprochen worden sind, legen wir den Fokus auf ihre Methoden. Ziel ist es das Verhältnis zwischen dem Aufkommen von romantischen Methoden und ihre Anwendung bzw. Weiterentwicklung in den zeitgenössischen Beispielen zu befragen. Es ist der Versuch die Gemeinsamkeiten herauszufiltern und etwaige gemeinsame Motive zu erkennen.

Ader wurde in der Werkbeschreibung ausführlich behandelt. Grund dafür ist sein Vorgehen des Austestens verschiedener Methoden auf ihre romantische Qualität. In seinen Aktionen nimmt er sich einer allgemein als romantisch geltenden Situationen an und versetzt sich selbst in die Rolle des Akteurs.

Hier möchte ich einen Vergleich mit der in der romantischen Literatur üblichen Technik des "evoking the inner space of the reader" wie es Timothy Morton nennt wagen. Die Ambiguität der Bedeutung von Aders

Werk verdankt er hauptsächlich dadurch, dass sich der Betrachter mit einbezogen fühlt. Ader evoziert einen "inner space" des Betrachters. Das heißt für den Leser, nehmen wir jetzt das Beispiel der romantischen Literatur, verschwimmen die Grenzen zwischen dem Erzähler und dem Charakter in der Geschichte. Durch diese Ungewissheit wird eine Spannung produziert die den Leser integriert indem dieser versucht die Geschichte und ihre Lücken zu vervollständigen. Ader bewegt sich in seinen Arbeiten zwischen der Rolle des Autors und des Protagonisten. Wir wissen nicht ob er sich seinen Experimenten stellt und durch die Emotionen provozieren will, oder ob er als Akteur in die Rolle des Romantikers schlüpft. Die spärliche Dokumentation der Aktionen lässt den Zuschauer im Ungewissen und kreiert gleichzeitig die Möglichkeit für den Betrachter selbst die Leerstellen zu füllen.

Auffallend ist, dass Ader versucht, zeitlos oder zumindest nicht in der Zeit in der er agierte, zu wirken. In seinen Dokumentationen entpersonalisiert er die Figur die wir sehen. Er geht ähnlich wie Caspar David Friedrich in seiner Malerei vor. Er wählt eine Perspektive die es erlaubt dem Protagonisten über die Schulter zu schauen. Ader wählt ein Foto für seine Einladungskarte auf der zwar er selbst abgebildet ist, jedoch so verschwommen, dass er als Person nicht mehr zu erkennen ist. Diese Methode ermöglicht den Perspektivenwechsel des Betrachters. Der sonst so passive Voyeur hat die Möglichkeit, sich in die Rolle des Akteurs zu versetzen.

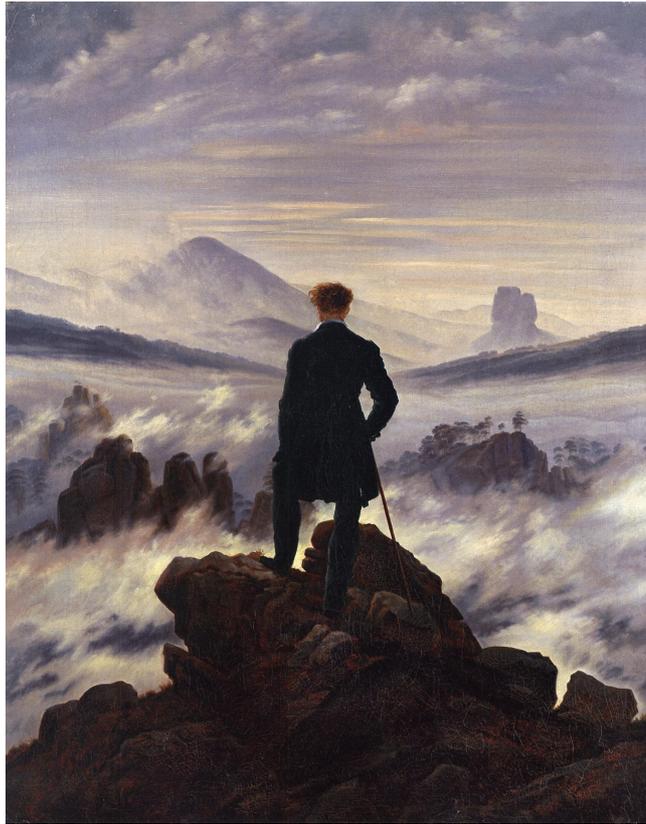


Abb. Q

Es scheint als ob Ader folgender Frage nachgeht: "Wie fühlt es sich an? Was provoziert die Aktion in mir?". Weiterführend präsentiert der Künstler seine Experimente dem Publikum, jedoch niemals in einer didaktisch erklärenden Weise. Das Fragmentarische scheint auch Teil seiner Methode zu sein. Durch seine Zurückhaltung ermöglicht er dem Zuschauer die Identifikation mit dem Akteur.

Er möchte nicht erzählen, was er alles erlebt hat, er zeigt dem Betrachter nur, dass er sich in die Situation begeben hat. Es kommt nicht zu einer Aussprache, er will weder seine Beweggründe, noch seine Empfindungen nach dem vollbrachten Experiment vermitteln. Er präsentiert kommentarlos die Dokumentation des Erlebten.



Abb. R

Das Motiv der Reise, des Aufbruchs, des Neuanfangs finden wir nicht nur in der Romantik sondern auch in dem Repertoire der zeitgenössischen Künstler. Johann Gottfried Herder, der sich von der Wissenslast befreien wollte in dem er sich auf ein Schiff begab, ohne seine Bücher scheint fast wie ein Vorbild für später wirkende Künstler. Sich befreien von dem vorherrschenden System. Als Thema setzt Ader dies um, in dem er sich in das winzige Boot begibt und die Reise über den Atlantik antritt. Tacita Dean beschäftigt sich immer wieder mit Geschichten und Mythen die dies aufgreifen. Die Biographie von Daniel Crowhurst, René Daumals *Mount Analogue*, oder die Suche nach 'The green Ray' sind unkonventionelle, irrationale Auffassungen unserer Umgebung. Sie laden ein, das Unerklärbare, das Mythische in unsere Lebensauffassung zu integrieren - wie es schon Novalis forderte.



Abb. S

Eine unkonventionelle Art Objekte, Situationen und Bilder zu lesen, sie als Metaphern zu verstehen kann als Methode von Felix Gonzales Torres genannt werden. Seine Elemente funktionieren wie Platzhalter, durch die eine Metapher visualisiert wird. Alltagsgegenstände ladet er mit persönlichen Geschichten auf.



Abb. T

Obwohl die Techniken so unterschiedlich sind, kann die Systematik und das Wiederkehren als Gemeinsamkeit vermerkt werden.

Die Romantik kann als die Epoche festgehalten werden, in der die Anfänge einer Konsumgesellschaft geformt wurden. Durch die industrielle Revolution und einer Überproduktion von Gütern konnte der Bürger plötzlich aus einem Angebot wählen. Ein Menü an verschiedenen Variationen eines Produktes. Der Moment des sich identifizieren mit dem Produkt wurde von der Industrie forciert.

Ein Bewusstsein und eine Anti-Haltung zu dieser Entwicklung bildete sich in der Romantik. Das Leben eines Dandys war Ausdruck des Protests und die Überzeugung, dass externe materielle Objekte kein Teil der Person waren und nicht für die Werte derer stehen kann. Hier möchte ich eine inhaltliche Brücke zur Entwicklung der Konzept Kunst schlagen. Die neuen Formen der Konzept Kunst - Fotokopien, Texte bis hin zur der puren Idee selbst waren gleich der Romantiker eine Reaktion auf die Konsumgesellschaft. Ein Wiederstreben gegen den Konsum der Kunst, gegen das Besitzen des Produkts ließ die Künstler neue unkonventionelle Wege beschreiten. In weiterer Folge können wir bei den in dieser Arbeit besprochenen Werken beobachten, dass auch diese sich meist der konventionellen Form der kommerzialisierbaren bildenden Kunst widersetzen. Somit sehen wir dass diese Art von kritischer Romantik sich der Konsumierbarkeit der Gefühle entziehen will. Gleichzeitig ist die Darstellung und die Artikulation der Gefühle und deren Reflektion die grundlegende Motivation der ganzen Bewegung. Der Romantische Konzeptualismus in weiterer Folge wehrt sich gegen die Negierung von Gefühlen. In der Konzeptkunst ist dieser Druck vor allem in Form des vorherrschenden Rationalismus zu spüren. Gleichzeitig lehnt sich der Romantische Konzeptualismus gegen die Instrumentalisierung der Gefühle durch die Werbung und den Konsum auf. Diese doppelte Verantwortung erzeugt das Spannungsfeld, was fälschlicherweise oft als ein Widerspruch gedeutet wird.

Sei es Torres, der Alltagsgegenstände mit neuen Bedeutungen auflädt, Hiller die durch die Sammlung eines banalen Objekts wie der kitschigen Postkarte auf tiefere Hintergründe verweist, Ader der sich selbst als Teil eines Experiments der Selbsterfahrung stellt oder Dean, die Geschichten der Sehnsüchte neu aufrollt. Alle Haltungen verwehren sich der Produktion leicht konsumierbarer Flachware, die Teil eines wirtschaftlichen System wird. Gegen die Konsumierbarkeit der Gefühle in Form eines Konsums der Romantik und doch möchte er hinschauen - auf die Gefühle, sie artikulieren, sie darstellen und reflektieren.

Literaturverzeichnis

Sammelbände

Angeli Janhsen, *Neue Kunst als Katalysator* : [Sophie Calle, Bas Jan Ader, Philippe Petit, Marina Abramov´c, Flatz, Christian Boltanski, Yoko Ono, Tino Sehgal, Christoph Büchel, Santiago Sierra, Jochen Gerz, Raumlabor, Pina Bausch, Rimini Protokoll, Erwin Wurm, Roman Signer, Richard Long], Berlin: Reimer, 2012. S.39.

Ellen Seifermann, *Romantischer Konzeptualismus* : [anlässlich *Der Ausstellung ... in Der Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg, 10. Mai Bis 15. Juli 2007 Und in Der BAWAG Foundation, Wien, 14. September - 1. Dezember 2007*]. 1. Aufl. ed. Bielefeld: Kerber, 2007.

Gerd DeVries, *Über Kunst : Künstlertexte Zum Veränderten Kunstverständnis Nach 1965*. Köln: DuMont Schauberg, 1974.

Isabelle Loring Wallace, Jennie Hirsh, *Contemporary Art and Classical Myth*. Ashgate Publishing, Ltd., 2011.S.201.

Michael Maurer, *Johann Gottfried Herder : Leben und Werk*, Köln (u.a.): Böhlau, 2014.

Thomas Dreher, *Konzeptionelle Kunst in Amerika und England zwischen 1963 und 1976*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992.

Monographien

Alexander Dumbadze, Bas Jan Ader, *Death is somewhere else*. The University of Chicago Press, 2015.

Ana A. Iwataki, "Mythic Narratives: The Chronicling of Conceptual Art", in: *Pitzer Senior Theses*. 2011. S.4.

Bruce Hainley, "Legend of the Fall", *Artforum*, March 1999.

Doerde Haderman, *The notions of fall and rise were to be explored*. Rotterdam: Katalog (Anm.31).

Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Erstes Buch, Nr. 46, und Viertes Buch,Nr. 289, in: *Friedrich Nietzsche, Werke II*, hg. von Karl Schlechta, München 1969.

Gerd de Vries [Hrsg.], "Über Kunst : Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965", Köln: DuMont Schauberg, 1974.

Gerhard Schulz, Novalis - Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs
C. H. Beck Verlag, München 2011.

Gerhard Schulz, Romantik: Geschichte und Begriff, München: Beck
1996.

Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer : Paradigma einer
Daseinsmetapher. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.

Herder, Briefe, Gesamtausgabe, Weimar 1977.

Isabelle Loring Wallace, Jennie Hirsh, Contemporary Art and Classical
Myth. Ashgate Publishing, Ltd., 2011.

Jan Verwoert, Bas Jan Ader, in search of the Miraculous. London:
Afterall Books, 2006.

Lucy R. Lippard, "Six Years: the Dematerialization of the Art Object from
1966 to 1972, a Cross-reference Book of Information on Some Esthetic
Boundaries ...", New York: Praeger, 1973.

Rein Wolfs (Hrsg.), Bas Jan Ader. Please Don't Leave Me. Katalog
Museum Bojmans van Beuningen, Rotterdam: Via Vermeulen, 2006.

Rüdiger Safranski, Romantik : eine deutsche Affäre, München
(u.a.):Hanser, 2007.

Rudolf Latzke (Hrsg), Johann Gottfried von Herder, Journal meiner Reise im Jahre 1769, Wien (u.a.): 1913.

Thomas Trummer [Hrsg.], and Atelier Augarten. *Trauer : [Ausstellung ; 16. April - 27. Juli 2003]*. Dt. Erstausg. ed. Wien: Passagen-Verl., 2003.

Walter Benjamin, Selected Writings, Volume 1, 1913-1926, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University, 2004).

Wolfgang Pross, "Anmerkungen zum Journal" in: J.G.Herder, Werke, I, hrsg. W.Pross, München 1984.

Wolfgang Pross, " Herders Reisejournal und Diederots Mémoires für Katharina II", in Conrad Wiedemann (Hrsg.), Rom - Paris - London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in fremden Metropolen, Stuttgart, 1983.

Wolfgang Pross Hrsg., Johann Gottfried Herder, Werke. Band 1: Herder und der Sturm und Drang, 1764-1774. München: Hanser/Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.

Yvonne Rainer, "Feelings are facts : A life". Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press, 2006.

Aufsätze

Helen Delaney, in: "Aerial View of Teignmouth Electron, Cayman Brac 16th of September 1998", February 2002

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/dean-aerial-view-of-teignmouth-electron-cayman-brac-16th-of-september-1998-p78389/text-summary>

(Zugriff am 13. Jänner 2016).

Prof.Dr.Hubertus Kohle im Gespräch, "Stil-

Epochen:Romantik/Klassizismus", https://youtu.be/hOeW0ol_QUE?t=648

(Zugriff: 15.01.2016)

Isabelle Graw [Hrsg.], Jörg Heiser, "Texte zur Kunst, Heft 65: Romantik Taschenbuch" in: Texte zur Kunst, 2007.

Jan Verwoert, Bas Jan Ader. Die Konzeptualität der großen Gefühle, in: Camera Austria, Nr.71, Juni 2000.

Jens Hoffmann, 75 Reasons to Live, on Felix Gonzalez Torres's

"Untitled" (America #1), San Francisco Museum of Modern Art, 2010.

<https://www.sfmoma.org/watch/75-reasons-to-live-jens-hoffmann-on-felix-gonzalez-torress-untitled-america-1/> (Zugriff: 03.01.2016)

Jennifer A. González, 75 Reasons to Live, on Felix Gonzalez Torres, San Francisco Museum of Modern Art, 2010.

<http://openspace.sfmoma.org/2010/06/75-reasons-to-live-jennifer-a-gonzalez-on-felix-gonzalez-torres/> (Zugriff: 08.01.2016)

Jörg Heiser, "All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art: An Interview with Jörg Heiser", in: Art & Research,

http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/heiser.html#_ftnref2 (Zugriff: 22.02.2016)

Jörg Heiser, Emotional Rescue, FRIEZE Issue 71 November-December, 2002 <http://art-writing.blogspot.co.at/2009/03/emotional-rescue-by-jorg-heiser-frieze.html> (Zugriff: 22.01.2016)

Nikolaus Wegmann und Matthias Bickenbach, "Herders Reisejournal, Ein Datenbankreport", Köln, in: Archiv für Medien Geschichte, http://www.uni-weimar.de/medien/wissenschaftsgeschichte/lehre/ws12/wegbach_herder.pdf, 2012. (Zugriff: 20.01.2016)

Richard Hamilton, "BBC's Monitor Programme, September 27, 1961", in: Pontus Hulten, Marcel Duchamp, London: Thames and Hudson, 1993. <http://quaternaryinstitute.com/darwinwittgensteinduchamp3.html#note7> (Zugriff: 10.01.2016)

Richard Metzger, Andy Warhol's 'Kiss', 2012: http://dangerousminds.net/comments/andy_warhols_kiss (Zugriff 22.02.2016)

Susan Hiller, Dedicated to the Unknown Artists 1972–6, in: Tate, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hiller-dedicated-to-the-unknown-artists-t13531> (Zugriff am 26.01.2016).

Tacita Dean: Recent films and other works: Works: Bubble House 1999, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/tacita-dean->

[recent-films-and-other-works/tacita-dean-recent-films-10](#) (Zugriff am 13. Jänner 2016).

Timothy Morton: Romanticism, Audio Classics Copyright The Regents of the University of California, Davis campus, 2010" in iTunes Store

<https://itunes.apple.com/us/itunes-u/romanticism-spring-2009/id399641699?mt=10> (Zugriff am 25. März 2016)

Abbildungsnachweis

Abb. A

Seth Siegel, Photograph of the artists who participated in the *January Show*, 1969, Moma New York.

Abb. B

Bas Jan Ader, Fall I (Los Angeles), 1970, Schwarz Weiss Fotografie von Film 16mm/24 sec, Credit Pitzer Gallery.

Abb. C

Bas Jan Ader, Fall II (Amsterdam), 1970, Schwarz Weiss Fotografie von Film 16mm/19 sec, Credit Pitzer Gallery.

Abb. D

Bas Jan Ader, I'm too sad to tell you, 1970, Schwarz Weiss Fotografie von Film 16mm/24 sec, 9 x 14 cm, Tracey Warr, Amelia Jones, The Artist's Body, London 2000, S.85.

Abb.E

Bas Jan Ader, Farewell to Faraway Friends, 1971, Farbfotografie, 498 × 567 mm, Museum Boijmans, Rotterdam 1992.

Abb. F

Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer, um 1809, Öl auf Leinwand, 110 x 171 cm, Staatliche Museen, Werner Hofmann, Caspar David Friedrich, München 2000, Tafel 22.

Abb. G

Susan Hiller, Dedicated to the Unknown Artists, 1972–6, 305 Postkarten, Meereskarten und Landkarten auf 14 Panelen, Bücher, Dossiers und Ausstellungskatalog, Tate, 2012.

Abb. H

Susan Hiller, Dedicated to the Unknown Artists, 1972–6, 305 Postkarten, Meereskarten und Landkarten auf 14 Panelen, Bücher, Dossiers und Ausstellungskatalog, Tate, 2012.

Abb. I

Felix Gonzalez-Torres, Ausstellungsansicht, Serpentine Gallery, Ausstellungskatalog. Felix Gonzales-Torres. Kuratiert/herausgegeben von Lisa G.Corrin, Serpentine Gallery. London, 2000. S.63

Abb.J

Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Perfect Lovers)*, 1987/1990, Wanduhr, THE WAREHOUSE, <http://thewarehousedallas.org/the-art> (Zugriff 05.02.2016)

Abb.K

Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Passport) Ausstellungsansicht, Serpentine Gallery, Ausstellungskatalog. Felix Gonzales-Torres. Kuratiert/herausgegeben von Lisa G.Corrin, Serpentine Gallery. London, 2000. S.77

Abb.L

Tacita Dean, Disappearance at Sea V, Kreide auf Tafel, 1995. Dean, Tacita, Complete Works and Filmography 1991 - 2011, Göttingen 2011. S.15

Abb.M

Tacita Dean, Bubble House, Fotografie, Maße 99 x 147, H. Foster, R. Krauss, Y.-A. Bois, B. H. D. Buchloh, D. Joselit (Hg.), Art since 1900, Modernism Antimodernism Postmodernism, Second edition, London 2004. S.717

Abb.N

Tacita Dean, Disappearance at Sea, Film, 16 mm, projection, colour and sound
,1996. Tacita Dean, courtesy Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris.

Abb.O

Andy Warhol, Kiss, 1966, 16mm film transferred to digital file (DVD), Black and white, silent, 54 minutes at 16 frames per second, Collection of The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.,PA, a museum of Carnegie Institute. All rights reserved. <http://www.galateca.ro/wp-content/gallery/kiss/warhol-kiss-film.jpg>

Abb.P

Andy Warhol, Kiss, 1966, 16mm film transferred to digital file (DVD), Black and white, silent, 54 minutes at 16 frames per second, Collection of The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.,PA, a museum of Carnegie Institute. All rights reserved. <http://www.galateca.ro/wp-content/gallery/kiss/warhol-kiss-film.jpg>

Abb.Q

Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818, Öl auf Leinwand, 98 × 74 cm, Kunsthalle Hamburg.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

Abb. R

Bas Jan Ader, In Search of the Miraculous (One Night in Los Angeles), detail from series of 18 black and white photographs, 1973, *Bas Jan Ader, in Search of the Miraculous*. 1. Publ. ed. London: Afterall Books, 2006. S.22

Abb. S

Tacita Dean, The Green Ray, 16mm Farbfilm, 2 min, Still from film,
Courtesy Marian Goodman Gallery, Paris/New York and Frith Street
Gallery, London, 2001.

<http://www.fondazionenicolatrussardi.com/The+Green+Ray.html#>

(Zugriff 10.01.2016)

Abb. T

Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Placebo), 1991, London, Serpentine
Gallery,

Ausstellungskatalog. Felix Gonzales-Torres. Kuratiert/herausgegeben
von Lisa G.Corrin, Serpentine Gallery. London, 2000. S.36, Abb. unten

Thank you!

I want to thank the person who inspired me to listen to my heart. I am very grateful that you stepped into my life, stood by me when I needed it most and let go when it was time.

Knowing that my longest friendship is growing with every step I take on my journey is strengthening the bond between us and gives me the soothing feeling of being held.

I offer my sincere thanks to my parents who supported me financially throughout the long period of my studies.