

WO ANEIGNUNG WAR, SOLL ZUEIGNUNG WERDEN FASZINATION, SUBVERSION UND ENTEIGNUNG IN DER APPROPRIATION ART

Isabelle Graw

1. Aktive Gestaltung oder parasitäres Verhalten?

Künstlerisches Arbeiten setzt Aneignung voraus. Aneignung im buchstäblichen Sinne des sich etwas Zu-eigen-Machens. Schon die Künstler der Renaissance, deren Legenden Giorgio Vasari zusammentrug, verwandten viel Zeit auf die Aneignung technischer Fertigkeiten und künstlerischer Vorbilder, und zwar mit dem Ziel, diese Vorbilder und Fertigkeiten im Zuge ihrer Assimilierung zu überbieten. Ein Grossteil von ihnen wurde von einem Lehrer unterwiesen: Aneignung organisierte sich in der zentralen Instanz der Lehrer-Schüler-Beziehung. Auch die klassische akademische Kunstausbildung lässt sich als Unterweisung in aneignende Praktiken verstehen, denkt man an den Raum, den das Kopieren von Bildern in ihr eingenommen hat. Ein Bild zu kopieren bedeutet ja nichts anderes als es aneignend nachzuvollziehen, das ihm eingeschriebene Bildwissen auf diese Weise zu verinnerlichen. Diese Form des aneignenden Nachvollzugs blieb jedoch – noch bis in die Moderne hinein – auf die Entwicklung von »Originalität« ausgerichtet: Wenn beispielsweise vom jungen Picasso berichtet wurde, dass er die alten Meister kopierte, dann betrachtete man dies als eine Art vorbereitende Einübung, die zwar bereits Spuren seiner eigenen Handschrift aufwies, irgendwann jedoch von eigenen »originellen« Bildfindungen abgelöst wurde. Eine künstlerische Arbeit, die sich allein aus Aneignung speist und dies auch noch explizit macht, hätte in diesem Szenario keine Chance auf Anerkennung gehabt. Etwas musste hinzukommen, etwas, das über die bloße Aneignung hinausging und sich als eigene Leistung beschreiben liess. Dieses Wertesystem sollte jedoch in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine radikale Erschütterung erfahren: Im Zuge der Postmoderne entstand ein diskursiver Raum, in dem die Bedeutung von Urheberschaft und Originalität angezweifelt wurde. Postmoderne – das war »Zitatkultur« (Fredric Jameson). Der Kunstbegriff änderte sich dahingehend, dass die genuine Schöpfung zugunsten des »Pastiche« verabschiedet wurde – jener Vorgefundenes neu zusammensetzenden Methode, die Fredric Jameson zu den wesentlichen Merkmalen postmoderner Praktiken erklärte.¹ Auch das Künstlerbild machte eine tiefgreifende Veränderung durch: Künstler sollten keine herausragenden Individuen mehr sein, sondern auf den bestehenden Bildervorrat zurückgreifen, sich in ihn »einnisten«. An die Stelle des starken Subjekts, das aus sich heraus etwas Neues schafft, trat das Modell eines aneignenden, parasitären Verhaltens. Der Künstler nährte sich von kulturellen Symbolen, war in hohem Masse auf sie angewiesen und sollte darin zugleich über enormes subversives Potenzial verfügen. Sowohl in der postmodernen Theorie als auch in der Kunstkritik und in künstlerischen Verlautbarungen erfreute sich die biolo-