

Text und Ereignis

Zur Konjunktur der Artist Novel



Reena Spaulings
The Bricks, Acryl auf Leinwand,
2006
Courtesy: Campoli Presti,
London/Paris

Moritz Scheper

Selbstredend verläuft die aktuelle Debatte um einen etwaigen Post-Curatorial Turn entlang von Personen, Institutionen und Netzwerken. Im Schatten von Posten- und Positionierungsfragen fällt dabei etwas unter den Tisch, wie stark Kunstschaaffende auch in Formatfragen das kuratorische Regime zu unterwandern begonnen haben. Exemplarisch zeigt sich dies an der aktuellen Konjunktur der Artist Novel, die durch einige Ausstellungen und Publikationen, allen voran das grundlegende *Book Lovers Project* von David Maroto und Joanna Zilińska,¹ verstärkt in den Fokus gerückt

¹ David Maroto/Joanna Zilińska (Hg.), *Artist Novels. The Book Lovers Publication*. Berlin 2014.

ist. Doch warum zwingt sich Artistic Writing, das doch immer eine starke Eigenständigkeit behauptet hat, plötzlich in diese kodifizierte literarische Gattung? Zudem steht die Artist Novel in keinem sichtbaren Zusammenhang mit der Institution, was unter Umständen auf ein erneutes Kriseln derselben hindeutet.

Im derzeitigen Gebrauch funktioniert Artist Novel (in der Folge AN) als ausgebeulter Klammerbegriff für verschiedenste Phänomene. So halten etwa Maroto und Zilińska ihr Verständnis der AN komplett offen, um sich zunächst einmal einen Überblick über die verschiedenen Ausprägungen des Formats zu verschaffen.² Ähnlich wie bei einem Scoring-System liefern sie ein Set von Kriterien, wobei der befragte Gegenstand nicht den gesamten Katalog erfüllen muss. Die doch recht umfangreiche Definition³ lässt sich in etwa

2 Die permanent aktualisierte Bibliografie ist abrufbar unter:
<http://ensembles.mhka.be/ensembles/the-book-lovers?locale=en>.

3 Nachzulesen hier: www.thebooklovers.info/Artist-s-Novel-Definition.

auf die folgenden Punkte eindampfen: Die AN hat die Struktur eines Romans; sie ist (mehrheitlich) textbasiert, auch wenn ihre finale Ausführung in einem anderen Medium erfolgen kann; das spezifische Merkmal der AN findet sich nicht im Text (allein), sondern a) im Prozess ihrer Produktion/Rezeption oder b) in den Beziehungen, welche die AN mit dem künstlerischen oder institutionellen Kontext eingeht, in dem sie erscheint und mit dem sie interagiert.

Zusätzlich liegt dem Kriterienkatalog von Maroto/Zilińska noch die diffuse Annahme zugrunde, dass ein „Künstler“ die AN verfasst hat. Abgesehen davon, dass die *post-medium condition* solche eindeutigen Zuschreibungen verunmöglicht, verdeutlicht diese Annahme, dass die AN im besagten Definitionsrahmen nicht über intrinsische Faktoren definiert werden kann. So unterscheidet sich David Marotos *The Wheel of Fortune* (2014) strukturell nicht von Mark Z. Danielewskis *House of Leaves* (2000), beides sind elaborierte Hypertexte in Roman- bzw. Buchform. Dennoch gilt Ersteres als AN, Letzteres als Literatur, da Maroto Künstler und Danielewski Literat ist. Offenbar spielt es also eine gewichtige Rolle, ob das literarische Feld oder die Kunstwelt adressiert wird. Was auch erklärt, warum Chris Kraus' großartiger Roman *Torpor* (2006) ständig als AN bezeichnet wird, obwohl er strukturell nicht von anderer autobiografischer Literatur zu unterscheiden ist. Da solche feldtheoretischen Erklärungen angesichts einer Gegenwart voller Bindestrichidentitäten kaum weiterhelfen, wird in der Folge nicht weiter auf solche externen Faktoren eingegangen.

Mittels einer solcherart verschlankten Definition lässt sich sehr gut darstellen, wie die literarische Hauptgattung Roman in dem Moment als Medium der bildenden Kunst interessant werden kann, in dem der Nouveau roman ein erzählerisches *anything goes* etabliert hat. Unter dieser Bedingung entsteht Andy Warhols ausschließlich auf direkte

Goldin+Senneby
Headless: Each thing seen is the parody of another or is the same thing in a deceptive form
Installationsansicht, Moderna Museet,
Stockholm, 2010
Foto: Moderna Museet/Albin Dahlström



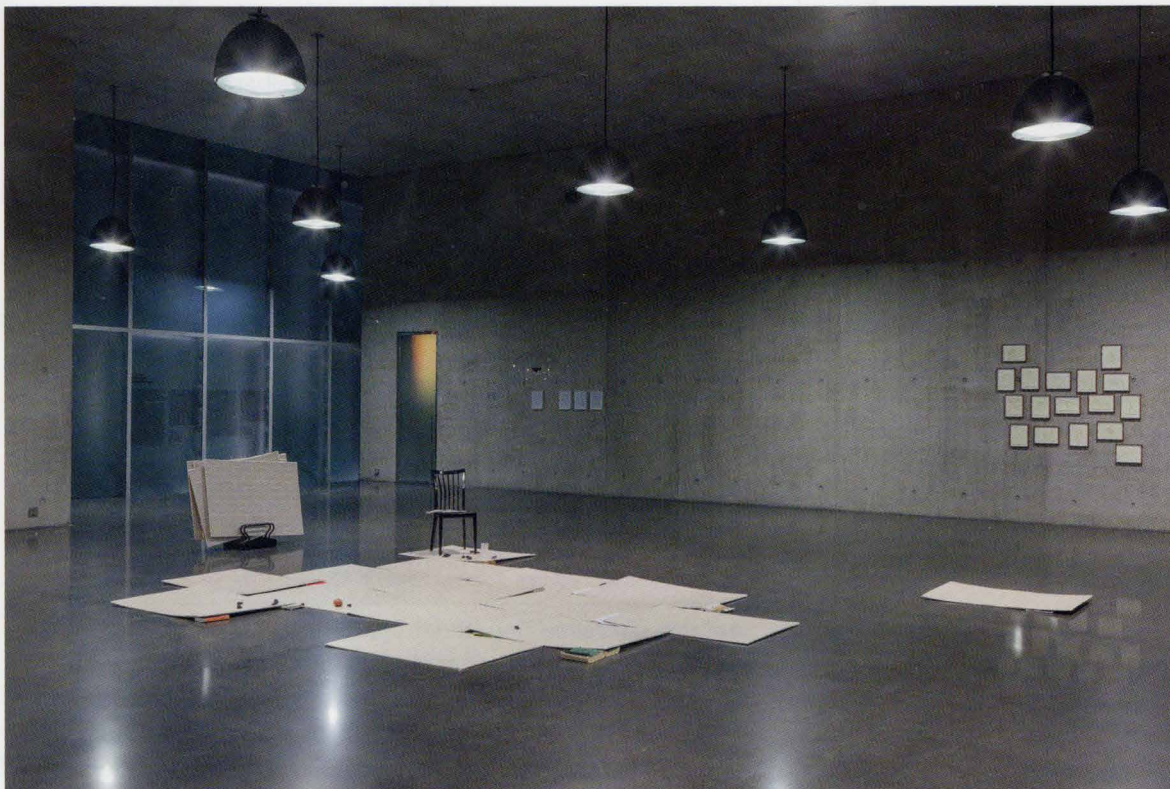
Rede fußender Roman *a. A Novel* (1968) rund um seinen Superstar Ondine, der auf Speed dazu neigte, unzusammenhängend vor sich hin zu quasseln. Warhol unterhielt sich in vier längeren Sitzungen mit dem zugehörnten Ondine, danach wurden die aufgezeichneten Gespräche abgetippt, allerdings von vier verschiedenen Typistinnen, die jeweils anders mit Abkürzungen, dem Durcheinanderschreien und der Wiedergabe von Schimpfwörtern umgingen. Schlussendlich wurden die Typoskripte mit allen Fehlern und stilistischen Eigenheiten in die Druckversion übernommen. Kurzum, Warhol komponierte eine komplexe Situation von Rahmenbedingungen, die am Ende in dem Roman kulminierten. Statt Autonomie für sich zu reklamieren, verweist das Produkt dabei auf diesen Prozess. Das Beispiel zeigt, dass die AN im Unterschied zum klassischen Roman Entstehungsprozess und Endprodukt ähnlich gewichtet.

Die aktuelle Dynamik der Gattung geht allerdings noch darüber hinaus, wie sich am Romancier Enrique Vila-Matas zeigt, der auf der letzten *documenta* für die Dauer von drei Wochen Hausautor in einem chinesischen Restaurant war und dort, in einer Art performativem Schreiben, den Roman *The Illogic of Kassel* (2015) verfasste. In seinem semifiktionalen Roman sinniert der Spanier über die Kunstcrowd, seine Rolle als Writer in Residence, aber vor allem über die zentralen Arbeiten der *DOCUMENTA* (13), Tino Sehgal's *This Variation* und Pierre Huyghe's liegenden Frauenakt *Untitled*, vor dem er sogar eine Nacht verbringt.

Auch wenn Vila-Matas als Besucher aus dem literarischen Feld eine eher ungewöhnliche Autorenfigur ist, veranschaulicht der Fall doch sehr schön, wie über und mit der AN, ursächlich mit dem Text verbunden, ein Ereignis kreiert wird. Chus Martínez, auf deren Einladung Vila-Matas nach Kassel gekommen war, ging es definitiv um die Ereignishaftigkeit des performativen Akts, schließlich wurde dieser durch ein weiteres Ereignis gespiegelt, Ryan Ganders Performance *I Had a Message from the Curator (An Invisible Pull)* (2012), bei der ein Schauspieler in einem Café in der Aue einen Dramatiker mimte, der vorgeblich an einem Drehbuch arbeitet. Eine Ereignisschleife, wie sie häufig aus ANs entwickelt wird.

Diese Möglichkeit des doppelten Agierens qua Text und Ereignis, idealerweise mit Friktionen und Rückkopplungsschleifen, ist sicherlich ein Grund für die aktuelle Popularität der AN. Doch betrachtet man den Komplex Anerkannter-Autorschreibt-öffentlich-auf-der-documenta-und-wird-von-Künstler-in-Performance-kopiert genauer, fällt ein weiteres Spezifikum des Formats auf: die Distribution. *The Illogic of Kassel* (der Roman, nicht die Schreibperformance) distribuiert, disseminiert unter dem Rubrum der Literatur eines arrivierten Autors zentrale Inhalte und Arbeiten der dOCUMENTA (13). Nicht nur erreicht die Schau über diesen Umweg ein Publikum, das ihr andernfalls wohl unerschlossen geblieben wäre. Durch die

Publikation des Romans findet zudem eine temporale Rekursion des „Museums der 100 Tage“ statt. Ebenfalls auffällig: Auch wenn das Aufkommen der AN mit den aufgebrochenen Schreib- und Lesegewohnheiten des Nouveau roman in Zusammenhang steht, orientieren sich aktuelle Spielarten nicht selten an Romanstrukturen eher konservativer Machart. Vila-Matas' Autofiktion ist in vielerlei Hinsicht ein komplexes Stück Literatur, formal ist sie das nicht. Auch Goldin+Senneby haben für ihren Roman *Headless* (dessen Autorschaft einer fiktiven K. D. zugeschrieben wird) die formal bekömmliche Romangattung der Mystery Novel gewählt. Was bei diesem uferlosen Projekt, das über acht Jahre um die Entstehung der Novel kreiste und schlussendlich in ihr kulminierte, allerdings auch inhaltlich motiviert ist; *Headless* beschäftigt sich mit Strategien von Rückzug und Geheimhaltung, wobei George Batailles Geheimbund Acéphale mit der Verschleierung von Vermögensverhältnissen über Offshore-Konstrukte kurzgeschlossen wird. In Alexander Provans Vorwort, welches bereits Teil der Fiktionalisierungsmaschinerie ist, lässt sich das Duo diesbezüglich wie folgt zitieren: „We are concerned with the strategies of withdrawal and invisibility that are used to construct the legal virtuality of offshore locations. This is where a secret society such as Acéphale might be relevant, in that a secret society is itself an inven-



Gerry Bibby |
Juliette Blightman
Ausstellungsansicht,
KUB Arena,
Kunsthaus Bregenz,
2014
Foto: Markus Tretter
© Kunsthaus Bregenz

ted, fictional space, as I'm sure you realize. Which explains our interest in the mystery genre."⁴ Überdies war die Idee,

4 Alexander Provan, *The Anatomy of Headless*, in: K. D., *Headless*. Berlin 2015, S. 23.

dieses komplexe Stück Konzeptkunst über formale Konzessionen in die Welt der kommerziellen Literatur à la Stieg Larsson zu schmuggeln. Goldin+Senneby lassen sich also ebenso wie Vila-Matas (stellvertretend für die 13. documenta) auf den Versuch ein, über die Romanform zumindest theoretisch eine Massenwirksamkeit für künstlerische Positionen herzustellen, die ihre Kommentarbedürftigkeit aus jeder Pore schwitzen. Doch nicht nur das: Zusätzlich schafft man mit der AN – im Sinne eines nicht hierarchisierten, wechselseitigen Verweiskonstrukts aus Ereignis und Text – nicht nur ein Werk, sondern liefert dessen Kommentar direkt mit. Die Kommentarfunktion fällt dabei nicht mehr KuratorInnen und KritikerInnen zu, die KunstproduzentInnen übernehmen dies persönlich und erlangen so die Deutungshoheit über ihr Werk zurück. Zwar verliert man mit der Suspendierung von KuratorInnen und Kritik teilweise den Zugang zu deren Netzwerk, dringt aber über das Massenmedium Roman in eine neue Infrastruktur vor, ohne die bestehenden „K.u.K.“- Abhängigkeitsverhältnisse mitzuschleifen. Überspitzt ließe sich vielleicht sagen, die AN sei ein postkuratorisches und postinstitutionelles Medium. In jedem Falle aber generiert das Medium Unabhängigkeit ohne Bedeutungsverluste.

Insbesondere scheint dies auf Novels zuzutreffen, die über kollektivistische Schreibprozesse eine soziale Entität konstituieren, wie das aktuell laufende E-Novella-Projekt *Was bisher geschah* der Pathetic Sympathy Seekers oder *Reena Spaulings* (2005) von Bernadette Corporation. Letzterer wurde von einer Anzahl zwischen 20 und 130 Beitragenden verfasst und erzählt als klassischer Bildungsroman Reena Spaulings' Aufstieg von einer Museumsaufsicht im New Yorker Metropolitan Museum zum Supermodel. Da der Bildungsroman immer auch die idealtypische Vorstellung einer gesellschaftlichen Umwelt transportiert – man lege nur Goethes *Wilhelm Meister* neben Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* –, lässt sich im kunstpolitischen Kontext der Appell für den Auszug aus der Institution nicht missverstehen. Zumal John Kelsey von der Bernadette Corporation gemeinsam mit Emily Sundbland diese narrative Form künstlerischer Sozialität in die Reena Spaulings Gallery (und einige Auftritte als fiktive Solokünstlerin) als extrem vitale Gegeninstitution überführte.

Das wirft natürlich die Frage auf, in welchem Verhältnis die AN zur Institution steht. Das *Headless*-Projekt, in dessen Verlauf Goldin+Senneby immer neue Ereignisse produzieren, um dem Ghostwriter (und der Romanfigur) John Barlow neues Schreibfutter zu liefern, ist auch diesbezüglich aufschlussreich. Viele dieser Ereignisse, etwa ein Vortrag des Wirtschaftsgeografen Angus Cameron oder die Reise-

blogeinträge, welche Barlow von seinem Research-Trip auf die Bahamas schrieb,⁵ fanden außerhalb des institutionellen Rah-

5 <https://www.travelblog.org/Bloggers/johnbarlow/> (Die Einträge finden sich teils unverändert im Buch wieder.)

mens statt. Andererseits ist *Headless* kein Gegenentwurf zum institutionalisierten Kunstbetrieb, vielmehr platzierte das Künstlerduo das Projekt in unterschiedlichen Stadien auch in Institutionen. In der Power Plant, Toronto zeigten sie einen Abriss und thematisierten mögliche Recherchemethoden für die Welt der Offshore-Finanz, im Moderna Museet, Stockholm präsentierten sie eine Installation, die das im Affengehege des Londoner Zoos spielende Schlusskapitel evozieren sollte. Dieser flexible Umgang mit der Institution als möglichem, aber nicht notwendigem Partner ist paradigmatisch für die AN: Selbst im Falle einer Zusammenarbeit mit Institutionen und deren AkteurInnen verfügen die KünstlerInnen interpretativ über ihre Werke, die sie über den Roman in neue und andere Kontexte bzw. Hierarchisierungen einbetten können. Dies zeigt sich eindrücklich bei Gerry Bibby, der einige Residencies, Ausstellungen und eine Performance für Frieze Projects über seinen Roman *The Drumhead* zu einem Bedeutungsgefüge kompilierte. Besonders explizit schlug seine Installation *The Drum Head. Act 4. Tectonic Mnemonic* im Foyer des Kunsthaus Bregenz den Bogen zum damals noch im Entstehen begriffenen Roman. Sie bestand aus einigen Platten mit fleischfarbenem Backsteinmuster, das Bibby auch bei seiner Ausstellung im Showroom, London verwendete, und das ebenso auf dem Umschlag seines Buches zu finden ist. Unter den Platten lagen Bücher und beschriebene Blätter, darauf ein Stuhl, eine Flasche und ein Drucker. Die Platten fungierten als eine Art Bühne für die Zurschaustellung der Schreibarbeit, die anderswo stattfand. Denn gleichzeitig trieb Bibby in Bregenz seinen Roman voran, über Wi-Fi waren sein Laptop und der Drucker miteinander verbunden, sodass jederzeit Manuskriptseiten in den Ausstellungsraum gespuckt werden konnten, die in der Folge dann unter die Platten wanderten.

Auch wenn Bibbys Praxis ähnlich wie jene von Goldin+Senneby offensiv die Deutungshoheit für sich reklamiert, scheint in beiden Fällen keine harte Frontstellung zur Institution zu bestehen. Vielmehr kann man bei beiden von einer lockeren Haltung konstruktiver Institutionskritik sprechen, „a practice which questions an institutional system for exhibiting art by establishing its own support structures to allow for the work's existence.“⁶ Eine Kritik, die

6 Ana Paula Cohen, *The Practice of Instituting*, in: Goldin+Senneby, *Headless*. Hg. von Gregory Burke. Toronto 2009, S. 47.

auf den aktuellen Defekt der Institution reagiert, welche in der Stasis ihrer räumlichen, zeitlichen und wirkungsgraduellen Regime gefangen zu sein scheint: ein Betrieb, der stark auf Installationsansichten ausgerichtet ist, damit die Ausstellung über ihre fotografische Repräsentation einen Tag lang auf *Contemporary Art Daily* existiert, bevor sie in der Tab-Leiste nach unten rutscht. Durch die Inklusion des institutionellen Rahmens in



David Lieske
Platoon (RL-X)
 Ausstellungsansicht, mumok,
 Wien, 2015
 Foto: mumok/Laurent Ziegler

Metanarrative, die verschiedene Territorien, Zeitformen und Publikumsgruppen unter dem Schirm eines Buchprojekts mit einbeziehen, schleifen Goldin+Senneby, Bibby, Vila-Matas und andere diesen Defekt. So generiert etwa *The Drum Head. Act 4. Tectonic Mnemonic* signifikante semantische Überschüsse erst nach der Veröffentlichung von Bibbys Roman – da ist die Ausstellung in Bregenz längst abgebaut. Andererseits reflektiert der Umstand, dass die Installation einen Wust beschriebenen Materials enthielt, dessen Inhalt sich kaum über die fotografische Dokumentation transportieren ließ, die Abschaffung der Ausstellung durch ihr eigenes Fotografiergesicht.

Das Phänomen Artblog bedingt die AN gewissermaßen: Einerseits fungiert das Lesen als Appendix zur auf Retinal Art gestauchten Rezeptionsabwicklung durch Ausstellungsaufnahmen und macht damit die AN in ihrer aktuellen Ausprägung erst notwendig. Andererseits bleiben Ausstellungen, auf welche ANs Bezug nehmen, über ihre Dokumentation auch für zukünftige LeserInnen verfügbar. Vereinzelt überge-

hen KünstlerInnen wie Lindsey Seers oder Jill Magid diese Kluft, binden ihre Novels als Objekte in ihre Ausstellungen ein und ziehen so die Lektüre in den White Cube, wobei die Romane auch außerhalb und – vermeintlich – unabhängig von diesen Kontexten lesbar bleiben. Die diesbezüglich größtmögliche Konvergenz von Ereignis und Text lieferte sicherlich David Lieske mit seiner Ausstellung *Platoon (RL-X)* im Wiener mumok. Innerhalb eines streng gesicherten Interieurs im Military-Design war dort und nur dort Lieskes mit Indiskretionen aus dem Kunstzirkus vollgestopfte Autobiografie (ghostwritten von Ingo Niermann) *I Tried to Make This Work* zu lesen. Die Länge von 300 Seiten verweigerte sich bewusst dem Rezeptionsrahmen eines durchschnittlichen Museumsbesuchs, sodass die abgedruckten Geheimnisse geheim blieben, sofern kein verändertes Rezeptionsverhalten entwickelt wurde. Damit zeigt Lieske eindrücklich auf, inwiefern die Artist Novel der Institution selbst innerhalb eines statischen Selbstverständnisses noch Handlungsoptionen offerieren kann.