
The Intern ist der Titel einer Werkgruppe, die Simone Schardt 2009 erstmals im Kunstamt Kreuzberg/Bethanien, Berlin gezeigt hat.¹ Sie schließt nicht nur zeitlich, sondern auch in ihrer Produktionsweise unmittelbar an die Werkserie *Ein idiosynkratisches Verhältnis zu Conceptual Art, dem Unbewussten strukturiert als Sprache und Selbst* von 2008/2009 an. Bereits der Titel markiert jene Schnittmenge von Konzeptkunst, Psychoanalyse und Sprachtheorie, die mit Mary Kellys Langzeituntersuchungsprojekt *Post-Partum Document* (1973–1979) einen bis heute paradigmatischen Diskurs über die Darstellbarkeit von (Inter-) Subjektivität jenseits expressionistischer Ausdrucksformen eingeläutet hat.² Waren solche, im Fall Kellys auf das Verhältnis von Mutter und Sohn gemünzte Problemstellungen bis zu diesem Zeitpunkt aus der objektivistischen Rhetorik der Sechziger- und Siebziger-Jahre-Avantgarden ausgeschlossen, zeugt *Post-Partum Document* von einer Über- und Neuschreibung konzeptueller Darstellungsformen durch feministische Agenden. Dass die Psychoanalyse hierbei als ein zentrales Referenzfeld fungierte, hatte mit einem künstlerischen wie politischen Interesse an den Möglichkeiten der Wiedereinführung des Subjektiven und Biografischen jenseits individueller (Künstler-)Mythologien zu tun.

Auch wenn Schardt einer Generation von Künstler/innen angehört, die an die zu diesem Zweck von Kelly und anderen entwickelten Verfahren der Dokumentation, der Indexialisierung, des Found Objects etc. anknüpfen kann, so ist die Darstellbarkeit von (Inter-) Subjektivität eine offenbar immer wieder neu zu verhandelnde Problematik. Dies hat nicht zuletzt mit den zirkulären Backlashs zu tun, die jene künstlerischen Artikulationsformen der Autor- und Subjektkritik zu marginalisieren drohen, die sich gegen die Annahme eines identitären und authentischen (Künstler-)Selbst richten: Gegen ein nicht tot zu kriegendes Konstrukt mithin, das einem naiven Geniebegriff oder auch vorgeblich reflektierten, gleichwohl marketinggerechten Subjektzumutungen an den/die Künstler/in entspringen mag.

Simone Schardts Zeichnungen lassen eine Thematisierung solcher Inanspruchnahmen und Instrumentalisierungen des Subjektiven erkennen. Ihre formal reduzierten, zu-

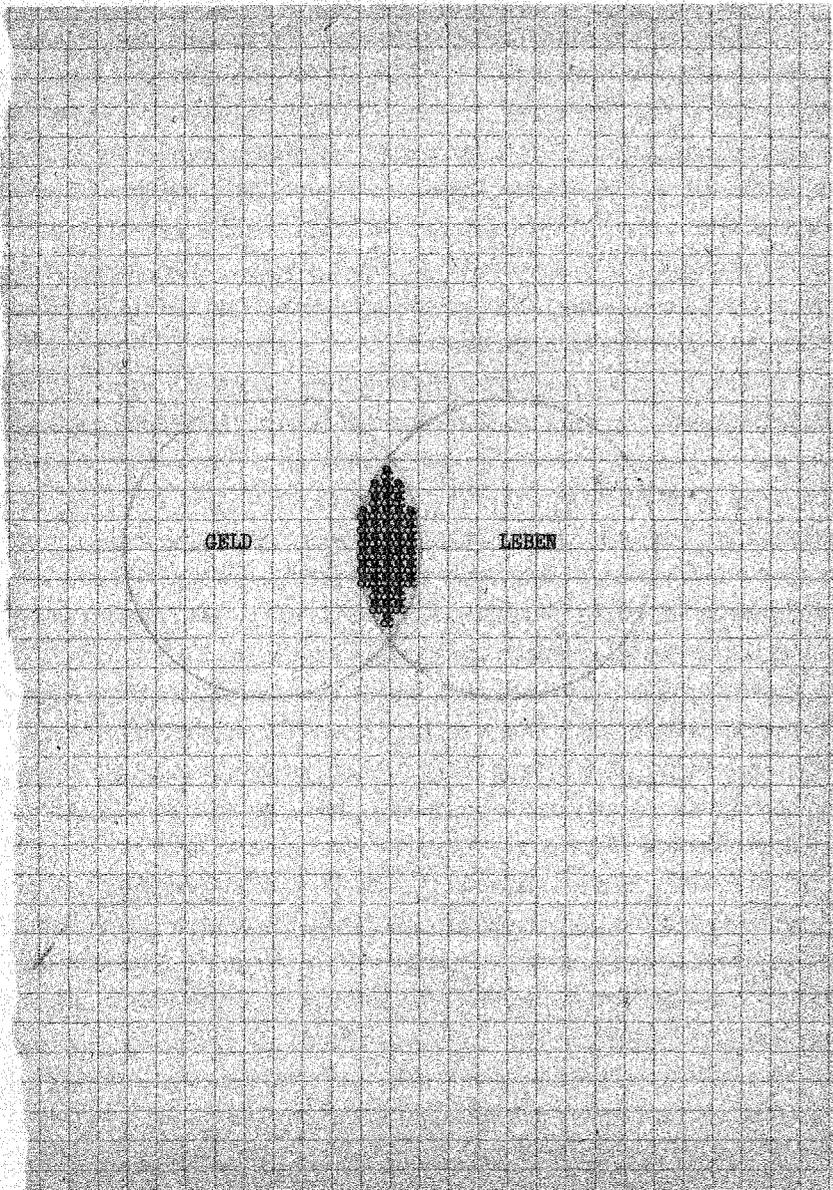
meist auf schreibheftartigen Linienblättern, Karteikarten und standardisierten Vordrucken angefertigten Zeichnungen und Collagen sind als Commitment gegenüber einer künstlerischen Haltung zu verstehen, die Kategorien des Subjektiven zu allererst als eine rhetorische Figur exponiert. In den aus Kürzeln, Buchstaben, Begriffen, Satzzeichen, Vektoren und geometrischen Ornamenten generierten Bleistiftzeichnungen und Schreibmaschinentypografien scheint jene Engführung von konzeptueller Informationsästhetik und psychoanalytischer Diagrammatik auf, die Subjektivität als eine in und von der Mechanik des Sprachlichen hervorgebrachte Semantik erscheinen lässt. Als kodifizierte Zeichensysteme gelesen, ist es ein semiologischer Modus der Rezeption, den die Zeichnungen und Collagen freizusetzen scheinen. Deren zuweilen wissenschaftlich anmutende Rhetorik bricht sich zugleich mit jenem explikatorischen Solipsismus, der an Hanne Darbovens, Adrian Pipers, Sol LeWitts oder auch Mel Bochners Werkentwürfe der sechziger Jahre erinnert: ‚Working Drawings‘, ‚Diagramme‘, ‚Scores‘ oder auch ‚Partituren‘, die zwischen epistemischer und ästhetischer Qualität schwanken und zugleich auf eine metamediale, informationssystematische Ebene zielen. In ihrer Zusammenschau wirken die einzelnen Blätter wie Kader eines Animationsfilms, die darauf warten, zusammen montiert zu werden – eine Assoziation, die das von Schardt gemeinsam mit ihrem Partner Wolf Schmelter seit 2003 betriebene Projekt *Kinoapparat* – ein *Instant-Kino on the Move*, nahe legt und das Interesse der Künstlerin an einem disziplinenübergreifenden Begriff des Mediums markiert. Gerade diese Doppelbödigkeit aus systemischer Eigenlogik und transmedialer Referenz ist es, die die Zeichnungen und Collagen in einen Schwebezustand zwischen Autonomie und Determination versetzt: So als prozessierten sie sich selbst genügende visuelle und sprachliche Daten, die jeglichen Bild- und Objektstatus unterlaufen, um die ‚Leere‘ des Papiers an der Frage nach den Bedingungen der Bedeutungsproduktion teilhaben zu lassen. Doch entgegen des modernistischen Mythos‘ von der „Bedeutungsleere“ als essentieller ästhetischer Entität lassen sich Schardts Zeichnungen und Collagen auf die massenkulturellen Implikationen der Medialität ein, lassen mithin Assoziationen zu Grafik, Design, Typografie, Mode, Buchdruck zu, ohne jedoch ein mimetisches Verhältnis zu ihnen einzugehen. Ihre Zeichensprache lässt somit jene in der Konzeptkunst virulente innere Spannung zwischen Autonomie und Funktion spürbar werden, die sich in jener ästhetischen (Selbst-)Gestaltung der Welt verortet, der sie sich zugleich ästhetisch zu entfremden sucht.

Gleichwohl betreibt Schardt keine Idealisierung der ästhetischen Form als das prinzipiell Andere, sondern lotet diese im Hinblick auf die ihr innewohnenden Vermittlungspotentiale psychosozialer Strukturen aus: Wenn etwa einem rotierenden Liniendiagramm

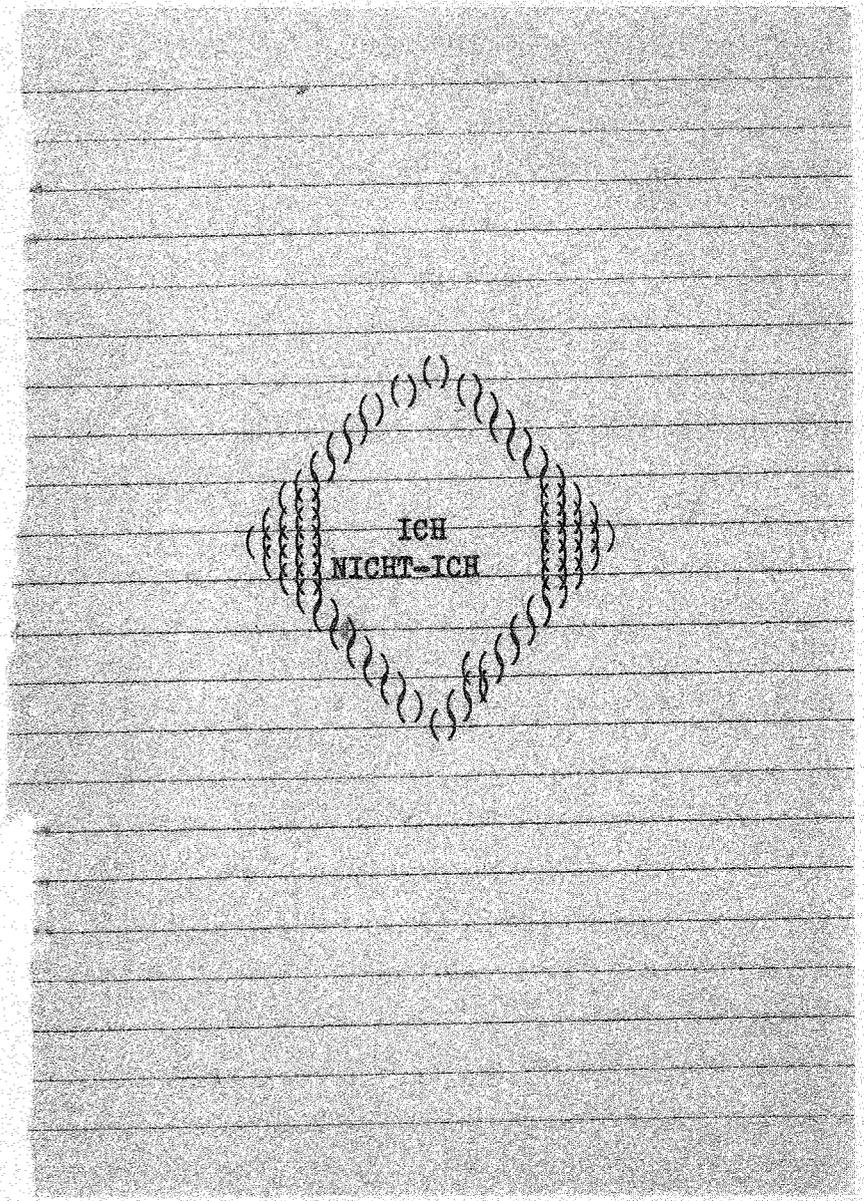
das Begriffspaar „Interiority“ and „Inferiority“ zugeordnet wird, dann scheint dies von der Erkenntnis geleitet, dass jede Setzung innerhalb des Systems Kunst immer auch von Positionalitäten respektive von Ein- und Ausschlüssen durchwirkt ist. Indem ihre Arbeiten zwischen subjektiver Geste und systemischer Objektivierung schwanken, sind es die kontingenten Berührungspunkte von Symbolischem und Realem, von Ästhetischem und Soziallem, die sich in den zeichenhaften Montagen manifestieren. Die künstlerische Intervention erfolgt somit nicht aus einem Außerhalb des ‚leeren‘ Linienblattes, sondern aus der horizontalen Perspektive der Immanenz, in der sich Daten und Elemente aus der ästhetischen Erfahrungswelt sowohl der Kunst als auch des Alltags nach dem Modell der Sprache aneinanderreihen und ihre Bedeutungen buchstäblich einschreiben.

Insofern Schardt der Irregularität, der Differenz, dem Überschuss vor dem strikt Seriellen Raum gibt, scheinen genau in ein solches, von ebenso ästhetischen wie sozialen Kontingenzen konstituiertes Zeichengeschehen jene Momente des Subjektiven einzubrechen, die intuitiven, launischen und emotiven Impulsen entsprungen sein könnten: Impulse, die sich ihre Wege durch die quasi-maschinischen Gefüge bahnen, diese durchqueren und – wie in den Collagen mit dem standardisierten Schriftzug „Interne Mitteilung“ – in einen ‚romantisch‘ anmutenden Duktus der extrovertierten Binnenschau überführen. So ist es – der Kulturwissenschaftlerin Anna Schober zufolge – die „romantische Philosophie“, die „eine Bewegung weg von Kunst als Nachahmung hin zur Kunst als Offenbarung und Mitteilung (vollzieht), womit ihr eine ganz bestimmte Auffassung der Wahrnehmung und des Sprechens eigen ist. [...] [Innerhalb] der romantischen Philosophie [setzte sich] die Sichtweise [durch], ein und derselbe Sachverhalt oder ein und dasselbe Ding können auf ganz unterschiedliche Weise, als etwas gesehen‘ werden.“ Es sei somit „immer schon eine Dimension des ‚Verstehens als‘ involviert – eine Dimension, welcher ein potenziell ästhetischer Aspekt [zukomme]. Ein solches ‚Sehen als‘ [sei] fundamental sowohl für die Ansprüche der neu entstehenden Wissenschaftsdisziplinen als auch für das Beziehen eines Standpunkts im öffentlichen und politischen Raum oder für das Artikulieren einer durch Kunst gewonnenen Erfahrung.“³

Genau diese von Ambivalenzen durchdrungene Perspektivierung der Kunst- und Weltbetrachtung lässt sich an den repetitiven und zugleich differierenden Mustern festmachen. So gesehen erweisen sich die von Schardt gezeichneten Homologien und Differenzen von „Geld“ und „Leben“, von „Ich“ und „Nicht-Ich“ als immer schon geteilte, schizophrene Positionen eines Subjekts, das wir zugleich als die in der Betrachtung gespiegelte Position des Kunstwerks erkennen (Abb. 1 und 2). Man kann diese Schizophrenie auch mit der mehrdeutigen Lakonie verbinden, die ihre Bildsprache verströmt, d. h. mit jener



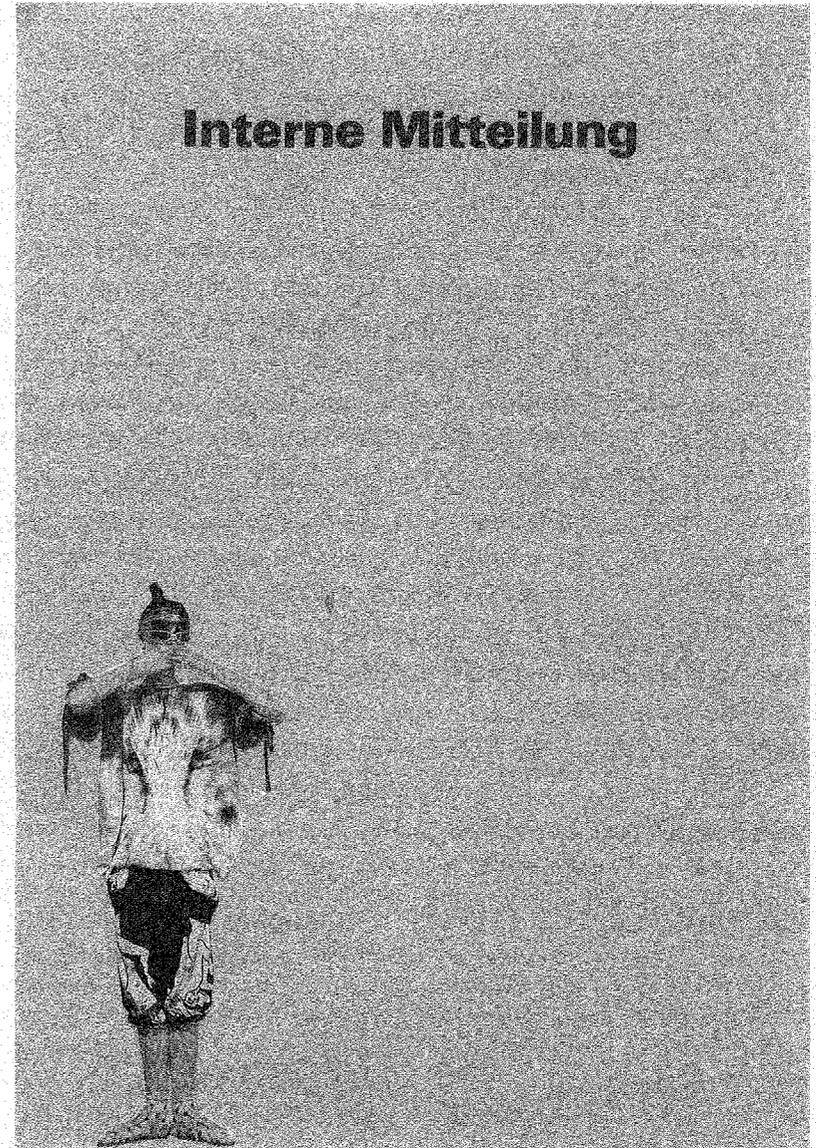
1 Simone Schardt, *Ein idiosynkratisches Verhältnis zu Conceptual Art, dem Unbewussten strukturiert als Sprache und Selbst (Geld & Leben)*, 2008, Bleistift, Schreibmaschinentypografie auf Papier, 21 x 14.5 cm



2 Simone Schardt, *Ein idiosynkratisches Verhältnis zu Conceptual Art, dem Unbewussten strukturiert als Sprache und Selbst (Nicht-Ich)*, 2008, Schreibmaschinentypografie auf Papier, 14.3 x 10 cm

Rhetorik der Ironie, die wie Schober schreibt, Friedrich Schlegel als „eine stets vorhandene Möglichkeit des literarischen Sprechens“ beschreibt, die durch kein System kontrolliert werden könne: „[G]leich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.“ Die Möglichkeit, das zu tun, liege, so Schober, in der „satirischen‘ Ansprache an das Publikum.“⁴

Solche „interne Mitteilungen“ genannten Ansprachen rotieren in Schardts ‚Informationssystemen‘ wie jene an Marcel Duchamps *Anémic Cinéma* und Rotoreliefs erinnernden Maschinen, die (scheinbar) ausschließlich für den unproduktiven Selbstkonsum produzieren. Zweifelsohne verraten die Zeichnungen und Collagen der Künstlerin genau das, was ihr Titel freimütig zu bezeichnen sucht: Eine augenscheinlich idiosynkratische Wahlverwandtschaft mit jenen postduchampianischen Darstellungsformen, die das Unbewusste und das Selbst als Funktionen des sich selbst generierenden Maschinischen zu bestimmen suchten. Dem ästhetischen Unbewussten der Konzeptkunst eingelagert, ist es genau deren Verdrängtes, aus dem sich ihre Zeichen- und Begriffsfragmente rekrutieren. Durch die von der Künstlerin gewählte, montagehafte Zeichen- und Präsentationsform wird der Eindruck eines semantischen, gleichwohl arbiträren, von Zufall und Launen strukturierten Zeichengeschehens unterstrichen: In Vitrinen ausgelegt, ist die Reihung der Blätter variabel und somit multiperspektivisch lesbar. Insofern sich die Künstlerin einer klassischen Präsentationsform bedient, scheint sie sich bewusst auf eine institutionell kodierte und an wissenschaftliche Displays erinnernde „Ordnung der Dinge“⁵ einlassen zu wollen – eine Ordnung, die den marktcompatiblen Imperativ des Subjektiven mit der ent-subjektivierenden Sprache seiner Institutionen in die Schranken weist. Ein solches Moment manifestiert sich auch in dem von in *The Intern* evozierten Fashionstyle, verweist dieser mit *untitled* (2009) doch auf ‚avancierte‘, von Stardesigner/innen entworfene Mitarbeiter/innen-Outfits (Abb. 3). Die Schnittstelle von Kunst- und Modeindustrie ist das, was hier *Corporate Identity* konstituiert und die in Gestalt wiedererkennbarer und individuell differierender Muster und Schnitte auftritt. Die Berufskleidung ist hier keine entindividualisierende Uniform mehr, sie nimmt stattdessen den warenkulturellen Charakter eines *brands* an. Indem die Museumsangestellten zu einem ästhetisch markierten Bestandteil des Ausstellungsgeschehens werden, könnte man hierin die negative Verwirklichung einer institutionskritisch intendierten Reflexion unsichtbarer Rahmen- und Arbeitsbedingungen in Museen, Galerien, Sammlungen etc. erkennen. Wenn Institutionen inzwischen dazu übergehen, ihr Aufsichtspersonal zu performativen Schauobjekten zu machen, so könnte man dies als eine neue, biopolitische Stufe der Verflechtung von Kunst und Dienstleistungskultur bezeichnen. Dieses Moment klingt auch in den auf Judith Hopfs & Deborah



3 Simone Schardt, *untitled*, 2009, Collage auf Papier, 21 x 14.8 cm

Schamoni's Video *The Elevator Curator* (2005) referierenden Collagen an. Hier ist es das KuratorInnen-Subjekt, das den Fashion-bewussten Art-Look in jene Techniken des Selbst integriert, derer institutionelle AkteurInnen im Sinne distinktionsbewusster Selbstvermarktung bedürfen. Die avantgardistische Montage, derer sich die Künstlerin in ihrer Arbeit bedient und die sie zugleich als Styleprinzip thematisiert, scheint somit auf das Leben ihrer Produzent/innen übergegriffen zu haben.

So sehr die von Schardt gewählte Präsentationsform auf konventionelle Modi des Zeigens und Bedeutens rekurriert und damit das auktoriale KünstlerInnen-Subjekt als singulären und allgemeingültigen Ausgangspunkt künstlerischer Hervorbringung relativiert, so wenig lassen die Spuren, die ihre Zeichnungen in das Gesichtsfeld ihrer institutionellen Rezeption tragen, ästhetische Bedeutung als etwas außerhalb (inter-)subjektiver Verhältnisformen Liegendes verifizieren. *Ein idiosynkratisches Verhältnis zu Conceptual Art, dem Unbewussten strukturiert als Sprache und Selbst (Blick)* – hergestellt mittels Schreibmaschinentypografie, Bleistift und Kaffee auf Papier – könnte ein beim Ausreißen eines Blatt Papiers aus einem Heft ersonnenes Gedankenspiel über die Möglichkeiten von Kunst sein, jenes binäre System aus Subjekt und Objekt, aus Bild und Diagramm auf eine Weise ins Rotieren zu bringen, die seine angenommene Essenz als Konstruktion jenes Blick zurückspiegelt, den wir als Ausdruck unserer Subjektivität beim Betrachten eines Kunstwerks zu erkennen meinen. Die Wahlmöglichkeit von „Ich“/„Nicht-Ich“ ist somit auch von Seiten des BetrachterInnen-Subjekts unentscheidbar und erinnert uns zugleich an die unwillkürlichen Momente, in denen wir „uns“ als ein noch nicht anwesendes Selbst zu vernehmen meinen – so wie morgens nach dem Aufstehen beim ersten Kaffee. Das Unbewusste der Konzeptkunst, das Simone Schardt in den verzerrten Spiegel ihrer Objektrhetorik hineinstellt, scheint ein Selbst der Produktion nicht auszuschließen, jedoch nur unter der Bedingung seines rezeptiven Aufschubs. _____

1 *The Intern* wurde im Rahmen von *Goldrausch*, einem Berliner KünstlerInnenprojekt, präsentiert.

2 *Post-Partum Document* basiert auf einer Analyse der Mutter-Kind-Beziehung, die Mary Kelly an sich selbst und ihrem Sohn durchgeführt hat. Die hierbei zum Einsatz gekommenen künstlerischen Mittel – diagrammatische Zeichnungen und gefundene Objekte – sollten das künstlerische Spektrum der Conceptual Art erweitern.

3 Anna Schober, *Ironie, Montage, Verfremdung. Ästhetische Taktiken und die politische Gestalt der Demokratie*, München: Wilhelm Fink 2009, S. 116.

4 Ebd., S. 133.

5 In Anlehnung an eine gleichlautende Schrift Michel Foucaults.