
BLASEN ZUM SPRECHEN BRINGEN. ZUR EDITION VON BETTINA VAN HAAREN

— Ein Frauenkopf mit geschlossenen Augen und Hände, die vielleicht etwas halten. Dazwischen das Etwas: Blasen. Sie kommen aus dem Mund, dehnen sich aus, nehmen Formen an, vervielfältigen sich, schieben sich in eine Ordnung – oder vielleicht eher in ein System? Die Blasen liegen auf den Händen auf – oder halten die Hände sie? Die Blasen formen aber auch die Umrisse des Gesichts und vielleicht formen sie auch die Andeutung eines Körpers? Oder vielleicht des Inneren eines Körpers? Ja, die Blasen werden zu Rippen und die Frau ist dabei, ihre eigenen Rippen zu essen. Nein, der Mund der Frau speit das Etwas aus, die Augen sind geschlossen vom Würgereiz und die Hände liegen zitternd auf dem Magen, der all dieses Etwas hinausgeworfen hat. Aber wer weiß, vielleicht ist das, was gerade noch eine zähe Masse zu sein schien, doch nur sichtbar gemachter Atem, Atemblasen, die zugleich Traumblasen sind und von den sie haltenden Händen gleich wie Tonkörper zum Klingen gebracht werden. Aus der Anbindung an den Körper befreien sich die Blasen aber auch und erhalten eine visuelle Eigendynamik: sie bekommen Gesichter, werden zu Tierköpfen, Federn oder Blättern.

Innen und Außen, das Für und Wider, Ekel und Lust, die Gegensätze gehen fließend ineinander über, all diese Spannungen liegen in derselben Linie, die alle Teile und alle Bedeutungen umreißt und aufs Papier bannt. Die Linie ist gebunden in ihrer Aufgabe, Form zu geben, aber sie ist frei im Spiel mit der Wahrnehmung. Die Linie ist in diesem Schnitt von Bettina van Haaren in ihrem ureigensten Element: sie ist der Rohstoff der Kommunikation. Und so werden die hin und her geschobenen Blasen zu den Blasen, die in unserer Kultur prototypisch für das Mitteilen geworden sind: Sprechblasen. „Spliff“, „womm“, „pengpeng“ – Sprechblasen sind keineswegs darauf beschränkt, in gewöhnlicher Sprache zu kommunizieren. Sie dienen dem Fluchen (was sich in verschiedensten Zeichensystemen ausdrücken kann) ebenso wie dem Transport



von Ärger (die Blasen sind z.B. grün), oder auch dem ooooo Denken. In Comics sind Sprechblasen zugleich Textträger und Bildmedien, sie sind

Gestaltungselemente und eröffnen Imaginationshorizonte. Mit den Textblasen können Bildargumente unterstrichen – oder es kann ihnen widersprochen werden: In jedem Fall kommentieren

die Blasen, sie erweitern die Vieldeutigkeit der Bilder und sie sind integraler Bestandteil der Konstruktion von Ernst und Witz. Bettina van Haarens Blasen haben die außergewöhnliche Fähigkeit, all diese Sprech- und Bedeutungs-Kompetenzen auf einmal zu besitzen, sie zu transzendieren, zu transformieren und in Imagination zu verwandeln. Denn in die Betrachtung der Blasenschieberin schleichen sich unsere Reaktionen auf das Gesehene als Teil desselben ein. Und so kommunizieren die Blasen Ohnmacht, Erstickung, Würgen, Angst – aber auch lustvolles Spiel, körperliches Sein und Spaß am Bildwitz. Und es ist diese Offenheit, die eine hermeneutische ist, aber auch eine affektive, die ein Versprechen bereit stellt – aber zugleich riskant ist.

—— Sie verspricht ihren Betrachtern, sie an der Bedeutungsfindung zu beteiligen, ihnen einen Platz im System des Blasenschiebens zu lassen, ihre Wünsche, Vorstellungen und ihr Wissen zu berücksichtigen in der Dreiecksbeziehung, die sich zwischen der Blasenschieberin, der Künstlerin und den Betrachtern ergibt. Aber die Kehrseite des Versprechens ist das Risiko, wunderbar verbildlicht in der Blase, die uns als schillernde Seifenblase lockt, sie anfassen zu wollen – und dann zerplatzt. Wird die Kommunikation zwischen den Beteiligten funktionieren? Werden die Erwartungen, die im Versprechen liegen, erfüllt? Die Furcht, die in diesen Fragen steckt, erfüllt sowohl die Produzenten als auch die Rezipienten von Kunst, denn beide Seiten könnten den Ansprüchen nicht genügen. Und doch ist das Scheitern ein Prozess, der gemeinhin den *Künstlern* zugeschrieben wird.

SCHIEDERN ALS THEMA IN DER KUNST/GESCHICHTE ——

Schon in Vasaris Viten scheitern Francesco Francia an seiner künstlerischen Unvollkommenheit und Andrea Castagno an seinem cholerischen Temperament – womit die Möglichkeit des Scheiterns schon in die ersten ‚modernen‘ Erzählungen von Künstlerviten eingeschrieben ist, und die später im Genie-Kult entwickelte Verbindung von überirdischem Talent mit Wahn und die daraus folgende (Selbst)Zerstörung vorweg nimmt (Krieger 2007, Christadler 2006). Die Biographien des 19. und 20. Jhs sind entsprechend voller gescheiterter Künstler-Existenzen: Courbet stirbt im finanziellen Ruin, van Gogh und Ernst Ludwig Kirchner scheitern an ihrer Depression – und am Unverständnis der Welt. In der zeitgenössischen Kunst nutzt Tracey Emin ein selbstgeschriebenes Scheitern, um einen Neueinstieg in die Kunst zu wagen – ein Terminus, den Samuel Beckett auf die Figur des Künstlers

zugespitzt hat: „Künstler sein heisst scheitern, wie kein anderer zu scheitern wagt.“ Im Wagnis hebt Beckett mehrerlei Bedeutungen auf: die Suche, den Mut, die Lust und die Welt, in der gewagt und gescheitert wird. Die Referenz des Vergleichs und der Verankerung in der Welt ist in Becketts zweitem, immer wieder wiederholten, Aphorismus sehr viel singulärer in die KünstlerIn verschoben: „Alles seit je. Nie was anderes. Immer versucht. Immer gescheitert. Einerlei. Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.“ Mühe, Vergeblichkeit, Aufforderung und Zwanghaftigkeit werden ebenso deutlich wie Energie und Begehren aus der Perspektive des Künstlers formuliert. Das Scheitern ist hier zunächst ein innerlicher Prozess, der durch das Zurückblicken eine Selbstreflexion ermöglicht, die aber mit einer Form von potentieller Schuldhaftigkeit/Selbstzweifel verbunden wird (Genazino 2013: 12). Dieser Moment des Selbstzweifels, der ja zugleich der Selbstfindung und damit der Identitätskonstruktion dient, hat seine Parallelen auch im christlichen Sündenbewusstsein, das seine Ent-Schuldigung vor Gott anstrebt (Kamm 2011). Vor der Erlösung (oder auch der Verdammnis) liegt aber die Selbstentblößung des Sünders, seine *confessio*. Und in ganz ähnlicher Weise (wie ja auch Foucault für das Geständnis gezeigt hat), wird auch das Scheitern – das Strafe oder Erlösung nach sich zieht – zu einem Teil der Selbstdarstellung. D.h. Scheitern ist immer zugleich ein Akt der Identitätskonstruktion und seine Zurschaustellung. Als Thema der Kunst setzt die Bearbeitung des Scheiterns damit eine Produktivität frei, die zwischen KünstlerIn und Betrachter zu verorten ist: Denn Künstler, so Wilhelm Genazino, sind „Vorturner des Scheiterns“ (Genazino 2013: 11), was ihren Betrachtern Mut machen kann, auch auf die eigene unzulängliche Existenz zu blicken.

— Nicht zuletzt deshalb fördert der Ausstellungsbetrieb diese, um die Figur des Künstlers kreisende, Konfessions-Lust und -Angst und nimmt sie zusammen mit ihrem Spiel der Selbstdarstellung gerne auf; und im Sog des Scheiterns entstehen Ausstellungen mit Titeln wie „Besser scheitern“ (Gassner/Kölle 2013) oder „The Art of Failure / Schöner Scheitern“ (Schaschel/Spinelli 2009), in denen das Scheitern als doppeltes Versprechen etabliert wird: Der künstlerische Selbstzweifel wird zum Kunstwerk erhoben und die Betrachter erhoffen sich eine empathisch-voyeuristische Genugtuung beim Blick auf das Scheitern der Anderen, das sich zunächst schützend vor die eigene Fragilität zu stellen scheint. Aus dieser Konstellation entsteht die „Art of Failure“, die KünstlerInnen

nutzen, um sich von der „idealischen Verantwortung“ zu entbinden und das „polemische Potenzial“ des Scheiterns – auch spielerisch – zu erkunden (Müller 2009: 11). Und hier wird das künstlerische Scheitern ein weiteres Mal produktiv: In den Medien der Kunst kann das Scheitern beobachtet, untersucht, bearbeitet – und entschärft werden. Es wird in Imaginationen verwandelt, die eine sprachlose Angst mithilfe von imaginären Bildern fassbar werden lassen und sie so zu überwinden helfen. Aber auch das fassbare Scheitern bleibt prekär. Vielleicht ist es in der Kunst lautstark, ostentativ und bunt, weil es der Versuch ist, die Bedrohung durch Versagen, Misserfolg, Unverständnis, Ideenlosigkeit zu beschwören und im *Diskurs* um das Scheitern sein (tatsächliches) Risiko zu minimieren.

— Denn das Risiko zu scheitern, führt uns in eindringlich-unaufdringlicher Weise die Blasenschieberin vor, deren Scheitern-Schreie von den Körper-Ekel-Blasen erstickt zu werden drohen. Aber auch hier liegt in der Kunst die Rettung, denn die Blasen haben sich als Kommunikationsblasen schon an die Imaginationen ihrer Betrachter gewandt, wo sie sich auf wunderbare Weise in ein waberndes Amalgam verwandeln, aus dem Bedeutung, Bildwitz und Begehren (nach mehr Blasen!) entsteht. Es ist die Diskursivierung des Scheiterns, die künstlerische Schöpfungen mit Imaginationen auflädt und sie produktiv macht. Letztlich bleiben aber die im (imaginären) Scheitern geschaffenen Identitäten von *KünstlerIn* und *KritikerIn* in den diskursiven Verstrickungen eben dieses Scheiterns fragil – wie die Blasen, die wie Seifenblasen platzen können.

// Literatur

Christadler, Maike (2006): Kreativität und Genie – Legenden der Kunstgeschichte, in: Anja Zimmermann (Hg.), *Kunstgeschichte und Gender: eine Einführung*, Berlin, Reimer, S. 253-272

Gassner, Hubertus / Kölle, Brigitte (2013) (Hg.): *Besser Scheitern*, Ausst.Kat. Hamburger Kunsthalle

Genazino, Wilhelm (2013): Omnipotenz und Einfalt. Über das Scheitern, in: Gassner / Kölle (Hg.), *Besser Scheitern*, Ausst.Kat. Hamburger Kunsthalle

Kamann, Matthias (2011): Ich zweifle, also bin ich, *Die Welt*, 29.10.2011, http://www.welt.de/print/die_welt/debatte/article13686960/Ich-zweifle-also-bin-ich.html (zuletzt besucht: 16.5.2016)

Krieger, Verena (2007): Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideengeschichte des Schöpferischen, Köln, Deubner

Müller, Hans-Joachim (2009): Scheitern als schöne Kunst betrachtet, in: Schaschel/Spinelli (Hg.), *Schöner scheitern*, Ausst. Kat. Kunsthaus Baselland, Basel, Christoph Merian

Schaschel, Sabine / Spinelli, Claudia (2009) (Hg.): *The Art of Failure /Schöner scheitern*, Ausst. Kat. Kunsthaus Baselland, Basel, Christoph Merian

// Angaben zur Autorin

Maike Christadler hat Kunstgeschichte und Italienisch in Tübingen, Pisa und Hamburg studiert, als Restauratorin und im Museum gearbeitet, war als Assistentin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Departement Geschichte der Uni Basel tätig. Sie hat zu Kunsttheorie und Gender in der italienischen Renaissance, zum Bilddiskurs der europäischen Expansion und zu anatomischen Bildern geforscht; sie ist Mitherausgeberin von FKW. Zur Zeit arbeitet sie an einem Projekt zur Medialität von Gewalt und Moral im Oeuvre von Urs Graf.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / ANJA HERRMANN / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE