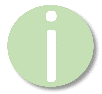
****

***Modul „Formen des Cultural Hackings in der Kunstgeschichte“***

Erläuterung und Verwendungsmöglichkeiten dieses Materials

Ausgehend von der Frage „Seit wann lassen sich eigentlich in der Kunst Vorgehensweisen beobach­ten, die denen des Cultural Hackings ähneln?“ finden sich im Folgenden einige Beispiele aus der Kunst­geschichte.

Die folgenden Elemente einer Definition für „Cultural Hacking“ können als Grundlage dienen, um die Strategien zu benennen und zu vergleichen:

* Cultural Hacking nimmt Bekanntes aus dem Alltag als Ausgangspunkt und geht nicht von einer künst­lerisch-abstrakten Theorie aus.
* Es werden traditionelle kulturelle Codes oder Standards hinterfragt, unterwandert, umgangen oder umcodiert. Aus der Umcodierung entsteht inhaltlich etwas Neues, bisher nicht Dagewesenes.
* Das Verfahren ist somit subversiv. Subversion ist allerdings nicht unbedingt das Ziel, sondern vor al­lem die künstlerische Strategie, mit der gearbeitet wird.
* Die Intention kann durchaus provokativ, sozialkritisch und belehrend, aber auch spie­lerisch und humorvoll sein.
* Die Wahrnehmung des Betrachters stellt sich auf etwas Ungewohntes ein, es werden neue Deu­tun­gen von Bekanntem möglich; durch die Umcodierung oder den geänderten Kontext wird ein neuer Sinn erzeugt.
* Es entsteht somit nicht nur eine inhaltliche, sondern eine gesamtkünstlerische Innovation.

Das Material kann Verwendung finden als…

* …Hintergrundinformation für die Hand der Lehrkraft.
* …Vertiefungs- und Differenzierungsmaterial für die Schülerinnen und Schüler in einer der Lernphasen.
* …für alle Schülerinnen und Schüler vorgesehene Übung in Form eines Gruppenpuzzles. Hier würden dann die Tabellen „Ist […] ein Cultural Hacker“ weggelassen. Die Schülerinnen und Schüler haben die Aufgabe, anhand der kurzen Begleittexte (und ggf. weiteren eigenständigen Recherchen) die Strategien des jeweiligen Künstlers mit Hilfe der Definition zu beschreiben, zu erläutern und zu den im Unterricht ge­zeigten Beispielen des Cultural Hackings aus der Gegenwart in Bezug zu setzen.
* … Abschluss des Unterrichtsvorhabens, um den Blick zu weiten und Bezüge zu bekannten oder noch zu behandelnden Künstlern herzustellen.
* …Anregung für eine Facharbeit im Fach Kunst, die über das Unterrichtsvorhaben hinausgeht.
* …Anregung für eine Klausur der Aufgabenart II zum Unterrichtsvorhaben. Das Bild- und Textmaterial kann für die „Analyse/In­terpre­tation von Bildern am Einzelwerk oder im Bildvergleich“ eingesetzt wer­den.

1. **Pieter Bruegel d. Ä.: „Reframing Bethlehem“ in den Niederlanden, eingefrorenes Wetter und Wimmelbilder**
2. **Der bethlehemitische Kindermord (1565/1585)**



Pieter Bruegel d. J. „Der bethlehemitische Kindermord“ (Kopie nach Pieter Bruegel d. Ä.), ca. 1585, Öl auf Holz, 116 x 160 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum

Bruegel d. J. verlegt die Sze­ne in diesem Werk in ein flä­misch aus­sehen­des Dorf, in dem Schnee liegt. Etwas ober­­halb des Bild­zen­t­rums be­fin­det sich eine kleine Ar­mee von Söld­nern in metalle­­nen Rüstun­gen, deren Lan­zen senk­recht nach oben ra­gen. Sie wer­den ange­führt von einem ganz in Schwarz gekleideten älte­ren Mann mit lan­gem Bart. Weitere be­rit­te­ne Söldner in roter Klei­dung befin­den sich an ver­schie­denen Stel­len der Sze­­­ne. Im Hin­tergrund ist ein steinerner Kirchturm zu sehen.

Bruegel entwirft hier ganz offen­sichtlich neue kultu­relle Codes, in­dem er die mehr als 1500 Jahre al­te Szene vom nahen Osten nach Flan­dern und in die Gegen­wart seiner Zeitgenossen verlegt. Dass dabei Anachronis­men wie metal­lene Rüstungen und Kirchtürme ent­ste­hen, nimmt er in Kauf.

Eine mögliche Erklärung für die Transformation könnte lauten: Bruegel formt aus der nur sehr knappen Bibel­stelle (Mt. 2,16) eine große Schlachtszene mit vielen kleinen narrativen „Nebenhandlungen“, um die Geschich­te für seine Zeitgenos­sen möglichst plastisch und verständlich zu erzählen. Dabei zeigt er sehr deutlich den Schrecken, den der vielfache Mord auslöst und die Gnadenlosigkeit der Söldner, die vom Flehen der Eltern unbeeindruckt bleiben.

Eine weitere Erklärung spricht Bruegel eine scharfsinnige und hellsichtige Beobachtung der politischen Ereig­nis­se seiner Gegenwart zu: So mag der schwarz gekleidete Anführer, der mit seiner Armee in das Dorf ein­zieht, eine Anspielung auf den Herzog von Alba sein, der nach dem protestantischen Bildersturm von 1566 als Statthalter der habsburgischen Kö­nigs Philipp II in die Niederlande entsandt wurde, um die Aufstände der Be­vö­lkerung gegen die spanische Herrschaft zu un­terdrücken. Das unbeteiligte Zusehen dieser Herrscherfigur beim Massaker der unschuldigen Kinder ist möglicherweise als Analogie zur spanischen Herrschaft gemeint.

Eine weitere Innovation Bruegels besteht in der „wohlüberlegten Vielfigurigkeit“: Etwa 150 Figuren (Menschen und Tiere) bevölkern die Szene wie in einem Wimmelbild. Gleichzeitig wird der Betrachter aber durch eine kreisende, spiralförmige Komposition durch das Bild geführt und vom Bild „eingefangen“.

**Zensur als umgekehrtes Culture Hacking?**



Pieter Bruegel d. Ä: „Der bethlehemitische Kindermord“, ca. 1565, Öl auf Holz, 109 x 158 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum

Eine weitere, vielleicht „inverse“ Dimen­sion des „Cultural Hacking“ wird deutlich, wenn man diese Version des Gemäldes aus der Royal Collection in Windsor betrachtet. Während das oben betrachtete Werk lange Zeit als das Original von der Hand Bruegels d. Ä. galt, ist nach dem heutigen Forschungs­­stand das Werk in Windsor das tatsächliche Original und das obige Werk vermutlich eine Kopie seines Sohnes.

Diese Version wird dem Titel jedoch kaum noch gerecht, sind doch alle Szenen, die er­mordete Kinder zeigten, übermalt worden und zeigen nun zusammengetriebene und getötete Tiere, Speisen, eingewickelte Bündel oder einen Krug.

Es zeigt sich, dass Cultural Hacking nicht nur vom Urheber des Werks, sondern auch von seinem Besitzer ausgehen kann.

1. **Die Anbetung der Könige imSchnee (1568)**



Pieter Bruegel d. Ä.: „Die Anbetung der Könige im Schnee“, 1563, Öl auf Holz, 35 x 55 cm Winterthur

Wie bereits beim bethlehemiti­schen Kindermord wird auch die Anbetung der Könige in einer win­­terlichen, niederländischen, den Betrachtern vertrauten Land­schaft gezeigt. Bruegel un­ter­wandert wieder ei­nen kultu­rellen Code, indem er die Haupt­szene – die Anbetung des Jesus­kindes durch die heili­gen drei Könige – nicht im Mit­tel­­punkt des Bildes, sondern am äußers­ten Bildrand rechts unten ansie­delt. Auf den ersten Blick scheint es sich um eine ganz nor­ma­le Alltagsszene zu handeln. Dadurch wird der Betrachter in das Bild invol­viert, muss es quasi nach der ver­­spro­chenen Szene „absuchen“. Eine weitere Innovation besteht in der vermutlich ersten Darstel­lung von Schneefall in der euro­päischen Kunstgeschichte. Durch die eingefrorene Bewegung der Schneeflocken wird dem Be­trach­ter eine selbstreferentielle Ebene vermittelt: „Achtung, es handelt sich um eine Malerei!“.

|  |  |
| --- | --- |
| **Ist Pieter Bruegel d. Ä. ein „Cultural Hacker“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★★★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★ |
| ✓ Intention | sozialkritisch |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★★ |



Giuseppe Arcimboldo: „Rudolf II als Vertumnus“, 1591, Öl auf Holz, 70 x 58 cm, Stockholm, Schloss Skoloster

1. **Arcimboldo: manieristische Concetti**
2. **Rudolf II als Vertumnus (1591)**

Arcimboldo geht bei diesem Porträt von der tradi­tio­nellen Form des Brustbildes aus und wählt eine natura­listische Darstellungsweise. Er unterläuft diese Codie­rung aber, indem er nicht einen zu­sam­menhängen­den Körper zeigt, sondern diesen aus einer Vielzahl von Pflanzen und Früchten „zu­sammencollagiert“. Arcimboldo präsentiert dem Betrachter ein „Con­cetto“, einen gewitzten Einfall, dem eine auf den ersten Blick weit hergeholte Analogie oder ein Ver­gleich zugrunde liegt. In diesem Werk zeigen sich Analogien auf verschiedensten Ebenen: Er achtet beispielsweise darauf, dass die Form und Textur der Pflanzen und Früchte ei­ne Analogie zur Form und Textur der durch sie imi­tierten Körperstellen imitiert. Die wulstig-gewölb­ten Formen von Kürbis, Gurke, Apfel und Zucchini er­wecken den Anschein, als könne der Be­trachter den Muskelaufbau des Körpers anatomisch stu­­­dieren. Bei aller Verfremdung bleiben die Gesichts­züge des Kaisers erkennbar. Durch die Wahl des Sujets „Vertumnus“, dem römi­schen Gott des Wandels der Jahreszeiten, des Wachs­tums, der Pflan­zen und Früchte, fügt Arcimboldo eine allegorische Ebene hinzu: Die Personifikation Rudolfs II als Vertumnus impliziert den Subtext einer prächtig blühenden, ertragreichen Herr­schaft.

1. **Der Gemüsegärtner (ca. 1587)**



Giuseppe Arcimboldo: „Der Gemüsegärtner“, um 1587, Öl auf Holz, 35 x 24 cm, Cremona, Museo Civico (rechts das umgedrehte Bild)

Neben der collageartigen Zusammensetzung ei­nes Por­träts aus Einzelteilen, die den Charakter der Person in diesem Fall zusätzlich karikaturhaft überzeich­nen, über­­schreitet Arcimboldo in die­sem Werk nun auch die klassischen Gat­tungs­gren­zen von Porträt und Stillleben. Durch den Kniff des Umkehrbildes zeigt er einerseits, dass durchaus zwei verschiedene Bildgattungen im glei­chen Werk koexistieren können. Andererseits kann er damit möglicherweise als Erfinder der Marke­tingstra­te­gie „Kauf zwei zum Preis von einem“ gelten. Weiterhin führt Arcimboldo uns im Sinne des Concetto eine weitere Analogie vor: „Liest“ man das Bild von oben nach unten, erkennt man den Gärtner, liest man es von unten nach oben, erhält man das Gemüsestillle­ben. Das Bild funktioniert auf der visuellen Ebene wie ein Palindrom mit neuer Bedeutung auf der sprach­li­chen Ebene (z.B. Lager – Regen).

|  |  |
| --- | --- |
| **Ist Giuseppe Arcimboldo ein „Cultural Hacker“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★★★ |
| ✓ Intention | spielerisch |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★★ |

1. **Caravaggio: Biblisches Geschehen zum Anfassen**
2. **Der ungläubige Thomas (1601)**

Caravaggios Werke mit Bezug zur Bibel zeichnen sich un­ter anderem dadurch aus, dass das Geschehen für den Be­trachter körperlich nachempfindbar gemacht wird. Das geschieht zunächst durch den weitgehenden Ver­zicht auf jede Idealisierung der Protagonisten: Die Fi­gu­ren sind „Alltagstypen“ der Zeit, tragen einfache, schmucklose Klei­dung, werden nicht in würdevoll-er­ha­benen Po­sen gezeigt (sondern hier gebückt und kon­zen­triert), haben oft ungewaschene Hände und Füße. Kurz: Wir sehen Men­schen von der Straße, die einer scheinbar alltäglichen Beschäftigung nachgehen. Die Profanisie­rung des Religi­ö­sen wurde von Cara­vag­gios Auftragge­bern häufig als an­stößig abgelehnt, er­mög­licht einem nicht-vorgebildeten Betrachter aber einen Zugang zur Bilderzählung. Caravaggio gelingt für seine Sujets fast immer eine neu­artige Bildfindun­g, die von tradierten Dar­stellun­gen ab­weicht. Hier sehen wir eine drastische, fast schmerzli­che Körper­lichkeit in der Art und Weise, wie Thomas sei­nen Zeigefinger, geführt von Christus´ Hand, tief in die Wunde einführt.

Caravaggio: „Der ungläubige Thomas“, 1601, Öl auf Leinwand, 107 x 145 cm, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten



1. **Die Bekehrung Pauli (1601)**

Caravaggio: „Bekehrung Pauli“, 1601, Öl auf Leinwand, 230 x 175 cm, Rom, Kirche Santa Maria del Popolo



Caravaggio findet wieder eine Form der Inszenierung, die von tradierten Darstellungen dieser Szene abweicht und das Moment der inneren Einkehr und Erkennt­nis nachempfindbar macht. Er zeigt den vom Pferd ge­stürz­ten Saulus am Boden liegend. Erst auf den zweiten Blick fällt auf, dass diese Szene – die in freier Natur auf dem Weg nach Damaskus stattfindet – von einer aus dem Kontext völlig unerklärlichen Lichtquelle drama­tisch erleuchtet wird. Das Pferd und der Knecht sind recht ruhig und statisch dargestellt, Saulus jedoch wird mit per­s­pektivischen Verkürzungen und gespreizten Gliedern – obwohl am Boden liegend – dynamisch gezeigt. Dass seine Augen geschlossen sind, deutet da­rauf hin, dass er sich in einem Prozess der inneren Re­flexion befindet. Die nach oben ausgebreiteten Hände sind keine Geste des Hil­fe­suchens, sondern schei­nen eine Ankunft zu erwar­ten, etwas anzuneh­men. Mit Hilfe des, wie dem Betrach­ter jetzt klar wird, „göttli­chen“ Lichts, das von oben zu kommen scheint, wird ein hier ein metaphysisches Ge­schehen, eine göttliche Erleuchtung für den Betrachter fassbar gemacht. Er darf dem entscheidenden Moment einer Konversion beiwohnen.

|  |  |
| --- | --- |
| **Ist Caravaggio ein „Cultural Hacker“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★★ |
| ✓ Intention | belehrend |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★★★ |

1. **Marcel Duchamp: Ready-Mades und die Urheberschaft des Künstlers**

Im Jahr 1917 reichte Marcel Duchamp ein han­dels­üb­li­ches, selbst gekauftes Urinal (Modell „Bedford­shire“) der Firma der Fir­ma J. L. Mott Iron Works un­ter dem Pseu­do­nym „R. Mutt“ bei der „Society of Inde­pendent Artists“ zur Ausstellung ein. Es sollte um 90° gedreht, also liegend, prä­sen­tiert werden und trug die Signatur „R. Mutt“. Das Werk konnte aufgrund der Statuten der Socie­ty of In­de­pendent Artists“ nicht abgelehnt werden, wurde aber – für die Be­sucher quasi unauffindbar – hinter einem Para­vent versteckt. Heute wird das Werk als eines der wich­tig­sten und weg­weisendsten Werke der mo­der­nen Kunst ange­sehen[[1]](#footnote-1): Duchamp erhebt einen Alltagsgegen­stand allein durch seine Auswahl zu einem Kunst­werk, er beraubt das Objekt lediglich seiner Funktionalität, setzt es durch die Prä­senta­tion auf einem Sockel und mit klassischer Künst­ler­signatur in den Kontext einer Aus­stellung und gibt ihm den an­spie­lungsrei­chen Titel „Fontäne“. Die bislang als selbstverständlich geltende Prämisse, dass ein Kunstwerk in Handarbeit vom Künstler selbst geschaf­fen wird, wird von Duchamp offenbar über den Haufen ge­worfen. Das Ready-Made wird nur durch die Auswahl des Künstlers, eine Signatur und die Präsentation und Deklaration als Kuns­t­objekt nobilitiert. Diese scheinbar simple Provokation bein­haltet allerdings auch die Implikation, dass ein Ready-Made damit künstlerisch gleich­rangig z.B. mit einer Skulptur von Michel­angelo oder Berni­ni sei. Damit hat Du­champ der Kunst der Moderne eine ganz neue Dimension von Denk- und Betäti­gungs­fel­dern eröffnet. Duchamps „Fontäne“ offenbart, trotz allem scheinbaren Minimalismus, die spielerische, schalkhafte Natur des Künstlers und er­öffnet dem Alltagsgegenstand auch neue Assoziationsräume: Mit seinem Pseudonym „R. Mutt“ verweist er auf den Hersteller „Mott“, mit „R“ ist der Vorname „Richard“ gemeint (richard = „der Stinkreiche“ (frz.), auch denkbar als „rich Art“= „reiche Kunst“ (engl.). Die Initialen „R.M.“ lassen sich als Abkürzung für „Ready-Made“ lesen. Und gibt es noch andere Kunstwerke, die förmlich dazu gemacht sind, die Notdurft auf ihnen zu verrichten? Es ist somit nicht verwunderlich, dass „Fontäne“ gerade durch die mitgedachten Assoziationen das wohl bekannteste unter Duchamps Ready-Mades ist.

Marcel Duchamp: „Fontäne“, 1917, Ready-Made, ca 36 × 48 × 61 cm, Original verschollen, Fotografie 1917 v. Alfred Stieglitz



|  |  |
| --- | --- |
| **Ist Marcel Duchamp ein „Cultural Hacker“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★★★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★★★ |
| ✓ Intention | provozierend, den Kunstbegriff erweitern |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★★★ |

1. **Marina Abramović und Ulay: Der Körper ist das Medium – Interaktion in einem energetischen Dialog**

Marina Abramović und Ulay haben die Per­for­man­ce-Kunst nicht erfunden, sie aber ge­wis­ser­­maßen um die Dimension der In­ter­ak­tivität er­gänzt, indem sie die Besucher heraus­forder­ten, die Beziehung zwischen Künstler und Be­trachter selbst mitzuge­stal­ten.

**The Artist is present (2010)**



Marina Abramović: „The Artist is present“, Performance, 2010, New York, MoMA

„The Artist is present“ ist ein Satz, den man am ehesten in einer Einladung zu einer Vernissage findet. Im Jahr 2010 machte Abramović dieses Konzept zum Anlass einer Dauerperformance, die sie während der ganzen Dauer ih­­rer Retrospektive im MoMA von 75 Tagen an 6 Tagen die Woche für 7 Stunden täglich aufführte. Im Foyer des Museums saß sie an einem Tisch einem leeren Stuhl ge­gen­über. Die Besucher konnten solange sie wollten ge­gen­über von Abramović Platz nehmen. Abramović tat nichts weiter als jedem Besucher fortwährend schweigend in die Au­gen zu blicken. Abgesehen von der körperlichen Belas­tung, fortwährend unbeweglich sitzen zu bleiben, be­schreibt sie, wie herausfordernd es für sie war, einen men­talen Zustand zu erreichen, in dem sie ei­gene Ge­dan­ken aus ihrem Geist ausgesperrt, um gänz­lich offen für die Besucher zu sein. Wieder entsteht das Werk nur unter aktiver Teilnahme des Betrachters, der dabei

wie­derum entstehen­de „energetische Dialog“, das Ge­fühl, völlig unvoreingenommen angenommen zu werden, wurde von manchen Besuchern als ein fast transzendentes Erlebnis beschrieben. Der Fotograf Marco Anelli, der während der Performance die Gäste porträtierte, veranschaulicht dies in seinem Blog ["Marina Abramović made me cry"](https://marinaabramovicmademecry.tumblr.com/).

|  |  |
| --- | --- |
| **Sind Marina Abramović & Ulay „Cultural Hacker“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★★★ |
| ✓ Intention | den Betrachter ins Werk integrieren |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★★ |

1. **Maurizio Cattelan: Spiel mit alternativen Fakten und Duchamp remixed**

**America (2016)**



Maurizio Cattelan; „America“, 2016, funk-­tionierende Toilette aus massivem Gold, hier ausgestellt im Solomon R. Guggen­heim Museum, New York, verschollen

Im Jahr 2016 ließ Cattelan eine funktionierende Toilette aus massivem, 18-karä­tigem Gold anfertigen, die als originalgetreue Replik eine herkömmliche Toilette im Solomon R. Guggenheim Museum in einem existierenden gender-neutralem Toi­lettenraum ersetzte. Anders als bei den meisten anderen Kunstwerken konnten und sollten die Besucher des Museums die Toilette benutzen. In der knapp einjährigen Ausstellungszeit nutzen etwa 100.000 Besucher dieses Angebot, dem Werk und ihren natürlichen Bedürfnissen auf eine private und intime Weise zu begegnen. Wenn auch selbst kein Ready-Made, bezieht sich das Werk – als lediglich massiv goldene, ansonsten aber unbearbeitete Replik eines Alltagsgegenstandes – unmissverständlich auf Duchamps „Fontäne“. Cattelan öffnet aber durch den Titel und die Möglichkeit der Benut­zung andere Assoziationsräume: es kann als Symbol­i­sierung des ameri­kani­schen Traums „vom Tellerwäscher zum Millionär“ verstanden werden, gleichzeitig mit einem beißenden Seitenhieb auf unnötige Exzesse der Rei­chen (und ebenso auf irrationale Ex­zes­se des Kunstmarkts). Auch eine Anspielung auf das außen vergolde­te Trump Hotel des neu gewählten amerikanischen Präsi­den­ten in Las Vegas lässt sich denken. Einen weiteren Seitenhieb erlaubte sich die Guggenheim- Kuratorin Nancy Spector im Jahr 2018, als sie vom Weißen Haus eine Anfrage erhielt, ein Gemälde von Van Gogh auszuleihen. Da das gewünschte Werk momentan in Bilbao ausgestellt werde und nicht verfügbar sei, könne sie aber gerne das Werk „America“ als Ersatz anbieten.[[2]](#footnote-2)

|  |  |
| --- | --- |
| **Ist Maurizio Cattelan ein „Cultural Hacker“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★★★ |
| ✓ Intention | humorvoll-satirisch, provozierend |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★ |

1. **Jake & Dinos Chapman: Goya verbessert und berichtigt**

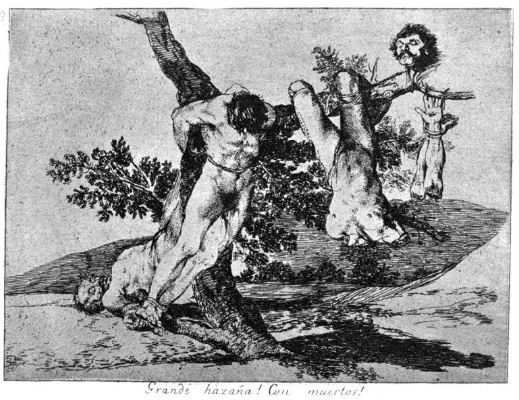


Jake & Dinos Chapman „Insult to Injury - Wallpaper“, Tapete, 2009, 52 x 1000 cm



Jake & Dinos Chapman: „Insult to injury (No 32)“, überarbeitete Radierung, 2003, 37 x 47 cm

Seit 1994 beschäftigen sich Jake und Dinos Chapman regelmäßig mit Francisco de Goyas Radierungszyklus „Desastres de la Guerra“ (ca. 1810 – 1820), vor allem mit Tafel 39 „Eine heroische Tat – mit Leichnamen“. 1994 stellten sie die verstörende Szene, in der drei verstümmelte Leichname an einem Baum drapiert sind, mit le­bens­großen Schaufensterpuppen nach, 2003 kauften die Brüder ein komplettes Set des Radierungszyklus´, das von den Originalplatten gedruckt wurde, und übermalten konsequent alle Köpfe der Toten oder Opferfiguren mit, bunten, fratzenhaf­ten Clownsgesichtern. Weitere Personen wurden mit bizarren Tierfratzen übermalt. Dies sorgte für große Kontroversen, nicht nur, weil die „Überarbeitung“ der Brüder eine unerhörte Respektlosigkeit gegenüber der Kunstgeschichte darstellt und man sie als Verspottung der Werke Goyas lesen kann, sondern auch weil das Originalwerk durch die Übermalung zerstört wurde. Es stellt sich die Frage, was denn eigentlich die eigene, über diesen Akt der Aneignung hinausgehende Leistung der Brüder sei, was sie dem Werk hinzugefügt haben.



Francisco de Goya, „Grande hazana! Con muertos!“, Tafel 39 aus „Los Desastres de la Guerra“, 1810 – 1820



Jake & Dinos Chapman „Like a Dog returns to its vo­mit (No. 2)“, Überarbeitung von Tafel 2 aus Goyas „Caprichos“ 2005, 45 x 37 cm

Goyas Serie der „Desastres“ galt schon zu seiner Zeit als so gewagt und schockierend, dass sie nicht zu seinen Lebzeiten, sondern erst 35 Jahre nach seinem Tod erstmalig publiziert wurde. Gleichzeitig verleiht sie Goya den Nimbus des ersten, „modernen“ Künstlers, der auch Picasso noch eine Inspiration für seine Druckserie „Traum und Lüge Francos“ war.

Zwei Aspekte mögen Leistung der Brüder vielleicht verdeutlichen: die „Entweihung“ von Goyas Werken durch Übermalung kann man als Analogie zur Verstümmelung und Anrichtung der Leichen zu einem Tableau lesen; die sehr sorgfältigen Überma­lungen durch schreckliche und groteske Fratzen lassen Goyas Bilder des Krieges nicht verstauben, sondern aktualisieren seine Darstellung für das 21. Jahrhundert du halten sie im Bewusstsein.

Indem Jake und Dinos Chapman nun auch noch – passend zu ihrer Ausstellung – alle ihrer „verbesserten“ Drucke in einer Tapete zum Verkauf anbieten, und indem die Preise ihrer Überarbeitungen auf dem Kunstmarkt den Preis der Goya-Drucke weit hinter sich lassen, wird ferner deutlich, dass sie einen durchaus subversiven Anspruch an ihre Kunst haben.

|  |  |
| --- | --- |
| **Sind Jake und Dinos Chapman „Cultural Hackers“?** | |
| ✓ Bekanntes aus dem Alltag | ★★ |
| ✓ Kulturelle Codes hinterfragt & umcodiert | ★★★★ |
| ✓ Subversion | ★★★★★ |
| ✓ Intention | provozierend, gesellschaftskritisch |
| ✓ Neue Deutung von Bekanntem | ★★★★ |
| ✓ Gesamtkünstlerische Innovation | ★★★ |

**Textnachweise:** Bei den nicht mit Fußnoten gekennzeichneten Texten handelt es sich um Autorentexte.

**Bildnachweise[[3]](#footnote-3):**

1. Pieter Bruegel d. J. „Der bethlehemitische Kindermord“ (Kopie nach Pieter Bruegel d. Ä.), ca. 1585, Öl auf Holz, 116 x 160 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum

*Bildquelle: Attributed to Pieter Breughel the Younger, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Pieter_Brueghel_der_J%C3%BCngere_-_Bethlehemitische_Kindermord.jpg>

1. Pieter Bruegel d. Ä: „Der bethlehemitische Kindermord“, ca. 1565, Öl auf Holz, 109 x 158 cm, Windsor, Royal Collection

*Bildquelle: Pieter Brueghel the Elder, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Massacre_of_the_Innocents_by_Pieter_Bruegel_the_Elder#/media/File:BRUEGEL_the_Elder,_Pieter_-_Massacre_of_the_Innocents_(1565-7).JPG>

1. Pieter Bruegel d. Ä.: „Die Anbetung der Könige im Schnee“, 1563, Öl auf Holz, 35 x 55 cm Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart

*Bildquelle:* *Pieter Brueghel the Elder, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Adoration_of_the_Kings_in_the_snow_by_Pieter_Bruegel_the_Elder#/media/File:Anbetung_der_K%C3%B6nige_im_Schnee.jpg>

1. Giuseppe Arcimboldo: „Rudolf II als Vertumnus“, 1591, Öl auf Holz, 70 x 58 cm, Stockholm, Schloss Skoloster

*Bildquelle: Giuseppe Arcimboldo, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo#/media/File:Giuseppe_Arcimboldo_-_Rudolf_II_of_Habsburg_as_Vertumnus_-_Google_Art_Project.jpg>

1. Giuseppe Arcimboldo: „Der Gemüsegärtner“, um 1587, Öl auf Holz, 35 x 24 cm, Cremona, Museo Civico

*Bildquelle: Giuseppe Arcimboldo, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo#/media/File:Arcimboldo_Vegetables.jpg>

1. Caravaggio: „Der ungläubige Thomas“, 1601, Öl auf Leinwand, 107 x 145 cm, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten

*Bildquelle:* *Caravaggio, Public domain, via Wikimedia* Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/Michelangelo_Merisi_da_Caravaggio_catalog_raisonn%C3%A9,_2009#/media/File:Caravaggio_incredulity.jpg>

1. Caravaggio: „Bekehrung Pauli“, 1601, Öl auf Leinwand, 230 x 175 cm, Rom, Kirche Santa Maria del Popolo

*Bildquelle: Caravaggio, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Conversion_on_the_Way_to_Damascus-Caravaggio_(c.1600-1).jpg#/media/File:Conversion_on_the_Way_to_Damascus-Caravaggio_(c.1600-1)FXD.jpg>

1. Marcel Duchamp: Fontäne, 1917, ready-Made, Ready-Made, ca 36 × 48 × 61 cm, Original verschollen, Fotografie 1917 v. Alfred Stieglitz

*Bildquelle:* *Marcel Duchamp, Public domain, via Wikimedia* Commons <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Marcel_Duchamp%2C_1917%2C_Fountain%2C_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg>

1. Marina Abramović: „The Artist is present“, Performance, 2010, New York, MoMA

*Bildquelle: Andrew Russeth, CC BY-SA 2.0 <*[*https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0*](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0) *>, via Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marina_Abramovi%C4%87,_The_Artist_is_Present,_2010_(2).jpg>

1. Maurizio Cattelan: „America“, 2016, Toilette aus massivem Gold, verschollen

Bildquelle: *stu\_spivack, CC BY-SA 2.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>, via Wikimedia Commons*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:America_(Cattelan)#/media/File:Gold-colored_toilet.jpg>

1. Jake & Dinos Chapman: „Insult to Injury (No. 32), Überarbeitung von Tafel Nr. 39 aus Goyas „Desastres de la Guerra“, 2003, 37 x 47 cm

(Abbildung verlinkt mit: <https://s3.eu-west-2.amazonaws.com/media.jakeanddinoschapman.com/wp-content/uploads/1811.jpg>)

1. Jake & Dinos Chapman: „Insult to injury – Wallpaper“, 2009, Tapete, 52 x 1000 cm, 2009

(Abbildung verlinkt mit <https://s3.eu-west-2.amazonaws.com/media.jakeanddinoschapman.com/wp-content/uploads/4858.jpg>)

1. Francisco de Goya, „Grande hazana! Con muertos!“, Tafel 39 aus „Los Desastres de la Guerra“, 1810 – 1820.

*Bildquelle: Francisco de Goya, Public domain, via Wikimedia Commons*

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Goya-Guerra_%2839%29.jpg>

1. Jake & Dinos Chapman „Lika a Dog returns to its vomit (No. 2)“ überarbeitete Radie­rung aus Goyas „Caprichos“ 2005, 45 x 37 cm

(Abbildung verlinkt mit <https://s3.eu-west-2.amazonaws.com/media.jakeanddinoschapman.com/wp-content/uploads/1562.jpg>)

1. Vgl. etwa: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm> [↑](#footnote-ref-1)
2. Vgl. etwa <https://www.washingtonpost.com/local/dc-politics/the-white-house-wanted-a-van-gogh-the-guggenheim-offered-a-used-solid-gold-toilet/2018/01/25/38d574fc-0154-11e8-bb03-722769454f82_story.html> [↑](#footnote-ref-2)
3. Alle Links zuletzt abgerufen am 15.12.2022. [↑](#footnote-ref-3)