

Christian Höller

Luftgitarren-Playback

Funktionen „popbildnerischer“ Autorschaft

Air-guitar Playback

The functions of “pop art” authorship



Kim Gordon & Jutta Koether,
*The Club in the Shadow –
 Reverse Karaoke*, 2005

Fast schien es, als sei die Sache an ein Ende gelangt. Als wäre den Spielarten von Bildender Kunst, die sich an Popkultur (in welcher Form auch immer) interessiert zeigten, ihr gegenständliches, aber auch ideelles bzw. projiziertes Gegenüber abhanden gekommen. Als hätte nach einer längeren Phase großspurig zelebrierter „Art & Pop-Crossovers“ ein Verlangsamungsimpuls eingesetzt, welcher der eine Zeit lang gerne strapazierten Idee der Feldüberschreitung viel von ihrer Vehemenz nahm. Oder, nochmals anders gesagt, als müsse nicht länger demonstriert werden, als wie durchlässig oder dehnbar sich die je eigenen Bereichsgrenzen – so sie überhaupt noch vorhanden waren – unter Umständen erweisen konnten. Schließlich hatte eine Reihe von Studien zutage gefördert, welche rege Austauschbeziehungen zwischen Pop-Musik und Kunst seit den 1960er Jahren existiert hatten, ohne dass dies einer besonderen, gleichsam meta-künstlerischen Nobilitierung bedürft hätte.¹ Tatsächlich hatte sich ab Beginn der 00er Jahre die Rede vom „Crossover“ als einem wie immer gearteten, spezifische Feldlimitierungen aufweichenden Subversionsakt in dem Maße erübrigt, in dem retrospektiv die Limitiertheit solcher Überschreitungsgesten klar wurde. Schließlich waren nahezu alle „popbildnerischen“ Ansätze, wie sie vor gut zehn Jahren noch hoch im Kurs standen, einem historischen Untergrund geschuldet, auf dem all die Transfer- und Transgressionsmomente zigfach durchexerziert worden waren, die Mitte der 1990er Jahre noch wie ein Allheilmittel gegen die Kränkelei einer kunstimmanenten Kunst ins Treffen geführt wurden. Egal ob in der popreferenziellen Malerei, im vermeintlichen Feldwechsel von Künstler-DJs/MusikerInnen oder im diskursanalytischen Ausloten unterschwelliger Gemeinsamkeiten von Pop- und Kunstbereich (um hier drei solcher Transferansätze zu benennen)² – stets schrieben sich die Crossover-Ansinnen, wie man sie damals nannte, in eine lange Kette vermeintlich feldsprengender, in Wirklichkeit feldzementierender Hipness-Figuren ein. Hipness-Figuren, die im Endeffekt mehr von gut eingeübten Begründungsmustern an sich hatten, als dass sie irgendeine etablierte Ressortaufteilung groß in Frage gestellt hätten.

Retrospektiv stellt sich aber noch eine weitere Facette pop-sinniger Kunst-Crossovers, wie sie in den 1990er Jahren kursierten, eher als Ablenkungsmanöver denn als Bearbeitung einer wahrlich neuralgischen Zone dar. Dies betrifft den meist ungeklärten Bezug zu Aspekten von Autorschaft und Diskursinstanz, oder allgemeiner gesagt: zu der speziellen Art von *agency* hinter den zuvor genannten Begründungsmustern.

It almost seemed the thing had come to an end. As if the varieties of art that had manifested interest in pop culture (of one sort and another) had abandoned not only pop itself but also the ideational or projected counterpart it represented. As if, after a lengthy period of big talk about art and pop crossovers, a loss of momentum had set in that robbed the once so vaunted idea of crossovers of its appeal. Or, to put it differently, as if it no longer needed demonstrating how porous or flexible the individual demarcation lines around each domain – inasmuch as they still existed at all – could be on occasion. After all, a series of studies had brought to light the brisk two-way trade between pop music and art since the 1960s without requiring any special, quasi meta-artistic ennoblement.¹ Indeed, after the turn of the millennium, the chatter about “crossovers”, as subversive acts of any kind tending to soften up the boundaries between domains, had become rather superfluous when it became clear in retrospect how limited such crossover gestures had been. In the end, the “pop art” approaches such as had still been so highly rated ten years or so earlier were all due to a historical underground on which all the transfer and transgression elements were run through umpteen times, (and in) the mid-1990s were still introduced into the mix as a panacea for the ailments of an art-based art. Regardless of whether in pop-oriented painting, in the supposed career-swapping of artists apparently reborn as DJs or musicians, or in discourse analyses of subliminal commonalities in the domains of pop and art (to mention three transfer approaches of this kind),² crossover *ansinnen* (importunities), as they were called in German at the time, amounted in fact to a long succession of supposedly domain-busting hipness figures that actually cemented domain distinctions. They were hipness figures that in their ultimate effect had more of the practised motivation patterns to them than mounting a major challenge to any kind of established compartmentalization.

But in retrospect, another facet of pop-oriented art crossovers such as were common in the 1990s constituted more of a diversionary manoeuvre than a treatment of a really neuralgic zone. This concerns the generally unclarified relationship with aspects of authorship and instance of discourse, or in more general terms, the special kind of agency behind the motivation