

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1988)

Heft: 18: Collaboration Edward Ruscha

Artikel: "Les infons du paradis" : Ars Dolorosa

Autor: Wiesel, Miriam / Morgan, Susan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681225>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«LES INFOS DU PARADIS»

Der Künstler als exemplarisch Leidender?

ARS DOLOROSA

EINE PARKETT-UMFRAGE

MIRIAM WIESEL (Europa) SUSAN MORGAN (USA)

MIRIAM WIESEL ist Kunsthistorikerin und Mitarbeiterin von PARKETT in Frankfurt, wo sie das Büro Deutschland führt.

Hat die Vorstellung des Künstlers als exemplarisch Leidender heute noch Gültigkeit? Ist das Leiden ein typisch europäisches Phänomen? Oder hat die weitgehend soziale Anerkennung – nach amerikanischem Vorbild – das Leiden prinzipiell aufgehoben, indem es den Künstler ähnlich wie andere Repräsentanten der Gesellschaft integriert und ihm seine Stellung zuweist? Woran leiden Künstler, wenn sie denn überhaupt noch leiden? Hat sich Leiden als Attitüde, den Schein von Wahrhaftigkeit konservierend mittlerweile ganz überlebt?

GERD DE VRIES, Köln
Musikwissenschaftler und Partner von Paul Maenz, in der gleichnamigen Galerie in Köln

Trotz des schönen Aphorismus von Marie von Ebner-Eschenbach, «Niemand kann schreiben wie ein Gott, der nicht gelitten hat wie ein Hund»: das Problem «Künstler» und «leiden» scheint mir überbewertet. Es gibt durchaus grosse Künstler, die – soweit wir wissen – ein recht ausgeglichenes Seelen-

leben hatten. Andererseits gibt es unendlich viele Leute, die enorm gelitten haben, ohne je Künstler geworden zu sein. Deshalb glaube ich nicht an Leiden als Voraussetzung für Künstlertum.

Jeder Mensch leidet, von daher auch der Künstler. Und wenn der Künstler leidet, dann als Privatperson. Nur dass er aufgrund seiner Veranlagung die Chance hat, das kreativer zu lösen.

Leiden wird ja normalerweise in einem dumpfen Sinn erlebt, als ausweglos, und das hat für mich immer auch etwas

Unsinniges. Wenn jemand sagt, er leide, dann habe ich das Gefühl, er hat einfach seinen Weg noch nicht gefunden. Es gibt ein elementares Ringen um Probleme, das ist für mich nicht gleich Leiden. Leiden hat für mich etwas von «es dreht sich um sich selbst und kann nicht herausfinden». Das ist etwas Unfruchtbares und ganz und gar untypisch für Künstler.

Es gibt so eine larmoyante Form von «leiden müssen» wie bei den Österreichern; Schwarzkogler hat sich ja sogar das Leben genommen. Nur scheint mir das ein «privates» Problem, wie bei van Gogh, eine psychologische oder psychopathische Angelegenheit. Wenn man sich ein Ohr abschneidet oder Selbstmord begeht, dann doch nicht aus künstlerischen Gründen! Leiden ist hier ein generelles Leiden an der Welt und an den Zuständen, so wie bei Virginia Woolf (die sinngemäss einmal gesagt hat: «Man geht nicht an den grossen Tragödien des Lebens zugrunde, sondern daran, wie die Menschen in den Bus steigen und sich zulächeln.»).

Auch für eine grosse Intensität des Ausdrucks scheint mir Leiden keine notwendige Voraussetzung. Es gibt eine existentielle Form von Kreativität, wo der Künstler einfach «tun» muss, egal ob oder wie es akzeptiert wird. Das hat etwas ungeheuer Elementares. Auch wenn nur wenige Künstler konkret so arbeiten – z. B. Pollock –, so hat doch jeder Künstler, den ich kenne, etwas von dieser Intensität, dieser Energie. Nur hat das nichts mit Leiden zu tun.

Natürlich kann der Künstler auch als «Künstler» leiden, weil er die Vision, die er hat, nicht so verwirklichen kann, wie er es möchte. Er kann zwar «Meisterwerke» schaffen, aber sie brauchen ihm deshalb noch lange nicht zu genügen. Alle Künstler kennen diese Unzufriedenheit, dies Problem der Unvollkommenheit ihres Tuns. Aber gilt das nicht auch für alle andern Menschen?

Der einzige und wirklich bedeutsame Unterschied liegt für mich in der kreativeren Lösung, in der Fähigkeit, die privaten Probleme in eine Form von Allgemeingültigkeit überhöhen zu können.

WERNER HOFMANN,

Hamburg

Direktor der Kunsthalle Hamburg

Die Vorstellung des «Künstlers als Leidender» ist sehr romantisch gefärbt, betrifft das Künstlerbild, das im 19. Jahrhundert Kurswert bekam: der Ausgestossene, der Aussenseiter, der sich mit den anderen marginalen Existenzen der Gesellschaft solidarisiert. Das war ein Versuch, die Verkünderrolle des Künst-

lers, die es im europäischen Geschehen schon sehr früh, eigentlich seit Anbruch der Neuzeit gegeben hat, in die Christus- bzw. Märtyrerrolle zu überführen. Auch die Freude am Leid wird ja nach wie vor praktiziert. Das geht hin bis zur physischen Schmerzerfahrung, zur Selbstverstümmelung – Saliromanie, wie ich es einmal genannt habe bei Brus oder bei Rainer. Die Leidenschaft des Leidens hat sich heute wohl eher in die Schaustellung verlagert. Wenn Sie den Romantiker betrachten – den peintre maudit, den poète maudit –, so hat man sich zwar damals schon mit äusseren Merkmalen versehen (Baudelaire u. a.), um zu zeigen, dass man diese Gesellschaft ablehnt, sich das Recht auf einen eigenen Lebensstil gibt. Die Schaustellung aber, die heute praktiziert wird bei den Happenings oder den Wiener Aktionisten, das ist ein neuer Zug, der jedoch gleichzeitig wieder ans Ritual anknüpft. Das Leiden ist dabei so etwas wie die Legitimation der Authentizität, zum anderen Kategorie des Interessanten, eine Kategorie, die ja bei Schlegel schon auftaucht... Eine bestimmte Zeugnenschaft will der Künstler für sich damit durchaus in Anspruch nehmen.

Im Moment aber, wo das Leiden in eine künstlerische Veranstaltung eingebracht wird, ist es nicht mehr Primärerfahrung, sondern gebrochene Erfahrung, gebrochen mit dem Blick auf das Publikum, Interpretation, die Vermarktung usw. Ich habe den Eindruck, dass sich die amerikanische von der europäischen Kunst – und europäisch heisst ja von Moskau bis Madrid – erheblich unterscheidet. Das mag mit den religiösen Erfahrungen zu tun haben, Reformation, Gegenreformation, Inquisition... Natürlich gab es auch in Amerika Hexenprozesse und ähnliches, aber der Künstler, der ja ein Novum in der ameri-

kanischen Gesellschaft ist, ist damit nicht in der gleichen Weise aufgewachsen.

Die Amerikaner würden sich, meines Erachtens in der Rolle des Leidenden nicht so wohl fühlen. Vielleicht kommt es daher, dass die amerikanische Auffassung von Kunst sehr positiv begründet ist. Der Unterschied von Warhol und Beuys z. B. ... Bei Warhol ist es die konfektionierte Welt, die in Gebrauch genommen und fetischisiert wird. Sicher gibt es auch den Fetischismus bei Beuys, auf sublimierte Art... Bei Beuys wird z. B. selbst der Strassenmüll zu einem Gegenstand der Hinneigung, fast im Sinne von Rilke. Hinneigung zu den armseligen Dingen sehe ich bei den Amerikanern – selbst bei Cornell – überhaupt nicht, die Dimension des verlorenen Objektes... So gross die Nachfolge Duchamps drüben war – mit Recht, weil sie den ironischen Witz zum Sprühen brachte –, aber es fehlt das, was man Arte Povera nennt, und das hat ja wieder mit dem hl. Julian, dem Gastfreien, zu tun, mit der Neigung zu Schmutz und Elend, diesem ganzen Komplex, den Nietzsche zu Recht dem Christentum in die Schuhe geschoben hat...

Die Sucht nach dem Frisson nouveau verlangt ein sensationelles Ereignis, das von San Francisco bis Barcelona reicht. Wenn sich darin das Leiden als ein Mittel der sichtbaren Provokation unterbringen lässt, dann wird man das gewiss auch bei den Amerikanern finden, aber es scheint mir eher vordergründig zu sein. Es hat nicht die Tiefe der europäischen religiösen Erfahrung eines Reinigungsrituals. Ich lese gerade «Les derniers jours de Baudelaire» von Lévy. Da wird deutlich, dass die Kunst ein Purgatorium ist. Diese Dimension des Purgatoriums würde ich als europäische Eigenart betrachten.

ZDENEK FELIX, München
Direktor des dortigen Kunstvereins

Der «leidende Künstler» – das ist wohl ein Begriff aus der Romantik, wo für die leidenschaftliche Hingabe an die Kunst mit dem persönlichen Leid, ja gar mit Wahnsinn bezahlt wird. Noch van Gogh gehörte diesem Typus an. Ich glaube, bereits um die Jahrhundertwende, nachdem sich die sogenannte Moderne durchgesetzt hat, strebten die Künstler bewusst nach der gesellschaftlichen Integration. Der Rückschlag kam in den 30er Jahren, als die europäischen Diktaturen diese Integration verunmöglichten bzw. die Künstler mit Machtmitteln zu manipulieren drohten. Zahlreiche Künstler haben diese Verfolgungen mit dem Leben bezahlt.

Heute muss kein Künstler mehr leiden, vielmehr wird er gezwungen, möglichst schnell zu reüssieren. Verändert hat sich das, weil der Künstler heute zum Alleinunternehmer geworden ist, der nach streng ökonomischen Gesichtspunkten arbeitet. Fast so wie die begehrten «Künstler-Stars» zu Beginn der Neuzeit, z. B. Tizian oder Rubens mit ihren Werkstätten. Je höher die Professionalität, desto schneller der Aufstieg, dem aber u. U. der Fall folgen kann.

Gewiss ist in fast jeder künstlerischen Arbeit eine Art Leiden enthalten, und zwar nicht nach aussen gerichtet, sondern im Werk selbst, weil jeder Künstler sozusagen mit der «normalen» Beziehung zur Welt erst einmal brechen muss, um eigene, adäquate Antworten darauf zu finden. Bei Artaud heisst es, aus der Ohnmacht die Schöpfung zu machen. Die ökonomischen Voraussetzungen ändern nicht viel an dem psychologi-

schen Druck, aber der Künstler hat die – illusionäre – Möglichkeit, dem inneren Leiden durch gesellschaftlichen Aufstieg zu begegnen.

Die Amerikaner verfügen aufgrund ihrer Mentalität vermutlich über mehr Pragmatismus als die Europäer, sind daher mehr auf Kampf eingestellt, was dem Künstler bei der Durchsetzung seines Werkes zugute kommt. Andererseits hat sich Europa mittlerweile stark amerikanisiert, auch im künstlerischen Bereich. Aber auch die Amerikaner haben zumindest in den letzten 15 Jahren sehr viele Impulse aus Europa erhalten, so dass die Unterschiede kleiner geworden sind.

Der den Amerikanern eigene Pragmatismus hat sich für sie als hilfreich erwiesen. Sie sind weniger belastet, da auch in ihrer Musik und Literatur das romantische Gefühl des «leidenden Künstlers» kaum vorhanden ist. Man bekennt sich nicht zu diesem Begriff, wohingegen dieser Typus im Werk von Hölderlin, Novalis, Delacroix, van Gogh und Gauguin (mit Fortsetzung) unmittelbar beheimatet ist. Bereits mit der Armory Show 1913 wurde in Amerika eine im Grunde illusionslose Beziehung zur Kunst eingeführt. Reklame und ökonomische Zwänge, die die Kunst im 20. Jahrhundert zunehmend begleiten, wurden da bereits sehr früh akzeptiert und nicht mehr als etwas Kunstfremdes angesehen. Die gesellschaftliche Integration des Künstlers in den USA ist trotzdem kaum höher als in Europa, es gibt da lediglich einen höheren Grad von Akzeptanz in bezug auf seine Aufstiegsmöglichkeiten. Dennoch erweist sich gerade in den letzten zwei, drei Jahren, dass bestimmte, rein ökonomisch orientierte Methoden ebenso zum Erfolg führen können wie zu einer Korruption.

«Leidend» als Prototyp – man kann es heute so sagen, weil der Künstler gestorben ist – war Joseph Beuys. Er war wohl ein Mensch, der innerlich an der Unmöglichkeit zerbrochen ist, seine Ideale gegen die politischen und ökonomischen Strukturen der heutigen Welt und Gesellschaft künstlerisch und praktisch durchsetzen zu können. Das war im Hinblick auf die überaus hohen Massstäbe, die er sich gab, sein Dilemma. Insofern würde ich in ihm – auch im romantischen Sinne – den Typus des leidenden Künstlers sehen.

Jeder wahre Künstler ist insofern ein Leidender, als er die Rolle des «einsamen Rufers in der Wüste» zwangsläufig auf sich nehmen muss. Er leidet aber vielleicht auch an der Tatsache, nicht zu wissen, ob er dies auf die beste und klarste Art und Weise zustande bringt. Selbst dann, wenn er Erfolg hat, kann er leiden. Das ist aber etwas anderes als das Leiden durch das Unverständnis der Gesellschaft.

Er wird ja nicht mehr in seinem Habitus als Künstler verkannt; im Gegenteil, die moderne wie auch die sogenannte postmoderne Gesellschaft integrieren ihn gleichermassen und benutzen ihn für ihre Zwecke.

Damit kommt das Ganze der künstlerischen Arbeit in den ökonomischen Kreislauf hinein, aus dem es nicht mehr herauskommt. Entscheidend wird daher das Mass, wieweit der Künstler es versteht, sich diesem Zwang nicht vollständig zu fügen, sondern sich selbst der ökonomischen Voraussetzungen bedient und doch autonomer Künstler bleibt. Das ist heute sicher sehr schwierig, vermutlich viel schwieriger als noch vor einigen Jahren ...

MARTIN DISLER, Mailand
Künstler

Ich bin seit vier Jahren an einem Roman über dieses Thema, und der geht auch nicht vom Fleck, also fühle ich mich unfähig zu antworten.

WERNER BÜTTNER,
Hamburg
Künstler

Was heisst hier «exemplarisch Leidender»? Es gibt kein beispielhaftes Leiden, es gibt kein stellvertretendes Leiden, es gibt nur zigfaches, individuelles Leiden, denn das ist der Preis für ein prächtiges, zentrales Nervensystem. Dieses prächtige, zentrale Nervensystem hilft einem, ein ungünstiges Milieu zu verlassen (nix Leiden) und sich in ein günstiges Milieu zu begeben (Glück, Wohlbefinden, Perversionen). Für viele ist die Kunst ein günstiges Milieu. Ich nenne hier exemplarisch die Kunsthistoriker und die Kalenderhersteller. Sie laben sich an dem imitierten Produkt «exemplarisch Leidender». Denn der erfolgreichste Bestseller des Abendlandes ist zweifelsohne der Juniorchef mit Tanga und Dornenkrone am Aua-Aua-Balken; bis heute ist die Serie nicht ausgelaufen. Und auch das Spiel «Kunst» funktioniert zum Ergötzen aller, wenn man das Profane soweit als möglich heraushält und mythisches Vibrato auf Gänsehäute trifft. Man denke nur an alles, was man bisher schon gehört hat. Leiden ist zur aner-

kannten Form des Broterwerbs geworden, das Ganze ist sehr unappetitlich, sehr, sehr unappetitlich.

Leiden gehört zur Intimsphäre, wie viele andere, nicht zu ändernde Schweineereien. Selbst ein Nebensatz in der Biographie wäre zuviel, würde dem einzelnen zurechnen, was doch überall zum Null-Tarif zu haben ist. Leiden hiess ursprünglich «Heimweh» und «Schmerz über erfahrene Ausplünderung». Das war eine schöne Zeit, die Bedeutungen waren klein und solide, und es gab keine Amerikaner.

BERND KLÜSER,
München
Galerist

Im klassischen europäischen Bereich gehört das Leiden sicher noch zur Vorstellung vom Künstler. Nicht an der Welt oder unter der Welt zu leiden, sondern sich Probleme klarzumachen, Bewusstsein zu schaffen. Man versucht, so nahe wie möglich an den Punkt von Wahrheit zu kommen und den adäquat mit seinen Mitteln umzusetzen, so präzise wie möglich. Das zu tun bedeutet, ein Gesamtbild von Welt zu haben. Das schliesst ein Leiden mit ein, nicht als Selbstzweck, sondern als Erfahrung. Natürlich ist das Leiden auch Teil der europäischen Geschichte. Die europäische Kunstgeschichte – zumindest seit der Renaissance – hat sich ja durch Leid überhaupt erst die Glaubwürdigkeit verschafft, die sie heute noch hat. Grundfragen wie der Gedanke an Tod, Krieg, Kreislauf oder Liebe sind die zentralen

Probleme geblieben, die seit Jahrhunderten unverändert sowohl das Theater als auch die Kunst und die Literatur beschäftigen. Beuys zum Beispiel. Nach 1945 war seine Arbeit wie ein Passionspiel, in dem er vieles aufgearbeitet hat, was u. a. mit Leid zu tun hat, natürlich mit Krieg, was andere verdrängten. In dem Moment, wo man versucht, nicht mehr zu verdrängen, sondern der Wahrheit ins Gesicht zu sehen, ist man automatisch beim Thema. Allerdings nicht, um es auszuschlachten, sondern um es konstruktiv umzusetzen, eine Form zu finden, wie man damit fertig wird. Beuys hat nicht von morgens bis abends nur an Grau und Braun und an KZs gedacht, seine Vorstellung war, mit seinen poveren Materialien auch eine farbige positive Gegenwart zu evozieren.

Kunst ist sicher oberflächlicher geworden – es gibt viel mehr Künstler, Galerien, Ausstellungen –, dass sie nicht alle in die Tiefe gehen, ist klar... Heute ist alles diffus geworden. Künstler haben kein Feindbild mehr... Wir haben keine Situation wie vor oder nach dem Krieg, als Kunst gegen beschränkte Spiessbürger kämpfen musste. Es gibt keine Avantgarde, sondern im Rezeptionsbereich eine Art hochinformierte Bourgeoisie, die vieles von vornherein unter spekulativen Gesichtspunkten betrachtet, investiert, integriert, auch wenn sie es nicht versteht. Es gibt von den Leitlinien her insgesamt kein geschlossenes Weltbild mehr, sondern viele Zentren. Jeder hat so ein Zentrum in sich, aber auch dieses ist nicht fest, sondern verändert sich laufend. Ich glaube, dass es die Künstler sozial gesehen zwar nie besser hatten als heute, aber bei ihrer Annäherung zu einer sinnvollen Arbeit so schwer wie noch nie. Nur ganz wenige versuchen, die Dinge wieder zusammenzuführen, ein Gesamtbild zu

finden. Bei den meisten bleibt die Arbeit Dekoration oder intellektuelle Spielerei. Es gab durchaus amerikanische Künstler, die ganz existentiell um ihre Form und ihren Ausdruck gerungen haben, bis zum körperlichen Einsatz, Leute z. B. wie Pollock. Aber von der amerikanischen Gesamtmentalität her ist das fast ein Paradox... Die Amerikaner hatten nie den Wunsch, die Dinge so zu sehen, wie sie wirklich sind, da eigentlich alles über Medien vermittelt wird und sie daher zwangsläufig ein derivatives Weltbild haben. Für Amerikaner repräsentiert ein Photo oft die gleiche Wahrheit wie die Sache selbst, obwohl das Photo bereits manipuliert ist. Das sind Punkte, die sich auch auf die Arbeit niederschlagen. Was in der Pop-art anfang – der Gebrauch von Werbeimages, das Einbringen dieser ganzen Werbeerfahrungen –, ist eine spezifisch amerikanische Haltung. Und das geht heute im Extrem so weit wie bis zu Jeff Koons.

In Amerika gibt es eigentlich keine Tradition des Leidens. Es gab ja dort bis zum Abstrakten Expressionismus eine europäische Tradition... Abgenabelt hat man sich erst mit Beginn der Pop-art. Sonderbar ist, dass die Amerikaner das weniger verstanden haben als die Europäer, vielleicht weil es für sie eher tägliches Brot war, uns aber exotisch erschien. Erst nach Warhols Tod haben sie z. B. gesehen, wie wichtig Warhol eigentlich war, auch für die Kunstgeschichte... Letztendlich liegt ein Teil seiner Glaubwürdigkeit darin, gewisse Themen genommen zu haben, die mit Leid in Verbindung stehen – ich will jetzt Leid nicht mit Unglück gleichstellen –, aber die doch zu seinem Repertoire gehören. Die ganzen Suizid- und Desasterbilder haben die Grenzen von Medienvermittlung und Manipulation ebenso aufgezeigt wie ganz banale Dinge, seien

es die Campbells oder Flowers. Warhol wäre sicher nicht Warhol, wenn einer dieser Bereiche fehlen würde. Ich glaube, dass auch die jungen europäischen Künstler in der Regel heute eher von diesem amerikanischen Denken bestimmt sind als vom klassisch europäischen. Das ist ja auch der mühsamere Weg.

ANNELIE POHLEN, Bonn
Leiterin des dortigen Kunstvereins
und Kritikerin

Der Begriff des Künstlers als exemplarisch Leidender ist mir ein wenig zu pathetisch, überzogen. Höchstens wenn man Leiden als Nichteinverstandensein bezeichnet mit unterschiedlichen Schattierungen der Aggressivität hinsichtlich des Zustandes, in dem sich das gesellschaftliche System befindet... Es ist die Grundvoraussetzung eines künstlerischen Daseins, sich an diesem Zustand zu reiben und zu versuchen, den Status quo zu durchbrechen. (...) Es gibt sicher Künstler, die innerhalb ihres Werkes eine eher leidende, mitleidende Komponente an menschlichen Fragen verdeutlichen – ich verweise hier auf Felix Droese, der als Schüler von Beuys dessen Linie am ehesten weiterverfolgt – Leid als sichtbarer Erregungszustand des Künstlers; Anselm Kiefer, der die moralisch-historische Frage aufgeworfen hat; oder Polke, der sich mit der historischen Frage in Deutschland beschäftigt... – auch Ironie ist eine Energie, ein geistiges Vermögen, das im Leid wurzelt, zumindest im Nichteinverstandensein. Leiden im Sinne historischer Bildwerke, wobei

sich der Künstler hinter der Figur Christi oder eines Märtyrers verbirgt, ist wohl heute nur noch selten. In gewissem Sinn wirkt es fast lächerlich... Wenn wir an etwas leiden, dann meist an der Zerstückelung, einem Zustand, der nirgendwo mehr ein Zentrum erkennen lässt. Kein Künstler wird von sich behaupten, dieses Zentrum zu finden. Wir würden es kaum ernsthaft als Kunst akzeptieren, wenn jemand vorgibt, das gefunden zu haben. – Ich glaube aber, dass es eine Ursehnsucht aller Menschen ist; das betrifft die ganze Welt. Und was die Amerikaner anbelangt, so haben auch sie eine Totalitätsvorstellung, in der Musik oder im Film z. B., das reicht bis zur «Heiligen Familie», so wie sie sich im Wahlkampf präsentiert.

In der heutigen Kunst aber gibt es eine derartige Ambivalenz von Kunst- und Gesellschaftsprodukt, dass der Aspekt der Simulation ganz elementar aufgeworfen wird, sich die Kunst letztlich selbst in Frage stellt. Es ist nicht entscheidend, ob die Europäer dieses Problem essentieller oder existentieller behandeln, sondern wie es mit den Lösungen steht. Was kann die Kunst, wenn alles simuliert wird? Auch die Künstler: Welche Bedeutung haben sie noch? Die Erkenntnis dieser Problematik kann durchaus zum Leiden führen...

MANFRED STUMPF,
Frankfurt
Künstler

Die Vorstellung des Leidens wird wohl immer Gültigkeit behalten. Ich sehe es

als schöpferisch, wobei das deutsche Wort «Leiden» auch etwas ausgesprochen Negatives hat. Man sollte vielleicht eher das Wort «Leidenschaft» benutzen, da steckt «schaft» drin, das dieses schöpferische Moment benennt. Im Englischen «passion», also Passion...

Leiden ist nicht nur auf den Künstler zu beschränken, sondern eine allgemein menschliche Eigenschaft, die Leidenschaft, mit der man die Undurchdringlichkeit der Welt wahrnimmt und sich ihr ausgeliefert fühlt... Die Beschränktheit des menschlichen Geistes gegenüber dem Chaos der Welt. Diese Diskrepanz führt zu dem Versuch, aktiv dagegen vorzugehen, aber sehr schnell stellt man fest, dass das nicht so einfach ist. Schlimmstenfalls endet das in Resignation, die gleichsam Schluss jeder geistigen Bewegung ist. Das wäre das Ende des menschlichen Geistes und eine Rückkehr zur Natur. Anders; das Heraustreten aus der Natur – der Paradiesmythos. Durch die Erkenntnis sind wir aus dem Paradies verstoßen und dazu verdammt, Gott gegenüberzustehen als etwas Selbständiges – Christusmythos (Gottessohn). Christus, der einerseits Mensch, andererseits Gott ist, Gott schauen kann und doch am Kreuz leiden muss. Passion als einzig mögliche Haltung.

DAVID WEISS, Zürich
Künstler

Es stellt sich grundsätzlich die Frage, warum gewisse Gesellschaften glauben, dass ein leidender Künstler – also ein

armer, geplagter Künstler – näher am Kern der Sache, näher an der Wahrheit sei als ein vollgefressener, aufgeblähter. Speziell in einer saturierten Gesellschaft: Warum lesen die Kunden der Kunst eher Gedichte von einem Eremiten, der asketisch vor sich hinlebt, warum glaubt man den Gesättigten nicht?

In Amerika sind persönliche Motive, die sich im Kunstwerk äussern, wenig gefragt, zumindest momentan. Alle Obsessionen, Neurosen sollten draussen bleiben, kein autobiographischer Inhalt darf erkennbar sein. In Europa hingegen, wo man gewohnt ist, Künstler über einen längeren Zeitraum zu beobachten, verspürt man sogar ein Gefühl von Wahrheit, wenn das Werk unmittelbar etwas mit der Autobiographie zu tun hat. In Amerika scheint man weniger an persönlichen Schicksalen interessiert zu sein als am glatten Funktionieren und am Herauskristallisieren von Objekten, die etwas über die Gesellschaft und den Zustand der Gesellschaft verraten.

Die Menschen haben schon immer gedacht, wenn etwas geschöpft wird, dann muss man sehr traurig sein. In allen Schöpfungsmysen ist Gott traurig und allein und hat sich gelangweilt.

REBECCA HORN,
Odenwald,
Künstlerin

Neben der Tatsache, dass der Künstler heute durch den Markt und die Galerien enorm eingeschnürt wird und daran leidet, macht er bei der Arbeit eine Eskala-

tion der Emotionen durch, die auch als Leiden bezeichnet werden kann. Ich meine diese innere Auseinandersetzung: das Machen und Infragestellen und Neubeginnen, wenn man durch Höhepunkte und Vakuum-Räume geht bis hin zum Moment der Abnabelung vom einzelnen Werk, wenn es beendet ist, die einer Form von Geburtsdepression gleicht. Vielleicht ist dieses «kritische Ringen» etwas Europäisches, während man in den Staaten eher «Ideen- und Produktorientiert» arbeitet. Ich aber leide beim Arbeiten, wenn auch mit einem gewissen Genuss...

SUSAN MORGAN, New York
Schriftstellerin und Redakteurin der
Zeitschrift Real Life Magazine

In einer Zeit des Berühmtheiten-Kults tritt eine groteske Verfinsterung ein – die Hauptbeschäftigung mit dem Image des Künstlers überschattet die Funktion und die Werte der Kunst. Abgedroschene Vorstellungen über des Künstlers Benehmen, mehr als hundert Jahre alte Standard-Klischees tauchen immer wieder auf. So veraltet und offensichtlich sinnlos diese Vorstellungen auch sein mögen, sie bestehen fort. Wir können uns nur darüber wundern.

LOUISE BOURGEOIS,

New York

Künstlerin

Der Künstler als exemplarisch Leidender ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Die Vorstellung vom Künstler als Märtyrer ist weder typisch für das 20. noch für das 18. Jahrhundert, sondern es handelt sich um eine romantische Haltung des 19. Jahrhunderts. Diese Haltung entspricht der Idee, der kreative Akt sei eine Pein. Kreativ sein bedeutet aber nicht nur Pein, es ist ein Privileg. Diese Vorstellung entwickelte sich vor van Goghs Zeit. Van Gogh bestimmte sich nicht selbst zum leidenden Künstler; er war ein leidender Künstler.

NANCY SPERO, New York

Künstlerin

Ich glaube, dass es den Mythos vom romantischen Künstler, vom leidenden Künstler gibt – ein Mythos, der ihm einen Platz ausserhalb der Gesellschaft zuweist. Es handelt sich um die klassische Situation «des Anderen»; in diesem übertriebenen Zustand, wo es keine Kompromisse gibt, werden Künstler zum Idol und zugleich zum Unmenschen. Während der vier Jahre (1969–1972), als ich mich mit Artauds Sprache beschäftigte, wurde mir bewusst, dass dieser klassische Anspruch, der Künstler habe ein Mitbestimmungsrecht in der Gesellschaft, auch das Anliegen der Frauen wiederholte – wir diskutieren untereinander, doch im Grunde genommen haben wir keine Macht. Ich glaube, dass Künstler oft so empfinden.

Ich bewahre mir meine romantische Vorstellung vom Künstler, doch ich versuche, dagegen anzukämpfen, weil eine Art Hybris damit verbunden ist: die Vorstellung des langen Leidens. Zweifellos hatten die abstrakten Expressionisten diesen Ruf. Man denke nur an Pollock, an all die Emotionen und Angst, die in jeden Pinselstrich, in jede Armbewegung einfließen. Die grosse Geste (meistens dieser männlichen Künstler) soll Leiden und tiefe Gefühle symbolisieren – der grosse Leidende –, eine etwas antiquierte Vorstellung. Was mich weit mehr interessiert, ist Kunst mit politischem Hintergrund oder Kunst, die auf irgendeine Art und Weise einen aktuellen Bezug hat.

DOUGLAS CRIMP, New York
Chefredakteur der Zeitschrift *October*
und AIDS-Aktivist

Die Frage ist an und für sich völlig bedeutungslos, gemessen an dem, was wir über die Künstler in der modernen Gesellschaft und ihre Beziehungen zu ihr wissen. Sie sollte deshalb lauten: Was will diese Frage in bezug auf die effektive Position des modernen Künstlers verbergen?

Laurie Anderson,
New York,
Performance-Künstlerin

Niemand hat das Patent auf das Leiden; ich finde das eine etwas verrückte Frage.

Ob ein Künstler zum gesellschaftlichen Aussenseiter wird oder nicht, hängt von ihm selbst ab. Es gibt viele Künstler, die von der Gesellschaft akzeptiert sind. Sie sind die Rubens des 20. Jahrhunderts, Diplomaten. Christo zum Beispiel erklärt, dass es ihm eigentlich eher um die Interaktion von Leuten und das Wiederverwirklichen von Projekten geht. Ich selbst habe dauernd mit den verschiedensten Leuten zu tun; wahrscheinlich könnte ich das nicht, wäre ich eine gesellschaftliche Randfigur und niemand verstünde mich. Ich glaube nicht, dass es heutzutage ein spezifisches Künstlerverhalten eher gibt denn ein weibliches oder männliches Verhalten. Ich habe keine solchen Grundsätze mehr, und es würde mich erstaunen, hätten solche Grundsätze überhaupt Sinn.

COLIN DE LAND, New York
Kunsthändler bei *American Fine Arts*

Ich möchte mich gegen die Vorstellung des Künstlers als Leidender stellen: ich kann mich dieser Auffassung nicht anschliessen. Ich befürworte eher die Entmystifizierung des Begriffs Künstler und bin der Ansicht, dass sich der moderne Künstler nicht wesentlich unterscheidet von jemand anderem, der einen ganz bestimmten Beruf ausübt. Ich neige dazu, den Künstler als Geschäftsmann zu betrachten und nicht als magieschwangeren Mystiker. Vor kurzem sah ich die Photographie eines Dichters. Sie war von 1988, hätte jedoch ebensogut 1945 oder 1910 aufgenommen worden sein können. Die Requisiten – eine bestimmte Art von Notizbuch, eine Zigarette, ein Trenchcoat – machten den Look des Dichters aus. Eigent-

lich ist Dichtung die Kunstrichtung, über die am meisten die Nase gerümpft wird. Beim Anblick der Photographie wurde mir klar, dass die Probleme der modernen Dichtung teilweise in ihrem Vertrauen zur eigenen Tradition und Geschichte liegen. Das Bild des Dichters und jenes des Künstlers müssen neu erfunden werden.

SUSANNE GHEZ, Chicago
Leiterin der Renaissance Society

Ich glaube, das sind Fragen, die man einem Künstler stellen sollte. Ich bin kein Künstler, ich glaube jedoch, dass der Künstler als Provokateur handelt, um das Bewusstsein des Publikums aufzurütteln.

JULIE AULT, New York
Künstlerin und Mitglied von «Group Material»

Die Klischeevorstellung vom Künstler ist gefährlich, so wie Klischeevorstellungen an und für sich gefährlich sind; Menschen und Probleme werden dabei auf sehr unrealistische Art und Weise vereinfacht, was eine psychologisch einschränkende Wirkung hat. Der Mythos, das Klischee vom Künstler bewirkt eine Trennung zwischen Mensch und Kunst. Kunst wird zu einem hochspezialisierten Gebiet und somit für die Allgemeinheit schwer verständlich. Unsere Vorstellung davon, was Kunst ist und sein könnte, muss dringend erweitert werden, um weit mehr Denkweisen und Möglichkeiten einzuschliessen als jene, die die aktuelle Situation erlaubt.

NEIL JENNEY, New York
Künstler

Dieses ganze Getue darum, wie sich ein Künstler zu verhalten hat – das ist mir mit zu vielen Vorurteilen behaftet. Ich glaube jedoch, dass es sich um ein Thema handelt, das heutzutage die Szene beschäftigt; Art News wird dann zu Art People Magazine. Ich habe früher einmal gesagt, dass gute Kunst die Gesellschaft sozialer mache. Ich glaube das immer noch. Das Interesse sollte nicht auf Kunst und Künstler gerichtet sein, sondern auf die Philosophie und die moderne Gesellschaft.

MIKE KELLEY, Los Angeles
Künstler

Es scheint, dass die Rolle des Künstlers in der amerikanischen Gesellschaft die gleiche ist wie die des Schauspielers, nämlich den «Underdog» zu spielen.

Ich glaube, von Künstlern wird angenommen, dass sie andere Leute leiden machen. Und wenn sie vortäuschen müssen, dass sie dabei selbst leiden, nun, so werden sie eben dabei leiden.

ARTHUR DANTO, New York
Kritiker bei «The Nation» und Philosophieprofessor an der Columbia University

Es befremdet mich, dass jemand behaupten kann, der Künstler sei der exemplarisch Leidende. Ich dachte, Jesus sei der Leidende

schlechthin. Genau da tritt für mich der Begriff des Leidens als etwas Heilendes ins historische Bewusstsein. Wie man jedoch überhaupt auf eine solche Idee kommen kann, ist für mich ein Rätsel. Es muss offenbart worden sein, denn niemand würde von sich aus an so etwas Absurdes denken.

Im Tagebuch von Delacroix stiess ich auf eine Stelle, wo er Byron zitiert über das Leiden und die Schwierigkeit, kreativ zu sein. Delacroix sagte: «Ich bin sicher, dass Veronese, ich bin sicher, dass Tizian, ich bin sicher, dass sogar Tintoretto niemals so über Kreativität gedacht hätten.» Und dies sagte Delacroix, der sich am Anfang einer romantischen Epoche befand, jedoch ausserordentlich erfolgreich und ausserordentlich skeptisch war. Wo also nahm die Idee des Künstlers als Leidender ihren Anfang? Ich vermute, dass man einen Mythos schaffen wollte.

Vor einiger Zeit war ich mit dem Künstler David Reed im Metropolitan Museum. Wir sahen uns barocke Malerei an, und im speziellen dieses grosse Portrait von Rubens, das Rubens mit seinen Kindern und seiner zweiten Frau Hélène Fourment zeigt. David und ich begannen, über Rubens zu sprechen, darüber, was für eine wunderbare Person er gewesen sei. Rubens war bestimmt kein leidender Künstler. Er war diplomatisch, liebte Musik, arbeitete in seinem Atelier, und er hatte ein sehr glückliches Privatleben. Ich erzählte David, dass mich an der Lebensgeschichte Rubens vor allem die Tatsache fasziniere, dass Rubens' Frau ziemlich genau neun Monate nach seinem Tod von ihrem letzten Kind entbunden wurde, und Rubens somit bis ganz am Ende aktiv gewesen war. David antwortete ganz sehnsüchtig: «Weisst Du, wir heutigen Künstler meinen, wir sollten kleine van Goghs sein. Vielleicht sollten wir jedoch damit beginnen, kleine Rubens sein zu wollen.»

(Übersetzung: Brigit Wettstein)

The Artist as a Model Sufferer?

ARS DOLOROSA

A PARKETT INQUIRY

MIRIAM WIESEL (Europe) SUSAN MORGAN (USA)

Is the idea of the artist as a model sufferer still valid today? Is suffering a typical European phenomenon? Or has widespread social acceptance – following the American example – basically abolished suffering by integrating and slotting the artist like any other representative of society? What, if anything, still makes artists suffer? Has suffering, as an attitude that preserves the appearance of authenticity, outlived itself?

GERD DE VRIES, Cologne
musicologist and Paul Maenz's
partner in the gallery of the same
name

Despite Marie von Ebner-Eschenbach's aphorism, "Nobody can write like a God without having suffered like a dog," I think the problem of "artist" and "suffering" is overrated. There are certainly great artists who, as far as we know, led perfectly well-balanced emotional lives. On the other hand, there are untold millions who have suffered greatly without ever becoming artists. For this reason, I do not believe in suffering as a condition to artistry.

Everyone suffers, artists included. And when the artist suffers, then as a private person. Except that his predisposition allows him to resolve it more creatively.

Suffering is usually experienced as a kind of dulling hopelessness, and that always strikes me as a bit senseless. When someone says he's suffering, I have the feeling he simply hasn't yet figured out where he's going. There is a fundamental wrestling

with problems that I would not equate with suffering. To me suffering has something to do with "it goes around in circles and can't find its way out." That's unproductive and totally uncharacteristic of artists.

There is a maudlin way of "having to suffer" – the way the Austrians do. Schwarzkogler even killed himself. But I think that's personal problem, as with van Gogh – a psychological or psychopathic affair. You certainly don't cut off an ear or commit suicide for artistic reasons! Suffering in this case is a general malaise when one is at odds with the world and with circumstances. Virginia Woolf once said something to the effect that we are not destroyed by great tragedies but by the way people get on a bus and smile at each other. I don't think suffering is even required in order to achieve great intensity of expression. There is an existential form of creativity where the artist simply has to "do" regardless of whether or how it is received. It is something profoundly elemental. Even if very few artists actually work that way – e. g. Pollock –, every artist

MIRIAM WIESEL, art historian, is in charge of PARKETT's office in Frankfurt, Germany.

I know does possess this kind of intensity and energy. Except that that has nothing to do with suffering.

Of course, an artist may suffer as an "artist" if he cannot realize the vision he has in his mind the way he wants to. He may be able to create "masterpieces" but that doesn't mean he has to be satisfied with them. Artists have all experienced this feeling of dissatisfaction, this problem of the imperfection of their endeavors. But doesn't that apply to everyone?

To me, the only really significant difference lies in the more creative resolution, in the ability to give personal problems a form that has general validity.

WERNER HOFMANN,
Hamburg
Director of the Kunsthalle

The idea of the "artist as a sufferer" has a very Romantic bias, referring as it does to the image of the artist that had currency in the 19th century: the outcast, the outsider who identifies with the other marginal groups of society. It was an attempt to transmute the artist's prophetic role, played on the European stage quite early, in fact since the beginning of modern times, to the

role of Christ, of the martyr. And the joy of suffering is still en vogue. It goes as far as the physical infliction of pain, as far as self-mutilation, *Saliromanie*, as I once called it, as practiced by Brus or Rainer. The passion of suffering has moved toward showmanship. The Romantics – the *peintre maudit*, the *poète maudit* – were not loath to display signs of suffering (Baudelaire, a.o.) to show that they rejected society and had a right to their own style of life. But current exhibitionist practices as in happenings or by Viennese actionists are of a different quality although they also tie in with ritual. In a sense, this kind of suffering is a legitimization of authenticity but it is also in the category of something interesting, a category that already cropped up in Schlegel's work... No doubt the artist wants to reserve certain testimonial rights for himself.

But the moment suffering becomes part of an artistic event, it is no longer primary experience but rather broken experience with a view to the audience, interpretation, marketing, etc. I have the impression that there is a great difference between American and European art – European, meaning from Moscow to Madrid. That may have something to do with religious heritage – Reformation, Counterreformation, Inquisition... Of course, America also had its share of witches and burnings but the artist, who is in fact new to American society, was not raised with religion in the same way.

Americans, as I see it, would not really feel at ease in the role of the sufferer – perhaps because the American approach to art is very positive. The difference between Warhol and Beuys, for instance... Warhol's is a manufactured world that is made use of and fetishized. There is fetishism in Beuys' work, too, but it is sublimated... For Beuys, even garbage is likable, almost in the sense of Rilke. I can't imagine Americans

showing a liking for miserable things – not even Cornell – the dimension of the lost object... As great as Duchamp's following was in America, and rightfully so because it gave zest to his ironic wit, there has never been anything like *Arte Povera* there, which of course has nothing to do with St. Julian, the Hospitable, or with the inclination toward dirt and misery, that whole syndrome for which Nietzsche quite correctly blamed Christianity...

The mania for the *frisson nouveau* demands a sensational event, reaching from San Francisco to Barcelona. If that manages to include suffering as a means of visible provocation, then it will surely be found among Americans as well, but I find that a little too obvious. It doesn't have the depth of the European religious experience of ritual purification. At the moment I am reading Lévy's *Les derniers jours de Baudelaire*. It clearly shows that art is purgatory. I think this dimension of purgatory is a European trait.

ZDENEK FELIX, Munich
Director of the Kunstverein

The "suffering artist" – that's a Romantic concept in which personal suffering and even madness are the price one pays for a passionate devotion to art. Van Gogh still belonged to this category. I think that by the turn of the century, after the advent of so-called modern art, artists consciously worked at being socially integrated. The relapse came in the '30s when dictators in Europe put an end to integration, or rather, used their power to manipulate artists. Numerous artists paid for this persecution with their lives.

Artists don't have to suffer anymore; nowadays they have to succeed as quickly as possible. This change is due to the fact that artists have become one-person enterprises that operate according to strict economic rules. Almost like the "celebrity cults" at the beginning of the modern age, e.g. Titian or Rubens with their workshops. The more professional they are, the faster they rise and the farther they may fall.

Certainly, almost every work of art contains some form of suffering but in the work itself, not outer-directed, because at some point every artist has to break off "normal" relations with the world in order to find his own adequate response. In Artaud's case, that means transmuting impotence into creation.

Economic premises don't really affect psychological pressures but the artist has the – illusionary – opportunity to counteract inner suffering with social success.

Thanks to their mentality, Americans are probably endowed with a greater dose of pragmatism than Europeans, so they are more attuned to fighting, which is an advantage for artists trying to achieve a breakthrough. On the other hand, Europe has become extremely Americanized, including the art world. But Americans have also received a great many impulses from Europe, especially in the past 15 years, so the differences have faded.

The pragmatism of Americans has proved helpful to them. They are less burdened because, in their music and literature as well, the Romantic notion of the "suffering artist" hardly exists. They do not hold with the concept whereas in the work of say, Hölderlin, Novalis, Delacroix, van Gogh and Gauguin, the type is clearly at home. The Armory Show of 1913 already propagated a basically illusion-less approach to art. Advertising and economic pressures, which have become ubiquitous in the 20th century, were accepted very early

and no longer considered alien to the fine arts. Even so, the artist in the U.S.A. is hardly more socially integrated than in Europe; there is only a higher degree of acceptance in regard to the chances of climbing the ladder. Nevertheless, the past two, three years have shown that certain economically-oriented methods can lead as easily to success as to corruption.

A prototypical "sufferer" – this can be said now because the artist has died – was Joseph Beuys. He was probably the kind of person who is destroyed inwardly by the impossibility of opposing the political and economic structures of the world in order to successfully implement his ideals, artistically and in practice. That was his dilemma, considering the extremely high standards he set for himself. In this sense, I can see in him the "suffering artist" – even in Romantic terms.

Every true artist is a sufferer inasmuch as he is compelled to accept the role of the "lonely crier in the desert." But he may also be suffering from the fact that he doesn't know the clearest and best way of doing it. Even if he is successful, he may suffer, but that's not the same as the suffering that comes from not being understood by society. In fact, he no longer is misunderstood in his bearing as an artist; to the contrary, modern as well as so-called post-modern society integrate him and exploit him to their own ends.

Hence, the entire domain of art is sucked into the economic cycle from which there is no escape anymore. What counts instead is the extent to which the artist can resist succumbing to these pressures and that means making use himself of economic conditions while still remaining an independent artist. This has become very difficult, probably much more so than it was only a few years ago...

BERND KLÜSER, Munich
gallery owner

In classical European thinking, suffering is certainly still associated with the idea of the artist – not to suffer from or because of the world but to clarify problems, acquire insight. The goal is to get as close as possible to the point of truth and then find adequate means to render it as precisely as possible. But to do so, one must have a comprehensive vision of the world and that involves suffering, though not as an end in itself but for the sake of experience. Naturally, suffering is also part of European history. In fact, it took suffering to lend European art history enduring credibility – at least since the Renaissance. Fundamental issues like the thought of death, war, life cycles or love have been the main concerns of theater, art, literature for centuries, and they still are. Beuys, for instance. After 1945 his work was like a passion play in order to come to terms with a lot of things – suffering, among others – and of course, war that everybody else had suppressed. The moment you try to face the truth instead of suppressing it, you can't avoid the eternal topic. Not to capitalize on it though, but to deal with it constructively, to find a way of coming to terms with it. Beuys didn't spend every moment of his waking life thinking about gray and brown and concentration camps; his idea was also to evoke a colorful, positive counter-world with his poor materials. Art has become more superficial – there are so many more artists, galleries, shows – they obviously can't all go into depth... Everything has become more diffuse. Artists don't have the vision of an enemy anymore... It's not like before or after the war when art had to fight narrow-minded Babbitts. There is no avant-garde, but rather, on the receiving side, a kind of extremely well-informed

bourgeoisie examining, investing in, absorbing a lot of things even if they don't really understand them. As far as leitmotifs are concerned, there is no all-encompassing world view anymore, only a great many centers. Everyone has a center but even that isn't determined; it's in constant flux. Socially speaking, artists have never been treated so well and it has never been so hard for them to produce something meaningful. Only a very few are trying to pull things together again and find a larger vision. In most cases their work is decoration or intellectual games.

There are, of course, American artists who struggled with form and expression on a very existential level – even involving their bodies. Pollock, for instance. But in view of the American mentality as a whole, that's almost a paradox... Americans have never wanted to see things the way they really are because everything is filtered through the media, so that their world view is of necessity derivative. To Americans, a photograph often represents the same reality as the thing itself although the former is by definition manipulated. These things are reflected in the artwork. It started with Pop Art and the appropriation of advertising – the exploitation of all this exposure to advertising is a uniquely American attitude. And it goes to extremes, for instance as far as to Jeff Koons.

America actually has no tradition of suffering. Their tradition was European until the advent of Abstract Expressionism... And with Pop Art, the umbilical cord was finally cut. The strange thing is that Americans were less aware of this than Europeans, maybe because it was perfectly ordinary to them and exotic to us. For example, they didn't recognize the importance of Warhol's contribution to art history until he died... Ultimately his credibility is based in part on a choice of certain subject matters connected with

suffering – I wouldn't equate suffering with misfortune, but they do belong to his repertoire. All the suicide and disaster pictures exposed the limitations of the information industry and manipulation as much as mundane things like Campbells or Flowers. Warhol certainly wouldn't be Warhol if one of these elements were missing. I think young European artists are generally more a product of this kind of thinking than of classical European tradition, which is also a more laborious way.

■
WERNER BÜTTNER,

Hamburg
artist

What does "model sufferer" mean? There is no such thing as exemplary suffering, there is no suffering by proxy, only vast amounts of individual suffering because that is the price of a splendid central nervous system. This splendid central nervous system helps you to leave an unfavorable environment (nix suffering) and proceed to a favorable one (happiness, well-being, perversions). For a lot of people art is a favorable environment. By way of illustration I name art historians and calendar makers. They are edified by the imitated product, "model sufferer." The most successful bestseller of the occident is without doubt the junior executive with tanga and crown of thorns on the Aua-Aua beam; the series is still running strong. And the "art game" is still playable to everyone's great delight as long as profanity is kept out of the picture and the mythical vibrato hits gooseflesh. Just think of everything that has already been heard. Suffering has become an established

means of making a living; it's all very unappetizing, very, very unappetizing. Suffering is a matter of privacy, like so much other inescapable rot. Even a subordinate clause would be too much in the biography, would give the individual what can be had elsewhere for nothing. Suffering originally meant "homesickness" and "pain over having been robbed." Those were the days; meanings were small and solid, and there were no Americans.

■
MARTIN DISLER, Milano
artist

For four years I've been working on a novel on this subject and it doesn't seem to be getting anywhere, so I feel I'm unable to answer.

■
ANNELIE POHLEN, Bonn
Director of the Kunstverein and critic

I find the concept of the artist as a model sufferer a bit too emotionally charged. At most, it applies if suffering is defined as not being in agreement, manifested by varying degrees of aggressivity toward the state of the social system... It is a basic premise of artistic being to chafe at this state and to try to break down the status quo. (...) Doubtless there are artists whose work shows elements of suffering and empathy in exploring human issues. I am thinking of Felix Droese, a student of Beuys who is perhaps most closely aligned with his

mentor's idea of suffering as a state of visible agitation; Anselm Kiefer, who broached the moral-historical question; or Polke, who is concerned with the problem of history in Germany... – Irony is also a force, a mental faculty rooted in suffering, or at least in not-being-in-agreement. Suffering as evidenced in the past by paintings in which the artist hides behind the figure of Christ or a martyr has become rather rare. In a way, it seems almost ridiculous... When we suffer, it's usually because of dismemberment, a state that no longer has a recognizable core. No artist would ever claim to have found it. If anyone did, it would hardly be seriously accepted as art. – But I think it is a primal longing that all people have; it applies to the whole world. And as far as Americans are concerned, they also have an all-encompassing vision, in music or in films, for instance; it even embraces the "Holy Family" as presented in the elections.

The ambivalence between art product and social product has become so extreme that it has elicited a very elementary approach to simulation so that art threatens to erode its own foundations. The decisive point is not whether Europeans deal with the problem more essentially or more existentially but what solutions people come up with. What can art do if everything is simulated? And what about artists? Do they still have any significance? Recognition of these issues can easily cause suffering...

■
MANFRED STUMPF,
Frankfurt
artist

The idea of suffering will probably always be valid. I see it as something creative

although the German word "Leiden" definitely has a negative connotation. Maybe the word "Leidenschaft" (literally: sufferinghood) should be used because "schaft" indicates the creative aspect. In English, passion, hence, the Passion... Suffering is not restricted to artists; it is a human trait, "sufferinghood" with which we perceive the impenetrability of the world and feel victimized by it... The limitations of the human mind on facing the chaos of the world. This discrepancy is what provokes active opposition, only to find that it's not so easy. At worst, resignation ensues and with it the end of any spiritual movement. That would mean the end of the human mind and a return to nature. Or rather: stepping out of nature – the myth of paradise. We have been banned from paradise by knowledge and condemned to stand opposite God as separate entities – the myth of Christ (son of God). Christ, man and yet God, can look at God and still has to suffer on the cross. Passion as the only feasible attitude.

REBECCA HORN, Odenwald
artist

In addition to the fact that the artist today is severely constricted by the market and by galleries, he undergoes an escalation of emotions while working that might also be termed suffering. I mean the inner conflict – making, questioning and starting again: the extremes that you go through, climaxes and vacuums, until the moment when you can let a work go, when it is finished, which is like a postnatal depression. Perhaps this "critical agony" is characteristically European, while in the States, work is more

oriented toward "ideas and products." But I suffer when I work, although with a certain pleasure.

DAVID WEISS, Zürich
artist

Basically, the question is why certain societies believe that a suffering artist, that is, a poor, plagued artist, is closer to the core of things, closer to the truth than a puffed-up glutton. Especially in a saturated society. Why do art clients prefer to read the poetry of a hermit living in ascetic isolation, why don't they believe someone who's well-fed?

In America, the expression of personal motives in a work of art is not in demand, not at the moment at least. Obsessions and neuroses are out, there must be no recognizable autobiographical content. In Europe, however, where artists are usually observed over a longer period of time, you even sense a certain truth when work shows some immediate autobiographical reference. In America interest seems to be focused less on personal histories than on the smooth operation and crystal clarity of objects that reveal something about society and the state of society.

People have always thought that you have to be very sad when something is created. In all myths of creation, God is sad and alone and was bored.

SUSAN MORGAN, New York
writer and associate editor of
"Real Life" magazine

In a time when celebrity cults flourish, a bizarre eclipse occurs – a preoccupation with the image of the artist is allowed to overshadow the function and the value of art. Hackneyed ideas about artists' behavior, clichés standardized for more than a hundred years, continue. As old and apparently useless as these ideas are, they persist. We can't help but wonder about that.

NANCY SPERO, New York
artist

I think there is a myth of the romantic artist, the suffering artist, that places the artist outside society. It's the classic situation of "the other"; in that exaggerated state, where there is no middle ground, artists are both idolized and brutalized. During the four years (1969–1972) that I worked with the language of Artaud, I realized that his classic cry for the artist to have a voice in society reiterated the concerns of women – we talk amongst ourselves but, generally speaking, we do not have the power. I think artists often feel that way.

I still have a romantic notion about the artist but I try to fight it because there's a kind of hubris attached to it, the idea of the long suffering. The Abstract Expressionists certainly had that reputation. Look at Pollock, all the emotion

and the angst that went into the flick of the wrist or the sweep of an arm. The grand gesture (made mostly by these male artists) is supposed to symbolize suffering and deep feeling. The Grand Sufferer – I find that very old-fashioned. I'm much more interested in art that shows political events or is in some way relevant to the world right now.

■
LOUISE BOURGEOIS,
New York
artist

The artist as model sufferer is completely a 19th-century idea. The idea of the artist as martyr is not particularly 20th-century nor is it 18th-century, it is a 19th-century Romantic position. And it is a position – the idea that to create is an ordeal. But to create is not only an ordeal, it is a privilege. The idea preceded van Gogh. Van Gogh was not a self-appointed sufferer; he was a sufferer.

■
DOUGLAS CRIMP,
New York
an editor of October magazine and
an AIDS activist

Since the question itself is so utterly irrelevant to what we know to be the social conditions of the artist and the

artist's relation to society today, the question would have to be: What does this question wish to cover up about the real conditions of the artist today?

■
LAURIE ANDERSON,
New York
performance artist

Nobody has a patent on suffering; I think it's kind of a crazy question.

Whether an artist is a social outcast really depends on the individual artist. There are plenty of artists who are socially accepted. They are like the Rubens of their day, like diplomats. Christo, for example, points out that his work is much more about interaction with people and how to set up a project. In my own case, I have to work with a lot of different people all the time; I don't think I could do that if I thought that I was an outcast and no one understood me.

I don't think there is such a thing as artists' behavior any more than there is women's behavior or men's behavior. I've stopped making those kind of rules and wonder if they have any value at all.

■
COLIN DE LAND, New York
art dealer, American Fine Arts, NY

The idea of the artist as sufferer is one I would balk at; it's not an idea I could

endorse. I'm much more in favor of de-mystifying the notion of the artist. I think the artist today is not so incredibly different from anyone else who has a clearly defined occupation. I'm more inclined to appreciate the artist as a business person than the artist as a mystic with a lot of magical baggage.

Recently, I was looking at a photograph of a poet. The photograph was taken in 1988 but it could have easily been 1945 or 1910. The props – a particular kind of notebook, a cigarette, a trench coat – all supplied the look of the writer/poet. Poetry is often the most shabbily regarded of the arts; looking at this photograph, I realized that part of the problem with poetry's situation today is its reliance on its own tradition and history. The image of the poet, like the image of the artist, has to be re-invented.

■
JULIE AULT, New York
artist and member of Group
Material

Stereotyping artists is dangerous, as is all stereotyping; it simplifies people and problems in a very unrealistic way and functions primarily as a psychological limiting device. The myth, the cliché of the artist, acts to separate people from art. Art becomes something highly specialized and de-popularized. Our notion of what art is, and what it could be, desperately needs to be broadened to include many more methods and possibilities than the current situation allows.

SUSANNE GHEZ, Chicago
director of the Renaissance
Society, University of Chicago

I think these are questions that you really have to ask an artist. I'm not an artist but I think that the artist acts as a provocateur, to stir up the conscience of the public.

NEIL JENNEY, New York
artist

The whole notion of thinking about what an artist should act like – it's too self-conscious for my taste. But I think it's a focus that is shared by many people in the scene these days, with *Art News* becoming *Art People* magazine.

I've said in the past that I think that good art makes society more social. I still believe that. The focus shouldn't be on art and artists; it should be on philosophy and modern society.

MIKE KELLEY, Los Angeles
artist

It seems that in American culture the artist's role is like the comedian's – to play the underdog.

I think artists are supposed to make other people suffer. And if they have to

pretend that they're suffering to do it, well, that's what they'll do.

ARTHUR DANTO, New York
art critic for the Nation and a
professor of philosophy at
Columbia University

I'm astonished that anybody would say that the artist is the model sufferer. I would have thought that Jesus was the model sufferer. To me, that's where the concept of suffering as something redemptive enters historical consciousness. But how anybody ever got an idea like that, I have no idea. It must have been revealed because nobody would think of something that preposterous on their own.

I was reading a passage in Delacroix's journal where he quotes Byron about suffering and the difficulty of creating. And Delacroix said, "I'm certain that Veronese, I'm certain that Titian, I'm certain that even Tintoretto never would have thought that way about creativity." And that was Delacroix, who was at the beginning of a romantic period but was extremely successful and extremely skeptical. So, where did the idea of artist as sufferer begin? I suppose at some point people wanted a myth.

I was at the Metropolitan Museum once with the painter David Reed. We were looking at Baroque painting and there was this great portrait by Rubens of Rubens with his children and his second wife, Hélène Fourment. David and I began to exchange facts

about Rubens, about what a terrific person he was. Rubens certainly wasn't a suffering artist. He was a diplomat, he listened to music, he ran the studio, he had a very happy emotional life and a happy family. I told David that my favorite fact about Rubens was that Hélène Fourment was delivered of his last child just about nine months after Rubens died, so Rubens was active right until the very end. David responded, in a kind of wistful way, "You know we artists today all think we should be van Goghs. Maybe we should start thinking about being Rubenses instead."