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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1989)

Heft: 19: Collaboration Jeff Koons, Martin Kippenberger

Artikel: Martin Kippenberger : betrifft: Martin Kippenberger = regarding : Martin Kippenberger

Autor: Anthony Iezzi, Daniel / Curiger, Bice / Prinzhorn, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680121

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: 07.01.2026

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

Betrifft: Martin Kippenberger

MARTIN PRINZHORN

ANTWORTET

BICE CURIGER

Arbeitet Martin Kippenberger mit seiner Kunst ständig an einer «Skizze zum Entwurf einer Romanfigur» (wie der Untertitel seines 1987 im Meterverlag erschienenen Buches CAFÉ CENTRAL heisst), und ist deshalb das einzelne Werk weniger gewichtig als die Gesamtbemühung, die Haltung und Strategie des Künstlers?

Man kann Bilder immer nur aus dem Kontext eines grösseren Werkausschnitts beurteilen. Wenn man das nicht tut, sind schreckliche Irrtümer allzuoft die Folge. Manche Künstler korrigieren auch falsche Mittel, da es bei ihnen eine richtige Gesamtbemühung gibt. Das ist aber bei Kippenberger nicht der Fall – also er entwirft nicht, und Entwürfe skizziert er schon gar nicht. Vielleicht deswegen nicht, weil seine Position nicht die ist, sich von aussen an die Kunst heranzutasten – sozusagen ein Forschungsprogramm über Sinn und Wesen von Kunst und ihre Beziehung zu etwas anderem. Er befindet sich schon a priori und mit grosser Gewissheit in einem Raum, in dem die Kunst ist und um den herum es keine äusseren Räume gibt. Also auch nicht alles zur Kunst erklären, aber doch als Künstler nicht etwas Abgetrenntes definieren müssen. Daher ist die Haltung und nicht die Bemühung wichtig im Zusammenhang mit dem einzelnen Werk.

Sie schreiben im Katalog MIETE STROM GAS über Kippenbergers Tun: «Was bleibt, ist ein dokumentierendes Niedermalen, das jeder Ideologie und Kulturkritik gegenüber schweigt...» Aber trägt dieses Schweigen nicht das Wissen um eine vielleicht überspannte Akzentuierung von Ideologie und Kulturkritik der vorhergehenden Jahrzehnte in sich? Und äussert sich in Martin Kippenbergers

MARTIN PRINZHORN lebt und arbeitet als Linguist in Wien.

«Mut zum Dreck» (Dickhoff) eine besonders deutsche Ausprägung von dem, was kürzlich in einem in New York abgehaltenen Symposium folgendermassen benannt wurde: «Has Cynicism replaced Art?»

Dieses Schweigen ist sicherlich ein aktives Schweigen, weil es auf die Geschichte und auf die gegenwärtige Situation reagiert. Aber daraus und aus Kippenbergers schwer einzuordnender Ästhetik einen Schwanengesang für die Kunst hören zu wollen – das ist wohl eine sehr bürgerliche, wenn auch durch das Notwendigsein von sogenanntem kritischen Potential herausgeputzte Vorgehensweise. Nachdem man endlich in der Rezeption neben Hofmaler und Genie auch dem kritischen Intellektuellen die Rolle «Künstler» verliehen hat, und nachdem man vor allem die praktische Seite dieses Schrittes erkannt hat, nämlich eine abgeschlossene Nische zur Bestätigung von Werten wie Freiheit und Demokratie geschaffen zu haben – die ja in einem Tempel wie New York schon fast so eine prominente Rolle spielt wie die freie Presse –, kann man natürlich neuere Kunst, die keine Rolle in so einem System übernimmt, nicht gut gebrauchen und gliedert sie aus. Plötzlich wird also wieder das Monstrum Kunstbetrieb auf den Plan gerufen, damit es in Zusammenarbeit mit anderen negativen Kräften solche Sachen wie Zynismus erzeugt.

Wie ist die «parasitäre Seite» in Martin Kippenbergers Kunst zu verstehen – also das Nachahmen als Demontage der Kunst anderer, z.B. in der «Peter»-Ausstellung die Bezugnahme auf Reinhard Mucha, Jeff Koons, Donald Judd und andere?

Parasitär ist diese Kunst zwar, aber ich verstehe das nicht als Demontage der Kunst anderer. Es fehlt wohl beim Nachahmen der augenzwinkernde Bruch, der dann beides unbeschadet nebeneinander bestehen lässt, trotzdem findet kein Angriff auf ein anderes Kunstwerk oder auf einen anderen Künstler statt, oft bewundert und lobt Kippenberger sogar – und zwar ehrlich. Er nimmt nur Kunst als Ganzes und in voller Bandbreite her, um sie selbst, also in seiner Person vereinigt, nachzuspielen.

Hat sich das «Bad Painting» von Martin Kippenberger geschult an einer ästhetischen Praxis der Jugendkultur (Underground und Punk), und entspringt dies dem Wunsch, eine Idee von Freiheit und Vitalität in die Kunst hinüberzuretten, ohne sich dabei «kunstmässig» unreflektiert und neu-wild zu gebärden?

Die Rezeption von Punk und Underground spielt sicherlich eine grosse Rolle bei Kippenberger, und wie aus Ihrer Frage schon hervorgeht, wird bei ihm nicht einfach ein Ausdruck in bildende Kunst transformiert, wie etwa bei einigen Neuen Wilden. Wichtiger noch erscheint mir die Erfahrung nach dem Punk: Die Attitüde des «Uns-

gehört-Alles», was Stil und Quellen für die Arbeit betrifft, und da wirklich nichts mehr ausgegrenzt wird, gibt es keine Möglichkeit mehr, einen neuen, formal distinkten Stil zu entwickeln. Auch die vorhin besprochene «parasitäre» Seite bei Kippenberger ist so zu verstehen: Er kann ja gar nicht Parasit sein, weil es für ihn keine Fremdkörper gibt. Diese inhaltliche Einstellung hat die ästhetische Praxis zur Folge.

Spielt Martin Kippenberger das Enfant terrible der Kunst aus einem als unerträglich und unangemessen empfundenen Erwartungsdruck heraus? Ich meine damit das europäische Kulturerbe und Kippenberger als perfekten Bildungsbürgerschreck.

Der Erwartungsdruck ist für ihn sicher unangemessen – was ihn aber zu besonders deutlichem Nachgeben gegenüber diesem führt –, aber sicher nicht unerträglich – was das Nachgeben noch deutlicher macht. Die Rolle des perfekten Bildungsbürgerschrecks erfüllt er deshalb zu gut. Schrecken beinhaltet immer neue Überraschungsmomente und originelle Einfälle; Kippenberger insistiert aber viel zu sehr, um diese Rolle zur Freude aller zu erfüllen. Die Kritik reagiert dann oft mit Meinungen wie: «Das war ja mal ganz lustig, aber jetzt bitte was anderes.» So arbeitet Kippenberger auch gegen dumme Witze, die das Leben des Bildungsbürgers würzen sollen.

Oder ist Martin Kippenberger einfach ein Misanthrop, der an einer Nullpunktkunst feilt? Schickt er dem plakativen Optimismus der Väter den plakativen Defaitismus hinterher?

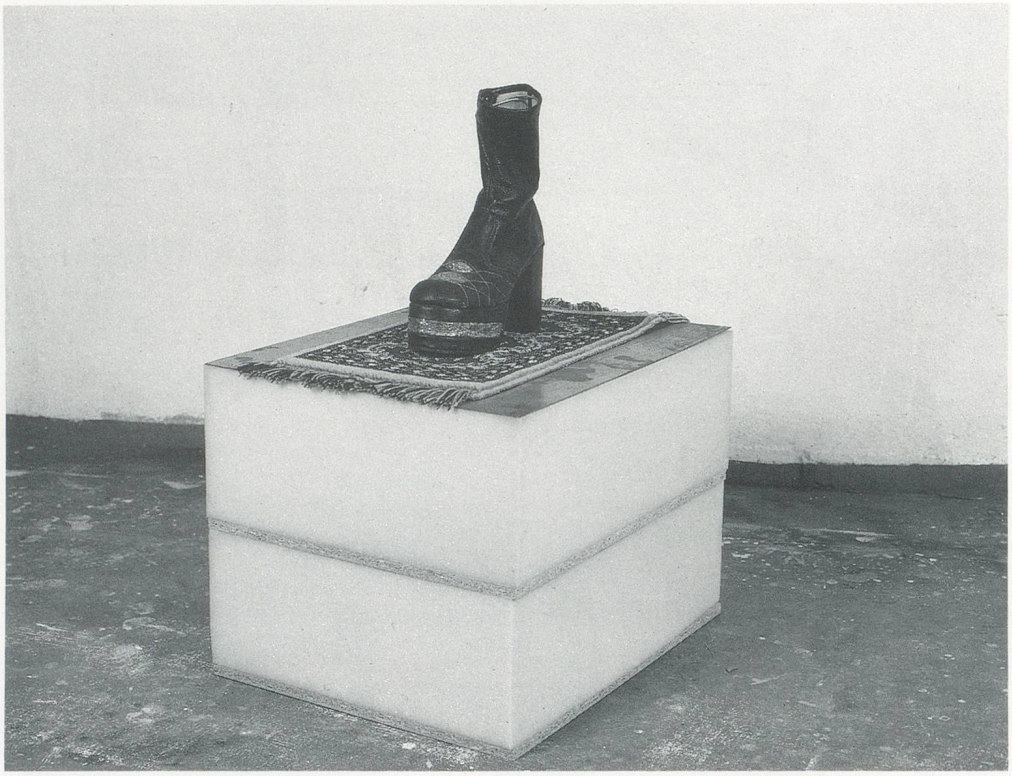
Der plakative Defaitismus entspringt nicht einem psychologischen Zustand, sondern einer reflektierten Weltsicht, die zwar sehr negativ ist, aber doch auf Distanz gehalten werden kann. Daher ist sein Feilen an der Kunst nicht destruktiv, und trotz der Vernichtung von Gegensätzen bleibt ein Gerüst bestehen.

Bazon Brock schreibt im Katalog MIETE STROM GAS: «Martin Kippenbergers Bilder und Bildlegenden (...) erschliessen der Wahrnehmung das bisher Wahrnehmungsunwürdige», was einen daran erinnert, dass es absolut kein Gewinn sein kann, sich in der U-Bahn unter lauter Nackten aufzuhalten! Wie werten Sie jenes Bestreben des Künstlers «auf der inhaltlichen Ebene moralische und ästhetische Gegensätze unmöglich zu machen» (Zitat aus Martin Prinzhorns Text im oben genannten Katalog – Red.)?

Die Erschliessung des Wahrnehmungsunwürdigen ist nicht dazu da, um auf dieses Unwürdige aufmerksam zu machen, sondern, um einen Kommentar zum Wahrnehmungswürdigen abzugeben. Es werden ja keine Details auf die Bildfläche gezaubert, um sagen zu können: «Da gibt es noch etwas, das euch

MARTIN KIPPENBERGER IN JEREZ, 1988.
(PHOTO: NIC TENWIGGENHORN)

MARTIN KIPPENBERGER, BERGWERK I (LINKER SCHUH) / *MINE I (LEFT SHOE), 1986,*
SCHUH, SCHAUMSTOFF, HOLZ, METALL, TEPPICH / *SHOE, FOAM RUBBER, WOOD, METAL, RUG,* 80 x 60 x 50 cm / *31½ x 23⅓ x 19⅓ ".*



bisher entgangen ist». Was aus diesen Querverweisen entsteht, ist letztendlich ein Kommentar zur Wahrnehmungswürde, der diese als Gegensatz und Mittel zur Unterscheidung attackiert. Diesen Punkt sehe ich bei Kippenberger als eine politische Äusserung an, die aber wiederum nur verständlich ist, weil hier der Gegensatz «Kunst vs. übrige Welt» gleich mit aufgehoben ist.

Was eigentlich unterscheidet das Männerbündlerische der BüttnerOehlenHeroldKippenberger von dem der Zünfte und Studentenbruderschaften? Als Frau steht man gewissen ihrer Manifestationen und Verhaltensregeln (Trinkprogramm, Mut zur Hässlichkeit) wie einem zoologischen Phänomen gegenüber.

Diese Art der Öffentlichkeitsarbeit dokumentiert eine zutiefst humanistische Weltsicht: Wo Unterschiede bestehen, werden sie benannt. Zusätzlich ist der Auftritt in der Öffentlichkeit die empirisch am besten abgesicherte wissenschaftliche Methode, unter Freunden, Sammlern usw. die Spreu vom Weizen zu trennen. Wer mit vor Verzweiflung ringenden Händen davongerannt ist, dem trauert man nicht nach.

REGARDING: MARTIN KIPPENBERGER

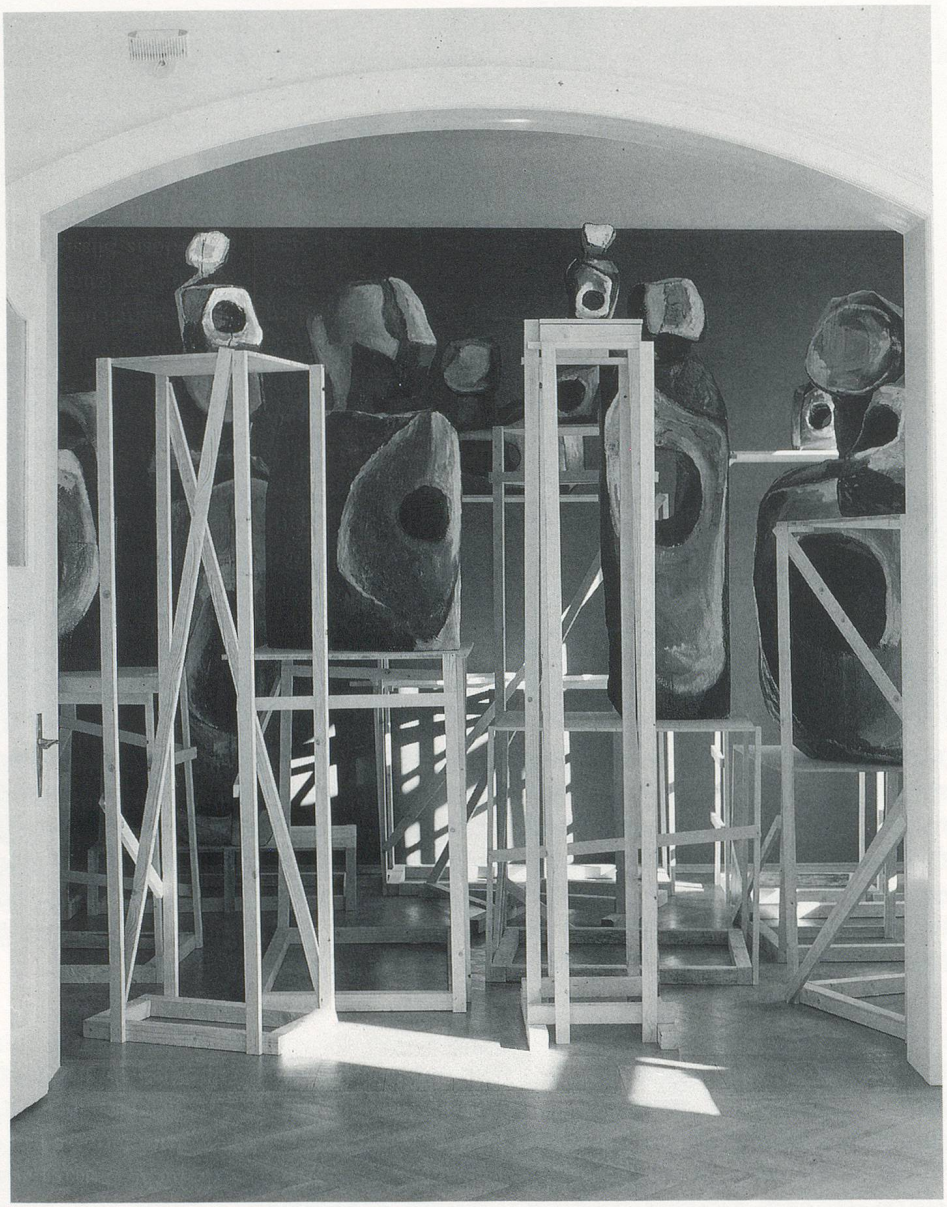
MARTIN PRINZHORN
INTERVIEWED
BY BICE CURIGER

Martin Kippenberger continues to work on a "Sketch for the Draft of a Figure in a Novel" (as per the subtitle of his Café Central published in 1987 by Meter Verlag, Cologne). Does this mean the single work is less important than the artist's overall effort, the manner of acting and strategy?

You can only judge pictures in the context of their larger perspective of oeuvre. If you don't do that, it's easy to make terrible mistakes. Some artists also correct wrong means in the interest of a proper overall effort. However this is not the case with Kippenberger – that is to say, he doesn't design, and he certainly doesn't do sketches. Perhaps because he does not approach art from the outside as if it were a research program on the meaning and being of art and its relationship to other things. He finds himself a priori and with great certainty in a room in which art is present and around which there are no antechambers, i.e. where art is not everything but by the same token where the artist doesn't need to define something in isolation. Therefore the attitude is important and not the effort involved in an individual work.

You write in the catalogue MIETE STROM GAS (Rent Electricity Gas) concerning Kippenberger's action: "What remains is a literal application of paint that refuses to engage in any ideology or cultural criticism ..." Yet doesn't this very refusal contain an inherent awareness of a perhaps overstrained accentuation of ideology and cultural criticism in past decades? And isn't Martin Kippenberger's "Mut zum Dreck" (Courage to Filth, Dickoff) an expression of a particularly German outgrowth of something that was recently described in a New York symposium in the terms: "Has Cynicism Replaced Art?"

This refusal is surely an "active" refusal, because it reacts toward history and the current situation. Nonetheless, to deduce from this and Kippenberger's hard-to-place aesthetics a wish to hear a swan song



MARTIN KIPPENBERGER,
MODELLE HUNGER, INSTALLATION 1985,
STYROPOR, GIPS, ÖL, LACK / *STYROFOAM, PLASTER, OIL, LACQUER.*

MARTIN KIPPENBERGER,
WE DON'T HAVE PROBLEMS WITH THE ROLLING SONES, BECAUSE WE BUY THEIR GUITARS, 1986,
ÖL AUF LEINWAND / *OIL ON CANVAS,* 180 x 150 cm / *70⁴/₅ x 59 ".*

MARTIN KIPPENBERGER, EINLADUNGSKARTEN / *INVITATION CARDS:*
WAS IST IHRE LIEBLINGSMINDERHEIT? WEN BENEIDEN SIE AM MEISTEN? /
WHAT IS YOUR FAVORITE MINORITY? WHO DO YOU ENVY THE MOST? (GALERIE KLEIN, BONN, 1985)

for art – that is probably a very bourgeois process, if admittedly dressed-up by the unavoidable existence of so-called critical potential. In addition to court painters and geniuses, the critical intelligentsia has finally been awarded the role of "artist" and the practical consequences of this move have been recognized through the creation of a self-contained niche for certification of values such as freedom and democracy. In a temple like New York this certainly plays almost as prominent a role as the free press, but naturally no one finds any use for recent art in such a system – so it is simply discarded. Suddenly, though, the bogey of the commercialized art market rears its ugly head again, so that in connection with other negative forces it gives birth to such things as cynicism.

How is the "parasitical side" in Martin Kippenberger's art to be understood - in other words imitation as the dismantling of other people's art, for instance the reference to Reinhard Mucha, Jeff Koons, Donald Judd and others in the "Peter" Exhibition?

To be sure this art is parasitical, but I wouldn't interpret it as the dismantling of anybody else's art. The imitation lacks the twinkle that would allow the works to stand side by side unscathed. But even so, no assault is made against another work of art or against another artist. More often than not Kippenberger even shows genuine admiration and extols praise. He takes art only as a whole and in its full range of variations, in order to "replay" it assimilated in his own person.

Was Martin Kippenberger's "Bad Painting" bred as it were on the aesthetic ground of the youth culture (Underground und Punk), and does this derive from the wish to infuse an idea of liberty and vitality into art, without appearing "artistically" unreflective and neo-expressive?

The incorporation of Punk und Underground obviously plays a great role with Kippenberger, and as your question in-

MARTIN KIPPENBERGER, EINLADUNGSKARTE / *INVITATION CARD:*
ICH KÖNNT' EUCH ZWAR WAS LEIHEN, ABER DAMIT WÜRDE ICH EUCH KEINEN GEFALLEN TUN. /
I COULD LEND YOU SOMETHING BUT I WOULDN'T BE DOING YOU A FAVOUR. (GALERIE LEYENDECKER, TENERIFFA, 1985)

dicates an impression is not simply transformed into art, as in the case of some "Neue Wilden." To my mind the experience after Punk seems more important: The "we-own-the-world" attitude as far as style and source are concerned. And since nothing but nothing is blocked out anymore, it is no longer possible to develop a new, formally distinctive style. Even the aforementioned "parasitical" side of Kippenberger is to be understood in this vein: There's no way he can be a parasite because "hosts" or foreign bodies simply don't exist for him. The consequence is his aesthetic practice.

Is Martin Kippenberger playing the "enfant terrible" of the art scene due to an unbearable and disproportionately perceived pressure to perform? By this I mean the European cultural heritage and Kippenberger as the perfect bogeyman of the educated middle class establishment.

The pressure to perform is certainly too much for him – which only makes him yield to it even more – but the pressure is

---

MARTIN PRINZHORN lives and works as a linguist in Vienna.

not unbearable, so that his response to it is even more obvious. That's why he's such a perfect bogeyman of the bourgeois intelligentsia. Shocking them means coming up with surprises and original ideas – all the time. But Kippenberger is too insistent to be able to play a role that pleases everyone. Critical opinion often reads something like, "that was quite amusing for a change, but once is enough." Accordingly Kippenberger combats dumb jokes, which are meant to spice up the lives of the educated establishment.

Or is Martin Kippenberger simply a misanthrope who elaborates Zero Level art? Is he sending billboard defeatism hot on the heels of yesterday's billboard optimism?

Billboard defeatism doesn't originate from a psychological state but rather from a reflective world view, which though very negative can be kept at a distance. So his refinement of art is non-destructive, and despite the destruction of opposites the framework remains standing.

Bazon Brock writes in the catalogue RENT ELECTRICITY GAS: "Martin Kippenberger's pictures and titles (...) open the way for the perception of things previously thought not worth perceiving," – which reminds one that there is absolutely nothing to be gained by sitting around the subways full of naked bodies! How do you assess the artist's efforts "to nullify moral and aesthetic opposites at the content level" (quotation from Martin Prinzhorn's text in the above-mentioned catalogue - Ed.)?

Opening the way for the perception of unworthy things does not serve to draw attention to them but rather to provide a commentary on things that are worthy of perception. No details are conjured up on the surface to be able to say, "now there's something you didn't notice before." In the final analysis these cross-references result in a commentary on the dignity of perception that is attacked by way of opposite and as a means of differentiation. This point I deem as a political statement by Kippenberger, which is comprehensible only because it cancels out the dichotomy "Art vs. the Rest of the World."

Actually just what is the difference between the BüttnerOehlenHeroldKippenberger fraternity and, let's say, the Lion's Club or student fraternities? As a woman I am tempted to consider their manifestations and code of behavior (drinking program, courage to ugliness) like so much zoological phenomena.

This kind of public activity documents a deep-seated humanistic aspect of their world view: Where differences exist, they are called by their name. Additionally, appearance in public is empirically the most effective scientific method of separating the chaff from the wheat, amongst friends, collectors etc. Anyone who flees, wringing his hands in despair, will not be mourned.

(Translation: Daniel Anthony Iezzi)

MARTIN KIPPENBERGER, LATERNE AN BETRUNKENE / *STREET LAMP FOR DRUNKS, 1988*

PHOTO: NIC TENWIGGENHORN IN CARMONA-SEVILLA

BAR
BARRIL
uzcampo
cervezas
BAR
BARRIL