

die Realisierung schier unmöglicher Aufgaben, der offene Ausgang von Versuchs- anordnungen oder die unerfüllbare Suche nach Perfektion.<sup>24</sup> Wie Lisa Le Feuvre betonte, können kreative Prozesse eine unvoreingenommene Haltung gegenüber Erfolg und Scheitern ermöglichen.<sup>25</sup> Die Kunst und das Spiel bieten als nicht-er- gebnisorientierte Experimentierfelder einen Raum, wo alternative Lösungsansätze ohne drohende Sanktionen ausprobiert werden können. Jene Felder stehen häufig unter umgekehrten Vorzeichen, das Versagen kann also positiv konnotiert sein und etwa auch absichtlich herbeigeführt werden: »[S]peculation here is not necessarily intent on reaching a goal, questions are no less powerful than answers and the production of ideas has no end point.«<sup>26</sup> Auch deshalb muss unterschieden werden zwischen dem Scheitern einer individuellen Existenz in der Lebenswelt und einem möglichen absichtlichen, *lustvollen* Scheitern in der Kunst: Wo das eine existenziell bedroht, kann das andere erwünscht sein.<sup>27</sup> Auch deshalb, so meine These, können Kunstwerke neue Perspektiven zu den drängenden Fragen der Gegenwart bieten. In diesem Sinne werden in dieser Publikation spezifische, hinsichtlich aktueller soziopolitischer Diskurse besonders relevante Ausprägungen des Scheiterns als Motiv in der Videoperformance aufgespürt sowie deren Bedeutung und mögliche Wirkkraft als politische Gesten untersucht.

### Zentrale These, theoretische Ansätze

Ich verstehe die (repetitiven) Praktiken des Scheiterns in den hier besprochenen Werken der Videoperformance als vorsätzliche, subversive und politische Gesten. Unter der Prämisse einer Metaphernstruktur der Kunst werde ich untersuchen, inwiefern in ausgewählten Werken der Videoperformance Sinnbilder des Versagens (wie etwa der Fall, die Wiederholung, die Verausgabung u.Ä.) zum Ausdruck gebracht werden, und welche Rolle dabei die zeitliche Dimension, der moderne Fortschrittsglaube und das Thema des/r romantischen (Anti-)Held\*in spielen.

Inwiefern können sich aus Misserfolgen – sowohl als Bedingung künstlerischer Praxis als auch als deren Inhalt – interessante Erkenntnisse ableiten? Wie verhalten sich die hier diskutierten Werke der Videoperformance als *kunstbasier-*

---

24 Vgl. Le Feuvre 2010a, 12.

25 Vgl. Le Feuvre 2010b, 32. In diesem Zusammenhang ist das Scheitern inzwischen zu einem geflügelten Wort geworden: Mit dem Idiom *Die Kunst des Scheiterns* (engl. *The Art of Failure*) ist einerseits die Fähigkeit gemeint, einen Nutzen aus dem Mislingen zu ziehen, und andererseits ein Umgang mit dem Versagen, der – vor allem kreativ Tätigen zugeschrieben – eine Neudeutung von Erfolg und Misserfolg zulässt.

26 Ebd., 32.

27 »Between the two subjective poles of success and failure lies a space of potential where paradox rules and where transgressive activities can refuse dogma and surety. It is here we can celebrate failure.« Ebd., 36.

te Zeit<sup>28</sup> zu gegenwärtigen unternehmerischen Subjektivierungsprozessen sowie der neoliberalen Gesellschaftslehre? Bietet die Videoperformance als paradigmatische Form zeitgenössischer Kunstproduktion medienspezifische Möglichkeiten, Probleme der Zeitlichkeit und der Zielsetzung zu thematisieren? In welchem Verhältnis steht das postmoderne, romantische Selbstbild als (Anti-)Held\*in zu den Anforderungen einer zielorientierten Gesellschaft? Welche intendierten oder unabsichtlichen gesellschaftspolitischen Funktionen können Metaphern im Rahmen von Kunstwerken erfüllen? Diese umfangreichen und komplexen Fragen können im Rahmen dieser Publikation nicht abschließend beantwortet werden; Ich werde daher nur einige Linien dieser Problemfelder anhand ausgewählter Kunstwerke nachzeichnen.

Ausgehend von aktuellen Diskursen aus der Arbeitssoziologie, der Philosophie und der Psychoanalyse werde ich untersuchen, wie Künstler\*innen das Scheitern in der Videoperformance thematisieren. Welche Aussagen treffen sie mit den von ihnen bemühten Metaphern des Scheiterns? Was versinnbildlichen sie damit? Die künstlerischen Positionen sollen dabei keineswegs – und das ist vielleicht die größte Gefahr einer Untersuchung, die dem Versuch der sozialwissenschaftlichen Definition eines Begriffs viel Platz einräumt – als bloße *Illustration* aktueller Entwicklungen in der Lebens- und Arbeitswelt verstanden werden; Das wäre erstens anachronistisch und würde zweitens weder den künstlerischen Werken an sich noch dem kunsthistorischen Anspruch dieser Publikation genügen. Vielmehr werden in dieser Studie sozial- und kunsthistorische Diskurse miteinander verknüpft, um dem gesellschaftspolitischen Anspruch der Kunstwerke gerecht zu werden. Die Studie bedient sich dabei der systematischen Metapheranalyse der Sozialwissenschaften sowie der politischen Ikonografie der Kunstgeschichte, und ergänzt sie mit relevanten philosophischen Debatten.

## Aufbau

In der Einleitung werden Aktualität und Relevanz des Themas bewertet, indem es in aktuellen Diskursen verortet wird. Die Einleitung gibt außerdem einen Überblick über bereits geleistete Forschungsarbeit auf dem Gebiet. Außerdem wird der Untersuchungsgegenstand der Videoperformance begrifflich definiert. Es folgen Ausführungen zur Methodik und den theoretischen Ansätzen der Publikation.

Das erste Kapitel des Hauptteils, *Materialien zu einer kritischen Theorie des Scheiterns*, definiert zuerst die Soziologie als Wissenschaft *erfolgsorientierten Handelns* und stellt dann das Scheitern als soziologischen Untersuchungsgegenstand vor. In weiterer Folge wird das Scheitern als gesellschaftliches Phänomen definiert: Die etymologische Wortherkunft des Begriffs wird eruiert, und der gegenwärtige Versuch seiner positiven Neubewertung kritisch erläutert.

---

28 Groys 2016, 158.

Im zweiten großen Kapitel wird das Scheitern aus drei sozialtheoretischen Perspektiven beleuchtet: aus den Warten der *Glückseligkeit*, der *Flexibilität* und der *Affektivität*. Im Kapitel zur *Glückseligkeit* beschäftigen sich Pascal Bruckner und Sara Ahmed mit einem möglichen Konterpart des Scheiterns: dem individuellen Glück. Bruckner leitet aus der europäischen Aufklärung eine individuelle Verpflichtung zur glücklichen Lebensführung ab, während sich Ahmed aus einer queeren Perspektive heraus fragt, wer das Glück für wen definiert. Im Kapitel zur *Flexibilität* attestiert Richard Sennett den immer flexibleren Arbeits- und Lebensmodi eine äußerst negative Wirkung auf zwischenmenschliche Beziehungen. Im Kapitel zur *Affektivität* berichtet Eva Illouz von der veränderten Art, wie Menschen im Internetzeitalter ihre Gefühle äußern. Analog dazu beschreibt Sennett den öffentlichen Raum als erodierte Sphäre. Byung-Chul Han kritisiert schließlich die Auswirkungen des Digitalen auf die Selbstwahrnehmung und -steuerung.

Das dritte Kapitel *Kurzer Abriss des Scheiterns als künstlerisches Motiv* zeigt mit dem Schiffbruch als beliebtes Motiv der bildenden Kunst, dass sich jene schon seit Jahrhunderten mit dem Scheitern befasst. Ein kurzes Kapitel beleuchtet außerdem die wechselseitigen Beziehungen von zeitgenössischer Kunst und klassischen Mythen.

Das vierte und letzte Kapitel der Arbeit skizziert eine *Ikonomie des Scheiterns in der Videoperformance*. Dazu werden jeweils zwei Werke der drei Künstler\*innen Bas Jan Ader, Cathy Sisler und Francis Alÿs ausgewählt. In den Kapiteln zu den einzelnen Werken wird auf deren sozialgesellschaftliche Aussage bzw. Wirkungskraft verwiesen, um den Kreis zum Scheitern als gesellschaftliches Phänomen zu schließen.

Im Schlussteil werden die künstlerischen Arbeiten abschließend miteinander verglichen. Er endet mit einem Ausblick auf eine mögliche gesellschaftspolitische Relevanz des metaphorischen Scheiterns in der bildenden Kunst.

## Methodische Anmerkungen

Das zweite, sozialwissenschaftliche Kapitel dieser Untersuchung (*Glückseligkeit, Flexibilität, Affektivität. Drei sozialphilosophische Perspektiven auf das Scheitern*) stellt drei sozialphilosophische Konzepte vor, mit deren Hilfe der weitschichtige Bedeutungsraum des Scheiterns von verschiedenen Seiten her eingegrenzt wird. Die Herausforderung dabei ist, den Begriff des *Scheiterns* für die Analyse greifbar zu machen, gleichzeitig aber die dahinter stehenden Denkmodelle nicht unreflektiert zu reproduzieren, sondern zu dekonstruieren. Auch Emma Cocker hat im Zusammenhang mit dem Sisyphos-Motiv darauf hingewiesen, dass die den Konzepten von Erfolg und Scheitern inhärente binäre Logik selbst in Frage gestellt werden kann, ja sogar muss.<sup>29</sup> Im Hinblick auf diskurstheoretische Problematiken könnte sich für die vorliegende Untersuchung die Frage stellen, wer eigentlich bestimmt, verhandelt

---

29 Vgl. Cocker 2011, S. 268.

und verändert, was es genau bedeutet, an etwas zu scheitern. Wem nützt es, wenn in diesen Kategorien gedacht wird? Wie schlagen sich diese in sozialen Strukturen nieder?

Das Scheitern ist aus mehreren Gründen schwer greifbar: Mit dem Forcieren neoliberaler Agenden in vielen OECD-Staaten hat das individuelle Scheitern seit den 1990er-Jahren eine positive Neubewertung erfahren; Es fügt sich in den Worten Nora Weinelts inzwischen »nahtlos in eine Leistungsgesellschaft ein, die Selbstoptimierung als ihr Credo begreift«<sup>30</sup>. Sein inflationärer Gebrauch macht den Begriff außerdem semantisch instabil. Dass er als Projektionsfläche auch den veränderten Herausforderungen der Moderne ausgesetzt ist,<sup>31</sup> stellt außerdem den Verdacht eines *blinden Flecks* seitens der Autorin dieser Zeilen in den Raum. Das stellt seine Definition und scharfe Abgrenzung zu anderen Termini unter schwierige Vorzeichen. Die Auswahl der sozialphilosophischen Autor\*innen für diese Untersuchung – unter Vernachlässigung anderer, genauso aufschlussreicher Positionen – muss sich deshalb den berechtigten Vorwurf der Willkür gefallen lassen. Andere Theorien, die außen vor gelassen wurden, hätten einen anderen, aber ebenso relevanten Vorstellungsräum eröffnet. Das große zweite Kapitel kann in diesem Sinne auch als erweiterte Beweisführung für die Aktualität und Relevanz des Themas in diversen gesellschaftspolitischen Diskursen gelesen werden. Mit den »Herausforderungen der Moderne« ist bereits der nächste Problempunkt benannt. Was allgemein als Epoche der Moderne bezeichnet wird, hat erstens keine einheitliche Definition und kann zweitens als Konzept an sich in Frage gestellt werden. Bolívar Echeverría, einer der wichtigsten postmarxistischen Theoretiker\*innen Lateinamerikas, attestiert der Moderne eine historisch gewachsene, enge Verknüpfung mit dem Kapitalismus, die durch eine zivilisatorische Totalisierung des Lebens gekennzeichnet ist:<sup>32</sup> Modernisierung und Perfektionierung des gesellschaftlichen Lebens zeigen sich darin dem Individuum gegenüber als unausweichlich.<sup>33</sup> Nach Michael Hardt und Antonio Negri ist die Moderne als eurozentristischer Begriff abzulehnen, insbesondere in seiner Verwendung als Maßstab für andere Lebensrealitäten. Sie schlagen stattdessen ein Denkmodell mehrerer paralleler Modernen vor, die sich als singuläre Formen voneinander unterscheiden und sich doch wieder ähneln.<sup>34</sup> Wenn der Begriff also in dieser Arbeit zur Beschreibung der ökonomischen Durchdringung menschlichen Lebens verwendet wird, ist seine abendländisch-eurozentristische Konnotation mitgedacht, wenngleich die Autorin dieser Zeilen selbst nicht vor ihren eigenen blinden Flecken gefeit ist.

---

30 Weinelt 2015, 18.

31 Vgl. ebd., 18.

32 Vgl. Echeverría 1989, 33.

33 Vgl. ebd., 2. Siehe dazu das Kapitel *Der moderne Kapitalismus als Wiege des Scheiterns?*.

34 Vgl. Hardt und Negri 2005, 125-127.

Was die Psychoanalyse betrifft, deren Theoretiker\*innen im Laufe dieser Untersuchung immer wieder zu Wort kommen, sei mir der kurze Hinweis erlaubt, dass sie hier vorrangig in ihrer Funktion als kulturtheoretischer Ansatz fruchtbar gemacht wird. Mit dem britischen Psychoanalytiker Adam Phillips verstehe ich zu diesem Zweck die psychoanalytische Theorie mehr als eine »Reihe von Erzählungen«<sup>35</sup> denn als wissenschaftliche Disziplin; Hier erwies sie sich als hilfreiches Werkzeug für die Herstellung von Sinnzusammenhängen zwischen den verschiedenen Disziplinen und deren jeweiliger Sicht auf die Dinge. Was diese Studie und die Psychoanalyse außerdem verbindet, ist ein starkes methodisches Interesse an Mythen als Ausgangspunkte zur Erforschung der Psyche.

Ich stütze mich außerdem maßgeblich auf den Machtbegriff Michel Foucaults, der mit der *Gouvernementalität* einen Regierungstyp bezeichnet, der seine Machtwirkungen nicht durch Zwang erzeugt, sondern indirekt – mittels Institutionen, Verfahren und Strategien – auf das Selbstverhältnis der Subjekte einwirkt.<sup>36</sup> Der Mensch erfüllt darin eine Doppelrolle als Subjekt und Objekt der eigenen Handlungen, d.h. er wird den vorherrschenden Machtstrukturen *unterworfen* (von spätlat. *Subiectum*; *sub* für »unter« und *iacere* für »werfen«). Diese Machtstrukturen werden von ihm aber gleichzeitig auch verinnerlicht und reproduziert.<sup>37</sup>

Im Kapitel *Ikonografie des Scheiterns in der Videoperformance* werden insgesamt drei Werkkomplexe aus der Videoperformance einer vergleichenden Analyse unterzogen, deren Entstehungszeit und -kontext, Inhalte und Methoden zum Teil weit auseinanderfallen. Aufgrund ihrer spezifischen technischen und zeitlichen Manipulationsmöglichkeiten, die für das Thema des Scheiterns fruchtbar gemacht werden können, wird dem Medium Videoperformance Vorrang gegenüber der Live-Performance gegeben.

Allegorie und Metapher sind zwei unscharf voneinander abgegrenzte Begriffe, die häufig synonym verwendet werden. Was die Begrifflichkeit angeht, wird hier der *Metapher* Vorrang gegenüber den verwandten Begriffen der *Allegorie* und des *Symbols* gegeben. In Abgrenzung zur Allegorie als (häufig personifizierte) Darstellung eines Sachverhalts (von griech. *ἀλληγορία* [*allegoria*] für »andere, verschleierte Sprache«) verweist die Metapher etymologisch auf ihre Funktion als rhetorisches Stilmittel der *Übertragung* (von griech. *μεταφέρειν* [*metaphéreîn*] für »übertragen; anderswohin tragen«). Sie verweist damit sowohl auf den Bedeutungszusam-

---

35 »Psychoanalytic theory [...] is a set of stories about how we can nourish ourselves to keep faith with our belief in nourishment, our desire for desire.« Phillips 1998, 20.

36 Vgl. Foucault 2017a; Siehe auch Foucault 2017b.

37 In einem späten Interview thematisierte Foucault die problematische Doppelfunktion von Selbsttechnologien: »Wie ›regiert‹ man sich selbst, wenn man selbst das Objekt der eigenen Handlungen ist, der Bereich, in dem sich abspielen, das Instrument, dessen sie sich bedienen, und zugleich das Subjekt, das handelt?« Foucault 1989, 123. Siehe auch Sennett 1998, 178.