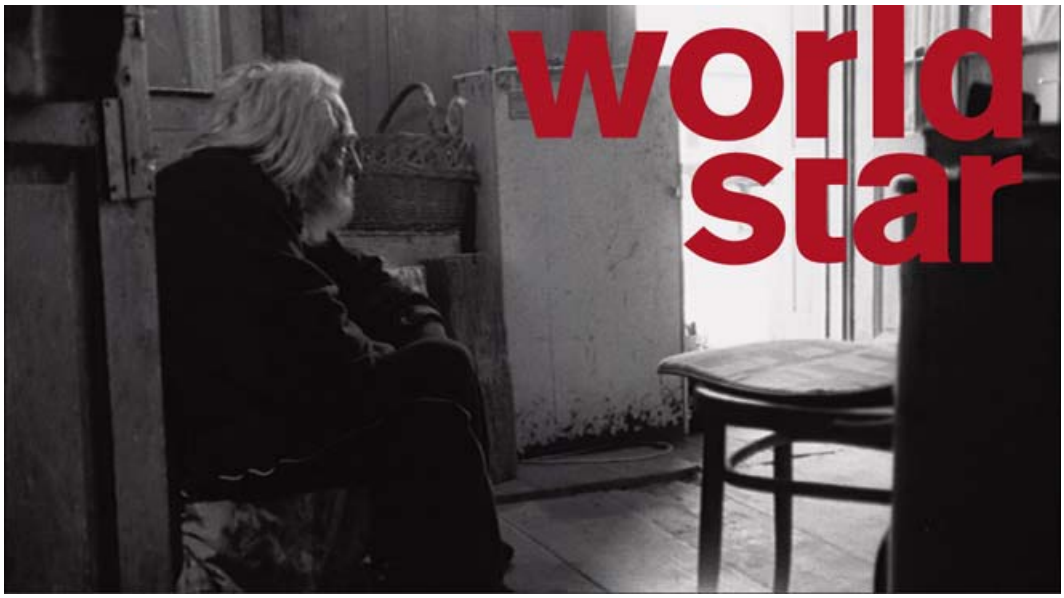
- contextblog.ch - http://www.contextblog.ch -

Miroslav Tichý: „Das ist nicht meine Ausstellung!“

Posted By Tobias Brücker On March 14, 2012 @ 17:04 In Reportagen, Rezensionen, headline | No Comments

Miroslav Tichý, der nicht so recht in die Kategorie Kunst reinpassen will, hat über Jahrzehnte hinweg täglich bis zu hundert Fotos geschossen und, so scheint es, diese Fotos für sich selber gemacht, um sie dann wegzustellen oder besser gesagt – „zu verlegen“. Spät „entdeckt“ man in ihm das Idealbild eines „reinen“ und „unverdorbenen“ Künstlers: Einer, der vom Kunstmarkt unberührt blieb. Nataša von Kopp hat ihm mit *Worldstar* (2007) [1] ein filmisches Porträt gewidmet. Zu dem Zeitpunkt war Tichý 80-jährig und hat längst keine Fotografien mehr gemacht. Wer ist dieser Mann, der aus der Kunstakademie geworfen wurde, und dem so spät der „grosse“ Erfolg zuteil wurde? War es *sein* Erfolg?



[2]

Zunächst einige Worte zu Tichýs Biografie: Er kam erst spät zur Fotografie. Als er von der Prager Kunstakademie flog, stand der Kommunismus noch am Anfang. Es reichte aber aus, um den „Regimegegner“ Tichý einige Jahre in psychiatrischen Kliniken und Gefängnissen einzubuchten. Erst nach seiner Freilassung begann er mit der Fotografie, dafür umso exzessiver. Der Grossteil seines Werks entstand in der Kleinstadt Kyjov, wo er im April 2011 gestorben ist. Es war nicht ungewöhnlich, dass Künstler wegen den Einschränkungen des Kommunismus Prag verliessen, um sich abseits der grossen Überwachung ihrem Werk zu widmen. Tichýs Lebensweise und sein gesellschaftlicher Status in Kyjov können am ehesten mit dem beschrieben werden, was wir ein „Stadt-Original“ nennen. Einer, von dem man nicht weiss, ob er verrückt oder verkappt genial ist. So haben auch viele Mitbürger lange Zeit gar nicht gewusst, dass Tichý mit seinen Bastelapparaten tatsächlich fotografierte. Die Biografie scheint also noch nicht die abschliessende Antwort auf die Frage zu geben, was Tichý zu einem nicht kategorisierbaren Phänomen macht.

[3]Tichý arbeitete mit selbstgebastelten Fotoapparaten. Aus Karton, Blech und anderen Materialien kreierte er die Antipode zur mechanisierten Fotografie, bei der die Kunst vor allem darin besteht, den Apparat ein schönes Motiv belichten zu lassen. Diesen Prozess untergräbt Tichý, da er den Apparat – die Vorgabe des Fotografierens – selber kreiert. Sein Verschluss war ein Kartonstück, sein Abzug ein Gummiband und seine Linse ein selbst geschliffenes Plexiglas. Doch damit nicht genug: Tichý hat niemals durch ein Objektiv geschaut. Einerseits weil seine Kameras das nicht zuliessen, andererseits weil ihn das nicht interessierte. Hinzu kommen teilweise intensive Nachbearbeitungen mit Bleistift und





selbstgemachte Rahmungen. Nur: Tichý legte alle seine Aufnahmen weg, lose und unsortiert, zu staubigen Stapeln aufgetürmt. Eine systematische Ordnung, allfällige Vorbereitungen einer Ausstellung oder eine bestimmten Strukturierung seines Werkes sind weitgehend ausgeblieben. Tichý behauptet, viele seiner Aufnahmen gar nie angeschaut, gar nie ein Interesse an den Resultaten ausgebildet zu haben. Angenommen, man glaubt diesen Aussagen, entsteht bereits beim Betrachten eine riesige Kluft zwischen Tichýs Kunstschaffen und seinen Bildern, die dann eher ein „byproduct“ von Tichýs Lebensform, aber sicher nicht dessen „Blick“ manifestieren. So mag bereits folgende Werkbeschreibung ungenau anmuten: Tichýs Aufnahmen bestehen zum Grossteil aus Frauenporträts, wobei manchmal nur ein Körper oder ein lachendes Gesicht zu sehen ist. Seine Serien am Zaun der lokalen Badeanstalt haben es bereits zu hoher Popularität gebracht.

Gehört Tichý diesem Betrieb, diesem System, dieser Wertsphäre, die wir Kunst nennen, überhaupt an? Harald Szeemann [4], der ihn „früh“ entdeckte versucht diese Unbestimmtheit wie folgt in Worte zu fassen:

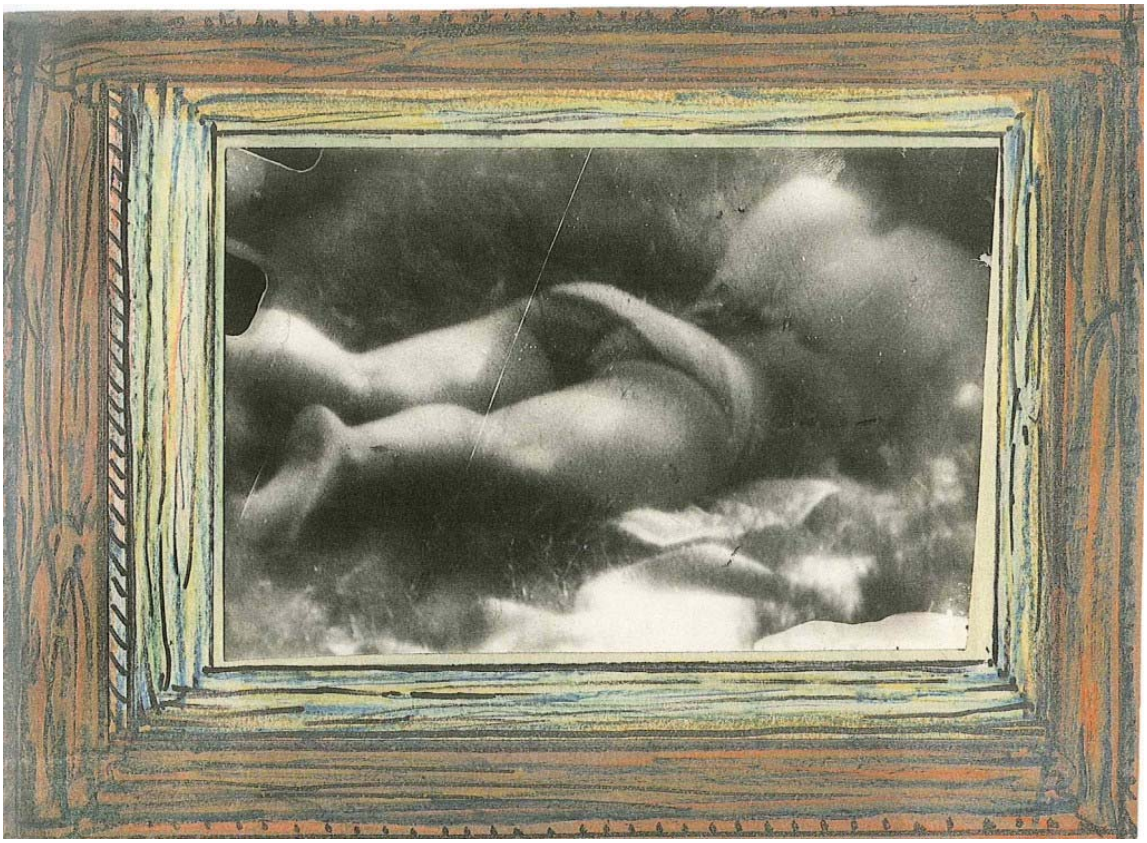
> „What should we call this, here, in the context of art? The breakthrough of an impulse? An obsession? The art of a misfit? What should we call pictures – the author of which remains unknown – hidden in subconsciousness? The incredible story takes place somewhere deep down inside, and far out, in a dimension for which we have no categories of explanation, comprehension, or even description.”

Der Film *Worldstar* nähert sich Tichý im 16mm Format und konzentriert sich auf die kleine, einer Garage-ähnlichen Klause am Strassenrand, in welcher er lebt. Tief versunken in einem alten Sessel, nippt er dort an seinen Schnaps-, Wein- und Biergläsern. Ein Mann, der von sich sagt, er habe keine Interessen mehr. Einer, der Gott und die Liebe als Illusion bezeichnet und sich trotz allem Nihilismus als ein in „höheren“ Sphären Wandelnder bezeichnet. Die Regisseurin Nataša von Kopp schreibt zum Konzept:

> “Soon we tried to build an elliptic story following some rules in a script of Jean Rouche. The film begins on the surface and goes deeper and deeper till it is very personal and historical, then the story returns to the contemporary situation which is now seen in a different light. And finally in the end the secret of Miroslav Tichý’s photographing is unveiled.”

Ein Verdienst des Filmes ist es, die Rolle des Kunstmarktes, der Galeristen und Sammler gleich mit zu dokumentieren. Und zwar nicht so, wie diese das womöglich gerne hätten – etwa als Helden und Entdecker, als mutige Avantgardisten und Förderer alternativer Kunst. Vielmehr verkommen sie im Kontrast zu Tichýs kleiner überstellter Wohnung zu Eindringlingen – ja man muss es aussprechen: zu Bösewichten. Sie, die Aussteller organisieren *seine*, Tichýs Ausstellung. Sie betonen es so sehr, als müssten sie sich dieser Lüge solange versichern, bis sie selber daran glauben. Der achtzigjährige Mann unterbricht sie jedoch wiederholt. Mit abfälliger Geste belehrt er die Herren Galeristen, dies sei *ihre* Ausstellung.

Eine Schlüsselszene des Films ist der grosse Besuch einer vierköpfigen Berliner „Delegation“. Eine Nahaufnahme zeigt Galeristenhände, die mit säuberlich gestutzten Fingernägeln und sanften Handgriffen die Werke Tichýs flink durchwandern und dabei Kommentare wie „surrealistisch!“ oder „Whoa!“ abgeben. Man merkt sofort, was vor sich geht und so überrascht es nicht, dass die fürsorgliche Nachbarin darauf hinweist, vier Besucher aufs Mal seien zu viel für den alten Mann. Die Runde fühlt sich ertappt, sie weiss um ihr Hantieren, um die kaum verdrängbaren Hintergedanken, die schönen Ausstellungen und Podiumsdiskussionen in den Grossstädten. Es wird Verwertbares gesucht. Umso besser, wenn man sagen kann, das Verwertbare sei zugleich das, was einem gefalle oder – der Sache noch dienlicher – was man verehre. Zum Abschluss schüttelt der Künstler Adi Hösle Tichý mit schmalzigen Worten die Hände, während er in die Fotokamera seines Freundes schaut, der aber den Schnappschuss nicht hinkriegt. Quälende Momente in denen Hösle mehrmals zu seinem Freund hingeht, ihm den Abzug des Apparates erklärt, um zurück bei Tichý wieder seine Hand zu ergreifen.



[5]

Was hat es auf sich mit der Ausstellung? Die Ausstellung ist ein Medium. Sie begegnet uns zunächst ohne Kenntnis der genauen Produktionsbedingungen im Atelier oder der Skizzen, Notizen und Konzepte zu einem Kunstwerk. Dies macht auch Sinn, folgt die Ausstellung doch oft anderen Zielen und Strukturen, als dies die separaten Produktionsvorgänge tun. Dass es ein eigenes Medium ist, beweist sich gerade in der eigendynamischen Entfaltung, welche fern der Entstehungsbedingungen liegen kann. Fakt ist: Tichý selber hat dieses Medium für seine Arbeiten nie verwendet. Die Arbeiten wurden nie auf dieses Medium hin präpariert oder gedacht. Man kann angesichts der vielen verlorenen, herumliegenden und nicht-archivierten Werke durchaus sagen: Seine Arbeiten sind für dieses Medium nicht geschaffen. Nun heisst dies natürlich noch lange nicht, dass seine Arbeiten deshalb für dieses Medium nicht geeignet wären. In Tichýs Fall kann durchaus davon ausgegangen werden, dass gerade Ersteres das Zweite befördert hat. Das Image des Ursprünglichen, vom Kunstmarkt Unberührten, lässt sich auf diese Weise vorzüglich in das Medium einflechten. Zu guter Letzt zeugen die Ausstellungserfolge mit Tichýs Bildern von einer überdurchschnittlichen Eignung. Auch dies wiederum kann nicht pauschal verurteilt werden: Denn viele berühmte Künstler haben ihre Werke nicht für Ausstellungen geschaffen und trotzdem gibt es bei ihnen wunderbare Ausstellungen. Auch ein mittelalterlicher Maler verstand sein Schaffen nicht als Kunst und doch finden wir es wohl alle sehr wertvoll, dass sie archiviert, fachgerecht behandelt und im Rahmen von Ausstellungen einem breiten Publikum zugeführt werden! Doch dies löst noch nicht die Frage, was eigentlich passiert, wenn man ein privates Schaffenswerk in das Medium der Ausstellung *übersetzt*. Und: Ob es eine Verwantwortung gibt, diesen Übersetzungsprozess zu reflektieren.



[6]Der Film zeichnet ein wehrloses Bild von Tichý, der den Machenschaften der Aussteller in seinem hohen Alter nichts mehr entgegenzusetzen hat. Daran lässt auch die Homepage-Überschrift [7] keinen Zweifel: "A film about an old man with no needs and a remarkable past, facing the hype as an artist against his will." Dies lässt den Zuschauer starke Gefühle für den alten Mann ergreifen: Man wünscht sich zeitweise, der Kunstmarkt hätte Tichý nie „entdeckt“ und ihn und seine Bilder in Ruhe gelassen. Andererseits, sind die Fotografien tatsächlich sehr schön und bewahren in sich eine Einzigartigkeit, dass man schon fast ein schlechtes Gewissen bekommt, wenn man sie anschaut. Als würde man jemandem in sein Tagebuch gucken, aber



nicht in eines, wo jemand bewusst sein Leben in Sätzen strukturiert. Vielmehr in eines, dass die Bildwelten eines Unterbewusstseins wiedergibt, von dem noch nicht mal der Künstler selber wusste, dass er es in diese Bilder hineinlegte. Auch diese Ausführungen heben Tichý in ein diskursives Kunstgeschehen, dass dem Werk, welches aus Produzentensicht keines zu sein scheint, nicht intendierte Probleme abgreift. Insofern ist auch dieser Beitrag sowie der besprochene Film trotz aller angemeldeten Bedenken eine weitere Stabilisierung des Tichý-Kultes. Nimmt man Tichý und sein Desinteresse gegenüber seinen eigenen Bilder ernst, hat er sich wohl oder übel das falsche Medium gewählt: Denn die Fotografie ist zu beständig und zu mobil. In Miroslav Tichý hat der Kunstmarkt eine Geschichte gefunden, oder wie Naoko Kaltschmidt [8] sehr treffend formuliert: „Es ist eine Geschichte, wie es sie, zynisch gesagt, der Kunstmarkt kaum besser hätte erfinden können.“

Autor: Tobias Brücker
Lektorat: Marianne Jossen

Article printed from contextblog.ch: **http://www.contextblog.ch**

URL to article: **http://www.contextblog.ch/?p=578**

URLs in this post:

[1] *Worldstar* (2007): **http://www.worldstar.sleeping-tiger.com/**
[2] Image: **http://www.contextblog.ch/wp-content/uploads/2012/01/qLZau.jpg**
[3] Image: **http://www.contextblog.ch/wp-content/uploads/2012/01/Tichy_Kamera_3.jpg**
[4] Harald Szeemann: **http://de.wikipedia.org/wiki/Harald_Szeemann**
[5] Image: **http://www.contextblog.ch/wp-content/uploads/2012/03/Tichy-Bild_1.jpg**
[6] Image: **http://www.contextblog.ch/wp-content/uploads/2012/01/Tichy-Bild_7.jpg**
[7] Homepage-Überschrift: **http://worldstar.sleeping-tiger.com/**
[8] Naoko Kaltschmidt: **http://www.artmagazine.cc/mobilecontent54877.html**

Copyright © 2009 context blog. All rights reserved.