

Dirk Dietrich Hennig

GESCHICHTS- INTERVENTIONEN

Der Konzeptkünstler Dirk Dietrich Hennig (geb. 1967) arbeitet seit Jahren erfolgreich an seiner eigenen Unsichtbarkeit. Als Autor eigener Werke tritt er kaum in Erscheinung, vielmehr nimmt er die Rolle eines Vermittlers ein, der anderen zur Sichtbarkeit verhilft: Seit 1998 arbeitet der Künstler an der Weiterentwicklung der „Geschichtsintervention“, ein Konzept, das sich mit den Mechanismen der Geschichtsschreibung und Autorenschaft auseinandersetzt. Seither hat Hennig unterschiedlichste Künstlercharaktere erschaffen, die er mittels neuer Forschungsergebnisse, historischer Dokumente und Zeitzeugenberichte biographisch konstruiert und bei Bedarf auch bildlich verkörpert. Sei es der ungarische Komponist und Fotograf Gustav Szathmáry (1867–1907), der belgische Vertreter des Nouveau Realisme Jean-Guillaume Ferrée (1926–1974) oder das Minimal Art – Künstlerduo George Cup & Steve Elliott, Hennig erfindet für jeden Künstler nicht nur ein komplettes Œuvre, das in Ausstellungen der Öffentlichkeit präsentiert wird, sondern bietet auch Ephemera, Dokumente und Rezeptionsgeschichten an, die archiviert oder per Internet zugänglich sind. Von dort aus führen sie ein virulentes Eigenleben.

Sabine Maria Schmidt: Du hast der Kultur- und vor allem der Kunstgeschichte einige neue Protagonisten beschert: Kaes van Dongen, Jaap van Hoofstraat oder Jean-Guillaume Ferré. Die Kunstgeschichte beginnt bekanntlich mit einem Künstler, Giorgio Vasari (1511–1574), der durch seine biographischen Schriften über zeitgenössische Künstlerkollegen seinerzeit eben dieses Fach mitbegründet hat. Trotz ihrer historischen „Ungenauigkeiten“ gelten Vasaris Schriften bis heute als unverzichtbare Quellen. Hat dich das inspiriert?

Dirk Dietrich Hennig: So direkt nicht, aber Geschichte hat mich schon immer beeindruckt. Ich habe im Studium bei der Lektüre von Katalogen der Künstler, die mich interessierten, nur die Texte gelesen, um mich nicht in der Findung meiner eigenen Formensprache beeinflussen zu lassen. Mich interessierte eher der Diskurs. Zugleich habe ich das Kunststudium über sehr viel ausprobiert. Am Ende blieb jede Festlegung unbefriedigend – bis ich das fand, wo ich sämtliche Freiheiten erhalten konnte: die Geschichtsintervention.

Geschichte ist eine
formbare Masse und ich
wollte sie verformen.

Du bewegst dich über das Konzept wechselnder Autorschaft durch Stile und Gattungen, die du auch handwerklich gänzlich beherrscht. War das auch



Dirk Dietrich Hennig



Dirk Dietrich Hennig, *George Cup & Steve Elliott, George Cup & Andy Warhole at a party in NYC, 1962/2007*, Silbergelatineabzug, 15 x 24,5 cm, Fotograf unbekannt, Courtesy: George Cup Research Center



Dirk Dietrich Hennig, *Blacked Out*, Retrospektive George Cup & Steve Elliott, Kunstverein Wolfsburg, 2008, Courtesy: George Cup Research Center



01

02



E 20009 F
zeitschrift
für bildende kunst
5-6 XXVII 1974
september-dezember

das kunstwerk

Mythos Künstlertod



03

01, 02 Dirk Dietrich Hennig, J. G. Ferrée,
La grande vague de Kanagawa, 1970 / 2015,
Assemblage, Mixed Media, Soundcollage,
Ventilatoren, 286 x 153 x 15 cm, Courtesy:
IKOB, Musée d'Art Contemporain, Eupen

03 Dirk Dietrich Hennig, J. G. Ferrée,
das kunstwerk, 1974 / 2012, Print,
Magazin, 30 x 24 cm, Courtesy: Fondation
Jean Guillaume Ferrée

04 Dirk Dietrich Hennig, J. G. Ferrée,
Sommet, 1955 / 2005, Collage, 46 x 65 cm,
Courtesy: Fondation Jean Guillaume
Ferrée

05 Dirk Dietrich Hennig, J. G. Ferrée,
Centre Hospitalier Spécialisé, 2012,
Kestner Gesellschaft Hannover, Courtesy:
Fondation Jean Guillaume Ferrée

04



05



eine Möglichkeit, sich nicht künstlerisch festlegen zu müssen? Und was fasziniert dich vor allem an Künstlern der Moderne?

Geschichte ist eine formbare Masse und ich wollte sie verformen. Die Objekte, die ich mache, entstehen heute, auch wenn sie von gestern gedacht sind. Doch sind sie heute ästhetisch noch genauso gültig. So wie die Moderne: Die Aufbruchsstimmung und Innovationskraft, sowohl zwischen den Kriegen als auch danach, übt bis heute einen großen Magnetismus aus. Heute, wo diese Kunst etabliert ist, ist sie einfach zu benutzen, so wie sie auch in der Werbung benutzt wird. Die klassische Moderne wird wie ein Lehrbuch, wie ein Formenbuch, aus dem man sich frei bedienen kann, herangezogen.

Du könntest doch auch einen Künstler erfinden, der völlig zeitgenössisch ist, und genau das macht, einen jungen Künstler, zum Beispiel einen „Digital Native“ ...

Das hatte ich einmal überlegt, aber die Ideen, die ich dazu hatte, erschienen mir zu einfach. Zudem empfinde ich meine Arbeit als sehr zeitgenössisch. Die Fragestellungen nach Fake News, der Manipulation von Geschichte oder Politik sind doch sehr aktuell und viel komplexer und herausfordernder.

Du hast mit deinem Werk immer wieder den Biografismus und die mit ihm verbundene Überhöhung der Künstlerpersönlichkeit in der Kunstgeschichte kritisiert. Wie ist es bei dir? Kommt erst der Künstler oder erst das Werk?

Erst der Künstler. Ein Beispiel: 2006 hatte ich mich für ein New York Stipendium beworben, mit der Idee der Entwicklung des Künstlerpaars George Cup und Steve Elliot. Ich bin – ohne irgendetwas zu produzieren – ein Jahr in New York herumgelaufen, um wie beim „Method Acting“ ein Gefühl dafür zu entwickeln, wie in den 1960er/70er Jahren gelebt und gearbeitet wurde. Dazu gehört eine exzessive Recherche über das Umfeld. Wenn am Ende die Biographie steht, dann beginnt die künstlerische Produktion der Protagonisten, und das geht dann eigentlich ziemlich schnell. Da wird nicht mehr gedacht, da wird produziert. Was eine große Befriedigung darstellt.

Deine „Geschichtsinterventionen“ operieren auf der einen Seite mit einer unerschöpflichen Einfallskraft, einer detailversessenen Gewissenhaftigkeit und Durchführung, die es fast unmöglich macht, die Manipulationen zu durchschauen. Sie sind einfach zu nah dran, zu verführerisch. Auf der anderen Seite legst du alles offen. Die Geschichten verlaufen an den Grenzen des Hanebüchens, der Parodie, immer dramatisiert und verworren. Welche Erfahrung hast du mit der Rezeption deiner Werke gemacht?

Das ist immer ein Balanceakt auf Messers Schneide. Auf der einen Seite wird das Interesse geweckt,

niemand möchte langweilige Texte lesen, übertreibe ich jedoch, dann erlischt die Glaubwürdigkeit. Die Geschichte von Cup/Elliot ist facettenreich dramatisch komponiert: ein Künstlerpaar in den 1970er Jahren in New York, homosexuell, der eine emotional, der andere rational, vernetzt mit berühmtesten Künstlern, gesammelt von renommierten Museen, dann ein Mord, eine ungerechte Gefängnisstrafe des Partners, nach zwanzig Jahren Revision des Falls, der Beschuldigte wird freigesprochen und ein von mir erfundenes Institut macht sich für den Nachlass stark (Siehe: *Kunst der Fiktion der Kunst, Kunstforum International, Band 204, 2010, S. 182*). Wenn ich die Geschichte in den Zeitungen gelesen hätte, hätte ich sie zunächst selbst kaum geglaubt.

Du hast 2009 verschiedene historische Filmfunde dieses Künstlerduos auf YouTube gestellt. Prompt kamen Anfragen von der Tate Modern und dem Centre Pompidou für Ausstellungen zum „Abstrakten Film“.

Ja, jedoch nicht an mich, sondern an das *George Cup Research Center* mit Sitz in Hannover und New York. Ich hatte mich daher entschieden, in der Rolle zu bleiben, ihnen alles zur Verfügung gestellt, alle Materialien, alle Infos, habe meiner Sorgfaltspflicht entsprochen. Doch es wurde nicht richtig gelesen, geschweige denn geprüft, sonst wäre meine Urhebererschaft aus den Materialien zu erkennen gewesen.

In ähnlicher Weise hat der fiktive slowenische Dichter Victor N. Gaspari den Weg in einen slowenischen Reiseführer gefunden. Dein konstruierter Fall des Mörders Alphons Erhard Schlitz, der 1921 an der Eisenbahnstrecke Worpswede/Bremen fünf Mädchen mit Namen Paula getötet haben soll, wird zur Grundlage eines „auf wahren Begebenheiten beruhenden“ historischen Romans von Hans Garbaden. Und die Internet Movie Database weist die Musik des Komponisten Gustav Szathmáry (1867 – 1907), dessen tragisches Leben du mit einer Liebesaffäre mit Paula Modersohn-Becker ausgestattet hast, als Soundtrack des portugiesischen Kurzfilms *Flora Eclipse* (2013) aus. Fakten und Fiktion gehen eine symbiotische Beziehung ein. Hast du das Gefühl, das sich heute die Rezeption deines Werkes verändert hat, ist sie leichtgläubiger geworden? Historische Fakten werden aktuell ja sehr kreativ verhandelt.

Ja, auf jeden Fall. Heute spricht man von „alternativen Fakten“. Wer über die Mittel verfügt, vor allem die finanziellen, kombiniert mit den Distributionsmöglichkeiten des Internets, kann alles für wahr verkaufen, oder sogar Wahlen gewinnen. Die Zugänglichkeit unüberprüfter Informationen und die Schnelligkeit von Rezeption kommen hinzu. Da geht es mehr um Emotion als um Information. Zudem wird oft nicht genau gelesen, erst recht keine Fußnoten. Die Fußnote ist der wahre Raum der Revolution ...



Dirk Dietrich Hennig, *Gustav Szatmáry*, Paula Modersohn-Becker-Museum, Bremen, 2005, Courtesy: Szatmáry Alapítvány



Dirk Dietrich Hennig, C. G. Rudolf, *Komposition mit großer roter Fläche*, Gelb, Schwarz, Grau und Blau, Piet Mondrian, 1921, Öl auf Leinwand, 51,5 × 51,5 cm, Courtesy: Nachlass Carl Gerhard Rudolf

Alle Deine Figuren sind in den 2000er Jahren auf die Welt gekommen. Das war eine Zeit, in der die Bedürfnisse des Kunstmarkts nach frischer Ware kaum mehr zu stillen war. Hast du damit kalkuliert?

Die Geschichtsschreibung funktioniert wie ein ganz grobes Fischernetz, da fällt natürlich vieles durch, vieles ungerechterweise. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass seit den 2000er Jahren so ziemlich alles aus dem Keller gezogen wird, mit dem Geld zu machen ist. Natürlich spiele ich auch mit diesen Mechanismen des Marktes, dass regelmäßig vergessene und übersehene Künstler ausgegraben und wiederentdeckt werden.

Ähnlich wie verschiedene Netzkünstler der 1990er Jahre, die jahrzehntlang in Anonymität gearbeitet haben, Luther Blisset oder Claire Fontaine, hast du kontinuierlich an deiner Unsichtbarkeit gearbeitet und bist als Autor eigener Werke kaum aufgetreten. Doch spätestens, wenn du in Museen ausstellst, geht das nicht mehr, oder?

Mir gefällt meine Unsichtbarkeit hinter meiner Arbeit. Mir geht es nicht darum, die Grenzen zur Fälschung oder zur Bloßstellung auszutarieren, sondern darum, etwas neu zu erarbeiten. Fiktionen, die ich schon etablieren konnte, präsentiere ich unter meinem Namen, neue Projekte nicht. Dennoch ist das manchmal verwirrend, in der *Encyclopedia of Fictional Artists* (hrsg. 2011 von Koen Brams und Krijns Gruithuysen) werde nicht ich als Künstler aufgeführt, sondern meine erfundenen Künstler. Und Museen und Ausstellungsmacher haben bisweilen Sorge und Angst um die Glaubwürdigkeit und Kreditwürdigkeit ihrer Institutionen, wenn sie mein Werk ausstellen.

Die wurde in den letzten Jahren durch Kunstmarkt- und Fälscher-Skandale erschüttert. Ist die Einforderung von Zweifel, das Ringen um Wahrheitsfindung für den Betrachter, ein wichtiger Moment in deiner Arbeit?

Ja, auf jeden Fall. Wahrheit wird durch den Kontext und Konsens konstruiert. Zum Beispiel das Museum, eines der letzten Bastionen der historischen, etablierten Wahrheit. Hier können ganz existenzielle Grundfesten in Frage gestellt werden. Das Museum dient der historischen Orientierung, weil davon ausgegangen wird, dass diese Orientierung hier gegeben ist. Meine Arbeit kann eine visuelle, sinnliche und konzeptuelle Erfahrung sein und auch eine kritische Hinterfragung von Geschichtskonstruktion. Daher komme ich formal zu ähnlichen Ergebnissen wie meine Vorgänger, was allerdings etwas Anderes ist, als formal zu zitieren oder zu kopieren.

Dein jüngstes Projekt heißt *Der Fall Rudolf*. Wie die *Moderne im Auftrag der KoKo gefälscht* wurde. Gibt es dazu schon etwas zu verraten?

Die KoKo (*Kommerzielle Koordinierung*) unter der Leitung von Alexander Schalk-Golodkowski war der Devisenbeschaffer Nr. 1 in der ehemaligen DDR. Für die sozialistische Planwirtschaft wurden u.a. auch mit Waffengeschäften, Häftlingsfreikäufen und einem systematischen Verkauf von Kunstwerken Millionenbeträge erwirtschaftet. Neben den bekannten Devisenprogrammen gab es einen Unterbereich mit dem Namen *Moderne Kunst (MoK)*, für den in den Jahren von 1967 bis 1989 verschiedene Künstler unter Zwang Werke der klassischen Moderne und der Nachkriegsmoderne für den internationalen Kunstmarkt produzierten. Das Schicksal Carl Gerhardt Rudolfs (1922–2012) habe ich mir vor diesem Kontext näher angeschaut.

www.dirkdietrichhennig.com