

Annelie Lütgens

### **Kunst Geschäft Gewalt**

GEWALT/Geschäfte. Eine Ausstellung zum Topos der Gewalt in der gegenwärtigen künstlerischen Auseinandersetzung. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK), mit Unterstützung des Kunstamtes Kreuzberg/Bethanien und des Schwulen Museums in Berlin vom 10. Dezember 1994 bis 17. Februar 1995, Katalog 25, – DM

Wenn man den langen schmalen Raum der NGBK betrat, fiel es sofort auf: das merkwürdige monotone und zugleich melodische Geräusch, das schwer zu identifizieren war: Folgte man ihm bis zum anderen Ende des Raumes, so verstellte einem etwa auf der Hälfte der Strecke ein Mikrofonständer den Weg. Am Boden lagen viele kleine bunte Zettel, auf denen Sätze geschrieben waren. Jemand muß vor dem Mikro gestanden, die Sätze vorgelesen und die Zettel fallen gelassen haben. An den Wänden dahinter hingen Fotos, auf denen ebenfalls Sätze zu lesen waren. Auf der einen Seite eine Auseinandersetzung zwischen zwei businesslike gekleideten Männern: »Give me back my money...« und einen Jugendlichen, der ein unsichtbares Gegenüber wütend beschimpft: »Fuck You! You asshole!...« (Ken Lum). Vis à vis die 28 Fotos der Serie ›Lustmord‹ von Jenny Holzer mit ihren auf Flächen nackter Haut geschriebenen Sätzen, wie: »Wo Frauen sterben bin ich hellwach«. Es ist die Galerieversion jener Arbeit, die Holzer im Herbst 1993 für das Magazin der Süddeutschen Zeitung konzipiert und die in den Medien für weit mehr Aufregung gesorgt hatte, als die massenhaften Vergewaltigungen an bosnischen Frauen, auf die die Serie bezug nahm.<sup>1</sup>

Beim lesenden Abschreiten dieser Fotos und ihren verwirrend mehrdeutigen, zwischen Angst und Begehren schillernden Sätzen, der Sprach-Gewalt von Ken Lums inszenierten Alltagssituationen, dem leeren Mikrofon von Katharina Karenbergs Eröffnungsperformance und dem monotonen Singsang von Valie Exports Installation ›Der Schrei‹, stellte sich jenes diffuse Gefühl von Beklemmung ein, welches für einen Moment das Verhaltensschema des kühl distanziierten Ausstellungsbesuchers außer Kraft setzte. Soweit zu der treuherzigen, im Vorwort des Katalogs gestellten Frage, »Was kann Kunst leisten«?

Themenausstellungen sind eine schwierige Sache. Die in ihnen versammelten künstlerischen Erzeugnisse laufen leicht Gefahr, auf das jeweilige Thema verkürzt zu werden, das sie vorgeblich reflektieren. Kritik ist schnell mit dem Vorwurf bei der Hand, thematische Ausstellungen würden die Kunst bloß funktionalisieren. Nun ist bereits jede Befragung von Kunst eine Funktionalisierung im Hinblick auf die Suche nach Antworten. Das Problem bei ›Gewalt/Geschäfte‹ war, daß sich die MacherInnen ihrem Thema mit Fragen zu nähern suchten, die so grundsätzlich wie allgemein sind, z.B. nach der »Vermittelbarkeit von komplexen gesellschaftlichen Problemen«, nach »der moralischen Position und kommerziellen Verwertung«, wie es im Vorwort heißt. Für die Auswahl der künstlerischen Erzeugnisse galt das »Kriterium des Differenten«. Ausgeschlossen wurde bei all den Verschiedenheiten nur eines: »gewaltverherrlichendes oder gewaltverurteilendes dokumentarisches Fotomaterial«, so Frank Wagner im Nachwort. Schade eigentlich. Also wie gehabt: mit guter Kunst gegen böse Gewalt? »Gewalt kann Schäden anrichten, aber niemals die Kunst

zunichte machen«, lesen wir im Katalog. Ich weiß nicht, was befremdlicher ist: daß dieser Text von Tim Rollins, ein offener Brief an jenen Jungen aus Rollins Gruppe K.O.S (Kids of Survival), der bei einem Racheakt von Drogendealern in der Bronx erschossen wurde, unkommentiert im Katalog erscheint, oder die Tatsache, daß Rollins den Mord an Christopher zum Heldentod stilisieren und die Transzendierung in die Ewigkeit der Kunst bemühen muß, um seiner Trauer Ausdruck zu geben. Auch hätte man gerne erfahren, welchen persönlichen Bezug die Kids aus der Bronx zu einem Erzeugnis europäischen Bildungsguts, wie Flauberts ›Versuchung des hl. Antonius‹ entwickeln konnten und wie es letztlich dazu kommt, daß sie die von Rollins initiierte Auseinandersetzung mit Weltliteratur in geschmackvolle informelle Textillustrationen umsetzten, wie in der Ausstellung zu sehen war. Angesichts dieser Ästhetik, die in der Kunstgeschichte für subjektiven Formwillen steht und durch ›Heroen‹ wie Wols oder Pollock legitimiert ist, fragt man sich unwillkürlich, welche Art von Dressur für diese Kunstmarktkunst nötig gewesen ist.

»Kunst ist unsere unbesiegbare Selbstbestätigung«, schreibt Tim Rollins dem toten Christopher. Unsere? Mit einer ähnlichen Heilserwartung versuchte offenbar auch die Arbeitsgruppe der NGBK ihr »sprachloses Entsetzen« angesichts der Zustände in Deutschland und verschiedenen Krisengebieten der Welt durch Kunst zur Sprache zu bringen – und zu überwinden. Leider gab es in den Ausstellungsräumen kaum Gelegenheiten wie die eingangs beschriebene, in denen sich eine Kommunikation zwischen den Kunstwerken einschließlich des Betrachters einzustellen vermochte. Wie können auch disparate Positionen zum Sprechen gebracht werden, wenn sich, wie in den Räumen des Kunstamts Kreuzberg geschehen, eine ›White Cube‹-Situation an die andere reiht: Ein weißer Raum mit drei weißen rohen Gipsgefäßen (Felicitas Franck), ein weiterer leer und vollständig mit weißem Baumwollstoff ausgekleidet (Renate Herter); im nächsten informelle Bearbeitungen von Kreuz- und Körperabdrücken in »Menschenblut und Öl auf Preßspanplatte« (Anthony Viti) oder, wie in einem weiteren Raum, dramatisch inszenierte Farb großfotos von toten, sehr versehrten menschlichen Körpern aus dem Leichenschauhaus (Andres Serrano). Man setze sich bewußt dem Vorwurf des Spektakulären aus, ließ die Arbeitsgruppe verlauten. Warum aber sollen wir uns über Serranos Inszenierungen entsetzen, zeigen sie doch nur einmal mehr die Unfähigkeit des Lebens (und des Todes), sich der Kunst zu entziehen, und warum sollen wir moralisch erschüttert sein über



Andres Serrano: Leichenschauhaus (Tod durch Ertrinken II), 1990, Cibachrome, 127 x 152,5 cm (Repro Katalog)

die Bilder des »Supermasochisten« Bob Flannagan, so selbstbewußt, wie er als Künstler sein (lustvolles) Leiden präsentiert?

Die Frage: »Der Raum der Ausstellung – wird er möglicherweise zum Refugium, zum Fluchtpunkt aus einer brutalen Welt?« ließ sich nur mit einem eindeutigen Ja beantworten. Wollte man das verhindern, müßte die ästhetische Distanz durchbrochen werden, die dafür sorgt, daß schöne Fotos von ekligen Leichen als Kunst wahrgenommen werden. Das geht jedoch nur mit Kunst, die diese ästhetische Grenze selbst in Frage stellt. Wie das aussehen kann, hat Jenny Holzer mit ›Lustmord‹ demonstriert.

#### **Anmerkung**

1 Vgl. dazu Ines Lindner: Die exakte Stummheit des Details (über Jenny Holzers Arbeit für das Magazin der Süddeutschen Zeitung), in: Kritische Berichte 3/1994, S. 16-21 (wiederabgedruckt im Katalog der Ausstel-

lung, S. 145-148), sowie Iris Dressler: Kunst als Medienspektakel – Das Projekt »Lustmord« und die Geschichte/n s/einer Rezeption, in: FrauenKunstWissenschaft, 18, Nov. 1994, S. 16-30.