

Renate Poccia

Anohni – My Truth. James Elaine. Peter Hujar. Kazuo Ohno

Rezension zur Ausstellung

Kunsthalle Bielefeld

23. Juli–16. Oktober 2016

Trauriger Eisbär: Ökofeminismus reloaded?

Monumentale Elektroklänge zu politischen Texten – die deutschen Feuilletons feiern das jüngst erschienene erste Solo-Album *Hopelessness* der in New York beheimateten Transgender Sängerin Anohni. Der Bielefelder Kunsthalle ist es gelungen, der international erfolgreichen Musikerin erstmals auch eine Bühne für ihr visuelles Werk zu schaffen. Mit der am 22. Juli 2016 eröffneten Ausstellung *Anohni – My Truth* feiert die unter ihrem Geburtsnamen Antony Hegarty² als Musiker bekannt gewordene Wahl-New Yorkerin und Mitkuratorin ihr Debüt in der Kunstwelt. Zusammen mit Werken von Kazuo Ohno, James Elaine und Peter Hujar, die die Sängerin auf ihrem Weg begleitet und entschieden beeinflusst haben, offenbart sich den Besucher_innen der Kunsthalle Bielefeld ein Konvolut an Exponaten, das vor dem Hintergrund des von Melancholie, Schmerz und Leid geprägten Ausstellungstonus einen Ökofeminismus mit einem Hauch von Emo³ präsentiert.

Bereits im Foyer wird man von einem dreiteiligen fotografischen Werk in Empfang genommen, das in seiner ästhetischen Erscheinung einen großen symbolischen Gestus anklängen lässt. Die geisterhafte Erscheinung eines Antony Hegarty auf schwarzem Grund, die Darstellung einer älteren weiblichen Person mit leidvollem Gesichtsausdruck sowie das Porträt von einer blutübergossenen Johanna Constantine offerieren im Eingangsbereich das emotionale Vorzeichen der Ausstellung. Tod, Dunkelheit, Melancholie und blutige Gewalt finden ihr Echo in weiteren Arbeiten der ausgestellten Künstler und der in England geborenen Künstlerin und entfalten sich in den unterschiedlichen Positionen zu atmosphärischen Leitmotiven der Ausstellung.

Entlang des den Auftakt bildenden Triptychons bewegt man sich geradewegs in ein mit schwarzen Vorhängen verhüllten Raum, der auf einer raumhohen Leinwand die Tanzperformance des japanischen Butoh-Tänzers Kazuo Ohno (1906–2010) beherbergt. Die Videoinstallation zeigt den Film *Mr. O's Book of the Dead* von 1973, in dessen Hauptrolle der Ausdruckstänzer und Mitbegründer des modernen japanischen Tanzes zu sehen ist. Gemeinsam mit Künstlerkolleg_innen, die in fratzenhaften Masken beinahe puppenhaft erscheinen, offenbart Ohno dem/der Zuschauer_in eine bizarre und dadurch fesselnde Darbietung modernen Ausdruckstanzes. Gemäß der Tradition des japanischen *Kabuki* trat Ohno oft in weiblichen Rollen auf, als Frau geschminkt und in feminine Kleider gehüllt und war damit für Anohni nach eigener Aussage ein Vorbild für den Umgang mit ihrer Weiblichkeit.⁴

Den Ausstellungsauftritt hinter sich lassend, warten im ersten Stockwerk die Werke des amerikanischen Bildhauers James Elaine (geboren 1950) sowie die des als Chronist der New Yorker Schwulenszene geltenden Fotografen Peter Hujar (1934–1987). Nebeneinander in Sichthöhe aufgereiht befinden sich zunächst die Schwarz-Weiß-Aufnahmen des Fotografen mit ukrainischen Wurzeln, der in den 1970er-Jahren mit seinen Porträt-

aufnahmen von Künstler_innen und Musiker_innen der homosexuellen Subkultur bekannt geworden ist. Darunter befindet sich auch sein wohl bekanntestes Werk mit dem Titel *Candy Darling* von 1973, das ein Porträt der transsexuellen Muse von Andy Warhol auf dem Sterbebett zeigt und als solches bereits das Cover für das Album *I Am a Bird Now* von Anohnis früherer Band «Antony and the Johnsons» lieferte. Vergänglichkeit und Tod thematisiert Hujar in weiteren ausgestellten Fotoarbeiten, die unter anderem das Porträt einer toten Katze neben den Bildern mumifizierter Leichen aus italienischen Katakomben zeigen. Mit der hierarchielosen Bilderpräsentation lebender, sterbender und toter Körper wird konkret Hujars Bestrebung betont, die Grenze zwischen Leben und Tod in der Porträtfotografie in der Schwebelage zu halten und allgemein auf den morifizierenden Charakter des fotografischen Mediums verwiesen.

Auch Elaine widmet sich mit seinen Assemblagen aus Tierkadavern den Themen Tod und Ewigkeit. Der amerikanische Bildhauer, dessen Werke zum ersten Mal in Europa ausgestellt werden, beteiligt sich unter anderem mit einer Werkgruppe an der Bielefelder Schau, bei der er tote Kleintiere wie Blumen vornehmlich in Bücher über die Kunst der Renaissance presst. Dieser befremdliche Akt des Konservierens erscheint wie ein Versuch Elaines, den Tieren ein würdevolles Begräbnis zwischen den Großmeistern europäischer Kunstgeschichte zu schaffen.

Die pietätvolle und transzendente Atmosphäre verlassend, überführt das zweite Geschoss das Thema Tod in einen globalen Kontext. Linksseitig bäumt sich in schummrigen Licht die fast lebensgroße Figur eines Eisbären auf. Aus dessen Mund und Augen läuft ein Rinnsal aus Wasser den Korpus der Plastik hinunter und wird in einem Bottich aufgefangen. Mit *It is only 4 degrees*⁵ besingt Anohni in einem ihrer Lieder genau die physikalische Grenze, an der sich der Aggregatzustand des Wassers von fest in flüssig ändert. Vor dem Hintergrund dieses zugespitzten Moments entfaltet sich vor dem/der Besucher_in jedoch eine eher plump daher kommende Metapher für das durch den Klimawandel bedingte Artensterben. Der Eisbär, der mittlerweile zum Maskottchen der Negativschlagzeilen über den Klimawandel geworden ist, erscheint hier in der Gestalt einer weinenden Brunnenfigur.

Abgesehen von der kurzfristig hinzugefügten Videoinstallation *Angel of Death* mit einer erneut in Blut getauchten Johanna Constantine ist das zweite Stockwerk den visuellen Arbeiten Anohnis gewidmet. Mit raumfüllenden Installationen, Collagen, einer Plastik sowie fotografischen und malerischen Bildwerken zeigt die New Yorker Sängerin das breite Repertoire kunstgeschichtlicher Gattungen, wobei sie immer eine besondere Hingabe zur Materialität und Oberfläche demonstriert. Dabei ist der durch die industrielle Globalisierung voranschreitende Ökozid – genau wie das Motiv des Eisbären⁶ – ein immer wiederkehrendes Sujet der Arbeiten Anohnis. Zugleich erlauben einige Exponate aber auch einen intimen Einblick in die Biografie der Künstlerin, die bereits in Liedern wie *My Lady Story*, *Spiralling* und *A Fistful of Love*⁷ die Suche nach der eigenen sexuellen Identität thematisierte. Collagen aus Fotografien, Quittungen, Broschüreresten und Buchseiten schichten sich entlang der Wand zu bis zu dreieinhalb Meter hohen Säulen auf. Sie zeigen unter anderem Phallussymbole, schriftliche Äußerungen zu heteronormativen Lebensweisen, den Buchumschlag des Bandes *Die Frau* aus der Reihe der Kleinen Enzyklopädie sowie einige Porträts persönlicher Ikonen Anohnis, wie das von Anne Frank, Candy Darling und des LGBT-Aktivistin Vito Russo. Ein anderes Werk zeigt eine Fotografie der Drag Queen und Aktivistin Marsha P. Johnson auf einem gebrauchten Stück Stoff, die unter ungeklärten Umständen 1992 tot im Hudson River aufgefunden wurde.

Die inhaltliche Gegenüberstellung von der Suche nach der eigenen sexuellen Identität einerseits und dem Anprangern des Klimawandels als Folge der kapitalistischen Wachstumsideologie andererseits, eröffnen die Möglichkeit einer ökofeministischen Lesart der Ausstellung. Denn in einigen Werken scheint die Künstlerin genau diese Verknüpfung geradezu zu provozieren. Die schwarz-weiße und postkartengroße Darstellung einer heiteren Szene aus dem Meerestierreich ist in doppelter Ausführung mit der Aufschrift «I got to B. a Boy» versehen. Buchseiten, die Szenen einer kolonialen Großwildjagd zeigen, sind mit schriftlichen Vermerken wie «me were the same» auf dem Bild eines erlegten Wildschweins oder «she told me I am one of her shoulder» auf der Abbildung eines ausgestopften Nashornkopfes ausgestattet. Ein kratziger Schreibduktus verdeutlicht den performativ anmutenden Akt der Niederschrift und deutet Widerstand an. Das Motiv des Aufbegehrens setzt Anohni dabei als Konnektiv zwischen ihrer Transgender Identität und ihrem ökologischen Anliegen ein. Doch scheint der Versuch eine visuelle Brücke zwischen den beiden Themenbereichen der Ausstellung herzustellen eher erzwungen. Neben der künstlerischen Strategie der Übermalung in Form von handschriftlichen Offenbarungen ist das Potenzial dieser Arbeiten das Verhältnis vom Mensch zur Natur neu zu verhandeln erschöpft.⁸ Ausgehend nämlich von der historisch reproduzierten Hegemonie von Mann=Kultur und Frau=Natur ging es im Kern der ökofeministischen Bewegungen darum, die strukturellen Ähnlichkeiten in der Ausbeutung von Naturressourcen und Frauendiskriminierung offenzulegen und das gesellschaftliche Naturverhältnis sowie Umweltprobleme aus einer feministischen Perspektive heraus neu zu diskutieren. Doch Ansätze einer feministischen Neubewertung oder Problematisierung aktueller Umwelt- und Klimakrisen lassen die Werke nicht erkennen. Vielmehr verharren die inhaltlichen Aussagen der Ausstellung auf einer sehr persönlichen Perspektive, die, gerade mit dem Motiv eines toten Eisbären als Titelbild, einer moralischen Anklage sehr nahekommen.

Mit ihrer ersten Ausstellung als bildende Künstlerin spricht Anohni mit dem drohenden Ökozid zwar einen großen Krisenherd des 21. Jahrhunderts an, doch über die Ebene einer Anklage ragen ihre Aussagen hierbei nicht hinaus und laufen ins Leere. Die Ausstellung dient als Zurschaustellung der künstlerischen Auseinandersetzung eines Individuums, das sich im stetigen Konflikt zwischen innerer und äußerer Identität formierte und das, ausgehend von ihrem Aufbegehren gegen heteronormative Gesellschaftsrollen, einen Feldzug gegen den ökologische Krisen hervorbringenden industriellen und globalen Kapitalismus führt. In der visuellen Umsetzung ihrer politischen, sozialen und ökologischen Anklagen arbeitet Anohni mit theatralischen wie simplen Gesten und Symbolen. Die Repräsentation ikonischer Figuren der queeren Szene und das wiederkehrende Bild des Eisbären verdeutlichen zwar ihr Anliegen, verlieren sich aber in einer düsteren Atmosphäre des Todes und der «Hopelessness». Wenn im Grunde die Anklägerin keinen Ausweg mehr sieht, wie kann eine solche Ausstellung dann fruchtbar gemacht werden?

Vor diesem politisch-theoretisch-aktivistischen Hintergrund bleibt zu klären, inwiefern *Anohni – My Truth* die ökofeministischen Diskurse produktiv aufgreift. Die große Stärke der Bielefelder Werksschau ist deshalb sicherlich jene, dass ökofeministische Überlegungen und Debatten, die zuletzt in den 1990er auf dem Weltkongress der Frauen für einen gesunden Planeten ihre vorläufigen Höhepunkte hatten, erneut auf die Agenda gerufen werden können und auch müssen. Denn in neoliberalen und wachstumsorientierten Gesellschaftskonzepten findet eine Aus-

beutung von Produktionsgütern jeglicher Art immer noch statt.⁹ Wünschenswert wäre hier allerdings weniger die Darstellung düsterer und vor allem persönlicher Endzeitstimmung, als vielmehr ein Aufruf zu einer erneut revolutionären und diskursiven Bewegung. Schließlich verkünden Kritiker_innen bereits das Scheitern des Kyoto-Protokolls und Geschlechterhierarchie ist insbesondere in Produktionsgesellschaften immer noch existent.

Anmerkungen

1 Zugleich ist dies das erste Album, das sie als Frau unter ihrem neuen Namen Anohni veröffentlicht hat.

2 Antony and the Johnsons.

3 Abkürzung für Emotional Hardcore und Bezeichnung für eine auf verstärkte Äußerung von Gefühlen basierenden jugendlichen Subkultur.

4 Interview mit 3sat Kulturzeit, vom 22.7.2016.

5 Textzeile aus dem Lied «4 Degrees» aus dem neuesten Album «Hopelessness», das im Mai 2016 in Deutschland veröffentlicht wurde.

6 Cover zum Album «Swan Light» von 2010.

7 Aus dem Album «I Am A Bird Now» von 2005.

8 Vgl. Christina Wichterich, *Die Erde bemuttern. Frauen und Ökologie nach dem Erdgipfel in Rio, Berichte, Analysen, Dokumente*, hrsg. v. Heinrich-Böll-Stiftung, Köln 1992, S. 43. Im Zuge der revolutionären und sozialkritischen

Bewegungen der 1970er Jahre wurden politische, feministische und ökologische Fragestellung in einem Zusammenhang gebracht. Erklärtes Ziel war die Schaffung einer neuen, geschlechtsneutralen Ethik im Umgang mit der Natur.

9 Christine Bauhardt, «Feministische Ökonomie, Ökofeminismus und Queer Ecologies – feministisch-materialistische Perspektiven auf gesellschaftliche Naturverhältnisse», in: *gender... politik... online*, 2012, S. 10, http://www.fu-berlin.de/sites/gpo/pol_theorie/Zeitgenoessische_ansatze/Bauhardtfoemoeconomie/Bauhardt.pdf (abgerufen 27.10.16)