

Ausstellungsberichte

Barbara Lange

Aufruf zur Kritik

Anmerkungen zur Ausstellung „ASTA GRÖTING, Skulpturen“ in der Kunsthalle zu Kiel vom 24. Januar - 14. März 1993.

Die Schwierigkeiten junger Künstlerinnen und Künstler, mit ihren Werken an die Öffentlichkeit treten zu können, sind bekannt. So vielseitig der Kunstbetrieb erscheinen mag, das Referenzsystem von Einzelausstellung unter namhafter Adresse, ansprechendem Katalog und Kritiken in überregionalen Organen bildet nach wie vor eine übergreifende strukturelle Voraussetzung für die notwendige Publizität – Hürden, die, rein statistisch gesehen, für Frauen immer noch schwieriger zu nehmen sind als für die männlichen Kollegen.¹ Wenn Asta Gröting (Jg. 1961) anlässlich der Ausstellung ihrer Arbeiten in der Kieler Kunsthalle bewußt auf ein Katalogheft ver-

zichtet, so mag dies auf den ersten Blick erstaunen und irritieren. Näher betrachtet entspricht diese Haltung in konsequenter Weise der Konzeption ihrer Objekte, die den Standpunkt der Betrachterin und des Betrachters radikal thematisieren und damit auch im Rahmen des angesprochenen System des Austausches von und über Kunst die Positionszuweisungen von Künstlerin, Werk und Rezeption als prinzipiell getrennt definieren. Das partielle Ausscheren aus den dominanten Formen der Kunstdistribution ist Teil einer Strategie, sich der Rolle der Künstlerin als genial oder besonders zu verweigern und gängige Vorstellungen vom Außenseitertum, die für Frauen eine besondere soziale Hemmschwelle darstellen, als Konstruktionen der Gesellschaft zu entlarven.²

Asta Gröting zeigt in Kiel wenige großformatige Objekte, die zunächst wie überdimensionierte anatomische Modelle, vornehmlich des menschlichen oder tierischen Verdauungsapparates, erscheinen: „Schlund“ (1992), ein riesiges Stück rosa Silikon-schlauch, innen dunkelrot mit aufgerauht erscheinender Oberfläche, spannt sich in Augenhöhe durch den Raum. Auf dem Boden im Nachbarraum liegen „Verdauungswege/ 1 (1989), /2 (1990), /3 (1990)“, ebenfalls Schlauchformen aus Silikon in schwarz, weiß und gelb mit Holzwolle gefüllt. Ansonsten an drei verschiedenen Standorten, demonstrieren sie hier in der Ausstellung vereint den möglichen seriellen Charakter der Objekte. „Ohne Titel“ (1992), ein in Kniehöhe quergespanntes Seil mit gleichförmig rhythmisierenden schwarzen Lederjacken, ist wie „Schlund“ raumgreifend installiert. Diese Arbeit, wie vor allem „Gehäuferte Mangel“ (1992), aufeinandergeschichtete großformatige Keramikschaalen, zeigen, daß Gröting das darstellerische Problem der Transformation von unterschiedlichen Seiten angeht, wobei diese verschiedenen Lösungswege keinen Wechsel der Grundkonzeption bedeuten: Ihren Ausgangspunkt bildet eine vorgegebene Form mit nahezu naturwissenschaftlicher Thematik, die zunächst eine vermeintlich neutrale Distanz schafft. Die Sinnggebung überträgt die Künstlerin auf die Betrachterin oder den Betrachter. Dabei intensiviert das Fragmentarische des Dargestellten die Erfordernis kognitiver Prozesse. Ihre eigene Rolle konzentriert sie auf die Werkgestaltung, das „Kunstmachen“ selbst. Ihre Skulpturen können als radikale, unexpressive Plastik verstanden werden.³ Anregungen, die sie aus der Klasse Rinke an der Düsseldorfer Akademie erfahren konnte, werden deutlich.

Die Monumentalität der betont sachlichen Objekte schafft nicht nur eine ungeheure Präsenz, die Wahl der Dimension bricht auch die scheinbare Neutralität auf. Wenn Gröting sagt, ihre Skulpturen seien eigentlich nicht fotografisch zu erfassen, so thematisiert sie dieses Raumerlebnis als eine zentrale Größe ihrer Arbeiten, das die körperliche Erfahrung erforderlich macht. Damit spricht sie ein Grundproblem der Rezeption an, das die Auseinandersetzung (nicht nur) mit ihrem Werk betrifft. Individuell durch einen immer nur für eine bestimmte Zeit an einem bestimmten Ort möglichen Ausstellungsbesuch lösbar, bleibt für die Ebene der Kunstkritik und kunstwissenschaftlichen Bearbeitung die Frage nach einer der Perzeption zumindest in Annäherung adäquaten sprachlichen Form, will man nicht von einer grundsätzlichen Dialogunfähigkeit ausgehen. Indem das Hier und Jetzt konstitutive Elemente des Werkes sind, haben Hierarchie und Herrschaftswissen keine Gültigkeit. Vielmehr wird etwas wie eine permanente Konferenz eingefordert, die den Austausch über Eindrücke und Analysen in Gang hält, den Aussagewert sprachlicher Figuren hinterfragt. Damit wird auf die, auch in methodischer Hinsicht relevante Fähigkeit von Kritik verwiesen,

„... in welcher sich das Subjekt das Recht herausnimmt, die Wahrheit auf ihre Machteffekte hin zu befragen und die Macht auf ihre Wahrheitsdiskurse hin.“⁴
Asta Gröting thematisiert mit ihren Arbeiten diese Möglichkeiten der Machtkritik, indem sie in prinzipieller Weise auf Strukturen der Interaktion Bezug nimmt und damit auch die kommunikative Funktion von Kunst zur Diskussion stellt. In der Kieler Kunsthalle kam man dieser Konzeption durch eine Diskussionsveranstaltung mit der Künstlerin entgegen, die im Zusammenhang mit der Eröffnung der Ausstellung stattfand.

- 1 Vgl. FrauenKunstWissenschaft Heft 8 (April 1990): Themenheft „Zeitgenössische Künstlerinnen“.
- 2 In Hinblick auf die historischen Voraussetzungen in Deutschland und ihre Auswirkungen auf die zeitgenössische Kunst vgl. hierzu: Irit Rogoff, The anxious artist – ideological mobilisations of the self in German Modernism, in: The divided heritage: themes and problems in German modernism, Ed. Irit Rogoff, Cambridge 1991, S. 116-147.

- 3 Vgl. Germano Celant, Unexpressionism. Art beyond the contemporary, New York 1988. Der Autor, dessen Ausführungen und Katalog als Grundlage für die Diskussion dieses künstlerischen Standpunktes gelten, problematisiert in seiner Einleitung mögliche Differenzen von Künstlerinnen und Künstlern nicht.
- 4 Michel Foucault, Was ist Kritik?, Berlin 1992, S. 15 (franz. Originalausgabe Paris 1990)