

Ästhetisierungen von Gewalt

GEWALT/Geschäfte – Ausstellung der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst mit Unterstützung des Kunstmuseums Kreuzberg und des Schwulen Museums, Berlin, vom 10.12.1994 bis 19.2.1995

Piotr Nathan wollte auf die Frage der Moderatorin Ingrid Wagner-Kantuser nicht antworten. Stattdessen verlas er einen Text, in dem er die anschließend folgende Aktion beschrieb. Während dieser Aktion sei der Künstler nicht ansprechbar. Ort seiner Aktion war eine Podiumsdiskussion: „Körperkonzepte und Performance-Art. Gewalt als Metapher für patriarchale Verhältnisse“, im Rahmen der Ausstellung „GEWALT/Geschäfte“. Der Künstler holte eine Tasche hervor und entnahm ihr einen Zettel, nach fünf Minuten einen weiteren Zettel. Worte wie „Titten“, „Arschvotze“ und „lecken“ waren zu lesen. Der Text war den Türen öffentlicher Männertoiletten entnommen. Publikum und Podiumsteilnehmerinnen (Valie Export, Christina von Braun und Sigrid Schade-Tholen) waren gleichermaßen sprachlos – sprich: machtlos. Der Künstler demonstrierte, was Gewalt und Macht in patriarchalen Verhältnissen unter Ausschluß körperlicher Gewaltanwendung auch meinen kann. Es reicht eine Regelverletzung. Es reicht, sich machtvoll dem gesprochenen Wort zu verweigern, und die Rede über Gewalt mit einer künstlerischen Aktion zum Schweigen zu bringen.

Verschiedene Verdopplungen fanden in dieser Aktion statt, die Anlaß genug bieten, um sie als kritische Fragen auf die Ausstellung „GEWALT/Geschäfte“ rückzubeziehen.

Zunächst einmal, und von hieraus gingen die Proteste weiblicher Zuhörerinnen der Podiumsdiskussion, wurden die Texte identifiziert mit jenen, die in öffentlichen Frauentoiletten von Männern hinterlassen werden. Daß hier ein schwuler Künstler Praktiken schwuler Subkultur thematisierte, konnte nicht erkannt werden, weil die Gewalttätigkeit dieser Worte Teil weiblichen Alltags ist. Wiederum erstaunte es manchen Mann, daß diese Worte überhaupt als gewalttätige empfunden werden.

Die AusstellungsmacherInnen hatten versucht, das Thema Sexualität und Gewalt in die Ausstellung zu integrieren, als „Lektionen der Enttabuisierung für die Zuschauer und Performanz von Selbstbewußtsein“ auf Seiten des Künstlers (Frank Wagner im Katalognachwort über Bob Flanagan). Diese Botschaft wurde bei Piotr Nathan nicht angenommen. Stattdessen wurde auf den Sexismus und auf die Verweiblichung des angesprochenen männlichen Gegenübers reagiert. Und darauf, was im Katalogtext „Die Kontinuität frauenfeindlicher Gewalt im Kunstgeschäft“ von Laura Cottingham verhandelt wird: „Gewalt kann als eine Form der Respektlosigkeit verstanden werden; besser gesagt ist sie Respektlosigkeit in ihrer brutalsten, körperlichen Form.“ (S. 41)

Nathans Aktion spiegelte wider, was ebenfalls in der Ausstellung gezeigt wird: Gewaltdarstellungen. Bruce Nauman ist mit einem Video vertreten, in dem eine Verabredung zum Essen tödlich ausgeht; Andres Serrano zeigt Köpfe von Toten im Leichenschauhaus; Ken Lum ist mit zwei Foto-Text-Arbeiten vertreten, in denen Männer schreien und streiten; Barbara Krugers Arbeit dokumentiert visuell und akustisch die Gewalttätigkeit von Worten. Gewalt wird hier ästhetisiert und als Kunst verdoppelt.

Sind aber diese Arbeiten als Gegenposition zur Gewalt rezipierbar? Ist die Dokumentation, daß es Gewalt gibt, schon ein Aufbegehren gegen Gewalt? Oder ist es nicht auch so, daß diese Arbeiten von der Faszination berichten, unbeschadet Gewalt inszenieren zu können? Piotr Nathan ist mit dieser Verdopplungsstrategie gescheitert. Seine Tasche mit denzetteln wurde aus dem Raum getragen, was ihn dazu zwang, ihr zu folgen. Gewalt produziert immer Gegengewalt. Diesen Satz würde man weit von sich weisen. Aber Gewalt ist eben nur der radikalste Ausdruck von Machtbehauptung, und Macht ist kein Besitz, wie ein Mantel, sondern ein Diskurs mit seinen Regeln und Verhaltensmustern. Eine künstlerische Verdopplung von Gewalt bestätigt den status quo. Zumindest hat der Verlauf der „Podiumsdiskussion“ eins gezeigt: Erst nachdem die Ursache der gewaltigen Irritation – Piotr Nathan – und der Gegenstand, der als gewalttätiger empfunden wurde – die Tasche mit denzetteln – den Raum verlassen hatten, konnte von Seiten der Podiumsteilnehmerinnen (Sigrid Schade-Tholen) kritisch analysiert werden, was da gerade passiert war. Die Unmittelbarkeit hatte der Distanz Platz gemacht. Die Ordnung war wieder hergestellt, was in diesem Falle bedeutete, daß damit der Raum, an dem sich Denken entfallen kann, wieder geöffnet worden war.

Ist eine Arbeit zum Thema Gewalt mit Hilfe von Körperbildern möglich, ohne den status quo zu bestätigen? Renate Herter hat auf Körperbilder verzichtet. Sie hat einen quadratischen Raum gänzlich in weißes Tuch eingenäht. Wenn man ihn betritt, stellt sich zunächst ein Gefühl der Erleichterung ein, bis man merkt, daß dieser Raum die Stimme verschluckt, die Proportionen verändert. Assoziationen zu einer Gummizelle erhalten Gestalt und das bedrohliche Gefühl, ungeheuer verletzlich zu sein, wird sehr real. Ohne mit Hilfe eines Körperbildes zu arbeiten, setzt diese Arbeit dem Körper zu. Ohne das Hilfsmittel Blut oder visuelle und akustische Gewalttätigkeiten wird Gewalt erfahrbar – auf die unheimlichste Weise als beständige Bedrohung.

Andres Serrano hat noch zwei Fotografien einer anderen Serie „Klansmen“ in der Ausstellung. Vor tief schwarzem Hintergrund sind mit leichter Untersicht jeweils ein Vertreter des Klu Klux Klan in vollem Ornat abgelichtet. Hochartifiziert gibt Serrano ein mörderisches Kapitel amerikanischen Rassismus wieder, für das die Klu Klux Klan-Kutte Symbol wird. Daß sich unter ihr Männer verbergen, ist schon fast nicht mehr wichtig. Was tragen diese Fotos zur Auseinandersetzung mit dem Thema Gewalt bei? Man könnte meinen, daß der afro-amerikanische Künstler der Bedrohung, Mörder fotografiert zu haben, in der Dunkelkammer nur Herr wurde, indem er diese Bedrohung mit dem Mittel der Ästhetisierung mindert. Aber gerade die ästhetische Stilisierung der Klansmen erlaubt es, Abstand zu nehmen. Man wird nicht überrumpelt, man wird nicht unmittelbar in die typische ekelerregende Faszination gewalttätiger Handlungen hineingezogen. Mag sein, daß noch das eiskalte Selbstbewußtsein der Abgelichteten Schauern läßt. Aber wo eine distanzierte Betrachtung eines Bildes von Gewalt möglich ist, hat das Denken eine Chance und kann politisches Bewußtsein beginnen. Vielleicht aber kann ich dies nur deshalb so empfinden, weil ich eine privilegierte, weiße Mittelstandsfrau bin und marodierende Klansmen nicht zu meinem Alltag gehören. Das kann ich nicht wirklich kontrollieren, wohl aber berücksichtigen.

Jenny Holzers Arbeit „Lustmord“ (eine Fotoserie, die am 19.11.1994 im Magazin der Süddeutschen Zeitung veröffentlicht wurde) ist ebenfalls in der Ausstellung vertreten. Neben all dem Wichtigen und Guten, was über sie geschrieben wurde (Ines Lindner im Katalog: „Die exakte Stummheit des Details“, Iris Dressler in Frauen Kunst

Wissenschaft, Heft 18), sei hier nur angemerkt, daß so, wie die Arbeit nun in der Ausstellung erscheint, sorgfältig aufgereiht an einer weißen Wand, sie wohl der treffendste Beitrag zum Thema GEWALT/Geschäfte ist. Nun kann man diese Arbeit auch für teures Geld als ordentliche Fotografien erwerben. Um zu zeigen, daß Gewalt seinen Marktwert hat, ist Hans Haake immer gut – deshalb hat auch er seinen Platz in der Ausstellung und im Katalog.

Die Ausstellung ist dort an ihrem übergroßen Thema gescheitert, wo sie der bewußten Bearbeitung der Faszination von Gewalt ausgewichen ist. Statt sich mit den medienpräsenten und medialen Darstellungen von Gewalt auseinanderzusetzen und ihre Wirkungen zu befragen, werden diese als populäre Gegenbilder zur Hochkunst und mit einem Vermerk im Vorwort ad acta gelegt: „Die Öffentlichkeit empörte sich angesichts dieser Bilder [gemeint sind Serranos Leichenschauhaus-Fotografien, GW], während gleichzeitig Filme wie *Terminator* als raffinierte Hollywoodtechniken goutiert werden und die Kinokassen füllen.“ (S. 7) Gottseidank kann man da nur schließen, können medienerfahrene ZuschauerInnen noch zwischen Fiktion und Wirklichkeit unterscheiden, zwischen den Opfern eines tötenden Cyborgs und einem Opfer eines tödlichen Polizeieinsatzes.

Aber so, wie schon in dem wenig aussagekräftigen Satz im Vorwort zwischen Hochkunst und Alltagskultur getrennt wird, präsentiert sich die ganze Ausstellung als traditionelle Kunstausstellung. Dort wo es möglich war, haben Künstlerinnen und Künstler ihren eigenen Raum oder sind ihre Arbeiten an einer Wand und mit Abstand zu den Arbeiten anderer KünstlerInnen gehängt. Der Versuch im Nachwort, inhaltliche Gruppen zusammenzustellen, somit eine argumentierende Verbindung zwischen den Arbeiten herzustellen, wird in der Ausstellung selbst nicht unternommen. Die BesucherInnen müssen sich ihre Fragen selbst erarbeiten. Der Mut zur Vermischung setzt voraus, daß vor der Hängung Fragen an das Material formuliert werden. So wie die Ausstellung jetzt präsentiert ist, scheinen diese Fragen und argumentativen Verweise eher zufälliges Ergebnis der Raumplanung zu sein. Renate Herters Raum bildet die Spitze eines Dreiecks, das an einer Seite von der „Aids-Timeline“ von Group Material gebildet wird (eine Kunstzeitschriften-Aktion zur Chronologie der Ereignisse zwischen 1980 und 1992) und von einer weiteren Fotografie Serranos eines an Gehirnhautentzündung gestorbenen Mädchens, das an der der „Timeline“ gegenüberliegenden Wand aufgehängt ist. Dieses Mädchen wird von einem weißen Tuch fast verhüllt. Als „schöne Leiche“ interpretiert sie die Hetzkampagnen gegen HIV-Infizierte und an Aids Erkrankte. Neben diesem beiden Räumen befinden sich zwei Arbeiten von Ida Appelbroog aus der Serie „Marginalia“, „Mauthausen Register“ von 1991 und „Isaak Stern“ von 1992 (eine Arbeit zum Golfkrieg). Der Tod macht alle gleich. Weil diese Botschaft nicht so leicht angenommen werden kann, kann eine neuerliche Erarbeitung des Ausstellungsthemas „GEWALT/Geschäfte“ beginnen.