

# EINE NEUE KRITIK FÜR DIE NEUNZIGER?

Christoph Blase

In der Rubrik «Kunst plus Kunst plus Kunst» werden jeden Monat Ausstellungen besprochen, die zwar völlig unabhängig voneinander an unterschiedlichsten Orten stattfanden, bei denen sich aber doch aktuelle Zusammenhänge erkennen lassen.

**D**ie aktuelle Kunst der letzten Jahre präsentierte sich oft wie aus dem besseren Supermarkt samt dessen Möblierung. Es gab polierte Hasen zu sehen und große Leuchtkasten aus der Werbeabteilung, manches Regal wurde geliefert, gerne war auch Spielzeug im Angebot, nicht zu vergessen die reichlich genutzte Abteilung Heimwerkerbedarf. Für mehr intellektuell angehauchte Gemüter wurde es bei alledem üblich, die Kunst des 20. Jahrhunderts in der Kunst selber zu thematisieren, sei es im besten Fall als bewußtes Benutzen in einem neuen Kontext oder im schlechtesten Fall als plumpes Zitat, weil man zurzeit eben gerade gerne zitiert. Noch nie dürfte daher so ungehemmt geklaut werden wie heute und das Gestohlene zudem als eigene Leistung ausgegeben werden, wenn nur dieser und jener Künstler der Vergangenheit oder diese und jene Gattung noch nicht von einem anderen Künstler zum Sichbedienen entdeckt wurde. Das Maß an Qua-

lität bestimmte sich dabei durch eine riskante Gratwanderung zwischen Zynismus und Naivität. Ein Jeff Koons und seine Keramikfiguren sind eigentlich reichlich unwichtige Ergebnisse des Kunstschaffens, doch genau diesen Eindruck nachhaltig hervorzurufen gelang so perfekt, daß es zurzeit keinen besseren schlechten Künstler wie Koons gibt.

Aber inzwischen hat auch eine Übersättigung eingesetzt. Die affirmative Spielart der Kunst, das eingängige, schnell zu verstehende Objekt, die Arbeiten mit nur einer Idee oder einem Gag, die dazu oft noch eine gehörige Portion Unterhaltungswert besitzt, ist allerorten ausgiebig konsumiert worden. Auf der Strecke blieb dabei jegliche Kunst, die sich in irgendeiner Form mit irgend etwas kritisch auseinandersetzt. Die achtziger Jahre waren das Jahrzehnt des fröhlich Vor-sich-hin-Produzierens, es kamen mehr und mehr Besucher in die Galerien, die das dort Geschene ungeheuer schick fan-

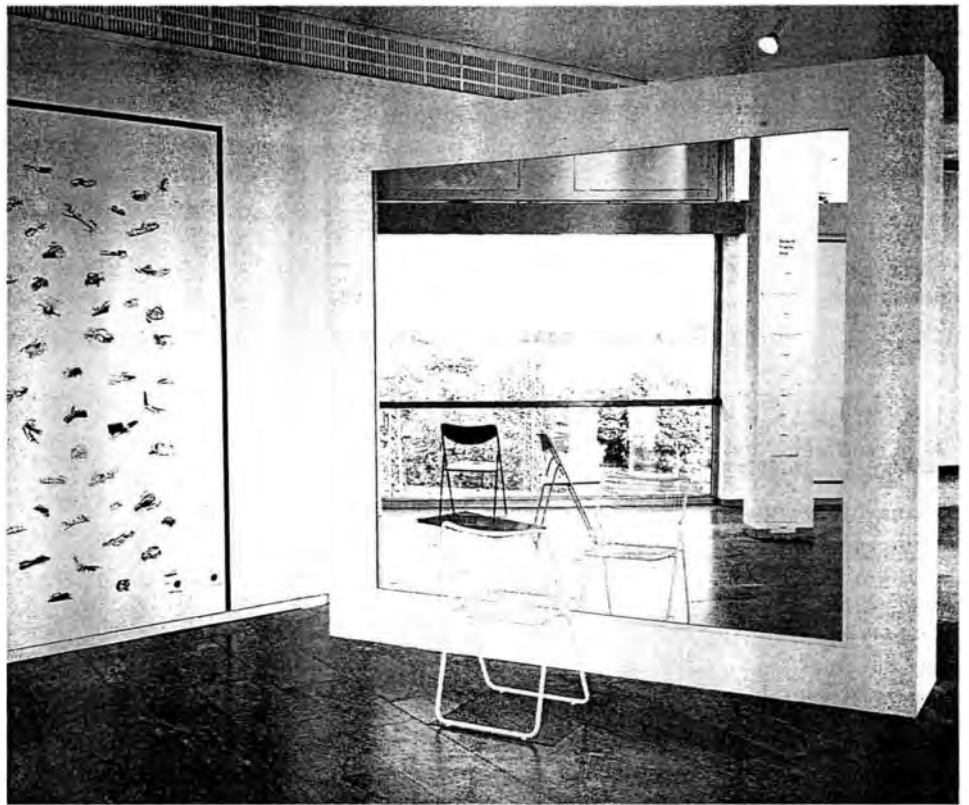
den — vielleicht gerade auch deswegen, weil sie sich über nichts aufzuregen brauchten — und die diese Kunst daher auch gerne mit nach Hause trugen. Und es sind auch nicht die Betrachter oder die Kritiker, die zuerst auf diese Situation reagieren, sondern die Künstler.

So brachte das englische Künstlerpaar «Art in Ruins» (Glyn Banks/Hannah Vowles) zur Ausstellung D & S in Hamburg, die alle jene Markenartikelkünstler zum Motto «different & simultan» im großen Rahmen präsentierte, einen knallgelben Rucksack für den Kunsttouristen heraus, der als Edition für 24 Mark an der Kasse zu kaufen war. Der Text darauf ist eine im Märchenstil geschriebene Abrechnung mit der kritiklosen Konsumsituation unseres Kulturbetriebes, die durchwandert wird wie ein simuliertes Unterhaltungsszenario. Was dabei verlorengeht, merkt keiner. So zynisch und richtig dieser Text ist, so nett und schick bleibt jedoch auch der

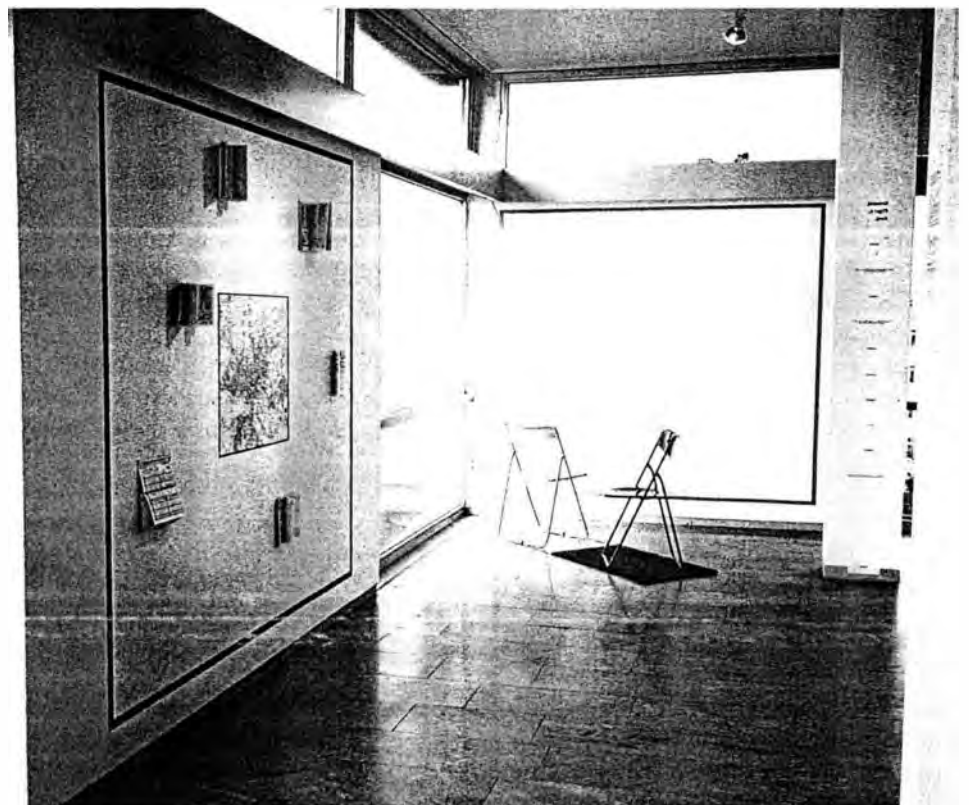
Rucksack. Es ist eine spielerische Bewältigung der aktuellen Kunstszene in genau jener modischen Methode dieser Kunst. Es sieht aus wie ein Rucksack, es ist auch einer, und doch ist er mehr: nämlich eine Botschaft. Vielleicht ist der Inhalt der Botschaft aber einfach zu bedeutend, um ihn genauso zu behandeln wie das Kritisierte. Die Kritik wird hier zum Gag.

**E**in wenig irritierender ist da schon das 20 Meter lange weiße Spruchband, das Carsten Höller auf einem Baugerüst vor dem Gebäude des Hamburger Kunstvereins aufspannen ließ. «Gemeinsam in die Zukunft» ist darauf zu lesen, sonst nichts, keine weitere Erklärung. Was wie die Allerweltswerbung für eine Messe oder einen Parteikonvent aussieht, kann sowohl als Zynismus wie auch als ein wahres Anliegen gelesen werden — zynisch mit Blick auf die Kunstszene, die als strategiegeprägter Betrieb versucht, mit vereinten Kräften von Künstlern, Galeristen und Vermittlern auf Hochtouren zu laufen, als wahres Anliegen, wenn man bedenkt, wie gefährdet eine Zukunft mit Naturzerstörung und Ozonloch sein kann. Schließlich fordert dieser nostalgische Imperativ «Gemeinsam» zum Nachdenken darüber heraus, wie weit Einzelinteressen noch Gültigkeit haben angesichts einer globalen Zerstörungsgefahr.

Bleibt Höller im wahren Sinn des Wortes plakativ, so ist die Installation von Gero Gries differenzierter. Unter dem etwas mißlungenen, weil zu platten Titel «Kunst für Touristen» baute er einen blau ausgeschlagenen Gang auf, in dem fein säuberlich die Opfer des Straßenverkehrs aufgebahrt werden. Die Notrufsäule, Marke Siemens, gehört genauso dazu wie das Wildschwein, verschiedene Kleingetier oder der aufgelöste Reifen eines Lastwagens. Penibel werden auf Tafeln die Umstände der Zerstörung notiert. Wann, wo, warum und wie es im allgemeinen um die Sache steht, zum Beispiel beim Schwarzwildunfall: «Das sich schnell bewegendes Tier wird meist nachts vom noch schnelleren Fahrzeug (das dabei häufig schwer beschädigt wird) erfaßt und zur Seite geschleudert.» So läuft es ab, und nun liegen die Dinge in der Kunsthalle, als seien sie



FAREED ARMALY/REGINA MÖLLER  
«Ground, Figure, and», Installation, 1989



FAREED ARMALY/REGINA MÖLLER  
«Ground, Figure, and», Installation, 1989

Überbleibsel seltener Ereignisse aus einer fernen Zeit. Gero Gries benutzt den edlen Kunstrahmen, um ein ernstes Szenario aufzubauen, das einer gewissen Komik nicht entbehrt, da es sich buchhalterisch-bürokratisch dem Phänomen nähert. Genauso geschieht es oft in der Realität: Zunächst wird gezählt und geordnet, sowohl im Verkehrsministerium wie im Museum, bevor, vielleicht, etwas zur richtigen Zeit am richtigen Ort geschieht.

**A**uf ganz andere Art und Weise widmet sich die gemeinsame Arbeit von Fareed Armaly und Regina Möller dem «Crash», dem Zusammenstoß. Aufgebaut ist ein weitläufiges Kabinett mit einer Spiegelwand, daneben eine Wand mit über hundert fotokopierten Comiczeichnungen, die alle den Zusammenstoß verschiedener Verkehrsmittel zeigen, vom Auto bis zum Flugzeug. Auf der gegenüberliegenden Wand erscheinen Fahrpläne wiederum aller möglichen Verkehrsmittel. Vor der Spiegelwand steht ein Stuhl, desgleichen stehen noch je zwei Klappstühle im Raum, so geordnet, daß man in verschiedenen Blickwinkeln zum Fenster hinaus auf Hamburgs Stadtpanorama schaut und dort real alle jene Verkehrsmittel wahrnimmt, die auch in der Installation vorkommen. Zentrale Situation in dieser Inszenierung ist die Spiegelwand, die einerseits den Blick aus dem Fenster verdoppelt, andererseits selber zum Fenster wird; die schöne Idylle wird gestört durch das kleine Wörtchen «Crash», das auf den Spiegel geklebt ist. Die Arbeit, die noch mehr Details umfaßt, ist ein optisches Erzählstück, das auf mehreren mehr oder weniger komplizierten Ebenen läuft. Die Illusion des Spiegels ist die Antwort auf alle modische Simulation in der Kunst. Die Tatsache, daß kein Film, sondern die Realität im Spiegel abläuft, stellt die Simulation schon wieder in Frage. Die Comicwand weist auf den unterhaltsamen Teil jedes Crashes hin, je simulierter im Kino oder im Fernsehen, um so besser. Gleichzeitig wird die Möglichkeit geboten, aus dem Fenster heraus zufälliger Zeuge eines echten Zusammenstoßes zu werden, sei es auf der Kreuzung vor dem Haus, auf der Alster oder auf den am Gebäude vor-

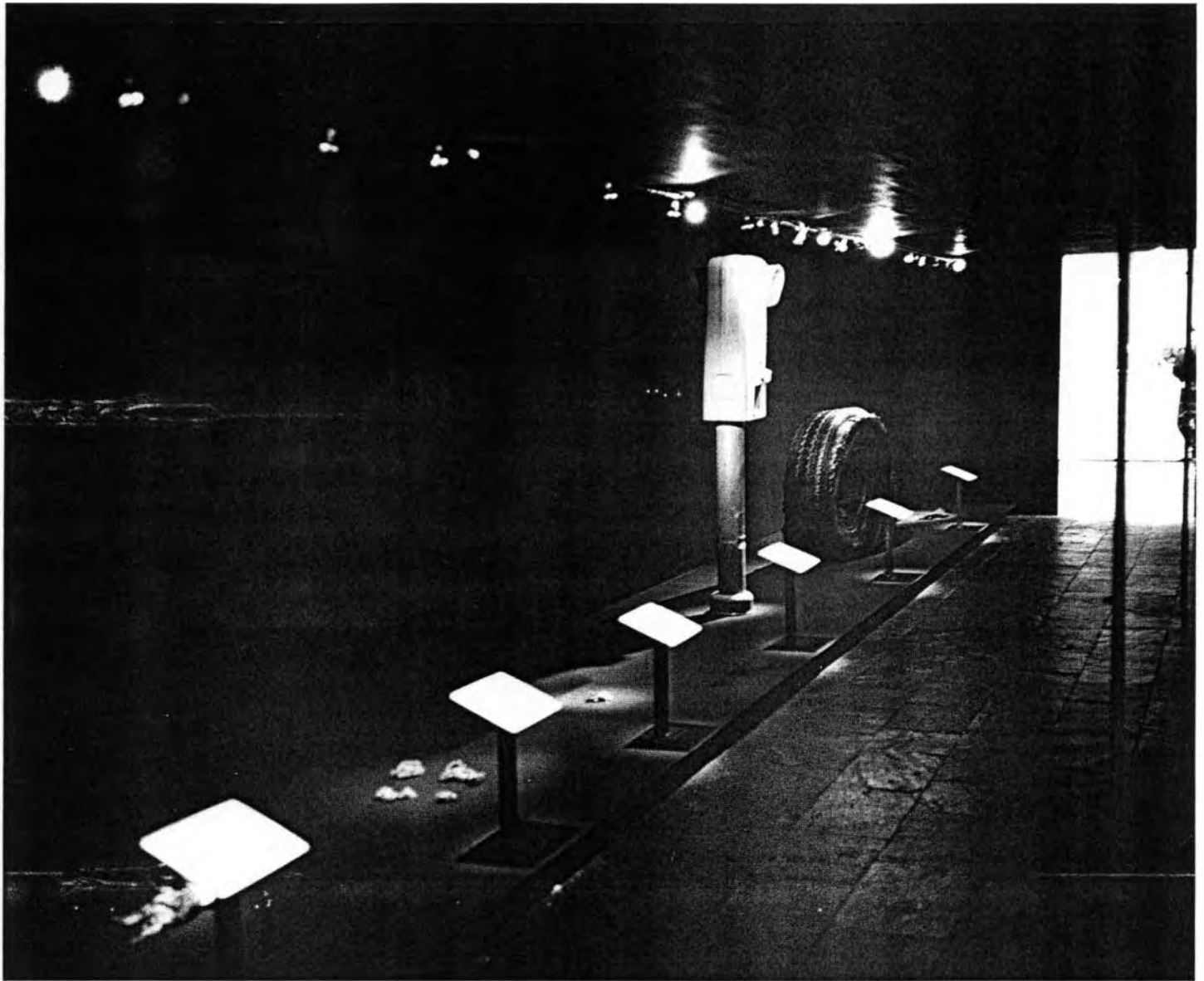
beiführenden Gleisen zum Hamburger Hauptbahnhof. Demgegenüber steht der wohlorganisierte Betrieb mit den Fahrplänen, die dafür sorgen, daß in der Regel alles reibungslos läuft. Auch in dieser Installation läuft alles reibungslos, keine Wand, keine visuelle Linie geht auf Konfrontationskurs, aber es liegt in der Luft, daß der Crash möglich ist, daß er sogar wahrscheinlich ist. Man hat zwar Vorkehrungen getroffen, dies zu verhindern, man hat die Dinge in kleinere und größere Raster gepreßt, aber ein Restrisiko kann niemand ausschließen. Das Gefühl der Existenz eines solchen Restrisikos darzustellen, ist die Leistung dieser Arbeit.

**Z**ur gleichen Zeit wie in der D&S-Ausstellung präsentierte Fareed Armaly eine weitere große Installation in Paris. Auch sie ist ungeheuer detailreich, läßt den Betrachter in ein Geflecht von Bezügen versinken, das er erst langsam für sich ordnen und werten kann. Die Galerie wurde zu einem Museumsparcours, der Sackgassen, große Räume und einen Saal bietet. Immer wieder erscheinen verschieden große Fernsehmonitore, auf denen die Jagd durch den Louvre aus einem Go-



ART IN RUINS  
(Glynne Banks/Hannah Vowles)  
«Equivalent», 1989

dard-Film läuft. Unter dem Titel «The (re)Orient» geht es hier um die Kultur aus dem Orient, die sich einerseits seit Jahrhunderten hierzulande vor allem im Museum und durch Reiseberichte vermittelte, andererseits heute überdeckt wird durch Berichte über Kriegsschauplätze. Armaly, der in Köln lebende Amerikaner libanesischer Abstammung, thematisiert in einer einzigen Arbeit gleichzeitig den Reichtum dieser Kultur und ihre beliebige Zerstörung, das Benutzen dieser Kultur durch Europäer und ihr Umgang damit, der wieder vieles über den europäischen Umgang mit Kultur überhaupt aussagt. Es ist keine pure Kritik, die diese Arbeit dominiert, eher das Angebot zur Analyse und zu Schlußfolgerungen. Der Betrachter wird nicht belehrt — es bleibt auch Spielraum für unterhaltende Aspekte — aber stets ist spürbar, daß das Thema ernst gemeint ist und so auch genommen werden sollte. Und damit kann man auch diese Kunst ernster nehmen als vieles anderes, was die Kataloge so im Angebot haben. ◇



GERO GRIES  
«Kunst für Touristen», Installation, 1989

CARSTEN HÖLLER  
«Gemeinsam in die Zukunft», 1989  
Alle Fotos: Cabphot



**Daten und Fakten**

Die Arbeiten von «Art in Ruins», Carsten Höller, Gero Gries und Armaly/Möller waren in der Hamburger D&S-Ausstellung zu sehen, die im Kunstverein und im Kunsthaus sowie an zahlreichen Orten im Stadtgebiet stattfand. «The (re)Orient» von Fareed Armaly zeigte die Pariser Galerie Sylvano Lorenz.