



1998/49 Dossier

<https://jungle.world/artikel/1998/49/education-sentimentale>

Education sentimentale

von **frank wagner**

Der Versuch, mit Arbeiten über Aids das Denken und Handeln auf die Probe zu stellen.

Viel ist in den letzten Jahren geschehen, seit erstmals effektive medizinische Therapiemethoden zur Verfügung stehen, um das Leben zu verlängern und den Tod hinauszuzögern. Im einzelnen künstlerischen Statement kann die Berücksichtigung neuester klinischer und therapeutischer Entwicklungen keine eminente Rolle spielen, so funktioniert Kunst nicht. Der radikale Umbau des Komplexes "Aids-Identität" ist erforderlich, um dieser neuen Erfahrung in der Geschichte mit Aids gerecht zu werden.

Kunst und Identität

Kunst kann Auskunft geben über die diversen Zustände und die Verunsicherungen der Menschen, die mit HIV und Aids mittelbar und unmittelbar zu tun haben, die tagtäglich und nicht nur vorübergehend damit leben müssen. Sie kann die Wechselbäder der Gefühle, die mühsam erarbeiteten Haltungen, die aus vielfältigen Zuschreibungen erfahrenen Deformationen und Verletzungen, die Verletzlichkeit und den nicht mehr zu tilgenden Zweifel an körperlicher Intaktheit und Normalität wiedergeben - jene komplexe, oft instabile, die Wahrnehmung der Welt beeinflussende, psycho-materielle Struktur, die wir Identität nennen.

Es lohnt sich, diesen Komplex "Identität" im künstlerischen Umgang zu untersuchen, eine Identität, die von den Aids-Hilfen gerne plakativ und zielorientiert "selbstbewußt positiv" genannt wurde und noch wird, und den Wandel und die Erschütterung dieser "positiven" Identität. Eine solchermaßen strukturierte Identität mußte das Resultat eines oft bitteren, aber "heilsamen" - weil stärkenden - Erfahrungsprozesses sein, der, ausgelöst durch HIV und Aids, das gelebte Leben in seiner Endlichkeit erfaßte und den Tod und das damit einhergehende Siechtum als Faktor im täglichen Handeln anerkannte. Aus dieser bewußten Haltung gegenüber dem Tod und dem Leben sollte Energie geschöpft werden. Energie, Mut und Kraft sollte aus dem Anderssein und aus der Anerkennung des unvermeidlichen Schicksals gezogen werden.

Diese Aids-Identität ist nur ein generalisierendes Muster für viele unterschiedliche Identitäten, die genauso viele unterschiedliche Charaktere zur Folge hatten. Spirituelle Ganzheitlichkeit und pragmatische Lebensführung, pathologische Überformungen und Gleichgültigkeit gegenüber dem Tatbestand der tödlichen Erkrankung waren darunter subsumiert. Die artifizielle Darstellung von Identität in der Kunst ist immer eine konstruierte Identität; Realität und

vorgebliche Authentizität sind ebenso zugespitzt und lassen kritische Begutachtung zu oder fordern zu strategischem Handeln auf.

Bei der künstlerischen Auseinandersetzung interessiert vor allem die unterschiedliche Wahrnehmung und die psychische Situation der Aidskranken und Positiven, die sich kraß und bis zur Unvereinbarkeit von denen der Nichtinfizierten unterscheiden. Dieses In-verschiedenen-Welten-Leben ist zur Alltagserfahrung geworden, die als Tatsache anerkannt werden muß.

Die Hoffnung scheint vorzuherrschen, obwohl sie von vielen Künstlern als trügerische und ambivalente visualisiert wird. Das hat mit der medizinischen Entwicklung, aber auch mit den Errungenschaften und der Akzeptanz zu tun, die aus der Aids-Arbeit entstanden sind. Dabei dürfen die ökonomischen und geographischen Trennungslinien nicht außer acht gelassen werden: Mehr oder weniger erfolgreiche Präventionsprogramme und teure Therapien in der nördlichen Hemisphäre stehen einer Katastrophe im Süden gegenüber, die mittlerweile außer Kontrolle geraten ist.

In den achtziger Jahren lag der Schwerpunkt zunächst auf der Förderung von Selbstbewußtsein und Identität; kollektive Prozesse wurden eingefordert und angestoßen. Später verschob sich der Schwerpunkt hin zur Produktion individuell verklausulierter Bilder und Verfahren, um Gefühle und Seelenzustände auszudrücken. Die Bildfindungen neueren Datums lassen sich als Rückkehr zum Sentimentalen beschreiben. Die Künstler arbeiten zunehmend wieder vereinzelt, zurückgezogen in ihren Ateliers. Die Tagesaktualität steht nicht mehr so drängend im Vordergrund wie noch vor zehn Jahren, als die Künstler sich gefordert sahen, neue Entwicklungen und politische Statements - widerliche oder weitsichtige - umgehend zu kommentieren. Die künstlerischen Vergewärtigungen entfernen sich von der konkret auf Aids zielenden Botschaft und erschließen eine Annäherung, die durch sublimiertere Methoden eine größere Allgemeingültigkeit gewährleistet.

Weder möchte ich eine schleichende Entsolidarisierung behaupten, wenn ich sage, daß der Faktor des kollektiven Handelns an Bedeutung verliert, noch will ich, wenn ich den Terminus "sentimental" verwende, die Kunstobjekte diskreditieren oder sie als Kitsch abtun. In der Ausstellung "Aids-Welten - Zwischen Resignation und Hoffnung", die zur Zeit in Bellinzona/Tessin zu sehen ist, wurden diese Entwicklung vom Dokumentarisch-Agitorischen zum Fiktional-Poetischen nachvollziehbar gemacht.

Die vielfältige künstlerische Beschäftigung mit dem Komplex Aids läßt sich in drei Themenkomplexen zusammenfassen, denen spezielle formale Umsetzungsformen eigen sind:

- die an die menschliche Gestalt geknüpfte Auseinandersetzung mit der Identität,
- die an das Prinzip Hoffnung geknüpfte künstlerische Form der Sublimierung von Ängsten und Wünschen,
- ein nüchtern abwartender Blick auf die unmittelbare Gegenwart des Jahres 1998, der dokumentarische und agitierende Mittel einschließt.

In den folgenden Ausführungen sind diesen drei Prinzipien die Bezeichnungen "Persona", "The Garden - The Wicked Garden" und "Status Quo" zugeordnet. Titel, die den expressiv-sentimentalen wie den konzeptuellen Charakter der künstlerischen Maßnahmen unterstreichen.

Persona: Studien über das Selbstbewußtsein

"Persona" ist die lateinische Bezeichnung für die Maske des Schauspielers und seine Rolle. Von dieser ursprünglichen Verwendung, dem öffentlichen Zurschaustellen eines Charakters, leitet sich der Begriff der Persönlichkeit her.

Die Person übernimmt in vielen künstlerischen Annäherungen an Aids die Mittlerrolle, dabei bindet sich an die Darstellung des Individuums die Vergewisserung über einen spezifischen Sachverhalt. Die Positionierung der menschlichen Gestalt innerhalb eines erzählerischen Kontextes und die Ausstattung mit persönlichen, mehr oder weniger typisierten Merkmalen verleiht ihr eine fiktive Identität, die nicht in erster Linie auf unmittelbare Identifikation abzielt, sondern den Schwerpunkt auf das Selbstverständnis ihrer spezifischen Existenz richtet - und das durchaus in Konfrontation mit dem Betrachter. Es ist die Visualisierung des völlig Ebenbürtigen.

Voyeuristischen Vereinnahmungen, die abwertende Klassifizierungen als Außenseiter und Randgruppen oder die Viktimisierung als tragische Figuren, die sich nicht zu helfen wissen oder aus der Bahn geworfen sind, zur Folge haben, treten diese visualisierten Personen selbstbewußt entgegen.

Es ist die konsequente Weiterentwicklung der aus dem Aids-Aktivismus hervorgegangenen Forderungen: Schuldzuweisungen, die Aidskranke oder durch Infektion Gefährdete treffen, und die daraus resultierende Marginalisierung, werden als diskriminierend zurückgewiesen. Die Betroffenen beanspruchen absolute Gleichheit oder eine dem Ausmaß der Aidskrise angemessene bevorzugte Behandlung; das Einstehen für die gemeinsame Sache ist gefordert.

Noch Ende der achtziger Jahre herrschte die begründete Befürchtung, zum Opfer gestempelt oder zum Objekt in einer verzerrenden Medienberichterstattung gemacht zu werden. Aids-Aktivist*innen wie die in Act Up zusammengefaßten angry young people wehrten sich beispielsweise gegen ein Vorgehen wie das der Fernsehindustrie, die alle Affekte und Emotionen an eine Person - sei es der Moderator, der Gast oder die Unterhaltungskünstlerin - knüpft und über sie Freud und Leid vermittelt. Deshalb schien der Körper, selbst in seiner mimetischen Abbildung, zutiefst verdächtig. Er taugte nicht mehr zur Identitätsstiftung.

Die Identitätskrise, die durch Aids ausgelöst wurde, war zu groß, und die Wut über den ständigen Mißbrauch von Bildern durch die Medien saß tief. Niemand wollte abgestempelt werden. Die Verunsicherung angesichts des physischen Verfalls des menschlichen Organismus und der mit Aids einhergehenden Diskriminierungstendenzen ließ den Körper als Experimentierfeld oder als identitätsstiftende Größe verschwinden.

Dieses auch damals schon schwer zu generalisierende Abbildungsverbot hat sich heute verflüchtigt, teils durch die Routine, die sich gegenüber den Medien, die nur bedingt verantwortungsvoller geworden sind, eingestellt hat, teils durch die Erfahrung der letzten zehn Jahre, die das Selbstbewußtsein wieder gestärkt hat und Identifikationen durch Bündnisse und notgedrungen selbstidentifikatorische Handlungsweisen wieder möglich machte.

Aber die Verwendung des Körpers im künstlerischen Prozeß hat sich verändert. Sie tendiert mehr zum typisierten, narrativen Porträt und zur fiktionalen Situationsbeschreibung. Es wird keine Authentizität in der Authentizität mehr angestrebt. Die Künstler nehmen sich zwar oft selbst zum Modell, aber es geht ihnen um übergreifende Feststellungen und Erzählungen.

Die subjektive Annäherung an die Person, einschließlich ihrer individuellen Besonderheiten, wird wieder zum Austragungsort für die Vermittlung von persönlichen und gesellschaftlichen Kommentaren. Das "Ich" tritt wieder in den Vordergrund. Das läßt einerseits auf Selbstbewußtsein schließen, andererseits auf ein Interesse an eigentümlichen Charakteren, spezifischen psychischen Situationen und individuellen Handlungsmustern.

Der Mut, sich als Autor in der ersten Person zu outen, ist nicht immer selbstverständlich gewesen. Oft war Kunst nur dann akzeptiert, wenn sie generelle Botschaften und repräsentative, also zur Identifikation taugliche Figuren kreierte. Nur dann funktionierte die Allianz zwischen Aids-Hilfen, Aktivisten und Künstlern.

Kunst läuft immer Gefahr, am Pragmatismus zu scheitern und als spinnert abgetan zu werden. Gerade hier wird der eminente Unterschied zwischen Präventionsmaterialien, die kollektiv konzipiert, wochenlang beraten und geprüft werden, und einer künstlerischen Äußerung offenbar. Kunst läßt sich nicht stromlinienförmig zurichten, allenfalls können künstlerische Mittel bis zu einem gewissen Grade adaptiert werden. Dies wurde von einigen mit

Act Up assoziierten Künstlerkollektiven über einen kurzen Zeitraum praktiziert. Aber auch diese werden verdächtig, sobald sie zu sehr vom Kunstbetrieb vereinnahmt werden.

Das Herausbrechen von Elementen aus dem künstlerischen Prozeß praktiziert die Werbung, die, abhängig von Moden, einfache Botschaften originell verkaufen muß. Entsprechend bedienen sich die Prävention und die Kampagnen der Aids-Aktivisten. Mit einer solchen Rolle als Illustratoren konnten sich die Kunstschaffenden aber nur kurzfristig und aus akutem Anlaß anfreunden. Die Stärke der Künstler liegt jedoch gerade in der ungeschliffenen, kruden und nicht-konformen Aussage. Nur diese veröffentlichten, künstlerisch erfaßten und verformten Einzelmeinungen lassen uns Sachverhalte, die als klar und zielorientiert vorgegeben sind, in Zweifel ziehen. Auch das ist mit dem schon damals schwer zu generalisierenden Abbildungsverbot gemeint.

So wird das "Ich" wieder eingeführt. Personal und subjektiv wird die Imagination zu Hilfe genommen, um Schmerz, Konfusion und Verlust, Begehren und Verunsicherung kurzfristig oder modellhaft in den Griff zu kriegen. Das "Ich" erlaubt, sich mit situationsbedingten Psychostrukturen wie Resignation, Depression, Ermutigung und Hoffnung ins Verhältnis zu setzen. So kann die Konstruktion von Hoffnung und Perspektive auf ihre Anwendbarkeit hinsichtlich einer demoralisierenden Krankheit untersucht werden, ohne die Zweifel und das Mißtrauen auszuschließen, die nach so langer Zeit, in der die Krankheit als unheilbar und das Sterben als unaufhaltsam erfahren wurden, berücksichtigt werden müssen.

The Garden / The Wicked Garden: Versuche zur Objektivierung des Subjektiven

Der Paradiesgarten ist im Tarot der Ort für das ewige Liebespaar, auch Minnegarten genannt. Es ist ein von einem Mäuerchen eingefasster Blumenrasen, der die - geschlechtlich nicht differenzierten - Liebenden vor der Außenwelt schützt.

"The Garden", der Garten, oder "The Wicked Garden", der böartige, verfluchte Garten, sind gegeneinander austauschbare Bezeichnungen. Die zusammenfassende Bezeichnung "The Garden" für diese künstlerischen Verfahren ist inspiriert von der bizarren Anstrengung des 1994 an Aids verstorbenen britischen Filmemachers Derek Jarman, einen Garten in einer völlig

unwirtlichen Gegend Englands anzulegen. Steiniger Grund, ewiger Wind und die Nähe eines Atommeilers vertreiben jede Kreatur, und trotzdem ließ Jarman dort für sich ein blühendes Refugium entstehen.

Mit "The Wicked Garden" betitelte der in Berlin lebende Künstler Piotr Nathan eine Arbeit, die als Ausgangspunkt für einen noch nicht abgeschlossenen Werkkomplex betrachtet werden könnte, dessen Leitmotiv die morbide Schönheit welcher Pflanzen ist.

Beide Künstler setzen sich mit Aids auseinander. Sie beschäftigen sich mit dem Werden und Vergehen, mit Tod und Überleben und mit dem Verhältnis zwischen Tod und dem Kreatürlichen, um über die Erfahrung mit Zeit und Vergänglichkeit den eigenen Ängsten zu begegnen und Kräfte zu mobilisieren, die einen Weg weisen, diesen schwer erträglichen Zustand auszuhalten.

Der Garten ist zugleich Paradies und Seelenlandschaft, Rückzugsort für Besinnung und Erinnerung. Er erlaubt, neue Gedanken zu fassen, er gewährt Stille und ermöglicht elegische Momente. Der Garten ist ein artifizielles Gebilde zur Aneignung und Vergegenwärtigung von Natur, und ihm ist die Störung und die Gefährdung des idyllischen Zustands eingeschrieben. Das Paradies ist fern, Tod, Schmerz und Marter sind markante Bestandteile unserer Lebenswelt geworden.

Die Kategorie "The Garden/Wicked Garden" meint Kunstwerke, die in den meisten Fällen von der Abbildung des Menschen absehen und statt dessen Bilder finden, in denen die Ausdrucks- und Symbolkraft von Gegenständen dazu dient, die Bedeutung von abstrakten Begriffen wie Erinnerung, Geschichte, Vergänglichkeit und Existenz, aber auch Liebe, Trauer, Schmerz und Verlust zu vergegenwärtigen. Mit Blüten und Schmuck beispielsweise werden spezifische Erinnerungen belebt, Reis bedeutet Fruchtbarkeit, Diamanten stehen für Schönheit und geronnene Zeit, die Grotte für Geheimnis, Geborgenheit und mächtige Naturerfahrung. Eine Künstlerin verbindet beispielsweise

Düfte mit bestimmten metaphysischen Eigenschaften. Ein anderer Künstler experimentiert mit Farben, Transparenz und der Brechung des Lichtes, um Momente des Glücks in der Flüchtigkeit des Augenblicks zu reflektieren. Es sind alles eigensinnige Methoden, um jene Sphäre des Emotionalen zu verstofflichen und begreiflich zu machen, die durch Aids verletzt worden sind.

Die ästhetischen Manifestationen lassen sich auf den ersten Blick kaum vergleichen und scheinen in der Vielfalt ihrer Mittel und durch ihre farbenfrohe Präsentation oft nichts mit Aids zu tun zu haben. Sie streben mit ihrer Mehrdeutigkeit und der intendierten Wirkung eine größere Allgemeingültigkeit an als die konkrete Sichtbarmachung der tragischen Krankheit. Die Stofflichkeit von Aids und die damit einhergehende Konfrontation mit Verzweiflung und Tod sind nicht mehr das Ziel des Vergegenwärtigungsprozesses. Vielmehr ist es umgekehrt, sie sind der auslösende Impuls, der diese Aufarbeitung und Verarbeitung bewirkt.

Die so entstandenen Kunstwerke lösen sich vom konkreten Zustand der Person. Die Abwesenheit der menschlichen Figur erlaubt eine sinnliche und sinnbildhafte Beschäftigung mit den aktuellen, die menschliche Psyche angreifenden Gegebenheiten. Die relative Entsubjektivierung läßt eine kritische Beurteilung hinsichtlich der Entwicklung von Modellen zu, die Raum schaffen für Hoffnung und Perspektive. Mit oft überraschend einfachen Bildern erwecken die Künstlerinnen und Künstler unsere Imagination und sprechen unsere Fähigkeit an, die jüngste Geschichte und subjektiv erlebte Ereignisse kritisch zu rekapitulieren.

Das Beharren auf Individualität und Eigenwilligkeit in der Bildfindung läßt ebenso viele Übersetzungen durch die individuelle Befindlichkeit der Betrachter zu. Die Romantisierung der Gefühle schafft Unmittelbarkeit, sie birgt aber auch die Gefahr des gefühligen Verharrens in Passivität. Daß die Dinge von der menschlichen Figur geschieden präsentiert werden, markiert jedoch auch die Abwesenheit des Menschen.

Beim Thema Aids ist dieses Fehlen als schmerzliche Lücke wahrzunehmen, und die an die Stelle von Menschen und ihren Beziehungen rückende Fragmentarisierung wird zur bedeutsamen Metapher. Die Suche nach dem humanistischen Standpunkt, die Suche nach der menschlichen Komponente gerät zum Schlüsselerlebnis für die Interpretation der in "The Wicked Garden" zusammengefaßten Werke. Die Erwartungen und die im Kopf vorhandenen Klischees reiben sich mit den Angeboten der Bilder - dies gilt es produktiv zu machen für das Denken, das Fühlen und das aktive Handeln.

Es ist festzustellen, daß in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Aids, so wie sie in den Abschnitten "The Wicked Garden" und "Persona" beschrieben wurden, Aids selbst immer weniger greifbar wird. Die Bilder tendieren zu den großen Themen der Kunst, zu Tod und Liebe, Trauer und Erinnerung. Diese Generalisierung der Inhalte birgt das Risiko, daß sich die Fiktion mehr und mehr von der Realität trennt und die Bilder nicht mehr zu ihrem Ausgangspunkt zurückfinden.

Aber vielleicht ist es als große Chance zu werten, daß sich zumindest in der Kunst die Auflösungstendenzen von Aids als konkrete manifestieren. In einem solchen Gedanken schwingt die Hoffnung mit, daß die Kunst vielleicht doch noch einmal prophetischen Charakter erlangen könnte - ein Wunsch.

Status Quo: Zwischen Resignation und Hoffnung

Mittels dokumentarischer Methoden schaffen es Künstlerinnen und Künstler, den jetzige Umbruch der Alltagssituation mit Aids ins Blickfeld zu nehmen und einen pointierten Standpunkt zur Lebensqualität zu vermitteln. Unter dem Oberbegriff "Status Quo" sind vorwiegend auf Recherche basierende Verfahren zusammengestellt, die sich mit Liebe, Selbstbewußtsein und Normalität im Zeitalter von Aids beschäftigen. In strukturell oft ähnlichen Videoarbeiten oder Fotodokumentationen wird der Alltag von Erkrankten heute und vor fünf Jahren in typisierender Form aufgezeichnet. Die Selbstwahrnehmung steht im Mittelpunkt. Die Beschäftigung mit den den Organismus deformierenden und verändernden opportunistischen Infektionen hier findet im tagtäglichen Ritual der Kombinationstherapie dort ihre Entsprechung. Allmähliches Verschwinden, der Tod findet sich ersetzt durch eine die Lebenszeit verlängernde Stagnation des Verfalls.

Man könnte die Videobetrachtungen als um Sachlichkeit bemühte Klassifikationsversuche des Lebensprozesses bezeichnen. Der Rhythmus des Tages, die Alltagspraxis, die emotionale Verfassung, Selbstwahrnehmung und die sozialen Verhältnisse werden taxiert und in eine Ordnung gebracht. Aids wird als ein das Leben strukturierender Existenzfaktor sichtbar.

Der nüchterne Blick auf den Status quo konfrontiert mit den Merkmalen einer unheilbaren Krankheit. Dennoch wurde Lebensqualität gewonnen. Die die Virusaktivität hemmende Therapie verhilft Aidskranken und Positiven zu begründeter Hoffnung, mittelfristig das Leben wieder aufnehmen und gestalten zu können, und ermutigt, Erfahrungen zu sammeln und vielfältige

Beziehungen einzugehen, in denen Vertrauen, Nähe, Sexualität selbstverständlich sind. Auch wenn die Alarmglocken der Präventionsstrategen ständig schrillen.

Frank Wagner hat seit 1988 zahlreiche Ausstellungen zum Thema Kunst und Aids konzipiert. Er leitete 1998 die Ausstellung "Aids-Welten - Zwischen Resignation und Hoffnung", die in Genf, anlässlich der 12. Welt-Aids-Konferenz, vom 15. Juni bis 15. Oktober im Centre d'Art Contemporain und in einer schwulen Aids-Beratungsstelle auf 1 500 Quadratmeter ausgerichtet wurde. Zur Zeit ist die Ausstellung in verkleinerter Form in Bellinzona (Tessin) zu sehen (bis 31. Januar 1999). Zur Ausstellung ist ein ausführlicher Katalog erschienen.