

Das Gehirn und die Dinge

1. Eine kurze Schau dessen, was im Brain¹ zu sehen ist

Drei Formen (tierähnlich, sehr dick) von afghanischen Künstlern. Drei archetypische Formen (Vase, Stange, sehr filigran verarbeitet) von bosnischen Künstlern. Videoinstallation mit verschiedenen Vasen, durch die und aus denen Kameras gleiten. Ein Schrank mit Büchern, Vasen und Gegenständen von Künstlern, die auch z.T. auf einem Foto (und zwar im Haus eines Künstlers) abgebildet sind. Von Künstlern aus dem faschistischen Italien. Ein Schrank mit Gegenständen aus Hitlers Badezimmer der Münchner Wohnung. Eine Frauenbüste, ein Handtuch, ein Parfüm-Spender und noch zwei Gegenstände. Zunächst ist nicht unbedingt ersichtlich, worum es sich hierbei handelt. Liest man aber den Wandtext, so begegnet einem die im Artikel angeführte Geschichte. Auf der anderen Seite sieht man dann aber recht schnell, worum es geht. Hier hängen nun nämlich die Fotos, auf denen sich u.a. Lee Miller befindet, wie sie in Hitlers Badewanne sitzt. In dem gleichen Kasten befinden sich aber auch Metronome, die mit einem Auge beklebt sind. Ein Marmor-Kissen (?) auf dem steht: ‚Ideas are created by deeds – not the other way round‘. Drei Masken. Videoinstallation mit Künstler, der über Aufstände in Syrien (?) gedreht hat. Vitrine mit Bildern aus einem Experiment, in dem künstlicher Nebel getestet wurde. Zwei Steine. Krater-Einschlag in Vietnam. Vitrine mit Brunnen, der als Negativ in den Boden gebaut wurde. Hier auch die Übermalungsbilder (s.o.). Bilder an der Wand mit Vasen (u.a. die Vasen, die in obiger Vitrine als Gegenstände von Künstlern standen). Vitrine mit den Baktrischen Prinzessinnen.

2. Interpretationsideen

- Motive: Krieg / Revolte
- Sichtbarkeit / Unsichtbarkeit
- Dinghaftigkeit

Zunächst ist auffällig, dass so gut wie alle (oder gar alle?) im Brain ausgestellten Werke in einer Verbindung zu Krieg oder Revolte stehen. Dabei geht es aber nicht in den Werken selbst um diese Motive (Ausnahme: der Dokumentarfilm des Künstlers aus Syrien), sondern diese

¹ Zur Einführung: <http://www.mydocumenta.de/documenta-13/objekte/brain-fridericianum-schatzkammer-documenta-2348841.html> (aufgerufen am 08.08.2012).

schwingen vielmehr stets mit (wie auf einer Art Hinterbühne). Sie sind da, aber nicht sichtbar. Wenn man die Wandtexte nicht liest, so stellt sich keineswegs die Verbindung zum Krieg unmittelbar her. Dies sei an einem Beispiel erläutert. Ein Foto zeigt zwei runde (nicht gleichgroße) Teiche. Diese sind umwachsen von allerhand Schilf und Gras. Im Hintergrund sieht man einen blauen Himmel. Erst der Wandtext teilt dem Betrachter mit, dass es sich bei diesen beiden Seen um Folgen zweier Bombeneinschläge im Vietnam handelt. Der Krieg ist nun sofort im Bild anwesend, aber nur dadurch, dass der Betrachter weiß, woher die Löcher (die bevor die Information des Krieges mitgeteilt worden ist gar keine Löcher, sondern nur Seen gewesen sind) stammen. Ähnlich ergeht es dem Betrachter auch, wenn er die Gegenstände aus Hitlers Badezimmer sieht. Zunächst weiß man nicht, welchen Kontext diese Gegenstände haben. Man sieht ein Gemälde Hitlers, eine Büste, ein Handtuch, ein Parfümfläschchen und fragt sich höchstens, was das Hitler-Bild dort zu suchen hat. Erst der Wandtext macht den Zusammenhang klar. Auch hier ist die eigentliche Information des Bildes nicht in der Installation enthalten, sondern kann erst durch eine externe Erklärungsinstanz vermittelt werden.

Man kann natürlich darüber spekulieren, ob die Wandtexte nicht zum Gesamtkunstwerk des Brains hinzuzuzählen sind. Insofern würde uns das Gesamtkunstwerk Brain selbst einen Wink für seine Entschlüsselung geben. Stellen die ausgestellten Gegenstände (denn man kann nicht ohne Vorbehalte von Werken sprechen) in ihrer Einzelheit dem Betrachter nicht die für ihr Verständnis benötigten Hinweise zur Verfügung, – liefern sie also nicht mit wie sie beobachtet werden wollen –, so sind sie keine Werke. Bezieht man aber den Wandtext mit ein und betrachtet die Gegenstände als Teile (Unterscheidungen?) eines Meta-Werks, so leitet das Werk den Betrachter sehr wohl in seiner Beobachtung. So vermittelt etwa die Information bezüglich der Herkunft der Künstler (sie haben oft mit Kriegs- und Krisengebieten zu tun) die sonst merkwürdig nebeneinanderstehenden Vitrinen und Gegenstände miteinander und gibt ihnen so eine Form in einer größeren Form.

Dabei wird immer wieder mit Sichtbarkeit / Unsichtbarkeit bzw. Vordergrund / Hintergrund gespielt. Dies wird in einem doppelten Sinne in derjenigen Vitrine deutlich, die einen Handschuh zeigt, der beim Bau eines Brunnens in Kassel eingesetzt worden ist. Der Brunnen ist im Brain – und ab hier können wir das Brain im Ganzen als das eigentliche Werk betrachten – natürlich nicht sichtbar oder anwesend. Er ist aber auch an dem Ort, an dem er steht nicht sichtbar (wohl aber anwesend), denn er ist in die Erde hineingebaut. Der Künstler hat den ursprünglichen Brunnen, der von den Nazis zerstört worden ist (?), an der Fläche des Bodens gespiegelt und ihn so in die Erde hinuntergebaut. Oben sieht man nur Kreise, die auf

dem Boden gezogen sind – nicht aber einen Brunnen. Weder den Handschuh, noch den Brunnen an Ort und Stelle kann man deuten, wenn man nicht die zusätzliche (werkimmanente (Brain) und nicht-immanente (Vitrine)) Information erhält, die mit dem Handschuh und der Stelle an dem der Brunnen ‚steht‘, zusammenhängen. Diese Unsichtbarkeit wird auch bei einem Bild sichtbar, das der Künstler gemalt hat, um das zu verdecken, um das es ihm eigentlich geht: Fotos aus einem Kriegsgebiet, die ohne die Übermalung zerstört worden wären. Der Künstler hat sie übermalt, damit sie nicht konfisziert werden. Die Vitrine, die Gegenstände von Künstlern zeigt, macht dieses Moment auch eindrücklich deutlich, denn die Werke der Künstler sind – ebenso natürlich wie die Künstler selbst oder die von ihm getroffenen Unterscheidungen – nicht anwesend, sondern nur dasjenige, was den Künstlern gehört und damit mit ihnen als Künstlern (sondern eher als Privatpersonen) wenig zu tun hat. Die Masken verweisen auch auf Verbergen und Unsichtbarmachen. An den Steinen wird dies natürlich auch deutlich, denn die Steine unterscheiden sich – wenn man nur den visuellen Sinn bemüht – nicht. Durch Klopfen auf die Steine oder durch Lesen des Wandtextes kann man aber auch ihre Differenz entschlüsseln. Dies waren einige Bemerkungen zu einer möglichen Leitdifferenz des Brains – nämlich der von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit.

Aber auch etwas anderes ist auffällig: es handelt sich bei allen Gegenständen, die ausgestellt sind, durchweg um ‚Dinge‘. Dies verwundert zunächst vielleicht wenig, denn was sollte man sonst ausstellen, wenn nicht Dinge? Entscheidend ist nicht diese Banalität, sondern, dass die Dinge als Dinge erscheinen. Ein Wandtext verweist auf Bruno Latour (soweit ich erinnere der einzige nicht-künstlerische Name, der auf den Wandtexten vorkommt). Latour geht es tatsächlich auch um die Dinge bzw. um die Wirkmächtigkeit von Dingen. Dinge ermöglichen uns Handlungsoptionen, Dinge schränken aber auch ein. Dinge tun damit etwas.

„Das Wort ‚Akteur‘ zu verwenden bedeutet, dass nie klar ist, wer und was handelt, wenn wir handeln, denn kein Akteur auf der Bühne handelt allein“²

„Sobald den nicht-menschlichen Wesen wieder etwas Bewegungsfreiheit zurückgegeben wird, erweitert sich das Spektrum der Aktanten, die sich an einer Handlung beteiligen können, erheblich [...]“³

Latour plädiert für eine Soziologie, die auch nicht-menschliche Akteure (der Oberbegriff heißt dann: Aktanten) mit in die Theorie einbezieht. Vielleicht soll das Brain der Kunst das Angebot machen (übrigens ohne es explizit (Unsichtbarkeit) zu machen [denn Carolyn Christov-Bakargiev hat sich nicht zu ihren Intentionen geäußert – sie will wohl ihr Werk sprechen lassen!]), ähnliche Ideen aufzugreifen. Es sind die Dinge, die uns auch zu dem machen, was wir sind:

² Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Frankfurt/M. 2007, S. 81.

³ Ebd. S. 132.

„Zu einer couch potato vor dem Fernsehgerät ist man wohl größtenteils durch die Fernbedienung geworden, mit der man von Kanal zu Kanal zappen kann – und doch gibt es keine Ähnlichkeit zwischen den Ursachen der eigenen Unbeweglichkeit und dem Teil des eigenen Handelns, der nun von einem Infrarotsignal übernommen wird selbst wenn es keine Frage ist, dass die Fernbedienung eben dieses Verhalten autorisiert.“⁴

Nehmen wir die immer wieder vorkommende Vase. Zunächst ist die Vase ein Gegenstand, der wohl einen gewissen Universalcharakter hat. Wir finden in allen Kulturen (und natürlich auch heute noch) Gegenstände, die zunächst einmal dazu dienen, Wasser (usw.) zu speichern, dann aber auch als Schmuck (usw.) hergenommen werden. Die Vase scheint eine Art Universalgegenstand des Menschen zu sein, die sich allerdings in kulturell sehr vielschichtigen Formen realisiert. Eine Vitrine zeigt drei Steinfiguren, mit deren Hilfe der Künstler eine Art Archetyp von Form, eine Universalform, die allen anderen Formen zugrunde liegt, schaffen wollte. Jede konkrete Form muss also in sich diese Form der Form enthalten. Vielleicht wird anhand der verschiedenen im Brain dargestellten und auf der dOCUMENTA (13) ausgestellten Werke und Gegenstände der Versuch unternommen, eine solche Universalform in all ihren konkreten Realisierungen zur Erscheinung zu bringen. Welches Problem wird damit aber gelöst? Hier stocken die Interpretationsversuche.

Oben ist erwähnt worden, dass alle Werke mit Krieg und Revolte in Zusammenhang stehen. Vielleicht gibt das Brain dem Betrachter einen Wink dergestalt, dass es gerade die Dinge sind, die uns heutige Meister-Klasse-Karriere-Individuen mit dem dunklen Kollektiv des Dritten Reiches verbinden. Auch Hitler hat gebadet – und zwar auf eine ganz ähnliche Weise wie wir das heute tun und auch Hitler hat einen ‚Flüssigkeitsaufbewahrungsgegenstand‘ (die Parfum-Flasche) verwendet. Wir können uns natürlich – gerade zu Zeiten wie diesen, in denen die letzten Augen-Zeugen des Nazi-Regimes sterben – daran halten, nach Schuldigen zu suchen. Vielleicht sind die Dinge Schuld. Aber eine solche Behauptung ist offensichtlich Unsinn. Vielleicht haben die Dinge aber mit der Sache etwas zu tun. Vielleicht haben die Dinge, die wir schaffen, mit dem etwas zu tun, was wir heute sind:

„Die Frage [...] lautet, wo die [...] Transportmittel sind, die Individualität, Subjektivität, Persönlichkeit und Innerlichkeit befördern. [...] Man könnte sie Subjektivierer, Personalisierer oder Individualisierer nennen, doch ich ziehe den neutraleren Ausdruck Plugins vor [...].“⁵

Welche Rolle hat in diesem Spiel die Kunst? Sie schafft doch – Heidegger zum Trotz – letztlich Dinge? Aber schafft sie Transportmittel und wofür? Für Schiller hat sie vor 200 Jahren noch Transportmittel für ein Menschengeschlecht geschaffen, das einem idealen Staat würdig werden sollte. Für die Nazis hat sie noch ein Transportmittel geschaffen, das die

⁴ Ebd. S. 133.

⁵ Ebd. S. 357.

Gesundheit der Volksgemeinschaft garantieren sollte. Aber was schafft sie für uns und was soll sie für uns schaffen? Soll sie uns noch weiter individualisieren? Soll sie uns etwa ent-individualisieren? Soll sie etwas ganz anderes oder am Ende gar nichts?

Die Gegenstände im Brain scheinen auf diese Frage aufmerksam zu machen – auch wenn sie sie natürlich nicht beantworten (können). Die Antwort ist unsichtbar. Auch durch das Verfahren der Dopplung – der Handschuh und der Zeitungsartikel, die Privatgegenstände und das Foto auf denen sie abgebildet sind – macht auf diese Frage aufmerksam. Die Bedeutung der Dinge liegt im Betrachter und in den Dingen. Wenn wir den Satz ‚Ideas are created by deeds – not the other way round‘ ernst nehmen, so besagt er folgendes: Ohne Taten haben wir keine Ideen. Wenn das aber stimmt, so scheint der eigentliche Schöpfungsakt eines Werkes nicht die Realisierung einer Idee zu sein, sondern die Destillation einer Idee aus der Realität. Wäre dies nicht der Fall, so wäre der Satz selbstwidersprüchlich, denn wie soll ein Werk ohne vorliegende Idee geschaffen werden? Durch reine Tat? Die Idee selbst scheint jedenfalls nicht vom Himmel zu fallen, sondern einer Gesellschaft zu entspringen, in der etwas getan wird. Diese Taten, die der Idee vorausgehen sind dann letztlich der Ursprung des Werks.

Gesetzt dem ist so, so müssen wir das Tun der Menschen besser verstehen lernen, um die Ideen, die aus diesem Tun entspringen und in Kunst gesetzt werden, verstehen zu können. Und so lässt sich der Bogen zum Beginn spannen: Auch Kriege und Revolten hängen mit Ideen zusammen. Man muss sich fragen, welche Taten die Ideen von ganz bestimmten Arten von Kriegen hervorbringen. Die Kunst kann dies tun, indem sie die Ideen, die nolens volens da sind, ins Werk setzt und uns genauer verstehen lässt. Die Idee, einen Stein auf einen Baum aus Bronze zu setzen, entspringt ebenso einer Gesellschaft, in der Taten auf Taten folgen, wie die Idee, Völker zu vernichten, Länder zu bombardieren, Regierungen zu stürzen und die bürgerliche Kleinfamilie abzuschaffen. Dinge sind Zeugen, aber nur, wenn man sie als solche ernst nimmt, wenn man sie sprechen lässt, wenn man sich ihre Geschichte anhört. Man kann dann sehen, dass viele von unseren alltäglichen Dingen, die es uns ermöglichen, das zu werden, was wir sind, gar nicht so verschieden sind, von denen, die aus völlig anderen Zeiten Kulturen und Traditionen stammen.

Fraglich ist natürlich, wie mit den Dingen umgegangen wird, welche Funktion und Bedeutung wir ihnen zuschreiben. Blicken wir nur auf die Ideen und diejenigen Gegenstände, in denen sich die Ideen ohne Umwege realisieren – man denke an Prunkbauten, Uniformen, Paläste und dergleichen (vielleicht zählt hierunter gerade auch vieles von dem, was man vor der Autonomie der Kunst als Kunst bezeichnet hat und nach derselben als Pop, Propaganda oder Kulturindustrie bezeichnet) –, so sehen wir nur die Unterschiede und können uns

selbstverliebt sicher sein: so wie die sind wir nicht. Aber vielleicht ist es so einfach nicht, wie uns nicht zuletzt die kleinen Dinge verraten. Dinge ermöglichen vieles und wenig zugleich. Sie ermöglichen vieles, wenn man vergisst, dass man in einer Welt lebt, die geschichtlich ist; sie ermöglichen sehr wenig, wenn man die Geschichte ernst nimmt. Sie sind als Dinge anwesend, aber ihre Bedeutung ist abwesend, denn sie liegt im Beobachter. Krieg, Kampf und Revolte scheinen abwesend, aber in den Dingen sind sie da.

Kunstwerke sind Zeugen – insofern sich auch die immer wieder zu beobachtende Stimmung eines nichtkünstlerischen Museums verstehen lässt –, die es ernst zu nehmen gilt, auch wenn einem der Wink, den sie geben, nicht unmittelbar einleuchtet. Die dOCUMENTA (13) versammelt eine Vielzahl dieser Zeugen. Dass das Herzstück der Kunstaustellung gerade 4000 Jahre alte Prinzessinnen-Püppchen zeigt, deutet darauf hin – sie erzählen uns von einer Welt, die es heute gleichzeitig noch gibt und nicht mehr gibt: die Ideen sind in das kollektive Unbewusste gerückt (und insofern genauso wie die Bedeutungen der im Brain ausgestellten Gegenstände als Abwesende anwesend), während uns die (kleinen alltäglichen?) Dinge unmittelbar ins Auge springen und uns von uns selbst und den anderen berichten könnten. Ist es dann die Kunst, die uns lehrt, ihnen zuzuhören?