Sprechen Sie Kunst?
Künstlerinnen der 90er Jahre

Petra Unger, MA

„Das Weib als Abstraktion,
als Objekt des Denkens
existiert nur im Kopfe des denkenden Subjektes
und ist so abhängig von diesem,
wie es in der Natur des Denkens liegt"
Rosa Mayreder 1908

„Jede Gesellschaft hat ihre eigene Ordnung der Wahrheit:"
Michel Foucault

Diskursanalyse, Institutionenkritik, Dekonstruktion der Geschlechterverhältnisse, Kontextkunst – dies sind nur einige Schlagworte der Kunstszenen eines Jahrzehnts hoher Ansprüche. Kunstformen erweitern sich in diesen Jahren um neue Medien und zahlreiche theoretische Zugänge. Im „Möglichkeitsfenster" des von Minister Rudolf Scholten ins Leben gerufenen BundeskuratorInnen-Systems[1] entstehen unkonventionelle Orte und Formen des Kunstschaffens in Österreich. Künstlerinnen und Künstler hinterfragen selbstkritisch ihr Tun unter dem Aspekt der eigenen, überlebensnotwendigen Marktförmigkeit und dem selbst gestellten Anspruch der Herrschaftskritik. Kunst entsteht in diesem Jahrzehnt als forschendes Entdecken neuer Erkenntnisse bei gleichzeitigem Verlust alter Gewissheiten.
Paradigmatisch für das Zeitgefühl der Kunstschaffenden der Neunziger Jahre steht das „Ende der großen Erzählungen", erstmals von Jean-Francois Lyotard 1979 in seinem Text „Das postmoderne Wissen" als solches benannt. Alte Vorstellungen und Heilsversprechen aller Art scheinen sich selbst überholt zu haben. Immer weniger erscheint eine alles-erklärende Erzählung, ein „integrierender Metadiskurs" möglich. Vorstellungen von Normen und Regeln, die für *alle* Menschen gleichermaßen gelten können oder gelten müssen, schwinden. Selbst der Gedanke der Aufklärung, Erkenntnis und Wissen führe zu Freiheit, Emanzipation und Glück der Individuen scheint nicht einlösbar. Statt dessen zeigen sich unzählige,

[1] Rudolf Scholten bestellt ab 1991 jeweils zwei miteinander arbeitende, nicht beamtete BundeskuratorInnen. Sie verfügen während ihrer Funktionsperiode von zwei Jahren über ein Budget von je 30 Millionen Schilling, „über dessen Verwendung sie in eigener Verantwortung, ohne ministerielle Weisungsgebundenheit und unabhängig voneinander entscheiden konnten". Das erste KuratorInnen-Team besteht von 1991-1993 aus Cathrin Pichler mit Robert Fleck und von 1994 bis 1996 Stella Rollig mit Markus Brüderlin. Von 1997 bis 1999 arbeiten Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl zusammen. Für alle ist die Auseinandersetzung mit neuen Kunstbegriffen und –formen, Institutionenkritik, Öffnung der traditionellen Kunsträume für ein breiteres Publikum, bespielen neuer Räume mit Kunst, partizipatorische Kunstvermittlung in der einen oder anderen Form zentrales Thema.

verschiedene Auffassungen von Wirklichkeit(en). Vielfältige, sich verändernde Diskurse über mögliche richtige oder falsche Sichtweisen und neue Kritik an alten Institutionen der Macht nehmen breiten Raum ein.
Auch in der Kunst hat die Verabschiedung alter Erzählungen längst begonnen. Der Gedanke, Kunst sei legitime Repräsentation des „Wahren, Schönen und Guten" (und dabei geschlechtsneutral), war schon öfter und zuletzt von den feministischen Künstlerinnen der 1970er und 80er Jahre in Frage gestellt worden. Mit ihrer radikalen Institutionenkritik hatten die Frauen darauf aufmerksam gemacht, dass Museen, Ausstellungsorte und Galerien entlang der Seh- und Kauf-Wünsche mehrheitlich weißer Männer der herrschenden Eliten strukturiert sind, männliche Künstler ungebührlich bevorzugen und Herrschaft stabilisierend wirken. Anfang der 1990er Jahre erweitert sich diese Kritik in Anbindung an die Debatten der Universitäten und Kunstakademien um die Frage nach der Konstruktion von Wirklichkeit und den Verstrickungen von Kunst mit Machtformen, die nicht zuletzt auch mit der Frage nach der Konstruiertheit von Geschlecht verbunden sind. Künstlerische Arbeit wird als Teil machtvoller Prozesse wirklichkeitserzeugender Diskurse erkannt. In Anlehnung an Foucault konstatiert u.a. der Künstler und Medientheoretiker Peter Weibel: „Auch Kunst wird in dieser Welt aufgrund vielfältiger Zwänge produziert und verfügt über geregelte Machtwirkungen. Jede Gesellschaft hat ihre eigene Ordnung der Kunst, ihre eigenen Spiele[2]. Sie akzeptiert bestimmte Diskurse, die sie als wahre und gute Kunst funktionieren lässt und sie verwirft Diskurse, die sie als unkünstlerisch oder schlechte Kunst definiert. Es gibt Instanzen und Mechanismen (Sammler, Kritiker, Händler, Kuratoren), welche die Modi festlegen, in denen die einen oder anderen Diskurse als Kunst sanktioniert werden (...)."[3]
Die Philosophin Judith Butler geht in der Analyse von dominanten Wirklichkeitsdefinitionen noch einen Schritt weiter. Diskurse umfassen ihrer Meinung nach„...alles Wirkliche. Wahrnehmungs- und Handlungsweisen ebenso wie abstrakte Begriffe und institutionelle oder technisch-mediale Verfahren"[4]. Sie sind somit omnipräsent, nicht zuletzt aufgrund eines ihrer wichtigsten Transportmittel: der Sprache. Sprachliche (und alle anderen) Zeichen sind entsprechend dieser Vorstellungen historisch und kulturell geformt, veränderbar, interpretierbar und können machtvoll eingesetzt werden. Dasselbe Zeichen kann je nach Position im Kontext, je nach Perspektive, aus der es betrachtet wird, völlig

[2] Weibel bezieht sich hier auf den Begriff der Sprachspiele von Ludwig Wittgenstein
[3] Peter Weibel, „Kontextkunst. Zur sozialen Konstruktion von Kunst", In: Peter Weibel (Hg.), Kontext Kunst. Kunst der 90er Jahre, Dumont Verlag, Köln 1993/ 1994, Katalog zur Ausstellung „Trigon 93", Neue Galerie im Landesmuseum Joanneum, Graz, steirischer herbst 93, 02.10.-07.11.1993, S. 16
[4] Hannelore Bublitz, Judith Butler zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg, 2002: 29

anders gelesen werden und unterschiedliche Bedeutungen hervorrufen. Eine für alle gleichermaßen erkennbare Wirklichkeit gibt es demnach nicht.
Judith Butler versteht Sprache als Handlung und Performance. Sprechen als Akt, der Wirklichkeit herstellt und Wirklichkeit (oder Natur) nicht nur beschreibt: „Performative Sprechakte erzeugen, was sie bezeichnen. Das gesprochene Wort nimmt den Status einer sozialen Tatsache an“[5]. Oder anders ausgedrückt: „Performance als Darstellung und Inszenierung erscheint so als verkörperte Erscheinungsform von performativen Sprechakten[6]“. Wesentliches Merkmal dieser Herstellung von Materialität ist nach Ansicht Butlers „das wiederholte Zitieren von Normen“[7] Für die Geschlechterfrage bedeuten diese Annahmen, dass nicht der Körper als Materie weiblich oder männlich ist, sondern durch Sprechakte als solcher hergestellt wird. Und: dass Frauen und Männer in ständiger Wiederholung einander versichern müssen, zum jeweiligen Geschlecht zu gehören, auch wenn die perfekte Performance als Frau oder Mann niemals vollständig gelingt. Judith Butler beendet mit ihrem Buch „Das Unbehagen der Geschlechter“[8], die grundlegende feministische „Erzählung“ der Frauenbewegung, dass Diskriminierung von Frauen ursächlich mit den jeweiligen biologischen Körpern in Verbindung steht. Ihre Thesen führen zu heftigen Kontroversen, denen dennoch vor allem in akademisch-intellektuellen Kreisen ein nachhaltiger Paradimenwechsel folgt.
So komplex und kontrovers diese und andere vieldiskutierten, theoretischen Ansätze in den 1990er Jahren sind, als so fruchtbar erweisen sie sich für viele Künstlerinnen und Künstler. Exemplarisch sei an dieser Stelle die Performance-, Installations- und bildende Künstlerin Elke Krystufek angeführt. Als junge 20jährige erregt sie Aufsehen mit ihrer ersten Performance „Aktion“ 1990 am Institut für Gegenwartskunst der Akademie der bildenden Künste in Wien und wird in der Folge bald zum „Shooting Star“ der österreichischen und internationalen Kunstszene.
Elke Krystufek verschiebt Bedeutungen mit Performances, Installationen und Inszenierungen. Mit ihren unzähligen Collagen aus Zeitungsausschnitten, Videosequenzen, fotografischen Selbstportraits, kombiniert mit Bildern der Popkultur treibt sie die Idee der De-Konstruktion durch Re-Konstruktion und Kontextkunst auf die Spitze. Sprache nimmt auf unterschiedlichste Weise zentralen Raum in ihrem Werk ein. Sie zitiert Vergangenes und Zeitgenössisches, stellt alte wie neue Beziehungen her, schafft immer neue Kontexte mit immer anderen Bedeutungen und öffnet Räume der Wahrnehmung, nicht ohne darunterliegende Machtverhältnisse sichtbar werden zu lassen. Ihre offensive Selbstdarstellung und

[5] Hannelore Bublitz, Judith Butler zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg, 2002: 23
[6] ebd.2002: 22
[7] ebd.2002: 23
[8] Gender Trouble.Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, New York u. a. 1990. In der deutschen Übersetzung von Kathrina Menke: Das Unbehagen der Geschlechter, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991

Entblößung, versetzt mit Elementen der Abject-Art, der Kunst des Verworfenen, die das Schambesetzte, das Verabscheute, das Verdrängte zeigt, entblößt auch das voyeuristische Publikum mit seinen eigenen Verwerfungen. Programmatisch treffen ihre Ausstellungstitel „I'm your mirror"[9] oder „Liquid logic"[10] den Nerv der Zeit. Sie hält den machtvollen, gesellschaftlichen Systemen Kunstbetrieb, Popkultur und Geschlechterverhältnis mit ihren jeweiligen Diskursen den Spiegel vor und verflüssigt die bis dahin als unumstößliche Logik angenommenen Normen. Nicht zuletzt greift sie nochmals die Frage „nach dem weiblichen Subjektverständnis in der Kunstproduktion, (die) weitgehend unbeantwortet liegen geblieben ist"[11], in radikaler Weise wieder auf. Sie verweist auf das Unbeantwortbare der Frage nach Wirklichkeit und Wahrheit. Auch das Unbeantwortbare der Frage nach der tatsächlichen Identität als Frau und Künstlerin stellt sie in den Raum und obwohl sie sich und ihren Körper schonungslos zeigt, bleibt sie als Person eigenartig unwirklich und auf paradoxe Weise gerade durch die Inszenierung unsichtbar.
Den eigenen Körper als Zeichen einzusetzen, um forschend Themen zu bearbeiten und im Zuge dessen die Grenzen der Körperdarstellung auszuloten, beschäftigt auch Matthias Herrmann. Er wendet sich dem männlichen, sexualisierten Körper in der Zeit der Aids-Krise der Neunziger Jahre zu. Zunächst, um der „Inflation von Bildern schöner und gesunder Männer"[12] etwas entgegen zu setzen und um der Frage nachzugehen, inwieweit Aids die Darstellung des männlichen, schwulen Körpers verändert. Matthias Herrmann thematisiert in den Arbeiten dieser Jahre das Verworfene, Nicht-Sagbare und Nicht-Lebbare vorherrschender, heterosexueller Männlichkeit, die ebendiese ausgegrenzten Männlichkeiten braucht, um sich selbst als Normalität inszenieren zu können. Matthias Herrmann versetzt seinen klassisch wirkenden Männerkörper durch verschiedenste Objekte und Inszenierungen mit anderen Bedeutungen. Das sonst in Kunst und Populärkultur selten gezeigte männliche Geschlechtsteil ist in dieser Werkserie zentrales Motiv. Der Penis, sonst Zeichen männlich-patriarchalen Macht- und Dominanzverhaltens wird in bis dahin ungekannter Deutlichkeit exponiert. In Szene gesetzt mit Tabletten-Schachteln, Spritzen oder verwelkten Blumen wird derselbe zum Vanitas – Symbol, zum Zeichen von HIV-Erkrankung und der prototypischen Auseinandersetzung damit.

---

[9] I'm your mirror, 1997 Secession Wien

[10] Liquid logic, 2007, MAK Wien

[11] Nackt und Mobil, Elke Krystufek, Ausstellung Sammlung Essl, Klosterneuburg, 2003: 40

[12] Sinngemäß zitiert nach dem Interview Doris Ingrisch mit Matthias Herrmann, 26.04.2005, Österreichische Mediathek, https://www.oesterreich-am-wort.at/suche/treffer/atom/12DA8CDA-368-001E9-00000AC8-12D9F5B6/pool/BWEB/, Letzter Zugriff: 27.11.2017: „Durch das Auftreten von Aids, wie sich das die männliche Körperdarstellung, die Darstellung des schwulen, sexuellen Körpers verändert hat. Durch Aids gab es eine gewisse Inflation von Bildern schöner (Männerkörper). (Es war so wichtig) schön und gutgenährt auszuschauen, um ja nicht krank zu wirken. Dem wollte ich etwas entgegensetzen."

Im Cross-Dressing bestätigt Matthias Hermann Judith Butlers Beobachtung:„...dass einige dieser sogenannten Männer Weiblichkeit viel besser darstellen konnten, als ich es jemals konnte, jemals wollte oder jemals können würde."[13]
Judith Butler entlarvt hier gemeinsam mit Elke Krystufek und Matthias Herrmann Weiblichkeit und Männlichkeit als Sprach-Spiel, als Spiel der Bildersprachen und Inszenierungen, Geschlecht als veränderbare Variable je nach Kontext. Als politische Strategie zur Veränderung der Geschlechternormen und der damit einhergehenden vielgesichtigen Diskriminierungen schlägt Judith Butler Performance vor. Das greifen die verschiedensten Künstlerinnen und Künstler auf. Die Vielfalt der Auseinandersetzung mit diesem Thema wird in den Ausstellungen der neunziger Jahre „Suture – Phantasmen der Vollkommenheit" im Salzburger Kunstverein (1994), „Andere Körper" im Offenen Kulturhaus Linz (1994) oder „Oh boy, it's a girl" in München und Wien deutlich.
Ungeahnte Blicke hinter die machtvollen Kulissen von Gesellschaft, Kunst und Geschlechterverhältnis werden sichtbar. Auch wenn sie diese Systeme mit dem Gezeigten, Inszenierten und durch Performance veränderten Bedeutungen nicht sofort grundlegend ändern können, zeigt sich dennoch, dass Jean Francois Lyotards „Ende der großen Erzählungen" nicht der Anfang neuer Beliebigkeiten und gar Chaos bedeutet, sondern „Anleitung zur Reorganisation der Gesellschaft unter Berücksichtigung ihrer realen Vielfältigkeit und der Individualität der Menschen"[14] ist.
Ein Prozess, der nach wie vor im Gange ist - mit ungewissem Ausgang.

[13] Judith Butler, Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 2009: 338
[14] Peter Engelmann, Langer Abschied von großen Erzählungen, In. Die Welt, 23.04.1998, https://www.welt.de/print-welt/article598731/Langer-Abschied-von-den-grossen-Erzaehlungen.html Letzter Zugriff: 27.11.2017

Verwendete Literatur

Carl Aigner, Daniela Hölzl (Hg.innen): Kunst und ihre Diskurse. Österreichische Kunst in den 80er und 90er Jahren, Wien: Passagen Verlag, 1999

Peter Weibel (Hg.): KontextKunst, Katalog zur Ausstellung „Trigon 93", Neue Galerie am Landesmuseum,Joanneum ,Graz ,steirischer herbst 93, 02.10.-07.11.1993, Köln: DuMont Verlag, 1994

Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt/ Main: Suhrkamp Verlag, 1991

Judith Butler: Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen, Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 2009, 325-366

Hannelore Bublitz: Judith Butler zur Einführung, Hamburg, Junius Verlag, 2002

Peter Gorsen: I am Your Mirror. Die Konstruktion des Selbstporträts, In: Sammlung Essl (Hg.), Nackt und mobil. Elke Krystufek. Wien: Edition Sammlung Essl 2003, 46

Angelika Nollert (Hg.in): Elke Krystufek. Nobody has to know, Frankfurt/ Main: Galerie Portikus, Katalog zur Ausstellung 01.07.-20.08.2000, Wien: Galerie Georg Kargl, 07.09.-25.10.2000, 2000

Peter Noever, (Hg.): Elke Krystufek. Liquid Logic, Ostfildern: Katalog zur Ausstellung 06.12.2006-01.04.2007 MAK, Wien, Hatje Cantz, 2007

Matthias Herrmann: 8x10, Salzburg, Galerie Fotohof, Band 44, Edition 2004

Sigrid Schade: Andere Körper, Katalog der Ausstellung im Offenen Kulturhaus Linz 22. September - 30. Oktober 1994 Kulturhaus Linz, Passagen Verlag, Wien, 1994

Salzburger Kunstverein (Hg.): Suture – Phantasmen der Vollkommenheit, Katalog zur Ausstellung, Kunstverein Salzburg, 1995

Andrea Neuwirth, Vitus H. Weh, Kunstraum Wien, Projekte 1994-1996: Oh Girl, It's a Boy. Feminismen in der Kunst, Artikel zur Ausstellung, 19.07.1994-11.09.1994, Kunstverein München, Triton Verlag, Wien, 1996, 20-21

Stella Rollig (Hg.): 1994, 1995, 1996, Verein Depot, Wien 1996

Links

Peter Engelmann, Langer Abschied von großen Erzählungen, In. Die Welt, 23.04.1998, https://www.welt.de/print-welt/article598731/Langer-Abschied-von-den-grossen-Erzaehlungen.html
Letzter Zugriff: 27.11.2017

Interview Doris Ingrisch mit Matthias Herrmann, 26.04.2005, Österreichische Mediathek, https://www.oesterreich-am-wort.at/suche/treffer/atom/12DA8CDA-368-001E9-00000AC8-12D9F5B6/pool/BWEB/, Letzter Zugriff: 27.11.2017