

## **„Ein Kunstwerk, ein Problem“**

Zur Portikus-Ausstellung Nr. 89 von Thomas Hirschhorn „Ein Kunstwerk, ein Problem“ in Frankfurt am Main, 1998. Für Jean-Christoph Amman.

### **Motivation der folgenden Überlegungen**

Ich werde den Besuch der Ausstellung „Ein Kunstwerk – ein Problem“ im Kontext meines Tagesablaufs schildern. Die Begebenheiten des Alltags bekamen durch den Eindruck im Portikus eine neue Gewichtung, teils hinterfragend, teils bestätigend. Beim Aufarbeiten meiner Erfahrung der Ausstellung schreibe ich assoziierend, immer subjektiv, aber mit theoretischen Exkursen, die sich zwangsläufig ergeben, ohne den Anspruch „wissenschaftlich“ zu sein: Entstanden ist ein Essay in locker gebundener Sprache.

### **Assoziationen**

Hausmann. Frühstücke mit den Kindern. Stress wie jeden Morgen. Meine Frau war geduldiger mit ihnen. Zur Schule und Kindergarten über Straßen. Am Nachmittag sind sie bei Freunden untergebracht. Jeder Tag hinterlässt Spuren! Um 11.11 Uhr los von Eppstein. Klare Konturen bei jedem S-Bahn-Halt. Herbstschleier im Hohlweg. Schrägschwankende Schrottberge, Abraum, Behausungen: wie Schuhkartons, Fabrikenstahl, Metallstrom, Pulsschlag. Auf zur Kunst!

### **Über die grüne Kachelsäule auf der B-Ebene, an der sich einer beiläufig erbricht**

B-Ebene Hauptwache: Eine Viertelsekunde blitzt es grün in meinen Augen. Irgendwer, der offenbar sein Schicksal hat, lehnt an einer Kachelsäule. Mit der Linken stützt er sich über dem Kopf ab, die Beine weitabgestellt, wegen der Spritzer: Komplementärkontrast: Brechreiz. Im Strom der Menge keine Sekunde Berührung. Dann das tütenbeackte Slominski-Fahrad.

Ja, nach langer Zeit ein Wiedersehen mit der Zeil! Runde Glasflächen – noch mehr Superlative. Was ist wirklicher: das hier – oder die wehenden Felder in der Natur, auf dem Lande?

### **Über die technisch verzögerte Fellatio und weshalb Armstrong auf den Mond wollte**

Dann der Biss in das „Tortenstück“. Der Schreitende im Foyer: Jean Christoph Ammann erzählt eine Anekdote mit Neil Armstrong und seinem rätselhaften Satz auf dem Mond. Ein großer Schritt für seinen Nachbarn. Wie war noch sein Name? Gorsky?

Der Satz Neil Armstrongs: „Dies ist ein kleiner Schritt für einen Menschen, aber ein großer für die Menschheit“ ist allen bekannt. Die darauf folgenden Worte aber sind nur wenigen in Erinnerung geblieben: „Good Luck, Mr. Gorsky“!

Die Anekdote will sinngemäß nacherzählt werden: Als Neil Armstrong den Mond betrat, war sein berühmter Satz in jedem Wohnzimmer zu hören. Jeder, der die Mondlandung vor dem Fernseher miterlebte, erinnert sich daran. Aber das war nicht alles, was Armstrong in diesem bewegenden Augenblick ins Mikrofon hauchte. Im selben Atemzug sagte er: „Good Luck, Mr. Gorsky.“ Auch die Leute von der NASA fragten sich, was Armstrong damit gemeint habe. Erst nach Jahrzehnten, als er mit Freunden die historische Tonaufnahme anhörte, und er spontan nach der Bedeutung dieses „Good luck, Mr. Gorsky“ befragt wurde, lüftete er das Geheimnis: Der inzwischen verstorbene Mr. Gorsky sei in seiner Kindheit ein Nachbar gewesen. Die Gorskys wohnten direkt im Haus nebenan und eines Abends sei er im Garten unter dem erleuchteten Schlafzimmerfenster der Gorskys unfreiwillig Zeuge eines Gespräches geworden, als Mr. Gorsky von seiner Frau oralen Sex verlangte. Frau Gorsky habe ihn empört abgewiesen: diesen Wunsch werde sie ihm erst erfüllen, wenn einer der Nachbarjungen seinen Fuß auf den Mond gesetzt habe!

Die Sublimierung der Libido schaffe Kultur, erklärten viele. Herbert Marcuse nimmt in seinem Buch „Triebstruktur und Gesellschaft“ diesen psychoanalytischen Blickwinkel ein. In der Auseinandersetzung mit Thomas Hirschhorn musste ich dieses inzwischen eingestaubte Buch aus dem Regal ziehen – und es lohnte sich. Besonders interessant erscheinen die Überlegungen zu den Realitätsprinzipien Prometheus und Orpheus<sup>1</sup>. Orpheus ist faszinierend, weil er durch die Kunst den Tod überwindet – denn Orpheus betört Hades mit dem Spiel der Leier – und durch die Liebe wiederum das Liebste verliert – denn er schaut sich, getrieben durch die Sehnsucht, zu früh nach Eurydike um. Irgendwie paradox. Da überwindet die Kunst durch Liebe den Tod und zugleich ist es die Liebe, die Sehnsucht nach der Geliebten, die das Unternehmen zum Scheitern bringt! Oder ist es doch die Neugier? Ergreifend am Orpheus-Mythos ist wohl auch die Ahnung, dass hier dem Realitätsprinzip des raumfahrenden Prometheus etwas entgegengesetzt wird, das einer unterdrückten Seite unserer Kultur das Wort redet.

Aber zurück: Die Triebkraft des Geschlechts trägt, so würde es der psychoanalytische Ansatz deuten, Armstrong auf den Mond. Der Mann im Mond verspricht, wenn Mr. Gorsky Glück hat, sexuelle Befriedigung. Die unbefriedigten Wünsche spenden den technischen Projekten der Menschheit ihre Energie. Dieser romantische Mond, der zieht die Liebenden magisch an. Als könne „Mensch“ mit einem Flug den Hiatus zwischen den Realitätsprinzipien überwinden. Wie gut, dass Mr. Gorsky einen Freund hat, wie es keinen zweiten gibt:

... Selig, wer sich vor der Welt  
Ohne Haß verschließt,  
Einen Freund am Busen hält  
Und mit dem genießt ...<sup>2</sup>

„Der Mensch muss den Innenraum erobern, so wie die Astronauten den Weltraum erobern.“ J. Beuys

Treffen auf dem Mond beide zusammen – Prometheus und Orpheus? Spielt der Mann im Mond die Leier, um seine Eurydike zurückzugewinnen? Wohl nicht auf dem Mond der Astronauten! Eher auf dem der Dichter! Ob die Kunst ein Sprungbrett ist - in diesen „Innenraum“?

**Über den pandoranischen Frieden, der im hirschhornverbrämt Spiegel in Erinnerung kommt und über das Krebsgeschwür – bilateral wuchernd – im Kopf der Bibliothek**  
Thomas Hirschhorn. Schilderung der Eindrücke im Portikus nach dem Muster: Beobachtung -> Reaktion /Assoziation.

1. Plastik von der billigsten Art -> „unästhetisch“
2. Skulpturen, die blaue Plastikhüllen an sich saugen, luftdicht erdrosselt -> beengend, stockendes Blut, Agonie, Müllblau
3. Handschrift skizzenhaft, hingeschmiert -> Zumutung für den Leser
4. Glitzerschnüre zwischen den Stellwänden, angeknüllte Alufolie -> Lamettakitsch
5. An jede Stellwand ist ein Objekt gekettet -> Aufforderung: das Objekt bedeutet etwas im Kontext der Informationen auf der Stellwand! -> Versuch: Sinnkonstruktionen! Aber sinnlos!
6. Schrift, Schrift, Fotos, Text, Foto, Text, Foto, Foto -> Wer soll das alles lesen? Ermüdung nach zehn Minuten. Selektion, Konzentration auf das Wichtigste!

<sup>1</sup> Marcuse, Herbert: Triebstruktur und Gesellschaft. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, S. 160 ff. Dort heißt es: Ist Prometheus der Kulturheld der Mühlsal, der Produktivität und des Fortschritts durch Unterdrückung, dann müssen die Symbole eines anderen Realitätsprinzips auf dem entgegengesetzten Pol zu finden sein. Orpheus und Narziß stehen für eine sehr andere Wirklichkeit wie Dionysos, dem sie verwandt sind: der Antagonist des Gottes, der die Logik der Herrschaft, das Reich der Vernunft, sanktioniert. Sie wurden niemals die Kulturhelden der westlichen Welt.

<sup>2</sup> Aus: „An den Mond“. Goethe Gedichte. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz, Verlag C. H. Beck, München, 1978.

7. Auf jeder Stellwand: Horrormeldungen der Presse<sup>3</sup> aus der jüngsten Vergangenheit -> Schreck, so viel aus den Fugen! Ja, er hat alles gesammelt! Warum ist der Mensch so unvollkommen? Wir beten mit unseren Kindern, Gott möge es fügen, dass alle Menschen einmal genug zu essen haben!
8. Die Spiegel sind auf den Stellwänden in unterschiedlichen Höhen angebracht -> Wir suchen uns nicht in jedem Spiegel. Hirschhorn hält uns einen Eulenspiegel vor. Was nützt schon eigene Weisheit?
9. Der rote Pilzwuchs auf den Rückseiten und teilweise auf den Vorderseiten der Stellwände -> etwas Pathologisches! Krebsgeschwulst frisst Menschheit! Der Zusammenhang von kultureller Entfremdung und Krankheit des Körpers drängt sich auf!
10. Die Ausstellung quillt aus dem Portikus in provisorisch angefügte Pavillons -> und weiter hinaus in die Stadt, wie ein Myzel, das alle Bereiche des menschlichen Lebens bereits durchdringt: Wir sind erkrankt.

Thomas Hirschhorn sagt mit Robert Walser: „Lebensfragen sind Kunstfragen und Kunstfragen sind Lebensfragen“. Diese Aussage steht in enger Beziehung zum Titel der Ausstellung: „Ein Kunstwerk – ein Problem“. Für Hirschhorn muss das Problem ein Kunstwerk werden. Das ist seine Strategie. Strategie klingt nach bewusstem Kalkül. Das ist das falsche Wort. Es ist eher eine vielleicht pathologische, kompensatorische Reaktion. Ich spreche später noch einmal darüber im Zusammenhang mit A. Wölfl. Das in diesem Prozess entstandene Kunstwerk wird ein Problem für den Betrachter, da es Lebensfragen transformiert und kommunizierbar macht. Der Künstler Hirschhorn nimmt so eine Mittlerfunktion ein. Er leidet vor, er hat sein Schicksal und kehrt sein Innerstes nach außen. Und er verlangt vom Betrachter eine Positionsbeschreibung: Wie gehst du mit diesen Fakten um? Wie gehst du mit dem Unbehagen um, das mein Werk dir aufzeigt? Dabei erzeugt das Werk kein uns fremdes Unbehagen: es verstärkt den uns ständig umgebenden Missklang, der nicht nur in der B-Ebene der Hauptwache aufschrillt, sondern überall hörbar ist, mit den Mitteln der Kunst. Was bleibt, ist Betroffenheit – bis dann sanfte Melodien die Beunruhigungen überdecken.

Hirschhorn hat sie aufgezeichnet, offenbar mit blanken Nerven empfindlich registriert, die Übel der Pandora, die Epimetheus aus der Büchse ließ. Hirschhorn stiehlt nicht heldenhaft erneut das Feuer für einen vertrauten Ort. Er gebiert aus sich heraus, ohne Götterzauber, seine Verzweiflungstat – noch an Alu-Nabelschnüren. So bäumt er sich auf gegen das Myzel und erliegt nicht dem Krebs – er lebt, wie Orpheus mit Leier und Gesang, durch Kunst und stellt uns im Spiegel die Frage, mit welcher Strategie wir „gesund“ bleiben?! Und er zwingt unseren Blick auf den „pandoranischen Frieden“, den wir geschlossen habe, weil unsere Schultern zu schmal sind, das Leid der Welt zu tragen ... .

Diese Arbeit Hirschhorns ist auch eine Zumutung. Anmutung wird man darin nicht finden. Und gerade von diesem Blickwinkel aus kann man die Kritik an seiner Installation entfalten. Was ist also mit der Schönheit? Plastik statt Marmor, Alu statt Bronze – man kann seine Arbeit nicht schönreden, soll man auch nicht! Und doch ist die Frage legitim, wer am Puls der Zeit und der Probleme unserer gesellschaftlichen Realität einen schönen Anstoß zu geben vermag? Ein Werk, dass aufgrund seiner gelungenen, ästhetisch schönen Erscheinung den Betrachter stärkt und ihn zu einer Entschlossenheit befreit, sein Leben zu ändern – oder wenigstens seine Sicht der Dinge? Ohne dass ihm, wie bei Hirschhorn, im Moment der Betrachtung und darüber hinaus, jeglicher Genuss als dekadent und unzeitgemäß vergällt wird. Schillers Anspruch ist vielleicht hoffnungslos idealistisch und nicht zeitgemäß. Und doch muss es erlaubt bleiben, eine „Lebensfrage“ zu stellen: Was macht uns glücklich? Diese Frage geht mit der Überlegung einher, wie es uns heute gelingen kann zu überleben, unbeschadet – oder wenigstens mit möglichst geringer Beschädigung. Künstler zeichnen Widersprüche seismographisch auf. Bedarf Kunst der Schönheit, um diese Widersprüche therapeutisch wirken zu lassen? Kunst kann glücklich machen. Den Betrachter und – mehr noch – den Schöpfer. Denn in uns allen singt ein Schöpfer, wenn wir ihn gewähren lassen. Höre Orpheus! Hirschhorn erinnert uns an unsere Verantwortung, aber er entlässt uns nicht in die Freiheit! Sein Schaffen ist bedrückt von der Last dieser Verantwortung. Sein Werk erscheint mir wie das Ergebnis eines Kampfes. Dieser „Kunstkampf“

---

<sup>3</sup> Themen der Stellwände sind: Handel/Wirtschaft/Vermarktung der Ressourcen/Werbung; Gold/Reichtum/Nazigold; Wasser; Krieg; Wegwerfgesellschaft; Ideale; Terror; Sucht; Katastrophen; Umweltverschmutzung; ...

ist vielleicht Hirschhorns Weg, nicht krank zu werden, nicht destruktiv zu werden, sein Leben zu sichern – die Verwirklichung seiner schöpferischen Freiheit. Wobei diese Freiheit wie ein „Notausgang“ erscheint. Das heißt nicht, dass sein Werk nicht von allgemeinem Belang wäre! Die Themen und der appellative Charakter seiner Arbeit treffen und betreffen unserer Zeit!

### **Von der Mutter befreien**

Ich warte am Bahnsteig auf die S-Bahn. Viel zu viele Menschen. Dazwischen eine dicke, junge Frau mit fettigen Haaren im lautlosen Kampf mit einem zappelnden Fünfjährigen. Er lässt sich fallen, wird hochgezerrt, zieht nach hinten, wird nach vorn gerissen. Schreit: lass los! Hört: bist du jetzt ruhig! Ihr ist das nicht peinlich. Scheel blickt sie zur Seite. Das Kind reißt an seiner Hand und kommt nicht frei. Dann nähern sich zwei Uniformierte. Einer ist eine Frau. Sie reicht dem Jungen ein Bonbon – zur Beruhigung. Das Kind zögert und nimmt es nicht an und zerrt weiter an seiner Hand. Die Leute denken: Warum kann sie den Jungen verdammt nochmal nicht loslassen, diese dumme Nuss! Wie kann aus einem Kind, das so geschunden wird, etwas anderes werden als ein Irrer? Ich denke: Er ist ein Kämpfer – hoffentlich wird man ihn nicht brechen! Welche Stärke aus diesem Kind spricht. Es passt nicht zu dieser Mutter, ganz sicher nicht! Reiße dich los! Du wirst dich losreißen.

Dann die Fahrt zurück. Roter Himmel über Eppstein, schwarzer über mir. Aber: Ich freue mich auf meine Familie.

### **Solidarität mit St. Adolf Wölfli: Adolf Wölfli und Thomas Hirschhorn**

Der obsessive Charakter des Schaffens von Thomas Hirschhorn verweist u. a. auf den Namen Adolf Wölfli. Diese Parallele erscheint interessant, freilich ohne den Anspruch, sie hier erschöpfend darzustellen.

„Der Schrei ist ihr Wappen, die Kunst ist ihr Schild“, heißt es in dem art-Artikel „Die Not von Künstlern zwischen Drang und Zwang“<sup>4</sup>. Adolf Wölfli wird dort als schizophren beschrieben. In der Schule hatte er trotz „heruntergekommener Eltern“ sehr gut abgeschnitten, lebte dann aber in einer Anstalt. Zunächst steckte man ihn wegen versuchter Notzucht für zwei Jahre ins Gefängnis. Nach einem weiteren Delikt wies man ihn in eine Anstalt für Geisteskranken ein. Dort blieb er bis zu seinem Tode, über dreißig Jahre. In seiner winzigen Einzelzelle hatte er einen Schutz- und Freiraum, ohne den seine besondere künstlerische Begabung wohl nie zur Entfaltung gekommen wäre. Er setzte seine Ängste und Obsessionen in Bilder und Texte um: Seine Phantasien füllen meterhohe Hefttürme, literarische und bildnerische Arbeiten von hoher Qualität.

Wölfli konnte und musste das ausleben, was der „Normale“ verdrängt. Seine äußere Wirklichkeit maß 10 qm. Seine Innenwelt, seine Ängste und Phantasien füllten 30 Jahre rastloses Schaffen. Als St. Adolf herrschte er über die Erde und das All und – malend und schreibend – über das „Vögeli“. Im Symbol des Vögeli treten die Ängste in seine Bilder. „Wölfli entwickelte ein festes Programm von Formen, Symbolen und Zeichen, darunter das ‚Vögeli‘. Es steht für Unglück, für sein jammervolles Leben. ... Dieses Form gewordene Schicksal will bezwungen sein. Es setzt einen Kosmos an Abwehr und Überwindung in Wölfli frei. Er inszeniert schreibend seine ‚imaginäre Biografie‘, um die Welt zu korrigieren, die ihn zum Unglücksfall verfluchte. Und er gewann so eine neue Identität“ (ebd.: S. 86).

### **Obsession**

Es gibt eine Verwandtschaft mit Hirschhorn in der Schaffensart! Das Werk „Ein Kunstwerk, ein Problem“ macht den Eindruck, als wäre es unter einem psychischen Zwang entstanden, der keine „ästhetischen“ Kriterien berücksichtigt. Vielleicht, weil dafür einfach keine Zeit blieb. Alles wirkt

<sup>4</sup> Art DAS KUNSTMAGAZIN, Heft Nr. 7/Juli 1980, S. 71. Im ersten Teil des Artikels wird Hans Prinzhorn mit seinem Anliegen vorgestellt. In den Zwanzigern gab er ein Buch mit dem Titel „Bildnerei von Geisteskranken“ heraus. Nicht ohne Widerspruch seiner Fachkollegen nennt er seine Patienten Künstler. Im zweiten Teil geht es um Adolf Wölfli Geschichte und Werk und im dritten um eine Reise zur „Collection de l'Art Brut“, die Jean Dubuffet ab 1945 zusammengetragen hat. Er zeigt darin „die Kunst der Verfemten, der Deppen und Debilen“, die keine künstlerische Ausbildung erhielten, sich selbst aber als Künstler verstanden.

hingeschleudert, herausgebrochen und wie auf der Flucht improvisiert! Und die Fülle des Materials erschlägt jeden Betrachter. Die zitierte Überschrift des art-Artikels: „Die Not von Künstlern zwischen Drang und Zwang“ könnte im Kontext der gedachten Lesart in gemilderter Form auch auf den Künstler Thomas Hirschhorn passen. Fragte man ihn, ob auch er ein „Vögeli“ hat, er würde das wahrscheinlich bestätigen und auf die Themen seiner Ausstellung hinweisen: Wie kann man in solch einer Welt leben und keinen Vogel haben? Ihm treibt dieser Vogel ganz offenbar den Angstschweiß auf die Stirn und die Plastiken aus dem Atelier. Vielleicht kann man die blauen Skulpturen als erstarrte Ängste verstehen, deren Hirschhorn sich entledigt? Wölfli zähmt das Vögeli kompositorisch in seinen Bildern, durch antagonistische Symbole, indem er es auf der Fläche neutralisiert und beherrscht. Hirschhorn umhüllt Formen, indem er im Raum handelnd, Karton und Plastik zusammenfügt, sie einpackt, einschnürt, verklebt. Wird er dadurch der Angst Herr?

### **„Irre“ als Künstler**

Was ist aber der Unterschied? Worin unterscheiden sich die Ängste, die hinter den Symbolen stehen? Wölfli bewältigt durch sein Schaffen in erster Linie eine private Not, während Hirschhorn in seinem Werk eine für alle spürbare Not durchlebt. Die eine ist von psychologisch subjektivem Belang, der Vorstoß zu allgemeiner Geltung wird durch den Verlust des Realitätsgefühls vom Künstler nicht bewusst vollzogen. Die andere mündet in eine Art politische Reflexion und erhält einen objektiven Charakter, weil sie eine „Kulturbefindlichkeit“ ins Bewusstsein bringt. Der Betrachter erkennt sich und seine Ängste sofort wieder. Bei Wölfli ist das schwieriger. Auf sein Werk muss man sich tiefer einlassen, weil hier vieles verschlüsselt ist. Vielleicht ist es „unbewusst verschlüsselt“, weil Wölfli nicht in dem Bewusstsein gearbeitet hat, dass seine Nöte allgemein relevant sind. Wenn wir seine Zeichen verstehen, wird aber schnell klar, dass sie auch für unser Leben gültig sind – nämlich jenseits der Verdrängungsfilter! Aber um dorthin vordringen zu können, muss man ein bisschen „verrückt“ sein! Der Arzt Walter Morgenthaler, sah in Wölflis Arbeiten eine künstlerische Ordnung und nicht „blödes Zeug“ wie viele andere das taten. Er wollte seine Bilder nutzen, Probleme zu beleuchten, die „beim Gesunden noch im Dunkeln liegen“. Darum veröffentlichte er 1921 eine Werkmonografie Wölflis mit dem Titel: „Ein Geisteskranker als Künstler“.

Was den Verrückten, den pathologischen Irren, mit dem sensiblen Künstler verbindet, ist die Unfähigkeit, sich abzugrenzen und durch „gesunde“ Verdrängungsmechanismen im Lot zu halten. So betrachtet nutzt Hirschhorn das „Sprungbrett“ der Kunst, sein Unbehagen zu symbolisieren und sichert damit sein inneres Gleichgewicht. Dieses Sprungbrett hat eine Doppelfunktion: Der Künstler springt in die „Außenwelt“ und der Betrachter der Werke des Künstlers springt in dessen „Innenwelt“. Wölfli therapierte sich in diesem Sinne selbst – zwar ohne Heilerfolg, aber immerhin konnte er auf diese Weise sein Leben ertragen.

Hirschhorn offenbart uns durch die Teilnahme an seiner Innenwelt die fadenscheinigen Mechanismen unserer Verdrängung in einer irre gewordenen Welt.