

Wolfgang Ullrich

Ein zweites Leben

Dass Kunst und Leben wieder miteinander vereint werden sollten, gehört zu den beliebtesten Forderungen der Moderne. Allerdings wurde diese Formel oft etwas scheinheilig proklamiert, da dieselben, die eine Lebensferne der Kunst diagnostizierten und beklagten, zugleich der künstlerischen Autonomie das Wort redeten und nichts schlimmer fanden als eine Verbindung, gar Gleichsetzung von Kunstwerken mit irgendwelchen anderen Artefakten. Deshalb änderte sich auch lange Zeit nicht viel, und da die Versöhnung von Kunst und Leben kaum einmal aktiv vorangebracht wurde, konnte man sie immer weiter fordern.

Wer die Arbeiten von Ingo Gerken sieht, erinnert sich vielleicht an jenen Topos. Oder interpretiert sie sogar als späte Antwort darauf. Denn mit alltäglichen, lebensnahen Zutaten wie Blätterteigkrümel und Nachos, einem Radiergummi oder einem Tischtennisschläger, einem USB-Kabel oder einem Papiertaschentuch reagiert Gerken auf Kunst - und führt oft gerade Kunst weiter, die besonders anspruchsvoll, schwer zugänglich, weit weg vom Populären und daher ‚lebensfern‘ ist. Keine Frage, dass dieses Vorgehen frech ist - und für diejenigen, die noch einen hehren Begriff von Kunst haben, vielleicht sogar dreist und blasphemisch.

Je mehr man an eine besondere und hehre Stellung der Kunst glaubt, desto stärker wird man also erschrecken, wenn Gerken etwa der Abbildung eines Gemäldes von François Morellet durch die Anfügung eines Stiels aus Kunststoff das Aussehen einer Fliegenklatsche verleiht. Oder hat er den Stiel vielleicht nur auf das aufgeschlagene Buch gelegt, um die Seite offen zu halten? Nein, in Farbe, Proportionen und Positionierung passt der Stiel so genau zur Abbildung, dass man in Morellets Gemälde auch mit stärkster Anstrengung kein Stück autonomer

Kunst mehr sehen kann, sondern dass man es als Teil eines besonders profanen und auch unangenehmen Gebrauchsgegenstands sehen muss. Und obwohl dem originalen Bild nichts geschieht, sondern sich die Verwandlung der Kunst allein an einer Katalogabbildung vollzieht, ist das Erschrecken kaum gemindert. Allein dass jemand mit diesem Arrangement offenbart, bei Kunst überhaupt an etwas so Niederes wie eine Fliegenklatsche denken zu können - und denken zu wollen? -, macht misstrauisch.

Misstrauen weckt Ingo Gerken mit seiner gesamten Serie ‚Bibliosculptures‘. Aber es wäre voreilig, sie einfach nur als Provokationen, als Spielart von Majestätsbeleidigung anzusehen - so verlockend es auch wäre, die Fliegenklatsche geradezu symbolisch zu verstehen und daraus abzuleiten, dass Gerken mit seinen Interventionen regelrecht auf die Kunst einschlägt. Ist das, was er macht, denn nicht wie eine Rache des kleinen Mannes an großen Kunstwerken?

Allerdings müssten seine Arbeiten dann doch insgesamt noch aggressiver sein. Dabei sind sie alles Mögliche, sind humorvoll, poetisch, raffiniert. Gewiss sind sie zum Teil auch schalkhaft oder kritisch in ihrer Intention, aber keineswegs immer so heftig wie im Fall des Morellet. Ergänzt Gerken eine Abbildung von Olaf Metzels Installation „Stammheim“ (1984) mit einem Goldring, der denselben Durchmesser hat wie der aus Beton gegossene, bronzefarbene Kranz, dann verwandelt sich eine ruppige Arbeit, die ihrerseits als Provokation, ja als Möglichkeit eines Ehrenmals für RAF-Terroristen intendiert war, vielmehr sogar in ein sanft-schönes Ensemble. Das Gold veredelt die Bronze, das Politische wird privat, und was zuerst martialisch war, erscheint auf einmal leicht und lapidar.

Tatsächlich wirken alle Interventionen Gerkens letztlich leicht. Da er der Werkabbildung oft nur ein einziges Element hinzufügt, glaubt man an eine spontane Geste, an eine schnell umgesetzte Idee. Und in allen Fällen könnte man Gerkens

Eingriff so schnell wieder rückgängig machen, wie er vollzogen wurde. Er ist von vornherein auch nur als Intermezzo gedacht (ein Knäckebrötchen neben einem Gursky-Foto begänne schon bald zu schimmeln, der Abrieb einer Rübe vor einem Mona Hatoum-Katalog würde sogar bereits nach wenigen Stunden unansehnlich), ja ist ebenso ephemer wie folgenlos und erscheint auch insofern leicht. Die Arbeiten Gerkens sind also gleichsam im Futur II gehalten: Man sieht ihnen schon an, dass sie gewesen sein werden.

Zugleich ahnt man aber, dass diese Leichtigkeit alles andere als einfach ist und der Teufel im Detail steckt. Bis die Ergänzungen in Größe, Farbigkeit und Materialität genau passen, bis sie semantisch gut austariert sind, kann es dauern. Es braucht also Geduld und die Fähigkeit, sich nicht auf faule Kompromisse, auf noch so kleine Schummeleien einzulassen. Tatsächlich legt Ingo Gerken eine Spielart von ‚sprezzatura‘ an den Tag: eine Eleganz, die nur erreicht, wer über eine spezifische Begabung verfügt und diese zudem mit großer Ausdauer trainiert und entwickelt hat. Damit sind Gerkens Reaktionen auf Kunst aber ebenso virtuos wie pointiert. Ihn zeichnet eine besondere Schlagfertigkeit aus, gelingt es ihm doch, eine Evidenz zu stiften, die den ursprünglichen Charakter des Werks, das er kommentiert, augenblicklich und immer auch überraschend verändert.

Deshalb sind seine Interventionen aber auch mehr und anderes als Rache (und eine viel subtilere Form des Handelns als das Benutzen einer Fliegenklatsche!). Es sind keine bloß ikonoklastischen Akte, die die Werke in ihren ursprünglichen Bedeutungen zunichtemachen. Vielmehr fordert Gerken sie heraus - ähnlich wie Hacker, die eine Software oder ein System testen und auf alternative - ungewollte - Verwendungsweisen hin abklopfen. Genauso kann man an eine Praxis wie Adbusting - das Umcodieren von Werbeanzeigen - denken, bei der es um Kritik geht - darum, eine große Autorität zu verunsichern und Gegenstimmen einen Ort zu geben. Aber auch viele Internet-

Memes funktionieren gerade dadurch, dass ein (bekanntes) Vorbild - aus der Kunst oder dem Kino - mit einem Slogan oder einem anderen Bild kombiniert wird, damit eine neue Bedeutung entsteht, die dann vielleicht sogar viral geht. Mit all diesen Techniken wird die Wandelbarkeit eines Ausgangssujets ausgelotet, geleitet von der Hoffnung, für etwas längt Vorhandenes und oft gut Bekanntes einen neuen Dreh zu finden, etwas darin freizuspielen, das so noch niemand zuvor gesehen hat. Dabei kann man die Resultate dieser Tests unterschiedlich beurteilen. Einerseits lässt es sich als Schwäche oder gar als Form von Promiskuität bedauern, dass sich etwas mühelos vereinnahmen lässt und immer noch Sinn ergibt, egal wie stark man es gegen den Strich liest. Andererseits kann man aber auch eine besondere Qualität darin erkennen, wenn eine Form, eine Komposition, ein Motiv durch die Verbindung mit anderen Elementen nochmals ganz andere Wendungen nimmt und eine unerwartete Dynamik entwickelt, ja ein zweites Leben beginnt.

Im Fall der ‚Bibliosculptures‘ von Ingo Gerken erfährt die als Ausgangspunkt verwendete Kunst oft zusätzliche Brisanz, in jedem Fall aber wird sie gerichteter und verbindlicher. Wenn er auf einem Foto mit Land Art von Richard Long eine Linie aus Kokain zieht, stimuliert das die Einbildungskraft und lässt die Kunst gefährlich-verruucht erscheinen. Dagegen vermehrt Gerken bei einer Arbeit von Blinky Palermo, Coverbild eines Buchs, die gegenständlichen Assoziationen dadurch, dass er sie mit einem schwarzen Klebeband und der Rolle, auf die es gewickelt ist, weiterführt und eine asymmetrische in eine symmetrische Form umwandelt, was sogar an die klassische Form des Triptychons denken lässt.

All diese Eingriffe sind aber nur möglich, weil Gerken mit Reproduktionen von Kunstwerken operieren kann. Gäbe es all die reich illustrierten Bücher, Kataloge und Zeitschriften nicht, würde Gerken sich entweder strafbar machen (falls er sich im Museum mit Alltagsgegenständen an den originalen Werken zu schaffen machte), oder aber er könnte gar nichts tun, da seine

Interventionen zumindest im Fall von Installationen schon voraussetzen, dass diese fotografiert wurden. Der Ring bei „Stammheim“ wäre am Ort der originalen Arbeit witzlos, Größe und Positionierung passen vielmehr nur bezogen auf das Foto der Arbeit in einem Buch. Da er, einzeln und als wäre er etwas weggerutscht, am Knick in der Buchmitte liegt, erscheint er zudem ein wenig verloren. Das lässt ihn umso stiller wirken, weckt aber auch Spekulationen, wie und warum er an diese Stelle geraten sein könnte. Eine zerbrochene Beziehung? Ein Zeichen von Trauer? Dass Gerken für das Foto seiner Intervention mit einem geringen Tiefenschärfenbereich agiert, die Schrift im Katalog mit der Abbildung von Metzels Installation also nur unscharf zu lesen ist, verstärkt den melancholischen Charakter der ‚Bibliosculpture‘ von „Stammheim“ noch weiter.

Ingo Gerkens gesamte Serie lässt sich daher auch als Hommage an das Reproduzieren von Kunst begreifen. Er macht bewusst, dass Kunst oft gar nicht durch ihre Originale wirkt – und dass gerade freiere und forschere Auseinandersetzungen mit ihr sogar nur dank guter Reproduktionen stattfinden können. Man denke hier etwa an die fröhlich-frivolen Übermalungen von Kunstpostkarten durch Strawalde oder an die digitale Restaurierung eines Gemäldes von Claude Lorrain durch David Hockney, der seinen Kollegen auf diese Weise farblich aufgefrischt und popkulturell verjüngt hat.

Doch kommt bei Gerken noch eine zusätzliche Dimension dadurch hinzu, dass er das Umfeld der Reproduktion der von ihm weitergeführten und verwandelten Werke mit einbezieht. Der Begriff ‚Bibliosculpture‘ macht deutlich, dass Gerkens Fotografien immer auch die Bücher und Publikationen zum Gegenstand haben, in denen Abbildungen der Werke enthalten sind. Sie stellt er auf, arrangiert sie, kombiniert sie mit anderem oder zeigt auch mal nur einen kleinen Ausschnitt davon. Seine ‚Bibliosculptures‘ sind daher das Ergebnis einer dreifachen Reflektion: Sie reagieren erstens auf das Werk,

zweitens auf dessen Abbildung und drittens auf deren Ort. Sie setzen nicht nur voraus, dass Kunst reproduziert wird, sondern dass ein hoch entwickeltes Publikationswesen existiert. Ihm stiftet Gerken ein Denkmal.

Man wüsste gerne, ob es Werke gibt, bei denen Gerken vergeblich versucht hat, sie zu verfremden - bei denen ihn seine Schlagfertigkeit im Stich gelassen hat, weil sie vielleicht so sehr in sich ruhen, dass man sie nicht hacken, nicht knacken, nicht verwandeln, sondern höchstens zerstören kann. Vermutlich aber ist kein Werk völlig immun gegen Vereinnahmung und Umdeutung - und schon gar nicht, wenn es reproduziert und in einem Medium wie dem Buch publiziert wird. Die Möglichkeit der Vereinnahmung aber ist die Grundlage dafür, Kunst und Leben miteinander zu versöhnen. Jenseits des ‚white cube‘, jenseits des ‚close reading‘ kunstfrommer Interpreten, kann auf einmal vieles passieren. Werke bewähren sich dann gerade darin, dass frei und ohne falsche Ehrfurcht mit ihnen - ihren Reproduktionen - umgegangen wird. Aber erst wenn man die Verfremdungen, Parodien und Pointen, die ihre Abbildungen erfahren, lieber mag als sie selbst, ist jene Versöhnung auch wirklich geglückt.