

Gelebte Kunst: Jochen Gerz

Was man nicht sieht, muss man denken, so das Prinzip des Konzeptkünstlers Jochen Gerz. Das Nicht-Sichtbare, die Installation des Denkens zeichnet seine Werke aus, wie auch bei seiner Installation „Fontäne der Armen“. Hier konnten Passanten mit Obdachlosen - im Rahmen der Kunstaussstellung ganz anderer Art - ins Gespräch treten.

Von Davide Brocchi, Köln

Nicht immer reden Künstler gerne über die eigene Kunst: Das Kunstwerk soll für sich sprechen. Bei Jochen Gerz trifft das nicht zu: Er muss über seine Kunst reden, weil sie sonst weder gesehen noch überhaupt zustande kommen kann. Diese enge Verbindung von Sprache und Kunst hat bei Gerz auch einen biografischen Ursprung.

Am 4. April 1940 wurde Jochen Gerz in Berlin geboren. Dass er seine erste fünf Jahre im Nationalsozialismus und im Weltkrieg verbracht hatte, erfuhr er später. In jungen Jahren war er unter anderem als Sportjournalist tätig. Von früh an schrieb Gerz Texte, die das Spielen mit der Sprache als Zweck hatten. Der Sprache spielen lernen, nannte er das. An der Kunstakademie, obwohl er die Schulzeit in Düsseldorf verbrachte, hatte er damals wenig Interesse: „Der Gedanke, in eine Kunstakademie zu gehen, erschien mir so absurd, als sollte ich Turnierreiten lernen. Außerdem wollte ich schreiben. Beim Schreiben ersetzt die Unmittelbarkeit des Werkzeugs die Unmittelbarkeit des Lebens.“ Mit dieser Einstellung begann Gerz 1959 das Studium der Germanistik, Anglistik und Sinologie in Köln. Es folgte ein Jahr in London. In Basel studierte er Archäologie und Urgeschichte. Einen Abschluss machte Gerz aber nicht. Die Recherche musste offen bleiben. Die Frage als Botschaft wurde später zu einer der zentralen Merkmale des Konzeptkünstlers Jochen Gerz.

Mit 27 begann er erste Kunstprojekte im öffentlichen Raum zu realisieren. Er nannte sie „Stücke“. 1968 wandte er sich der Fotografie zu, die er in Texte integrierte. Zwei Jahre später begann sich Gerz mit Installationen, Videokunst und Performances vertrauter zu machen. Nach der Straße wurden der Innenraum und damit die Institution, die sich begann, der zeitgenössischen Kunst zu öffnen, zur Alternative. Damals wie heute besaß er kein Atelier: „Wenn man in den sechziger Jahren als Künstler auf der Straße arbeitete, dann vor allen Dingen deshalb, weil es sonst nichts gab – wo hätte man sonst arbeiten können?“

Erste öffentliche Reaktion auf seine Arbeit als Künstler bekam Gerz 1974 in ersten Einzelausstellungen der Kieler Kunsthalle und des Bochumer Kunstmuseums.

„Ich fühle mich weder als Opfer noch als Täter des Nationalsozialismus“. Die Neutralität dieser Aussage täuscht. Sicher spielt es eine Rolle, dass er seit 40 Jahre in Frankreich lebt. Aber kaum ein Künstler ist bekannter für seine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. *EXIT / Materialien zum Dachau-Projekt 1972* wurde 1974 in Berlin

bei der legendären ADA2 Ausstellung zum ersten Mal installiert. In den achtziger Jahren war er mit der israelischen Künstlerin Esther Shalev-Gez verheiratet. Ihr gemeinsames Mahnmal gegen den Faschismus in Hamburg-Harburg führte zu einer internationalen Denkmals-Diskussion weit über Europa hinaus.

Bereits 1979 begann in Hamburg eine öffentliche Debatte über die Errichtung eines Mahnmals gegen den Faschismus. Es wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben und man entschied sich für den Gez-Entwurf. Das Mahnmal wurde 1986 im Zentrum von Harburg der Öffentlichkeit übergeben. Neben einer 12m hohen Säule stand eine Tafel mit der folgenden Einladung an die Passanten:

Wir laden die Bürger von Harburg und die Besucher der Stadt ein, ihren Namen hier unseren eigenen anzufügen. Es soll uns verpflichten, wachsam zu sein und zu bleiben. Je mehr Unterschriften der zwölf Meter hohe Stab aus Blei trägt, um so mehr von ihm wird in den Boden eingelassen. Solange, bis er nach unbestimmter Zeit restlos versenkt und die Stelle des Harburger Mahnmals gegen den Faschismus leer sein wird. Denn nichts kann auf Dauer an unserer Stelle sich gegen das Unrecht erheben.

In der Vorstellung der Künstler sollte also ein Denkmal in der Interaktion mit den Menschen entstehen: Sobald ein Abschnitt der Säule mit Unterschriften bedeckt war, wurde diese stückweise in den Boden versenkt. Nach kurzer Zeit zeigte sich, dass trotz der Beschreibung des Mahnmal-Prozesses auf der Tafel sowohl beim Publikum als auch bei den Medien ein eigenes Bild entstand: Das Mahnmal zog auch aggressive Reaktionen auf sich. Neben den Namen wurden auch Sprüche wie „x liebt y“ oder „Ausländer raus!“ eingraviert sowie Bilder und Graffiti gemalt. Im Laufe der Absenkungen wurden sogar Schussspuren an der Bleiummantelung gefunden – schließlich wurden auch Hakenkreuze eingeritzt. Die Beschämung, die sowohl die Medien als auch das Publikum angesichts der „Verunglimpfung“ des Mahnmals empfanden, waren der Kern der Polemik, die das Harburger Mahnmal gegen Faschismus bis zu seiner endgültigen Versenkung begleitete.

Später kommentierte Jochen Gez jene Erfahrung so: „Die Orte der Erinnerung sind Menschen, nicht Denkmäler [...] Als Spiegelbild der Gesellschaft ist das Monument im doppelten Sinn problematisch, da es die Gesellschaft nicht nur an Vergangenes erinnert, sondern zusätzlich – und das ist das Beunruhigendste daran – an die eigene Reaktion auf diese Vergangenheit.“ Von einem Ort der Bittschrift wurde das Mahnmal – James Young nennt es Anti-Monument - zu einem Ort der öffentlichen Diskussion. 1993, nach mehr als 60.000 Unterschriften, verschwand die Säule, die jedes Jahr kleiner geworden war, endgültig. Ihre Spitze ist heute als Bodenplatte sichtbar. Sichtbar ist auch der schon zitierte Text auf der Tafel mit seinem letzten Satz: *Denn nichts kann auf Dauer an unserer Stelle sich gegen das Unrecht erheben.*

Ein Künstler darf nicht enttäuschen, gerade wenn er erfolgreich sein möchte. Jochen Gez hat immer wieder ent-täuscht, und zählt trotzdem zu den erfolgreichsten Künstlern. Seine Kunst ent-täuscht den klassischen Kunstbetrachter und erhebt den Dialog zwischen Menschen zum eigentlichen Kunstwerk. „Die Teilung der Welt in Künstler und Betrachter

gefährdet die Demokratie“ sagt Jochen Gerz. „Wir brauchen eine Autorengesellschaft. Ich fühle mich wohler, wenn auch mein Nachbar ein Autor ist. Zugucken ist nicht genug. Deshalb möchte ich die Verantwortung, die ich der Kunst verdanke, weitergeben. Ich suche im Anderen den Status des Autors.“

Richtig enttäuscht wurden die Betrachter 1993, als sie auf dem Schlossplatz in Saarbrücken das Mahnmal gegen den Rassismus suchten. Bei der feierlichen Einweihung fragte der damalige Präsident des Zentralrats der Juden Ignatz Bubis, ziemlich verzweifelt: „Wo ist das Mahnmal?“ Er stand darauf.

Das Mahnmal stand auf der Unterseite von 2146 Pflastersteinen, die den Platz bedeckten. Diese hatte Gerz in jahrelanger, oft nächtlicher Aktion mit acht Studenten entfernt und mit den Namen der 2146 jüdischen Friedhöfe beschriftet, auf denen in Deutschland bis zur nationalsozialistischen Diktatur bestattet wurde. Danach setzte er die Steine wieder ein, die Beschriftung der Erde zugewendet. Diese Arbeit korrespondierte mit dem inzwischen unsichtbaren Mahnmal von Hamburg-Harburg. Der Saarbrücker Schlossplatz heißt heute *Platz des Unsichtbaren Mahnmals*.

Was man nicht sieht, muss man denken: Das ist das künstlerische Prinzip von Gerz. „Eigentlich tue ich als Künstler nichts weiter als Denken zu installieren, ansonsten bin ich neutral. Das gilt für alle Arbeiten, hoffe ich. Ich spiele den Künstler runter, ich entferne mich. Es macht mir seit Jahren Freude, andere Menschen dazu zu bringen, sich zu äußern. Gelernt haben sie in dieser Kultur, sich zu verschweigen.“

Wie kann man solche Enttäuschungen den kommunalen Auftraggebern schmackhaft machen? In Bochum hat die Realisierung des „Platz des europäischen Versprechens“ begonnen, der bis zum Ende des Kulturhauptstadtjahres 2010 fertig gestellt werden soll.

Während der Präsentation im Bochumer Rathaus wurde Gerz vor kurzem unterbrochen und gebeten, konkreter zu werden: „Was wollen Sie also tun?!“ Für Gerz ist diese keine neue Situation. Er bringt Geduld mit: „Meine Arbeiten im öffentlichen Raum sind Prozesse. Der Prozess dauert oft Jahre. Ihre Wirkung in der Öffentlichkeit hängt von der Langsamkeit ihrer Entstehung ab. Aber der Anfang der Arbeit ist der Auftrag. Ich erfinde also Kunst nicht, sondern ich werde beauftragt. Da ich in der Demokratie arbeite, die die Freiheit der Kunst hochhält, heißt das aber auch, dass derjenige, der den Auftrag erteilt, ihn nicht inhaltlich formulieren kann. Vor allem gute Politiker zögern, wie etwa in Bremen der Ex-Bürgermeister Henning Scherf, der sagte: ‚Ich kann ihnen nicht sagen, was Sie machen sollen. Machen Sie einfach Kunst.‘“ Zwischen der Gesellschaft, die der Kunst keine Vorgaben machen will und dem Künstler, der die Freiheit der Kunst nicht mit dem „Skandal des Betrachters“ bezahlen will, entsteht immer wieder von neuem eine subtile Verhandlung, die zum Werk führt.

Im Jahr 2000 testete Gerz das Autorenpotenzial der Obdachlosen von Paris. Das Kunstwerk hieß „Les Mots de Paris.“ Im touristischsten Zentrum der Stadt, dem Vorplatz von Notre-Dame, konnten die Clochards mit Passanten als Teil einer Kunstaussstellung über ihre Situation ins Gespräch treten. Die Obdachlosen nannten die Installation „Fontäne der Armen.“

Wie lebt ein Künstler, der mehr und mehr die Kunsteliten meidet und sich einen solchen Luxus leistet?

„Ich verkaufe ältere Arbeiten, die ich noch habe. Ich verschenke auch Arbeiten an Museen. Und seit den siebziger Jahren war ich an vielen Hochschulen tätig, weil ich meine öffentlichen Arbeiten in den verschiedenen Ländern meistens mit Hilfe von Studenten realisiere. Aber ich bleibe nicht länger als nötig. Vor allem lebe ich von den öffentlichen Projekten. Sie sind langfristig und aufwändig. Die Budgets liegen zwischen 120.000 und 900.000 Euro.“

Zu Hause ist Jochen Gerz seit 2000 in Ivry sur Seine. Der Ort am Rande von Paris gehört zu den so genannten „schwierigen Quartieren“. Er ist heute die Basis, von der aus Gerz die Welt erkundet. 2005 war er 72 Mal im Flugzeug unterwegs. In Zeiten, in denen man viel über Klimawandel redet, nicht gerade eine ökologische Leistung. Er teilt diese Einschätzung.

Jochen Gerz ist ein politischer Künstler, aber kein Moralist. Der Mensch hat keine Alternative zur eigenen Ambivalenz: „Moral ist ein Komfort für Betrachter. Autoren sind Menschen, die vom eigenen Tun sprechen. Das ist eine andere Perspektive.“ Vierzig Jahre später ist eigentlich die Sprache das Zentrum der Kunst von Gerz geblieben. Seine Materialien sind weder Steine noch Farben, sondern Worte und Be-griffe. Heute ist er froh darüber, dass die meisten Wörter in seinen Arbeiten von Anderen stammen.

© Davide Brocchi, 29.07.2007