

Angst zeigen

Von Sabiene Autsch

Angesichts der Flut an Fernseh- und Filmbildern, Grafiken und Fotografien im World Wide Web oder virtuellen Bildern und Spielen kann von jener diagnostizierten „digitalen Verflüssigung“ gesprochen werden, wodurch zeitgenössische Bildwelten sowie unsere Vorstellung von Wirklichkeit geradezu „aufgeweicht“ oder besser: „entgrenzt“ werden. Was also heute als Bildhaftes entsteht, was Bildlichkeit kennzeichnet und bedeutet und welche Konzeptionen eines Bildbegriffs notwendig sind, um auch mediale Aspekte der Distribution, Produktion und Rezeption methodisch adäquat zu erfassen und zu interpretieren, darüber hat sich ein eigener Diskurs entwickelt, der repräsentativ ist für eine interdisziplinäre Bildwissenschaft. An der Verbindung von Angst und Zeigen kann eine Epistemologie der Bilder problematisiert werden, zugleich aber auch aus einer evidenzkritischen Perspektive der Fokus auf jene „bewegten“ Formen der Bildverwendung gelegt werden, durch die Modelle der Repräsentation erzeugt werden. Bilder und Ausstellungen können als Repräsentationsmodelle verstanden werden, in die sich gleichsam subkutan eine Angst-Ikonografie jenseits eines restriktiven und kognitiv repräsentierenden Methodenverständnisses einschreibt.

Am Beispiel des Begriffs „*Unbehautheit*“ können „Spielformen der Angst“ in Kunst und Ausstellung in ihrer inszenatorischen Qualität näher identifiziert werden. „Unbehautheit“ als fundamentaler Daseinszustand des (post)modernen, hybriden Menschen (B. Latour) und zugleich Reflexionsparameter von Übergangserfahrungen, findet nach den Anschlägen vom 11. September eine Adaption in das Konzept „Ground Zero“. O. Enwezor, künstlerischer Leiter der Documenta11 (2002), verband damit eine „Leerstelle“ für die Artikulation von Ritualen und Handlungen. Aus diesem kuratorisch-konstruktivistischen Verständnis wurde der Ausstellungsraum zur „Handlungszone“, die präsentierte Kunst zur „Aussage in einem Umgebungsfeld“ (U. M. Bauer). Die materialästhetischen Arbeiten z.B. von Mona Hatoum, Luis Camnitzer, Ken Lum oder die Videoinstallationen von Steve McQueen oder Shirin Neshat erhalten aus dieser Perspektive eine kuratorische Zuschreibung und damit eine neue Rahmung. Die aus einem größeren Werkkontext stammende Arbeit „Cell XXIII (Porträt)“ (2000) von Louise Bourgeois, die auch auf der D11 gezeigt wurde, ist

zugleich exemplarisch für unterschiedliche biografische „Behausungsformen“ in ihrem Werk. Mit den „Cells“ entwickelte sie eine figurativ-amputierte Gesamtszenarie, die in ihrem installativen Charakter zugleich Übergänge zwischen Innen und Außen, zwischen dem Betrachter und dem Betrachteten, dem Ereignis und der Erfahrung initiiert. Die „Cells“ repräsentieren eigene Ordnungssysteme: Dienen sie der Künstlerin zur Disziplinierung ihrer subjektiven Erinnerungen und Ängste, so liefern diese für den Rezipienten eine Handlungsanleitung zur Disziplinierung seiner Haltung, seines Blicks, seiner Gesten. In ihrer prothetischen Architektur vermitteln die „Cells“ letztlich jene Grundausrüstung, die zu einem Leben in Übergängen befähigen kann.

Der Versuch, Angst zu zeigen, kann letztlich nur aus einem diskursiven Kontext heraus vollzogen und verstanden werden: Der Weg über Bilder, über künstlerische Arbeiten oder kuratorische Positionen und damit einzig über die visuelle Repräsentationsleistung scheint dafür nicht ausreichend.