

## Werke in der Ausstellung Käthe-Kollwitz-Preis 2018. Adrian Piper

### Adrian Piper, *Mauer*, 2010

Videoinstallation: Fernsehmonitore, Videos mit zufällig programmierten Bildern, frische Rosen, Format variabel. Sammlung Adrian Piper Research Archive Foundation Berlin © APRA Foundation Berlin

Eine streng geometrisch strukturierte Wand aus 25 gleich großen Würfelbildschirmen mit Bewegt- und Standbildern versperrt dem Besucher und der Besucherin den Weg ins Innere der Ausstellungssäle. Es duftet sanft nach Rosen. Wir befinden uns am Pariser Platz, hier wurde 1905 bis 1907 das Palais Arnim von Ernst von Ihne zum Sitz der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin erweitert. Von hier aus wurden insgesamt 40 Künstlerinnen und Künstler von den Nationalsozialisten der dann Preußischen Akademie verwiesen, u.a. Max Liebermann und Käthe Kollwitz. Das erhaltene Ausstellungsgebäude war auch nach der Zerstörung des Palais im Jahr 1945 in den Nachkriegsjahren ein Ort der Kunst, z.B. für die Meisterschüler (DDR) der neuen Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Später war das Vestibül der Säle den Grenzern der Deutschen Demokratischen Republik bis 1989 vorbehalten; sie beaufsichtigten die Mauer – Grenzverletzer wurden kurzzeitig im Nebenglass inhaftiert. Und das ist nur ein kurzer Abriss der bewegten 111-jährigen Geschichte des Ortes.

Die streng strukturierte Videowand von Adrian Piper entstand 2010, wenige Jahre nach ihrer Übersiedlung nach Berlin, wo sie seither im Ostteil der Stadt lebt und sich intensiv mit der Geschichte des Landes und der bis 1989 geteilten Stadt auseinandergesetzt hat. Dieser multimedialen Installation der Amerikanerin liegt ihr Grundverständnis von Freiheit, von Selbstbestimmung des Menschen im Kant'schen Sinne und seiner Verbesserungsmöglichkeiten innerhalb ausgewählter Gesellschaftsordnungen zugrunde. In der DDR herrschte zu Beginn der Republikgründung eine Idealvorstellung von der Schaffung einer neuen Gesellschaftsordnung und eines neuen Menschen in einem sozialgerechten Staat, die zum Scheitern verurteilt war, da die Menschen, die diesen Staat aufbauten, nicht frei von kriegsgeprägtem Egoismus und Gleichgültigkeit waren. Die daraus resultierenden Konsequenzen für das Volk sind hinlänglich bekannt. Das gescheiterte „DDR-Experiment“, wie Adrian Piper es 2014 konkret benennt, lässt sich verkürzt zusammengefasst als einer von vielen globalen gesellschaftlichen Rückschlägen bewerten, mit denen die Weltbevölkerung konfrontiert ist. Die Ursachen für diese Rückschläge sind mannigfaltig.

Adrian Piper stellt den Betrachter und die Betrachterin nun vor eine Mauer aus zufälligen und manipulierten Bildstörungen und Fernseh-Testbildern sowie aus in abgefilmten roten Rosen. Alles in Schwarzweiß, bis auf die roten Rosen, Sinnbild für Liebe, Schönheit, Tod – die Schönheit der Blume konterkariert die Brutalität des Lebens. Außerdem gilt die rote Rose, neben ihrer christlichen Konnotation für die Wunden und Passion Christi, gemeinsam mit der roten Nelke als Symbol für soziale Aufstände und emanzipatorische Bewegungen. Das Fernsehen war insbesondere an der deutsch-deutschen Grenze eine für den Informationsfluss der DDR-Bevölkerung ganz wesentliche Quelle und offerierte eine gefühlte Teilhabe am Weltgeschehen. Der Sendeschluss kam der Abgeschnittenheit der Bevölkerung gleich. Adrian Piper arbeitet als gebürtige Amerikanerin mit ihrer eigenen Erinnerung. Sie nutzt hier das Testbild des New Yorker Fernsehsenders WCBS-TV.

Nach Helmut Draxler (2018) handelt es sich bei dieser Art von Installationen im Werk von Adrian Piper um die Zusammenführung eines „rezeptiven Aktes“. „Kern dieses rezeptiven Aktes wäre es, über die eigenen Verstrickungen in verschiedene soziale Verhältnisse nachzudenken (...)“.

**Adrian Piper, *Hier*, 2018**

Ortsspezifische Installation, bestehend aus drei gravierten Wandtexten (auf Hebräisch, Deutsch und Arabisch), auf angrenzenden Wänden, Format variabel. Sammlung Adrian Piper Research Archive Foundation Berlin © APRA Foundation Berlin

Nach einer intensiven Auseinandersetzung mit Werken und Texten von Sol LeWitt beschäftigte sich Adrian Piper ab den 1960er Jahren verstärkt mit Sprache – in Form von Schrift, Grafik oder gesprochener Sprache –, bis heute prägend für ihr Werk. Frühe Serien wie *Here and Now* (1968) oder *Relocated Planes I und II* (1969) stellten Wort-, Text- und Zahlenkombinationen dem Faktor Raum und Zeit gegenüber. Ihre konzeptuellen Untersuchungen gingen damals wie heute einher mit der experimentellen und performativen Erforschung ihres eigenen Körpers sowie mit Fragen an die politischen und gesellschaftlichen Bedingungen für Künstlerinnen und Künstler im Allgemeinen. Die Auseinandersetzung mit der Minimal Art, die Suche nach einer neuen Wahrhaftigkeit, nach einem neuen, hier vom Wort bestimmten Koordinatensystem für die künstlerische Praxis führte in vielen ihrer Werke zur Überwindung von Vielfarbigkeit und zu einfachen, bildlosen Strukturen.

Die ortsspezifische Installation *Hier* (2018), erstmals in der Version *Here* (2008/2017) in der Galerie Lévy Gorvy in New York realisiert, erreicht eine Konzentration durch die Reduktion auf weiß schwebende Lettern auf weißem Grund, die einer Lichterscheinung nahe kommen. Weiß beschreibt bis heute das Maximum an Neutralität und erreicht einen Punkt, an dem jegliche Assoziationselemente eliminiert werden können. Die Schrift wird so aus sich selbst heraus objektiviert und weckt so die Sensibilität des Betrachters und der Betrachterin. Inhaltlich handelt es sich jedoch um eine Form der Interpellation zu Themen der Anwesenheit und der Abwesenheit. In lateinischen, hebräischen und arabischen Schriftzeichen konstatiert die Künstlerin in drei Sprachen: „Ich war hier – Wir waren hier – Wir sind hier“. Die Konzentration auf eine Person plus die konjugierte Form des Verbs „Sein“ ist das minimalste grammatikalische Satzgefüge, um zu einer Vollständigkeit zu gelangen. Adrian Piper verändert durch eine neue und unerwartete räumliche Sprachperspektive die Wahrnehmungsprozesse der Personen im Raum. Die Betrachtenden werden einem fast entmaterialisierten Ordnungssystem gegenübergestellt, das ihnen aus anderen Kontexten bekannt ist (z.B. Mahnmale, Grabsteine, Inschriften mit Memorialcharakter etc.), gesellschaftliche, religiöse wie kulturelle Konnotationen beinhaltet und mit der Erinnerungskultur verknüpft ist.

Die Anordnung der versartig anmutenden Schriften geht vom Jüdischen zum Christlichen und endet im Islamischen. Die Sprünge in der Wahl der Personalpronomen sind bewusst gewählt, es geht um Kommunikation: das Ich nimmt die Sprecherposition ein. Der Sprecher kann zu der Wir-Gruppe gezählt werden oder nicht, beides ist möglich. Im Wechsel von einem Individuum zu einer Gruppe bei der Verwendung der Personalpronomen gepaart mit dem Tempuswechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart deuten sich gesellschaftliche und zivilisatorische Prozesse an. Auch die Evolution gehört in diese Kategorie, von der stammesgeschichtlichen Entwicklung bis zur Fortentwicklung des Geschichtsverlaufes, hier drei Weltreligionen umschreibend. Adrian Pipers jahrzehntelange Auseinandersetzung mit Themen wie Geschlecht und Rasse, Xenophobie und der Natur des Selbst bringen dem Betrachter und der Betrachterin direkt und unmittelbar verständlich die Fragen nach dem Hier und Jetzt näher. Wirkungsvolles Handeln und gesellschaftliche Veränderungen müssen und können durch Reaktionen auf künstlerische Strategien hervorgerufen werden: „... the power of art is unlimited for social change...“ (Adrian Piper).

**Adrian Piper, *Das Ding-an-sich bin ich*, 2018**

Acht verspiegelte Plexiglas-Kuben, je 180 × 60 × 60 cm (70.86" × 23.62" × 23.62"), jeder Kubus enthält ein verstecktes Soundsystem; acht 8-minütige Audiodateien; bodenweites Raster von mindestens 60 Zellen je 60 × 60 cm (23,62" × 23,62"), Raummaße variabel. Sammlung Adrian Piper Research Archive Foundation Berlin © APRA Foundation Berlin

Ein gleichmäßiges Netz aus 60 x 60 cm großen Quadraten aus weißem Klebeband strukturiert den gesamten Boden des Ausstellungssaales; im Raum stehen acht lebensgroße Spiegelkuben. Die in unregelmäßigen Abständen platzierten Kuben ermöglichen dem Betrachter und der Betrachterin, sich frei im Raum zu bewegen und dabei zahlreiche Spiegelungen wahrzunehmen.

Die visuelle Wahrnehmung wird durch eine auditive erweitert: insgesamt acht Redebeiträge in Somali, Arabisch, Hebräisch, Türkisch, Hindi, Persisch, Gälisch und Isländisch schwirren durch den Raum, vermischen sich oder konzentrieren sich an ihrer Quelle, einem Kubus. Hier überlagern sich Ordnungssysteme unterschiedlicher Art, in denen der oder die Betrachtende partizipatorisch mit anderen gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen konfrontiert wird – so wie es jedem Auswanderer in der Fremde widerfährt. Eine audiovisuelle und auf den eigenen Körper bezogene Wahrnehmung wird durch die aktive Teilnahme an diesem Objektraum hervorgerufen und wirft viele Fragen auf: Was ist wirklich, was ist Bild und was Spiegelbild? Und wer ist hier das Subjekt, wer das Objekt? Das Verhältnis von Raum, Zeit, Künstlerin, Betrachter und Betrachterin, Bild und Abbild wird hinterfragt. Helmut Draxler betont, dass „genau diese strukturell instabile Verbindung (von rein funktionaler Prozedur und selbstständiger Wesenheiten) erst den kontroversen Raum definiert, in dem künstlerische Praktiken politisch bedeutsam werden können“. Diese intensive Auseinandersetzung mit dem Begriff der „Wirklichkeit“ und des „Realen“, mit der Dialektik von Körper und Medien, wird nicht zuletzt auch über den Werktitel *Das Ding-an-sich bin ich* transportiert.

Man muss kein Kantianer sein, um sich mit den Fragen nach der Wahrnehmung von Wirklichkeit, der Wirklichkeit-an-sich und der Urform aller Gegenstände auseinanderzusetzen. Wenn man Immanuel Kants Gedanken auf die Installation von Piper anwendet, geht es um unsere Vorstellung von Wirklichkeit und der Wirklichkeit des anderen, um unsere Wahrnehmung des eigenen Körpers im Raum. Die Wirklichkeit selbst ist nie zu ergründen. Die Redebeiträge in überwiegend außer-europäischen Sprachen, von Männern und Frauen gesprochen, können auf den Fragenkatalog der Künstlerin über Alltagsthemen rund um die eigene Person eingehen oder nicht. Wesentlich ist, dass sie anonym in ihrer eigenen Sprache sagen, was immer sie sagen wollen. Mit oder ohne entsprechende Sprachkenntnisse nimmt jeder Zuhörer und jede Zuhörerin die emotionale Kraft der Redebeiträge individuell wahr.

Dieser multimedialen Installation lässt sich eine Rückbesinnung auf Erfahrungen und künstlerische Prozesse anmerken, die im Werk von Adrian Piper zu Beginn ihrer Karriere mit grafisch-konzeptionellen, tonbasierten Arbeiten und in der Auseinandersetzung mit der Minimal Art, aber auch später bei spezifischen Objekten in den 1980er und 1990er Jahren eine Rolle spielten. Adrian Pipers frühe Raumarbeiten wie *Infinitely Divisible Floor Construction* (1968) und serielle Papierarbeiten wie *Here and Now* (1968) oder *Drawings about Paper and Writings about Words* (1967) werden dadurch in Erinnerung gerufen.

Texte: Anke Hervol