

Felix Kosok

Alte weiße Männer. Im politischen Spiel der Identitäten hat man aktuell die Arschkarte gezogen, wenn man der alte weiße Mann ist. Er ist der neue schwarze Peter^[1], den man immer nur untergejubelt bekommt, den keiner wirklich haben will; im Französischen der vieux garçon, der alte Knabe, und im Englischen ist es der Jackass, inklusive des jovialen Aufbegehrens gegen diese Identitätszuschreibung. Aber warum sollte man die Karte, die einem von der Gesellschaft zugespielt wurde, nicht auch nutzen? Was wäre, wenn man das Spiel eben nicht verliert, weil man diese Karte und ihre Zuschreibung nicht los wurde, sondern just in dem Moment erst zu spielen beginnt, wenn man seine Karten offenlegt und diese Identitätszuschreibung in ihrem Potenzial anerkennt?

Zugegeben, es ist schon etwas billig, sich auf der Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen dem Künstler Willi Bucher und dem Grafikdesigner Eike König auf die offensichtlichen Identitätsmarker zu stürzen: beide sind alte weiße Männer. Müsste ich nicht eher auf die Werke der beiden eingehen, ihre formalen Qualitäten, die Verwendung von Schrift, die weiße Fläche und die schwarze Farbe? Welche Rolle spielt der Künstler noch für die Auseinandersetzung mit dem Werk? Vor allem, wenn dieser Künstler alt, weiß und männlich ist. Was soll sich überhaupt aus dieser privilegierten Position noch außer kulturpessimistischem Gejammer auf Social Media Plattformen aussagen lassen? Dies wäre der angry white man, wie er vor allem in den Staaten aus dem neurechten politischen Spektrum bekannt ist. ^[2]

Aber sprechen wir dem alten weißen Mann, der sich als Gestaltender in die Politik einmischt, voreilig sein disruptives Potenzial ab? Sicher, ich meine das nicht im Sinn des Künstlergenies, das eben schon immer weiß und männlich war, als einziges privilegiert, über den Dingen zu schweben und außerhalb der Gesellschaft zu stehen, um diese zu kommentieren. Ganz und gar nicht. Genau das ist ja der Punkt des Konzepts der Intersektionalität, welchen die Juristin Kimberlé Crenshaw 1994 prägte.^[3] Zunächst sollte der Begriff der Intersektionalität die Mehrfachmarginalisierung von schwarzen Feministinnen markieren. Sie müssen nicht nur gegen die Benachteiligung als Frau, sondern auch gegen rassistische Vorurteile ankämpfen. Andererseits lässt sich die Perspektive dieses Begriffs umkehren. Die Machtvektoren innerhalb unserer Gesellschaft werden dann nicht nur auf der Seite der Diskriminierung markiert, sondern unsichtbare Privilegien treten ebenso hervor. Der Künstler der Moderne konnte nur deshalb ein Genie sein, weil er ein weißer Mann war und das Privileg genoss, nicht stellvertretend für eine Gruppe stehen zu müssen, sondern ganz Individuum sein konnte. Der Begriff der Intersektionalität legt die Überschneidungen der Machtvektoren offen, die dem männlichen, weißen Subjekt seinen lange Zeit unhinterfragten Podest schufen, von dem er auf die Gesellschaft herablicken konnte.

Lebten wir in anderen Zeiten, stünde Willi Bucher und Eike König dieses Podest sicherlich immer noch zu. Unsere Zeit hat die Podeste jedoch eingerissen, um eine ebeneres, gerechteres Spielfeld zu schaffen. Es ging mir jedoch nie um dieses illusorische Podest des Künstlergenies. Es ging mir darum zu fragen, was für den männlichen weißen Künstler danach, am Boden, kommt. Denn, wie die Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway in ihrer Kritik der vermeintlich stets objektiven Perspektive des männlichen, weißen Wissenschaftlers, dessen Blick gottgleich und allessehend über der Welt zu schwe-

ben vermochte, feststelle, sind wir Menschen – auch die Männer – eben nicht diese Wesen aus dem Himmel außerhalb jeglicher Bezüge, sondern Kreaturen aus dem Schlamm, die auf der Erde verortet sind.^[4] Nicht distanziert aus der Ferne, sondern nur mitten im Geschehen, verstrickt in die Dinge der Welt, können wir aus unserer Perspektive heraus eine Position entwickeln. In diesem Sinne möchte ich behaupten, dass diese Perspektive des alten weißen Mannes, der um seine Privilegien weiß, vom Podest gestürzt ist und doch wieder aufsteht, wesentlicher Bestandteil der Arbeiten von Willi Bucher und Eike König ist, die in der Ausstellung "adjustment. der Abstand der Zeichen" zu sehen sind. Insbesondere ihr dezidiert gestalterischer Einsatz ins Feld des Politischen, niemals pornografisch explizit, sei hier schon hervorgehoben. Beide Positionen dieses Dialoges akzeptieren die ihnen zugeteilte Karte, erkennen ihre Privilegien an, wähen sich nicht in ein sicheren, reinen Außen, sondern sind selbst kontaminiert, angeschwärzt, von unserer Gesellschaft und auf lustvolle Art und Weise mit ihrem popkulturellen Netz der Zeichen und Symbole verbunden. Jedoch bedeutet diese Komplizenschaft mit dem System nicht, dass die beiden dieses nicht auch stören können. Die genuine Politik ihrer Gestaltung ergibt sich aus ihrem virtuosen Umgang mit den Zeichen.

Die Verweise in die Popkultur und deren Zeichen treten logischerweise am deutlichsten in den Arbeiten von Eike König hervor. Schließlich war König als erfolgreicher Grafikdesigner jahrelang selbst Produzent dieser Zeichen. Somit könnte man seine Arbeiten als eine Form von gestalterischen Gymnastikübungen verstehen, in denen König die Verstrickung des Grafikdesigns mit dem kapitalistischen System der Zeichen und Waren ausdehnt und streckt, ohne es jedoch völlig zu verlassen. Er tobt sich grafisch auf der Leinwand aus. Dabei wiederholen die typografischen Arbeiten in schwarz-weiß nicht einfach nur die Inhalte der Popkultur als Zitate und weitere Glieder einer Referenzkette. In ihrer Reduktion auf die strengen grafischen Formen schließen sie in die Reproduktion eine Leere mit ein, die ihnen eine disruptive Stärke verleiht. Der Angriff auf das System der Zeichen kann nur in den Abständen und Leerstellen innerhalb des Systems gestartet werden, in den Abständen der Zeichen zu sich selbst. Nicht von den Inhalten her, sondern in seinen Formen wird das System verwundbar, was nur wissen kann, wer sich selbst auch als Teil des Systems versteht. Es braucht die Erfahrung aus dem System sowie den privilegierten Zugang, um die Sprengkraft in Königs Arbeiten zu entwickeln.

Die Arbeiten des Künstlers Willi Bucher, die in dieser Ausstellung auf die Gestaltung des Grafikdesigners Eike König treffen, sind weniger plakativ. Dennoch finden sich gerade in den Arbeiten aus der Werkgruppe "Sprachlandschaften" Überschneidungen. Diese Landschaften aus Zeichen, Worten und Buchstaben changieren dazwischen, bloßes Material der Malerei zu sein und zugleich bauen sie ein grafisches Interface auf, das auf ein vermeintlich tieferliegendes Netzwerk verweist. Auch hier ist es der Abstand der Zeichen, die Leere zwischen den Buchstaben, welche die Risse in der Simulation einer Landschaft sichtbar werden lässt. Wieder ist eine Perspektive gefragt, deren Blick schon lange mit dieser Auseinandersetzung vertraut ist. Zugleich bleibt in der Ambivalenz und der Abstraktheit der Körper des Malers Willi Bucher präsent. Nicht nur als ein Körper aus dem Schlamm, sondern auch als ein Körper der sich wechselnden Flüssigkeiten, der Symbiose mit den Materialien, der porösen Durchlässigkeit. Insbesondere die Installation Fließendes Weis, in der auf

Bildschirmen weiße, fließende Farbe zu sehen ist, verweist noch einmal die besondere Körperlichkeit eines männlichen Künstlers und dessen Umgang mit seinem Material.

Zuletzt bleibt die Frage, was bei all ihrer Gemeinsamkeit die Ansätze des alten weißen Malers und des alten weißen Grafikdesigners voneinander trennt. Wo liegt der Unterschied zwischen Design und Kunst? Diese Frage interessiert mich nicht mehr. Sie interessiert mich nicht mehr, weil sie nach der Reinheit der Disziplinen fragt und nicht nach ihren gegenseitigen Verstrickungen. Sie interessierte mich nicht mehr, weil sie nach Disziplinen fragt, die den Mythos des Künstlergenies und die Abstraktion des absolut rationalen Gestalters hervorgebracht haben, anstatt nach den konkreten Positionen und den Körpern zu fragen. Und sie interessiert mich insbesondere nicht mehr, weil sie sich selbst verstärkende Echo Kammern erschafft, die trotz ihres brachialen Sounds keinen Kontakt mehr zur Erde haben. Was mich interessiert, sind die unterschiedlichen Strategien der beiden alten, weißen und provozierenden Gestalter, mit denen sie ins politische Feld intervenieren. Denn beiden ist gemein, dass sie sich ohne politische Agenda oder gar offen politische Botschaften mit einer ganz eignen Politik ihrer Gestaltung ins politische Feld verstricken. So unterschiedlich ihr Einsatz hierbei sein mag, sie entwickeln ihn jedoch als Teil ihrer Gestaltung.

[1] Der Name "Schwarzer Peter" soll möglicherweise an einen Räuber erinnern, Johann Peter Petri, der unter diesem Namen bekannt wurde. Im Kontext des Deutschen Kolonialismus wurden jedoch rassistische Abbildungen üblich, so dass der Name der Karte auch in diesem Kontext gelesen werden kann. Vgl. Ernst Probst: Der Schwarze Peter. Ein Räuber im Hunsrück und Odenwald, München und Ravensburg: GRIN Verlag, 2010.

[2] Vgl. Angela Nagel, Die Digitale Gegenrevolution. Online-Kulturkämpfe der Neuen Rechten von 4chan und Tumblr bis zur Alt-Right und Trump, Bielefeld: Transcript, 2018.

[3] Vgl. Kimberlé Crenshaw, „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color“. In: Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk (Hg.), The Public Nature of Private Violence, New York: Routledge, 1994, S. 93-118.

[4] Vgl. Donna J. Haraway, Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature, New York: Routledge, 1991.