

# Die Stille nach dem Grauen

Kunst und Widerstand: Eine Retrospektive des Chilenen Alfredo Jaar an drei Häusern in Berlin

VON KOLJA REICHERT

Als der Fotojournalist Kevin Carter 1993 während einer Hungerkatastrophe im Nordsudan fotografierte, bot sich ihm eine einmalige Szene: Ein Kind kriecht mit letzten Kräften zur Essensausgabe, belagert von einem Geier. Nachdem Carter für die Aufnahme den Pulitzer-Preis bekam, wurde er zur Zielscheibe von Kritik. Warum hatte der Fotograf zwanzig Minuten lang (vergeblich) darauf gelauert, dass der Geier seine Schwingen öffne, anstatt dem Kind zu helfen? Unter dem Druck beging der 34-jährige Selbstmord.

Welche Pflichten hat der Augenzeuge? Überwiegt die Hilfs- oder die Nachrichtspflicht? Mit Brecht ließe sich sagen: Der unmittelbare Hilfswunsch ist zu unterdrücken, um die große, umfassende Hilfe zu gewährleisten. Nur: Einem „guten“ Bild folgen ja noch keine guten Taten. Und wenn, dann machen sie oft alles noch viel schlimmer. Was kann das Bild überhaupt bewirken, wenn jede Katastrophe einen Marktwert hat?

Nicht von ungefähr hat der Künstler Alfredo Jaar das Schicksal Carters in einer Videoinstallation verarbeitet, die jetzt in der Berlinischen Galerie zu sehen ist, – als Teil seiner großen, sich über drei Häuser erstreckenden Retrospektive. Seit vierzig Jahren arbeitet sich der gebürtige Chilene an der spannungsvollen Beziehung zwischen Realität und Repräsentation ab. Jaar umging in Chile die Zensur des Pinochet-Regimes, etwa mit Plakaten, die schlicht fragten: „Sind Sie glücklich?“ Und er reiste kurz nach dem Genozid an den Tutsi als Fotojournalist durch Ruanda, um die Ignoranz der Weltöffentlichkeit anzuklagen.

Einige Abzüge befinden sich in der Berlinischen Galerie, verborgen in dunkelgrauen Kartons, zu minimalistischen Skulpturen gestapelt. „Es sind entsetzliche Bilder“, erklärt der Künstler. „Aber sie zu zeigen, würde keinen Unterschied machen.“ „Real Pictures“ heißt die Arbeit, für die Jaar seine typische Methode angewandt hat: die des Nicht-Zeigens. Als wären sie Stellvertreter aller der Toten sind nebenan zehntausende Dias über einen Leuchttisch gestreut. Doch nicht das Grauen selbst zeigen sie, sondern die Augen einer Mutter, die Zeugin eines Massakers war, wodurch der Betrachter selbst an die Stelle des Grauens gesetzt ist.

Auch in der Videoinstallation „The Sound of Silence“ über Kevin Carter flackert nur einmal kurz das Skandalfoto mit dem Geier auf, gefolgt vom gleißenden Licht zweier Fotoblitze, die den Betrachter blenden und an die eigene Komplizenschaft erinnern. Der gebetsmühlenhaft wiederholte Name „Kevin. Kevin Carter“ offenbart eine weitere Methode Jaars: die Bindung von Problemen an Einzelpersonen zwecks Identifikation.

Alfredo Jaar repräsentiert den Künstler als engagierten Intellektuellen, der zwischen verschiedenen Öffentlichkeiten vermittelt, um den Betrachter zum



Rätselhaft. Alfredo Jaars, „The Eyes of Gutete Emerita“ von 1996/2000.

Foto: Daros Latinamerica Collection, Zürich

Handeln aufzufordern. „Ich möchte die Welt verändern“, erklärt er bewusst naiv. Ein Leuchtkasten in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst zeigt ihn Anfang der Siebziger als Zauberer, den Zauberstab erhoben wie einen Taktstock. Als Zauberer sei er gescheitert, sagt Jaar, daraufhin habe er die Kunst entdeckt. Auch hier behält er die Kontrolle über die Inszenierung, wissend, dass auch die kritische künstlerische Geste ebenso wie das Nachrichtenfoto vereinnahmt und marginalisiert werden kann. Die Kunst dient Jaar als Werkzeug, um Botschaften auszusenden, notfalls mit dem Holzhammer.

Jaars Werk kreist um die der Rolle von Blickbeziehungen als Mittel der Stabilisierung von Macht. Im Liebermann-Saal der Alten Nationalgalerie ist die Arbeit „1+1+1“ installiert, mit der Jaar 1987 auf der Documenta 8 weltweit bekannt wurde: Drei Leuchtkästen zeigen Straßenkinder in El Salvador, in romantisierendem Sepia: die Köpfe abgeschnitten, die Bilder auf den Kopf gestellt. Der Besucher selbst lenkt durch seine Bewegung im Raum das Motiv in einen am Boden ausgelegten Spiegel, der mit seinem Goldrahmen auf klassische Formen der Auratisierung innerhalb der Kunst verweist. Bild, Rahmen, Betrachter – Jaars Dekonstruktion von Repräsentation offenbart das Verhältnis der drei Elemente zueinander.

Seit seinem DAAD-Stipendium 1991 besteht zwischen Jaar und Berlin eine enge Beziehung, insbesondere zu dem

Kurator Frank Wagner. Mit ihm installierte der Künstler ein Jahr später auf den Stufen des Pergamonaltars in Neonschrift die Namen von Städten, in denen Gewalt gegen Ausländer verübt worden war. Wo der Blick der Betrachter ins Überzeitliche strebt, stellt ihm Jaar die Dringlichkeiten der Gegenwart in den Weg. Für die Berlinischen Galerie wurde das Werk reinszeniert. Jene Städte sind rot ergänzt, in denen in den letzten Jahren die Zwickauer Terrorzelle mordete. Die Arbeit ist auch Vorlage für den Titel der Retrospektive: „The way it is. Eine Ästhetik des Widerstands“. Mit ihr gelingt Wagner nach Felix Gonzalez-Torres und Valie Export endlich wieder ein großer Wurf mit einer Einzelposition, die beispielhaft für die kritische Agenda der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) steht.

Während der gelernte Architekt Jaar die Räume der Berlinischen Galerie für spektakuläre Setzungen nutzt, ist in der NGBK das Frühwerk dokumentiert, in dem zentrale Strategien bereits angelegt sind: das Anhalten der Geschehnisse etwa im Kalender von 1973, am 11. September, der Tag des Putsches gegen den linken Präsidenten Allende; oder die Erinnerung in Form von Zeichnungen des zer-

störten chilenischen Präsidentenpalastes, die Jaar von New Yorker Kunststudenten anfertigen ließ – bevor das Datum des 11. Septembers durch die Anschläge auf das World Trade Center überschrieben wurde; schließlich die Mahnung mittels Nationalflaggen, die Jaar 1982 am Strand installierte, um an die Opfer des Regimes zu erinnern, deren Leichen ins Meer gekippt worden waren.

Alle diese Strategien tauchen in der Berlinischen Galerie im Videotriptychon „We Wish to Inform You That We Didn't Know“ auf. Die Aufnahmen und Augenzeugenberichte aus Ruanda werden mit Beteuerungen Bill Clintons kontrastiert, vom Ausmaß des Genozids nichts gewusst zu haben. In der aktualisierten Fassung dieses Werks klingt das Video mit einem Trauergesang des kongolesischen Stars Papa Wemba aus, zu dem Aufnahmen von Kleiderhaufen, Totenköpfen und Gräbern ineinander gleiten. Diese höchst problematische Stilisierung unterläuft das Ziel des Künstlers, den Betrachter zum Handeln anzuregen. Stattdessen behauptet sich in dieser kathartischen Schlussgeste einmal mehr die Gestaltungshoheit des weißen männlichen Künstlers.

— NGBK, Oranienstr. 25, bis 19.8.; tägl. 12-19 Uhr, Do-Sa 12-20 Uhr. Berlinische Galerie, Alte Jakobstr. 124-128, bis 17.9.; Mi-Mo 10-18 Uhr. Alte Nationalgalerie, Bodest. 1-3, bis 16.9.; Di-So 10-18 Uhr Do bis 22 Uhr. Der Katalog kostet 32 €.

**Der Chilene hinterfragt die Ästhetik des Widerstands**



# Die Stille nach dem Grauen

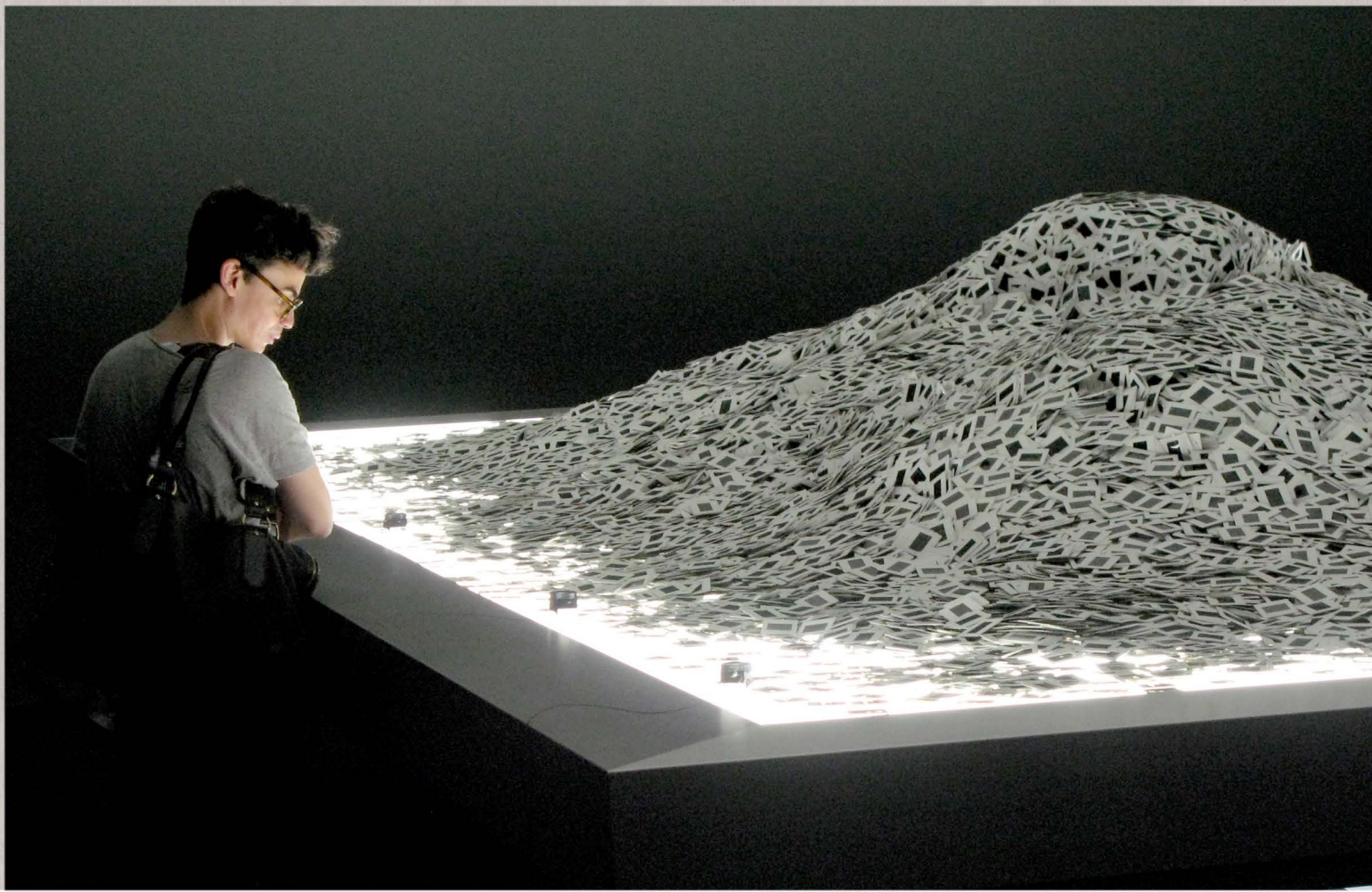
Kunst und Widerstand: Eine Retrospektive des Chilenen Alfredo Jaar an drei Häusern in Berlin

VON KOLJA REICHERT

Als der Fotojournalist Kevin Carter 1993 während einer Hungerkatastrophe im Nordsudan fotografierte, bot sich ihm eine einmalige Szene: Ein Kind kriecht mit letzten Kräften zur Essensausgabe, belagert von einem Geier. Nachdem Carter für die Aufnahme den Pulitzer-Preis bekam, wurde er zur Zielscheibe von Kritik. Warum hatte der Fotograf zwanzig Minuten lang (vergeblich) darauf gelauert, dass der Geier seine Schwingen öffne, anstatt dem Kind zu helfen? Unter dem Druck beging der 34-jährige Selbstmord.

Welche Pflichten hat der Augenzeuge? Überwiegt die Hilfs- oder die Nachrichtenpflicht? Mit Brecht ließe sich sagen: Der unmittelbare Hilfswunsch ist zu unterdrücken, um die große, umfassende Hilfe zu gewährleisten. Nur: Einem „guten“ Bild folgen ja noch keine guten Taten. Und wenn, dann machen sie oft alles noch viel schlimmer. Was kann das Bild überhaupt bewirken, wenn jede Katastrophe einen Marktwert hat?

Nicht von ungefähr hat der Künstler Alfredo Jaar das Schicksal Carters in einer Videoinstallation verarbeitet, die jetzt in der Berlinischen Galerie zu sehen ist, – als Teil seiner großen, sich über drei Häu-





ser erstreckenden Retrospektive. Seit vierzig Jahren arbeitet sich der gebürtige Chilene an der spannungsvollen Beziehung zwischen Realität und Repräsentation ab. Jaar umging in Chile die Zensur des Pinochet-Regimes, etwa mit Plakaten, die schlicht fragten: „Sind Sie glücklich?“ Und er reiste kurz nach dem Genozid an den Tutsi als Fotojournalist durch Ruanda, um die Ignoranz der Weltöffentlichkeit anzuklagen.

Einige Abzüge befinden sich in der Berlinischen Galerie, verborgen in dunkelgrauen Kartons, zu minimalistischen Skulpturen gestapelt. „Es sind entsetzliche Bilder“, erklärt der Künstler. „Aber sie zu zeigen, würde keinen Unterschied machen.“ „Real Pictures“ heißt die Arbeit, für die Jaar seine typische Methode angewandt hat: die des Nicht-Zeigens. Als

---

**„Sind Sie glücklich?“  
Mit Plakaten  
trotzte Jaar  
der Zensur**

---

wären sie Stellvertreter all der Toten sind nebenan zehntausende Dias über einen Leuchttisch gestreut. Doch nicht das Grauen selbst zeigen sie, sondern die Augen einer Mutter, die Zeugin eines Massakers war, wodurch der Betrachter selbst an die Stelle des Grauens gesetzt ist.

Auch in der Videoinstallation „The Sound of Silence“ über Kevin Carter flackert nur einmal kurz das Skandalfoto mit dem Geier auf, gefolgt vom gleißenden Licht zweier Fotoblitze, die den Betrachter blenden und an die eigene Komplizenschaft erinnern. Der gebetsmühlenhaft wiederholte Name „Kevin. Kevin Carter“ offenbart eine weitere Methode Jaars: die Bindung von Problemen an Einzelpersonen zwecks Identifikation.

Alfredo Jaar repräsentiert den Künstler als engagierten Intellektuellen, der zwischen verschiedenen Öffentlichkeiten vermittelt, um den Betrachter zum



**Rätselhaft.** Alfredo Jaars „The Eyes of Gutete Emerita“ von 1996/2000.

Foto: Daros Latinamerica Collection, Zürich

Handeln aufzufordern. „Ich möchte die Welt verändern“, erklärt er bewusst naiv. Ein Leuchtkasten in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst zeigt ihn Anfang der Siebziger als Zauberer, den Zauberstab erhoben wie einen Taktstock. Als Zauberer sei er gescheitert, sagt Jaar, daraufhin habe er die Kunst entdeckt. Auch hier behält er die Kontrolle über die Inszenierung, wissend, dass auch die kritische künstlerische Geste ebenso wie das Nachrichtenfoto vereinnahmt und marginalisiert werden kann. Die Kunst dient Jaar als Werkzeug, um Botschaften auszusenden, notfalls mit dem Holzhammer.

Jaars Werk kreist um die Rolle von Blickbeziehungen als Mittel der Stabilisierung von Macht. Im Liebermann-Saal der Alten Nationalgalerie ist die Arbeit „1+1+1“ installiert, mit der Jaar 1987 auf der Documenta 8 weltweit bekannt wurde: Drei Leuchtkästen zeigen Straßenkinder in El Salvador, in romantisierendem Sepia: die Köpfe abgeschnitten, die Bilder auf den Kopf gestellt. Der Besucher selbst lenkt durch seine Bewegung im Raum das Motiv in einen am Boden ausgelegten Spiegel, der mit seinem Goldrahmen auf klassische Formen der Auratisierung innerhalb der Kunst verweist. Bild, Rahmen, Betrachter – Jaars Dekonstruktion von Repräsentation offenbart das Verhältnis der drei Elemente zueinander.

Seit seinem DAAD-Stipendium 1991 besteht zwischen Jaar und Berlin eine enge Beziehung, insbesondere zu dem

Kurator Frank Wagner. Mit ihm installierte der Künstler ein Jahr später auf den Stufen des Pergamonaltars in Neonschrift die Namen von Städten, in denen Gewalt gegen Ausländer verübt worden war. Wo der Blick der Betrachter ins Überzeitliche strebt, stellt ihm Jaar die Dringlichkeiten der Gegenwart in den Weg. Für die Berlinischen Galerie wurde das Werk reinszeniert. Jene Städte sind rot ergänzt, in denen in den letzten Jahren die Zwickauer Terrorzelle mordete. Die Arbeit ist auch Vorlage für den Titel der Retrospektive: „The way it is. Eine Ästhetik des Widerstands“. Mit ihr gelingt Wagner nach Felix Gonzalez-Torres und Valie Export endlich wieder ein großer Wurf mit einer Einzelposition, die beispielhaft für die kritische Agenda der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) steht.

Während der gelernte Architekt Jaar die Räume der Berlinischen Galerie für spektakuläre Setzungen nutzt, ist in der NGBK das Frühwerk dokumentiert, in dem zentrale Strategien bereits angelegt sind: das Anhalten der Geschehnisse etwa im Kalender von 1973, am 11. September, der Tag des Putsches gegen den linken Präsidenten Allende; oder die Erinnerung in Form von Zeichnungen des zer-

störten chilenischen Präsidentenpalastes, die Jaar von New Yorker Kunststudenten anfertigen ließ – bevor das Datum des 11. Septembers durch die Anschläge auf das World Trade Center überschrieben wurde; schließlich die Mahnung mittels Nationalflaggen, die Jaar 1982 am Strand installierte, um an die Opfer des Regimes zu erinnern, deren Leichen ins Meer gekippt worden waren.

Alle diese Strategien tauchen in der Berlinischen Galerie im Videotriptychon „We Wish to Inform You That We Didn't Know“ auf. Die Aufnahmen und Augenzeugenberichte aus Ruanda werden mit Beteuerungen Bill Clintons kontrastiert, vom Ausmaß des Genozids nichts gewusst zu haben. In der aktualisierten Fassung dieses Werks klingt das Video mit einem Trauergesang des kongolesischen Stars Papa Wemba aus, zu dem Aufnahmen von Kleiderhaufen, Totenköpfen und Gräbern ineinander gleiten. Diese höchst problematische Stilisierung unterläuft das Ziel des Künstlers, den Betrachter zum Handeln anzuregen. Stattdessen behauptet sich in dieser kathartischen Schlussgeste einmal mehr die Gestaltungshoheit des weißen männlichen Künstlers.

— NGBK, Oranienstr. 25, bis 19.8.; tägl. 12-19 Uhr, Do-Sa 12-20 Uhr. Berlinische Galerie, Alte Jakobstr. 124-128, bis 17.9.; Mi-Mo 10-18 Uhr. Alte Nationalgalerie, Bodestr. 1-3, bis 16.9.; Di-So 10-18 Uhr Do bis 22 Uhr. Der Katalog kostet 32 €.

---

**Der Chilene  
hinterfragt  
die Ästhetik  
des  
Widerstands**

---