

Thomas K. Lang Gallery at Webster University, Wien, 10. Sept. - 24. Okt. 2008

Moussa Kone: „Resetting / Phantasana (Curtain Falls)“

Im Zirkus der Kunst. Dualismen und Heterotopien bei Moussa Kone

Claudia Marion Stemberger

In seiner dreiteiligen Tuschezeichnung „Resetting / Phantasana (Curtain Falls)“ (2008) lenkt der Künstler Moussa Kone unseren Blick zunächst ins Zentrum. Inmitten einer kreisförmigen Zirkusmanege balancieren zwei dressierte Elefanten auf ihren Hinterbeinen, hinterfangen von einer schwarz-weiß gestreiften halbrunden Wand. Rechts und links der Manege finden sich halbrunde Zuschauertribünen, die einen Blick für Polaritäten freizugeben scheinen. Auf der linken Hälfte präsentiert der Künstler die Tribüne menschenleer, im Hintergrund zeigt er stilisierte reglose Baumsilhouetten. Auf der rechten Seite gruppieren sich Großstadtjugendliche als Zuschauer, hinter denen emporrage leblose Wohnblöcke auf einen urbanen Raum verweisen.

Am Schauplatz der Polaritäten

Wie in früheren Serien eröffnet Kone ein Universum von Dualismen in kontrastierender schwarz-weißer Tonalität. In einer rhizomatisch unterwanderten Gegenwart markiert der Künstler die Gegensätzlichkeiten von Natur und Stadt, von Mensch und Tier, von Gefühl und Vernunft, von Bühne und Leben, von Spiel und Regungslosigkeit.¹ Hier reflektiert Kone die Differenzphilosophie, allen voran des Emmanuel Levinas. Levinas entwickelt in seinen Schriften ausgehend von Edmund Husserl und Martin Heidegger eine Perspektive auf ein transzendierendes Drittes im Kontext von Spuren oder von Sprache. Denn zunächst scheint die Asymmetrie zwischen dem Ich und dem Anderen unüberwindbar, das Andere scheint stets überlegen und ohnedies vorhanden. Hierbei konstituiert das Bewusstsein nicht nur die eigene Realität, sondern nimmt passiv an einer Realität teil, ist gleichsam dieser ausgesetzt. Die Beziehung zum anderen Menschen ist nicht nachgängig, so doch schon vorhanden.² Levinas und ebenso Jaques Derrida suchen einen Ausweg, der die

Begegnung mit dem Anderen ermöglicht. Levinas betrachtet das Andere nicht als neutrales oder anonymes Gegenüber, jedoch konkret mit Hilfe des Gesichtsausdrucks, den das Leben in das Gesicht einschreibt.³

Kones Figuren zeigen sich entpersonalisiert, sie tragen eine leere Maske vor dem Gesicht, aber der stumme Ausdruck konstituiert sich unmittelbar und zeigt Spuren seiner selbst, so wie Masken als Platzhalter einer Identität dienen.⁴ Ähnlich wie in Kones früheren Serien Tiere gleichsam außerhalb des Systems zu stehen scheinen, ermöglichen hier die mittig gesetzten Elefanten eine versöhnliche Auflösung der Gegensätze.⁵

Von Tieren und Menschen

Tierdarstellungen kennt beispielsweise auch die Skulptur des Mittelalters, bei der sich häufig zwei Wesen gegenüber stehen, deren Zweiheit jedoch auf einer Einheit beruht. Die Würfelkapitelle des 12. Jahrhunderts bilden neben den vertrauten Tieren des Alltags auch solche Motive ab, die aus Reisebeschreibungen überliefert werden, darunter Löwen und eben Elefanten, wie wir sie bei Moussa Kone finden. Der „Physiologus“, ein im Jahr 150 in Alexandria entstandenes (tendenziell fabulöses) Tierbuch, welches das Mittelalter prägen wird, kennt den Elefanten als Symbol für Besonnenheit, Keuschheit, Mäßigung, Kraft sowie für Bedrohung.⁶

Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts versuchen anhand tierischer und menschlicher Physiognomien auf die Charaktereigenschaften zu schließen.⁷ Doch am Ende aller Untersuchungen steht in der Moderne die Erkenntnis der Verhaltensbiologie, dass Tiere nicht die besseren Menschen sind.⁸ Trotz aller Desillusionierung und genetischer Ähnlichkeiten zwischen Tier und Mensch hält sich das Tier als Motiv in der Kunst bis heute. Noch in der Gegenwart geraten die Tiere zu den vermeintlichen Ebenbildern des Menschen, auf Tiere projizieren wir Eigenschaften oder Merkmale, um uns letztlich selbst zu thematisieren, so wie Moussa Kone in früheren Arbeiten das Verhältnis von Künstlern und Kritikern hinterfragte.⁹ Nun scheint nicht mehr die Differenz zwischen Tier und Mensch relevant, sondern der verleugnete Unterschied zwischen gesellschaftlich tolerierten und kulturell unterdrückten Facetten menschlicher Individuen. Genau an diesem Punkt setzt Kunst an, die heute Tiere zum Thema macht.¹⁰ Denn in dieses opake Zwischenreich verschieben wir das Irritierende, Unkonventionelle, Ausgegrenzte; ein Übergangsbereich,

auf den Kones Zirkuselephanten verweisen, befinden sie sich doch ebenso in einer Zwischenzone, jener der Schausteller. Und nur auf der Bühne scheint die Randzone tolerabel.

Authentizitätsgedanken (de)konstruieren

Die menschliche Vorstellung vom Tier bleibt in unseren Gedankenwelten verhaftet,¹¹ denn im Leben wie in der Kunst ist unser Bild von uns selbst ein vorgängig überformtes und kein authentisches.¹² Moussa Kones Bäume wirken gestutzt und erinnern an die Malerei mittelalterlicher Kugelbäumchen. Die idealisierten Silhouetten weisen darauf hin, dass die uns in Europa umgebende vermeintlich wilde Landschaft seit Jahrhunderten einen konstruierten Kulturraum darstellt und gleichzeitig demaskieren die artifiziellen Bäume die Sehnsucht der zurückliegenden Moderne nach ursprünglicher Natur.

So wie die Tiere eine natürliche Ordnung garantieren sollen, gilt auch die Zeichnung als authentisch, wenn Jean-François Lyotard der Zeichnung Unmittelbarkeit, Spontaneität und Anfänglichkeit zuweist.¹³ *„Ein schlichter Bleistiftstrich auf dem Papier ist eine Kunst, die karger, ärmer nicht sein kann, eine der ärmsten Formen von Kunst. Diese fast mystische Ärmlichkeit hat für mich zunächst etwas Ureigenes, Ursprüngliches.“*¹⁴ Doch die Zeichnung hat ihre Grenzen überschritten und sich in den Raum hinein entwickelt, so wie Moussa Kone in der T. K. Lang Gallery seine Zeichnung „Resetting / Phantasana (Curtain Falls)“ subtil in den Ausstellungsraum öffnet.¹⁵ Die Zeichnung konstituiert sich längst als eigene, selbständige Kunstform, muss sich heute nicht mehr als Gattung behaupten. Zudem scheint sich eine neue undogmatischere Relation zum Narrativen herauszubilden.¹⁶

Seit den 1960ern gilt es, den Illusionismus in der Zeichnung zu überwinden, keine Trennung von realem und illusionistischem Raum vorzunehmen, so wie die darstellende Kunst die Grenzen von Produktion, Werk und Rezeption aufhebt.¹⁷ Mit der Öffnung der Zeichnung zum Realraum erwächst gleichsam ein Potential, den Sozialraum zu berühren, kennzeichnet doch Zeichnung heute die „Freiheit nach der Befreiung“.¹⁸ Dennoch sucht die Gesellschaft des Spektakels weiterhin nach Authentizität, derer man sich mit Hilfe des Bühnenerlebnisses zu versichern glaubt. Die Tiere auf der Bühne scheinen dies noch zu verstärken,¹⁹ wenngleich die ‚wilden Tiere‘ im Zirkus des Moussa

Kone dressiert auftreten. Paradigmatisch balancieren die Tiere als Sinnbilder von Authentizität in einer Zirkusmanege.

In der Manege der Heterotopien

Der Künstler verhandelt einen künstlichen Landschaftsraum und einen konstruierten urbanen Raum, nicht die ursprüngliche Natur oder einen organisch gewachsenen Stadtraum. Die perspektivlose Architektur der Wohnsilos erlaubt in ihren Fassaden und Fenstern keinen individualisierten oder vitalen Hinweis, stattdessen formuliert sich die Oberfläche abweisend, wie festgefroren.

Wie treten wir also ins reale Leben? Zwischen Stadt und Natur halten die Elephanten wie bei einer Zirkusvorstellung das Gleichgewicht. Der Zirkus, der in Michel Foucaults Heterotopien eine Randzone, einen mythischen wie ausgegrenzten (Gegen-)Ort unserer Zivilisationen darstellt und dessen konstruierte Realität unsere vermeintlich realen (Natur oder Stadt-)Räume als noch größere Illusion entlarvt.²⁰ Das vorgeblich Körperlose des Mediums der Zeichnung scheint gleichzeitig den Rahmen des Zweidimensionalen zu überschreiten und Räume des Dreidimensionalen zu eröffnen:²¹ Indem der Künstler für „Resetting / Phantasana (Curtain Falls)“ die Elephantenschemel ausstellt und damit die Zirkusmanege wie die Zeichnung in den Raum hinein erweitert, halten in der Thomas K. Lang Gallery der Wiener Webster University die Studenten gleichsam selbst zwischen realen und irrealen Orten die Balance. Moussa Kones jüngste Arbeit darf vielleicht als leise Aufforderung gelesen werden, parallele wie konstruierte Identitäten und Welten wahrzunehmen oder möglicherweise die Realitätsverschiebungen unserer Gegenwart in Frage zu stellen.

* * *

¹ Ergänzung: Frühere Serien von Moussa Kone prägt wiederholt ein Dualismus von Künstler und (Kunst-)Kritiker.

² Schöppner, Ralf: *Das gute Leben und die Sinnlichkeit des Fremden. Zur Philosophie von Emmanuel Levinas*, Berlin 2006, S. 9.

³ Letzkus, Alwin: *Dekonstruktion und ethische Passion. Denken des Anderen nach Jaques Derrida und Emmanuel Levinas*, Bonn 2001, S. 18.

⁴ Ergänzung: „familie 1“ war Kones erste Zeichnung, in der er Figuren ohne Gesichter verwendete.

⁵ Seit der Serie „artcriticsartcritics“ verarbeitet Kone Dualismen in ornamentalen Graphiken, indem er die (Kunst-)Kritiker in einen strengen Anzug hüllt, die Künstler dagegen nackt zeichnet, um das wechselseitige Abhängigkeitsverhältnis zu illustrieren. Warum die Theoretiker oder Kritiker als Männer mit dunklen Krawatten, weißen Hemden und schwarzen Anzügen auftreten, wirft genderspezifische Fragen auf, wie sich die Dualismen möglicherweise fortsetzen, kann hier nicht gelöst werden.

Zur neuen Ornamentalität in der Zeichnung vgl. auch Hoptman, Laura: *drawing now: eight propositions*, The Museum of Modern Art, New York 2002, darin z.B. Peter Pommerer, der seine Fantasiewelten jedoch einer rhizomatischen Struktur entlehnt und ornamentale Zeichensysteme erzeugt. Seine Landschaften setzen sich aus kleinen geometrischen Figuren zusammen und enthalten auch kindliche Tiermotive. Pommerers Kritik formuliert sich auf spielerische Weise und zeigt sich bei Kone ähnlich unschuldig in der Wirkung. Vgl. Grüße an August 2004 oder Pfeffer und Salz 2001.

⁶ Kamke, Wolfgang: *Tiere und Fabeltiere auf Darstellungen im Mittelalter*, Norderstedt 2007, S. 9, 17, 18. Vgl. auch das Kapitell in La Chapelle St. Robert (Périgord), bei dem sich zwei Elephanten gegenüber stehen (S. 183).

⁷ vgl. 1598 Giambattista della Porta: „De Humana Physiognomia“ oder 1671 Charles LeBrun: „Physiognomies d’hommes et d’animaux“. Siehe Schmölders, Claudia: *Vom Pferd in Dir. Über Physiognomik und Züchtungswahn*, in: Bilstein, Johannes / Winzen, Matthias (Hg.): *Das Tier in mir. Die animalischen Ebenbilder des Menschen*, Ausstellungskatalog, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Walther König, Bonn 2002, S. 74f.

⁸ Sachser, Norbert: *Die biologischen Grundlagen aggressiven Verhaltens*, in: Bilstein, Johannes / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 111.

⁹ Bilstein, Johannes / Winzen, Matthias (Hg.): *Das Tier in mir. Die animalischen Ebenbilder des Menschen*, Ausstellungskatalog, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Walther König Bonn 2002, S. 9, 10.

¹⁰ Auch mit dem fiesen Schwein drängt Kone das Unangenehme aus dem eigenen Leben, das Tier wird infolge der Verschiebung zum Stellvertreter der Symptoms, denn an die Stelle des portraitierten Kunstkritikers tritt ein Tier, die „theorie_sau“. Die Tiere helfen also, die tägliche Selbstdefinition im Kontext alltäglicher Kommunikation zu bewältigen. Vgl. Winzen, Matthias: *Das Tier als Bild. Vom Nutzen der Tiere für die Kunst*, in: Bilstein, Johannes / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 189. Bzw. Allert, Tillmann: *Liebe ohne Ambivalenz. Zur kommunikativen Funktion von Tieren*, in: Bilstein, Johannes / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 130.

¹¹ Vgl. Derrida, Jaques (2006): *L’animal que je suis*. Darin versucht er Martin Heideggers Kontruktion der Weltarmut des Tiere zu überwinden, um stattdessen eine Öffnung zum Tier hin zu entwickeln. Wild, Markus: *Tierphilosophie zur Einführung*, Hamburg 2008, S. 194f.

¹² Bilstein, Johannes: *Unsere Tiere*, in: Bilstein, Johannes / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 25, 27.

¹³ Meister, Carolin: *Einleitung. Randgänge der Zeichnung*, in: Busch, Werner / Jehle, Oliver / Meister, Carolin (Hg.): *Randgänge der Zeichnung*, München 2007, S. 9.

¹⁴ Lyotard, Jean-François: *Immaterialität und Postmoderne*, Berlin 1985, S. 67. Hier zitiert nach Sand, Gabriele: *Zeichnung. Positionen. Aspekte der Zeichnung in den 60er und 70er Jahren*, in: Heinzemann, Markus / Winzen, Matthias (Hg.): *Gegen den Strich. Neue Formen der Zeichnung*, Siemens Arts Program, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Nürnberg 2004, S. 7.

¹⁵ Auch Zeichnung folgt Konventionen, doch dass sich Künstlerinnen aufmachen, um sich in die Nähe neuer Konventionen (der Architekturmalerei) zu begeben, während sie gerade andere verlassen, mag paradox anmuten. Sie eignen sich die visuelle Sprache der angewandten Kunst an und gebrauchen Computertechniken zur Erstellung von Sichtachsen, zudem erlaubt der Computer ein 2D und eine 3D Darstellung. Zum erweiterten Raumbegriff der Zeichnung und zur Verschiebung der Wahrnehmung und der Blickpunkte siehe z.B. Arbeiten von Heike Weber: *Shift* 2003, *Hermengild* 2003. Vgl. Hoptman, Laura, a.a.O.

¹⁶ Ergänzung: bei Moussa Kone wird der Raum weniger abstrakt, denn gegenständlich und figurativ gedacht. Zum neuen Umgang mit der Narration in der Zeichnung siehe: Heinzelmann, Markus: *Vernähte Perspektiven. Erzählung und Konzeptualität in der aktuellen Zeichnung*, in: Heinzelmann, Markus / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 16. Kone bleibt also beim fixierten Gegenstand, während die Avantgarden des 20. Jahrhunderts die Linie stark zu differenzieren suchen, keine Abbildung mehr vornehmen, sondern eine Transformation, sie gleichsam den Prozess und nicht das Ergebnis betonen. Vgl. Busch, Werner: *Die Möglichkeiten der nicht-fixierenden Linie. Ein exemplarischer Abriss*, in: Busch, Werner / Jehle, Oliver / Meister, Carolin (Hg.), a.a.O., S. 122.

¹⁷ Krauss, Rosalind: *Linie als Sprache. Sechs Künstler zeichnen* (erstmal erschienen 1974 unter dem Titel: *Line as Language: Six Artists Draw*, The Art Museum Princeton), in: Busch, Werner / Jehle, Oliver / Meister, Carolin (Hg.), a.a.O., S. 284, 287.

¹⁸ Heinzelmann, Markus: *Vernähte Perspektiven. Erzählung und Konzeptualität in der aktuellen Zeichnung*, in: Heinzelmann, Markus / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 17. *Im Zoo der Kunst I*,

¹⁹ Seit den 1960ern gewinnt in der Performancekunst nicht nur die Körperlichkeit von Darstellern an Bedeutung, sondern auch Tiere scheinen öfter an den Aufführungen teil zu nehmen. Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 176. Zur Verwendung lebender Tiere in der Kunst siehe auch Zaunschirm, Thomas: *Im Zoo der Kunst I*, KUNSTFORUM International, 174, 2005, S. 36ff.

²⁰ Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 321, 326.

²¹ Roßnagl, Michael / Winzen, Matthias: *Einleitung*, in: Heinzelmann, Markus / Winzen, Matthias (Hg.), a.a.O., S. 9.