



Postmodern / Fotografie / Wojnarowicz / U2

Der Fotograf David Wojnarowicz wird neu entdeckt und geehrt.

Der Kunstbegriff der Spätmoderne litt an seiner autarken Abstraktion, die Postmoderne schuf wieder einen neuen Typus von Kunst, eine Antikunst in Sinne der Spätmoderne. Der *Fortschritt* der Kunst stoppte an diesem Punkt. In der Moderne war der Fortschritt für Kunst und Wirtschaft prägend, mit der Postmoderne diversifizierten sich die Richtungen. Die Frage Fortschritt, Fort – Schreiten wohin? wurde gestellt. Die Postmoderne war eine Epoche der *Bewegung und Bewegungen*, deren Aufbruch in der Beat Generation und später in den 68er Bewegungen zu finden ist. Das Reisen, ein zentrales Thema in vielen postmodernen Produktionen verbildlichte den Willen zum Aufbruch, ein Aufbruch auch zu neuen sozialen, politischen und sexuellen Befreiungen. Dies zeigte sich auch in der Kunst, in der Motivwahl und in den Produktionsmitteln. Der Fotoapparat, ein bevorzugtes Werkzeug in der Postmoderne, ist transportabel und schnell, dies kam den Künstlern sehr entgegen. KünstlerInnen wie Nan Goldin, Barbara Kruger, Louise Lawler, Sherrie Levine, Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe, Richard Prince und David Wojnarowicz benutzten die Fotografie verstärkt als Ausdrucksmittel. Sie entfalteten ihre Kreativität besonders in den 80er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie waren die zweite Generation postmoderner Künstler, die nach Jasper Johns, Andy Warhol, Robert Rauschenberg und anderen folgten. „Der Straße angemessen sind auch ihre Medien: Poster, Sticker, Flugblätter, T-Shirts. Diese

Künstler produzierten keine Waren, sondern reine Informationen. Für ihre Arbeit, die beides umfasst, Elaboration und Propaganda von Gegeninformation, hat sich der von Douglas Crimp geprägte Begriff 'cultural activism' durchgesetzt. Sie arbeiten meist in Gruppen und oft anonym, denn anders als die politischen Galeriekünstler sind sie von staatlicher Verfolgung bedroht.“ (Müller-Pohl in Kunstforum Bd. 129 S.87) Mit dem Aufkommen der AIDS-Krise, Mitte der 80er Jahre, verstärkten sich die politischen Aktivitäten der Künstler, die sich in Gruppen wie ACT UP oder Gran Fury zusammenschlossen. Ob Happening, Demonstration, politische Aktion oder Konzerte, die Bewegung in den Köpfen sollte auch über die Bewegung der Körper stattfinden. Später wurden Trauerprozessionen, in denen sich Massen in Bewegung setzten, für die am HI-Virus verstorbene Künstler-Kollegen und Freude veranstaltet, wie auch für David Wojnarowicz. Die Präsenz und die Erzeugung einer Sichtbarkeit, einer „Gegen-Öffentlichkeit“ zur Medialen, war das gemeinsame Ziel.

David Wojnarowicz (1954-1992) war Maler, Musiker, Fotograf, Schauspieler, Autor, Filmproduzent und homosexueller Aktivist. Er benutzte unterschiedliche Gattungen und unterschiedliche Medien für sein kreatives Schaffen. Diese Diversifikation in der Wahl seiner Arbeitsmittel, spiegelt die postmoderne Vielfalt sehr genau wieder. „Aber sobald die Kunst an ihr Ende gelangt war, konnte man (...) dekorativer oder literarischer Künstler, Anekdotenerzähler, religiöser Maler oder Pornograph sein – je nach Belieben. Alles war erlaubt, da nichts mehr einem historischen Befehl unterlag. (Danto, C. Arthur, 1996: *Kunst nach dem Ende der Kunst*: 22). Diese Freiheit der Möglichkeit, *alles sein zu können*, findet auch bei Sartre und dessen Existenzialismus seinen philosophischen Ausdruck. „Der Mensch ist, wozu er sich macht. Das ist der erste Grundsatz des Existenzialismus.“ (Sartre, Jean - Paul (1970): *Drei Essays aus: Ist Existenzialismus ein Humanismus?*: 11f) David Wojnarowicz lebte in New York und begann in den 70er Jahren mit einer geschenkten Kamera zu fotografieren. Er war geprägt durch die Bilder des Krieges und des Konsums, hauptsächlich vermittelt durch das Fernsehen. Dieser Gegensatz des Todes einerseits und der Versprechung der ewigen Jugend, des ewigen Lebensglücks durch konsumierbare Produkte andererseits war medial allgegenwärtig. Die extrem unterschiedlichen Bilder, die z.B. im Kino und Fernsehen aufeinandertrafen, waren die Arbeitsgrundlage einer neuen Generation von Künstlern. Die Pop-Generation hatte vorgearbeitet und die Motive des Alltages übernommen und zur Diskussion gestellt. In der Fotografie fand am Anfang der sechziger Jahre, also in den Anfängen der Postmoderne, ein Paradigmawechsel statt. "Ob als Musterbeispiel für Roland Bartses` Mythologie oder für Jean Baudrillards Simulakrum- mit Beginn der sechziger Jahre hatte die Fotografie ihre Identität als historisches oder ästhetisches Objekt hinter sich gelassen und war zu einem theoretischen Objekt geworden. [...] Die triumphale Konvergenz von Kunst und Fotografie, die in den späten sechziger Jahren beginnt, geht zeitlich einher mit dem plötzlichen Boom auf dem Markt für die Fotografie `selbst`. Doch ironischerweise wenden die Kunstinstitutionen - Museen, Sammler, Historiker, Kritiker – ihre Aufmerksamkeit dem spezifischen fotografischen Medium just in jenem Augenblick zu, in dem die Fotografie als theoretisches Objekt in die künstlerischen Praxis eingeht, d.h. als ein Instrument zur Dekonstruktion eben jener Praxis." (Krauss E. Rosalind, 1998: *Die Neuerung der Fotografie* (in) *Das Versprechen der Fotografie*: 37) Die nachfolgende Generation war sich dieser theoretischen Auseinandersetzung mit der Fotografie bewusst. Sie arbeiteten mit der Fotografie in unterschiedlichen sozialen, kulturellen und institutionellen Feldern als ein Werkzeug der Dekonstruktion. Eine Ausstellung 1977 im alternativ *Artists Space* in New York, die von Douglas Crimp kuratiert und mit *Pictures* betitelt wurde, gab dieser Generation ihren Namen. Die *Picture Generation* ist eine Kernzelle der Postmoderne, denn sie sollte für die 80er Jahre stilistisch und thematisch prägend werden. Wojnarowicz war im gleichen

Alter, am selben Ort und arbeitete fotografisch, wie die Künstler der *Picture*- Ausstellung. Die Namen der ausgestellten Künstler und Künstlerinnen sind heute feste Markierungspunkte in der Fotografiegeschichte. Sherman, Kruger, Prince, Longo, Levin und Goldstein stehen jeweils für unterschiedliche fotografische Arbeitsweisen. Jack Goldstein z.B. kam nicht aus New York, sondern studierte bei John Baldessari [ab 1970 Lehrstuhl am California Institut for the Arts] an der Westküste.

Die Fotografen der *Picture Generation* erkannten die in Umlauf gebrachten Bilder, egal woher sie stammten, immer als ideologisch. So wie die Genderforschung den Sexus – das biologische Geschlecht vom Gender, also von der soziokulturelle Konstruktion des Geschlechtes trennt, trennten sie das Bild von ihrem Erscheinungsumfeld und analysierten es neu. Die Gesellschaftskritik fand hier durch eine Prüfung des vorhandenen Bildes statt und der Frage nach seinem Eigentümer. Die Werksgruppe „Evidence“ zum Beispiel, die im selben Jahr der *Picture* Ausstellung 1977 von Larry Sultan und Mike Mandel veröffentlicht wurde, zeigt die extremste Form der Aneignung, da allein die Auswahl der Fotografien, den schöpferischen Akt der Künstler ausmacht. Sie suchten in Archiven der Polizei, von Forschungseinrichtungen und dutzender anderer Firmen, Verwaltungen und Bildungsinstitutionen nach Fotografien, die als möglichst „objektive Dokumente“ fotografiert und eingesetzt worden waren. Davon wurden 50 Fotografien als künstlerischer Bildband unter den Namen Evidence veröffentlicht. Das Konzept, den Betrachter zu verunsichern funktionierte. Die Dokumentarfotografien traten nun auf wie Kunstfotografien, in einem völlig neu zusammengestellten Kontext, und was konnten und sollten sie nun noch *Beweisen*? Mit der Aneignung wurde die ganze fotografische Arbeit der Fotografen obsolet. Der Künstler, der Fotograf wurde dadurch noch unsichtbarer in seinem Werk. In der Postmoderne fand ein Paradigmenwechsel auch in der Fotografie statt. Der anscheinend zwingenden Zusammenhang zwischen Objekt, Abbildung des Objekts, also Fotografie und Aussage des Gezeigten, scheint sich im Laufe der Fotografiegeschichte immer weiter aufzulösen. Das Misstrauen gegenüber jeglicher „Beweisfotos“, drückt die kritische Haltung der postmodernen Fotografen gegenüber den öffentlichen Medien aus.

Nach dem Tode Wojnarowicz 1992 veröffentlichte die Band U2 im gleichen Jahr in Gedenken an ihn sein nun wohl berühmtestes Foto (über das es noch viel zu sagen gäbe) "UNTITLED [Falling Buffalo] 1988-89 als Cover ihrer Single "ONE". In den USA wurde Wojnarowicz 2018 mit der Ausstellung "David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night" (Whitney Museum of American Art) geehrt.

von

Helge Paulsen