



Vielleicht Geier

Anne Storch

Die Rückseite des aluminiumgrauen Kubus gleißt in grellem Neonlicht, das längst so überall ist, dass es gar nichts mehr tut und gar nichts mehr macht. Da lässt sich leicht dran vorbeigehen. Vorne, an der Vorderseite des Kubus, ist ein Eingang, der sogar durch eine Art Ampelschaltung geregelt ist. Weil die Ampel gerade auf Rot steht und der Museumswärter, der danebensteht, auch noch darauf besteht, dass erst bei Grün reingegangen wird, entsteht ein Gemisch aus Verpflichtungsgefühl dem im Übrigen sehr freundlich wirkenden Museumsangestellten gegenüber und aus Neugier, die – wie gesagt – nicht von grellen Neonlicht hervorgerufen worden ist, sondern vielmehr von der temporären Unverfügbarkeit dessen, was im Kubus zu sehen sein wird. Zwei Minuten müssen noch verstreichen, Zeit genug, sich zu informieren. Der Kubus und das, was er enthält, heißen *The Sound of Silence*. Es handelt sich um eine Installation von Alfredo Jaar aus dem Jahr 2006, die sich mit der Frage der Produktion von Bildern in Situationen, die Empathie erfordern, befasst. Dann wird es grün.

Innen Schwärze, einige wenige Sitzgelegenheiten, ausgeschaltete Scheinwerfer, die auf die Sitzgelegenheiten gerichtet sind, und vorn eine Leinwand, die anderthalb Minuten lang nur Graustufen zeigt.

Ich bleibe allein, obwohl die neunzig Sekunden gereicht hätten, um auch andere sich setzen zu lassen. Sie sind aber nicht gekommen, haben besseres zu tun, essen

womöglich jetzt ein Eis oder kaufen Knabberprodukte ein und Getränke für das Endspiel am morgigen Sonntag. Auf der Leinwand ist es nun tiefgrau. Eine hellgraue, nicht weiße, und irgendwie verwackelte, verwischte Schreibmaschinengeisterschrift erscheint und sagt „Kevin“. Dann nochmals „Kevin“ und dann „Kevin Carter“. Eine Anrufung, eine Anrufung Kevin Carters.

Kevin Carter, erzählt die Schreibmaschinenschrift Satz für Satz und Abblenddunkel für Abblenddunkel, wurde im Jahr des Massakers von Sharpeville in Johannesburg geboren und lebte ein Leben, von dem er später schrieb, dass es ihn zu viele Morde sehen, zu viel Leid fühlen und zu viel Schmerz erfahren ließ. Er studierte kurz Pharmazie, schreibt die Schreibmaschine, wurde dann zum Militärdienst eingezogen, wo er sich für einen Kantinenmitarbeiter eingesetzt hatte, den man als Schwarzen angegriffen hatte. Nachdem Kevin Carter daraufhin verprügelt wurde, verließ er das Militär, versuchte es als DJ, versuchte sich umzubringen, ging zurück zum Militär, arbeitete in einem Reparaturgeschäft für Fotoapparate und fing schließlich an, selber zu fotografieren, um die Gewalt und das Unrecht des Apartheidsystems in Südafrika anzuprangern. Weiter. Die Schreibmaschine schiebt nun über die Hungersnot im Sudan Anfang der Neunziger. Im März 1993 befand sich Kevin Carter in der Nähe des Dorfs Ayod, wo es eine Lebensmittelstation von Ärzten ohne Grenzen gab. Die Schreibmaschine schreibt, grauverwischt, wie Kevin, Kevin Carter, ein Geräusch im Busch hörte und nachschauen ging, woher dieses Geräusch kam. Ein kleines Kind war auf seinem Weg zur Lebensmittelstation zusammengebrochen und ein Geier hatte sich vor ihm niedergelassen. Kevin Carter wartete zwanzig Minuten darauf, dass der Geier auflöse, um ein Foto von dieser Situation zu machen. Aber der Geier flog nicht auf. Kevin Carter machte ein Foto vom Geier, der vor dem Kind auf dem Boden stand, verscheuchte den Geier, setzte sich unter einen Baum und weinte, während das Kind wieder aufstand und sich weiter schleppte auf seinem Weg zur Lebensmittelstation.

Als die Schreibmaschine auf der Leinwand auch dies geschrieben hat, geht von den auf die Sitzgelegenheiten gerichteten Lampen ein kurzes, gleißendes Blitzlicht aus, und auf der Leinwand erscheint in Farbe das Bild, das wohl alle schon einmal gesehen haben, wenn auch nicht so. Dies ist im Übrigen der einzige Moment während der gesamten acht Minuten, die diese Videoinstallation dauert, dass ein Geräusch zu hören ist: eine Explosion.

Die Schreibmaschine erklärt hiernach geduldig, dass dieses Bild kurze Zeit später erst in der New York Times, dann überall sonst erschienen sei, dass Carter kurz darauf den Pulitzerpreis für sein Bild erhalten hat, dass dieses Bild die Frage aufwirft, was mit dem Kind geschehen wäre, hätte er ihm geholfen, und dass Carter sich 1994 das Leben genommen hat, indem er Abgase aus dem Auspuff in das Innere seines Wagens leitete. Auf dunkelgrauem Grund steht dann in hellgrauer Schrift, dass sein Bild von der Agentur Corbis mit der Nummer soundso lizenziert sei und das Corbis Bill Gates gehöre und dass das die größte Bildagentur weltweit sei.

Heute gehört Corbis einem chinesischen Konzern, und Getty dürfte wenigstens gleichgroß sein.

Im nächsten Raum geht es um andere Geier, denke ich, als ich mich setze und beginne, die Videoinstallation von Philipp Gufler über Lana Kaiser anzusehen. Die in 2020 entstandene Arbeit, zu der auch ein zartes, quer im Raum aufgehängtes Quilt gehört, ist der Erinnerung einer queeren Künstl*erin gewidmet, die heute vielen noch als Daniel Küblböck bekannt ist. Zwischen poetischen Szenen, in denen Gufler und Kaiser zu verschmelzen scheinen, und historischen Fernsehdokumenten, die Bühnenauftritte Kaisers zeigen, sind authentische Aufnahmen von Interviews und Berichten montiert, in denen Kaiser dem Publikum ausgeliefert, homophob beschämt und voyeuristisch zur Schau gestellt wird. Gufler gelingt es in seiner Installation aber, die Schönheit und den Mut in den öffentlichen Auftritten Lana Kaisers nicht nur als dem von der unmenschlichen, homophoben Medienindustrie bedienten Hass widerstehend zu präsentieren, sondern auch als eine Einladung, die das Publikum auch in dieser Ausstellung noch immer annehmen kann.

Statt Grau geht es hier um andere Farben, aber wie in der Geschichte Carters endet auch diese Geschichte mit einem wohl selbstgewählten Tod. Der Anblick der Folgen empathielosen Handelns wird durch blickdichte Gardinen freigestellt.

Zu sehen gibt es auch bei den anderen ausgestellten Kunstwerken nicht so sehr Praktiken der Empathie, sondern die Abwesenheit derselben. Als wäre sie eine Utopie, die ja auch immer in ihrem Gegenteil erst darstellbar wird, ist die Empathie da greifbar, wo sie fehlt. Diese Abwesenheit korreliert in den gezeigten Stücken mit den Ordnungen des Kapitalismus, mit Ausbeutung, Ausgrenzung und Aneignung. Für die Auseinandersetzung mit der Schau aus der Perspektive einer Person, die sich hauptsächlich mit Sprache in postkolonialen Kontexten befasst, bedeutet das, dass hier auch Bilder der Epiphänomene dessen gezeigt werden, das sprachliche Gastfreundschaft und kommunikative Offenheit in etwas zwingt, das sie als Kategorien und quantifizierte Bestände wieder ausspuckt. Die Worte, die nicht mehr reichen, hat Alfredo Jaar in einer anderen Installation thematisiert, die hier aber nicht zu sehen ist (*The Power of Words*, 1984).

Die als Gruppenausstellung konzipierte Schau in Bonn vereint neben den Arbeiten Jaars und Guflers auch Werke von Ulf Aminde, Renate Bertlmann, Joseph Beuys, Candice Breitz, Hans Hemmert, Franco und Eva Mattes, Katharina Mayer, Boris Mikhailov, Claudia Robles-Angel und Evamaria Schaller. Wer sich mit den Möglichkeitsräumen, die sich immerzu zwischen Abwesenheiten auftun, aber auch mit den Nachträglichkeiten, in denen sie meist erst erkannt werden, beschäftigen will, um anschließend aufgewühlt aus dem Bonner Kunstmuseum zu wanken, sollte sie nicht verpassen.

21.05.2026 – 11.10.2026

#IFEELYOU – DIMENSIONEN DER EMPATHIE

Kunstmuseum Bonn

<https://www.kunstmuseum-bonn.de/de/ausstellungen/ifeelyou/>