



Coco Kühn: *Stacks* (Alle Rechte Coco Kühn)



## Den Einschlag der Bilder zeigen – Coco Kühns »Stacks«

### I.

Der 11. September 2001 war nicht nur ein Ereignis politischer Natur, sondern ebenso ein Medienereignis. Wer konnte sich den Bildern entziehen – und wer wollte es? Der Deutung als »Medienereignis« haftet allerdings immer auch etwas obszönes an, denn sie erklärt zum Spektakel, was doch tausenden Menschen das Leben gekostet hat. In der Aufregung über Aussagen wie diejenige Karl-Heinz Stockhausens, es handele sich bei den Anschlägen auf das World Trade Center um »das größte Kunstwerk, daß es je gegeben hat«, schwingt immer auch das Unbehagen über unsere Bildkultur mit, die tatsächlich Medium – Vermittler – war. Die Botschaft des Schreckens (*terror*) hätte sich nicht ausbreiten können ohne die beständige Wiederholung und Spiegelung der Fernsehbilder und Fotografien des Anschlags.

Am 11. September 2001 stürzten daher nicht nur zwei Türme des World Trade Centers ein, sondern ebenso fielen die beiden Sphären »Bild« und »Ereignis«, die sich so wunderbar als säuberlich getrennte »Signifikanten« oder »Referenten« eigneten, in einem undurchdringlichen Haufen zusammen – es ist nicht mehr klar, ob wir überhaupt noch zwischen »Bild« und »Ereignis« trennen können. Vielleicht hat der französische Soziologie Bruno Latour recht, und wir sollten es auch nicht, denn: »Wer will einen Trümmerhaufen noch einer Dekonstruktion unterziehen?«

Angesichts der lähmenden Sprachlosigkeit, die nicht nur die amerikanische Politik befiel, stellt sich allerdings die Frage, wie sich im Zeitalter einer absoluten Bilddominanz noch eine satisfaktionsfähige Form von *Kritik* finden lässt. Was lässt sich dem Schrecken der Bilder entgegensetzen? Offensichtlich ist das diskursive Medium »Sprache« nur eine bedingt kommensurable Antwort auf das präsentative Medium »Bild«.

Es muß Aufgabe der Kunst sein, diesen blinden Fleck zu füllen: Zunehmend ist sie die einzige Instanz, die uns mit visuellen Zeugnissen nicht bloß penetriert, sondern sie reflektiert.

So wie jede Form des theoretisch-diskursiven Durchdringens die Grenzen unseres Denkens und somit letztlich das Denken selbst zum Gegenstand hat, muß die Kunst, wenn sie ihren Anspruch auf Wahrheit nicht suspendieren will, sich die Frage stellen: Wie *sehen* wir in einer Welt, die sich in der

schizophrenen Situation befindet, allen Bildern zu mißtrauen, und doch gleichzeitig süchtig nach Bildern ist, weil sie süchtig ist nach Realität?

## II.

Diese Frage könnte sich auch Coco Kühn gestellt haben. Ihre Arbeiten zum 11. September 2001 sind Exempel einer Kunst, die den unüberschaubaren Medienhype in seiner ganzen Wucht thematisieren, um dabei den Betrachter nicht bloß verstören zu wollen, sondern ihm eine völlig ungewohnte Distanz zu lassen.

In den »Stacks« genannten Fotografien sind, dem englischen Wortsinne folgend, tatsächlich Stapel abgebildet: Ausgaben der Berliner Zeitung, die nicht verkauft wurden, und der Künstlerin vom Verlag überlassen wurden. Denn was ist schon nutz- und belangloser als Zeitungen von gestern? Vielleicht Getränkedosen (»Dosierung«). Kühn hat sich immer schon für den blinden Fleck unserer Dingwelt interessiert, für all die Waren, deren Lebensdauer vielleicht beträchtlich sein mag, aber deren Gebrauchsdauer uns kaum messbar erscheint.

Im Layout der Berliner Zeitung ist das Titelbild über den Mittelfalz gelegt, an dem die Zeitung nach dem Druck geknickt wird. Hielte man sich die Zeitung waagrecht vors Auge, blickt man also auf einen wenige Millimeter dicken Falz, der aus Bild und Text besteht. Legt man sehr viele Zeitungen übereinander, blickt man auf sehr viele – gestapelte – dieser Falze. So entwickelt sich eine Art Matrix: Jeder Zeitungsfalz wirkt wie eine Bildzeile mit beschränktem Farbumfang: Zu dem Weiß und Schwarz des Textes kommen noch die Farben jenes kleinen Bildausschnittes, der über den Falz gelegt ist.

Weil aber die vielen hundert Lagen von Papier eine eigene Statik entwickeln, sehen wir – obschon alle Zeilen identisch sind – durch die leichte Versetzung und Stauchung der »Bildzeilen« ein komplexes Muster.

Was wir sehen sind also völlig neue Bilder – als wären wir Bewohner von Edwin A. Abbots »Flachland«: Uns hält jemand eine Zeitung in unsere Welt, wir aber können immer nur Linien erkennen – wenn auch gestapelte. Man hat den Eindruck, Kühn habe einen bildtheoretischen Trick angewendet:

Wir sehen sehr wohl ein Bild, nur eben eines, daß vollkommen seines Inhaltes beraubt wurde – ein leeres Bild?

Mitnichten. Was wir hingegen sehen, sind nicht bloße Abbildungen, sondern visuelle Reflexionen, die den Blick umlenken: Wir sehen, *wie* wir sehen. Aus der Aufreihung der Exemplare vom 12., 13., 14. und 15. September 2001 zeigt sich, wie am 11. September das Bild wie eine Bombe in das textfixierte Medium »Zeitung« eingeschlagen hat, und die diskursive, sprachliche Artikulation zu einer Marginale degradierte. Der Text bleibt Randnotiz, Splitter einer Detonation, die in New York ihren Ausgang in realen Todesopfern nahm, und ihre Wiederhall in den Medien fand.

Das gedruckte Wort in der Zeitung mag nach wenigen Tagen, wie wir zum Ende von Kühns Serie sehen, wieder überhand über sein Refugium gewonnen haben, die offenen Wunde des Bildes (das verwundete New York) ist fast wieder zugewachsen. Aber die Paralyse einer Gesellschaft, die wahnsinnig wird zwischen absoluter Bildvergötterung und absoluter Bildverachtung, hielt auch dann noch an, als der Krieg der Bilder weitergeführt wurde. Als Colin Powell am 5. Februar 2003 den Vereinten Nationen in einer PowerPoint-Präsentation die sogenannten »Phantom Trucks« (irakische LKWs zur Herstellung von Massenvernichtungswaffen) präsentierte – und den Sicherheitsrat letztendlich überzeugte – , lässt sich das als einer von vielen Nachzuckungen auf jenen visuellen Schock verstehen, vor dem wir kapitulierten.

Kühns »Stacks« reagieren auf unser visuelles Gedächtnis. Es ist entscheidend, daß »Stacks« ja nicht bloß aus Zeitungstapeln besteht, sondern aus *Fotografien* von zwei Zeitungstapeln. Weil sich das Auge gelegentlich an der Oberfläche des abstrakten Musters aus horizontale, Schwarz-Weiß (der Spalt zwischen zwei Zeitungen) und vertikaler Farbigkeit verliert, scheint es, als komme (wie in den in den 90er Jahren so beliebten 3-D-Büchern) nach einigem kontemplativen Schauen die eigentliche Ikone des amerikanisch-urbanen Kapitalismus aus dem Bild heraus: Zwei Quader, zwei »perfekt austarierte und blind kommunizierende Röhren« (Jean Baudrillard), die wir natürlich sofort als Türme deuten, weil wir unserem Bildgedächtnis nicht entweichen können. Der letzte Blick auf die Arbeiten deutet also eine Frage an, die das Kunstwerk in bedrohliche Nähe zu den von Kühn präferierten Alltagsgegenständen rückt: Wird es einmal möglich sein, hier bloß Zeitungstapel zu sehen?