

Zunächst stellt man überrascht fest, wie klein sie ist. VALIE EXPORT, die sich mit großen Lettern schreibt, die über Jahrzehnte hinweg und mit großer Wirkungsmacht ihren Körper zum Teil ihrer politischen Kunst gemacht hat, die in den sechziger Jahren mit ihren feministischen Performances für Provokationen und Tumulte sorgte, jene Frau, die man gerade nackt und überlebensgroß an den Wänden zweier Museen gesehen hat, ist zierlich und zurückhaltend. Röllche Haare, goldene Sportschuhe, leises Lächeln. Zwischen österreichischen Studenten und einem Grüppchen Amerikanerinnen, die sich im Vorraum des Wiener Belvedere drängen, wirkt die Siebzjährige wie eine Besucherin ihrer eigenen Ausstellung. »Lieber nicht«, sagt sie, als eine junge Frau sie erkennt und fragt, ob sie ein Foto machen dürfe.

Zeit- und Gegenzzeit heißt die große Doppelausstellung, für die sich das Kunstmuseum Lentos in Linz und das Belvedere zusammengetan haben. Frei und unchronologisch kreisen die beiden Schauen um EXPORTs große Themen: die Stellung der Frau in der Nachkriegsgesellschaft, Machtverhältnisse, Geschlechterpolitik, das Spannungsverhältnis von Ich und Fremdbestimmung. In Linz sind die Arbeiten in einem kathedralenhaften Raum versammelt. In Wien reihen sich ihre Fotografien, Filme, Zeichnungen und Installationen zu einem etwas intimen Parcours durch die prachtvollen Barockräume des Belvedere.

Die Doppelausstellung ist die Begegnung mit einer Künstlerin, die dem, was sie an der Welt empört, stets offensiv und gewitzt begegnete. Das war schon bei jenem legendären Happening so, mit dem EXPORT 1968 Kunstgeschichte schrieb. Damals brachte sie ihr sogenanntes TAPP und TASTKINO als »expanded cinema«, als erweiterten Kunst- und Filmbegriff, in die Straßen von Wien. Das Kino bestand aus einem Holzkasten mit zwei Öffnungen, den sich EXPORT um den Oberkörper schnallte. Wer wollte, durfte 30 Sekunden lang ihre Brüste betasten. Es war eine Umkehrung des weiblichen Objektbegriffes, eine Subversion des Voyeurismus, ein das Publikum einbeziehendes Spiel mit der Jahrmarktsvergangenheit des Kinos – und natürlich eine Attacke auf gewohnt lethargische Kunstbetrachtung. EXPORT warf sich allein, mit dem eigenen Körper gegen jene Wand aus Spießertum und verkrustetem Konservatismus, die dann kurz darauf von einer ganzen Gesellschaftsbewegung gestürmt wurde. Für die einen wurde sie zur Heldin, für die anderen zur angefeindeten Skandalfigur. »Ich wurde ja nicht nur wegen des TAPP und TASTKINOs angegriffen«, sagt sie, »sondern überhaupt, weil ich in Wien die einzige Künstlerin war, die sich damals mit Feminismus und mit neuen Medien beschäftigt hat.« Aber zu der Einsamkeit der Avantgarde sei auch die Bestätigung hinzugekommen: »durch eine allgemeine Haltung, Stimmung, durch ein auch internationales Zeitempfinden. Mitte der sechziger Jahre wurde mir natürlich bewusst, dass es etwa in den USA ähnliche Kunstströmungen gab, ähnliche neue künstlerische und ästhetische Auseinandersetzungen.« Und doch: Wie kommt man dazu, eines Tages halb nackt in einer Holzkiste in den Straßen von Wien zu stehen?

VALIE EXPORT wuchs als eine von drei Töchtern einer Kriegswitwe in Linz auf. In ihrer Familie habe sie sich wohlgefühlt, aber die Enge der kleinbürgerlichen Umgebung, das allgemeine Kleinkrämerium, habe sie doch sehr gespürt. Später, in der Klosterschule, sei sie eine der Jüngsten gewesen und habe lernen müssen, sich durchzusetzen. Wogegen? »Gegen die Schwestern, gegen die Hierarchie vor allem.« Verbote seien dazu da gewesen, sie zu prüfen, sagt EXPORT. »Es ging darum, etwas auszuloten, über Grenzen zu gehen.« In ihrem künstlerischen Selbstentwurf sollten dies stets auch Grenzen des eigenen Körpers sein.

1970 lässt sie sich ein Strumpfband auf den Oberschenkel tätowieren, macht ihre Haut zum Zeichengrund, auf dem ein bestimmtes Frauenbild in den eigenen Körper eingeschrieben und mit feiner Ironie gebrochen wird. Auf den Fotos der *Body Sign Action*, die in der Wiener Ausstellung hängen, kann man die Gänsehaut auf ihrem Oberschenkel erkennen. Die Aufnahme habe sie damals allein auf ihrem Balkon gemacht. Es sei wohl etwas kühl gewesen, lacht EXPORT. Es ist nicht zuletzt dieser Rest, dieser Mut zum Offenen, Unperfekten, der die frühen Arbeiten aus ihrer Zeit hinausragen lässt. Auch die schon zur Ikone gewordene *Aktionshose: Genitalpanik* springt uns immer noch an. Mit entblößter Scham und einem Maschinengewehr in der Hand inszeniert sich EXPORT

1969 als aggressives Objekt der Begierde. Als Mischung aus obszönem Struwelpeter, Sechziger-Jahre-Outlaw und Macho-Alptraum. »Mir ging es nie um bloße Provokation, auch nicht bei den frühen Arbeiten«, sagt sie, »obwohl ich auch provozieren, herausfordern wollte. Ich wollte einen Dialog führen, eine Kommunikation beginnen.« Und dabei selbstbestimmt von Fremdbestimmung erzählen. Zum Beispiel mit ihrem Künstlernamen. Wenn alles Produkt, Ware, Label ist, dann kann man sich auch gleich selbst als Logo exportieren.

Wie hintergründig EXPORT in ihren Arbeiten Verhältnisse abbildet, vergrößert und dabei verschiebt, zeigt auch die Anfang der achtziger Jahre entstandene Fotoserie *Körper-Konfigurationen*. Da schmiegt sie sich an architektonische Details im öffentlichen Raum, legt sich auf eine Treppe am Heldenplatz, umarmt Gebäudeecken streckt sich an Fassadenrundungen entlang. Die Bilder sind eine spielerisch-subversive Fortführung der ewig weiblichen Anpassung, aber sie sprechen auch von einem existenzielleren Gefängnis. »Das Gefangensein in der Zeit und in sich selbst hat ja auch etwas Positives, weil man versuchen kann, sich daraus zu befreien«, sagt EXPORT. Klarer und uneider

## Sie zeigt es uns

Eine Doppelausstellung in Linz und Wien feiert die große politische Künstlerin VALIE EXPORT VON KATJA NICODEMUS

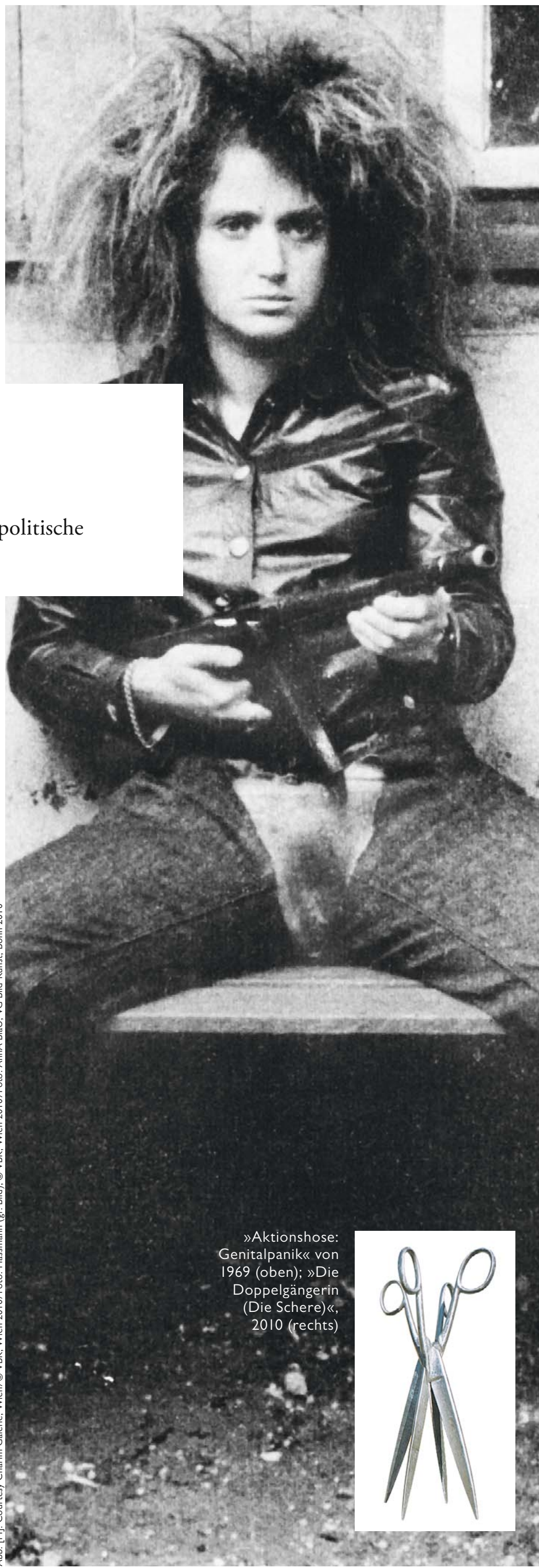
kann man Kunst wohl kaum definieren. Ist es heute eigentlich schwieriger, politische Kunst zu machen, als damals, in ihren Anfängen? »Ich glaube nicht«, sagt EXPORT, »man muss einfach nur wissen, wo man ansetzt.«

In ihren jüngeren Arbeiten umkreist sie das Verhaftetsein in den Verhältnissen weiter, sozusagen in konzentrischen Kreisen. *Fragmente der Bilder einer Berührung* heißt eine Installation aus den Jahren 1994 und 2010. Ein Ensemble leuchtender Glühbirnen, die sich an Stahldrähten von der Decke senken und in längliche Glasbehälter tauchen. Gefüllt sind die Behälter mit Altöl, Milch und Wasser. Die drei Flüssigkeiten, die die Welt in Gang halten, werden hier von innen durchleuchtet, in einem kühlen, mechanischen Experiment, das im Ganzen dennoch aufreizend sakral wirkt. Es ist eine ewige Erkundung, ein Materialtest des Lebens, in dem EXPORTs künstlerische Stärken aufscheinen: Ihr Gefühl für die Stofflichkeit ihrer Medien, für ritualisierte Prozesse, für das Universelle im scheinbar Banalen. Darf man fragen, ob die Milch in den Behältern nicht irgendwann sauer und klumpig wird? Man darf. »Sie wird regelmäßig ausgetauscht«, sagt VALIE EXPORT. »Das ist halt ein bisschen wartungsintensiv.«

»Achtung! Die schwarze Fläche auf dem Boden ist Öl«, warnt ein Museumswärter, als wir einen Raum betreten, in dem 105 russische Sturmgewehre über einem schwarz glänzenden See hängen. VALIE EXPORT scheint amüsiert: »Da sind wohl ein paar Leute ins Kunstwerk getapert.« Immer wieder Altöl. In der 2007 entstandenen Installation *Kalashnikov* spiegelt es auf durchaus ästhetische Weise die Waffenpyramide und verbindet sich mit Nachrichtenbildern aus dem Irakkrieg und Erschießungen in China. Still und unheilvoll.

Das Öl als Leitmotiv. Die immer wieder aufscheinende Gebundenheit an Raum, Zeit und Körperlichkeit. EXPORT selbst nennt ihre teils über Jahre, ja Jahrzehnte hinweg um ähnliche Themen kreisenden Kunstwerke mediale Anagramme. »Es gibt bei mir nicht ein Kunstwerk und dann das nächste und übernächste. Die früheren Kunstwerke gehen in die neuen ein.« Wie kommt es, dass sie sich trotzdem nie wiederholt oder in Selbstgerechtigkeit versumpft? Wohl weil sie mit dem gleichen Staunen und Befremden auf die Welt blickt, mit dem wir ihre Kunst anblicken. *Glottis* zum Beispiel, eine neuere Videoarbeit, in der sie auf mehreren Monitoren eine menschliche Stimmritze filmt, während ein Text gesprochen wird. Das sich rhythmisch bewegende Ding sieht aus wie der Schlund eines Science-Fiction-Monsters, wie eine deformierte Vagina, wie eine übel gelaunte Molluske. Es ist eine verstörende Etüde über Leib, Sprache und Seele, eine Neubegrenzung mit unserer so aufregenden wie himmelstreichend banalen Fleischlichkeit.

»Das Neue gibt immer die Stärke«, sagt VALIE EXPORT. Wer sich und seine Kunst über vier Jahrzehnte hinweg auf so begeisternde Weise erneuert, muss aber auch an und für sich ziemlich stark sein.



»Aktionshose: Genitalpanik« von 1969 (oben); »Die Doppelgängerin (Die Schere)«, 2010 (rechts)



## Das Letzte

Was ist eigentlich im Wendland los? Ein kurzer Blick auf die Titelseiten der Zeitungen zeigt ein verwirrendes Bild. Die *FAZ* schreibt: »Schottern« und Molotow-Cocktails – Tausende Gewalttäter behindern den Atommülltransport nach Gorleben« und macht damit sofort klar, wo hier Recht und Unrecht sind. Die *Bild-Zeitung* achtet wie immer auf die Mehrheitsverhältnisse, die in diesem Fall nicht ganz klar sind, und bricht in eine allgemeine Klage aus, deren Adressaten sich jeder selbst aussuchen kann, die Regierung oder die Demonstranten: »Castor-Irrsinn – 17 000 Polizisten bei Atommüll-Transport – Gewalt, Feuer, Verletzte – Einsatz kostet bis zu 50 Mio Euro«.

Es fällt dabei auf, dass »schottern« in Anführung gesetzt ist (siehe den Wörterbericht auf dieser Seite), dass aber das seltsame Wort Castor so selbstverständlich dasteht, als wüsste jeder, was das ist. Es ist die Abkürzung für *cash for storage and transport of radioactive material* (Fass zur Lagerung und zum Transport radioaktiven Materials). Castor heißen aber auch einer der Söhne des Zeus, eine Stadt in Alberta, ein Stern im Sternbild der Zwillinge, ein Gipfel in den Walliser Alpen und eine Rebsorte. Und es war der spätere Philosophieprofessor René Maheu, der seiner Kommilitonin Simone de Beauvoir den Spitznamen »Castor« gab, auf Deutsch Biber, weil sie so fleißig war.

Natürlich werden alle diese Bedeutungen vom verhassten Atomfass deutlich überstrahlt. Dass aber der Castor fiber, der europäische Biber, ein zäher, unachtsichtiger Arbeiter ist, der Deiche und Dämme brechen lassen kann, ist dann doch eine seltsame Koinzidenz. Unten wühlt der entschotternde Anti-Atom-Castor den Bahndamm auf, damit oben der Atom-Castor engleiste. Man muss da tatsächlich von einem »Castor-Irrsinn« reden, da hat *Bild* völlig recht. Das Blatt zeigt übrigens im Inneren das Wärmebild eines Castor-Gehäuses und daneben eine Temperaturskala. 36 Grad sind die Dinger heiß. Damit müsste man doch heizen können! Als Mitte der fünfziger Jahre die ersten Atomkraftwerke errichtet wurden, reichte die allgemeine Begeisterung bis zu den Stammtischen und der Vorstellung, jedes Einfamilienhaus könne mit einem kleinen Reaktor im Garten den Strombedarf decken. Das Wort »Atom« klang nach sorgenfreiem Fortschritt. Es war die Zeit, als Sartre seine Beauvoir noch mit »mein reizender kleiner Castor« anredete. Ebenso wie »schottern« hat auch »reizend« seine Bedeutung verändert. Was aber bleibt, stiftet der Biber. FINIS

### WÖRTERBERICHT

## Schottern

Sage keiner, der Widerstand gegen den Castortransport sei überkommene Protestfolklore ohne Neuigkeitswert. Auf dem Feld der Sprachpflege sind die Atomkraftgegner innovativ, wie die neuartige Verwendung des Verbs »schottern« beweist. Gemeint ist das Unterhöhlen des Gleisbetts durch Abtragen der Schottersteine, also eigentlich ein Entschottern. Aber das hört sich gleich wieder so negativ an. Die Demonstranten werten den zerstörerischen Akt um in einen schöpferischen; im Schotter, der mit dem Vordringen des Straßenbaus im 19. Jahrhundert aus dem Schutt hervorging, stecken etymologisch neben schütten auch schaudern, zittern und erschüttert werden – lauter Gemütsregungen, die dem Widerstand wichtig sind. Schließlich die Assonanz zum Schrot: Hier klingt im Ohr des Protests zusammen, was zusammengehört. CHRISTOF SIEMES

www.zeit.de/audio

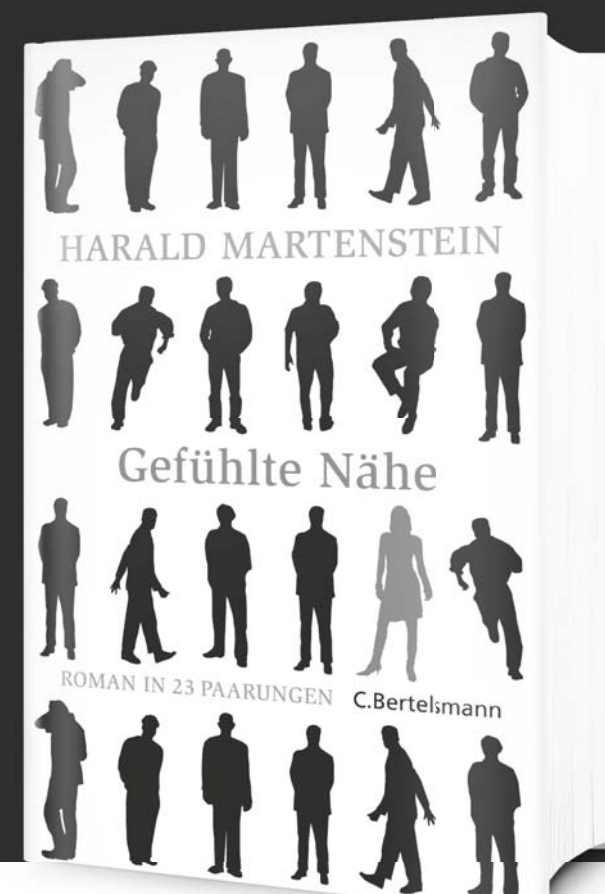


## Harald Martenstein über die Liebe und ihre Folgen

»Unsentimental, manchmal komisch und mit oft überraschenden Wendungen.« *Der Spiegel*

»Ein Roman von hohem Unterhaltungs- und nicht geringem Erkenntniswert.« *Deutschlandradio*

»Mit »Gefühlte Nähe« hat man eine literarische Übung darüber, was bei der »ganz normalen Unwahrscheinlichkeit«, im Glück des anderen sein eigens Glück zu finden, alles schiefgehen kann.« *taz*



224 Seiten  
Gebunden  
€ 19,99

C. Bertelsmann

Lesen Sie auf: www.cbortelsmann.de