

# ZEICHEN GEGEN DEN KRIEG

ANTI-KRIEGSPLASTIK  
VON LEHMBRUCK  
BIS HEUTE

Herausgegeben von Söke Dinkla  
Bearbeitet von Guido Meincke  
und Thomas Buchardt



WIENAND

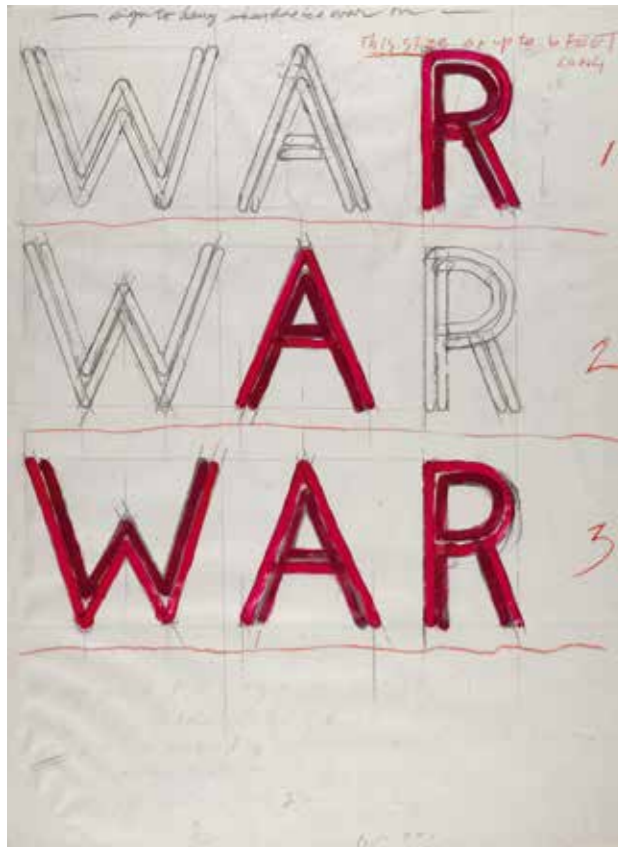
WAR



11	<b>GRUSSWORT</b> UTE SCHÄFER
13	<b>VORWORT</b> SÖREN LINK/THOMAS KRÜTZBERG
15	<b>1914 – MITTEN IN EUROPA</b> JÜRGEN WILHELM/ULRIKE LUBEK
16	<b>ZEICHEN GEGEN DEN KRIEG</b> HORTENSIA VÖLCKERS/ALEXANDER FARENHOLTZ
17	<b>DER DUISBURGER AKZENT: KUNST ALS KORREKTIV</b> MILENA KARABAIC/THOMAS SCHLEPER
22	<b>IKONEN, MONUMENTE, SYMBOLE, ZEICHEN ...</b> ... POSITIONEN DER KUNST IN ZEITEN KRIEGERISCHER KONFLIKTE SÖKE DINKLA
34	<b>ÜBER DIE WIRKUNG VON KRIEGSBILDERN</b> SUSAN SONTAG, JUDITH BUTLER, ANJA NIEDRINGHAUS, JEREMY DELLER JULIA WIRXEL
	<b>KATALOGTEIL</b>
48	WILHELM LEHMBRUCK
58	PABLO PICASSO
64	DUANE HANSON
68	WOLF VOSTELL
72	BRUCE NAUMAN
76	FRANK STELLA
80	JOSEPH BEUYS
86	WERNER BÜTTNER
92	ROSEMARIE TROCKEL
98	LYNN HERSHMAN LEESON
104	GIL SHACHAR
112	MARINA ABRAMOVIĆ
118	ANJA NIEDRINGHAUS
128	DANICA DAKIĆ
132	IVÁN NAVARRO
142	JEREMY DELLER
148	MONA HATOUM
154	ANTJE EHMANN & HARUN FAROCKI
160	DANH VÕ
168	JOTA CASTRO
174	DRAGAN LOVRINOVIĆ
179	<b>ANHANG</b>







2 Bruce Nauman  
RAW WAR, Zeichnung, 1968



3–5 Bruce Nauman  
RAW WAR, Neonskulptur, 1970 (Detail)



Naumans immer wieder in Zusammenhang mit »Sterben« und »Tod« Verwendung findet.<sup>2</sup> Das schlichte, aus nur drei Buchstaben bestehende Schild steht im Kontrast zu der aufwendigen, bis zum Boden herabhängenden Verkabelung, die Leuchtkörper und Schaltapparate miteinander verbindet und so die Sequenz in Gang hält. Der stetige Rhythmus, in dem die Buchstaben aufleuchten, erinnert an den pulsierenden Herzschlag eines Lebewesens.

Anhand des Wortspiels bringt Nauman zwei gegensätzliche Konzeptionen von Krieg zur Sprache: Während die »populäre und reaktive« Vorstellung besagt, Krieg sei roh, behauptet die »intellektuelle und affirmative«, das Rohe, das, was allem zugrunde liege, sei der Krieg.<sup>3</sup> Doch keines dieser beiden Konzepte wird abschließend für richtig erklärt, vielmehr ergibt sich aus der kompletten Beleuchtungssequenz ein sinnloses »RAWAR«, worin eine gewisse »Widerständigkeit« der Zeichen zum Ausdruck kommt.

Naumans erste »Neon-Signs« entstanden zwischen 1965 und 1974, eine zweite Phase der Auseinandersetzung mit diesem Medium folgte ab 1980. Der Künstler griff auf ein alltägliches Material zurück, das in den 1960er-Jahren verstärkt Eingang in die Kunst gefunden hatte. Als kommerzieller Werbeträger prägten Neonschriften längst das amerikanische Stadtbild. »Neon in America means progress, vitality, urban excitement. It symbolized America's energy.«<sup>4</sup> Im Zusammenhang mit der Arbeit RAW WAR erhält dieser dem Material zugeschriebene Symbolgehalt einen zweifellos ambivalenten Charakter.

Während Künstler wie Lucio Fontana, Dan Flavin oder Joseph Kosuth diesen kunsthistorisch noch nicht besetzten Werkstoff vor allem aufgrund seiner ästhetischen, formalen und konzeptuellen Qualitäten erkundeten, machte Nauman Neon »zu einem Erforschungsinstrument des Zeichens«<sup>5</sup> auf bildlicher und sprachlicher Ebene. Es war nicht sein vorrangiges Ziel, die industrielle Technik der Leuchtschrift als Readymade

in den Kunstkontext zu überführen. Vielmehr beabsichtigte er, »aus ihr den Gegenstand einer Praxis zu machen, die sich ebenso wie Werbung mit ihrer Form und ihrer Botschaft an die Öffentlichkeit wendet.«<sup>6</sup> Nauman spricht in diesem Zusammenhang selbst von einer »Kunst, die kaum noch wie Kunst aussehen würde«, die nicht als solche erkennbar wäre, die aber dennoch zum Nachdenken anregt.<sup>7</sup>

In der Kunst Bruce Naumans geht es »um Leben und Tod«. Seine Arbeiten entstehen häufig »aus Aggression und Zorn« heraus sowie aus der »Enttäuschung der *Conditio humana*«, wie es der Künstler selbst beschreibt.<sup>8</sup> Doch auch wenn er das Schriftneon RAW WAR entwarf, als der Vietnamkrieg seinen Höhepunkt erreichte, will er die Arbeit nicht als direkte Reaktion auf diesen Krieg verstanden wissen.<sup>9</sup> Seine Kunst ist vielmehr durch eine Distanz charakterisiert, aus der sich die für das Leben essenziellen Fragen stellen. In diesem Sinne entfalten Bruce Naumans Arbeiten ihre tiefere, sinnstiftende Wirkung. **Elisabeth Giers**

<sup>1</sup> Vgl. Bruce Nauman, hrsg. von Götz Adriani, Ausst.-Kat. ZKM Karlsruhe, Ostfildern 1999, S. 105. // <sup>2</sup> Vgl. Leinz, Gottlieb: »RAW WAR – Rohrer Krieg«, in: Bruce Nauman. Werke aus belgischen, deutschen und niederländischen Sammlungen, hrsg. von Christoph Brockhaus, Ausst.-Kat. Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg, Duisburg 2000, S. 13. // <sup>3</sup> Vgl. Labaume, Vincent: »Bruce Nauman: In Antiqua oder Kursiv?«, in: Nauman. Image/Text 1966–1996, hrsg. von Christine van Assche und Gijss van Tuyl, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Wolfsburg u. a., Ostfildern 1997, S. 34–48, hier S. 44. // <sup>4</sup> Stern, Rudi: *Let There be Neon*, New York 1979, S. 36–37, zit. nach Ausst.-Kat. Karlsruhe u. a. 2000, wie Anm. 1, S. 104. // <sup>5</sup> Labaume 1997, wie Anm. 3, S. 44. // <sup>6</sup> Ebd., S. 45. // <sup>7</sup> Gespräch mit Brenda Richardson, in: Bruce Nauman: Neons, Ausst.-Kat. Baltimore Museum of Art, Baltimore 1982, S. 20. // <sup>8</sup> Vgl. Bruce Nauman im Gespräch mit Ian Wallace und Russel Keziere, in: Hoffmann, Christine (Hrsg.): *Bruce Nauman. Interviews 1967–1988*, (Fundus-Bücher 138), Dresden 1996, S. 107; Masséra, Jean-Charles: »Tanz mit dem Gesetz«, in: Ausst.-Kat. Wolfsburg 1997, wie Anm. 3, S. 30. // <sup>9</sup> Vgl. Bruce Nauman im Gespräch mit Christopher Cordes 1977–1989, in: Hoffmann (Hrsg.) 1996, wie Anm. 8, S. 196.



1 Danica Dakić  
LA GRANDE GALERIE 2, Farbfotografie, 2004





# DRAGAN LOVRINOVIĆ

FEAR NO EVIL

OR

BE AWARE – ART DOESN'T CARE!

2014

**Welche Haltung kann Kunst beziehungsweise kann ein Künstler mit dem Wissen um aktuelle und historische militärische Konflikte einnehmen, ohne opportunistisch zu sein?** Diese Frage ist einer der Ausgangspunkte für die raumfüllende Installation des 1969 geborenen Künstlers Dragan Lovrinović mit dem mehrdeutigen Titel:

FEAR NO EVIL  
OR

BE AWARE – ART DOESN'T CARE!

Während sich der erste Teil des Titels auf Psalm 23 bezieht (»Und ob ich schon wanderte im finstern Tal, fürchte ich kein Unglück [...]«), formuliert Lovrinović im zweiten Teil die Warnung »Be aware – mines don't care«<sup>1</sup> auf Flugblättern, die über Kriegsgebieten abgeworfen werden, auf die Kunst bezogen um. Damit verweist er auf die opportunistische Haltung von einigen Kriegsmalern im Ersten und Zweiten Weltkrieg.

Die für die Ausstellung entstandene Installation setzt sich aus Bekanntem und Neuem zusammen. In der mehrteiligen Arbeit *Jozo+8*, darunter ein gerahmtes, blutverschmiertes T-Shirt und ein gerahmtes Taschentuch, arbeitet Lovrinović mit realen, authentischen Gegenständen, die an seinen Cousin Jozo erinnern, der im Jugoslawienkrieg ums Leben kam, sowie an acht weitere beim Spielen getötete Kinder seiner Heimatstadt. Das Blut auf dem T-Shirt ist nicht das des Cousins, sondern das des Künstlers, und so verbindet sich hier die Geschichte des Cousins im Krieg mit der Dragan Lovrinovićs, Biografisches mit Historischem.

Die Assemblage *O moj Gavriolo!* verweist auf das Attentat auf den österreichisch-ungarischen Thronfolger Franz Ferdinand und seine Frau am 28. Juni 1914, das als Initialzündung für den Beginn des Ersten Weltkrieges gilt. Auf einem polierten Granitstein ist das veränder-

te Porträt des jungen serbischen Attentäters Gavriilo Princip zu sehen. Lovrinović ergänzte es um einen Schnurrbart, wie ihn Adolf Hitler trug, und Micky-Mouse-Ohren. Über dem Kopf Princip's ist mit »Ujedinjenje ili Smrt« der Name der Geheimorganisation zu lesen, die den jungen Mann zu seiner Tat antrieb. Eine schwarze Hand in Form eines rhythmisch wiederkehrenden Schattens weist ein weiteres Mal auf den nationalistischen serbischen Geheimbund hin. Vergoldete Militärstiefel als Vase für einen Lilienstrauß lassen des Attentäters gedenken und beziehen sich auf die Erinnerungstafel mit Stiefelabdrücken, die an der Stelle des Attentats in Sarajevo im Boden eingelassen worden ist. Zahlreiche Hufeisen von Rennpferden setzt Lovrinović zur Verdeutlichung des Getriebenseins Princip's ein. Wie junge Rennpferde zur Leistung getrimmt und dann ausrangiert werden, verbrauchte sich auch der 19-jährige Princip für politische Zwecke und starb schließlich 1918 in einem Gefängnislazarett. Diese und weitere Assemblagen sind in Lovrinovićs Installation mit hellen Lichtstrahlern bühnenartig inszeniert.

An einer anderen Wand ist die Fotografie von einer Lichtfalle in Form der Silhouette eines Flugzeuges zu sehen, das übersät ist mit toten Schmetterlingen und anderen Insekten. Es handelt sich um die Reproduktion der Silhouette der Maschine, die am 11. September 2001 in den Südturm des World Trade Centers einschlug. Lovrinović hatte sie ursprünglich mit schwarzer Klebefolie auf einen Leuchtkasten geklebt und mit haftendem Insektenlockmittel überstrichen. Die dicht mit Insekten bedeckte Fläche zeigt die »Ausbeute« eines ganzen Sommers: ein Bild für einen massenhaften Tod.

Die gegenüberliegende, großformatige Projektion zeigt Schwarz-Weiß-Bilder diverser Redner, Politiker, Machthaber verschiedenster Län-

Abb. vorherige Seite  
1 Dragan Lovrinović  
FEAR NO EVIL OR BE AWARE –  
ART DOESN'T CARE!, Raum-  
installation, 2014  
2 Dragan Lovrinović  
FEAR NO EVIL OR BE AWARE –  
ART DOESN'T CARE!, Raum-  
installation, 2014 (Detail)

