

AMERIKA

Peggy Buth Material und Kritik

In der Arbeit „african crocodiles are more aggressive than american alligators“ provoziert Peggy Buth eine sinnlose Konkurrenzsituation, indem sie die Behauptung aufstellt, dass afrikanische Krokodile aggressiver seien als amerikanische Alligatoren. Egal ob Krokodil oder Alligator, in jedem Fall sind diese Reptilen Ahnen der Urzeit und verweisen auf einen geschichtlichen Zeitpunkt, zu dem der Mensch weit davon entfernt war, seine heutige Präsenz und Einflussnahme geltend machen zu können. Die Übertragung von engen Vorstellungen der nationalen Stärke und Identität auf die von diesen Prämissen freie Tierwelt offenbart eine ganz eigene Interpretation von überzogenen Hegemonieansprüchen und nationalen Konflikten. Letztlich zeigt Peggy Buth, dass der Nationalismus es schafft, sich jedes Objekt einzuverleiben und zum Aushängeschild der absurdesten Ideen zu machen. Im Mittelpunkt steht aber die Tatsache, dass die gewaltsame Umsetzung dieser Idee immer Opfer fordert und mit Krieg, Folter, Unterwerfung, Ausgrenzung und der willkürlichen Definition von Hoheitsräumen einhergeht. Nicht zufällig wählt Buth ein gefährliches, schwer einschätzbare und fremdartig wirkendes Geschöpf wie das Krokodil oder den Alligator als symbolträchtiges Abbild.

Auf dem Bild „Woman from“ sind drei afrikanische Frauen abgebildet. Der Bildtitel der vergrößerten Postkartenvorlage führt die drei Frauen wie exotische Trophäen vor. Wie Exemplare einer speziellen Tierart repräsentieren die drei lediglich ihre Rasse und ihr Geschlecht. „Woman from“, das meint auch, dass es sich nur um irgendwelche Frauen handelt, die aus irgendeinem fernen und unbekanntem Land stammen: ohne Namen und Beruf, ohne Herkunft und individuelle Geschichte. Der Titel der Arbeit von Peggy Buth bringt die verachtende und anmaßende Gleichgültigkeit des Kolonialismus präzise zum Klingen. Abgestempelt wie die Briefmarke, die mitten im Bild klebt, sind die Frauen – und anscheinend nicht mehr wert als das Papier, auf das die Postkarte gedruckt wurde. Ein lüsterner Postkartengruß, direkt aus der Hölle der absoluten Unterwerfung. Peggy Buth transformiert das Bild in eine Teeroberfläche und lässt die Konturen der Abgebildeten wie auf einem Negativabzug erscheinen. Der harte Kontrast verleiht der Szene etwas Rohes und Unwirkliches. Die Einritzungen bekommen den Charakter einer komprimierten und kontrollierten Gewaltanwendung. Die Gesichtszüge werden durch dieses Vorgehen entpersonalisiert und wirken entstellt. Die ursprüngliche Direktheit der Fotografie löst sich auf. Das Bild erinnert an einen historischen Holzstich, auf dem exemplarische Szenen des gesellschaftlichen Lebens dargestellt wurden. Nur dass Buth einen Schnappschuss auswählt, der die gesamte Brutalität und Obszönität des kolonialen Alltags offenbart.

Roter Teppich ist ein von Buth häufig verwendetes Material, das sie als Symbol und greifbaren Stoff verwendet. Der rote Teppich ist eines der trivialen Symbole der Kulturindustrie und verkörpert Erfolg, Exponiertheit und öffentliche Anerkennung. Das Schaulaufen der Stars der Filmbranche bei Festivals bringt die einfache Trennung zwischen begeistertem Fan und angehimmeltem Star auf den Punkt.

AMERIKA

Buth spricht nur indirekt von dem glamourösen Schauspiel und seiner Werbe- und Verkaufsfunktion. Dennoch sieht man dem Glamour direkt ins Gesicht, als grafisches Feuerwerk, das die Künstlerin in die Oberfläche der Arbeit „Fireworks after a really big event“ gefräst hat. Das Feuerwerk wird zu einem eruptiven Erguss einer verfehlten und kurzatmigen Euphorie. Aber nicht nur die Inszenierungen der Unterhaltungsindustrie werden in den Teppichbildern thematisiert, sondern auch die Formen der Inszenierung von Macht. Buths Teppiche sind zerstört, die Zeichen sind förmlich eingebrennt, und die Ornamente wirken wenig plakativ. Man spürt, dass der großen Geste von öffentlicher Repräsentation eine angespannte und konzentrierte künstlerische Handlung entgegengesetzt wird. Und dass Zerstörung und Transformation des Materials durch eine kalkulierte Form dekorativer Darstellung verdeckt werden. In der Arbeit „Trophy“ kulminieren die Bedeutungsebenen auf frappierende Weise. Buth zeigt ein Stück roten Teppich in Form einer aufgespannten Tierhaut. Ein morbider Fetischismus entblößt sich, wenn Tierhäute und Felle, Geweihe oder ganze Kadaver nicht zweckgebunden verwendet, sondern allein als Dekoration und Relikt ausgestellt werden. In die vermeintliche Tierhaut hat Buth eine grafische Struktur gefräst, die an die ursprüngliche Zeichnung des unbekanntes Tieres erinnert. Die Haut oder das Fell von exotischen und seltenen Tieren gelten als edle Stoffe und finden Verwendung als Taschen, Schuhe oder Mäntel. Wilde Tiere, denen etwas Archaisches anhaftete, werden so zu Objekten eines überzogenen Luxus- und Kulturmodells.

Der Titel der Arbeit „Schwule Fotze“ greift die aggressiven Sprachfindungen des Alltagslebens auf und zeigt, wie widersprüchlich und zementiert die Geschlechterrollen verteilt sind. Im meist männlichen Sprachgebrauch wird das Wort „Fotze“ häufig zur völligen Abwertung einer Frau benutzt. Diese wird im sexuellen Sinne ausschließlich auf ihre Vagina reduziert und als dumm, verfügbar, notgeil oder verachtenswert beschrieben. Wenn Buth von einer „schwulen Fotze“ spricht, spitzt sie alle Vorurteile und Aggressionen zu. Schwul zu sein bedeutet nach wie vor, gesellschaftlich diskriminiert zu sein. Schwule und Lesben werden immer noch häufig Opfer von heimtückischen Übergriffen, die oft von heterosexuellen Männern ausgehen. Deren simples Selbstwertgefühl wird offenbar durch die Tatsache, dass es eine emanzipierte und befriedigende Sexualität auch ohne Phallus oder Vagina geben kann, massiv verunsichert. Die eigene Triebabfuhr äußert sich dann nicht selten in aggressiver Sprache und gewalttätigen Handlungen. Die widersprüchliche Verdoppelung der Abwertung im Titel der Arbeit verdichtet diese Impulse schlüssig. In der Präsentation verbindet Buth die biedere und gleichsam edle Präsentation eines gewachsenen Eichenholzrahmens mit dem aggressiven und illegalen Gestus der Straße.

Der in das Glas geritzte Titel erinnert an die „scratchings“, wie sie an den Scheiben von öffentlichen Verkehrsmitteln zu finden sind. Buth beweist auch hier einmal mehr ihre Fähigkeit, gesellschaftskritische Inhalte durch eine intensive Bearbeitung ihrer Materialien zu forcieren und gleichzeitig den von ihr gefertigten Objekten ein hohes Maß an Autonomie zu verschaffen. Buth nutzt die Logik des Materials, um eine Logik der Argumentation zu erzeugen. Damit steht die formale Entscheidung immer vor der inhaltlichen Konnotation, erst die Skulptur oder das Bild befördert die Thematik und verhindert, dass der/die BetrachterIn durch dröge Aufklärung und Kritik bereits vorhandene Vorurteile und Gewissheiten bestätigt bekommt.

AMERIKA

Copyright: Maik Schlüter und VG Wort, Bonn 2006

Maik Schüter, born in 1972, works in Weimar as an author and curator for contemporary art. From 2003 to 2005 he was active in Hannover as a curator for the kestnergesellschaft, and during 2002 as the recipient of a DAAD grant, he was an assistant curator at the Nederlands Fotomuseum in Rotterdam.

Exhibitions: Candida Höfer, Cindy Sherman, Fischli/Weiss, Hanne Darboven et al. Free exhibitions: "Trial of Power" in Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin 2005, "Not Now!" in Kunstraum B/2, Leipzig 2003, büro spors, Berlin 2001-2003