

Es dient doch nur der Sicherheit

Die kontrollierte Gesellschaft und die Kunst der Intervention: Die amerikanische Künstlerin Julia Scher zeigt ihre kritischen Szenarien im Museum Abteiberg in Mönchengladbach.

Die Direktorin kennt kein Wochenende. Sie arbeitet durch. Man sieht sie auf einem von sechs Monitoren, die im Museum Abteiberg installiert sind und Bilder aus dem Büro der Chefin, aber auch aus dem Depot, von der Anlieferung, den Schauräumen selbst übertragen – live, möchte man doch annehmen, so auch die bewegten Bilder aus der Sammlung in der Hohen Galerie. Ob samstags oder sonntags, unermüdlich sitzt Susanne Titz zum Wohle des Museums in ihrem Dienstzimmer am Schreibtisch. Dann fängt die Kamera einen Mann ein, der sich arglos die Hände wäscht, in der Toilette, wohlgekerkt. Kann das sein? Wenn sich einige Besucher schließlich splitternackt im Museum tummeln, fliegt der Schwindel endgültig auf: Manche Szenen auf den Bildschirmen wurden vorproduziert, auf dass die Ebenen von realer und fiktiver Realität ineinanderfließen und vor Augen führen, wie eine moderne Gesellschaft observiert wird.

„Predictive Engineering“ (Präventionstechnik) nennt Julia Scher ihr Werk von 1993. Mit dessen ursprünglicher Version hatte das San Francisco Museum of Art sie vor dreißig Jahren zunächst abblitzen lassen. Die Kalifornierin wollte das Geschehen in den nichtöffentlichen Trakten des Museums direkt in die Ausstellung übertragen, womit sie die Schraube der einst von Michael Asher angestoßenen sogenannten Institutional Critique nur konsequent weitergedreht hätte – eine Kunst der Intervention, die verborgene Mechanismen des Museums sichtbar macht. Doch das ging dem Museum in San Francisco zu weit, woraufhin Scher jene Collage aus Wirklichkeitssphären entwarf, die dem Werk einen Spin ins Absurde verleiht, das Thema Überwachung aber gleichwohl wachhält. Scher hat ihr Frühwerk der technischen Beschattung wiederholt den örtlichen Gegebenheiten angepasst, auch jetzt bekundet diese Arbeit unmissverständlich ihre formalen Qualitäten: In den über Kopf auf Stahlträgern montierten Bildschirmen mit ihrem geflochtenen Kabelwerk zeigt sich eine versierte Künstlerin im Nachgang des Postminimalismus, eine Bildhauerin eigener Klasse.

Objekt, Foto und Skulptur, dazu Soundpiece, Video und Environment sind souverän über das Haus verstreut und mit Kennnummern wie auf dem Airport versehen: „Hochsicherheitsgesellschaft“, der Titel der Schau geht auf den amerikanischen Soziologen Gary T. Marx zurück, der unterschiedliche Stadien für eine „Maximum Security Society“ definierte. Die ästhetischen Qualitäten im Umgang bewahren Schers Œuvre vor Alterung, die darin eigentlich vorgegeben ist. Zwar hat die 1954 in Hollywood geborene Scher schon früh die pathologischen Auswüchse von sozialer

Kontrolle, ideologischer Indoktrination und psychophysischer Gewalt im öffentlichen wie im privaten Raum in zeitgenössische Kunst übersetzt. Doch heute sind ja noch ganz andere Mittel gesellschaftlicher Bespitzelung und der Ausbeutung privater Daten bekannt. Wie Scher hingegen Räume zu arrangieren weiß, durch Objekte unguete Phantasie eher antippt, als vollends auszumalen, stellt ihr Werk in eine Linie wichtiger Positionen, die von Dan Graham und Cady Noland (Letztere 2019 zu sehen in einer eindrucksvollen Ausstellung des Frankfurter Museums für moderne Kunst) bis zu heutigen Arbeiten eines Simon Denny oder Travor Paglen führt.

Man täusche sich deshalb nicht und verfalle in nostalgische Erinnerung angesichts der Floppy-Discs und anderen angegrauten technischen Geräts, das die Künstlerin etwa in ihren „American Fibroids“ auf einem Wühltisch mit Spielzeug für Erwachsene versammelt – befremdlich scheint die Aussicht, dass es in dreißig Jahren wiederum heißen könnte: War doch noch harmlos, die Ausspähung durch Staat und soziale Medien, damals in den Zwanzigerjahren. Mit ihren „amerikanischen Geschwüren“ aus dem Jahr 1996 führt Scher eine libidinöse Sucht auf Konsum jeglicher Art in einem garstigen Flohmarkt vor. Von barocker Opulenz zeugt ihr „Wonderland“ (1998), eine theatralische Kontrollbehörde mit Zerrspiegeln und Schlagstöcken, in denen uniformierte Kinder auf großen Fotos das Regiment übernehmen: Anspielung auf eine im Grunde infantile Bereitschaft der Gesellschaft, sich widerstandslos durchleuchten zu lassen.

Vielleicht auch ein Reflex auf Schers Erinnerung an die Kindheit. An den Silberblick der Mutter, durch den sich die kleine Julia, wie sie erzählte,

Julia Schers Skulptur „Girl Dog“ entstand im Jahr 2005

Foto Andrea Rossetti



ständig irgendwie beobachtet fühlte; an ihre Arbeit als Putzdienst in den Duschräumen eines Aerobic-Studios in Los Angeles, wo sie sich ihrerseits als Voyeurin mit der Kamera aufhielt, was niemand im Geringsten gestört habe. Unterwegs zu ihrem Lebensthema ereignete sich eine folgenreiche Episode, als Scher ihr erstes Apartment bezog. Der Nachbar verging sich, für sie hörbar, an seiner Tochter. Scher überführte ihn mit einem Audiotape und übergab es den Behörden. „Embedded“ nennt sie 2003 eine Skulpturengruppe mit drei Betten aus kantigen Metallgestellen: „Mama Bed“, „Papa Bed“, „Baby Bed“, allesamt ausgestattet mit verkabelten Überwachungskameras an den Bettpfosten sowie mit unterschiedlichen Attributen von der Erotikliteratur bis zur Peitsche – martialische Möbel, die an gruseliges postmodernes Design erinnern und plausibel machen, warum Scher Bruce Nauman als Künstler nennt, für den sie sich interessiert. In diesen Betten mag man lieber nicht nächtigen. GEORG IMDAHL

Julia Scher: Hochsicherheitsgesellschaft.

Museum Abteiberg,
Mönchengladbach;
bis 20. August.
Katalog in
Vorbereitung.