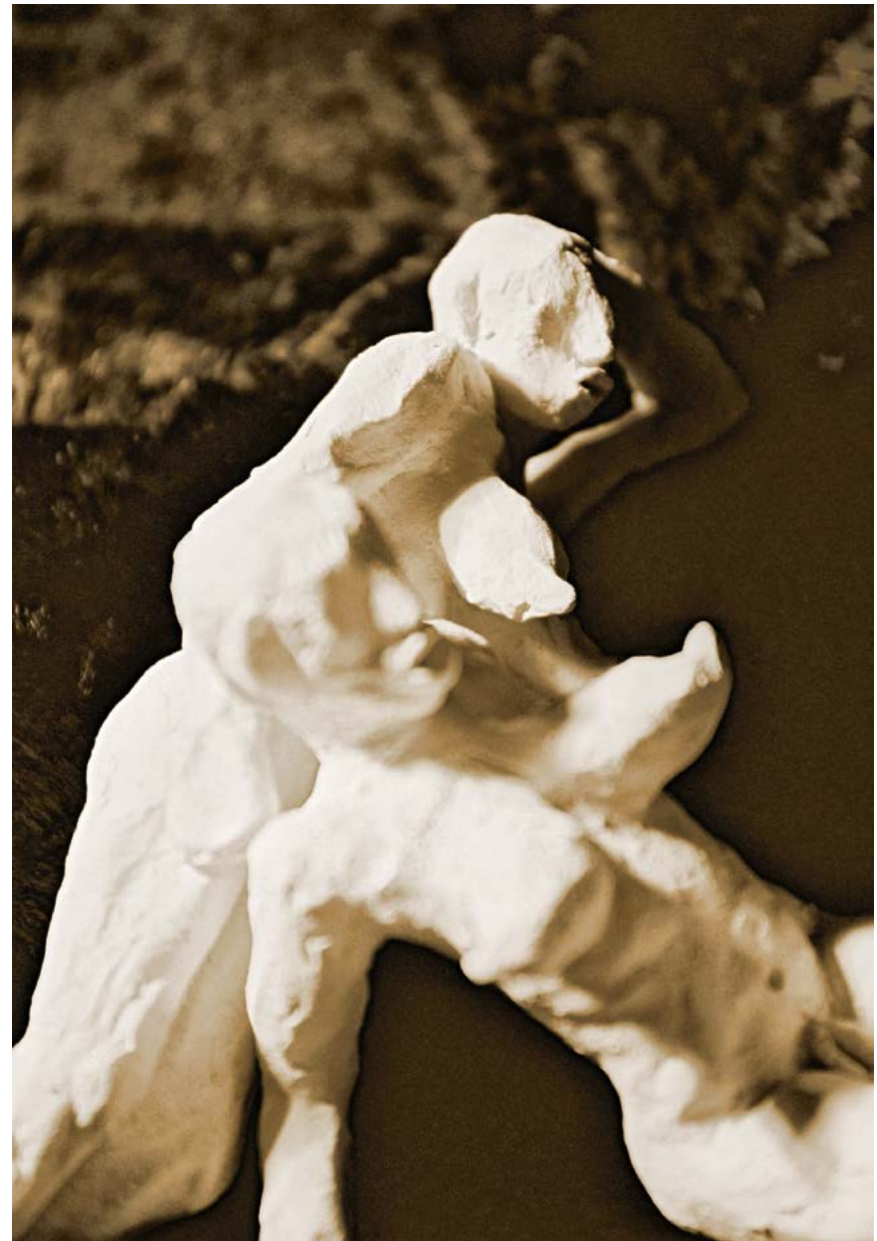


Modell, 1996
Keramik, Fell, Holz, Metall, Plexiglas, 109 × 62 × 144 cm
Ceramic, fur, wood, metal, acrylic glass, 42.91 × 24.40 × 56.69 in.



o. T., 1996
Pigmentdruck auf Papier, 86 × 58 cm
Pigment print on paper, 33.85 × 22.83 in.



Ansicht IV, 1996
Pigmentdruck auf Papier, 63 × 43 cm
Pigment print on paper, 24.80 × 16.92 in.

Die dionysische Ordnung.

Jonny Stars frühe Rauminstallation *Weltstadt Berlin* ist das Modell einer künstlerischen Utopie

Ralf Hanselle

»Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.« Friedrich Nietzsche

An jedem Anfang steht ein Wirrwarr. Da unterscheiden sich Künstlerkarrieren wie die von Jonny Star von konventionellen Weltenschöpfungen in nichts. Die biblische Genesis nennt es das ›Tohuwabohu‹: »Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer« (hebr. tohu wawohu). Wer hat sie nicht selbst schon einmal erlebt: die Angst vor dem ›horror vacui‹ und dem Chaos des Ursprungs? Bevor der Mythos zum Logos werden kann, scheint man sich durch einen Berg von Unordnungen, Ungereimtheiten und Ängsten hindurcharbeiten zu müssen. Vor jedem Kosmos steht das lähmende Chaos. Vor jeder Einheit ist die Vielheit der Welt.

Umso größer in der Regel der Jubel, wenn man es geschafft hat, aus Wüst und Wüsten eine Welt zu erbauen. Wer einmal eine solche Schöpfungsleistung vollbracht hat, der wird das mittels struktureller Verhärtung und erkalteter Form abgesteckte Terrain nur ungern noch einmal preisgeben wollen. Kultivierung ist ein Prozess aus Verdrängung und Spaltung. Schon Friedrich Nietzsche hat daher vor den statischen Weltordnern zu warnen gewusst. »Das apollinische Bewusstsein«, so schrieb er in einer seiner frühen Schriften, »verdeckt nur wie ein Schleier die dionysische Welt.« Hinter den Erstarrungen, den Gerüsten und Krusten ist das Chaos also immer noch ungebändigt. Die kultivierte Welt ist nie die Welt in toto. Sie ist immer nur eine Welt unter vielen. In seiner Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* hat Sigmund Freud die Wirkkraft dieser verdrängten dionysischen Ganzheit mit dem Wortbesteck der Psychoanalyse zu fassen versucht. In der menschlichen »Beherrschung der Naturkräfte«, so Freud, sei die Ursache »der gegenwärtigen Unruhe, des Unglücks, der Angststimmung« zu sehen.

Jenseits der kulturellen Modelle also, jenseits der harten Formen und der starren Theoriebildungen lauern weiterhin Nietzsches ›ungeborene Sterne‹. Und mit ihnen schlummert im Kosmos die unerschöpfliche Angst vor dem ›Absolutismus der Wirklichkeit‹. Generationen von Künstlern und skeptischen Denkern haben versucht, den Rationalisten und Weltenplanern die Augen für diese Welt jenseits der Modelle, Bilder und rationalistischen Theorien zu öffnen. Einer der vielleicht vehementesten Kritiker dieser Ordnungsgläubigkeit war der Philosoph Paul Feyerabend: »Man zeige einem kritischen Rationalisten einen Gegenstand, der außerhalb seiner Erfahrung liegt – damit kann er gar nichts anfangen, er benimmt sich wie ein Hund, der seinen Herrn in ungewöhnlichen Kleidern sieht; er weiß nicht, soll er ihn beißen, soll er davon laufen, oder soll er ihm das Gesicht lecken. Das ist auch der Grund, warum kritische Rationalisten an den Grenzen der Wissenschaft zu schimpfen beginnen – für sie ist das Ende ihres Glaubens erreicht und das einzige, was sie sagen können, ist: ›irrationaler Unsinn‹.«

Chaos und Struktur

Jonny Stars 1996 entstandene Rauminstallation *Weltstadt Berlin* ist ein solcher Gegenstand außerhalb der Erfahrung. Ein ›irrationaler Unsinn‹, der seine ›Widersinnigkeit‹ aber erst auf den zweiten Blick preisgibt. Vordergründig kommt auch *Weltstadt Berlin* in den alten Kleidern des Rationalismus daher. Jonny Star, die zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Arbeit noch unter ihrem bürgerlichen Namen Gabriele-Maria Scheda gearbeitet hat, hat diese aus 26 Tonskulpturen, einem Modelltisch und neun großformatigen Fotodrucken bestehende Mixed-Media-Installation in eine konventionelle Form logischer Weltverhärtung gegossen. Der 109×62 Zentimeter große und mit schwarzem Fell gepolsterte Vitrinentisch, auf dem die Künstlerin ihre kleinen anthropomorphen Skulpturen präsentiert, erinnert stark an jene Modellkästen, in denen Architekten und Landschaftsplaner ihre städtebaulichen Visionen zur Schau stellen. Er ist somit eine Urform der Ordnung; ein Baukasten für Vernunft und Logik. Jonny Star hat sich die Form für diese, ihre erste öffentlich ausgestellte Arbeit sehr bewusst angeeignet. Auch dass sie die aus dem Modell entstandenen Fotoarbeiten später nicht in der analogen Dunkelkammer vergrößert, sondern den Umweg des für Architekten damals üblichen Verfahrens von Scannen und Plotten genommen hat, ist dieser formalen Adaption geschuldet. Mit *Weltstadt Berlin*, so schrieb Star damals anlässlich ihrer ersten Einzelausstellung in der Kreuzberger Galerie schrotter&engel, wollte sie »neue architektonische Akzente« setzen. Ein Gegenmodell zum Bestehenden, eine Neuordnung von Altbekanntem.

Die Idee zu dieser Adaption muss ihr bereits Mitte der 1990er Jahre, während eines Studentenjobs in der Berliner Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, gekommen sein. Zu einer Zeit, in der das wiedervereinigte Berlin seine später gescheiterte Bewerbung für die Olympischen Sommerspiele 2000 vorantrieb, hatte man die damalige Psychologiestudentin damit beauftragt, Architekturmodelle und Miniaturen für Wettbewerbe aufzubauen. »Mich irritierte die Steifheit, mit der die städtebaulichen Dossiers präsentiert wurden«, erinnert sich Jonny Star zwanzig Jahre später an das kurze Intermezzo in der Welt der Städteplaner und Urbanisten.

Genau dieser Steifheit wollte sie mit ihrer ersten Arbeit etwas entgegensetzen. Gegen die durchgestreckten Linien der Bauzeichnungen formte sie die runden Formen weiblicher Körper; gegen die symmetrischen Häuserschluchten die Polyphonie der sozialen Gruppe. Star wollte in ihrem Modell nicht die achsenförmigen Abkürzungen zu den Menschen nehmen. Ihr Entwurf für die ›Weltstadt Berlin‹ wollte den Menschen selber in den Fokus rücken. »Ich wollte die Gewichtung verändern und alles noch einmal neu ausbalancieren. Es war, als könnte ich so der Rationalität für einen Moment die Luft absaugen.«

›Tabula rasa‹ machen – reinen Tisch und leere Tafel! Zurück zum Chaos; zur Welt vor der Welt! Die der architektonischen Sprache entlehene Form gibt die Richtung für ein nahezu titanisches Vorhaben vor. Denn Architektur – ein Kompositum aus griech. [arché] = Anfang, Ursprung, das Erste und [techné] = Kunst, Handwerk – ist bereits in der Vorstellung antiker Denker die erste Kunst überhaupt gewesen. Die Kunst, mit deren Hilfe eine neue Welt errichtet werden kann. Das Vermögen, durch das das Chaos in Ordnung gebracht wird. Was hätte Jonny Star also näher liegen können, als sich für ihren ersten Schritt in die Welt der Kunst genau dieser Vorstellungswelt zu bedienen?

Doch ihre Architektur wollte nichts ordnen. *Weltstadt Berlin* war ein Konstrukt aus den ›Bausteinen des Chaos‹ selbst. Die vertraute Form wird von der Künstlerin nur genutzt, um sie mit Unvertrautem und Widersinnigem zu bespielen. Es ist ein ironischer Verfremdungseffekt. Denn wer auf das Treiben in diesem modellhaften Guckkasten schaut, der blickt auf eine Gruppe von Frauenfiguren, deren einzelne Mitglieder ohne erkennbare Rangfolge oder Hierarchie einfach nur dasitzen; die sich umarmen oder die in erotische Spiele verwickelt sind. »Hier«, so schrieb die Künstlerin damals, »wurde sich geräkelt, geneckt, geleck, gelacht, hier wurde besprochen, betrachtet, bewacht.« Auf schwarzes Fell gebettet, geben sich die mit ihren großen Brüsten wie archaische Totems wirkenden Figuren dem Lauf von Emotionen, Erregungen und Lüsten hin. Statt also auf eine Formvollendung der Kälte zu blicken, schaut der voyeuristische Betrachter auf unerwartete ›Hitzefelder‹. Just in diesem Moment verlässt er die Grenzen des gewohnten Denkens und wird zum Feyerabend'schen ›irritierten Hund‹. »Wir brauchen Intimität und Seele«, sagt Jonny Star aus der Rückschau über *Weltstadt Berlin*. »Was wir indes nicht brauchen, sind neue Bauten oder Stadtquartiere.«

Die nach der Fertigstellung des Modells entstandenen großformatigen Fotografien von freigestellten Figuren oder Gruppen unterstützen die Forderung der Künstlerin. Mit ihrer fehlenden Tiefenschärfe verleihen sie den Skulpturen eine neue Dynamik. In ihren Braun-, Rot- und Sepia-Tönungen lassen sie Empfindung und Wärme aufkommen. Ein wenig ist es, als würden die Aufnahmen den eigentlich gesichtslosen Plastiken wahrhaftiges Leben und Seele einhauchen. Als träte Vitalität an die Stelle von Steifheit und Statik.

Ich möchte Teil einer Transformationsbewegung sein

Jonny Stars *Weltstadt Berlin* will also kein Chaos ordnen. Sie vertraut der Ordnung im Chaos selber. Sie will nicht Struktur, sie will Freiheit und Spiel. Keine Verhärtung, sondern Vertrauen in ein konfuses Simultanspektakel; in eine geradezu anarchische Ganzheit. Ein wenig erinnert diese architektonische Vision an die chaotischen Befrei-

ungsimpulse der Avantgarden. »Jede Form, die hinausdrängt, hat Platz, findet ihren Platz im Kosmos. Nichts wird unterdrückt. Alles darf blühen, schweben, dasein«, schrieb etwa Hugo Ball 1927 über das Formen-Wirrwarr auf den Gemälden Wassily Kandinskys. Und der expressionistische Dichter Jakob van Hoddis träumte um dieselbe Zeit vom Ende der alten Symbole und vom Beginn einer »sinnlich-transformierten Möglichkeit unseres Städtelebens«; vom Weltenende als Weltenanfang. Weg also mit dem Schleier der Strukturen und mit den symbolischen Aufrissen, weg mit den Ecken und mit den Nischen! Es lebe der Mut zum dionysisch Eigentlichen!

Vielleicht ist diese Forderung bis heute der verbindende Faden im Gesamtwerk von Jonny Star geblieben. Ihre *Weltstadt Berlin*, das Modell einer utopischen und experimentellen Gemeinschaft, hat sie in den zurückliegenden zwanzig Jahren mit Leben zu füllen versucht. Ob als Kuratorin von Gruppenausstellungen, ob als Initiatorin von Kunstprojekten wie *Sweet Home* oder *Superuschi* oder ob als freie Künstlerin: Immer ging und geht es Jonny Star um das Ausloten von Erfahrungsräumen, um kollektive Experimente und um die Kunst, die aus Moment und Zufälligkeit entstehen darf. Denn Kunst, so glaubt Jonny Star mit Joseph Beuys oder mit ihrem Generationsgenossen Jonathan Meese, besitzt eine starke transformatorische Kraft, die für gesellschaftliche Veränderungen angezapft werden kann. Die Utopie, die sie 1996 mit einem kleinen Modell in die Welt gebracht hat, ist für sie daher kein dionysisches Traumgebilde oder gar ein weltabgewandtes Satyrspiel. Die Utopie ist der permanente Ernstfall im Zusammenspiel von Skulptur und Sozialer Plastik, von Piktorialität und Performanz. Sie ist nicht mehr Modell, sie ist Lebensraum: Ein Feld, in dem das Chaos in Ordnung ist. Ein Raum gegen die alten Strukturverwalter und Ordnungsbeamten. Eine Provokation: »Denn man weiß ja«, so spottete der oben bereits zitierte Paul Feyerabend in seinem Buch *Erkenntnis für freie Menschen*, »welche Angst Beamte und Verwalter vor Umsturz und Unordnung haben.«