

1988 registriert die Weltgesundheitsorganisation (WHO) weltweit über 120.000 Fälle von Aids-Erkrankungen, ein Viertel davon allein in den USA. Bei New Yorker Frauen zwischen 25 und 35 Jahren ist die Immunschwäche bereits Haupttodesursache. Doch wie in Europa sind auch in den Vereinigten Staaten schwule Männer am stärksten von HIV-Infektionen betroffen.

„Aids: Hürde zu den Heteros übersprungen“ titelt im Februar 1988 das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ und schürt die Angst vor einer Pandemie, die vor allem von Homo- und Bisexuellen sowie „heroinabhängigen Beschaffungsprostituierten“ tiefer hinein in die Gesamtbevölkerung verbreitet werde.<sup>1</sup>

Nach Angaben des Bundesgesundheitsamtes sind Ende 1988 in Deutschland bereits 1.146 Menschen an Aids verstorben, 2.779 weitere erkrankt und rund 28.000 mit dem HI-Virus infiziert – Tendenz: stark steigend. Vor allem in West-Berlin leben überdurchschnittlich viele Menschen mit HIV und Aids.

Im gleichen Jahr findet im seinerzeit noch stillgelegten S-Bahnhof Westend der Stadt die vom RealismusStudio der nGbK realisierte und von Frank Wagner kuratierte Ausstellung „Vollbild AIDS. Eine Ausstellung über Leben und Sterben“ statt. Es war die europaweit erste Ausstellung, die sich umfassend der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Immunschwächekrankheit und ihren gesellschaftlichen wie politischen Folgen widmete.

# Die künstlerische Auseinandersetzung mit HIV/Aids

Axel Schock im Gespräch mit Frank Wagner

**Einige der im Rahmen von „Vollbild AIDS“ gezeigten Arbeiten waren nun auch bei „LOVE AIDS RIOT SEX I“ wieder zu sehen. Inwieweit ist der erste Teil des Ausstellungsprojektes eine Replik der Schau von 1988?**  
Frank Wagner: „LOVE AIDS RIOT SEX I“ ist keineswegs eine Rekonstruktion von „Vollbild AIDS“, allein schon, weil sie einen weitaus größeren Zeitraum umfasst. Ich sah vielmehr die Gelegenheit, 25 Jahre später einen Rückblick auf die intensivste Phase der Aids-Krise zwischen 1987 und 1995 zu werfen und aufzuzeigen, mit welchen – künstlerischen – Mitteln auf die Aids-Krise reagiert und mit der Öffentlichkeit umgegangen wurde.

**In den USA gab es 1988 bereits eine lebendige künstlerische Auseinandersetzung mit Aids. Anders in Deutschland – ich hatte den Eindruck, dass sich viele der eingeladenen deutschen Künstler\_innen erstmals anlässlich von „Vollbild AIDS“ sichtbar mit dem Thema beschäftigten.**

Ich hatte eine große Zahl an Künstler\_innen aufgefordert, eine Arbeit zu dieser Ausstellung beizutragen. Diesem Aufruf sind damals viele, darunter auch einige damals schon sehr bekannte Persönlichkeiten tatsächlich auch gefolgt. Für nicht wenige war es sicherlich das erste und für manche womöglich auch das letzte Mal, dass sie sich mit diesem Thema so explizit beschäftigt haben.

**Die US-Kunstszene bedurfte solcher Initialzündungen hingegen weniger.**

Erste Beispiele, mit welchen unterschiedlichen Mitteln sich Künstler\_innen mit dem Thema auseinandersetzen, hatte ich in der Tat erstmals 1987 in den USA gesehen. Ich fand insbesondere interessant, dass sie ganz unterschiedliche Bevölkerungsgruppen angesprochen haben, nämlich nicht nur Kunstinteressierte, die z. B. Galerien besuchen, sondern auch die Banker der Wall Street und die breite Allgemeinbevölkerung. Denn viele Künstler entwickelten Slogans und Plakate und gingen damit direkt in den Stadtraum, um so dem Thema Aids eine größtmögliche Öffentlichkeit zu verschaffen.

**Kunst also, die im wahrsten Sinne zu den Menschen auf die Straße geht und nicht wartet, bis diese in die Galerien und Museen kommen.**

Dieses Konzept folgte dem zentralen Slogan der Aktivistengruppe ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power): „Silence = Death“ – „Schweigen bedeutet Tod“. Es sollte dafür gesorgt werden, dass der öffentliche Diskurs über Aids in Gang kommt und bleibt, und dass die Menschen, die mit Aids leben müssen, sichtbar und im Gespräch bleiben und nicht einfach über sie hinweggesehen wird. Für „Vollbild AIDS“ hatten wir einige der Aktionen für Berlin adaptiert. Im damaligen Kaufhaus Wertheim am Kurfürstendamm beispielsweise hatten wir ein Schaufenster komplett mit Stapelmonitoren zugebaut und dort Kurzfilme und Präventionsvideos gezeigt. Gran Fury

hatten in ausgewählten U-Bahnhöfen ihr Motiv *When a Government Turns Its Back on Its People, Is It Civil War?* (Wenn eine Regierung ihrer Bevölkerung den Rücken kehrt, ist das Bürgerkrieg?) in Deutsch und Englisch plakatiert. Wir versuchten auf diese Weise, auch zufällige Passanten mit einer Botschaft zu Aids zu konfrontieren.

**Kunst diente im Rahmen der Aids-Krise anfangs vor allem dazu, auf Benefizauktionen zugunsten von Aids-Initiativen versteigert zu werden und gegebenenfalls dem Spender wie dem Käufer dabei ein gutes Gefühl von gelebter Verantwortung und Wohltätigkeit zu vermitteln. Erstaunlich war dann aber, wie vor allem in den USA die Kunst sehr schnell auch ganz direkt gesellschaftlich und politisch Stellung bezog.**

In den USA war die Kunstszene immens von Aids betroffen. Künstler\_innen, Galerist\_innen oder Sammler\_innen – jeder hatte in seinem näheren Umfeld Menschen, die an Aids erkrankt oder bereits verstorben waren; oder sie waren sogar selbst HIV-positiv.

1989 reagierten daher die Galerieszene und auch einige Museen auf die Krise, indem sie in einer Art stillen Protest erstmals den „Day Without Art“ ausriefen. An diesem Tag sollten keine Geschäfte gemacht werden. Die Galerien blieben geschlossen oder verdunkelt. Die Künstler\_innen wiederum setzten sich ganz selbstverständlich mit der Krankheit auseinander, und zwar auf eine Art und Weise, wie dies in Deutschland damals nicht vorstellbar war.

#### **Woran machst du diesen Unterschied fest?**

In Deutschland herrschte eine ganz andere Auffassung von Kunst vor und es wurde entsprechend unterrichtet und rezipiert. Kunst hatte eine Art Ewigkeitsanspruch. Das Erfrischende an dieser Kunst aus den USA und Kanada war, dass sie sich ins Tagesgeschehen einmischte. Teilweise reagierte man mit Collagen blitzschnell auf am Morgen erschienene Zeitungsartikel und nahm dabei auch in Kauf, dass das Kunstwerk eventuell schnell wieder obsolet war. Diese Werke hatten eine weitaus kürzere Halbwertszeit als solche von Künstler\_innen, die eher museal arbeiteten. Es ging nicht vordergründig darum, Werte zu schaffen, sondern vor allem Botschaften zu vermitteln und Gefühle, Ängste oder Sehnsüchte mitzuteilen.

**Das heißt, es wurde vor allem „Kunst für den Tag“ geschaffen, um so direkten Einfluss auf den politischen und gesellschaftlichen Diskurs zu nehmen, und es ging weniger darum, Ware für den Kunstmarkt zu produzieren?**

Das stimmt nur zum Teil. Denn Künstler\_innen können auch dann noch am Kunstmarkt partizipieren, wenn sie ihre Arbeit in den Dienst einer sozialen Bewegung stellen. Und sie haben ja nicht nur Gebrauchskunst geschaffen, sondern auch Gemälde, Zeichnungen, Video und Skulpturen, die auch von Galerien und Sammler\_innen wahrgenommen wurden. Der Kunstmarkt war sogar für die Förderung einer künstlerischen Auseinandersetzung mit HIV/Aids in dieser Zeit sehr wichtig, denn es gab viele einflussreiche, oft junge Galerien, die das Potential sehr früh entdeckt und auch die Nachfrage erkannt haben. Schließlich konnte ein Kunstwerk, das sich mit Aids beschäftigt, womöglich auch über den persönlichen Verlust eines Menschen hinwegtrösten, der an der Krankheit verstorben war.

**Viele der Arbeiten, die man heute unter dem Label „Aids-Kunst“ zusammenfassen könnte, greifen beispielsweise auf den Agitprop, auf Appropriation Art oder konzeptionelle Arbeitsweisen, wie etwa von Hans Haacke oder Jenny Holzer, zurück. Mal ganz ketzerisch gefragt: Hat die Epidemie auch eine eigene Ästhetik hervorgebracht oder die Kunst um neue Aspekte erweitern können?**

Ich denke, die Auseinandersetzung mit Aids hat die Kunst allein schon dadurch weitergebracht, weil sie damit einen Anknüpfungspunkt an die Öffentlichkeit gefunden hat. Sicherlich haben sich insbesondere die unterschiedlichen aktivistischen Künstlergruppen an Kunstpraxen von Zeitgenossen orientiert und arbeiteten wie Jenny Holzer mit LED-Laufbändern oder wie Barbara Kruger mit Montage-techniken.

#### **Würden deren Kunststile also schlicht kopiert?**

Soweit würde ich nicht gehen. Sie haben sich vielmehr dieser personalisierten, künstlerischen Formen ermächtigt und daraus auch wieder etwas Neues entwickelt. Bei Gran Fury waren diese Mittel beispielsweise ganz dem Gedanken untergeordnet, möglichst lautstark zu agitieren. Natürlich gab es bereits den Begriff des Agitprop, aber sich in dieser Form so intensiv mit Werbestrategien auseinanderzusetzen, war durchaus neu.

Ein gutes Beispiel dafür ist die Kampagne *Kissing Doesn't Kill: Greed and Indifference Do*, die speziell für die Werbeflächen auf Bussen kreiert worden war. Mit dieser Arbeit manipulierte Gran Fury eine Werbeidee des Textilunternehmens Benetton und gab ihr eine neue Bedeutung. Im Original zeigt Benetton Menschen unterschiedlicher Hautfarbe, um damit ihre bunten Pullover zu verkaufen. Gran Fury adaptierte die Machart, zeigte allerdings ein heterosexuelles sowie je ein Männer- und ein Frauenpaar, die sich jeweils auf sehr enthusiastische Art und Weise küssen. Das Motiv vermittelt einerseits die Information, dass das Virus durch Küssen nicht übertragen werden kann, andererseits weist es auf die zweischneidige Rolle der Pharmakonzerne in der Aids-Krise hin.

#### **Wie wirkt dieses Plakat zwei Jahrzehnte später?**

Das ist schon erstaunlich: Wir schauen uns dieses Motiv heute an, finden es originell und gut gemacht, aber doch eher harmlos. Als es jedoch damals an den New Yorker Linienbussen angebracht worden war, entfachten konservative Kreise einen regelrechten Kulturkampf. Sie versuchten mit allen Mitteln, diese Kampagne zu unterbinden, weil damit ihrer Ansicht nach Homosexualität propagiert würde. Andere Kreise opponierten gegen die Darstellung ethnisch gemischter Beziehungen.

**Würde man es heute in Russland plakatieren, wären die Reaktionen noch schärfer. Nachdem seit 2013 landesweit das Gesetz gegen „homosexuelle Propaganda“ gilt, müssten die Verantwortlichen mit Strafverfolgung rechnen.**

Das Fatale ist, damals wie heute, dass diese Form der Zensur und Homosexuellenfeindlichkeit weitreichende Folgen auch für die HIV-Prävention hat. In den USA wurde die Darstellung von Homosexualität in Präventionsmaterialien lange Zeit lediglich geduldet. Das heißt, es wurde sehr genau darauf geachtet, ob in den Broschüren und auf den Postern Homosexualität nur am Rande erwähnt bzw. völlig ignoriert wurde, oder ob sie als

gleichwertige Form der Sexualität dargestellt wurde. Der republikanische US-Senator Jesse Helms hat regelmäßig solche Präventionsmaterialien empört vor dem Senat hochgehalten und es mit seinen Ausführungen über zu große Freizügigkeit oder geduldete Homosexualität geschafft, dass den Verantwortlichen staatliche Gelder für die Präventionsarbeit gekürzt wurden.

**Ist es nicht erstaunlich, dass es vergleichbare aktivistische Kunst in Deutschland nicht gab? Das Bedrohungsszenario war auch hierzulande groß. Der damalige bayrische Staatssekretär Peter Gauweiler hatte einen Maßnahmenkatalog auf den Weg gebracht, der unter anderem Zwangstestung von so genannten Risikogruppen vorsah. Der bayrische Staatssekretär Günther Beckstein bezeichnet HIV-Infizierte im Dezember 1988 als „Todesbomben“ und „tödliche Gefahr“, die man nicht „herumleben“ lassen könne.<sup>2</sup>**

Für das Fehlen eines dem US-amerikanischen ähnlichen aktivistischen oder künstlerischen Aufschreis gibt es meines Erachtens politische wie wirtschaftliche Gründe. Zum einen verfügen wir in Deutschland über ein gut funktionierendes Gesundheitssystem, in dem Behandlung und Versorgung durch die Krankenkassen auch mit teuren Medikamenten gewährleistet sind. In den USA mussten Aidskranke ihre Behandlung weitgehend aus eigener Tasche bezahlen, allein für das Medikament AZT waren dies pro Person und Jahr rund 10.000 Dollar. Zum anderen ging die Politik in Deutschland mit dem Thema vergleichsweise umsichtig um – von einigen wenigen Ausreißern wie Gauweiler und Beckstein abgesehen. Dies ist vor allem ein Verdienst der damaligen Gesundheitsministerin Rita Süßmuth, die sehr früh auf Prävention statt Ausgrenzung gesetzt hat. Auch die Deutsche AIDS-Hilfe und die vielen regionalen Aids-Hilfen haben dazu beigetragen, die Situation von Menschen mit HIV und Aids zu verbessern.

**In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren wurde immer wieder moniert, dass die Kunst im Zusammenhang mit Aids vor allem Schwule und deren Community in den Fokus rückte, die Lebenswirklichkeit anderer Hauptbetroffengruppen wie Blutern, Sexarbeiter\_innen und Drogenkonsument\_innen künstlerisch hingegen kaum Beachtung fand.**

Dies war schlicht dem Umstand geschuldet, dass sich zunächst jene Menschen mit Aids künstlerisch beschäftigten, die direkt oder indirekt von der Krankheit betroffen waren – und dies waren zu einem überwiegenden Teil doch schwule Männer. Nicht allen gelang es, ihre Wut, ihre Trauer und die stetig wachsende Bedrohung zu verarbeiten. Manchen US-amerikanischen Malern hat es auch buchstäblich den Pinsel aus der Hand gehauen und sie sind künstlerisch verstummt. Für viele war es schlicht nicht zu ertragen, wie diese Krankheit in ihrer Community wütete, während die Politik keinerlei Anstalten machte, etwas dagegen zu unternehmen. Nicht von ungefähr wurde immer wieder die Zahl der Vietnam-Gefallenen den bereits an Aids verstorbenen US-Amerikanern gegenübergestellt, um den Politikern und der Bevölkerung klar zu machen: Hier sterben genauso viele Menschen wie in jenem Krieg. Als besonders empörend wurde empfunden, dass eine solche Katastrophe in einer hochentwickelten Industrienation wie den USA geschehen konnte. An die Horrormeldungen von Epidemien in der Dritten

Welt hatte man sich ja einerseits sozusagen „gewöhnt“, andererseits spielte die Thematisierung von Aids in Afrika bis in die 1990er Jahre kaum eine Rolle. Erst auf der Welt-AIDS-Konferenz in Berlin 1993 wurden die immensen Fallzahlen in Asien, Afrika und Osteuropa diskutiert und man nahm endlich die Tragweite der inzwischen globalen Epidemie zur Kenntnis.

**Das Konzept von „Vollbild AIDS“ war seinerzeit ungewöhnlich: Die Ausstellung war weit mehr als eine reine Kunstschau.**

Neben der Kunst zu Aids hatten Initiativen wie z. B. Selbsthilfegruppen auf einer Art Messe die Möglichkeit, sich und ihre Arbeit vorzustellen. Ein dritter Teil beschäftigte sich mit dem individuellen „Gesicht“ von Aids. Dazu hatten wir Fotojournalisten beauftragt, den Lebensalltag von Menschen mit Aids in Text und Bild zu dokumentieren.

Auch bei „LOVE AIDS RIOT SEX I“ gibt es wieder drei Stränge: einmal die künstlerische Auseinandersetzung mit Aids, am Beispiel etwa von Rinaldo Hopf und Martin von Ostrowski; dann die politische Aktion, vertreten unter anderem durch Gran Fury und General Idea; sowie auch hier wieder Einzelfalldarstellungen. Uwe Boek beispielsweise hat in drei Fotoserien den Alltag von an Aids Erkrankten minutiös von morgens bis abends festgehalten. Nan Goldin zeigt in ihren Fotografien das Siechtum des eng mit ihr befreundeten Berliner Filmvermittlers Alf Bold bis zu seiner Beerdigung. Aron Neubert wiederum hatte mit dem Fotografen Jürgen Baldiga eine Art Pakt geschlossen und durfte jeden Monat ein Porträt mit ihm inszenieren. 27 Fotografien sind so bis zu seinem Freitod, den er im Dezember 1993 aufgrund seines in Folge von Aids unerträglich gewordenen Gesundheitszustandes begang, entstanden.

**Auffallend ist, dass die Kunst- wie die Pressefotografie sich sehr ähnlicher Motive bedienen, um an Aids Erkrankte zu porträtieren. Sie sind zumeist alleine, isoliert und im fortgeschrittenen Stadium des Verfalls zu sehen.**

Diese Arbeiten zu zeigen, finde ich heute noch wichtiger als damals. Die nachgefolgten Generationen können gar nicht wissen, welche Herausforderung diese Krankheit damals war: Zu sehen, wie der eigene Körper zerfällt, wie man durch diese Immunschwäche mit Krankheiten konfrontiert ist, von denen man bis dato überhaupt nichts wusste beziehungsweise mit denen man nie konfrontiert gewesen war, da man sie mit einem gesunden Immunsystem problemlos in den Griff bekommt. Bei Aidskranken war nun plötzlich die Speiseröhre so stark mit Pilz befallen, dass sie sich der Schmerzen wegen kaum mehr ernähren konnten. Die bakterielle Pneumonie war fast schon zu einem Regelfall bei Aidskranken geworden. Das erste Bild in Aron Neuberts Porträtserie ist betitelt mit *Meine siebente Lungenentzündung*.

**Was in diesen Bildern nicht unbedingt miterzählt wird, ist die gesellschaftliche Lebenssituation der Erkrankten, die geprägt ist von Ausgrenzung, Verarmung – und insbesondere in den USA – von einem nur schlecht funktionierenden Sozialsystem.**

Nicholas Nixons fotografische Langzeitstudie von Menschen mit Aids, die damals im Museum of Modern Art gezeigt wurde, löste seinerzeit eine sehr heftige

Diskussion aus. Kritiker sahen die Gefahr, dass die Erkrankten doppelt stigmatisiert würden. Einerseits als Aidskranke, andererseits als abstoßend hässliche Menschen, deren Körper immer weiter zerstört wird – durch extreme Abmagerung, Haarausfall, Hauttumore oder auch Pilzbefall. Es gab daher Forderungen, solche Bilder bewusst nicht zu zeigen, weil sich manche sensationsgierige Betrachter daran geradezu aufgeilten, andere dagegen davon so verschreckt wurden, dass sie mit dem Thema überhaupt nichts mehr weiter zu tun haben wollten.

**Statt Aufklärung und Bewusstsein würde demnach genau das Gegenteil erreicht werden, nämlich Angst und Abgrenzung.**

In diesem Dilemma steckt nicht nur die Kunst, sondern auch die Prävention: Wie weit muss man gehen? Wie weit kann man gehen? Eine ähnliche Diskussion erleben wir übrigens gerade im Umgang mit Rauchern: Wie extrem müssen die Botschaften und Bilder auf den Zigarettenpackungen sein?

**Durch Aids und die HIV-Prävention hat sich das öffentliche Reden über Sex und sexuelle Praktiken sehr stark verändert. Gilt dies auch für die Darstellung von Sexualität in der Kunst?**

Die Kunst ist, was die Darstellung von Sexualität angeht, immer schon sehr weit gegangen. Entscheidend war lediglich, für welche Publikumsschichten diese Kunst zugänglich und zu erschließen war. Neu war allerdings, dass im Rahmen der Aids-Krise auch die Restriktionen von Sexualität und sexuelle Praktiken nunmehr eine starke Rolle spielten. Es ging nicht mehr allein um eine neue Krankheit. Sondern auch darum, insbesondere was die schwule Community anging, einen mühsam in den 1970er Jahren erkämpften Lebensstil zu verteidigen. Der promiske Lebensstil vieler schwuler Männer wurde in den Medien sensationsheischend und als geradezu kriminell dargestellt. Aber auch heterosexuelle Menschen, allen voran Freier und Prostituierte, sahen sich einer zunehmenden gesellschaftlichen wie politischen Maßregelung ausgesetzt.

**Viele der aktionistischen Kunstwerke waren für den täglichen Gebrauch bestimmt, das heißt, sie wurden in vielen Fällen nicht als museale Artefakte behandelt. Welche Folgen hat dies für die Ausstellungspraxis?**

Es mussten tatsächlich viele Arbeiten für die Ausstellung neu produziert werden. Die großen Arbeiten von Gran Fury etwa wurden eingescannt, digital bearbeitet und gedruckt; die *AIDS*-Tapete von General Idea musste von einer Siebdruckfirma reproduziert werden. Die Zelte von Rinaldo Hopf, die 1993 während der Ausstellung „AIDS PROJEKTE“ des Realismusstudios der nGbK auf der Martin Luther-Straße anlässlich der 9. Internationalen Welt-AIDS-Konferenz in Berlin aufgestellt waren, existierten nicht mehr. Sie wurden eigens für „LOVE AIDS RIOT SEX I“ vom Künstler rekonstruiert. Gemeinsam mit ehemaligen Mitgliedern von Gran Fury wurde auch entschieden, dass das *RIOT*-Bild, das 1988 in der „Vollbild AIDS“-Ausstellung hing, nicht wieder in gleicher Weise gezeigt werden sollte.

**Welche Einwände gab es dagegen?**

Die klassische Idee eines originären, marktgängigen Ölgemäldes war Gran Fury fremd, man hatte das Bild

ebenso als Teil einer Kampagne verstanden wie Sit-Ins oder Poster. Das Motiv wurde deshalb später von ihnen unter anderem auch als Plakat und Sticker herausgebracht. Wir haben uns daher gemeinsam dazu entschieden, *RIOT* für „LOVE AIDS RIOT SEX“ als Wandgemälde auszuführen, das nach dem Ende der gesamten Ausstellung dann auch wieder übermalt werden wird.

***RIOT* bleibt, wie die AIDS-Tapete von General Idea, in beiden Ausstellungsteilen zu sehen. Als Zäsur hast du das Jahr 1995 gewählt. Erwartet hätte man eher 1996, das Jahr, in dem die sogenannte „Hochaktive antiretrovirale Therapie“ (HAART), auch Kombinationstherapie genannt, eingeführt wurde und einen entscheidenden Durchbruch in der HIV-Therapie brachte.**

Die Erfolge der Kombinationstherapie und Proteasehemmer wurden zwar erst 1996 auf der Welt-AIDS-Konferenz in Vancouver vorgestellt, 1995 war man allerdings bereits in die klinischen Studien übergegangen und hatte dadurch eine berechtigte Hoffnung auf die entscheidende Wendung in der Aids-Krise ausgelöst.

1995 ist allerdings auch das Jahr, in dem Gran Fury seine Aktivitäten eingestellt hat. Im Jahr zuvor hatte sich bereits General Idea gezwungenermaßen aufgelöst, nachdem zwei der drei Mitglieder verstorben waren.

**Hat sich die künstlerische Auseinandersetzung mit HIV und Aids nach 1995 signifikant verändert?**

In vielen der neueren Arbeiten wird Aids nicht mehr explizit thematisiert, sondern als Subtext mittransportiert. So etwa in Sunil Guptas Fotoserie *Sun City*. Der Kanadier mit indischen Wurzeln erzählt in diesem Fotroman die Geschichte einer Beziehung zwischen einem Inder und einem Franzosen. Die als *Tableau vivant* inszenierten Bilder zeigen das Paar beim Wiedersehen am Pariser Flughafen, beim Shoppen und in idyllischer Zweisamkeit in der gemeinsamen Wohnung. Die Erzählung wird immer wieder von Bildern unterbrochen, die den indischen Liebhaber bei Besuchen in einer Schwulensaua beobachten, und endet mit dessen Tod. Auch wenn die Todesursache völlig unklar bleibt, denken wir automatisch auch an Aids.

In manchen der im zweiten Ausstellungsteil versammelten Arbeiten ist die Reflexion über Aids zum Anlass geworden, wieder allgemeiner über Themen wie Tod, Trauer, Verlust, Verletzung und Isolation nachzudenken.

In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren stand im Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung mit Aids, größtmögliche Öffentlichkeit, Medienaufmerksamkeit und Zustimmung zu erlangen. Diese Beweggründe sind nun nur noch zweit- oder dritrangig. Dafür treten vielmehr das Biografische, Private und Intime in den Vordergrund, auch Themen wie alternative Heilmethoden und esoterische Praktiken.

**Wie lässt sich dieses gewachsene Interesse an Esoterik im Zusammenhang mit Aids erklären?**

Bis zur Kombinationstherapie, die die Lebenserwartung der HIV-Infizierten deutlich verlängert hat, mussten Menschen nach ihrer Aids-Diagnose damit rechnen, binnen 15 Monaten zu sterben. Mit etwas Glück hatten sie noch zwei oder drei Jahre zu leben. Aus dieser Erfahrung hatte sich eine sehr starke Beschäftigung mit Religion, Tod und Jenseitsvorstellungen, aber auch mit Erinnerungskultur

und Totenkult herausgebildet. Eine Auseinandersetzung, die sich dann auch in den künstlerischen Arbeiten niederschlug.

AA Bronsons und Ryan Brewers großformatige Fotografie in einem Leuchtkasten *BLUE* etwa inszeniert auf Fire Island Geistererscheinungen an einem Ort, an dem die Asche verstorbener Freunde und Angehöriger verstreut wurde. Aus den Sanddünen, in denen früher ausgelassene Partys gefeiert wurden, ist so ein Ort geworden, der an das elysische Feld der Griechen oder die ewigen Jagdgründe der amerikanischen Ureinwohner erinnert.

### **HIV und Aids bleiben in der gesellschaftlichen Realität auch weiterhin verbunden mit Stigmatisierung und Ausgrenzung. Welche Formen der Auseinandersetzung damit finden die Künstler heute?**

Mir war besonders wichtig, Beispiele zu zeigen, die die zunehmende Diskriminierung von Homosexuellen in Osteuropa beleuchten. Anna Charlotte Schmid beispielsweise hat in Budapest schwule Männer fotografiert. Irritierend an den Aufnahmen ist: Die Porträtierten tragen ungewöhnliche Haarschnitte und kleiden sich auf eigenwillige Art und Weise. Auf den ersten Blick erinnert ihre Erscheinung an eine Sekte, den Freimaurern gleich. Tatsächlich aber haben sie diese Form des Outfits gewählt, um sich dadurch untereinander als Schwule erkennen zu können.

### **Also eine Art geheimer Dresscode.**

Richtig. Sich öffentlich als Homosexueller zu outen, ist für sie unvorstellbar, nicht zuletzt, weil sie berechtigte Angst vor gewalttätigen Übergriffen haben. Ich wollte dieses Phänomen herausstellen, weil es sich bei Ungarn immerhin um ein EU-Land handelt. Allerdings hat die dortige Gesellschaft unter der Fides-Partei reaktionäre Züge herausgebildet, die nicht nur für Homosexuelle, sondern unter anderem auch für Obdachlose eine Gefahr darstellen.

Die Russin Irina Popova wiederum hat eine queere Wohngemeinschaft in Moskau fotografisch begleitet, und dies auf eine erfrischende Art und zu einer Zeit, in der aufgrund des neugeschaffenen Propaganda-Paragrafen allein das Zeigen von Homosexualität bestraft werden kann.

### **In den 1980er Jahren hätten Künstler auf solche politische Missstände mit aktivistischen Formen reagiert. Ist diese Phase des Neo-Agitprop also vorbei?**

Tatsächlich verströmt die Installation von Elmgreen & Dragset mit ihrer starken, klaren Botschaft in diesem Sinne fast schon Retro-Charakter. Sie lassen auf ihren Leuchtstoffröhren abwechselnd die Textzeilen „AIDS IS GOOD / BUSINESS FOR SOME“ aufblitzen und weisen darauf hin, dass man auch die ökonomischen Aspekte der Epidemie nicht aus den Augen verlieren soll. Denn die Pharmaindustrie lässt sich ihre Medikamente auch in den von HIV besonders stark betroffenen Entwicklungsländern immer noch sehr teuer bezahlen.

Wolfgang Tillmans hat den Aids-Aktivismus in afrikanischen und asiatischen Ländern dokumentiert, als er auf der Aktivisten-Konferenz „Global Treatment Literacy Meeting“ in Capetown, 2006, fotografierte. Repräsentanten von Aids-aktivistischen Gruppen aus 25 Staaten nahmen teil. Dorthin ist der Aktivismus

gewandert und betreibt politische und gesellschaftliche Aufklärungsarbeit.

Die Forderung von UNAIDS, dem gemeinsamen Programm der Vereinten Nationen zur Bekämpfung von HIV/Aids, dass jeder HIV-Infizierte das Recht auf die bestmögliche Behandlung und Medikation hat, ist heute noch lange nicht erfüllt.

### **Dies betrifft insbesondere die Menschen in wirtschaftlich schwachen Ländern. Inwieweit hat sich nach 1995 der künstlerische Blick von der überwiegend westlich-weißen schwulen Perspektive geweitet?**

Es gibt heute nicht mehr die Stars der Kunstszene, die sich wegweisend mit Aids auseinandersetzen, wie dies seinerzeit Gran Fury, General Idea oder Hunter Reynolds getan haben. Inzwischen ist eine jüngere Generation von Künstler\_innen nachgewachsen, bei der Aids als Thema nicht mehr im Mittelpunkt steht, sondern eines unter vielen ist. Auch die Formen der künstlerischen Auseinandersetzung haben sich geändert. Dadurch erscheinen die entsprechenden Arbeiten stiller, aber im Gesamten besteht eine weitaus größere Vielfalt an Stilen, Mitteln und Herangehensweisen. Und während die im ersten Teil vertretenen Künstler vor allem aus New York und wenigen anderen nordamerikanischen Städten bzw. Berlin stammten, ist der zweite Teil multinational. Es gibt eine Zusammenarbeit zwischen dem Japaner Ei Arakawa und dem Georgier Sergei Tcherepnin; die chilenische Videokünstlerin Lorena Zilleruelo hilft HIV-positiven Frauen über die einfache Form des Tangokurses, ihre Scham abzulegen und sich wieder den Männern zu öffnen. Überhaupt ist der Frauenanteil in diesem zweiten Ausstellungsteil wesentlich höher.

### **Woran liegt das deiner Ansicht nach?**

Ich vermute, dass Künstlerinnen in der ersten Dekade von Aids schlicht Berührungängste mit dem Thema hatten, abgesehen von lesbischen Künstlerinnen oder radikalen lesbischen Gruppierungen, die an ACT UP angedockt waren.

### **Beziehen sich die jüngeren, zeitgenössischen Künstler\_innen auch auf diese erste Dekade der Aids-Kunst, oder ist dies eher ein (kunst-)historisch abgeschlossenes Kapitel?**

Die Musealisierung dieser Form von Aids-Kunst hat in der Tat längst begonnen, allerdings gibt es auch einen kreativen Prozess der Auseinandersetzung damit. Hunter Reynolds beispielsweise hat seinerzeit aus US-Zeitungen alle Artikel gesammelt, die er zu Aids, HIV-Forschung und Diskriminierung finden konnte. Diese hat er nun zu großen Bildflächen zusammengenäht und unter anderem mit Blut bespritzt oder einer Einhorn-Grafik bedruckt, dem damals sehr bekannten Logo des AZT-Herstellers Burroughs-Wellcome.

Piotr Nathan wiederum nimmt direkten Bezug auf eine eigene Arbeit, die er 1992 im documenta-Jahr im Schloss Wilhelmsthal bei Kassel erstmals präsentiert hat. Er hatte an Ost-Berliner Hausfassaden mit frischem Ton Einschusslöcher abgenommen, als Keramik gebrannt und so ausgelegt, dass die Umrisslinie dem Urinfleck auf einer Matratze eines Aidskranken folgte. Schon bei dieser ursprünglichen Installation reichte der Interpretationsrahmen weit über Aids und Kriegsschädigung hinaus. Für „LOVE AIDS RIOT SEX I“

hat Nathan diese in Ton gebrannten Spuren des Krieges in einen schmalen Korridor hinter eine Wand geschoben: Über Aids wurde vor 1987 und wird auch heute wieder kaum geredet oder bildhaft gesprochen, die Krankheit unter den Teppich gekehrt. Bei „LOVE AIDS RIOT SEX II“ ist die Wandscheibe dagegen auf den Boden geklappt und bildet eine kleine, kaum wahrnehmbare Barriere. Die Besucher sind gezwungen, darüber hinwegzugehen und dabei ihre Spuren zu hinterlassen. Auf der freigelegten Wand wird eine große zweifarbige Zeichnung sichtbar: In die vielen abgebildeten Gesichter lassen sich Ruhe, Angst, Furcht, Neugier, Entspannung, Trauer, Freude und Heiterkeit, Verzweiflung, Ärger und Wut hineinlesen.

Hunter Reynolds und Piotr Nathan stehen damit stellvertretend für Künstler\_innen, die sich ganz direkt mit der Geschichte der Aids-Epidemie beschäftigen und das Material aus dieser ersten Phase der Krise auf ihre Weise neu befragen.

**Wie sieht es mit den jungen Kunstschaffenden aus, die die ersten beiden verheerenden Jahrzehnte der Aids-Krise tatsächlich nur aus den Überlieferungen der Zeitzeugen kennen?**

Genau dieser Frage wollten wir mit einer Art drittem Teil, einer „Werkstatt“ von „LOVE AIDS RIOT SEX“ nachgehen. Dazu hatten wir mit drei Hochschulprofessoren verschiedener Kunsthochschulen Kontakt aufgenommen: mit Dominik Lejman von der University of Arts in Poznań, mit Piotr Nathan von der Muthesius Kunsthochschule in Kiel und Leiko Ikemura von der Universität der Künste Berlin. Sie haben sich mit ihren Klassen während des Wintersemesters 2013/14 mit den im Titel des Projekts formulierten Begriffen Liebe, Aids, Aktivismus und Sexualität beschäftigt, und deren Ergebnis werden für zehn Tage als externe Ausstellung im Kunstquartier Bethanien präsentiert. Damit konnte „LOVE AIDS RIOT SEX“, das im ersten Teil historisch argumentierte, nicht nur im zweiten Ausstellungsteil die künstlerische Auseinandersetzung mit HIV/Aids nach 1995 vorstellen, sondern auch mit den Bildern und Ideen einer ganz jungen Generation künstlerisch direkt an die Gegenwart, das Heute, anknüpfen.

<sup>1</sup> Vgl. Artikel (o.V. 1988): *Aids: Hürde zu den Heteros übersprungen*. In: *Der Spiegel*, Nr. 8, 22. Februar, S. 120ff

<sup>2</sup> Vgl. Grefe, Christiane (1989): *Zwangstest und noch mehr Angst*. In: *Die Zeit*, Nr. 19, 5. Mai, S. 22