

Frank Wagner
LOVE AIDS RIOT SEX –
eine Fährte im RealismusStudio seit 1988

Ein Stand auf einem Straßenfest in der Oranienstraße, viele Menschen tanzen, es ist spät in der Nacht. Plötzlich bricht alles in sich zusammen, die Musik verstummt, die Performance ist zu Ende – nur, um am nächsten Tag wieder aufgenommen zu werden. Die Beteiligung der NGBK am Kreuzberger Christopher Street Day 2007 ist eingebettet in eine Reihe von Performances/Aktionen des japanischen, in New York lebenden Künstlers Ei Arakawa, der vom RealismusStudio für das Ausstellungsprojekt *Syntropia* eingeladen worden war. Es war Ei Arakawas Idee, etwas zu Gay Pride in Berlin zu machen und da die jährliche Schwulen- und Lesben-Demonstration knapp eine Woche vor der Eröffnung von *Syntropia* lag, entstand *RIOT THE 8 BARS*. Für *Syntropia* waren Künstlerinnen, Künstler und Künstlergruppen eingeladen, im Sommer 2007 Projekte für den öffentlichen Raum zu entwickeln.

So entschloss sich Ei Arakawa an acht Abenden eine Bar zu betreiben mit täglich wechselndem Programm und wechselnden Mitwirkenden, die von ihm eingeladen oder per Skype zugeschaltet wurden. Die Bar nahm den Betrieb einige Tage vor der Eröffnung von *Syntropia* auf und war so in die Veranstaltungen des Christopher Street Days integriert. Jeden Abend, manchmal mehrmals in der Nacht, wechselte sie ihren Standort, ging in die Galerieräume der NGBK, auf die Straße und wanderte sogar kurzzeitig mit einer Art Leiterwagen zu einem Nachtclub in der Nachbarschaft. Das Besondere war, dass *RIOT THE 8 BARS* jeden Abend zu einem bestimmten Zeitpunkt vom Künstler zerstört wurde, um am nächsten Tag aus den Bruchstücken an einem anderen Ort wieder aufgebaut zu werden. Perfektes Recycling. So glich dieser Unterhaltungsbetrieb einer Bewegung mit ihren Erfolgen und Rückschlägen

und war durchaus auch als Kritik am Zustand der homosexuellen Selbstinszenierung zum CSD zu sehen, denn über die bunten, bewusst selbstgefälligen Inszenierungen auf den großen Paraden, scheinen die politischen Forderungen (die immer noch nicht erfüllt sind), die gesellschaftlichen Missstände und Diskriminierungen im Alltag in Vergessenheit zu geraten. Zerstörung bedeutet Wut – Wut über die Verhältnisse, die es zu ändern gilt! Ei Arakawa bediente sich des künstlerisch performativen Verfahrens der Zerstörung und des abrupten Endes, der brachialen Veränderung und Zäsur. *RIOT THE 8 BARS* spielte mit dem Kampfbegriff RIOT auf die Christopher Street Riots – die mehrtägigen Straßenschlachten – an, die 1969 den Beginn der neuen Schwulen- und Lesbenbewegung markierten und der Parade für ihre gesellschaftlichen Rechte ihren Namen gaben. Schwule, Lesben, Transvestiten und Transsexuelle waren die Polizei-Schikanen leid und leisteten nächtelang aktiven Widerstand, der sich bald zu einer politischen und gesellschaftlichen Partizipation in Selbsthilfeorganisationen, Gremien und Parteien formieren sollte.

RIOT spielt in seiner versalen Schreibweise aber auch auf ein Werk der Künstler- und Aktivistengruppe Gran Fury an, die sich Ende der 1980er Jahre während der immer krassere Ausmaße annehmenden AIDS-Krise aus New Yorker ACT UP Aktivisten (Aids Coalition To Unleash Power) gegründet hatte. Die Installation *RIOT* wurde 1988 für *Vollbild AIDS*, die erste Ausstellung über Kunst und AIDS in Deutschland, geschaffen, die das RealismusStudio 1988 – fast 20 Jahre vor Ei Arakwas Reminiszenz – konzipiert und realisiert hatte. Auf einem ACT UP-Meeting in New York wurde Geld für das Projekt gesammelt, auch die Transportkosten konnten so beglichen werden. Die zentrale Präsentation von *Vollbild AIDS* war, neben einigen Satelliten in der Westberliner Innenstadt, im damals stillgelegten S-Bahnhof Westend zu sehen. Mit dieser Ausstellung haben sich ACT UP als Modell einer politischen Initiative und die Künstlergruppe Gran Fury, die danach zur *Aperito* (1990) nach Venedig und ins New Yorker Whitney Museum (*Image World*, 1989/90) eingeladen wurde, zum ersten Mal

in Deutschland vorgestellt. Noch während der Ausstellung in Berlin gründete Andreas Salmen mit einigen Mitstreitern ACT UP Berlin, eine Art APO zur Politik im Umgang mit AIDS in Deutschland und weltweit.

Gran Fury's RIOT war eine Appropriation einer viel diskutierten Kampagne der kanadischen Künstlergruppe General Idea und vermutlich auch als Kampfansage gegen deren Projekt konzipiert. General Idea hatte 1987 eine Plakatkampagne in den Straßen und der Subway New Yorks mit einem Motiv durchgeführt, das das berühmte *LOVE* Painting von Robert Indiana zitierte, die Buchstaben jedoch so veränderte, dass nun statt LOVE in Rot, Blau und Grün das Akronym AIDS zu lesen war.

1988 wurde in der New Yorker Galerie Koury Wingate von General Idea auch das 2 x 2 m große Acrylgemälde mit diesem Motiv in unterschiedlichen Farbkombinationen gezeigt. Gran Fury antwortete auf dieses für sie zynische Statement, welches die Frage aufwarf, ob man nach der Ära von Liebe und Flower Power (Robert Indianas Ikone wurde in den 1970er Jahren in den USA sogar als Briefmarke gedruckt) nun im Zeitalter von AIDS angelangt sei, mit der Aufforderung zum Aufbruch. Aus AIDS wurde RIOT.

Gran Fury verfolgte immer die Strategie, AIDS in seiner ganzen politischen und sozialen Dimension wahrnehmbar werden zu lassen und mit zivilem Widerstand und sexueller Emanzipationsbewegung zu verknüpfen. Dazu wurde *RIOT* für Berlin 1988 in den „deutschen“ Farben Schwarz, Rot und Gold ausgeführt. Die rote Farbe war als pures, nicht fixiertes Pigment auf einen quadratischen, zwei Meter großen Keilrahmen aufgetragen worden, was zur Folge hatte, dass sich mit der Zeit rote Fahrten durch die gesamte Bahnhofshalle zogen. Unter dem Gemälde platzierte die Gruppe einen Digitalzähler, der anfangs auf 40.000 eingestellt war und alle 20 Minuten weiter sprang: one death caused by AIDS every 20 minutes – ein symbolischer Verweis auf die damalige Sterberate in den USA und zugleich eine Aufforderung zum politischen Handeln.

Auch General Idea war bei *Vollbild AIDS* vertreten. Die Künstler hatten die ehemaligen Werbeflächen auf den Außenanlagen des Bahnhofs Westend vollständig plakatiert und 2000 Poster mit dem erwähnten Motiv in ganz West-Berlin kleben lassen. General Idea und Gran Fury in einer Ausstellung zu zeigen, war ein Wagnis, das spätestens während der Podiumsdiskussion, an der beide Künstlergruppen teilnahmen, in einem Eklat endete. Aber das war Teil des Experiments: Die Kuratoren wollten die unterschiedlichsten – und hier auch antagonistischen – Positionen zur visuellen Darstellung der AIDS-Krise versammeln und vergegenwärtigen. Aus der Überlegung heraus, den Besuchern wie auch den Künstlern die Brisanz des Themas zu vermitteln und differenziert oder plakativ, kontemplativ oder agitatorisch auf die grassierende Epidemie zu reagieren, luden sie Künstlerinnen und Künstler ein, eigens zu diesem Projekt eine Arbeit anzufertigen. In jedem Fall sollte eine schematische Antwort auf die grassierende Epidemie vermieden werden; bisher hatten in Deutschland auf dem Gebiet der Kunst nur Spenden-Auktionen stattgefunden.

Viele nahmen die Einladung an: Thomas Bayrle, Frank Dornseif, Group Material, Rinaldo Hopf, Astrid Klein, Attila Richard Lukacs, Marcel Odenbach, Salomé, Ingo Taubhorn und andere beteiligten sich mit Originalbeiträgen oder errichteten Rauminstallationen. Salomé hatte schon 1979 eine kleine Einzelausstellung im RealismusStudio, in der zum ersten Mal die radikale Selbstinszenierung eines Künstlers im Zentrum stand und damit eine Präsentationsform, mit der das RS neue Wege wies und sich anschickte, den bei seiner Gründung 1973 gesteckten Rahmen einer realistischen Malweise zu verlassen. Der auf der documenta 12, 2007 an mehreren Standorten herausgehoben präsentierte Künstler Juan Davila war in *Vollbild AIDS* mit seinen monumentalen Gemälden zu AIDS/SIDA vertreten. Sie stellten in ihrer demonstrativ vorgezeigten Klebrigkeit, ihrem Anschein des Verschwitzten und Verschmierten einen weiteren Kommentar zu General Idea dar. Eines seiner Bilder bezog sich mit dem Titel „Love“ direkt auf Robert Indiana.

Der Begriff „Vollbild“ bezeichnet in der Medizin das Stadium, in welchem ein Kranker so viele Symptome des Syndroms aufweist, dass von einem Zusammenbruch des Immunsystems gesprochen werden kann und damit vom vollständigen Ausbruch der Krankheit und absehbaren letalen Ende. Der Titel *Vollbild AIDS* sollte aber nicht nur bildhaft auf die künstlerische Beschäftigung mit dem Thema hinweisen, sondern auch die Komplexität andeuten, mit der es in der Ausstellung verhandelt wurde. Unter dem Titel *Leben und Sterben mit AIDS*, präsentierte ein Ausstellungsbereich Hommagen an die gerade verstorbenen Fotografen Peter Hujar und Rolf von Bergmann, zeigte Interviews mit Menschen mit AIDS in Text und Bild sowie experimentelle Filme zur AIDS-Prävention, Arbeiten zu Trauer und Verlust. Eine weitere Abteilung gab Selbsthilfegruppen, Institutionen und Initiativen, die sich im Bereich AIDS engagierten, die Möglichkeit ihre Arbeit und ihre Konzepte zu visualisieren.

Das Vorhaben setzte die Tradition der großen historischen Ausstellungen der NGBK aus den 1970er und frühen 1980er Jahren fort, die sich analytisch mit historischen und gesellschaftspolitischen Themen auseinandergesetzt (*Wem gehört die Welt*, 1977, *Amerika – Traum und Depression*, 1980) oder die 1950er Jahre unter dem Aspekt „Kunst und Gesellschaft“ (*Grauzonen – Farbwelten*, 1983) unter die Lupe genommen hatten. Allerdings setzte sich *Vollbild AIDS* nicht mit einem abgeschlossenen Zeitraum auseinander, sondern lieferte Einblicke in Entwicklungen, die bis heute noch nicht abgeschlossen sind.

Vollbild AIDS stieß, wie schon Ausstellungen des Realismus-Studio zuvor, punktuell in den öffentlichen Raum vor, um Passanten mit dem Thema zu konfrontieren. Erinnerung sei an die Open Air-Plakat-Ausstellung *Ernst Volland*, die das Realismus-Studio 1981 an der Gedächtniskirche aufbaute und die von der Polizei wegen der angeblichen Verunglimpfung von Politikern mehrfach zerstört wurde, oder an die Ausstellung *Stadtsichten – Berlin – New York Exchange*, 1986, im Umkreis des alten Standorts der NGBK an der Möckernbrücke.

Das *Let The Record Show*-Projekt aus dem New Museum Window in New York, welches als erste Arbeit von der Aktivistin- und Künstlergruppe gestaltet wurde, die später als Gran Fury firmierte, transportierten wir vom Lower Broadway zum Berliner Wittenbergplatz und ließen es redimensioniert und von den Künstlern aktualisiert in das Schaufenster der Büchergilde Gutenberg einbauen. In dieser Installation wurden Ronald Reagan, Margaret Thatcher, Peter Gauweiler und andere vorwiegend amerikanische Politiker vor einer Großfotografie der Nürnberger Prozesse mit ihren Aussagen zu AIDS zitiert. In einem Schaufenster des Kaufhauses Wertheim am Kurfürstendamm liefen auf einer Multivisionswand erste Videoclips zur AIDS-Prävention und Safer Sex und General Idea's AIDS-Plakat klebte auf den Liftfasssäulen, auf Bauzäunen und Häuserwänden der Stadt. In den U-Bahnhöfen Zoologischer Garten und Kurfürstendamm wurden vier Großplakate mit einem Motiv von Gran Fury aufgehängt.

1990/91 wurde *Vollbild AIDS* überarbeitet, um Schweizer Künstlerpositionen (u.a. Miriam Cahn, Anselm Stalder, Josef Felix Müller) erweitert, in Bern und Lausanne gezeigt und bildete das Vorbild für die Ausstellung *AIDS-Welten /Les mondes du Sida – Zwischen Resignation und Hoffnung/Entre résignation et espoir*, die 1998 – zehn Jahre später – anlässlich der 12. Welt-AIDS-Konferenz im Centre d'Art Contemporain in Genf zu sehen war. Die 1969 gegründete Künstlergruppe General Idea existierte 1998 schon nicht mehr. Zwei ihrer drei Mitglieder waren 1994 kurz nacheinander an den Folgen von AIDS verstorben. Die Genfer Ausstellung widmete ihnen 1998 eine große Hommage und zeigte ihre Werke zu AIDS auf allen vier Etagen der Ausstellungshalle.

Vollbild AIDS in Berlin war nur als großes Kooperationsprojekt durchführbar gewesen, mit Geldern der Deutschen AIDS-Hilfe, der Deutschen AIDS-Stiftung „Positiv Leben“, mit Bundesmitteln und Mitteln des Senats für Gesundheit und Soziales. Das RealismusStudio wurde damals vom Koordinationsausschuss gerügt, seine relativ geringe Einlage in das Budget, dessen

Höhe durch das geschickte Einwerben verfünffacht werden konnte, um 30 Prozent überzogen zu haben.

Das RealismusStudio baute sein Interesse an „kunstfernen“ Orten wie Schaufenstern und Plakatwänden, die vorwiegend der Werbung vorbehalten sind, zur Tradition aus, um Passanten spontan mit künstlerischen Arbeiten im Stadtraum zu konfrontieren, und realisierte 1990 und 1991 Projekte im westlichen Zentrum Berlins mit Group Material und Barbara Kruger. Group Material, die berühmte Künstlergruppe (1988–1991 mit Julie Ault, Doug Ashford, Felix Gonzalez-Torres, Karen Ramspacher), die dem RealismusStudio seit der Vorbereitung zu *Vollbild AIDS* vertraut war, entwickelte ein Projekt zum Mauerfall und zum neuen Selbstbewusstsein einer Nation mit dem Titel *Democracy Poll*, dem intensive Befragungen verschiedener gesellschaftlicher Gruppen in Berlin und New York, ähnlich der Arbeit von Meinungsforschungsinstituten, vorausgegangen waren. So wurde in den USA und in Deutschland anhand eines vergleichbaren Fragebogens nach der Selbsteinschätzung als Nation, als Land, als Individuum im globalen Rahmen gefragt.

Vom 26. Juni bis 5. Juli 1990 konnte man sich über die Ergebnisse an der Ecke Joachimstaler Straße/Kurfürstendamm zehn Tage lang, rund um die Uhr, auf der 270 qm großen, digital gesteuerten Avnet-Werbewand informieren oder in einer mehrseitigen Zeitungsbeilage, die der Tagesspiegel in hoher Auflage druckte. Darüber hinaus wurden ausgewählte Zitate in vier U-Bahnhöfen für zwei Monate auf 15 Großplakatflächen präsentiert.

1991 konnte das RealismusStudio die Avnet-Bildwand mit einer Arbeit der Künstlerin Barbara Kruger bespielen, die an dieser Stelle 20 ihrer Textbildmontagen zeigte, die zusammen mit einer Plakatkampagne zu ihrem Projekt *Dein Körper ist ein Schlachtfeld* gehörten. Im selben Jahr hatte das RealismusStudio bereits die feministisch orientierte Ausstellung *Im Unterschied – Positionen zeitgenössischer Künstlerinnen* realisiert, an der neben den Guerrilla Girls, der Gruppe Weibsbilder, Grace Renzi und Natalja Struve auch Barbara Kruger beteiligt war.

Aus der Vorbereitung der *Vollbild AIDS*-Ausstellung und des Group Material Projektes entwickelte sich eine intensive Beschäftigung mit dem Werk von Felix Gonzalez-Torres, der schon in der Group Material-Präsentation im Bahnhof Westend (weithin unbeachtet) mit einem *Date-Painting* von 1986 vertreten war. 1990 richtete ihm das RealismusStudio dann zusammen mit Cady Noland die Doppelausstellung in der NGBK am Tempelhofer Ufer aus. Zum Tod von Felix Gonzalez-Torres 1996 erinnerte das RealismusStudio mit zwei Werken an den großen Künstler. Eines davon, ein Vorhang aus vergoldeten, facettierten Plastikperlen *Untitled (Golden)*1995, war bis dato noch nie realisiert worden. 2006 präsentierte die Arbeitsgruppe in der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart eine umfangreiche Retrospektive mit 36 teilweise weiträumigen Werken des Künstlers, die mit Unterstützung des Hauptstadtkulturfonds möglich wurde. Und natürlich wurde auch eine Großplakataktion an 24 Orten in Berlin in diese monografische Schau integriert.

Bemerkt sei hier auch, dass Felix Gonzalez-Torres schon im Frühjahr 1990, keine zehn Monate vor seiner Ausstellung mit Cady Noland, an einer Gruppenausstellung über Kunst und AIDS-Aktivismus teilnahm, die von der Berliner AIDS-Hilfe finanziert worden war und in den Räumen der NGBK stattfand.



Unter dem Titel *Übers Sofa – Auf die Straße! Kunst und schwule Kultur im AIDS-Zeitalter* waren Werke versammelt von Donald Moffett, John Lindell (beides damals Mitglieder des Gran Fury Kollektivs), Felix Gonzalez-Torres und Fotomontagen von David Wojnarowicz (dessen Gemälde 1996 in der Ausstellung *Family Nation Tribe Community Shift* der NGBK im Haus der Kulturen der Welt umfassender vorgestellt wurden). 1991 verbreitete die Deutsche AIDS Hilfe ein Plakat zur AIDS-Prävention und gesellschaftlicher Toleranz von David Wojnarowicz. In Deutschland war das amerikanische Original damals zum ersten Mal in der NGBK zu sehen. 1992/93 organisierten Kunst-Werke Berlin zum Tod des Künstlers 1992 einen *Gedenkraum* mit Videos und Ausschnitten aus dem literarischen Werk von David Wojnarowicz.

Im Jahr 1993 fand in Berlin die 9. Welt-AIDS-Konferenz statt (mit ernüchternden Ergebnissen!). Das RealismusStudio nahm diese international beachtete Konferenz zum Anlass *AIDS-Projekte* zu konzipieren. Die eher schwache Resonanz auf *Vollbild AIDS* im Bahnhof Westend hatte uns nachdenklich gemacht. Das mäßige Interesse an der Ausstellung war nicht allein damit zu erklären, dass hier ernste Themen wie Schmerz, Leid, Tod und Trauer verhandelt worden waren, sondern auch mit der Schwellenangst Vieler, eine Kunstaussstellung zu besuchen. Nur wenige der tatsächlich Betroffenen hatten die

Ausstellung gesehen. (Die Zeitungen wussten 1988 übrigens noch nicht, wo sie ein solches Thema platzieren sollten, im Feuilleton, im Lokalteil oder auf der Gesundheitsseite. Dennoch war die Zahl der Rezensionen beachtlich).

Eine Strategie musste entwickelt werden, Kunst und Rezipienten zusammen zu bringen. Das Ergebnis war *AIDS Projekte*, die vorwiegend in Bars und Cafés rund um den Nollendorfpfplatz stattfanden, einem nächtlichen Ausgehviertel, bevorzugt frequentiert von Schwulen und Lesben. Für jede Bar, jedes Café – EinStein, Spike, Swing, Lenz und wie sie alle hießen –, für ein Schaufenster in der Motzstraße und den Mittelstreifen der Martin-Luther-Straße/Höhe Fuggerstraße wurde jeweils eine spezielle Einzelausstellung konzipiert. An jedem Ausstellungsort informierte ein Vierfarb-Flyer über das jeweilige Projekt. Die Projekte handelten u.a. von Besserungswünschen, die man Kranken zukommen lässt (*Get Better Soon* von Michael Jenkins), den Einrichtungsspezifika eines Sexclubs (*Social Structure 2* von John Lindell) von schwulen Männerfreundschaften in Indien (*Exiles* von Sunil Gupta), vom Drogengebrauch (Attila Richard Lukacs). Regina Frank installierte in der Motzstraße und in einem Café Kondomautomaten und David Fisch adaptierte eine klassische Café-Galerie Ausstellung mit Portraitmalerei. In einer Bar wurde auf eine goldene Schei-

be, die nur durch ein kleines Guckloch in einer verschlossenen Tür betrachtet werden konnte, ein Filmportrait von David Wojnarowicz projiziert. Rinaldo Hopf beschriftete kleine Zelte mit Begriffen wie „Girl“, „Boy“, „Sex“, „Fuck“, „AIDS“ und stellte sie auf dem Mittelstreifen der Martin-Luther-Straße auf – in die unmittelbare Nähe vom „Sexyland“ und dem „Connection Bistro“. Die Mittelinsel wurde zur Demarkationslinie zwischen heterosexuellem und homosexuellem Klientel. Einige Male wurden nachts Zelte entfernt, die der Künstler am nächsten Tag wieder ersetzte. Für jedes Environment wurde eine spezifische Inszenierung gewählt, um Kneipenbesucherinnen und Besucher zum Nachdenken anzuregen. Der Aufenthalt dort sollte irritieren, aber nicht vollends verstören.

In der NGBK, die gerade in die Oranienstraße umgezogen war, wurde zur selben Zeit eine Gruppenausstellung zu Trauerkultur eingerichtet. Loring McAlpin hatte Terrazzo-Platten in Berlin gießen lassen in denen, ähnlich dem „Walk of Fame“, Pornostars gehuldigt wurde, die an den Folgen von AIDS verstorben waren. Jo Shane zeigte ein Do-it-yourself-Monument für an AIDS Verstorbene sowie eine Dokumentation ihrer Aktion, in welcher sie die Asche eines Freundes während einer AIDS-Demonstration als Protest vor dem Weißen Haus verstreute. Peter Knoch richtete eine weiträumige, skulpturale

Installation zum Gedenken an verstorbene Freunde ein, stellvertretend für die vielen Unbekannten, die dem Virus zum Opfer gefallen waren. Hunter Reynolds präsentierte in dieser Ausstellung zum Auftakt der Kulturtag zur AIDS-Konferenz im Tränenpalast mehrmals seine Performance *Patina du Prey's Memorial Dress*, in der er einer Spieluhrenfigur gleich einen elegisch, flamboyanten, graziösen Tanz vollführt, drehend um die eigene Achse, bewegt von einer kleinen motorbetriebenen Bühne. Das mondäne, titelgebende Ballkleid seines Alter Egos, der Kunstfigur Patina du Prey, wurde aus schwarzem Taft geschneidert, den der Künstler in goldener Farbe mit den Namen von Tausenden beschrieb, die an den Folgen von AIDS verstorben waren. Die Namen hatte er vom Names Project erhalten, einer US-amerikanischen Organisation, die zum Gedenken an die AIDS Verstorbenen die Herstellung und Aufbewahrung von zehntausenden Quilts koordiniert. Einige dieser Gedenkdecken waren schon 1988 für zwölf Tage in der Ausstellung *Vollbild AIDS* zu sehen, als das Names Project gerade mehr als 8.000 Quilts vor dem Weißen Haus in Washington ausgelegt hatte. Die Produktion des Kleides ermöglichten das RealismusStudio und das Künstlerhaus Bethanien. Die Performance wurde in den folgenden Jahren immer wieder in Boston, San Francisco, New York und an anderen Orten gezeigt. 2009 Jahr erhielt Hunter Reynolds den Annual Visual AIDS Award in New York verliehen. Weitere Preisträger waren Douglas Crimp und Nayland Blake, Douglas Crimp schrieb 1988 für October Magazine den großen Essay „How to have Promiscuity in an Epidemic“, der noch vor der Veröffentlichung der October-Sondernummer zu AIDS im *Vollbild AIDS* Katalog in deutscher Übersetzung veröffentlicht worden war.

Seit Anfang der 1980er Jahre ist AIDS eine Realität. Vor allem in den frühen Jahren drohten Schwulen, Prostituierten oder Drogenkonsumenten gesellschaftliche Diskriminierung und Ausgrenzung. Zugleich begünstigte die Tabuierung der Krankheit ihre weitere Ausbreitung. Daher musste AIDS immer wieder ins öffentliche Bewusstsein gebracht werden. Der untrennbare Zusammenhang mit Sexualität, sexueller Übertragbar-

keit, Promiskuität und Enthaltbarkeit, macht überlegtes politisches Handeln und direkte Einzelfallhilfe notwendig, so dass sich eine Gesellschaft, die sich auf lange Zeit mit dieser tödlichen, endemischen Gesundheitsstörung auseinandersetzen muss, mit bisher nicht gekannten Herausforderungen konfrontiert sieht. Für das RealismusStudio war das Thema AIDS deshalb ein Prüfstein für Demokratie, Gleichberechtigung und Toleranz, ein Anlass für kritische Reflexion und Bewertung sowie ein Grund, um sich politisch einzumischen. Das wirkte sich auch auf andere Initiativen und Projekte der NGBK aus. Als auf einer Hauptversammlung während einer Diskussion über *AIDS Projekte* der Einwurf gemacht wurde, es kämen mehr Menschen im Autoverkehr um als durch AIDS, entstand die Idee zur Ausstellung *Schöne Autowelt*, 1993. Die Ausstellung *Gewalt Geschäfte*, 1994/95, die sich mit dem Verhältnis von Macht und Gewalt auseinandersetzte, präsentierte zum ersten Mal vollständig eine Zusammenstellung von Zeitschriften Doppelseiten, die auf Initiative von Group Material im Dezember 1990 zeitgleich publiziert worden waren: die auf 34 internationale Kunstzeitschriften verteilte *AIDS Timeline*.

Aus der Arbeit mit AIDS ging Ende der 1990er Jahre die Ausstellungsreihe *Unterbrochene Karrieren* hervor, die von 1997 bis 2002 verschiedene Ausstellungsformate erprobte. Sie erinnerte an früh verstorbene Künstler und Künstlerinnen und warf die Frage nach ihrem Nachlass, seiner Sichtung, Betreuung und Bewertung auf. Ein Kriterium der Reihe war die Auseinandersetzung des jeweiligen Künstlers bzw. der jeweiligen Künstlerin mit dem eigenen Körper und dessen Vergänglichkeit. Die weite Auslegung dieses Ansatzes ließ es auch zu, eine Künstlerpersönlichkeit wie Hannah Wilke, die an Krebs verstorben war und in ihrem letzten Lebensjahr mit *Intra-Venus* eine umfangreiche Fotoserie geschaffen hatte, posthum mit einer umfassenden Retrospektive dem Berliner Publikum vorzustellen. Die beiden letzten Projekte der *Unterbrochenen Karrieren* waren Künstlerpartnerschaften gewidmet. Kurz hintereinander wurden mit Tom Burr und Ull Hohn (1960–1995), Wolfgang Tillmans und Jochen Klein (1967–1997), Piotr Nathan und Matt.

Ranger (1996–1991) drei Ausstellungen gezeigt. In jeder dieser Beziehungen ist ein Partner an AIDS verstorben. So konnte dem Überlebenden die Chance einer Hommage an seinen Freund eingeräumt werden, indem die Werke beider Künstler in einer Präsentation zusammengeführt wurden. Das letzte Projekt *af-rica apart*, 2002/2003 nahm einen ganzen Kontinent ins Visier und machte ihn zum Objekt einer Fallstudie zu AIDS.

In der Ausstellung *Chironex Fleckeri oder Momente in der Schwebel (Mulholland Drive)* – einer ständig erweiterten und umgebauten RealismusStudio-Ausstellung zu Kontextverschiebungen und Portraits aus dem Jahr 2003 – wurde von der Künstlergruppe P.P. der Ausnahmesänger und Performer Klaus Nomi mit einem Raum und einem Song, der per Telefon von einem Anrufbeantworter abrufbar war, geehrt. Und auch in der großen, auf verschiedene Orte in Berlin verteilten Ausstellung *Sexwork. Kunst – Mythos – Realität*, 2006/2007 stand das Thema AIDS im Mittelpunkt.

Zurück zu Ei Arakawa. Im Jahr 2007 präsentierte der Künstler während seines künstlerisch-aktionistischen Barbetriebs einen 40-minütigen Interviewmitschnitt mit dem Veteranen der New Yorker Christopher Street Riots, Thomas Lanigan-Schmidt, der kritisch über damals und heute räsonierte. Einige der Partygäste verstörte das. Sie wollten sich amüsieren und tanzen. Aber Ei Arakawa blieb hart und ließ das Interview bis zum Ende über die Lautsprecher tönen, drehte die Lautstärke noch höher und düpierte die schon eingefahrenen Rituale. Dann ging es mit Musik und der Dekonstruktion der Party-Time weiter. Ei Arakawa wusste, dass das Fest ein Ende haben und er am nächsten Tag seine Bar wieder woanders aufbauen würde, um andere Leute und Mitwirkende einzuladen. Das RealismusStudio unterstützte ihn dabei. *RIOT THE 8 BARS* in Erinnerung an Stonewall und Gran Fury. Auch das RealismusStudio wird auf die eine oder andere Art diesen roten Faden weiterspinnen, in Erinnerung an das rote Pigment der ersten Ausstellung *Vollbild AIDS*, das sich ausbreitete und so schwer aus den mietfrei zur Verfügung gestellten Räumen wieder zu entfernen war.