

LUST FOR LIFE – Arbeiten von Claudia Christoffel und Sirma Kekeç

Galerie Mitte im Kultur- und Bildungsverein Ostertor Bremen 6.10.-18.11.2018

Eröffnung am 6.10.2018.

Susanne Regener (Berlin/Siegen)

Lust for Life – Für einen neuen Diskurs über die Krankheit Krebs

Sie sind heute einer Einladung gefolgt – vielleicht, weil sie die Einladungskarte, das strahlende Gelb und den Schriftzug „Lust zu Leben“ so auffordernd und fröhlich und inspirierend empfinden, vielleicht sind Sie auch hier hergekommen, weil Sie wissen, dass diese Galerie für ihre überraschenden und ungewöhnlichen Positionen zeitgenössischer Kunst bekannt ist.

Und in der Tat ist die gemeinschaftliche Ausstellung von Claudia Christoffel und Sirma Kekeç etwas sehr Besonderes: Sie zeigt Arbeiten, die sich mit der Erfahrung der Diagnose und Therapie von Brustkrebs auseinandersetzen. Die beiden Künstlerinnen sind befreundet und hatten sich fast gleichzeitig vor nunmehr drei Jahren mit entscheidenden ärztlichen Urteilen zu befassen. Schock.

Krankheit in der Kunst (im Sinne von: die Thematisierung von Krankheit und Brustkrebs in der Kunst) ist ein Thema, das sowohl weitgehend unerforscht als auch – mit Blick auf die Gegenwart – selten in der künstlerischen Diskussion anzutreffen ist.

Das hat sicherlich etwas mit der Tabuisierung von Kranksein überhaupt zu tun: Krank sind die anderen, ich möchte das nicht sein und wenn man krank ist, dann sondert man sich von den anderen ab, geht ins Bett oder wird ins Krankenhaus geschickt – soweit verbreitete Vorstellungen. Die geläufige Metapher von Krebs ist „bösartiger Tumor“ – das ist ein moralischer Begriff, der evoziert, dass etwas Böses in uns schlummern würde. Diese Metapher erzeugt bei den Erkrankten und den noch Nicht-Erkrankten Angst. Die US-amerikanische Philosophin Susan Sontag hat dafür plädiert, Krankheit zu demaskieren und jegliche Metaphorik zu vermeiden. Es gibt nur die persönliche Metapher, wie sie zum Beispiel der schwedische Schriftsteller Henning Mankell und Christoph Schlingensiefel für sich beschrieben haben.

Wie den Schreibenden so geht es auch den beiden Bildenden Künstlerinnen Claudia Christoffel und Sirma Kekeç darum mit dem Tabu zu brechen, über Krebs öffentlich zu sprechen. Und sie zeigen gleichzeitig ihren Autonomiegewinn, sie geben Einblicke in ihre persönlichen Metaphern.

„Lust for Life“ ist eine Auseinandersetzung mit Krebs, die sowohl intellektuell, abstrahierend, ästhetisch, handwerklich präzise als auch emotional ist. Zusammen mit der Kuratorin Ele Hermel ist ein Seh- und Denkraum entstanden, ein eher spärlich bestückter White Cube. Dem Thema Brustkrebs und seiner Therapie wird nicht mit einem Schockprinzip begegnet, sondern mit Kampf um Autonomie, um eigene Darstellung und vor allem Erinnerung. Die konzeptuelle Kunst der beiden Bremer Künstlerinnen ist insofern besonders und gesellschaftspolitisch relevant: Mit ihr offenbart sich eine Selbstbehauptung wie ein Befreiungsschlag gegen den festen Griff der medizinischen Maßnahmen und Tablettenverordnungen. Die medizinische Maßnahme ist notwendig, dennoch greift sie immens ein ins Leben. Mit der Kunst wird dieser Teil von Frauengeschichte sichtbar gemacht: gegen Tabus von Kranksein und Angst haben, man ist dem System ausgeliefert und will doch reagieren; die Normalität ist verletzt.

Brustkrebs ist heute die häufigste Krebserkrankung, aber immer noch kämpfen Frauen auch in Deutschland darum, nicht zu Außenseiterinnen gemacht zu werden, wenn sie die Diagnose bekommen und sich in Therapie begeben. Um diese Situation zu verstehen, will ich cursorisch auf die visuelle Präsenz von Krankheit in unserer Gesellschaft und ästhetische und mediale Bearbeitungen eingehen. Unsere heutige Sicht auf Krankheit und eben die künstlerische Auseinandersetzung mit ihr beruhen und beziehen sich auf historische Prozesse, die helfen, die Gegenwart zu verstehen.

In der Kulturgeschichte ist die Darstellung von Krankheit zunächst immer eine, die aus einer Institution des Wissens und der Macht entstand/entsteht: Es sind Ärzte, die bestimmen; ein kranker Mensch existiert nur als ein Fremdbild. Die Entscheidung, was gesund und was krank ist und welche Diagnose einem Menschen zugeordnet wird, treffen Ärzte, die eine besondere Ausbildung haben. Die moderne Medizin und das moderne Krankenhaus entwickelten sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts. „Modern“ hieß zu dieser Zeit und teilweise

auch noch bis in die Gegenwart: Grundlegung einer naturwissenschaftlichen Medizin. Diese neue Auffassung brachte es mit sich, dass die Patientin/der Patient mehr und mehr in einen Prozess der Medikalisierung einbezogen wurde.

Bereits im Zuge der Französischen Revolution und der Aufklärung wurden Krankenhäuser von Gefängnissen und philanthropischen Einrichtungen getrennt. Damit entstand eine klinische Medizin in eigens dafür eingerichteten Häusern, zuerst in Paris (Hôtel Dieu) und Berlin (Charité). Zusätzlich entwickelten sich (um 1900) staatliche Maßnahmen der Hygiene (Ursachen für Krankheiten ergründen) und der sozialen Versicherung („wer muss welche Leistung bezahlen“). In den neuen Kliniken wurde auch geforscht und gelehrt und neue physikalische Untersuchungsmethoden eingeführt: Einerseits ist das der medizinische Fortschritt, den wir so schätzen, andererseits wurden Patient*innen dadurch zu messbaren Objekten in dieser modernen Klinik. Im Dienst von Diagnostik und Therapie wurden sie allseits traktiert und nun ständig beobachtet. Das klinische SEHEN – das auf der wissenden Spezial-Wahrnehmung des Arztes beruht - umfasste die Klassifizierungen von Symptomen und Krankheitsentwicklungen. Die Beobachtungen sollten als BILDER festgehalten werden – der reformerische französische Arzt Philippe Pinel war der erste, der dafür Zeichner beschäftigte.

Aber erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts mit Erfindung der Fotografie wurden in den Kliniken alle Formen der physiologischen und seelischen Krankheiten dokumentiert. Diese Fotos aus den Kliniken wiederum benutzte man für Illustrationen in medizinischen Lehrbüchern und auch in den hausärztlichen oder Gesundheitsbüchern für den Privathaushalt. D.h. Bilder von Krankheiten wurden entpersonalisiert, fragmentiert – das, was Laien wie Fachärzte sahen, war entstanden in einer dem gesellschaftlichen Leben abgetrennten Institution, der Klinik. Aus diesen Fremd-Bildern speisen sich unsere Vorstellungen von Krankheit und Krank-Sein und sie sind Teil eines kollektiven Bildgedächtnisses, die ein Tabu begründen können.

Ich erwähne diese Geschichte, weil vor diesem Hintergrund erst deutlich wird, aus welchen tiefsitzenden Beschränkungen wir uns herausarbeiten müssen, um uns selbst als Subjekte in diesem Zusammenhang wahrzunehmen. Um selbstbestimmt zu bleiben. Und wie schwierig es ist, aus einer traditionell geschlossenen Situation (Krankenhaus), das Nachdenken über Krankheit, Therapie und die Folgen ins Leben hineinzubringen.

In der noch weitgehend analogen Zeit der frühen 1990er Jahre haben Künstler*innen, wie die Amerikanerin Lucinda Devlin und der deutsche Dokumentarfotograf Timm Rautert die Räume und die Arbeit im Krankenhaus erstmals unter einem kritischen Blickwinkel gezeigt. Dann mit den medientechnischen Möglichkeiten des Web 2.0 nehmen durch Krankheit betroffene User*innen das Bildermachen selbst in die Hand; sie machen ihre Geschichte öffentlich. Sie outen sich als Versehrte, fotografieren sich mit kahlem Kopf und entblößtem Oberkörper und wollen dem Stigma zu Recht trotzen – auch eine Form von Tabubruch. In diesem populärkulturellen Kontext sind in der jüngeren Vergangenheit weitere Selbstbilder von Frauen mit Brustkrebs entstanden: Es sind Tagebücher in Instagram Stories und vor allem Video-Blogs, die von jüngeren Frauen gemacht wurden, die als *digital natives* bezeichnet werden können. Oftmals geht dem Krankheitstagebuch eine Karriere als Influencerin voraus. Ich will das nicht bewerten, sondern andeuten, dass auch Amateurinnen die Notwendigkeit eines Empowerments erkennen.

Die Künstlerinnen Claudia Christoffel und Sirma Kekeç wollen etwas anderes: Sie wollen mit ihrer Kunst einen anderen und neuen Diskurs über diese Krankheit führen. In unterschiedlichen Techniken und mit diversen Metaphern haben sie – jede für sich, aber auch in Interaktion und Kommunikation miteinander – ein Werk geschaffen, in dem Heilung die entscheidende Rolle spielt: Es sollte eine Reise zu sich selbst sein, wie eine der Künstlerinnen es ausdrückte.

Claudia Christoffel beschäftigt sich mit den Artefakten, die den Therapie-Prozess begleiten. Und hier sollten wir uns kurz vergegenwärtigen, was eigentlich passiert:

Es wird von Fachärzt*innen eine Diagnose gegeben, die die Frau schlagartig, von einem Tag auf den anderen zu einer kranken Person macht. Und dann geht alles sehr sehr schnell: Krebsbestimmung, Therapieplan – und die Maschinerie wird angeworfen.

Chemotherapeutische Zyklen, tägliche Bestrahlungen, Operationen, Regeneration...

Minutiös sind alle Therapiepakete getaktet. Wir sind sehr froh, dass in Deutschland Medizin und Behandlung engmaschig sind, dass dadurch Brustkrebs heilbar geworden ist. Dennoch begibt man sich als Betroffene in eine Maschine, der man ausgeliefert ist, der man nicht entkommt, in der man fremdbestimmt ist.

Von dem Kampf gegen die Selbstaufgabe handelt diese Ausstellung, von einem Trip, einer schaurigen, schnellen, sinneserweiternden aber auch schmerzvollen Reise, wie man den Song von Iggy Pop *Lust for Life* interpretieren kann, der zum Titel der Ausstellung wurde. Claudia Christoffel führt mit den Fotografien im Diasec-Verfahren und mit Zeichnungen und Offset-Drucken einerseits die Artefakte der Krankenhaus-Maschinerie vor und verfremdet sie andererseits: Das Tableau Tamoxifen, diese tägliche Droge bis zu 5 Jahren lang einzunehmen, das bedeutet 1825 Tabletten. Die Arbeit ist direkt neben dem Notausgang platziert, doch es gibt keinen Ausweg. Die Spritzen, die zusätzlich über Jahre bei östrogenabhängigem Krebs verabreicht werden, sind zu einem Emblem zusammengestellt – auch hier eine ästhetische Oberfläche, die auf den zweiten Blick Verletzlichkeit, Eingriff, Abhängigkeit evoziert. Verdichtet und neu gestaltet zum Emoji „Dizzy Face“ wird mit der Abbildung von Tablette und Spritze auf die Nebenwirkungen der Behandlung mit einem Ideogramm aus dem Alltagschat rekuriert: Ich bin durcheinander, konfus, beduselt, benommen, schwummerig, schwindelig. Beide Objekte sind wie versiegelt mit einer glatten Oberfläche.

Wie abstrakte Kunst erscheint die Abbildung der Marker, die der Erkrankten vor der Bestrahlung auf die Haut gemalt werden. Tag für Tag, Woche für Woche, jedes einzelne „Hautbild“ ist gerahmt. Hier – ausgeführt mit der Farbe, die im Krankenhaus benutzt wird – werden die Marker-Bilder zu Erinnerungsobjekten an die Heilung, nicht überhöht, nicht kitschig. Sie bekommen hier ihre Abstraktion, weil sie ja auch notwendig sind, um den Krebs zum Verschwinden zu bringen. Zugleich ist auch eine ästhetische Lesart möglich. Diese Ambivalenz von Kunstgenuss und biografischer Reflexion bringt die Spannung in dieser Ausstellung. Sehr emotional wirkt auf mich das Mini-Selbstporträt: „Das Glück darf auch klein sein“ – wir ahnen, aus welcher niederschmetternden Situationen der Erschöpfung, der Fatigue, der körperlichen Veränderungen, der Schmerzen, der Übelkeit, kleinste Situationen der Hinwendung, des Genusses, der Freude zu einem Glück werden können. Wie man auch in größter Not glücklich sein darf und kann. Die Protagonistin tanzt hier – in einem gelben Kleid. Sonnengelb sind auch die Poster, die jeweils zehn Songs auflisten. „Music ist the strategy“ – Freunde und Freundinnen wurden von Claudia eingeladen, jene Musikstücke aufzulisten, die sie selbst in schweren Lebenssituationen getröstet haben. Claudia Christoffel

und Sirma Kekeç sind mit Punk Rock und Hardcore Musik aufgewachsen, für sie gehört Musik zur (Über-)Lebensstrategie. Diese Listen können als eine Versicherung gelesen werden dahingehend, dass es die Freund*innen und Partner*innen sind, die die Freude am Leben auflisten, die Sicherheit geben, die mittanzen, die Mitstreiter*innen sind, um das Leben zu genießen – Lust for Life.

In einer Hommage an Iggy Pop drückt ein weiteres Selbstbild absolute Lebendigkeit aus: Es ist das Foto, das Claudia Christoffel kurz vor ihrer OP von sich gemacht hat. Es leitet das Künstlerin-Tagebuch ein, das mit den Farben Schwarz und Pink changiert zwischen dunkler, ja schwärzester Angst und der beruhigenden Hoffnung.

In beiden Werkzyklen spielen die ästhetische Abstraktion und Distanz eine Rolle. Sirma Kekeçs Arbeiten sind zudem in Vitrinen untergebracht: Es sind museale Kleinodien, die hier unter Glas aufgestellt wurden. Die Künstlerin wählte für ihre Bearbeitung der Extremerfahrung von Schock, Wut, Schmerzen, Ängsten gegenständliche Formen. Auch sie produziert Erinnerungsstücke an den Kampf gegen den Krebs und den Kampf um Autonomie. Mit ihrer Bearbeitung von Rindsknochen knüpft sie an ihre früheren Arbeiten des Tiefdrucks an: Schön polierte Knochenstücke hat sie mit der Hand, einer Nadel und mithilfe einer optischen Vergrößerungslampe sehr fein beritzt. Das ist wahrlich Knochenarbeit. Diese Werke zeigen die Wunde bzw. die Erinnerung an die Wunde in Anlehnung an eine andere Markierung: das Tattoo. Die Operationen, die chemischen Einwirkungen, das sind Eingriffe in den Körper, die lange nachhallen, die sich einschreiben, einritzen. Sirma Kekeç hat auch schon früher zu und mit Tattoos gearbeitet: sie ist fasziniert von der See, der Reise, dem Abenteuer, der Außenseiterposition und Aspekten von Freiheit und Anderssein, die in einem Tattoo zum Ausdruck kommen können. Ein Tattoo ist eine Körpermodifikation und das ist sie auch beim Heilungsprozess von Brustkrebs. Dienen die Tattoos auf dem Leib, grob gesagt, zur Identitätskonstruktion, so sind die Objekte von Sirma Kekeç als Erinnerungsstücke zu interpretieren.

Es ist ein symbolisches Ritzen in diese harte Oberfläche und durch Einlassen von Farbe (wie beim Tiefdruck) werden sie sichtbar gemacht: die feinen Porträts von Seefahrerinnen, Piratinnen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, auf der Rückseite namentlich verzeichnet. Sie sind mit wunderbaren Legenden von Stärke, Kampfbereitschaft und ja feministischen

Unabhängigkeitsidealen verknüpft. Dieses Lebensgefühl muss mit einem Kleinod und unter einer Vitrine geschützt werden, wie in ihr/uns selbst. In abwechselnder Folge porträtierte Sirma Kekeç verschiedene Kohlsorten: Kohl bindet die so genannten Freien Radikalen, die krebsfördernd sind und Kohl war fermentiert auch auf Seereisen das wichtigste Nahrungsmittel, fürs Überleben wichtig. Für mich ist der Kohl ein Symbol für die Sorge um sich selbst (Michel Foucault), die auf dem Knochen ästhetisch – wie ein Mahner – ins Bild gehoben ist.

Das Leibphänomen, das in diesen Arbeiten angesprochen wird, finden wir wieder in dem Scrimshaw dort drüben in der Vitrine: Ein kleines Stück Elfenbein von einem Pottwal hat Sirma Kekeç in der Tradition der Walfänger des 18. Jahrhunderts graviert. In der stilisierten Hand werden drei wichtige Symbole festgehalten: der Port (der ehemals im Körper eingepflanzt war für die rettende Medizin), der Anker für die Sehnsucht nach Heimat, für Ankommen und Sicherheit, das Herz für die Liebe zur See, zu den Liebsten zu Hause und für die Liebe zu sich selbst. So wird aus einem kleinen Gegenstand ein großes Hoffnungsmodell. Dort drüben die kleinen Puppen – es sind 3D-Aufnahmen der Künstlerin – unter einem Glassturz erinnern mich einerseits an adelige Wachsfiguren, Büstchen, die im 18. Jahrhundert die Familiengenealogie dokumentieren sollten und andererseits an religiöse Wachsfiguren, Votivgaben: Im christlichen Glauben waren das symbolische Opfer für eine Befreiung aus einer Notsituation. Wiederum soll hier etwas Fragiles unter einem Glas geschützt und für die Erinnerung bewahrt werden: Es handelt sich um die äußeren Zeichen des Therapieverlaufs – unversehrt, Haarausfall, Perücke. Ganz klein gemacht in eine Spielpuppengröße lassen sich diese Folgen bekannter Nebenwirkungen konservieren.

Ein neuer Diskurs über die Krankheit Krebs wird in diesem Seh- und Denkraum vermittelt: Es ist Erinnerungsarbeit (Frigga Haug), die wir hier erleben können. Das, was alle an Brustkrebs erkrankten Frauen mit der einen oder anderen Therapie individuell erleben, wird hier mit den jeweils persönlichen Metaphern der Künstlerinnen ästhetisch überführt. Im Arrangement medizinischer Artefakte, der Bearbeitung von hartem organischem Material, der Konservierung von Abbildern, der Dokumentation von Strategien auf Plakaten, der Bemalung von Wänden, der Herstellung von Emblemen, der Verkleinerungen und Vergrößerungen – werden Bearbeitungen historischer Kontexte und gegenwärtiger

Tabubrüche zum Thema gemacht ebenso wie Selbstbehauptung und überhaupt Handlungsfähigkeit angesichts der medizinischen Maschinerie.

Wir sind aber noch nicht am Ende unseres Rundganges angekommen:

Dort, im Foyer, im Raum zwischen den Welten (innen die Ausstellung – außen das Viertel), konfrontieren die Künstlerinnen uns schließlich damit, dass die Genesung da ist, aber dass da gleichzeitig die Angst lauert: „rezidiv“- kaum sichtbar hat Claudia Christoffel das Wort in einer verlaufenden Schrift – eine Horrorfilm-Type – an die Wand gebracht. Wie im Vorübergehen es einen ergreift.

Sirma Kekeç arbeitet immer noch an ihrem Schachbrett aus roten Kreuzen – das Symbol für Hilfe und Schutz. Wie bei einem Schachspiel, muss auch die Krebspatientin immer wieder strategische Entscheidungen vornehmen – das ist ganz und gar herausfordernd und lebenswichtig und dieser Prozess ist nicht abgeschlossen, wie auch das Kunstwerk noch nicht zu Ende geführt ist.

In der Vorbereitung zu dieser Einführung habe ich diese beiden Künstlerinnen kennengelernt als unglaubliche Kämpferinnen, als Piratinnen des Lebens. Ich habe mit Anteilnahme und Freude jetzt begriffen, dass ein anderer Diskurs über Brustkrebs möglich ist. Dafür danke ich euch und eurer Kunst. Was eine Ausstellung wie diese kann, ist über den ästhetischen Genuss hinaus, zur Solidarität aufrufen.

Der DJ hat sich schon eingelaufen – lassen wir diese Solidarität beim gemeinsamen Tanz spürbar werden. Lust for Life!

Susanne Regener ist Kulturwissenschaftlerin, Professorin für Mediengeschichte/Visuelle Kultur an der Universität Siegen. Sie ist in Bremen geboren und aufgewachsen und hat an der Bremer Universität habilitiert. Sie lebt in Berlin.

www.mediengeschichte.uni-siegen.de

Zitierrichtlinie:

Susanne Regener, Lust for Life – Für einen neuen Diskurs über die Krankheit Krebs. Ausstellungseröffnung, 6.10.2018, Galerie Mitte Bremen.