

Man kann es versuchen. Man kann sich über diesen wichtigen Katalog mit dem simplen Titel „Krokodilbuch“ beugen, über die kraterartigen Dellen streichen, die quadratisch geschnittenen Hautpartien wie Buchseiten umblättern und versuchen, nicht zu lachen. Es ist ja auch eine ernste Angelegenheit. „Krokodile können ihre Zunge nicht herausstrecken“, ist auf einem der Lederquadrate vermerkt und auf einem anderen: „Krokodile sind den Vögeln näher als alle anderen Reptilien“. Ein paar Seiten

VON ANDREA BACKHAUS

weiter folgen Jimmie Durhams Überlegungen, wie man am besten ein Krokodil fängt: „Man gibt ihm ein altes Kunstmagazin zu lesen. Dann schläft es garantiert ein.“ Jimmie Durham, der Krokodileflüsterer. Jimmie Durham, der Spötter der Kunstwelt.

Natürlich weiß Durham, welche Gefühle dieses Krokodilleder beim Betrachter hervorruft: Scham, weil ihm klar ist, dass er so etwas nicht in den Händen halten sollte. Erregung, weil Zahlen durch seinen Kopf jagen, hohe Summen, die nicht wenige Menschen auf diesem Planeten dafür hinlegen würden. Ekel, weil er sich all die noppenbesetzten Handtäschchen vorstellt, die man aus diesen Mengen herstellen könnte. Wenn man sich auf Durhams Kunst einlassen will, muss man vor allem eines: die grelle Absurdität, die das Menschsein mit sich bringt, aushalten können.

Der Amerikaner Durham hat das Krokodilhaut-Musterbuch in einer alten Lederfabrik in Neapel gefunden. So wie die Schlangenhäute und die Gürtel, die er in der Berliner Galerie Wien Lukatsch nun für seine jüngste Ausstellung zusammengetragen hat. Es ist die vierte Einzelausstellung bei Barbara Wien und Wilma Lukatsch, für die der Dichter und Konzeptkünstler, 1940 in Washington geboren, heute in Berlin lebend, eigens neue Arbeiten entwickelt hat. In den sieben, zumeist mehrteiligen Installationen (Preise zwischen 28.000 und 80.000 Euro), die so dezente Titel haben wie „Money, work, crocodiles“ (Geld, Arbeit, Krokodile) oder „Many people, several at least, thought that the backside of this work was better than the front“ (Viele Leute, zumindest einige, dachten, dass die Rückseite dieser Arbeit besser sei als die Vorderseite), of-



Relikte als Metaphern: Jimmie Durhams Wandarbeit „Road work and nostalgia“ (2012)

NICK ASH COURTESY GALLERY WIEN LUKATSCH/NILS KLINGER/DOCUMENTA 13

Der Spurenleser

Ironie statt Pathos: In der Berliner Galerie Wien Lukatsch gibt Jimmie Durham verstörende Einblicke in den Irrsinn des Alltags

fenbart Durham seinen ganzen, schillernden Kosmos: kryptisch gehaltene Textpassagen neben stofflichen Kuriositäten, der Zusammenprall von Idee und Material: ein zartes Andeuten nur, in dem sich die Manien unseres Alltags offenbaren.

Da ist die Arbeit „Pissing in Germany“, wo Durham einen Toilettencoupon der Deutschen Bahn in überdimensiona-

ler Größe an die Wand gepinnt hat, daneben eine Reflexion darüber, warum das Pinkeln an sich nur fünfzig Cent kostet, man aber einen Euro bezahlen muss, um dann einen Gutschein im Wert von fünfzig Cent zu bekommen, den man wiederum beim nächsten Einkauf einlösen kann. Da ist sein auf zehn, zwölf Kreditkarten gestanzter Name, säuberlich ausgeschnitten und nebenein-

ander geklebt, die menschliche Identität, in handliche Formate gepresst.

Und da ist das, was man wohl als gefälligsten Ausdruck des durhamschen Humors bezeichnen kann: ein weißes Blatt, übersät mit schwarzen Punkten, Abdrücke von Fliegenkörpern, Fliegen, die sterben mussten, weil Fliegen eben irgendwann sterben, wie Durham daneben erklärt. Und: „I'm sorry“.

Er wäre auch Biologe geworden, soll Durham mal gesagt haben, und es ist seine radikale Achtung vor dem Lebenden, die Durham zu einem der wichtigsten Künstler der Gegenwart macht. Es ist dieser fast liebevolle Blick auf das scheinbar Nebensächliche – die Haut, die Schutz vor und Kontakt zur Welt zugleich ist, der Körper, oft eher Instrument als ein Gut, der Abfall, den eine Gesellschaft so alltäglich produziert und so selten wahrnimmt.

Durham stammt aus dem Indianervolk der Cherokee und hat als politischer Aktivist viele Jahre für deren Rechte gekämpft. Als erster Vertreter der indigenen Völker bei den Vereinten Nationen hat er einiges an Feindseligkeiten und Vorurteilen ertragen müssen. Und doch konnte all das Durham nicht davon abbringen, an das zutiefst Menschliche zu glauben, an das, was sich dem Klischee, der kulturellen Typisierung entzieht. Durham, der jede metaphorische Überhöhung ablehnt, diesen lauenden Zeigefinger des ach so vorausschauenden Künstlers, wie er das nennt. Durham, der sich immer auch selbst ermahnt, seine Arbeit, die nicht wenige Kritiker schon unter Animismus, Totenkult oder einfacher: indigener Volkskunst verbuchten, ohne das Gewicht großer Erklärungen auskommen zu lassen. „Der Glaube ist der größte Teufel unserer Zeit“, schrieb er einmal. Und meinte den Glauben an die Macht der Symbolik, an die Selbstverständlichkeit von Identität, Kultur, Nationalität. Wie man dem begegnen könne? Ironie, schrieb er da, sei für ihn die effektivste Form der Störung.

Und stören kann er. Seit den Siebziger, als Durham in Genf Kunst studierte, verstört er die Kunstwelt mit seinen Performances und Objekten, die so konkret wie grotesk sind: Tierknochen und prähistorische Steinwerkzeuge, Baumstämme und Gewehrköpfe aus dem Zweiten Weltkrieg, Tierschädel mit irre starrenden Augen aus Muscheln und Schnecken, Steine, immer wieder schon auf Autos wuchtete, die er gegen Kühlschränke schmiss und mit denen er Fernseher zertrümmerte: Angriffe auf die Auswüchse der Wohlstandsgesellschaft. Durham ist, wie er gern betont, seit 25 Jahren nicht mehr in

den USA gewesen. Es mag sein Nomadentum sein oder sein Bewusstsein für die Fragilität des Ökosystem; vielleicht auch schlicht sein unermüdliches Sammeln universeller Botschaften: Selten schien Durhams Arbeit dem Zeitgeist so zu entsprechen wie in diesem Jahr, selten war er so gefragt. Für die aktuelle Documenta pflanzte er zusammen mit Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev zwei Bäume in der Karlsau: einen Korbiniansapfelbaum, den ein Priester im KZ Dachau züchtete, und einen „Arkansas Black Apple Tree“, mit dem Durham sich an seine Kindheit in den Staaten erinnerte. Parallel widmet ihm das Museum für zeitgenössische Kunst in Antwerpen (MHKA) die bislang umfassendste Retrospektive seines Werkes überhaupt, Collagen, Fotografien, Videos, Malereien, Skulpturen aus vier Jahrzehnten.

In seiner Abschiedsschau im Kölner Museum Ludwig im Frühjahr räumte Kasper König Durhams „Building a Nation“ einen Ehrenplatz ein, eine monumentale Assemblage, die König dann für 100.000 Euro erwerben konnte. Durhams Marktwert freilich liegt mittlerweile deutlich höher: Auf der Baseler „Art Unlimited“ im Juni wurde die deutlich kleinere Skulptur „Hommage an Luis Bunuel“ von seiner Galerie Kurimanzutto für 250.000 Euro angeboten. Immerhin, so erfährt man bei Barbara Wien, haben sich die Preise für Durhams Arbeiten in den letzten zehn Jahren verdreifacht. Im Wiens Verlag soll im Herbst auch Durhams neues Buch „Poems that do not go together“ erscheinen.

„Too long and drawn out (Zu lang und ausgedehnt)“ heißt die Berliner Ausstellung, aber Durham nennt sie nur „Travel and Work“, Reisen und Arbeiten, und sie erzählt auch von der Mühe, die es macht, ständig unterwegs zu sein. In dem auf Holz geschlagenen Gedicht „From Arnsberg to Antwerp“, erzählt er vom Regen und von den zahllosen Kleinstädten, die er auf seiner Zugfahrt durch Deutschland und Holland durchquert. Wie er in Basel mit Herzrhythmusstörungen ins Krankenhaus kommt, wie er in Antwerpen mit letzter Kraft die Teile seiner Installation zusammensucht. Eine Erzählung über die kleinen Tücken des Alltags. Der ist nämlich manchmal eine ziemlich ernste Angelegenheit.

Der ewige Nomade:
Jimmie Durham



Bis 1. September