

Die Welt, Berlin, 24. April 2012**Wettrennen mit Karl Marx**

Der lange Lauf zur Erkenntnis: Die Berliner Künstlerin Monica Bonvicini hat eine monumentale Skulptur für die Olympischen Spiele in London entworfen. Ein Porträt
Von Oliver Koerner v. Gustorf

Entwirft Monica Bonvicini jetzt Nike-Werbungen? RUN: Drei haushohe Lettern hat sie im Londoner Olympia Park installiert. Ab nächster Woche wird vor der neuen Handball-Arena ihre spektakuläre Lichtskulptur erstrahlen. An der Wand ihres Ateliers, einer ehemaligen Fabrikhalle in Berlin-Wedding, dokumentieren Pläne und Fotos, wie aufwändig die Bauarbeiten waren, die sich über die letzten Monate hinzogen. Auf den frühen Fotos sehen die Arbeiter mit ihrer fluoreszierenden Schutzkleidung noch wie Liliputaner aus, die sich unter grauem Winterhimmel mit einem allzu gewaltig geratenen Slogan abrackern. Im Sommer werden dann Hunderttausende Besucher der Olympiade an diesen bruch sicheren und verspiegelten Riesenbuchstaben vorbeiziehen, von denen jeder einzelne über fünfzehn Tonnen wiegt. Am Tag reflektieren sie den Himmel, die umliegenden Bauten und das Grün des Parks, nachts leuchten sie wie ein gleißendes Disco-Op-Art-Inferno.

"Eigentlich wollte ich den Wettbewerb absagen, weil ich zu viel zu tun hatte", erzählt Bonvicini. Doch dann hätten die Londoner nicht locker gelassen, zum Glück. Mit Zigarette und obligatorisch getönter Riesenbrille steht sie vor dem Modell des Parks und rückt die Bäume ein bisschen zurecht. Just do it: Neben der Olympia-Installation ist noch bis Ende Mai ihre Schau DESIRE DESIESE DEVISE im Museum am Abteiberg in Mönchengladbach zu sehen. Erstmals werden hier 300 ihrer bislang nur wenig bekannten Papierarbeiten in einer eigens von Bonvicini entworfenen Architektur gezeigt - als eine Art Thinktank voller schneller, nervöser und auch umwerfend komischer Ideen, aus denen zum Teil gigantische Installationen geworden sind.

RUN ist nicht die erste Arbeit in diesen Dimensionen. Seit 2010 treibt ihre Skulptur "She Lies" im Osloer Fjord vor der Oper. Die 17 Meter emporragende Konstruktion aus Stahl und Spiegeln ist eine Interpretation von Caspar David Friedrichs "Das Eismeer" - eine doppelsinnige Metapher für gescheiterte Hoffnung, das Kollidieren von Zivilisation und Natur, globale Erderwärmung.

Bonvicini ist eine Ikone der Berliner Kunstszene. Mitte der Achtzigerjahre kam die Venezianerin in die Hauptstadt. Seitdem lebt und arbeitet sie hier. Sie hat inzwischen drei Biennalen in Venedig, zwei Berlin-Biennale und unzählige hochkarätige Ausstellungen auf allen Kontinenten absolviert. Sie steht für alles, was mit dem Mythos von Berlin als Nährboden für eine Weltkarriere zusammenhängt. Trotz ihres Erfolges ist sie authentisch geblieben, gleichermaßen lokal wie international vernetzt. Ihre Arbeit ist feministisch, sperrig, manchmal skandalös, aber stets verführerisch genug, um von Kuratoren und Sammlern gleichermaßen geliebt zu werden. Auch wenn ihr seit ihrer Sexschaukel-Installation für den Preis der Nationalgalerie 2005 das Label der "Domina der Berliner Kunstszene" anhaftet, steht sie für die intelligente Verbindung von kritischem Diskurs, Hedonismus und Subkultur.

Bis jetzt. Denn mit ihrer jüngsten Arbeit für das olympische Spektakel dringt Bonvicini weiter in eine umstrittene Sphäre vor, in der es um viel Geld, Macht und Aufmerksamkeit geht. Und in der der hehre Anspruch der Kunst sich häufig mit den schnöden Anforderungen des Stadtmarketings verbindet.

Bereits 2008 hatte sich der Londoner Bürgermeister Boris Johnson "ein Extra" für die Olympiade gewünscht, als Antwort auf das "Vogelnest" von Herzog & de Meuron in Peking. Meiner ist größer als deiner: Anish Kapoor erfüllte diesen Wunsch gerne. Mit dem größten öffentlichen Kunstwerk Großbritanniens, dem Arcelor Mittal Orbit. Der wie eine Helix geschwungene Aussichtsturm ist höher als die Freiheitsstatue. Benannt wurde er nach dem reichsten Mann der Insel, Lakshmi Mittal, der 16 Millionen Pfund beitrug, um dieses Wunderwerk der Ingenieurskunst aufzurichten. Das gibt sich nicht so offensichtlich phallisch wie der Eiffelturm, eher als metrosexuell kostümierte Machtdemonstration.

"Architecture is the ultimate erotic act, carry it to excess ..." Diesen Slogan, den der Architekturtheoretiker Bernard Tschumi 1976 als eine Werbung für modernes Bauen formulierte, scheint Kapoor verinnerlicht zu haben. Doch Bonvicinis Exzesse sind da schon eine Nummer schärfer. Nicht nur dass sie Tschumis Credo in ihren Installationen zitiert, sie wendet es an, um die männlich dominierte Ordnung der Architektur so radikal

wie niemand sonst zu attackieren. 1995 wird sie mit ihrem Video "Wallfuckin'" schlagartig berühmt. Sie lässt eine nackte Frau mit einer Wand kopulieren und sich im wahrsten Sinne an ihr abarbeiten.

Bonvicinis frühe Installationen gleichen martialischen Denkbaustellen, in der die Allmachtfantasien der Männer-Moderne und die Sterilität der Minimal-Art mit dem Vorschlaghammer bearbeitet werden. Sie lässt den Betrachter auf Böden aus Rigips einbrechen, oder jagt ihn durch Psycho-Korridore aus Stahlgittern, Ketten und Panzerglas. Ihre Arbeiten sind bei aller Freude an der Destruktion dennoch Objekte der Begierde: in ihrer Zerstörung ästhetisch, industriell kühl, voller perverser Energie.

Auf einem Podest im Studio ruht die aus Hunderten von Männergürteln geflochtene "Belt Couch", von der Decke baumeln in Metall gegossene Motorsägen, Skulpturen aus schweren Ketten, die Worte wie "Prozac" formen. Ist die Lichtskulptur für Olympia da nicht unweigerlich ein weiterer, etwas familiauglicher Fetisch? Wohl kaum.

Natürlich ist die Arbeit von populären Rock-Songs inspiriert, in denen "Run" vorkommt, von Bruce Springsteen bis zu Neil Young, wie Bonvicini gerne in Presstexten zitiert wird. Aber auch von "Run, Run, Run", der nervösen Drogen-Hymne von Velvet Underground. Als Bonvicini erläutert, "Run" sei ein schönes Wort, es habe für sie "etwas mit einer Weg-Bewegung" zu tun, wenn man "etwas falsch gemacht hat, abhaut", wird schon etwas deutlicher, worum es geht. "Für mich war nicht die Olympiade entscheidend, sondern dass die Installation permanent ist und hier später ein Wohngebiet sein wird", sagt sie und zeigt auf dem Plan, was in Sichtweite des Parks gebaut wird: eine gigantische Siedlung und Westfield Stratford City, das mit 600.000 Quadratmetern wahrscheinlich größte und hässlichste innerstädtische Shoppingcenter Europas.

"Wenn alles neu ist, dann ist das nie gut, es funktioniert nie richtig. Ich hab mir gedacht, wenn du ein Teenager bist und in diesem neuen Viertel aufwächst, ist es gut, wenn du aus dem Fenster guckst und jeden Abend dieses Wort siehst: RUN. Es gibt da keinen Ort, wo man rumhängen kann, und es wäre schön, wenn die Leute in ein paar Jahren sagen, lass uns mal beim U treffen."

Im Gegensatz zu Kapoors Turm ist Bonvicinis Beitrag zur Olympiade geradezu antimonumental. Denn am Tag verschmelzen die spiegelnden Buchstaben mit Wolken und Himmel, werfen den Blick zurück auf den Betrachter. Ihre Installationen spielen dabei immer mit diesem Wechselspiel von Sehen und Gesehenwerden, Begehren, Projektion und Zurückweisung. Wie doppeldeutig Bonvicinis Objekte der Begierde sind, zeigen Werke wie etwa das 2010 entstandene SATISFY ME (big), eine über 17 Meter breite, reflektierende Schriftparbeit, die jüngst in ihrer Berliner Galerie Max Hetzler zu sehen war: Der eigentlich für den Außenraum konzipierte Slogan liest sich im Ambiente der Galerie oder des Museums wie ein Kommentar zum Kunstbetrieb, der ständigen Gier nach neuen Bildern, Eindrücken, Käufen, Kontakten. Dagegen wirkt ihre neueste, 200-teilige Serie "NeedleKnows" geradezu zurückhaltend, fast still: Immer wieder ließ Bonvicini die Umrisse einer Zange in verschiedenen Konstellationen in rotem Garn auf weißem Papier nachstickern: "Das ist eine ruhige, kleine Arbeit. Da sitzt jemand und stickt keine Blumen oder schöne Dinge, sondern eine Zange" erläutert sie. " Es geht dabei um das Nachdenken über den Begriff der Arbeit, die aktuelle Wiederbesinnung auf Theoretiker wie Karl Marx. Ich wollte jetzt keine neue Arbeit machen, die so bombastisch ist. Für mich ist das jetzt nicht die Zeit dafür."

Sie sagt das, obwohl RUN gerade erst fertiggestellt wird. Allerdings wurde die Skulptur vor über einem Jahr entwickelt. Daran merkt man, wie entscheidend der konzeptuelle Prozess für Bonvicini ist, was auch in ihre Schau DESIRE DESIESE DEVISE dokumentiert. Keine Rieseninstallation, sondern Hunderte von Zeichnungen, Collage- und Textarbeiten, die ihre gesamte Laufbahn begleiteten. Bonvicini hat fortwährend gezeichnet, in Flugzeugen, Hotelzimmern, im Vorfeld von großen Projekten. Häufig blieben dabei Entwürfe jahrelang liegen, bevor sie für Videos oder Installationen aufgegriffen wurden. In Mönchengladbach kann man ihr bei diesem Prozess zuschauen - in Kabinetten aus Tropenholz, die sich wie rohe Cluster durch die makellos weißen Museumshallen ziehen. Nicht nur, dass man hier nachvollziehen kann, wie Bonvicini etwa die Treppenskulpturen zur letzten Venedig-Biennale entwickelt hat. Man sieht auch, welche Bedeutung das Zitieren, die Auseinandersetzung mit Sprache hat - ob sie nun aus einem Rocksong, einem alten "Playboy"-Magazin, der Werbung oder der Architekturtheorie stammt. Die Denkströme, die Bonvicini beim Zitieren und Montieren entwickelt, können strichelig-nervös sein, die Form von verschlungenen Ketten oder industrieller Schablonenschrift annehmen. Sie können machomäßig auftrumpfen, pornografisch verführen oder so fein sein, dass sie fast verschwinden. Mehr noch als durch die Skulpturen und Installationen wird bei dieser fast intimen Ausstellung die künstlerische "Handschrift" Bonvicinis sichtbar, all ihre Ideen, Revisionen, Irrtümer, ihr Sinn für Skurrilität, Poesie, Ironie. Dabei verdeutlicht DESIRE DESIESE DEVISE, wie wichtig diese Künstlerin nach wie vor für die Gegenwartskunst ist - nicht als Domina, sondern als Denkerin.