

«the devil in the details»

Leslie Becker

Der Teufel als Personifizierung des Bösen und Gegenspieler des Göttlichen steht auch für den Dualismus, der allen Dingen innewohnt. In der Kunst steckt dieser Dualismus in eben jenem Detail. Erst durch das Hässliche, Unästhetische, "Negativschöne"¹ ergänzt sich das Schöne, ästhetisch Angenehme zu einem vollständigen Gesamtbild.



John Wayne Gacy

Hi Ho with Clown

Bei Luis Vidal geht es darum, die Kehrseite der Dinge zu beleuchten, das Verborgene nach Außen zu kehren und aufzudecken. Er vermischt das Schöne und Unschuldige mit dem Abgründigen und schafft so ein allumfassendes Bild der Menschlichkeit in all ihren Arten und Abarten. Der sprichwörtliche Teufel springt dem Betrachter erst im zweiten Anlauf ins Auge. Einmal hingesehen, kann man sich ihm nicht mehr entziehen, denn er liegt für den flüchtigen Blick verborgen im Detail, versteckt hinter der Niedlichkeit weißer Häschen und plüschig kindlicher Phantasiewelten.

Kleinigkeiten und Details - eine Grimasse, eine anstößige Geste, eine Grenzüberschreitung - Verzerrungen des Normalen und Alltäglichen, machen die Bilderwelt Luis Vidals aus. Durch den strategisch erzeugten Überraschungseffekt, mit dem hier und dort Details ins Hässliche, Groteske und Bizarre verzerrt werden, trifft Vidal bei seinem Publikum einen wunden Punkt: Er stellt die Unantastbarkeit der Kindheit, der Erinnerungen, der Religion, kurz, aller Dinge die den Menschen heilig sind, in Frage.

Das Böse verbirgt sich unter der Maske des Alltäglichen, wie im Fall der Gewalt gegen Kinder, die schlimmstmögliche und moralisch niederste Straftat, die die heutige Gesellschaft kennt. Vergewaltiger und Kindsmörder gehen als Monster in die Geschichte ein, so wie der legendäre amerikanische Serienmörder John Wayne Gacy Jr., der in den 70er Jahren als *Pogo the Clown* verkleidet 33 Jungen vergewaltigte und ermordete und

1 Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 1853

den Mythos vom pädophilen Serienmörder prägte. Später im Gefängnis, zum Tode verurteilt, malte er kindlich-naive und zugleich alptraumhafte Bilder, die heute Kultstatus erlangt haben.

Das Motiv des Kinderschänders taucht bei Vidal in Gestalt von Josef Fritzl auf, des Vergewaltigers von Amstetten, dessen Gesicht sich durch die Medien ins kollektive Gedächtnis unserer Zeit eingepägt hat. Vidal verarbeitet es in Collagen und lässt Fritzl als perversen Plüschhasen auftreten.

Auch der Clown oder die Bauchrednerpuppe, die uns heute kaum noch auf Kindergeburtstagen, sondern eher in Horrorfilmen begegnen, bekommen bei Vidal ihren Auftritt. Seine Kunst lebt vom Tabu kindlicher Neugier für das Verbotene und dem inszenierten Spiel der Verführung. Der Betrachter, wie das in die Falle gelockte Kind, verfällt dem Spiel künstlerischer Verführung.

Die Faszination für das Abgründige im Alltäglichen hat in der Kunst seit jeher ihren Stellenwert. Der amerikanische Künstler Mike Kelley hat der Scheinheiligkeit und Doppelmoral der religiösen amerikanischen Mittelklasse auf provokative Weise ein Denkmal gesetzt. Seine Arbeiten aus Plüschtieren, Puppen und Materialien aus dem häuslichen Umfeld, die mit Kindheitserinnerungen assoziiert werden, aber auch für Kitsch und Popkultur stehen, reflektieren kulturelle Gegebenheiten,

*"So all I can really do now is work with this dominant culture and flay it, rip it apart, reconfigure it, expose it."*² (Mike Kelley)

Auch der spanische Künstler Luis Vidal experimentiert in seinem Atelier auf ähnliche Weise mit dem, was die Massenkultur durch ihre Medien, insbesondere das Internet, abwirft. Das Internet als rechts- und wertfreier Raum kennt keine Moral, es ist unendliche Werbefläche und enthält zugleich die komplette Bandbreite menschlicher Scheußlichkeiten, die sich nur schwer durch Filter und Kindersicherungen zensieren lassen. Dort findet er, frei zugänglich für die Allgemeinheit, kinderpornographisches Material. Während Mike Kelleys Kuschtierkunst gegen dessen Willen oft als Anspielung auf Kindesmissbrauch verstanden wurde, werden derartige Assoziationen bei Luis Vidal absichtsvoll eingesetzt. Doch kindliche Unschuld und Reinheit finden wir hier nicht vor. Stattdessen präsentieren sich die Jungen und Mädchen in seinen

² <http://www.gagosian.com/artists/mike-kelley/>



Zeichnungen und Installationen in aufreizenden Posen und fordern mit reklameartigen Sprüchen zum Mitmachen auf. Dabei geben sie ein - für unsere übersexualisierte Realität und nach Skandalbildern lechzende Unterhaltungskultur - typisches Bild ab.

Bei Paul McCarthy, der neben Kelley zu den berühmtesten amerikanischen Künstlern seiner Zeit zählt und mit diesem seit den 80er Jahren immer wieder zusammenarbeitete, gehen massenkulturelle Vulgaritäten und Monströsitäten in moralfreien Comicwelten eine Verbindung ein, die ihre Ursprünge wie bei Vidal in der Populärkultur findet. Der omnipräsente Phallus, Mädchen in pornographischen Posen, exhibitionistische Zwerge und mannshohe Plüschhasen bilden ein gemeinsames Repertoire, wobei Vidals Sex-Kitsch naturgemäß viel europäischer anmutet und oft an die Street Art seiner Heimatstadt Barcelona erinnert, als die disneyhaften Pornophantasien der



Paul McCarthy
GAP (White Snow), 2009

amerikanischen Altmeister McCarthy und Kelley.

Was bei McCarthy ein Spiel mit den Träumereien kleiner Mädchen ist, die aber die Grenze zur Volljährigkeit schon überschritten haben, ist bei Vidal bereits grobe Unmoral. Minderjährige Mädchen und Jungen bieten sich ihrem Peiniger, der oft im bizarren Hasenkostüm steckt, mit eindeutigen und einladenden Gebärden - der Schattenwelt der Kinderpornographie im Internet entsprungen - an und verweigern sich damit einer klaren Opfer-Täter Rollenverteilung. Schuldzuweisungen und Moralfragen scheinen hier fehl am Platz. Die Gesellschaft als ambivalente Wirklichkeit setzt die Frage nach der Eindeutigkeit von Gut und Böse außer Kraft. Religiösen und konservativen Kräften ist eine solche Auflösung klarer Grenzen von jeher



ein Dorn im Auge. Vidal dagegen

spielt genüsslich, hemmungslos und politisch unkorrekt mit all dem, was als unantastbar gilt.

Seine "Lindos" und "Llorones" tragen bereits die Grobheit und Aggressivität der Erwachsenenwelt in ihren Gesichtern, in denen man nichts weiter als neugeborene Unschuld erwarten würde. Das verstörende Bild eines Kindes mit dem Gesicht eines Erwachsenen - manchmal tragen Vidals Säuglinge auch sein Antlitz oder

erscheinen karikaturartig verzerrt - ist seit Mitte der 90er Jahre präsent in Luis Vidals Werk. Das Trauma der Geburt steht ihnen ins Gesicht geschrieben, stellvertretend für all das, was das Leben noch an Grausamkeiten für sie bereithält. Das Kind als das reine Gute hat seine Unschuld bereits im Säuglingsalter verloren.

Die Karikatur und die Comic-Ästhetik, die sich v.a. in den graphischen Arbeiten findet, ist ein künstliches Zerrbild, eine Pervertierung des Natürlichen, durch welches wiederum die menschlich-natürlichen Eigenschaften des Karikierten besonders deutlich hervortreten. Auch das Anthropomorphe, also Tiere oder andere Gestalten, die menschliche Züge und Verhaltensweisen annehmen, ist ein fester Bestandteil in Luis Vidals Arbeiten. Er verleiht seinen monströsen Kreaturen ein menschliches

Gesicht oder lässt sie als Fabelwesen auftreten - der böse Wolf, das Unschuldslamm, das fröhliche Schwein, der naive aber wagemutige Hase, die hinterlistige Schlange, ...

Anthropomorphe Darstellungen begegnen uns auch in der Literatur z.B. als Fabeltiere, wie in George Orwells Gesellschaftsparabel *Animal Farm*, oder in Comics und Cartoons, in denen sie sich meist an Kinder richten, genauso wie in der Mythologie, in der Götter mit menschlichen Attributen versehen werden. Als einfache, irdische Kreaturen sind sie die Personifizierung menschlicher Eigenschaften und durchleben uns allen bekannte Probleme, durch die sie eine moralische Erziehung erfahren. Vidals Szenen und Geschichten aber laufen ins Leere und ihre Protagonisten lernen zu guter Letzt nicht ihre Lektion. Der Wolf erscheint im Schafspelz, der Hase ist ein perverser Lüstling und das Schwein suhlt sich in Sittenlosigkeit.

Karl Rosenkranz beschrieb bereits 1853 in seiner *Asthetik des Häßlichen* das breite Spektrum von Darstellungsformen in der Kunst, die sich nicht nur mit dem rein Schönen, ästhetisch Angenehmen zufrieden geben. Das "Häßliche" beinhalte "Amorphie", "Asymmetrie", "Disharmonie", sowie "Das Rohe", (...) "Das Böse", bis hin zum "Satanische[n]" und der "Caricatur"³ und sei seit jeher aus der Kunst nicht wegzudenken, ebensowenig wie in der Religion die Sünde. Rosenkranz spricht sich gegen die Verbannung des Hässlichen aus dem Darstellungsrepertoire der Kunst aus und "zieht eine Analogie zwischen dem Häßlichen und dem moralisch Verwerflichen."⁴ Während im Alltag das Verdrängen des Hässlichen, Unästhetischen und Unmoralischen einen nützlichen psychologischen Mechanismus darstelle, sei es die Pflicht des Künstlers, den Blick gerade nicht von den menschlichen Abgründen abzuwenden. Im Hinblick auf das Gemeinwohl ist es somit seine Aufgabe, allgemein anerkannte Wertvorstellungen, ebenso wie geduldete Verstöße dagegen, zu hinterfragen. Auch wenn die Kunst sich nicht explizit der Aufgabe der Gesellschaftskritik verschreibt und sich nicht auf diese reduzieren lassen will - Luis Vidal selbst verneint eine solche Motivation seiner Arbeit - bleibt es doch sein Anliegen, die Schattenseiten des menschlichen Daseins zu beleuchten. Durch sein Spiel mit Klischees und Anti-Idealen reflektiert er die Widersprüchlichkeiten der Gesellschaft. Er wagt den Blick in die Abgründe der menschlichen Seele und stellvertretend die des Künstlers.

3 Rosenkranz, *Asthetik des Hässlichen*

4 Umberto Eco, *Die Geschichte der Hässlichkeit*, S. 16

Es ist eine pervertierte Gesellschaft, in deren Schattenseiten Vidal sich austobt. Er kreiert eine comicfigurhafte Miniaturversion seiner selbst, den *Little Artist in Pig's Land*, und lässt sie in seinen Installationen verschiedene Szenen orgiastischer Ausschweifungen durchleben. Sich selbst nimmt der Künstler von einem gewissen Hang zur effekthascherischen Perversion nicht aus, ganz der Strategie der Affirmation folgend, die sich die Pop-Kunst seit jeher zu eigen gemacht hat und die seit Andy Warhol in der zeitgenössischen Kunst Tradition hat. Er nimmt eine provokativ unkritische Haltung ein, denn seine Kunst soll zunächst einmal Spaß machen. Vidals "juego real", sein Spiel mit der Realität, verlockt den Betrachter zum näheren Hinsehen, wo ihn ganz unverhofft die Doppeldeutigkeit der Dinge, der Teufel im Detail, trifft.

