

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 14: Collabroation Gilbert & George

Artikel: Gilbert & George

Autor: Mario Codognato / Breger, Udo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680236>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gilbert & George

MARIO CODOGNATO

Human nature with the whole of its ambitions and failures, hopes and disillusion, dismays and daemons has always been the inexhaustible source of inspiration for the work of Gilbert & George.

They minutely dissect the human earthly adventure through several levels of representation which include the experiences and emotions of their own existence. These they integrate with the reality around them and the values that history has handed down to us. Through their works we should be able to reconstruct the vital forces which accompany the life of any individual. The gestures or the expressions of Gilbert & George, the images of the reality around them, their imaginary world aim at establishing an immediate relationship with the viewer.

All their efforts are turned to the creation of images and concepts which can be immediately understood by anybody without any sophisticated cultural or academic mediation, besides life itself, as a universal experience. Gilbert & George have brought the contents of life back into the

artistic context. They have broken the barrier between art and life, not favouring one over the other, but making them coincide. They have recovered art in terms of life's progress and liberation. They have recovered life in terms of nourishing ambrosia for art.

The presence of their physical image in many of their works – particularly in very early and very recent ones – has given cause for many misunderstandings. It is a matter of primary importance to understand that their art is not autobiographical in a strict sense. They never represent themselves in situations that could not be immediately related to our life or to that of other individuals. Their fears are symbols, metaphors, representations, visions of our fears: their reasons for happiness or sorrow, love or hate, participation or isolation stand for ours. The essence of humanity is universal. Cultural and social conditions make us participate voluntarily or involuntarily in different contingent situations or states. Gilbert & George, as artists, aim at creating images that have universal values. As human beings they cannot escape a particular cultural and social position within the system and environment in which they live. Our duty as

MARIO CODOGNATO is studying art history at the University of East Anglia and writes for several art publications.

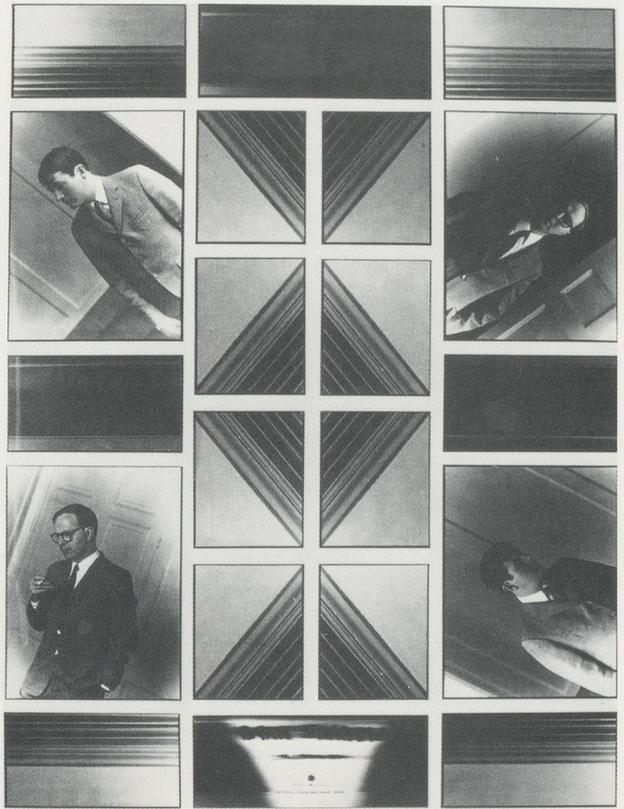
viewers is to recognize a universal reality and message through their representations, which are necessarily particular. It is not important to recognize ourselves directly in the images or situations they create; we must accept them as a sort of "contemporary" allegory of mankind, of the environment our species lives in and continuously tends to modify. The use of the photographic medium in their works emphasizes this wish to render the message as direct as possible and stresses the function of their art as a mirror of the individual and/or collective tragedy of human existence.

Gilbert & George consider themselves warriors "fighting for a total expression." They want to involve all our experiences, intellectual and physical, even the most dramatic, the most banal, the most shunned by social custom. Their daily struggle for artistic creative action becomes a metaphor of the unceasing desperate activity of man. If art is the highest means of communication, Gilbert & George reveal its compelling necessity, its greatness, but also the struggle, the doubt, the anguish of the action.

The first photopieces between 1972 and 1974 dramatically present the world of alcoholism. The tragic images of Gilbert & George intoxicated communicate a sense of total abandonment of the mind, of a human need or desire to escape reality, of perdition. There is a clear sense of self-denigration, of search for unpleasant situations. Life is taken to the brink of a precipice. In Gilbert & George one seems to see a taut string at the point of snapping. In *HUMAN BONDAGE*, 1974, alcoholism stands for all the slaveries of our time (such as the subjugation to heroin, to the rhythm of the assembly line, to consumer culture) and for the slaveries of our nature, of our caducity, of our egoism, of our ancestral bad habits, of our social conventions. The *DARK SHADOW* series, 1974, is an introspection accompanied by a silent shout. There is a sense of existential boredom, of vacuity, of flatness. There seems to be no difference between the flatness of the panels and the expressions of the two human beings.

Red with its violent archaic endless symbology permeates many of the works made between 1974 and 1978. The *CHERRY BLOSSOMS*, 1974, are the first

ones to fade away. In Japan this word is used for the young soldiers who were the first to volunteer in case of danger for their fatherland, the first to be killed. The desperate red of *BLOODY LIFE*, 1975, is a haemoptysis from the soul. Gilbert & George act out that human feeling of denial of life, of weariness or boredom for this world, a feeling which undermines men's will to live. In different ways or frequencies, this feeling affects the life of every individual. The two artists invite us to consider it like



GILBERT & GEORGE, *DARK SHADOW /*

DUNKLER SCHATTEN, NO. 5, 1974,

83 x 62" / 211 x 156 cm.

a component of human nature. They give us the universality of this tragic but human feeling. The viewer recognizes his own desperation in the desperation of others. The pessimistic vision of life becomes a sympathetic feeling for other individuals. The *BAD THOUGHTS* series, 1975, acts as a flaming mirror. Always inscrutable, Gilbert &



GILBERT & GEORGE, CLASS WAR / KLASSENKAMPF, 1986, 142 x 398" / 363 x 1010 cm.

George's bad thoughts unapologetically force us to confront ours. Isolation is also the leit-motiv of the desperate grey of DUSTY CORNERS, 1975, and DEAD BOARDS, 1976.

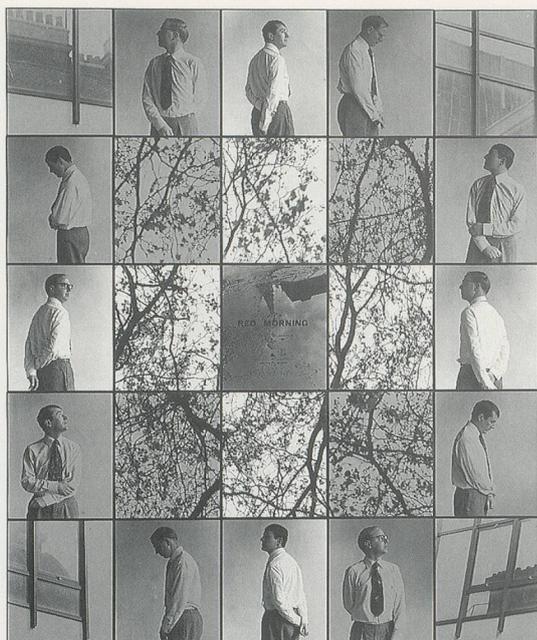
Life tends to expand in the cosmos, it tends to appropriate the universe. But it also tends to look for a place to shelter its essence. It tends to look for a lonely corner in which to find its own exclusive peace or damnation. MENTAL, 1976, in the colloquial meaning of mad, is the route to nowhere that the artists cover, marching isolated away from the natural world (flowers) and the world of men (the

asphalt of the city). The alienation, the disaster, the vertigo, the violence, the degradation, the iniquity, the loneliness of modern city life "explode" in the RED MORNING and DIRTY WORDS series of 1977. Each of the words has a different title with a "negative" or "polemical" or "sexual" connotation attached to it. The dirty words of the graffiti become the "natural" caption for the atmosphere of doom in the metropolis. From that moment onwards, modern city life becomes a central theme in their work. In their opinion it is the most typical example of human behaviour. It contains, exalts,

stresses the relationships and conflicts between human beings. It becomes a mirror and a metaphor of human conduct. In the works of 1978 the artists "break the wall" of their isolation and turn their attention to the surrounding reality. They seem to be spectators of a still dance in which men and natural phenomena, buildings and trees share the same tragic plastic ineluctable presence.

The works of the 1980s present a radical turning point. The images and the themes span all of reality. A contemporary version of medieval frescoes, they narrate and investigate the pain and the real

or presumed essence of all human life, now with crude realism, now with symbolical transposition, now with a delirious vision. Like the images on the stained glass windows of a northern cathedral they tend to morally admonish, to exhort, they tend to act on the soul of those who look at them. The skin of animate beings or the textures of inanimate objects are rendered cruelly palpable. The blacks and whites petrify bodies and things into a statue-like state of sharp and irreverent beauty. The colours, of symbolic and emotional impact, become themselves a pure and stupefying element



GILBERT & GEORGE, RED MORNING. ATTACK /

ROTER MORGEN. ATTACKE, 1977,

118 x 99" / 300 x 250 cm

of living reality. The ordinary places and people of the East End borough in which Gilbert & George live, become the inspiration of a visual parable.

An artistic practise which presupposes man's life as its leit-motive leads to the identification of the life forces which determine our being in the world. Gilbert & George believe that these forces are sex and religion. The representation and the understanding of the innumerable forms through which these two forces determine our existence are the basis of their art, because they are the basis of their and our lives. Despite its universal preponderant role, there is still a taboo attached to the word sex.

Civilizations and individuals all base morality upon their attitude towards sex, erecting a barrier against all unaccustomed sexual forms. The artists show us that each individual responds and reacts differently towards sex; they invite us to accept its role as a driving force, to abandon hypocrisy. Works such as SHIT or SPERM EATER, both 1982, show images that are normally embarrassing in our society, both for the receiver and the maker. Gilbert & George, presenting them in the art con-

text, tend to un-shock us, to eliminate any mischievous attitude or at least to make us aware of it.

Often the works show naked bodies. They expose the fact that we still belong to a natural and instinctive world. They are always male bodies. For Gilbert & George that is a necessity since women's naked bodies inevitably have a pornographic connotation in our society, due to their exploitation by the mass media. The artists consider religion the other human driving force. They believe that all human beings are religious to a certain degree. The forces underlying this universal religious sense, whatever they may be, are another primary source of inspiration for their photopieces. They are a representation of the eternal existential revolution between the spiritual and physical world. In many works we can find crosses. They assume the meaning of symbols of a universal spiritual reality. Faith in something is deeply rooted in our nature; it is part of our existence. In SHIT FAITH, 1982, the daily natural act of defecating is associated with a religious symbology. Defecation – like sex – is universal but embarrassing in social life. The association with faith returns both to the level of the human natural world.

The vegetable world, plants, flowers, fruit, are a basic component in many of Gilbert & George's works. They have always appealed to human beings. Man has found in them analogies with his existence. Many times he gave them names which have a precise reference to his life. Every plant has a different appearance but is equal in essence to the other plants, as every human being "lives" different situations but is equal in essence to the others. The ephemeral beauty of flowers is an allegory for the ephemeral joys of life and its brevity. The evident degeneration of an old tree is an allegory for the physical and psychical decay in human ageing. A dry branch is an allegory for our cadaverous state after death. Plants also have a macroscopic sexual connotation. Their shapes remind us of our sexual organs. Their simple and spontaneous sexual life is an exemplification of ours. In SLEEPY, 1985, the sleep and the weight of the body (of life?) are rendered evident by the folly of the flowered branch as much as by the closed eyes of the young boy.

Gilbert & George

MARIO CODOGNATO

Für Gilbert & George ist schon immer die Natur des Menschen mit all ihrem Ehrgeiz und ihren Misserfolgen, mit ihren Hoffnungen und Enttäuschungen, Schrecken und Dämonen die unerschöpfliche Quelle der Inspiration ihres Werkes gewesen.

Peinlich genau zerlegen sie das irdische Abenteuer des Menschen. Sie verwenden dabei verschiedene Darstellungsebenen, die den Erfahrungen und Gemütsbewegungen ihres eigenen Lebens entsprechen, fügen diese mit der sie umgebenden Wirklichkeit und den uns von der Geschichte überlieferten Werten zu einem Ganzen zusammen. Mittels ihrer Arbeiten sollten wir imstande sein, die lebensnotwendigen Kräfte wiederherzustellen, die das Dasein eines jeden Einzelmenschen begleiten. Die Gebärden und Ausdrucksweisen Gilbert & Georges, die Bilder der sie umge-

benden Wirklichkeit und ihrer Phantasiewelt zielen auf ein unvermitteltes In-Beziehung-Treten mit dem Betrachter hin.

Alle ihre Anstrengungen richten sich auf das Erschaffen von Bildern und Ideen, die, ohne differenzierte kulturelle oder akademische Vorbildung – ausser dem Leben selbst –, von jedermann unmittelbar als eine universelle Erfahrung verstanden werden können. Gilbert & George haben die Inhalte des Lebens in den künstlerischen Zusammenhang zurückgebracht. Sie haben die Schranken zwischen Kunst und Leben niedergerissen; wobei sie das eine dem anderen nicht vorziehen, sondern beides miteinander zur Deckung bringen. Sie haben sich die Kunst zurückerobert, im Hinblick auf Weiterentwicklung und Befreiung des Lebens. Sie haben sich das Leben zurückerobert, im Hinblick auf das Durchdringen der Kunst mit frischen Lebenssäften.

Ihre physische Präsenz in vielen ihrer Arbeiten – besonders in den frühen oder in den unlängst ent-

MARIO CODOGNATO studiert Kunstgeschichte an der University of East Anglia und schreibt für verschiedene Kunstzeitschriften.

Gilbert & George

GILBERT & GEORGE EXHIBITIONS:

*PALACIO DE VELÁSQUEZ, MADRID 1987,
PICTURES / BILDER 1982-1985.*



*KUNSTHALLE BASEL, 1986,
PICTURES / BILDER 1982-1985.*



*KUNSTHALLE DÜSSELDORF, 1981,
PHOTO-PIECES 1971-1980*



GILBERT & GEORGE EXHIBITIONS:



THE GUGGENHEIM MUSEUM NEW YORK,
1985, RETROSPECTIVE.



ANTHONY D'OFFEY GALLERY LONDON, 1987.



GILBERT & GEORGE, TUILERIES, 1974,
A FOUR PANEL, THREE CHAIRS AND
TABLE CHARCOAL ON PAPER SCULPTURE /
EINE VIER-TABLEAUX-DREI-STÜHLE-UND-
TISCH-KOHLE-AUF-PAPIER-SKULPTUR,
INSTALLATION AT CAPC BORDEAUX, 1986.

standen – hat Anlass zu zahlreichen Missverständnissen gegeben. Doch ist ganz wichtig zu verstehen, dass ihre Kunst im strengen Sinn nicht autobiographisch ist. Sie stellen sich selbst niemals in Situationen dar, die nicht direkt in Beziehung gebracht werden könnten mit unserem Leben oder dem anderer Einzelpersonen. Ihre Ängste sind Symbole, Metaphern, Darstellungen, Visionen unserer Ängste: ihre Anlässe zu Glück oder Sorge, Liebe oder Hass, Teilnahme oder Isolation stehen für die unseren. Die Essenz der Menschlichkeit ist universell. Es sind die kulturellen und sozialen Umstände, die unsere freiwillige oder unfreiwillige Anteilnahme an unterschiedlichen zufallsbedingten Situationen oder Zuständen erzwingen. Als Künstler zielen Gilbert & George auf das Erschaffen von Bildern, die universelle Werte beinhalten. Als Menschen können sie sich nicht frei machen von einer besonderen kulturellen und sozialen Stellung innerhalb des Systems und der äusseren Lebensbedingungen, in denen sie leben. Unsere Aufgabe als Betrachter ist es, durch ihre Darstellungen, die notwendigerweise persönlich sind, eine universelle Wirklichkeit und Botschaft zu erkennen. Es ist nicht wichtig, uns in den Bildern oder Situationen, die sie erschaffen, selbst direkt zu erkennen; wir müssen sie als eine Art «zeitgenössische Form» der Allegorie der Menschheit akzeptieren, der äusseren Lebensbedingungen, in denen unsere Spezies lebt und die sie fortwährend zu modifizieren neigt. Der Einsatz photographischer Medien in den Arbeiten betont diesen Wunsch, die Botschaft so unzweideutig wie möglich darzustellen, und betont die Funktion ihrer Kunst als ein Spiegel des Einzelmenschen und/oder der kollektiven Tragödie der menschlichen Existenz.

Gilbert & George betrachten sich selbst als Krieger, die «für einen totalen Ausdruck kämpfen», die darauf hinzielen, alle unsere Erfahrungen einzubeziehen, die intellektuellen und die körperlichen, selbst die dramatischsten, die banalsten, die aufgrund sozialer Konventionen am meisten gemiedenen. Ihr tägliches Streben nach künstlerisch kreativer Aktion wird zu einer Metapher der unaufhörlich verzweifelten menschlichen Geschäftigkeit. Wenn Kunst das erhabenste Mittel der Kommunikation ist, so machen Gilbert & George ihre zwingende Notwendigkeit sichtbar, ihre

Grösse, aber auch das Ringen, um sie zu erreichen, den Zweifel, die Qual der Aktion.

Die ersten Photoarbeiten, zwischen 1972 und 1974, bringen in dramatischer Weise die Welt des Alkoholismus zur Sprache. Die tragischen Bilder von Gilbert & George als Berauschte vermitteln die Empfindung totaler seelischer Preisgabe, die Vorstellung eines menschlichen Verlangens, der Wirklichkeit zu entfliehen, eine Empfindung ewiger Verdammnis. In ihnen manifestiert sich ein deutliches Gefühl der Selbst-Verunglimpfung, der Suche nach unangenehmen Situationen. Leben wird an den Rand eines Abgrunds geführt. In Gilbert & George vermeint man eine straff gespannte Saite in dem Augenblick zu erkennen, in dem sie reissen wird. In der Serie HUMAN BONDAGE (Menschliches Gefangensein), 1974, steht Alkoholismus für alle sklavischen Abhängigkeiten unserer Zeit (wie etwa die Abhängigkeit von Heroin, vom Rhythmus des Fließbands, von der Verbraucherkultur) und für die sklavischen Abhängigkeiten unseres Wesens, unserer Vergänglichkeit, unseres Egoismus, unserer angestammten schlechten Gewohnheiten, unserer sozialen Konventionen. Die Serie DARK SHADOW (Dunkler Schatten), 1974, ist eine von einem stummen Schrei begleitete Selbstbeobachtung. Sie vermittelt ein Gefühl von existentieller Langeweile, von Leere, von Flachheit. Es scheint keinen Unterschied zu geben zwischen der Flachheit der Bilder und den Ausdrucksweisen der zwei menschlichen Wesen.

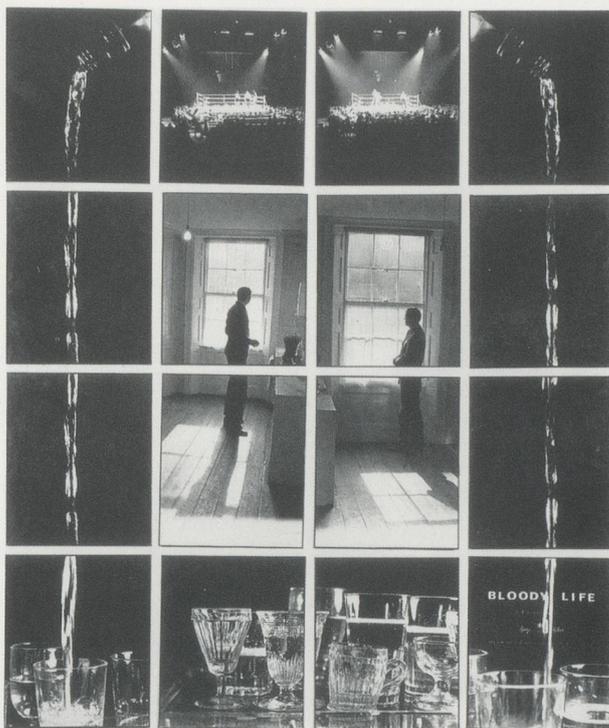
Die Farbe Rot mit ihrer violent archaischen, endlosen Symbolik dringt in viele der zwischen 1974 und 1978 ausgeführten Arbeiten ein. Die CHERRY BLOSSOMS (Kirschblüten), 1974 sind die ersten, die vergehen. In Japan verwendet man diesen Begriff für die jungen Soldaten, die die ersten sind, die sich im Falle einer Gefahr für das Vaterland freiwillig melden, die ersten, die sterben. Das verzweifelte Rot von BLOODY LIFE (Verdammtes Leben), 1975, ist ein Blutsucken von der Seele. Gilbert & George leben gemäss jenem menschlichen Gefühl der Lebensverweigerung, des Müdeseins oder der Langeweile an dieser Welt, einem Gefühl, das den Lebenswillen des Menschen erschüttert. Auch dieses Gefühl hat, ob schon auf verschiedene Arten und Weisen oder Frequenzen, stets das Leben eines jeden Einzelmenschen

gekreuzt. Die beiden Künstler laden uns ein, es wie einen Bestandteil der menschlichen Natur zu betrachten. Sie zeigen uns das Allumfassende dieses tragischen, aber menschlichen Gefühls. Der Betrachter erkennt seine Verzweigung in der der anderen Menschen. Die pessimistische Vision vom Leben wird zu einem Gefühl von Verständnis für andere Individuen. Die Serie *BAD THOUGHTS* (Schlimme Gedanken), 1975, fungiert als ein flammender Spiegel. Die unergründlichen schlimmen Gedanken von Gilbert & George werfen uns erbarmungslos auf uns selbst zurück. Isolation ist auch das Leitmotiv des verzweifelten *Grautons* von *DUSTY CORNERS* (Staubige Ecken), 1975, und *DEAD BOARDS* (Tote Planken), 1976.

Leben tendiert dahin, sich im Kosmos auszudehnen, es tendiert dahin, sich das Universum anzueignen. Gleichzeitig neigt das Leben dazu, einen Zufluchtsort für seinen Daseinsgrund, eine verlassene Ecke zu suchen, um darin einen Frieden oder eine Verdammung zu finden, die ganz allein ihm gehört. *MENTAL* (Geistig, intellektuell), 1976, in der umgangssprachlichen Bedeutung von geistesgestört, ist die Route nach Nirgendwo, die die Künstler beschreiben; isoliert von der natürlichen Welt (den Blumen) und der Welt der Menschen (dem Asphalt der Grossstadt) schreiten sie dahin. Die Entfremdung, das Unglück, die Erniedrigung, die Frevelhaftigkeit, die Einsamkeit des modernen Grossstadtlebens «explodieren» in den Serien *RED MORNING* (Roter Morgen) und *DIRTY WORDS* (Unflätige Wörter) des Jahres 1977. Jedes einzelne Wort trägt einen anderen Titel mit einer ihm angehängten «negativen», «polemischen» oder «sexuellen» Nebenbedeutung. Die unflätigen Wörter der Graffiti werden zur «natürlichen» Bildunterschrift der Untergangsstimmung der Metropolis. Von diesem Augenblick an wird das moderne Grossstadtleben in ihrem Werk das zentrale Thema sein. Ihrer Auffassung nach ist es das typischste Beispiel für das Verhalten der Leute. Es enthält, preist und betont die Beziehungen und Konflikte zwischen den Menschen. Es wird zu einem Spiegel und einer Metapher des menschlichen Verhaltens. In den Arbeiten von 1978 «durchbrechen» die Künstler «die Mauer» ihrer Isolation und richten ihre Aufmerksamkeit auf die sie umgebende Wirklichkeit. Sie scheinen die Zuschauer eines bewegungslosen Tanzes zu sein, in dem Menschen und natürliche Phä-

nomene, Gebäude und Bäume dieselbe tragische plastische, unvermeidliche Gegenwart miteinander teilen.

Die Arbeiten der 80er Jahre stellen einen radikalen Wendepunkt dar. Die Bilder und Themen umfassen die gesamte Wirklichkeit. Wie eine zeitgenössische Version der mittelalterlichen Fresken schildern und untersuchen sie das Leid und den wirklichen oder vermuteten Beweggrund des Lebens aller Menschen mittels ihrer Existenz – bald mit einem groben Realismus, bald mit einer symbolischen Umsetzung oder einer



GILBERT & GEORGE, *BLOODY LIFE* /
 VERDAMMTES LEBEN, NO. 3, 1975,
 97 x 81" / 247 x 206 cm.

delirierenden Vision. Wie die bildlichen Darstellungen auf den Kirchenglasfenstern einer nordischen Kathedrale neigen sie dazu, moralisch zu mahnen, zu warnen, sie neigen dazu, auf die Seele desjenigen zu wirken, der sie betrachtet. Die Haut der lebendigen Wesen oder die Oberflächen-Strukturen der unbelebten Gegenstände werden auf grausame Weise augenfällig gemacht. Die Schwarzweisssteine versteinern die Körper und die Dinge in einen statuenhaften Zustand scharf

umrissener und unehrerbietiger Schönheit. Die Farben, bald symbolisch, bald gefühlsmässig eingesetzt, werden selbst zu einem reinen und benommen machenden Element der lebenden Wirklichkeit. Die Orte, die Leute im alltäglichen Leben des Londoner East End, in dem Gilbert & George wohnen, werden zur Inspiration einer visuellen Parabel.

Eine künstlerische Praxis, die das Leben der Menschen als ihr Leitmotiv voraussetzt, führt zur Erkennung der Lebenskräfte, die unsere Existenz in der Welt bestimmen. Gilbert & George glauben, dass diese Kräfte Sex und Religion sind. Die Darstellung und das Verstehen der zahllosen Formen, mittels derer diese zwei Kräfte unsere Existenz bestimmen, sind das Motiv ihrer Kunst, weil sie das Motiv ihres und unseres Lebens sind. Trotz ihrer universellen, dominierenden Rolle ist die Sexualität immer noch mit einem Tabu belegt.

Jede Zivilisation, jede Einzelperson gründen ihr sittliches Verhalten auf ihre Einstellung gegenüber Sex und errichten eine Schranke gegen alle die sexuellen Formen, die nicht Teil ihrer Gewohnheit sind. Die Künstler laden uns ein, Betrachtungen darüber anzustellen, dass jeder einzelne Mensch dem Sex gegenüber unterschiedlich denkt und handelt, seine Rolle als treibende Kraft zu akzeptieren, jegliche Heuchelei aufzugeben. Arbeiten wie SHIT (Kot), 1982, oder SPERM EATER (Sperma-Esser), 1982, zeigen bildliche Darstellungen, die in unserer Gesellschaft normalerweise als anstössig gelten, und zwar für beide, den Empfänger und den Macher. Gilbert & George neigen, indem sie sie in den künstlerischen Zusammenhang stellen, dazu, uns zu ent-schocken, jegliches Vorurteil zu eliminieren oder uns dieses zumindest vor Augen zu führen.

In ihrem Werk gibt es häufig nackte Körper. Diese decken auch unsere Zugehörigkeit zu einer natürlichen und instinktmässigen Welt auf. Es sind stets männliche Körper. Für Gilbert & George ist das eine Notwendigkeit, weil nackte Frauenkörper in unserer Gesellschaft, wegen ihrer als Werkzeug dienenden Verwendung durch die Massenmedien, einen unvermeidlich pornographischen Beigeschmack haben. Die Künstler betrachten Religion als die andere treibende Kraft des Menschen. Sie glauben, dass ein jeder Mensch zu einem gewissen Grad religiös ist. Die

Kräfte, die diese universelle religiöse Empfindung bestimmen (was auch immer sie sein mögen), werden für ihre Photoarbeiten zu einer anderen grundlegenden Quelle der Inspiration. Es geht um eine Darstellung der immerwährenden existentiellen Revolution zwischen der geistigen und der körperlichen Welt. In vielen Arbeiten können wir Kreuze finden. Sie übernehmen die Bedeutung von Symbolen einer universellen geistigen Wirklichkeit. Der Glaube an etwas muss als tief in unserer Wirklichkeit verwurzelt betrachtet werden, als Teil unserer Existenz. In SHIT FAITH (Scheiss-Glaube), 1982, wird der tägliche, natürliche Ablauf der Darmentleerung mit religiöser Symbolik in Verbindung gesetzt. Darmentleerung ist – wie Sex – universell, aber im gesellschaftlichen Leben anstössig. Die Assoziation mit dem Glauben versöhnt beide auf der Ebene der natürlichen menschlichen Welt.

Die Welt der Pflanzen, der Blumen und Früchte ist ein grundlegender Bestandteil vieler Arbeiten. Pflanzen haben schon immer an den Menschen appelliert. Der Mensch fand in ihnen Analogien zu seiner Existenz, er gab ihnen häufig Namen, die einen deutlichen Bezug zu seinem Leben haben. Jede Pflanze hat ein unterschiedliches Erscheinungsbild, ist aber in ihren elementaren Bestandteilen den anderen Pflanzen gleich, wie auch jeder Mensch unterschiedliche Situationen «lebt», in seinen elementaren Bestandteilen aber den anderen gleich ist. Die flüchtige Schönheit der Blumen ist eine Allegorie der flüchtigen Freuden des Lebens und seiner Kürze. Die augenscheinliche Degeneration eines alten Baumes stellt eine Allegorie des physischen und psychischen Verfalls beim menschlichen Altern dar, und ein trockener Ast ist eine Allegorie unseres leichenhaften Zustands nach unserem Tod. Pflanzen haben auch eine mit blossem Auge wahrnehmbare sexuelle Bedeutung. Ihr einfaches und spontanes Sexualleben ist ein Beispiel für das unsrige. In SLEEPY (Schläfrig), 1985, werden Schlaf und Gewicht des Körpers (des Lebens?) durch die Torheit des blüentragenden Astes ebenso wie durch die geschlossenen Augen des Knaben sichtbar gemacht.

(Übersetzung: Udo Breger)

GILBERT & GEORGE, THE DIRTY WORDS /

DIE UNANSTÄNDIGEN WÖRTER

(BOLLOCKS WE'RE ALL ANGRY), 1977, 95 x 79" / 241 x 201 cm.

