

Kunst kaputt

Ein Gespräch mit
„Art in Ruins“ über
Politik in der Kunst

Bereits zum zweiten Mal stellt in Berlin das britische Künstlerpaar *Art in Ruins* seine Installation „Propaganda as Readymade“, momentan in der Galerie Wiensowski & Harbord, aus. Mit Werbefotos für den African National Congress, mutierten Plakatwänden der russischen Revolution und einem Ensemble aus Plastiktafeln, die als Insignien der palästinensischen Flüchtlinge bekannt sind, stoßen sie das Augenmerk immer wieder auf die politischen Umwälzungen der Gegenwart, für die sonst in der gängigen Salonkunst kein Platz ist. Formschön sind auch ihre Kunstprodukte, sie dienen jedoch nicht dem Wohlgefallen, sondern beziehen sich direkt auf den Befreiungskampf in der Dritten Welt.

Mit eurer Arbeit nehmt ihr am gegenwärtigen Diskussionsstand der Konzeptkunst teil, füllt ihn aber mit konkreten politischen Inhalten. Wie seid ihr dahin gekommen, Kunst politisch zu denken, ohne in Ideologie zu verfallen? Unsere Methode geht auf Marcel Duchamp und sein ausgestellt Urinoir zurück, also darauf, Gebrauchsgegenstände in den Zusammenhang der Kunstproduktion zu stellen. Damit wurde in der Kunst die Ausstellung als solche hinterfragt. Man kann es allerdings auch von einem soziologischen oder von einem feministischen Standpunkt betrachten, schließlich ist es ein Männer-Pißbecken. In einem politischen Kontext bedeutet es, daß ab einem bestimmten Zustand der Industrialisierung der handwerklich gefertigte Gegenstand überholt war. Du hast Massenprodukte, die ihre Funktion rechtfertigt. Nun schreibt aber Baudrillard, daß die Nützlichkeit immer das Alibi, der trompe l'oeil-Effekt, oder besser gesagt, daß die in der Mode verborgene Haltung Konsumhaltung ist. Das Urinoir ist demnach nicht in der Kunstwelt kritikfördernd gewesen, sondern in der Wirklichkeit, dem Fortschreiten der Industrialisierung.

Hebt sich Kunst im Konsum auf? Zuerst einmal: Kunst ist verschwunden. Die Wirklichkeit selbst ist unter den Voraussetzungen der Konsumierbarkeit in die Phase der Ästhetisierung übergegangen, die Transzendenz dem alltäglichen Umgang gewichen. Natürlich versucht Kunst, sich davor zu retten. Wir versuchen es nicht. Die Illusion, daß Kunst von der Wirklichkeit getrennt ist, existiert noch immer, aber gerade damit versuchen wir zu arbeiten, um zu kritischen Fragen zu gelangen. Denn unter all dieser Ästhetik liegt „slave labour“ begraben. Unter der Schönheit eines Gemäldes von Matisse klebt das Blut, das in afrikanischen Dörfern geflossen ist. Aber selbst in der Theorie, wie Baudrillard sie schreibt, bleibt der Kreislauf weißer Kultur geschlossen. Als weißer Philosoph bringt er die Diskussion darüber zumindest ein Ende.

Wir versuchen, diese tote Sache namens Kunst zu benutzen, um dahinter Verborgenes freizulegen. Brecht hat das gleiche mit der Oper gemacht. Das funktioniert natürlich nur, weil überkommene Traditionen nicht einfach bloß eingehen, während das Neue entsteht. Das Verhältnis von Kommunismus und Kapitalismus ist in eine ähnliche Wechselwirkung ge-

treten. Deshalb gilt es, in der Kunst gleichfalls die Augen für Geschichte und politische Auseinandersetzungen offenzuhalten.

Ihr arbeitet mit politischen Organisationen zusammen, gerade mit dem ANC. Wie definiert ihr das Verhältnis von eurer eigenen zu revolutionärer Ästhetik, zum Beispiel dem russischen Konstruktivismus und Zitat aus den 60er Jahren?

Alle Künstler kooperieren mit politischen Organisationen, sofern sie eine gesellschaftliche Wirklichkeit darstellen. Man muß sich viel mehr fragen, welche der Organisationen man wählt. Es geht darum, Politik und nicht bestimmte Parteien zu unterstützen. Die Klassifizierung in politische Organisationen oder Parteien ist ohnehin nur der Deckmantel, den der Kapitalismus als Feindbild aufbaut.

Wir haben in unserer Ausstellung verschiedene Stile zitiert, weil wir der Kunst und den verschiedenen Krisen gegenüber offen bleiben wollen. Es ist eine Frage der Aneignung, die zwischen Kunst und Werbung wechselt. Moderne Kunst ist ein Feld der Verweise und Attitüden, aus denen wir auswählen, was Durchschlagskraft besitzt. Das revolutionäre Potential einzelner Formen ist dabei von den Kategorien der Ästhetik in jedem Fall zu unterscheiden. Die Montage des russischen Konstruktivismus, die wir einer unserer Arbeiten zugrunde legen, soll den Kontext von politischer Kunst zeigen: Sie macht keinen Revolutionär aus dir, indem du sie einfach nur betrachtest. Revolutionäres Denken ist von der aktiven Auseinandersetzung abhängig. Bei den Arbeiten, die die Erkennungsfarben des ANC tragen, muß man sich genauso für eine Auslegung entscheiden, entweder das Schwarz-Grün-Gelb formal-abstrakt oder als Allegorie des anhaltenden Kampfes sehen. Dieser Gegensatz zwischen revolutionärem Symbol und subodiertem Gebrauchsgegenstand zieht sich durch die ganze Ausstellung. Das Bildnis von Malcolm X trägt in gleicher Weise zur Problematisierung der Kluft zwischen Ikone

und eigentlichem Widerstand bei. Wir wollten die Festlegung auf anerkannte Symbole durchbrechen, weil es ein Problem ist, komplexe Strukturen mit Ikonen wiederzugeben. Die Apartheid ist nicht damit vorbei, daß Mandela freigelassen wurde.

Rassismus ist das wichtigste Thema eurer Arbeit?

Apartheid ist die Sprache, in der sich der Kapitalismus in seiner Spätphase am deutlichsten repräsentiert. Der sichtbare Rassismus in Südafrika wird bei uns mit Empörung aufgenommen, um von dem alltäglichen abzulenken, der sich genauso in Amerika wie in England abspielt. Auch die Empörung, mit der auf den Rassismus im Osten Deutschlands und in den anderen östlichen Ländern reagiert wird, vertuscht die Probleme des Westens, der sich derselben Form von Gewalt bedient.

„Der Gedanke, sich selbstbestimmt und unabhängig als Künstler zu konstituieren, ist ein Rückschritt hinter die gegebenen Realitäten.“

Der Völkermord ist eine sehr westliche Vorgangsweise. Das hat bereits Paul Robeson in den 40er Jahren erkannt und wurde dafür in der McCarthy-Ära systematisch zerstört. Jetzt soll die nach ihm benannte Straße in Ost-Berlin wieder umgetauft werden.

Wir versuchen, die Zeichen des Widerstandes in einen Kunstkontext zu integrieren, ohne sie zu verklären. Auf keinen Fall wollen wir von den Opfern profitieren, sie in der Darstellung ein zweites Mal als Betroffene bloßstellen oder sie zu Helden stilisieren.

Vor allem versuchen wir, gegen die überbordende Gewalt der Bilder anzugehen, wie sie das Fernsehen produziert. Gewalt ist ein Grundpfeiler des „operating systems“, in dem produktive Utopien keine Chance gegen spektakuläre Kriegsbilder haben.

Birgt es nicht die Gefahr der Inflation, wenn Konzeptkunst im-

mer mehr politische Standpunkte miteinbezieht? Wenn die Politisierung allgemein zum Konsens der Kunst wird, zumal Adorno bereits deutlich deren beider Unversöhnlichkeit aufgezeigt hat?

Gut, Adorno sagt: Nach Auschwitz ist keine Dichtung mehr möglich. Das ist eurozentristisch. Genauosaug kann man sagen, nach der Sklaverei ist keine Dichtung mehr möglich. Oder: Nach Tschernobyl keine weitere Landschaftsmalerei. Wenn alles kaputt geht, warum nicht auch die Kunst? Weitermachen nimmt dabei schon pornographische Züge an. Sicherlich liegt eine Gefahr darin, daß sich politische Kunst als Moderne etabliert. Es muß aber darüber hinaus eine Identität von der Kritik am Gegenstand und dem Umgang mit deren Repräsen-

tation geben. Bei aller von uns betriebenen Propaganda werden wir nicht vergessen, daß wir der weißen Mittelklasse angehörend. Ansonsten hätte unsere Arbeit nur den Charakter des Verweises. Wir wollen jedoch erreichen, daß die ästhetischen Erwartungshaltungen, selbst als politische modifiziert, nicht dem Dargebotenen entsprechen.

Grundsätzlich ändert sich jedoch nichts an der Tatsache, daß jede Kunst Ästhetisierung der Politik betreibt, was bereits die von Baudrillard bezeichnete Charakterisierung der Auflösung von Kunst in Konsumprodukten thematisiert hat. Man sollte die Formulierung Benjamin von der Politisierung der Kunst nicht umkehren, sondern verschärfen: Jede Kunst ist politisch, gerade weil jede Kunst Politik ästhetisiert. Schon ein Landschaftsbild gibt Auskunft darüber, ob dieses Land einen materiellen Besitz darstellt, der mit den Opfern anderer verbunden ist. Interessant wird diese Umkehrung, wenn sie durch alle Genres und Kunststrichungen hindurch angewendet wird.

Euer Name bezieht sich auf das Ende der Avantarde. Ist die Kunst wirklich zum Scheitern verurteilt oder kann sie die gesellschaftlichen Konflikte vermitteln?

Art in Ruins soll heißen, daß die Kunst sich in einem ruinösen Zustand befindet. Das Kräfteverhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit hat sich verändert. Das ist alles. Die Kraft der Kunst ist verschwunden. Jetzt wird sie selbst überflüssig, da der Kapitalismus ebenfalls in eine ästhetische Phase getreten ist. Darüber wird ein Großteil der Kunstwelt sentimental, und wir nutzen dies für unser Spiel.

Indem wir den Tod der Kunst konstatieren, öffnet sich das begrenzte Feld anerkannter Ästhetik für andere Aktivitäten. Schließlich weiß niemand, was Kunst nach ihrem Ableben genau sein soll, aber eine wichtige Aufgabe ist es, Menschen zu gewinnen, die darüber nachdenken. Als Projekt der Moderne ist Kunst gescheitert, eben weil sie gesellschaftliche Probleme nicht lösen konnte. Als Problem bleibt sie weiterhin bestehen. Als Propaganda.

Das Gespräch führten Claudia Wahjudi und Harald Fricke.



Aus dem gemeinsamen Werbekatalog von „Art in Ruins“ und dem ANC