

Die Re-Packaging-Kultur: Ein Irrweg!

Gedanken zur 57. Biennale, Venedig 2017, und zur Wiener Konferenz »Dialektik der Befreiung«.

VON EVA BRENNER

Ende des letzten Jahres hatte ich die Gelegenheit, zwei hochkulturelle Veranstaltungen zu besuchen, die unterschiedlicher nicht sein könnten – und dennoch in ihren konzeptuellen Grundzügen verblüffende Ähnlichkeiten aufweisen. Die Rede ist von der Biennale in Venedig, ein Pflichttermin für die weltweite, kunststiftende Schickeria, die alle zwei Jahre die wichtigsten internationalen künstlerischen Trends an über die gesamte Stadt verstreuten Schauplätzen präsentiert. Die Rede ist außerdem von »Dialektik der Befreiung« im Rahmen des Festivals »Literatur im Herbst« der Alten Schmiede, das jedes Jahr im November neue Entwicklungen der internationalen Literaturszene auf die Bühne des Wiener Odeon Theaters bringt. Und die Rede ist vom Phänomen der Aneignung längst vergangener, mit der Aura des Arrivierten ausgestattete Kunstentwicklungen, in deren Schatten sich ohne Mühe etwas Neues, Zeitgemäßes erfinden zu müssen, marktkonform agieren und ein sicheres Publikum finden lässt.

Von Vampiren und Plagiaten

Die Code-Wörter und Begrifflichkeiten stammen allesamt aus dem Anglo-Sächsischen: Re-Enactment, Re-Packaging, Re-Interpreting, Re-Messaging, Re-Staging, Re-Framing, Re-Interpreting, Re-Visioning, Returning. Die Rede ist von Retro-Gängen nebst dem üblichen Begriff der Retrospektive, der hierfür als zentrale Metapher stehen könnte. Es handelt sich um neue Formen kultureller Kooperation, des Vampirismus und Plagiarismus –

KOSOVOKRIEG 1998/99

Nach einem blutigen Krieg um die Vorherrschaft im Kosovo zwischen Februar 1998 und Juni 1999 und nach dem Bombardement Belgrads vom 24. März bis 10. Juni 1999 durch die NATO ging der Konflikt unblutig weiter. Die jugoslawischen Truppen zogen sich aus dem Kosovo zurück und es kam zu einer Übergangsverwaltung durch die Vereinten Nationen unter dem Schutz der KFOR.¹ 2008 proklamierte das kosovarische Parlament die Unabhängigkeit des Territoriums.² Die politische Entwicklung wird seither von der Europäischen Union überwacht.³ Immer wieder kommt es an den Grenzen der serbischen Enklaven zwischen Serben und Albanern zu Übergriffen und Scharmützeln. Aktueller Fall: Der serbische Politiker Oliver Ivanović wurde am 16. Januar 2018 erschossen. Er hatte sich immer für die Zusammenarbeit mit den Albanern, nicht aber für die Anerkennung des Kosovo eingesetzt. Die seit fünf Jahren geführten Verhandlungen über eine Normalisierung des Verhältnisses zwischen Serbien und dem Kosovo wurden abgebrochen.

1 KFOR (Kosovo Force) ist die im Jahre 1999 nach Beendigung des Kosovokrieges aufgestellte multinationale militärische Formation unter der Leitung der NATO. Ihr obliegt es, ein sicheres Umfeld herzustellen und für die Entmilitarisierung des Kosovo zu sorgen

2 Der Status der Republik Kosovo wird von 110 der 193 UNO-Mitglieder anerkannt.

3 EULEX Rechtsstaatlichkeitsmission der Europäischen Union

serbischen Bewohner einen hölzernen Turm als Halterung für die Glocke errichtet. Eine Provokation für die albanischen Bewohner und auch für Bashkim, der voll Hass gegen die Serben ist, weil sie seinen Vater erschossen haben. Er zwingt Nenad mit vorgehaltener Pistole unter der Glocke beim Versteckenspiel auszuzählen und schießt mit der Pistole hasserfüllt auf die Glocke. Was dann passiert, soll hier nicht erzählt werden, um nicht die Spannung zu nehmen.

Mein bester Freund

Einige Zeit später. Nenad ist mit seinem Vater nach Belgrad gezogen und geht in die Schule mit dem Namen »United Nations«. Als er sich in der neuen Klasse vorstellen muss und sagt, dass er aus dem Kosovo kommt, lachen alle und nennen ihn Shiptar – ein Schimpfwort für Albaner. Die Lehrerin schreibt das Aufsatzthema an die Tafel: »Mein bester Freund«. Nenad schreibt über Bashkim und wir erfahren, was nach der Schießerei auf die Glocke passiert ist. |

eine Art ästhetische Kolonisierung der Vergangenheit.

Ideologisch handelt es sich jedoch um eine kulturkoloniale Retropolitik. Besonders beliebt bei Medien und Publikum sind alle Facetten der Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts, einer im Zuge sozialpolitischer Revolten überaus fruchtbaren Zeit künstlerischer Auf- und Umbrüche, radikaler Entwürfe, an denen man sich heute völlig risikolos und schadlos halten und sie dem Mainstream-Kunst-Betrieb anverwandeln kann, nicht ohne ihnen vorher den ehemals rebellischen Stachel gezogen zu haben.

Im Zentrum steht das Logo, der Slogan, das Label, der PR-Trick – eine immer schneller drehende Scheibe des Kunstmarktes, dem neue Ware geliefert werden soll. Den Profit sehen weder Kunst noch KünstlerInnen. Sie müssen vielmehr zusehen, wie ihre retroaktive Kunst-Werkstatt zum Bestpreis verschleudert wird.

BIENNALE Venedig 2017: Utopismus adé!

Die Biennale von Venedig ist eine der wichtigsten und wohl die größte Kunstaustellung der Welt. Sie lockt seit 122 Jahren Kunst-Afficionados und TouristInnen aus aller Welt und trägt zu Venedigs Ruf als Weltmetropole moderner Kunst bei. Die Hauptausstellung im Arsenal, in den Giardini (85 Nationen) und im zentralen Pavillon (120 internationale Künstler) stand 2017 unter dem Titel »Viva Arte Viva« (etwa: Es lebe die Kunst, sie lebe), kuratiert von der Französin Christine Macel, mit dem Ziel, die KünstlerInnen selbst und ihre Utopien und Obsessionen in den Mittelpunkt zu rücken.

Im Arsenal und dem Zentralen Pavillon in den Giardini wurde eine Abfolge von Ausstellungen als »Reise von der Innerlichkeit zur Unendlichkeit« mit Werken von KünstlerInnen verschiedener Generationen und Herkunft inszeniert, die wie die Kapitel eines Buches daherkamen (Pavillons der Künstler/-innen und Bücher, der Freuden und Ängste, der Gemeinschaft, der Erde, der Traditionen, der Schamanen sowie der dionysische Pavillon, jener der Farben sowie ein Pavillon der Zeit und der Unendlichkeit). Der Event-Mode folgend war damit noch nicht genug, und so gab es auch Rahmenveranstaltungen und Sonderprojekte – KünstlerInnen luden z. B. während der sechs Monate der Ausstellung zu einem Open Table (Tavola Aperta), wobei sie oder er das Publikum bei einem gemeinsamen Frühstück

trafen, ihre Weltsicht und ihre Arbeitsweisen vorstellten. Das Projekt »Ich packe meine Bibliothek aus« war angeregt von Walter Benjamin, dem inflationär zitierten Säulenheiligen linker Intellektueller, trug Listen der Lieblingsbücher beteiligter KünstlerInnen zusammen, die im zentralen Pavillons und im Katalog zu sehen waren.

Viva Arte Viva!

Nicht bloß der unverfängliche Titel, auch die Werkauswahl der Biennale fiel 2017 im Kontrast zu früheren Jahren durch ihren apolitischen Kurs auf, der sich in zahllosen Rückblicken auf Künstlerbiografien und ihre Werke äußerte. Daneben war viel Kitsch zu sehen, wie in den Pavillons von Ungarn (»Peace on Earth!«-Installationen mit Friedenstauben, die angesichts der rechts-konservativen Regierung zynisch wirkten), Tschechien (Rauminstallation mit romantischen Kristallschwänen auf Inseln des Abfalls – ein Bild zivilisatorischer Apokalypse) oder Korea (gigantische Polyesterkopien des berühmten Denkers von August Rodin). Kontroverses Neues war vor allem in den außereuropäischen Beiträgen zu finden, wie in jenen von Chile, Singapur oder Neuseeland, die sich mit dem Erbe des Kolonialismus befassten. Lang Bekanntes lieferte u. a. just Österreich mit Werken von Erwin Wurm und Brigitte Kowanz. Die Ausstellungen in der Stadt konzentrieren sich auf unhinterfragte Szene-Stars wie Jeff Koons, Jan Fabre, Shirin Neshat oder die feministische Performance Art einer Carolee Schneemann oder VALIE EXPORT.

Ich wurde das Gefühl nicht los, dass man sich mangels neuer Kunstbewegungen mit der Rekonstruktion älterer Werke und radikalerer Kunstformen schmückte, ja diese rituell anrief, um der eigenen Leere zu begegnen. Insofern das »Europa der zwei Geschwindigkeiten« politisch nach rechts rückt, wo Rechtspopulismus sich als Mitte der Gesellschaft verkündet, wo »konservativ« zum neuen »normal« mutiert, vollzieht die zeitgenössische Kunst den ästhetischen Rechtsruck als Litanei von Rückblicken. Exzessive Ausnahme im Einerlei bildete der medial wirksame Beitrag im Deutschen Pavillon mit Großaufschrift GERMANIA, der von der Frankfurter Künstlerin Anne Imhof als avantgardistische Mega-Performance gestaltet wurde und just den Goldenen Löwen, den Hauptpreis der Biennale, gewann.

Es fühlt sich an, als würde ich jeden Morgen in einem dystopischen Science-Fiction-Roman erwachen. Ich mache mir einen starken Kaffee, lese die New York Times und frage mich, ob ich vielleicht gar nicht wirklich aufgewacht bin, sondern in einem Alptraum feststecke, in dem ein böser Clown die Staatsgeschäfte leitet, um rachsüchtig jede Vernunft und jeden Anstand in den Vereinigten Staaten und in der Welt zu vernichten.



Vorwahlen öffnen

Es handelt sich aber – selbstverständlich – weder um einen Roman noch um einen Alptraum, sondern um das keineswegs überraschende Ergebnis der amerikanischen Politik der vergangenen 70 Jahre; eine Periode, in der die Ideologie des Antikommunismus regierte, unabhängige Institutionen der arbeitenden Klasse zerstört wurden und jede Form von Unzufriedenheit durch die zwei großen, unternehmenshörigen Parteien kanalisiert und neutralisiert wurde. Es ist auch die Folge einer Demokratischen Partei, die mangels Druck seitens einer linken, alternativen Kraft der Republikanischen Partei nach rechts gefolgt ist. SozialistInnen und Progressive – und es gibt noch immer Millionen von uns in den USA – fühlen sich heute oftmals wie Fremde im eigenen Land, isoliert und verloren in einer post-apokalyptischen Wüste.

Es gelingt mir trotzdem jeden Tag, diese Gedanken abzuschütteln und zur Arbeit zu gehen, denn meine GenossInnen und Zehntausende andere überall im Land kämpfen seit Jahren gegen die restriktiven Wahlgesetze, die nach den Vorstellungen und im

Interesse der zwei *Corporate Parties* zurechtgestutzt wurden und werden. Diese Gesetze, welche die USA zu eine der undemokratischsten »Demokratien« der Welt gemacht haben.

Von besonderer Relevanz angesichts der vergangenen Wahlen ist die Forderung nach offenen *Primaries* (Vorwahlen). Derzeit müssen US-BürgerInnen in den meisten der 50 Bundesstaaten einer der beiden großen Parteien beitreten, um an dieser ersten Wahlrunde teilnehmen zu dürfen – den *Primaries* der Demokratischen und der Republikanischen Partei zur Wahl der PräsidentschaftskandidatInnen. Ganze 40 Prozent der Wahlberechtigten in den USA lehnen das jedoch ab. Sie sind von den Wahlen effektiv ausgeschlossen. Allein im Bundesstaat New York waren das 3 Millionen registrierte Wahlberechtigte (mich mitgerechnet), die an den Vorwahlen im Jahr 2016 nicht teilnehmen durften, weil sie weder *Democrats* noch *Republicans* sind. Hätten Staaten wie New York, New Jersey, Kalifornien, Oregon, Washington und Hawaii progressiven Unabhängigen die Teilnahme an den *Primaries* erlaubt, Bernie Sanders hätte diese Staaten wohl mit ziemlicher Sicherheit für sich entschieden. Das Ergebnis der Präsidentschaftswahl im November 2016 hätte anders ausgesehen.

Die Öffnung der Vorwahlen ist nur eine der unzähligen, strukturellen Herausforderungen, die bewältigt werden müssen, um gegen das von den Eliten kontrollierte Wahlsystem in den USA anzukämpfen und überhaupt eine Chance zu haben, den Drift nach rechts in der amerikanischen Politik umzukehren. Um allerdings diesem Alptraum, in dem wir uns befinden, zu entkommen, reicht es nicht, sich nur um die Spielregeln bei den US-Wahlen zu kümmern. Eine viel tiefergehende kulturelle und politische Transformation ist notwendig, damit wir die Kontrolle über unser Land und seine Ressourcen zurückerhalten können. In meinen kommenden Briefen möchte ich Ihnen von den vielen Anstrengungen der wachsenden Grasswurzelbewegungen berichten. Sie sind es, die mir die Kraft geben, jeden Morgen zur Arbeit zu gehen, nachdem ich die neuesten *Tweets* meines Präsidenten zur Kenntnis genommen habe.

Dan Friedman,
Theaterwissenschaftler, Autor
und Dramaturg.
Artistic Director
des Castillo-
Theaters in NYC.
www.danfriedman.nyc.org

Von deutscher Angst

»Eine echte Entdeckung«, »sehr stark und radikal« nannte man Anne Imhof im Vorfeld, die *Zeit* erkor sie 2016 zum »kommen- den Stars des Kunstbetriebs«. In Venedig setzte Anne Imhof auf Bedrohung. Auf den ersten Blick ist da viel Deutsches: Ein monumentales Gebäude, das an das Dritte Reich erinnert, Dobermänner in einem Zwinger vor der Tür und der ominöse Titel »Faust«. Panzerglas ist »wie in den Macht- zentren des Geldes« (so der Ausstellungskatalog) durch das Gebäude gezogen.

Imhofs Arbeit handelt von Macht und Ohnmacht, Willkür und Gewalt, Wider- stand, Repression und Freiheit. Im Presse- text war von »Zombisierung des kapitalisti- schen Körpers«, dem »Tod der Sexualität« oder der »Masturbation als Regression und Widerstand« die Rede. Die Medien reagier- ten euphorisiert, einige kritische Stimmen sahen einen »apokalyptischen deutschen

Budenzauber« oder »harte Kost« als »Kontrast zu den vielen Arbei- ten auf der diesjährigen Biennale, die schön anzusehen sind«, womit wohl deren weitgehend harmlose, unpolitische Programmatik zum Vorschein kommt. Was gabe es zu sehen?

An die 40 schöne, junge Menschen gehen, kriechen, laufen und stürzen mit grimmigen, zumeist teilnahmslos starren Mienen und in schwarz-graue Sportdressen oder viel nacktes Fleisch zeigend kreuz und quer durch die Räume, kriechen unter das Panzerglas. Eine Frau hängt an einem Gurt, eine andere mit nacktem Oberkör- per läuft wie ein wildes Tier im Zoo auf und ab. Ein ständiges Durcheinander, das Aneinander-Vorbeirasen oder Unter-dem-Glas-

boden-entlang-Kriechen wird vom Kunst- publikum in extravaganten Gewändern von oben betrachtet – sprichwörtlich auf den Körpern der Performer stehend. Eine verbal-radikale »Ästhetik der Komplizen- schaft« manövriert spielerisch zwischen Metaphern von Apokalypse, Angst, Gewalt und Tabuverletzung. Es ist ein Szenario der Kooptierung von Ausdrucksformen historischer Avantgarden – ohne jedoch deren Utopismus zu übernehmen. Denn aus Imhofs Glaspalast der Kälte und Un- menschlichkeit ist genauso wie aus dem Zwinger kein Entkommen, daran erinnern uns die ständigen Ausblicke ins Freie, auf Gitter, Ketten, Hunde. Die Kuratorin Sus- anne Pfeffer: »Es gibt Glas, Zäune, viele Medien, durch die man schauen kann, aber man kann nicht hereingehen. Es zeigt, wo man dabei ist und wo man aus-

geschlossen ist. Politisch, ökonomisch, gesell- schaftlich.«

Bei längere Betrachtung entlarvt sich der »kritische Kommentar« dieser »Faust«-Perfor- mance als schamlose Apologetik einer gewalt- bereiten Gesellschaft, eines Status-quo, den sie zwar ausstellt, aber inszenatorisch letztend- lich abfeiert. Die Kritik an »deutscher Angst« läuft ins Leere, die Provokationen rufen Zei- chen der Apokalypse und Gewalt vor kalten Beton- und Glaswände auf; sie sind Metaphern ohne Konsequenz. Hinter den jungen Catwalk- Stars, ihren Angst und Schrecken verströmen- den Ausbrüchen von Gewalt, Erotik und Ver- nichtung, thront als Kulisse das Bestiarium »Auschwitz«. Das vernutze Archiv gängiger Nazi-Klischees (Nacktheit, Army-Boots, stamp- fende Schritte, Ketten, wagnerianische Musik) könnte leicht als in Kunstwerken endgültig verbraucht abgetan werden. Wenn die Insze- nierung nicht gar so perfekt ausgefallen wäre und so viel Aufsehen erregt hätte.

Als das Hoffen noch geholfen hat

Zu fragen ist, was die Biennale 2017 über den Zustand der zeitgenössischen Kunst aussagt? Insgesamt lässt sich sagen, dass eine offen de- klarierte Retrospektive anerkannter Kunst der 60er- bis 80er-Jahre weniger eitel und statt- dessen authentischer gewesen wäre. Stattdes- sen verkam diese Biennale 2017 eher zu einem Testament der Ohnmacht als Großereignis. Die Ausstellung in den Arsenale kam ebenso ohne Bekenntnisse zur Gegenwart, Zukunft oder Utopismus aus. Sie präsentierte primär Rück- blicke auf rebellischere Zeiten, versteckte sich hinter allseits bekannten Werken. Interessan- ter, weil weniger retrospektiv im Ansatz als die Kunst der Metropolen, zeigten sich die Be- träge von den Rändern, z. B. aus Polen, Ägypt- ten, Griechenland oder Finnland. »Dritte- Welt-Länder« waren wie so oft immer an Ende der Ausstellungshallen platziert, denkbar schlechte Orte, die der vom Besuch ermüdete Gast zum Drüberstreuen durchstreift – am Weg zum Ausgang.

Zu überraschen wusste zumindest eine der Toilettentüren vor Ort mit Inschriften und Graffiti: »Scheiß Elite«, »the only thing that matters are midterm elections 2018« und »Boys draw dicks on everything.« **I**

Teil 2 setzt in der nächsten Ausgabe mit »Dialektik der Befreiung – ohne Dialektik« fort.