

Alexander Brener / Barbara Schurz

«...Die Welt kann durch Kunst nicht verändert werden...»

Ein Interview von Johannes Wendland.

Man nennt sie «Kunstterroristen» oder «Bonnie & Clyde der Kunstszene». Wo immer sie auftreten und ihre Aktionen platzieren, polarisieren Alexander Brener und Barbara Schurz. Wobei die Gruppe ihrer Verteidiger fast verschwindend wirkt gegenüber der ihrer Gegner – spätestens seitdem Brener 1997 im Amsterdamer Stedelijk-Museum ein Dollarzeichen auf ein Malewitsch-Gemälde gesprüht hat und danach fünf Monate im Gefängnis saß.

Brener und Schurz sehen ihre Kritik am Kunstbetrieb als Teil der sich ausweitenden Globalisierungskritik, die spätestens seit den Demonstrationen von Göteborg und Genua auf der Agenda ganz oben steht. Johannes Wendland hat während der Ausstellung «Grenzcamp zwischen Tschechien und Tschetschenien» in der Berliner Galerie Paula Böttcher mit dem österreichisch-russischen Duo gesprochen.

In einem Ihrer Bücher haben Sie die Frage formuliert: «Was tun?» Ihren künstlerischen Ansatz verstehe ich so, dass Sie mit Ihrer Kunst direkt ins Leben, die nichtästhetische Sphäre, eingreifen und Dinge verändern möchten. Sehen Sie sich als Aktionist oder als Kommentator?

Brener: Zunächst ist «Was tun?» der Titel eines unserer Bücher. Wir haben es auf Russisch und Deutsch in Österreich veröffentlicht. Es ist ein Buch über Technologien des Widerstands. Wir arbeiten vor allem mit den politischen Kontexten innerhalb der kulturellen Sphäre – auf eine, so hoffe ich, nicht idealistische Weise. Obwohl wir natürlich auch einige positive Ideen haben. Wir möchten die Machtverhältnisse im System der Kunst ändern. Das ist immer eine lokale und spezifische Arbeit. Wir sind keine politischen Aktivisten.

Können Sie die Machtverhältnisse beschreiben, die Sie nicht akzeptieren möchten?

Brener: Das Kunstsystem ist Teil des größeren politischen Systems, des neoliberalistischen Systems. Es besteht eine Verbindung zwischen den politischen Verhältnissen und kulturellen Problemen. Immer geht es um Machtbeziehungen, etwa zwischen Kuratoren, Kritikern, Künstlern, Galeristen. Sie alle haben ihre quasi kritischen Konstruktionen, und dabei leben sie alle in einem Zustand des Konsens. Wir versuchen, diesen Zustand zu kritisieren, in der Weise einer direkten Kritik, indem wir kleine Interventionen während Ausstellungen oder Symposien unternehmen. Es ist in ihrer Art eine naive Kritik, aber sie steht in Verbindung mit der neuen antikapitalistischen, anarchistischen, aktivisti-

schen Bewegung, die in Seattle geboren wurde und sich nun ausweitet.

Haben Sie sich schon direkt an dieser Bewegung beteiligt?

Brener: Wir waren während der Demonstrationen in Prag. Und wir haben auch Kontakt zu österreichischen Aktivisten, die gegen die Regierung arbeiten. Außerdem haben wir einige Artikel in Zeitschriften veröffentlicht, die nicht der Kunstszene angehören, sondern direkt politisch sind.

Schurz: Ich möchte noch einmal zur Frage zurückkommen, ob wir mit unserer Arbeit Leben durch Kunst verändern möchten. Ich denke, es ist genau andersherum. Die Welt kann durch Kunst nicht verändert werden, das funktioniert nicht. Künstler, die so etwas intendieren, reflektieren nicht die Machtverhältnisse, die innerhalb des Kunstsystems existieren. Politische Kunst wäre dabei nur eine Repräsentation kritischer politischer Diskurse. Davon möchten wir uns schon absetzen.

Worin besteht die Differenz? Auch Sie stellen in einer Galerie aus, lassen sich von einer Galeristin vertreten, möchten Kunstwerke verkaufen. Sie akzeptieren daher bis zu einem gewissen Punkt die Bedingungen des Kunstsystems.

Brener: Wir sind jetzt von zwei Galerien vertreten, was nicht zuviel ist, denke ich. Es ist für uns wichtig, innerhalb des Systems zu überleben. Wir dürfen nicht ausschließlich außerhalb stehen. Wir müssen dem System zeigen, dass wir wirklich existieren, dass wir

nicht schweigen oder in einem schwarzen Loch sitzen. Manche Leute sind wirklich böse über uns, hassen uns und unsere Arbeit. Allein, dass wir weiter arbeiten, ist eine Art Provokation, wenn auch nur eine ziemlich kleine.

Aber besteht nicht die Gefahr, dass Sie ganz einfach vom System verschluckt werden, vielleicht als Negativpol, aber dennoch integriert?

Brenner: Eine Gefahr für wen?

Für Sie? Und für Ihre Ziele?

Brenner: Ja, doch Kunst und Kultur senden Botschaften nicht nur an das System und diejenigen, die daran partizipieren. Es ist auch eine Botschaft an Einzelne, die vielleicht marginalisiert und außerhalb des Systems leben. Das ist vor allem unser Zielpublikum. Es ist für uns das wichtigste, Signale an diese Einzelnen und einige kleine Gruppen zu senden. Wir interessieren uns sehr für das, was der Ungehorsam des Körpers genannt werden könnte, für Ideen von Theoretikern wie Artaud, Foucault, Deleuze und anderen. Es geht darum, wie der Körper im System existieren kann, und wie er vom System ein- oder ausgeschlossen wird. Es gibt Leute, die werden vom System nicht akzeptiert. Das System baut auf allen Ebenen auf Loyalitäten auf, etwa auf den Ebenen des Körpers, der Kommunikation und so fort. Vielleicht ist unser Körper problematisch für das System. Ich hoffe das, aber es ist eine offene Frage.

Schurz: Oft habe ich den Eindruck, dass die Idee, wir würden vom System kooptiert und integriert, sehr abstrakt und generalisiert ist. Leute, die in das System integriert sind, produzieren Kunst aus der Logik des Systems heraus. Das System ist nicht homogen, sondern heterogen. Was die verschiedenen Spielarten aber eint, ist ein Mechanismus der Entpolitisierung. Sie haben überhaupt nichts zu tun mit dem, was nun weltweit seit den Protesten in Seattle und Prag auf dem politischen Feld vorgeht.

Kann man wirklich sagen, dass die meisten Künstler aus der Logik des Kunstsystems heraus produzieren? Viele Künstler würden das, mit dieser These konfrontiert, bestreiten.

Brenner: Zweifellos sagen viele Künstler, dass sie das System kritisieren und sogar mit ihrer Arbeit bekämpfen.

Ich glaube aber, wir müssen sehr genau hinsehen, wie Künstler arbeiten und was ihre Botschaft ist.

Schurz: Und an wen diese Botschaft gerichtet ist. Wenn Künstler eine kritische Agenda aufstellen, dann ist diese zumeist an die Kunstinstitutionen gerichtet.

Brenner: Es ist immer eine politische Entscheidung, wer zu den Schlüsselfiguren der internationalen Kunstszene gehört und wer nicht. Es geht um große repräsentative Projekte. Wir arbeiten lokal. Und zwar spezifisch lokal.

Es gibt einen Mechanismus der Ausschließung gegenüber Kunst, die aus den ost- und mitteleuropäischen Ländern kommt. Wie ist dort die Einstellung gegenüber Ihren Aktionen? Sieht man Sie als Teil der westlichen oder westlich dominierten Kunstwelt?

Brenner: Ich verstehe mich nicht als russischer Künstler. Es gibt keinen Anknüpfungspunkt zu Moskauer oder russischer Kunst mehr. In meinem Verständnis von Identität sehe ich mich eher als Drittweltkünstler. Es gibt auch innerhalb der ersten Welt eine dritte Welt, auch mitten in New York. Das ist aber nur ein Arbeitskonzept. Es geht wiederum um Fragen der Machtverhältnisse im Foucault'schen Sinne, um Fragen der Ausschließung und Diskriminierung.

Schurz: Aber bloß, weil Alexander nicht mehr in der zweiten Welt lebt, wird er doch immer als russischer Künstler bezeichnet und wahrgenommen. Oder als Kunstterrorist aus Moskau. Man ist ein Repräsentant, wird mit einem Label versehen, ob man will oder nicht.

Brenner: Es ist ein Label, das deine Person durchstreicht, dich tötet.

Aber es gibt ja auch Identifizierungen, die vielleicht nicht nur als negativ anzusehen sind. So hat Sie die Gruppe «Neue slowenische Kunst» während Ihrer Zeit im Gefängnis kooptiert und sich für Ihre Freilassung eingesetzt.

Brenner: Aber wenn mich Leute, die über mich schreiben, mit Majakowski vergleichen, dann ist das nur dumm. Das hat mit Analyse dessen, was ich tue, nichts zu tun, und ist oberflächlich. Dennoch war für mich als Person die Unterstützung sehr wichtig. Es gab nur wenige, die mich öffentlich unterstützten.

Gab es denn damals seitens der Kunstkritik Unterstützer?

Brenner: Aus Moskau habe ich nur negative Kritik bekommen.

Spielt es in Ihrer Zusammenarbeit eine Rolle, dass Sie aus zwei so verschiedenen Welten kommen?

Schurz: Es gibt Unterschiede in den theoretischen Zugängen. Vieles von dem, was ich lesen konnte, war für Alexander lange Zeit nicht zugänglich oder wurde erst spät übersetzt. Ich sehe Alexander aber nicht als jemanden aus der zweiten Welt an, das ist nur ein Konstrukt.

Brener: Wir möchten diese Identifizierungen ja auch gerade in Frage stellen. Wie kann ein Konzept «russischer Künstler» oder «Künstler aus der zweiten Welt» überhaupt existieren heute?

Schurz: Wir wollen solche Zuschreibungen durch Provokationen in Frage stellen. Es geht uns auch darum zu untersuchen, wie jemand dazu kommt, an einer ganz bestimmten Stelle etwas ganz Bestimmtes zu sagen. Heute ist es nicht mehr so wichtig, was jemand sagt, sondern wie er dazu kommt, das zu sagen – und was das an der Stelle, an der er sitzt, bedeutet. Das ist auch die Hauptidee, wenn man von erster oder zweiter Welt spricht.

Brener: Diese Zuschreibungen waren sehr wichtig bei der großen Berliner Osteuropa-Ausstellung «After the Wall». Wir haben uns heftig gegen diese Schau und ihre Kuratorin ausgesprochen. Wir haben auf einer Konferenz in Frankfurt einen provokativen Text gegen die Ausstellung vorgetragen. Und dann haben wir die Ausstellung auch physisch angegriffen. Manchmal ist es wichtig, solche kleinen, aber wirkungsvollen Gesten zu unternehmen. Die Ausstellung war Teil einer großen politischen Kampagne, die ost- und mitteleuropäischen Kulturen in die Politik der Europäischen Gemeinschaft einzugliedern. Die Ausstellung zeigte nur einzelne ästhetische Phänomene, ohne den Kontext zu beleuchten, aus dem die Werke jeweils kamen. Das war eine übliche Repräsentation ästhetischer Phänomene aus einer anderen Welt. Seit der Postmoderne ist aber Allgemeingut, dass der Kontext viel wichtiger ist als der Text. Wir sind mit dieser Idee vielleicht nicht völlig einverstanden, aber wir müssen uns daran erinnern. Diese Kuratorin hat das nicht getan.

Wie hätten Sie eine Ausstellung arrangiert, die den Zweck hat, einem westeuropäischen Publikum Arbeiten aus weitgehend unbekanntem kulturellen Hintergründen zu zeigen?

Brener: Es muss sich immer um konkrete, sehr spezifische Projekte handeln. Es ist eine Frage, die sich an beide Seiten richtet, den Westen und den Osten. Es gibt ein sehr interessantes Projekt von Derrida in Moskau. Er schrieb einen Text über die Stadt, in der er nicht die Stadt direkt beschrieb, sondern den ideologischen, politischen, kulturellen Blick von André Gide und anderen auf Moskau analysierte. Die Sichtweise auf eine andere Kultur ist immer ideologisch geprägt. Wir müssen auch unseren eigenen Hintergrund und die dadurch bedingten Begrenzungen mitbedenken.

Also fehlte in «After the Wall» ein Element westlicher Selbstreflexion?

Brener: Absolut. Und ich kenne viele Künstler, die damit überhaupt nicht einverstanden und sehr unzufrieden waren. Obwohl sie darüber schweigen.

Zurück zu dem Konzept direkter Aktion. Wann ist es sinnvoll, solche Mittel einzusetzen, und was ist der Effekt – außer, dass Menschen darüber reden und Sie anfeinden?

Schurz: Unsere Aktionen sind eng verbunden mit den neuen politischen Bewegungen. Konzepte wie der Körper als Waffe bei zivilem Ungehorsam sind ganz wichtig für uns. Es ist ein sehr einfaches Mittel, um «Business as usual» zu unterbrechen. Das ist manchmal sehr machtvoll. Es übersteigt auch das, was in der Kunst als «kritisch» bezeichnet wird. Das ist oft begrenzt auf eine Kritik der Repräsentation, besonders in den letzten 10, 15 Jahren.

Brener: Aber auch die direkte körperliche Kritik hat ihre Grenzen. Es entstehen gefährliche, gewaltbestimmte Situationen. Diese Grenzen versuchen wir uns immer bewusst zu halten. Wir sind keine Terroristen.

Schurz: Ich hasse den Begriff «Terrorist», er kommt aus einer Art Polizeimentalität.

Wie entscheiden Sie, in welchen Augenblicken Sie Ihre Aktionen starten?

Brener: Das ist sehr kontextuell. Wir versuchen, alles gut vorzuplanen.

Schurz: Die Spontaneität dieser Aktionen ist ein Mythos. Sie existiert nicht wirklich. Die Aktionen sind theoretisch durchdacht und geplant.

Brener: Es ist ein wichtiges Tabu, den Körper eines anderen Menschen anzutasten, anzugreifen. Dieses

Tabu ist aber heuchlerisch und falsch. Wir arbeiten auch mit der Vorstellung von direktem Körperkontakt. So etwas muss nicht nur hassbesetzt, sondern kann auch liebebesetzt sein.

Schurz: Direkte Aktionen sind auch dem Konzept Foucaults von lokalem und spezifischen Widerstand verpflichtet. Sie leisten Widerstand in der ganz spezifischen Situation, in der man sich befindet oder vorfindet. Dieses Konzept stellt sich gegen die globalisierte Vorstellung von einer abstrakten Revolution.

In unseren Rechtssystemen ist der Angriff auf ein Eigentum, etwa ein Kunstwerk, in der Regel stärker sanktioniert als der Angriff auf einen Menschen, einen Körper. Deswegen sind Sie ja auch im Gefängnis gewesen.

Brener: Das stimmt, aber ich finde, der Angriff auf Eigentum ist eine gute Sache. Eigentum ist fiktiver als der Körper. Die Reaktionen auf solche Aktionen ist oft viel gewalttätiger.

Werden Sie Ihren Standort Wien beibehalten?

Schurz: Nein, wir planen, Wien zu verlassen und nach London zu gehen.

Brener: Wir haben so viele Probleme in Wien jetzt, dass wir umziehen müssen. Die Kunstszene in Wien akzeptiert uns nicht. Der Direktor der Sezession, mit dem wir eine eher private Auseinandersetzung bei einem Symposium hatten, hat eine Kampagne gegen uns begonnen. Wir können dort nicht mehr überleben. Aber es waren drei interessante Jahre. London wird ein guter Ort für unsere Aktionen sein.

Titel:

Alexander Brener / Barbara Schurz, «...Die Welt kann durch Kunst nicht verändert werden...». Ein Interview von Johannes Wendland, in: *kunsttexte.de*, Sektion Gegenwart, Nr. 1, 2001 (4 Seiten).

www.kunsttexte.de