

Gefangener der Kunst, 1997

Videoinstallation

9 Monitore, 2 Fotos, 1 original VHS-Video "Vivisection" von Costantino Ciervo, 1 VHS-Kopie von Leni Riefenstahl: "Triumph des Willens" (1935)

Maße: 100 x 330 x 50 cm

(Der Text entstand auf Grundlage eines Gesprächs mit Costantino Ciervo im August 2016.
Costantino Ciervo lebt und arbeitet seit 1984 in Berlin.)

Einleitung und Fragen zum Werk

Wie kommt es, dass Formen "moderner" Propaganda für Krieg oder Terror, die vorgeblich immer im Namen der Freiheit handeln und sich entweder auf radikale rechts- oder linksgerichtete Ideologien oder fundamentalistische Religionsauffassungen oder sogar auf die Verfassung parlamentarischer Demokratien berufen, es immer wieder schaffen, Massen von Männern und Frauen zu begeistern, zu beeinflussen und zu vereinnahmen?

Woher entspringt eine Ideologie?

Woher kommt die organisierte politische Gewalt?

Was sind die Ursachen des Terrorismus?

Und wie kommt es, dass die mediale Sprache der Worte und der Bilder, vermittelt durch eine organisierte Struktur der Macht, deren Erzählung sehr entfernt ist von der Realität, dennoch die Massen wirksam beeinflussen kann.

Wie konnte es gelingen, Konsens unter tausenden oder sogar Millionen von Menschen zu schaffen und zwar – wie sich später herausstellte - gegen ihre eigenen Interessen, wie es historisch im Faschismus oder Stalinismus passiert ist?

Wie kommt es, dass die neoliberale Ideologie, die Ende der 1970er Jahre in der westlichen Welt entstanden ist, heute weiter lebt und ungebrochen Konsens findet, obwohl sie eine ökonomische und soziale Krise verursacht hat, die länger anhaltend und größer im Ausmaß ist, als die legendäre Krise von 1929?

Woher kommt der sogenannte islamistische Terrorismus und warum findet er seit fünfzehn Jahren immer neue Anhänger?

Das sind Fragen, die man sich als ein möglichen Zugang zur Thematik der Installation "Gefangener der Kunst" stellen kann.

Eine wichtige Präzisierung

Natürlich muss man vorausschicken, dass es auf solch komplexe Fragen niemals singuläre, wahrhaftige und eindeutige Antworten geben kann, die in ihrer Gesamtheit durch die Rhetorik der Argumentation in der Prosa von Worten beschreibbar sind.

Also hat dieser Kommentar zum Video nur einen einführenden Charakter.

Die visuelle Kunst mit all ihren Ausdrucksformen, die Poesie und die Musik sind die einzig möglichen Sprachen, die in der Lage sind, die Umrisse zu definieren, innerhalb derer sich die Wahrhaftigkeit bewegt, ohne den Anspruch zu erheben, wahr zu sein.

Man könnte es so ausdrücken: An der Grenze zwischen zwei benachbarten, deutlich unterscheidbaren Flächen, die eine weiß und die andere schwarz, kann Kunst diese Verbindungs- oder Trennungslinie fokussieren und zwar mit all ihren unendlich vielen Nuancen an Grauwerten-

schließlich hängt es immer von den Betrachtenden und ihren individuellen Erfahrungen im Leben ab, ob sie in der Lage sind, diese zu erkennen und die tonalen Abstufungen zu unterscheiden.

Gründe für die Erschaffung der Installation, die Reaktion der Medien und des Publikums

Die Installation "Gefangener der Kunst" wurde erstmals auf der Kunstmesse "Art Cologne" in Köln im November 1997, in einer Förderkoje für junge künstlerische Talente ausgestellt.

Also in jener Stadt, in der zwanzig Jahre davor im Jahr 1977 der Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie (BDI), Hanns Martin Schleyer, von der linksterroristischen Organisation "Rote Armee Fraktion" (RAF) entführt und später umgebracht wurde.

Der Anlass zur Herstellung des Kunstwerkes war somit von drei miteinander verbundenen Faktoren bestimmt: der zwanzigste Jahrestag der Entführung von Schleyer in Köln durch die RAF; die damals aktuelle Kunstmesse "Art Cologne" als symbolisches Zentrum des internationalen Kunstmarktes par excellence; die Einladung der Messeorganisatoren, ein repräsentatives Kunstwerk in einer der wenigen Förderkojen zu zeigen.

Obwohl das Motiv vom Publikum durchweg als Provokation empfunden wurde, waren die Reaktionen seitens der Presse damals sehr zurückhaltend. Im Deutschlandradio wurde am 11. November 1997 ein fünfminütiges Interview mit dem Künstler gesendet. Das Erste Deutsche Fernsehen (ARD) strahlte ein längeres Filminterview vom Eröffnungstag nicht aus. Die Zeitungen schwiegen einhellig. Das Publikum der Kunstmesse reagierte überwiegend empört und ablehnend aufgrund einer dem Künstler unterstellten Respektlosigkeit gegenüber Hanns Martin Schleyer. Ehemalige 68er unter den Besuchern waren begeistert, ebenso wie einige rechtsradikale Gesinnungsgenossen.

Spätere Rezeption

Acht Jahre später wurde in den Berliner KunstWerken (KW Institute for Contemporary Art) die thematische Ausstellung "Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung" vorbereitet. Die von Klaus Biesenbach, Ellen Blumenstein und Felix Ennslin kuratierte Ausstellung fand vom 30.1. bis 16.5.2005 statt. Die Co-Kuratorin Ellen Blumenstein besuchte im Vorfeld der Ausstellung den Künstler im Atelier und sprach eine Einladung aus, um die Installation "Gefangener der Kunst" im Rahmen der RAF-Ausstellung zu zeigen. Ungewöhnlicherweise wurde die Einladung später dann wieder zurückgezogen, angeblich aus Platzgründen. Ein Schritt, der nur schwer nachvollziehbar erscheint, zumal es sich bei der Installation "Gefangener der Kunst" höchstwahrscheinlich um die einzige Videoinstallation aus dieser Zeit zu diesem Thema handelt, die sich mit dem Verhältnis von Terrorismus und Propaganda auseinandersetzt, mit dem Phänomen der RAF als Ausgangspunkt.

Kurzer Abriss über das politische Klima der 1970er Jahre in Italien und Deutschland, zur RAF und den Roten Brigaden und der Entführung von Hanns Martin Schleyer und Aldo Moro

In den 1970er Jahren gab es in Europa und verschiedenen Städten der westlichen Welt heftige, oft gewalttätige Auseinandersetzungen zwischen radikalen linksorientierten Kräften und dem Staat. Nur in Deutschland und Italien, zwei verbündete Staaten in der Zeit des Faschismus beziehungsweise Nationalsozialismus, entstanden zwei gewichtige linksorientierte, terroristische Organisationen. Der Künstler wuchs in Italien auf und ging 1984 nach Berlin, ist also gewissermaßen mit beiden Kulturen vertraut.

Im westdeutschen Staat gab es konservative Kräfte, die von einer nostalgischen faschistischen Kultur kontaminiert und gegen die Arbeiterbewegung gerichtet waren. Hanns Martin Schleyer hatte als junger Mann im Zweiten Weltkrieg den Offiziersstatus eines SS-Untersturmführers inne. Später, nach Kriegsende war er in seiner Funktion als Arbeitgeberpräsident und Präsident des Bundesverbands der Deutschen Industrie ein entschiedener Gegner der Gewerkschaften.

Im Italien der 1960er/70er Jahre fühlten sich mehr oder weniger verdeckt agierende Teile des Staatsapparates ideologisch noch immer dem Faschismus verbunden und verübten Bombenattentate, die sie den Linken andichteten: die sogenannte "Strategie der Spannung".

1978 wurde dann Aldo Moro, Präsident des Nationalen Rats der Partei Democrazia Cristiana, von den Roten Brigaden entführt und erschossen. Moro war ein katholischer Politiker und Vertreter einer authentischen demokratischen Kultur. Aber gleichzeitig war er auch der Präsident der größten Volkspartei Italiens, der Democrazia Cristiana (DC), einer moralisch korrupten Partei. Aldo Moro hat während seiner Gefangenschaft in mehreren Briefen die eigene Partei und ihre Führungskräfte stark kritisiert. Erst vierzehn Jahre nach seiner Entführung verschwand die DC für immer von der politischen Bühne aufgrund der zahlreichen Skandale, in die sie jahrzentlang verwickelt war.

Sowohl die RAF als auch die Roten Brigaden waren linksterroristische Organisationen, die infolge der Dynamik der 68er-Bewegung entstanden sind. Theoretisch waren sie von einer marxistisch-leninistischen Theorie geleitet, deren Zweck darin bestand, die soziale Ungleichheit des Kapitalismus abzuschaffen, um mittels einer Phase der Diktatur des Proletariats eine kommunistische Gesellschaft ohne Klassen und frei von jeder Form von Ausbeutung des Menschen durch den Menschen aufzubauen. Beide Organisationen haben mehr als zwanzig Jahre politisch und militärisch agiert und insgesamt hunderte von Toten, darunter Richter, Polizisten, Journalisten und Industrielle verursacht. In den 1970er Jahren besaßen sie viele Sympathisanten unter den Studenten, linken Intellektuellen und Teilen der Arbeiterklasse.

Beschreibung der Installation

Hauptteil der Installation sind zwei Fotografien, die horizontal nebeneinander an der Wand montiert sind. Im Foto rechts hat sich der Künstler als nackten Torso anstelle von Schleyer in ein bekanntes authentisches Beweisfoto hineinmontiert. Der handgeschriebene Originaltext "6.9.1977 Gefangener der RAF" wurde ersetzt durch die Mitteilung „8.11.1997 Gefangener der Kunst“. Das Datum im Kunstwerk benennt den exakten Eröffnungstag der Kölner Kunstmesse.

Die zweite Fotografie links ist eine Adaption des Tatortfotos nach Schleyers Entführung. Auch hier hat der Künstler sein eigenes Konterfei hineinmontiert. Nur mit einer weißen Unterhose und langen schwarzen Frauenhandschuhen bekleidet, liegt er leblos auf dem Bürgersteig. Im Originalfoto taucht an dieser Stelle kein Körper auf.

Zwischen den beiden Fotografien und jeweils seitlich davon sind je drei Mini TV-Monitore ohne Gehäuse übereinander, am Ende von langen Metallstangen montiert, so dass sie weit in den Raum hineinragen. Auf sechs Bildröhren werden rund tausend englische Begriffe, die aus einem Wörterbuch zufällig entnommen wurden, nacheinander eingeblendet. Jedes Wort wird von einer Frauenstimme vorgelesen. Die drei übrigen Monitore in der Mitte zeigen Ausschnitte aus dem NS-Propagandafilm "Triumph des Willens" (1935) von Leni Riefenstahl.

Versuch einer Analyse und Interpretation

Die Installation "Gefangener der Kunst" ist eine Collage aus Bildern, Text und Klang, von Elementen, die auf den ersten Blick inkompatibel und widersprüchlich erscheinen. Man kann sich fragen: Was

hat die RAF damit zu tun? Was hat der nackte Körper des Künstlers mit dem Körper des Opfers Schleyer zu tun? Was hat die Mitteilung "Gefangener der Kunst" zusammen mit dem Eröffnungsdatum der Kunstmesse mit der Originalnachricht "6.9.1977 – Gefangener der RAF" zu tun? Was haben die Bilder und die Musik des Nazi-Propagandafilms zum Reichsparteitag der NSDAP 1934 in Nürnberg mit dem Klang des rhythmischen Vortrags der per Zufall ausgesuchten Wörter zu tun? Der entblößte Körper des Künstlers, einmal als Gefangener, einmal als Toter und das Eröffnungsdatum der Kunstmesse symbolisieren zusammen das Drama des intellektuellen Künstlers, der sich organisch (im Sinne von Antonio Gramsci) an die wirtschaftliche Macht des Marktes anpasst. Er verkauft sich selbst durch seine Arbeit. Jedes Mal, wenn sich die Sprache des Künstlers von der Wahrheit trennt, das heisst wenn der Künstler beginnt, von einem äußeren Willen abhängig zu sein und nicht mehr von der Macht des eigenen Körpers, dann setzen Propaganda und Ideologie ein und der Verlust der Freiheit beginnt.

Wenn man den Satz "Gefangener der Kunst" durch "Gefangener des Lebens" ersetzt, dann fällt die Existenz ein Todesurteil für die Kunst. Anders gesagt, gibt es im Grunde keinen großen Unterschied zwischen Leni Riefenstahls "Triumph des Willens" (1935), Steven Spielbergs "Der Soldat James Ryan" (1998) und Sergej Eisensteins "Panzerkreuzer Potemkin" (1925): Drei sehr unterschiedliche politische und wirtschaftliche Systeme, drei große Künstler, die unkritisch die jeweiligen Machtsysteme, auf die sie sich beziehen, propagieren.

In der Installation, wird diese Zwiespältigkeit durch ein essenzielles symbolisches Element unterstrichen: die langen schwarzen Frauenhandschuhe, die der Künstler als liegende Figur trägt. Die Ambivalenz wird kaschiert durch den unbekleideten, hageren Körper mit seiner subtilen sinnlichen Ausstrahlung, der so vollkommen im Widerspruch steht zur realen Szenerie mit den mit weißen Tüchern bedeckten toten Körpern des Wachpersonals.

Das Aufzeigen der Dissoziation des Körpers, der Trennung der Authentizität des Lebens von der Sprache ist ein zentrales Element des Kunstwerkes.

Das wird zusätzlich metaphorisch ausgedrückt durch die sechs Monitore, die im stetig wechselnden Rhythmus einzelne Wörter zeigen. Die tausend englischen Begriffe folgen aufeinander ohne Absicht, sie besitzen keine Syntax, keine Grammatik, keinen realen Sinn. Wenn aber die Grammatik dem Körper entspricht, wenn der Körper Ausgangspunkt für das reale Leben ist, dann ist in diesem Fall die Sprache zu leeren Worten geworden, entkoppelt von der Wirklichkeit. Propaganda agiert genauso, sie zeigt scheinbar zwingend logische Zusammenhänge auf, erweist sich aber im Grunde als Verfälschung der Wirklichkeit, als falsche Versprechung, Indoktrination.

Wir kommen zur Eingangsfrage zurück: Wenn Propaganda lügt, warum stimmt ein Volk ihr dennoch zu? Eine mögliche Antwort wäre: Wenn der Mensch sich von seinem Körper trennt, wenn er sich im Zustand des "nicht könnens" befindet, der Machtlosigkeit also, wenn er reduziert wird zur Ware, entfremdet, verdinglicht ist, dann sucht er Trost bei Seinesgleichen. Schlussendlich identifiziert er sich mit einer Organisation oder einer Person, die ihm die Eroberung einer Macht verspricht, die ihm vorenthalten ist. Je klarer und genialer die Zeichen der Propaganda und die Versprechen sind (und die organischen medialen Künstler sind Experten darin), je tiefer die Trennung zwischen Sprache und dem Körper (der Gesellschaft) ist, umso stärker ist die Verlockung der Ideologie.

Die RAF (genau wie die Roten Brigaden und andere Formen von Terrorismus und Ideologie), besitzt in dieser Installation eine doppelte Bedeutung: Einerseits stellt sie den Durst nach Gerechtigkeit und als organisierte Gruppierung eine Art Sprachrohr dar für den verzweifeltsten Protest derer, die nicht in der Lage sind, sich mit einer ausreichend großen Masse gleichgesinnter Unzufriedener zu verbinden.

Sie wird zum Scharfrichter, der den Rachedurst stillt. Andererseits stellt sie die Geburt der Ideologie im Sinne des frühen Marx dar: Der Moment, in dem sich die Theorie von der Praxis und die Idee vom Körper trennt und reine Abstraktion wird. Von hier aus führen viele Parallelen zu allen Arten von Propaganda und besonders der der Nazi-Zeit mit ihren absolut unheilvollen Konsequenzen.

Studio Ciervo – www-ciervo.org