

JOHANNES PAUL RATHER / KERSTIN STAKEMEIER

REALISM HAS LEFT THE BUILDING

Wir sind Realist/innen. Unsere Arbeit an einer Aktualität des Realismus für Versuche, politisch Kunst zu machen, brachte uns an einen der Roundtables im Katalog der 6. Berlin Biennale und sie bringt uns gleichzeitig in unüberwindbare Distanz zum Ausstellungsteil derselben Biennale, in der „Politische Kunst“ ein weiteres Mal als bloßes Genre ein politisch unverbindliches Konzept von „Wirklichkeit“ bebildert.

Als Mitte 2009 die Anfrage für den Roundtable kam, sagten wir zu, da es uns wichtig erschien, in laufende Debatten um einen aktualisierten Begriff des Realismus sichtbar einzusteigen. Zu diesem Zeitpunkt gab es bereits längere Diskussionen mit der Free Class Frankfurt, Chto Delat? und Rosa Perutz, und im Deutschen Historischen Museum in Berlin eröffnete gerade Eckhardt Gillens und Stephanie Barrons „Kunst und Kalter Krieg“, in der Realismus als nationale Frage deutscher Geschichte behauptet wurde. Kathrin Rhomberts Idee, den Begriff in die Gegenwartskunst zu ziehen und ihn auf diese Weise politisch zu aktualisieren, ihn also als aktuell thematische statt als kunsthistorisch stillgestellte, stilistische Referenz zu begreifen, versprach aus unserer Sicht, eine mögliche Front für eine breitere Debatte jenseits des nationalen Hochkulturethos zu schaffen.

Im Frühjahr 2010 war in den ersten Verlautbarungen der bb6 aber statt eines zeitgenössischen Begriffs des Realismus die Idee einer „Wirklichkeit“ getreten, die „draußen“ lauerte, und die nun jegliche klare Positionierung zu einer künstlerischen Politik des Realen, die der Begriff Realismus versprochen hatte, ersetzte. Realismus war nun auch hier nicht länger mehr als ein vergangener „Ismus“. Als einzig noch ausgesprochener Realist erschien ausgerechnet Adolph Menzel, der preußischste aller malerischen Säulenheiligen, der als von Michael Fried geadeltes historizistisches Surrogat für eine zeitgenössische Diskussion des Begriffes des Realismus erhalten mußte. Mit „dem was draußen wartet“ war der Weg damit frei für eine neue, alte Unverbindlichkeit, vor allem aber für eine kunstimmanente Kritikalität, die sich mit den multiplen Phänomenen der Wirklichkeit aus der sicheren Distanz schmückt, deren strukturelle Verbindung, ihre gemeinsame Realität aber nicht wahrhaben will. Eine Wirklichkeit, die sich mit den Oberflächen der Politizität ornamentiert, die Einlassung in den politischen Streit der Realität aber fürchtet.

Die Diskussion an der wir teilgenommen hatten schwebte auf einmal im luftleeren Raum, als ein Exponat, parallel und unverbunden zu der in der bb6 zur Schau gestellten Aufsicht auf die

Wirklichkeit. Damit stellte sich für uns die Frage nach dem Politischen in der Ausstellung neu: Denn ein ästhetisches Panorama der Wirklichkeit aus endlosen Reihen oftmals naturalistischer Oberflächen zusammensetzen, dass sich jeglicher verbindlichen Aussage über deren künstlerisches oder politisches Verhältnis zueinander enthält, um sich auf die eine „Wirklichkeit“ zurückzuziehen, präsentiert Kunst ein weiteres Mal als formalistische Spielerei und subjektivistische Selbstüberschätzung, nicht unähnlich den von Rhomberg in einem Interview zur Ausstellung kritisierten „neuen Formen des l’art pour l’art, des Eskapismus oder der Rückkehr zu formalen und ästhetischen Fragestellungen“. Die Wirklichkeit scheint in der Ausstellung eine Struktur zu sein, die die Kunst selbst herstellt.

Die bloße Existenz einer „connection to reality“ so erklärte Michael Fried dann auch bei einer Diskussionsveranstaltung, markiert die eigentliche Differenz „zwischen Realismus und Naturalismus.“ Diese Verbindung, ob historisch oder gegenwärtig, verwundert vermutlich niemanden außer Fried, denn dass es eine individuelle Verbindung von Künstler/innen und Realität gibt, bleibt unvermeidlich, leider, muss man z.B. im Fall von Mark Boulos und Renzo Martens sagen. Denn die Nähe zur Realität, die Boulos brutal-identifikatorischer Videonaturalismus und Renzo Martens selbstgefällige Kolonialismusperformance herstellen,¹ besteht in simplen Wiederholungen gängiger politischer Klischeés. Sie gehen über deren reaktionären Gehalt auch deswegen kein Stück hinaus, weil sie sich selbst als einzig unhinterfragten Sprecher setzen, als allwissende Erzähler globaler Kritikalität. Die Frage des Realismus bleibt aber die danach, welche Verbindung in der Kunst zur Realität hergestellt wird.

Realismus, suchen sowohl Fried als auch Rhomberg konsequent im Inneren des Künstlersubjektes und seiner diffusen Verbindung zur Realität, statt in seinen Eingriffen in dieselbe, also im Versuch von Künstler_innen, mit dem Mythos der allwissenden, allmächtigen, autonom von der Realität agierenden Subjekte zu brechen und eben jene

¹ Boulos Arbeit „All That Is Solid Melts Into Air“ (2008) verkehrt das titelgebende Marxzitat in eine visuelle Verschwörungsvendetta über den kapitalistischen Ölmarkt. Auf zwei einander zugewandten, raumgroßen Leinwänden sieht die Betrachterin zum einen wild gestikulierende Derrivathändler der Chicagoer Börse, auf der anderen Seite Shells Ölmaschinerie im Nigerdelta und Beteiligte des sich in ihrem Umfeld organisierenden, militanten Movement for the Emancipation of the Niger Delta (MEND). Ausbeutung wird hier zu einer simplen Frage unmittelbarer Gewalt, in der die Tribalisierung der einen ebenso überzeichnet wird wie die zivilisatorische Überformung der Anderen. Martens „Episode 3“ (2008) zeigt den Künstler als reisenden Reporter Im Kongo. Der Film besteht aus einer Aneinanderreihung von Martens ausagierten rassistischen Stereotypen. Er wiederholt seine objektive Rolle als Teilhaber der kolonialen Herrschaft der Industrienationen als subjektive Scharade aus reinszenierten Grausamkeiten, in denen ‚die‘ Unterdrückten nurmehr als Objekte des Künstleregos auftauchen.

Teilhabe an der Realität zu ihrer Transformation zu nutzen. Diese Eingriffe in die Realität wären schon bei Menzel, etwa im Gegensatz zu Courbet schwer auffindbar gewesen, denn wo letzterer, und das war unser Anliegen im Roundtable um die Aktualisierung des Realismus gewesen, künstlerischen Realismus als Politik in Zeiten der politischen Ohnmacht vorschlug, wird er bei ersterem zum subjektivistisch motivierten Repräsentationsreigen.

Dem schließt sich Rhomberts Rundumschlag durch die Gegenwartskunst an, indem in einer weltumspannenden kuratorischen Geste von Israel, über den Kongo bis nach Mexiko jedwede politisch prekäre Situation – und davon bietet der krisenhafte Kapitalismus ja so einige – als ästhetische Parabel vorgeführt wird, die zur Identifikation mit den Verdammten dieser Erde einlädt. Die Wirklichkeit, das ist dieser Biennale ein Sammelsurium aus häufig kolonialistisch auftretenden künstlerischen Haltungen der Naivität aus desolidarisierten und kaum je miteinander ins Verhältnis tretenden künstlerischen Wirklichkeiten. Dies wird nur dort zeitweilig durchbrochen, wo Künstler/innen wie Nilbar Güres versuchen, ihr künstlerisches Medium, den sozialen Hintergrund der eigenen Arbeit und dessen Verhältnis zu dem was sich als Realität alltäglich aufdrängt, als denjenigen fortlaufenden Antagonismus zu fassen, der es ist. Güres stellt Momente eines Widerspruches zwischen Kunst und Realität her, der im Gros der von Rhombert ausgewählten Arbeiten aufgehoben ist: Es regiert der Naturalismus der Kunst.

Im Katalog entledigt sich Rhombert schlichtweg der Realität, indem sie, ebenso wie Hito Steyerl in einem der drei Roundtables, zu einem nebulösen Gewirr aus unvergleichlichen und unvermittelbaren Differenzen erklären, in dem scheinbar nur die zur Ausstellung ausgewählten bzw. eigene künstlerische Arbeiten, Reales anbieten. Das hat nichts mit einer gezielten Kritik eines scheinbar veralteten Realismus zu tun – eher mit einer selbstgefälligen Vorurteilsstruktur. Künstlerischer Realismus bedeutete historisch nicht die gewaltsame Durchsetzung einer herrschenden Wahrheit – das war die Rolle seines stetigen Gegners, des Naturalismus –, sondern war stets ein politischer Kunstbegriff, der nicht von einer „traditionellen Widerständigkeit“ (Rhombert) der Kunst ausging, sondern im Gegenteil, von ihrer gesellschaftlichen Schwäche. Gerade aus dieser Schwäche heraus die Konfrontation unerträglicher politischer Zustände mit den Mitteln der Kunst zu suchen, war sein Programm, dessen Aktualisierung weiterhin dringlich ist.

Bei der Frage nach Realismus heute geht es daher unseres Erachtens nicht um die naturalistische Verabsolutierung der eigenen Position, sondern um die stetige Konfrontation der politischen Bedeutungslosigkeit und ihrer ausgewiesenen repräsentativen Funktion der Kunst. Beide bleiben in der bb6 unproblematisiert. Seit Menzels Tagen scheint sich da nur

medial etwas verändert zu haben: Video ist und bleibt die Königinnendisziplin der Neuerfindung der Politik durch die Kunst, eskortiert von der Photographie. Die Ausstellung reiht sich so in eine endlose Serie von Biennalen und documentas ein, deren Arbeiten technisch hochaktuell erscheinen und scheinbar „drängende Fragen“ unserer Zeit visuell erfahrbar machen, deren Verständnis von Kunst allerdings tief im 19. Jahrhundert verwurzelt bleibt: Künstler/innen als „Zaungäste des Lebens“ (Menzel), die „das was draußen wartet“ ästhetisch kontemplieren.