

„DER BORGT SICH JA FOTOS AUS“

Robert Milins Intervention im Salzburgischen

Robert Fleck: Du hast als französischer Künstler ohne deutsche Sprachkenntnis gerade eine große plastische Arbeit im Land Salzburg eröffnet, die aus einer intensiven Zusammenarbeit mit der Bevölkerung hervorgeht. Wie gelingt das?

Robert Milin: Die Leute sind offener, als man denkt. Natürlich ist es ein langer Weg: von dem Augenblick, da jemand wie ich an die Tür eines Bergbauernhofs klopft und mit Gesten mehr als mit Worten erklärt, er sei Künstler und wolle mit dem Dorf hier und seinen verborgenen ästhetischen Praktiken arbeiten, bis zur Verwirklichung vergehen einhalb Jahre. Da kannst du nichts durchboxen, und das Wichtigste bei dieser Art von Kunst ist die Geduld, das heißt der Respekt gegenüber den Leuten und ihrem Lebensrhythmus. Das zunächst abstoßende Wort „Kunst“ kehrt sich in der Folge sogar zu einem wichtigen Hilfsmittel um, weil es den Menschen erläutert, worum es geht. Wenn die Leute die künstlerische Arbeit annehmen, kann man mit einem kleinen Eingriff die ganze Identität eines Dorfes umkehren. Es entsteht so etwas wie Stolz.

Fleck: Wie kommt ein Künstler dazu, in dem Flecken Fanningberg bei Mauterndorf tätig zu werden?

Milin: Ich wurde von Ulrich Mellitzer, freiem Kurator am Salzburger Kunstverein „Galerie 5020“, eingeladen. Dann erlebte ich die für uns überraschend durchorganisierte Seite von Österreich: Wir fuhrten vier Tage übers Land, ich überlegte mir auch, in der Stadt Salzburg zu arbeiten, wir besuchten sogar das Fußballstadion. Als wir durch Zufall in den Weiler Fanningberg kamen, war es für mich klar, daß ich da arbeiten wollte.

Fleck: Österreich ist von seiner Struktur her ein agrarisches Land, und sehr viele Künstler kommen aus ländlichen Gegenden. Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – macht kaum jemand den bauerlichen Lebenszusammenhang als solchen zu einem künstlerischen Thema. Die ländliche Herkunft scheint den meisten Künstlern wohl zu drückend und zu nahe.

Milin: Das mag so sein. Auch ich hatte solche Bilder im Kopf – wenn ich in Paris sagte, ich würde jetzt in Österreich auf dem Land eine künstlerische Intervention machen, erntete ich häufig die Frage, wie ich das denn machen könne, dort seien ja alle Nazis.

Mich hat dann eher das Gegenteil verblüfft: die Offenheit der Leute gegenüber dem „Franzosen-Künstler“. Es hilft wohl sogar, in einer solchen Situation als Künstler Ausländer zu sein.

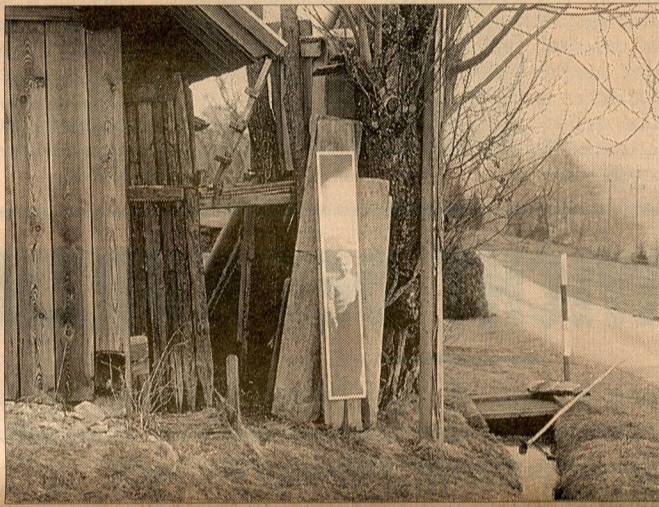
Fleck: Worin besteht die „Ortsbebilderung“ in Fanningberg?

Milin: Als ich das Vertrauen der meisten Menschen vor Ort hatte, stellten sie mir ihre Fotoarchive zur Verfügung. Ich wählte zwölf Fotos bzw. Fragmente aus der ästhetischen Umwelt dieses Dorfes – Muster von Blumen z.B. – aus, vergrößerte sie auf Emailtafeln und brachte sie an verschiedensten Stellen an, Wänden von Schuppen, Traktoranhängern, Holzlaten usw. Zunächst hielten mich die Leute für einen Fotografen, bis sie draufkamen: „Der macht ja gar keine Fotos, der borgt sich Fotos aus.“ Die fertige Installation schließlich vermittelt ein Bild von ihrem Ort – und von der Kunst –,

das sie alles andere als erwartet hatten.

Fleck: So ungewöhnlich es scheint, wenn jemand in einer Weiterführung der Land Art etwa direkt auf dem Land mit den Leuten arbeitet und die Ausstellung dann auch als permanente Installation in dem Dorf stattfindet, so kann man das auch als populistische Reaktion interpretieren. Nach dem Motto: die zeitgenössische Kunst ist unverständlich, so schicken wir die Künstler in die Dörfer und ins Volk. Bei Politikern hört man ja derzeit solche Töne.

Milin: Wir hatten heiße, auch sehr harte Diskussionen mit der Bevölkerung. Es ging oft um die Frage, was sei denn daran Kunst. Es wird ja nichts produziert, im Sinne eines traditionellen Kunstgegenstands. Wenn die Leute begriffen haben, daß man tatsäch-



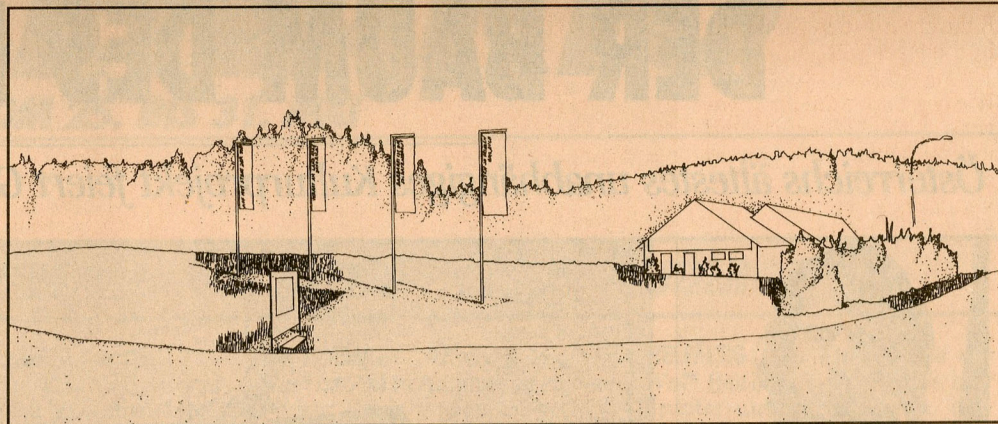
Robert Milin, Kind in alpiner Landschaft, Fanningberg 1996, Serigraphie/Stahl, emailliert

lich ihren Lebenszusammenhang zu einem künstlerischen Material macht, wollen sie zunächst, daß man auf die Geschichte des Dorfes eingeht und dieses oder jenes Foto verwendet, das ihnen persönlich viel bedeutet. Das wäre populistisch. So sind sie zunächst enttäuscht, daß man nur Dinge auswählt, die so banal wie möglich sind.

Fleck: Du hast diese Art von Arbeit zum ersten Mal 1991 mit dem Ort Saint-Carré in der Bretagne verwirklicht. Dort hat sie die Identität des Dorfes tiefgehend verändert. Die Leute waren anfangs verstört. Die Leute pflegen sie ihre Häuser und den Rasen, um den Fotos, die Du auf die Hauswände plaziertest, einen schönen Rahmen zu geben. Sie sind sichtlich stolz auf ihren Ort, der vorher nur ein Problemgebiet war. Heute ist er „der Ort mit dem Kunstwerk“.

Milin: Wenn es in einem solchen Maß „funktioniert“, hat es tatsächlich etwas Magisches. Auch ist es leichter, als man denkt, mit einem ländlichen Zusammenhang zu arbeiten – die Konflikte in der Stadt sind weit härter. Doch geht es mir nicht darum, etwa für die Bauern Kunst zu machen. Das wäre absurd. Ich war Maler und mich hat immer die Landschaft sehr interessiert. Nur hat sich der Begriff „Landschaft“, der ja ein künstlicher, kultureller Begriff ist, in unserer Zeit radikal gewandelt. Eines Tages sagte ich mir, das hat überhaupt keinen Sinn, neoexpressionistische Bilder zu malen. Das führt nirgendwo hin. Ich dachte mir, du mußt buchstäblich die Leute in die Landschaft stellen und in die Realität gehen, mit ihrer Wahrnehmung der Wirklichkeit umgehen. Das habe ich dann auch in Fanningberg getan. Es ging mir um eine neue Art von Landschaftsbild. □

Das museum in progress und DER STANDARD veranstalten ein über mehrere Folgen laufendes „Symposium in der Tageszeitung“: Führende Philosophen, Essayisten und Künstler sprechen über Kunst, Medien und die gesellschaftliche Wirklichkeit der neunziger Jahre. Diese Ausgabe stellt zwei avantgardistische Projekte „öffentlicher Kunst“ in Österreich vor: Der deutsche Konzeptkünstler Jochen Gerz spricht über sein Projekt für den Heereschießplatz Feliferhof bei Graz, das noch in diesem Jahr verwirklicht werden soll; Robert Milin aus Frankreich nimmt zu seiner künstlerischen Intervention im salzburgischen Mauterndorf Stellung, die am 10. Mai der Öffentlichkeit übergeben wurde.



„Das Mahnmal existiert nicht, wenn keiner das Ritual ausführt, aus dem es besteht.“

DIE GÄNSE VOM FELIFERHOF

Bundesheersoldaten sind Teil eines Konzeptkunst-Mahnmals

Robert Fleck: Ihr habt kürzlich einen bemerkenswerten und auch international wohl einmaligen Wettbewerb gewonnen: Das österreichische Bundesheer und die steirische „Kunst am Bau“-Kommission lüden einheimische und ausländische Künstler für ein Mahnmal über bislang weitgehend unbekannte Nazi-Verbrechen auf dem Heereschießplatz Feliferhof bei Graz ein. Euer Projekt soll nun verwirklicht werden.

Jochen Gerz: Ab 1941 wurden auf dem Feliferhof rund fünf-hundert Menschen ohne ordentliches Gerichtsverfahren hingerichtet. Die Erschießungen fanden heimlich statt – die Leichen kamen zu wissenschaftlichen Zwecken an die Grazer Universität. 1945 entstand ein Massengrab, über das die Angelegenheit dann aufflog.

Esther Shalev-Gerz: Es war nicht ganz einfach, da mitzumachen. Uns hat überzeugt, daß Personen aus der Jury, Frau Dr. Heidemarie Uhl vom Institut für Zeitgeschichte und Oberst Manfred Oswald aus der Armee, selbst über Jahrzehnte hinweg ungeheuer viel Material von den Kriegsverbrechen zusammengetragen haben und wir fast ein schlechtes Gewissen gehabt hätten, unter diesen Umständen nein zu sagen.

Gerz: Das Kunstwerk soll an einem nichtöffentlichen Platz stehen, einem Übungsgelände der Armee. Doch wird der Schießplatz jährlich von zehntausend Personen frequentiert – was eine Öffentlichkeit ergibt mit einer schönen Besucherzahl selbst für ein Museum. So beschlossen wir, das Denkmal gewissermaßen in die Hände der Armee zu legen und ein neues Ritual zu begründen.

Fleck: Seit Eurem „Mahnmal gegen Faschismus“ in Hamburg-Harburg (1983-1991) zählt Ihr zu den begehrtesten Künstlern für neue Formen des Denkmals und Arbeiten im öffentlichen Raum. Auch Euer Mahnmal für Graz-Feliferhof hat mit ephemeren Formen und der Unsichtbarkeit als einer Bedingung von Erinnerung zu tun.

Gerz: Die Arbeit in Graz ist ganz einfach. Vier Fahnenstangen werden an der Stelle aufgestellt, an der die Rekruten antreten. Die ersten, die morgens kommen, ziehen die Fahnen auf. Die letzten nehmen sie wieder ab. Die Präsenz von Leuten auf dem Schießplatz wird also jeweils durch die aufgezogenen Fahnen markiert. Auf der Wiese am Hauptversammlungsplatz gibt es einen Infostand, auf dem auf eine nüchterne Art über diese Vergangenheit und die gesamte Geschichte des Feliferhofs gesprochen wird. Am Ende jeder Rekrutenzeit wird in jeder der sieben Kasernen, die Leute zum Feliferhof schicken, eine Feliferhofwand entstehen: ein Foto – wie in Eaton etwa – zeigt die Präsenzdiener unter dem Mahnmal ihres Jahres vereint. Die

Fahnen werden jedes Jahr erneuert. Die alten Fahnen kommen ins Heeresgeschichtliche Museum in Wien. Für die neuen Fahnen wird bundesheerintern unter den Soldaten ein jährlicher Wettbewerb ausgeschrieben, mit einer gemischten Jury von Leuten aus dem Heer und der Kunst. Ab dem zweiten Jahr gestalten die Soldaten die Fahnen also selbst.

Fleck: Ihr seid mit Eurem Mahnmal gewissermaßen nur Anreger zu einem Prozeß, der einen Teil der Gesellschaft zum Handeln und zum Nachdenken über das Thema des Denkmals auffordert. Ein ähnliches Prinzip erweckte schon in Hamburg-Harburg oder kürzlich bei Eurer „Bremer Befragung“ breites Interesse, aber auch ein Konfliktpotential.

Shalev-Gerz: In der Ausschreibung steht an einer Stelle, daß die Armee, da es sich um ein sehr kleines Budget handle – die unangenehmen Aufgaben werden immer schlecht belohnt – auch manuelle Arbeiten übernehmen könne. Das steht im Herz des Mahnmals: Die Soldaten müssen das Aufziehen und Einholen der Fahnen dann auch durchführen. Das ist körperlich nicht schwer und dauert auch nicht lange, aber man muß es gemacht haben. Man muß daran denken.

Fleck: Im ersten Jahr, bevor der erste bundesheerinterne Wettbewerb über die Gestaltung der Fahnen stattfindet, schreibt Ihr jedoch die Inschriften vor?

Gerz: Im ersten Jahr sind unsere vier Sätze auf den Fahnen angebracht: „Auf Mut steht der Tod“, „Verrat am Land wird dekoriert“, „Barbarei ist die Soldatenbraut“, „Soldaten so heißen wir auch“.

Fleck: Das sind auf den ersten Blick Schocksätze, doch stellen sie auch eine direkte Beschreibung dessen dar, was auf dem Feliferhof von 1941 bis 1945 stattfand.

Gerz: Es geht um das Paradox, daß Begriffe wie Tradition, Disziplin, Tapferkeit, Selbst-aufgabe und Gehorsam in jeder Armee präsent sind, aber auch im Zusammenhang mit Barbarei, Diktatur, Unmenschlichkeit, Folter, Morden usw. auftauchen. Unser Vorschlag dreht sich um dieses Paradox. Der Militärkommandant der Steiermark, Divisionär Manner, meinte kürzlich: „Sie machen es uns aber nicht leicht.“ Daraufhin sagten wir: „Sie machen es uns auch nicht leicht!“ Wenn man in einer Kunstschule ist, dann träumt man auch nicht davon, auf einem Schießplatz einen solchen grauenhaften Ort zu finden.

Fleck: Wollt Ihr gerade deshalb die einfachen Soldaten zu den „Autoren“ der künftigen Fahnen machen, sie gewissermaßen in den Künstlerstatus für dieses Mahnmal erheben?

Shalev-Gerz: Die Soldaten sind auch Zivilisten, Staatsbürger und Leute mit einem

normalen Leben. Unsere Arbeiten im öffentlichen Raum gehen davon aus, daß die Menschen heute viel informierter sind, als man sich vorstellen kann. Man liest, sieht, hört über eine ungeheure Anzahl von Dingen. Und die Leute wollen eine aktive Rolle spielen. Sobald man daran appelliert, entstehen die interessantesten Dinge. Das ist zum Beispiel im Harburger „Mahnmal gegen Faschismus“ das wirkliche künstlerische Material.

Gerz: Du kannst Barbarei und Verbrechen nicht ungeschehen machen, und das kann und soll und will Kunst auch nicht. Das einzige, was man machen kann, ist dieses Miteinanderleben in Richtung einer Toleranz, einer Pluralität zu erweitern. Daß die Armee nicht wieder zu einem Ort wird, der jenseits jeder Gesetzlichkeit existiert, wo das Wort Mut zum Gegenteil seiner selbst wird, wo das Wort Verrat zum Gegenteil seiner selbst wird, wo also jeder Begriff, der eigentlich in der Armee selbst geboren und gehegt wird, zum Gegenteil seiner selbst wird. Wo Tradition zu einer Karikatur von Tradition wird, usw. Das Wichtigste dabei ist, daß die Kunst selbst sich in gewisser Weise opfern muß, sie muß sich so zum Verschwinden bringen wie eine Pille, die man ins Wasser tut, daß man sie nicht mehr sieht. Was geschaffen wird, ist eigentlich nur ein Terrain für die Selbstverantwortung der Armee. Im Kontext des Friedens ist das noch viel wichtiger als im Kontext des Kriegs. Denn alles was die Armee leistet oder nicht leistet, ist im Frieden mindestens so relevant wie im Krieg.

Fleck: Warum heißt das geplante Denkmal „Die Gänse vom Feliferhof“?

Gerz: Die Arbeit versteht sich als ein Warndispositiv. Das Mahnmal existiert nicht, wenn keiner das Ritual ausführt, aus dem es besteht. Es ist also von einer Aktivität abhängig. Insofern entspricht es den Gänsen des Kapitols im antiken Rom: Es ist etwas Lebendiges, das die Funktion eines Frühwarnsystems übernimmt. Was wir normalerweise in Objekte delegieren, ist da in den Menschen drin. An dem Tag, wo sich politisch in Österreich etwas verändert, ist es ganz klar, daß diese Arbeit nicht mehr tragbar ist. Sie würde verschwinden. □

IMPRESSUM

Gespräche 1995/96 – Symposium über Kunst, Gesellschaft und Medien. Moderation: Robert Fleck.

Eine Serie im Rahmen des Kuratorenprogramms von Stella Rollig, beauftragt vom Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

Ein Projekt des museum in progress in Kooperation mit dem STANDARD.