

DIE MÖGLICHKEITEN DES MENSCHLICHEN ORGANISMUS

Jérôme Sans: Sie wurden ab Ihrer ersten Ausstellung 1991 in der Galerie Barbara Gladstone in New York eine Berühmtheit in der Kunstwelt, waren aber damals nur 24 Jahre alt. Ist das nicht ein starker Druck?

Matthew Barney: Das ermöglichte es vor allem, Vorhaben zu verwirklichen, die ich zuvor reiflich überlegt, aber als utopisch, als undurchführbar erachtet hatte. „Cremaster 4“, das ich nun in der Pariser Fondation Cartier zeigte, ist eines dieser Projekte. Man bedarf eines Teams vor Ort und eines technischen Aufwandes wie in jedem heutigen Film, und das ist ohne große Sponsoren nicht möglich. Zugleich habe ich immer unter Druck gearbeitet. Als ich anfing, Skulpturen zu machen, übersetzte ich meine Erfahrungen als Hochleistungssportler in Zeichnungen.

Sans: Sie waren als College-Student in der National Football League.

Barney: Im Kunststudium suchte ich, die verschiedenen Bereiche aufzufinden, in denen meine unterschiedlichen Kräfte situiert waren, und daraus Skulpturen zu machen. Man gelangt zu einem Muskeldiagramm mit den Phasen „Situation“, „Vorbereitung“ und „Arbeit“. Die „Arbeits“-Phase interessierte mich immer weniger, und meine Aktions- und Performance-Filme drehen sich seither um die Phasen „Situation“ und „Vorbereitung“. Das geht aus Zeichnungen hervor, die im Atelier entstehen und wie extreme Experimente im Kraftraum funktionieren. Manches davon wird im Training für American Football tatsächlich verwendet. Ich lud dann Freunde ein, doch mal vorbeizuschauen und mitzumachen. So entstanden diese filmischen Aktionen und Video-Performances.

Sans: Es überrascht heute, drei Jahre nach Ihrer großen Beachtung auf der „documenta 9“ in Kassel, wie sehr Sie weiterhin vom athletischen Durchtesten des Körpers als Grundlage Ihrer künstlerischen Arbeit ausgehen.

Barney: Für mich drehen sich die Skulpturen und Performances mehr um eine abstrakte Erzählung – zwischen den Grenzen des Körpers und den Grenzen eines Raumes, sei es die Galerie, das Museum oder eine Tiefgarage. So entwickelte sich auch die Fortsetzungsgeschichte rund um die Personen Houdini und Otto, zwei Football-Stars.

Sans: Otto, Mittellmann der „Oakland Raiders“ und Star Ihres Aktionsfilms „OTTO-Shaft“ von 1992, spielte selbst noch mit einem Plastikknien. Sie verwenden seit langem Prothesen- und Implantationsmaterialien wie Silikon oder Teflon für Ihre Skulpturen oder als Rahmen Ihrer Fotos, die meist Filmstills Ihrer Video-Aktionen sind.

Barney: Es geht um diesen endlosen Bereich der Vorbereitung des Athleten, der für plastische Erzählungen viel interessanter ist als der Bereich der Aktion.

Sans: Jede Ihrer Figuren scheint androgyn zu sein und beide Geschlechter, Mann und Frau, zu verbinden. Um die Rolle der Geschlechter dreht sich derzeit auch die größte intellektuelle Debatte in den USA.

Barney: Diese allgegenwärtige Diskussion über die Geschlechterrolle interessiert mich kaum. Das Geschlechterthema hat mich vielleicht beeinflusst, aber weniger als andere Bereiche.

Meine Arbeit dreht sich vielmehr um die endlosen Möglichkeiten, die der menschliche Organismus eingehen kann.

Sans: Verstehen Sie die Filme „Cremaster 1–4“ als eine Fortsetzungsgeschichte?

Barney: Es sind nicht in erster Linie Filme, obgleich sie als solche gedreht werden. Es sind vielmehr Ereignisse für verschiedene Orte. „Cremaster 1“ wird in einem Stadion in Idaho gedreht, „2“ auf einem Eisfeld in Kanada, „3“ im Chrysler Tower, „4“ auf der Isle of Man und „5“ in einem Badehaus. Es sind Jahrmarschgeschichten mit spezifischen Charakteren, die aber nicht sexuell differenziert sein müssen.

Sans: Ihr Weltbild wird von einer Reihe hybrider Charaktere zwischen Mann und Frau, Mensch und Tier bestimmt.

Barney: Für jeden Ort entwickle ich – zunächst in der Zeichnung – eine Reihe von psychologisch definierten Charakteren, die bestimmte Bereiche des Organismus bevölkern. Das ist aber ein kontinuierlicher Prozeß, der von einem Skript zum nächsten übergeht.

Sans: Die Protagonisten, die Sie selbst oder Mitspieler in den Filmen darstellen, sind Football-Stars, Magier, Transvestiten, Bodybuilder, Geschlechtswechsler und Satyre. Sehen Sie darin die „Helden“ unserer Zeit?

Barney: In bestimmter Weise enden sie alle tragisch. Was mich interessiert, ist, daß sie ihre Widersprüche nie auflösen. Ich denke, daß es nicht möglich ist, sich selbst als eine gelöste Gleichung zu beschreiben.

Sans: Kunstkritiker sehen Ihre Arbeiten oft als Wiederanknüpfung an die Aktionskünstler der sechziger und siebziger Jahre, an Vito Acconci, Chris Burden, Bruce Nauman oder die Wiener Aktionisten, zum Beispiel Rudolf Schwarzkogler.

Barney: Ich kenne diese Künstler nur aus Dokumenten und Archivmaterial, aus Fotos und Video-Bändern. Wir aus unserer Generation haben ja niemals eine Performance oder Aktion dieser Art selbst gesehen.

Aber wir haben möglichst exakt zu rekonstruieren versucht, was diese Künstler in den Aktionen machten und wie diese Aktionen aussahen. Das hat mich sehr fasziniert.

Sans: Man sagt auch, Ihre Filme handeln von einer künstlichen, postmodernen Natur des Menschen.

Barney: Ich betrachte diese Dinge keineswegs als künstlich. Ein Bodybuilder muß, um konkurrenzfähig zu sein, Steroide nehmen. Man kann behaupten, daß dies einen künstlichen Eingriff auf das Muskelvolumen eines Körpers darstelle. Doch mir scheint dies keineswegs den Bereich des Natürlichkeit zu verlassen. Kann der Körper denn nicht alles, was er zu sein wünscht, insbesondere der skulpturale Körper? Das ist die Lektion unserer Zeit. Mir erscheint das gar nicht als künstlich. □

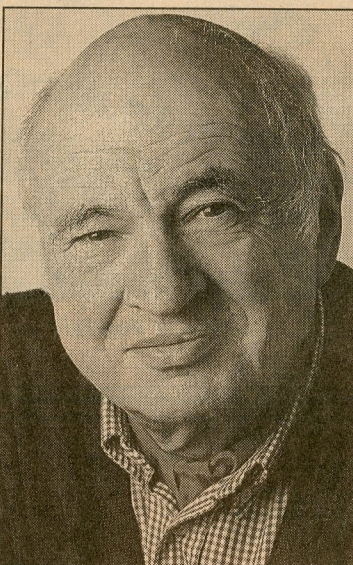
Das „museum in progress“ und DER STANDARD veranstalten ein über mehrere Folgen laufendes „Symposion in der Tageszeitung“: Führende Philosophen, Essayisten und Künstler sprechen über Kunst, Medien und die gesellschaftliche Wirklichkeit der neunziger Jahre. In dieser Ausgabe spricht Matthew Barney, der unbestrittene Jungstar der Körperkünstler der neunziger Jahre, über das heutige Künstlersein im Angesicht des Medienzeitalters und die Gründe für den Einsatz des eigenen Körpers im Kunstwerk dreißig Jahre nach dem „Happening“ und dem „Wiener Aktionismus“. Der Soziologe Edgar Morin, der zahlreiche Philosophen der französischen Postmoderne ausbildete und heute als lebendes Denkmal der Gründergeneration des antitotalitären Denkens gilt, spricht über die Machtübernahme des „Front National“ in drei französischen Städten und die Notwendigkeit der Utopie im postideologischen Zeitalter dieses Fin de siècle.



Matthew Barney, geb. 1967 in Kalifornien, ist der meistbeachtete junge Künstler der neunziger Jahre. Er lebt in New York, studierte an der Yale University bei Vito Acconci und Joseph Kosuth, war Fotomodell und Rugbyspieler in der amerikanischen Profi-Liga. In Video-Filmen und amorphen Skulpturen entwickelt er eine bestürzende Welt des „Androgynen“, die die technische und körper-sprachliche Perfektion der heutigen Hollywood-Filme in eine unverwechselbare künstlerische Welt überführt. Zu seinen künstlerischen Einflüssen zählen Günther Brus, der Hauptvertreter des „Wiener Aktionismus“, und Joseph Beuys.

Barney, der seine Auftritte und Ausstellungsbeteiligungen strengst limitiert, bestritt im März dieses Jahres seine erste Einzelausstellung in Europa in der Fondation Cartier in Paris.

© des Textes Jérôme Sans
Übersetzt und gekürzt von R. F.
Foto: M. J. O'Brien, aus Matthew Barneys Performance „Cremaster 4: The Isle of Man“, 1994, © Fondation Cartier, Paris und Barbara Gladstone Gallery, New York



Edgar Morin, geboren 1921, lebt als Leiter des Instituts für Gesellschaftswissenschaften in Paris. Er wurde 1943 als kommunistischer Widerstandskämpfer zum Gegenpart François Mitterrands in dessen Résistance-Zelle gegen die nationalsozialistische Besatzung. Zunächst ein führender kommunistischer Intellektueller nach 1945, wurde Morin ab den fünfziger Jahren durch seine Analyse der politischen Strömungen im 20. Jahrhundert und durch seinen prononcierten Antitotalitarismus international bekannt. Heute gilt Edgar Morin, der gleichermaßen in den USA wie in der Sowjetunion lehrte, als führender französische Soziologe der zweiten Jahrhunderthälfte neben Raymond Aron. Das abgedruckte Interview gab er – zehn Tage nach dem Wahlsieg des „Front National“ in Toulon, Orange und Marignane – am 30. Juni dieses Jahres live im „Mittagsjournal“ des öffentlich-rechtlichen Radios France-Inter.

© Edgar Morin, Übersetzung R. F.

FÜR EINE REALISTISCHE UTOPIE

Jean-Luc Hess: Anlässlich des 30. Kunstfestivals von Châteauevallon organisieren Sie eine internationale Tagung zum Thema „Für eine realistische Utopie“. Châteauevallon liegt auf den Anhöhen von Toulon, wo seit 25. Juni der „Front National“ regiert. Wie stehen Sie zu den Aufrufen, die vom „Front“ eroberten Städte kulturell zu boykottieren?

Edgar Morin: Daß ich hier bin und zu Ihnen spreche, zeigt, daß ich das Festival im Nachbarort von Toulon nicht boykottiere. Daran dachten auch die Organisatoren nicht. Das einzig Sinnvolle war: Da das Festival Vertreter der Stadtverwaltung von Toulon im Aufsichtsrat hat, beschlossen die Veranstalter, sie auszuladen und auf jede Unterstützung aus Toulon zu verzichten.

Das finde ich richtig. Wir stellen hier ja politische Grundsatzfragen: Was kann man tun? Sind wir dazu verurteilt, in den Tag hinein zu handeln? Was ist heute Veränderung? Ist die Hoffnung auf eine bessere Welt obsolet? Das kümmert Toulon wie jede andere Stadt.

Hess: Der Leiter des Festivals meinte, seine Veranstaltung werde künftig eine Stätte des Widerstands, der „Résistance“ gegen den „Front National“ werden. Klingt das für jemanden, der wie Sie in der „Résistance“ im Zweiten Weltkrieg sein Leben riskierte, nicht hochgestochen?

Morin: Das Wort „Résistance“ hat durch unseren antinazistischen Widerstand während der deutschen Besatzung einen sehr bestimmten Sinn erhalten. Doch ist dieser Begriff von allgemeinem Wert. Ich denke, das Leben besteht daraus, Widerstand zu leisten gegen Trägheiten, Konformismen, Klischees. Leben ist Widerstand gegen all das, was uns verdimmt und unser Dasein banalisiert. Mir scheint

also, daß das Wort „Résistance“, Widerstand, ein sehr schönes Wort ist, das man nur in der ganzen Vielfalt seiner Bedeutungen verwenden muß.

Hess: Mit dem „Ende der Ideologien“ hat man den Eindruck, niemand wage mehr zu behaupten, er wolle die Welt verändern. Zugleich sprechen Sie von „realistischer Utopie“. Ist das nicht ein Paradox?

Morin: Man hat die utopischen Ideen sehr zu Recht kritisiert: Die strahlenden und wunderbaren Visionen brachten, sobald sie diktatorisch und brutal auf die Bevölkerungen angewandt wurden, anstelle des vorgesehenen Glücks das Unglück hervor. In der Sowjetunion zum Beispiel.

Nur darf man bei diesem Stadium der Kritik stehenbleiben. Das ist zu bequem. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Kommunisten sich nicht als Utopisten verstanden. Im Gegenteil. Indem sie sich auf Marx beriefen, waren sie überzeugt, reinste Realisten zu sein. Der Marxismus hatte den „Utopischen Sozialismus“ verdammt, wie Sie wissen, und sich der wissenschaftlichen Methode unterworfen.

Und so ist die Analyse dessen, was mit dem Verschwinden der Sowjetunion vor sich ging, nicht so einfach, wie es zunächst scheint. Es gibt Leute, die glauben, reinste Realisten zu sein, und sie sind in Wirklichkeit Utopisten.

Also hat man nicht nur die Kritik der Utopie zu leisten, sondern auch die Kritik des Realismus.

Hess: Wenn Sie nun wieder von Utopie sprechen, werden Ihnen nicht viele Leute folgen.

Morin: Ich glaube, es gibt eine schlechte Utopie, nämlich jene, die meint, die Vertreibung der Konflikte eröffne ein strahlendes Leben. Das sehen

wir allenthalben. Doch wir sind auf der Erde.

Es gibt Reibungserscheinungen, und Konflikte sind notwendig für die Vitalität einer Gesellschaft. Das Problem besteht darin, sie nicht gewalttätig, nicht physisch ausfallen zu lassen, und dazu bedarf es der Regulation der Demokratie. Doch die Idee einer perfekten Gesellschaft ist in meinen Augen furchterregend.

Wenn man also auf die „Beste aller Welten“ verzichten muß, so darf man die Idee einer besseren Welt nicht auch gleich aufgeben. Zum Beispiel: Man sagt heute, ein weltweiter Friede sei eine Utopie. Doch logisch gesehen muß man fragen: Weshalb? Vor einigen hundert Jahren war es ebenso utopisch, einen Friedenszustand innerhalb eines großen Landes zu erhoffen. Gab es doch unzählige Feudalherrscher, die einander ständig bekriegten. Heute sind die entwickelten Länder mehr oder weniger befriedet. Und so ist auch die Idee eines Weltfriedens im Prinzip nicht unmöglich. Es ist derzeit gewiß wenig wahrscheinlich. Wir sehen nicht die Mittel, die uns dazu führen.

Aber unmöglich ist es nicht. Das ist die gute Utopie. Sie gibt uns Werte und Ideen, die uns weiterbringen.

Das zweite – und das scheint mir eben in Châteauevallon bei Toulon, der Stadt des „Front“, sehr wichtig – ist diese Idee des Realismus. Ich denke, daß sich heute wieder viele Leute für Realisten halten, einfach weil sie denken, daß man sich den Tatsachen notwendigerweise früher oder später beugen muß. Man kann unzählige Beispiele aus der Geschichte anführen, die das ad absurdum führen.

Nehmen wir das Jahr 1941, als das nationalsozialistische Deutschland eine absolute Hegemonie über Europa besaß: Es stand vor den Toren

von Moskau, Leningrad und dem Kaukasus. Damals schien es völlig realistisch, daß Deutschland ein europäisches Reich für zumindest hundert Jahre errichte, jedenfalls für einen langen Zeitraum. Doch dann brach es binnen zwei Jahren zusammen, und recht hatten die „Pseudo-Utopisten“, wie man uns scholt, die „Idealisten“, die in die Résistance gegangen waren. Dann wieder hielten sich jene für Realisten, die auf eine lange Lebenszeit der Sowjetunion setzten. In weniger als zwei Jahren war alles vorbei.

Was heißt das also, Realist zu sein? Das ist heute wieder die Frage.

Hess: Ja – was ist für Sie heute ein Realist?

Morin: Ich bestehe auf der Kritik der Utopie. Doch muß man auch sehen, daß die Pseudo-Realisten diese gar nie führen. Was wissen wir von dem, was sich heute ereignet? Die bedeutenden Ereignisse sind unterirdisch. Als man 1950 den genetischen Code entdeckte, horchte fast niemand auf, obwohl es zwanzig Jahre später das Leben revolutionierte. So war es auch mit der Atomstruktur, deren Entdeckung zehn Jahre später die Atombombe und die Atomenergie zur Folge hatte. Wir haben eine Art Unbewußtheit für das, was die Gegenwart ist. Und zugleich ist die Zukunft für uns heute wieder vollends unsicher geworden. Welcher „Futurologe“ würde derzeit noch Prognosen für das Jahr 2000 stellen, wie es vor zwanzig Jahren üblich war? Mein philosophischer Lehrer, Bernard Groethysen, ein emigrierter Deutscher, pflegte zu sagen: „Realist sein, welche Utopie!“ Also muß man über die Utopie hinausgehen, aber auch über den Realismus. Deshalb läßt der „paradoxe“ Ausdruck „Für eine realistische Utopie“ zumindest nachdenken. □