2018/33 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2018/33/narrative-kritiklosigkeit

Die Berlin-Biennale kann ihr Versprechen auf Kritik nicht halten

Narrative Kritiklosigkeit

Von **Dierk Saathoff**

Die 10. Berlin-Biennale ist ein Beispiel dafür, wie das Thematisieren von »Narrativen« kritische Kunst eher erschwert.

Ein Modewort hat sich in die Welt der Kunst ausgebreitet: kein Ausstellungstext, keine Einladung, kein Künstlerstatement kommt ohne den bisweilen exzessiven Gebrauch des -Begriffs »Narrativ« aus. Überall lauern sie, die Narrative. Sie unterdrücken Menschen und Kulturen, sichern Macht, schreiben sich quasi von selbst fort. Narrative sind so etwas wie die kleinen Geschwister der von Jean-François Lyotard einst so genannten »großen Erzählungen«. Lyotard denunzierte sie, weil diese – er meinte damit die philosophischen Systeme der Aufklärung – das Heterogene konsequent ausschlössen. Nun gibt es aber sogenannte Gegennarrative, also Erzählungen dieser marginalen oder marginalisierten anderen, die ihnen Aufmerksamkeit zurückerstatten. Kunst, so der derzeitige Glaube, ist wegen ihrer Visualität besonders prädestiniert, diese Klein- und Kleinsterzählungen unter die Leute zu bringen. Einher geht das regelmäßig mit dem Anspruch auf Empowerment: Da kann es schon einmal passieren, dass eine Fotografie als »visueller Aktivismus« bezeichnet wird.

Auch die zehnte Ausgabe der Berlin-Biennale macht mit. Im Statement des Kuratorenteams unter der Leitung von Gabi Ngcobo heißt es über die Ausstellung: »Dabei verweigert sie (die Biennale) sich jedoch starren Wissenssystemen und standardisierten historischen Narrativen, die zur Entstehung toxischer subjektiver Sichtweisen beitragen. Stattdessen interessieren wir uns für alternative Konfigurationen von Wissen und Macht, die Widersprüche und Komplikationen zulassen.« Es scheint kein Zufall zu sein, dass wann immer von »Narrativen«, »Wissen« und »Macht« die Rede ist, man das Wort »Kritik« vermisst. Die Repräsentation des Guten in Form von »Gegennarrativen« scheint die Denunziation des Schlechten in Form von Kritik vollends verdrängt zu haben.

Über die große Gruppenausstellung, die alle zwei Jahre stattfindet, wie der Titel bereits verrät, wurde, wie schon über viele vor ihr, verlautbart, sie würde übliche Erwartungen an eine solche Kunstausstellung nicht erfüllen – selbstredend ein Qualitätsmerkmal. In gewisser Weise stimmt das auch: Dem Slogan der Ausstellung »We don’t need another

hero« wird geflissentlich nachgekommen, keine der teilnehmenden 46 Künstlergruppen oder Künstler, außer vielleicht Luke Willis Thompson, sind besonders bekannt. Auch die Materialien sind, obwohl doch klassische Materialien der Kunst, sonst selten so zu sehen: viel Malerei und eine Menge Zeichnungen, teilweise luftig in den Räumen verteilt und nicht, wie es durch die Anpassung an die Präsentation bei Kunstmessen mittlerweile üblich ist, in speziellen eigenen Ecken, wodurch die Arbeiten strikt voneinander getrennt werden. Den in Plexiglas gefassten und auf Holzblöcken stehenden Mandalas von Johanna Unzueta zum Beispiel läuft man beim Rundgang durch die Akademie der Künste, einem Ausstellungsorrt der Biennale, immer wieder über den Weg, sie wurden über die gesamte Ausstellungsfläche verteilt.

> Die Berlin-Biennale in diesem Jahr sagt von sich, Komplikationen und Widersprüche zulassen oder quasi produzieren zu wollen. Gelungen ist das nicht so recht.

Da das Kuratorenteam aus schwarzen Menschen besteht, wurde schon früh gemutmaßt, die Ausstellung habe, grob gesagt, den Postkolonialismus zum Thema. Das Wort taucht in den Statements zur Ausstellung allerdings nicht auf. Kuratorin Ngcobo erklärt kurzerhand, »wir alle« seien postkolonial, das Thema also so grundlegend sei, dass es eh schon immer da ist und keiner besonderen Betonung bedarf und man sich ihm ohnehin nicht entziehen könne.

Umso merkwürdiger mutet da die Behauptung an, die Berlin-Biennale liefere keine »kohärente Interpretation der Gegenwart«, wie es im Statement der Kuratorinnen und Kuratoren heißt: Am Ende bleibt das bloße Behauptung. Natürlich sind sich die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler darin einig, dass es Rassismus und Ausschluss in der Welt gibt. Und, worin sollte auch das Problem bestehen, gerade diesen Zustand kohärent darzustellen? Hier beißt sich die Postmoderne dann aber selbst in den Schwanz, denn deren Protagonisten plus Gefolge prangen zwar den existierenden Rassismus an, wollen ihn aber auf keinen Fall begrifflich fassen. Statt Kritik am Rassismus auch hier nur die Affirmation dessen, was gegen ihn zu stehen scheint.

Besonders ärgerlich ist in dem Zusammenhang die Benutzung eines Videoclips von Nina Simone durch die Künstlerin Dineo Seshee Bopape in ihrer Installation in der großen Halle der Kunstwerke. Von den Decken tropft Wasser in Plastikbehälter, überall liegen zerbrochene Ziegelsteine und kaputte Säulen herum, die wie jene aussehen, die die Decke des Raums tragen. Eine Bombe scheint eingeschlagen zu haben, es ist eines der dystopischen Szenarien, in die Künstler derzeit so vernarrt sind. Eine rabiate Form von Institutionskritik, die eben die Institution des Ausstellungshauses buchstäblich sprengt?

An der Wand hängt ein Bildschirm, darauf zu sehen ist Nina Simone, die radikale schwarze Aktivistin, die nicht nur Protestlieder verfasste, sondern in der Manier von Malcolm X für einen separaten schwarzen Staat in den USA eintrat und ihre »Wurzeln« in Afrika suchte. In dem Video, das man leicht auf Youtube findet, interpretiert sie einen Schlager neu. Während sie den Song »Feelings« singt, stoppt sie immer wieder, um ihre Verwunderung - darüber auszudrücken, dass der Sänger des Originals, Morris Albert, diese sentimentalen und doch wahren Worte zu Papier bringen konnte, dann fordert sie das Publikum auf

mitzusingen – die Veranstaltung gerät zur koordinierten Farce. Immer langsamer singt sie das Lied, dehnt es auf über zehn Minuten. Es ist eine perfekte Aneignung, Simone kann den Song gleichzeitig kritisieren und respektieren, ihn für ihre Zwecke zuschneiden und doch ganz und heil lassen. In der Installation aber wirkt er verloren, gradezu manipulativ eingesetzt. Inmitten der zerstörten Halle wird Simone quasi zur Vorbotin dieser Zerstörung, während sie doch mit der Interpretation des Stücks das Gegenteil bewirkte, nämlich sich Material aneignete, statt es zu zerstören.

Sehr gelungen dagegen ist die Videoarbeit »Again/Noch einmal« von Mario Pfeifer. Der Film zeigt den Fall eines 21jährigen Asylbewerbers aus Arnsdorf, der dort, nachdem er in einem Supermarkt mit einer Kassiererin wegen seiner defekten Handykarte aneinandergeraten war, von einer Art Bürgerwehr aus dem Markt gebracht und davor an einen Baum gefesselt wurde. Die Männer wurden angeklagt und freigesprochen, der Flüchtling kurz vor dem Prozess tot aufgefunden. Die Arbeit bedient sich der heute gängigen Verfahren, angefangen beim Reenactment bis zur Formierung einer alternativen Jury, die das Geschehen kommentiert und neu bewerten soll. Spannung entsteht dadurch, dass der Vorfall nur durch ein Handyvideo publik wurde, das ein Anwesender aufgenommen hatte. Hier kreuzt sich Realität mit Schauspiel, Amateuraufnahmen mit aufwendig gedrehten Szenen, und der Versuch der Beantwortung der schwierigen Frage nach Zivilcourage wird in der gebührenden Komplexität behandelt.

Banal wird es dann leider wieder in den Kunstwerken, wo die Performerin Okwui Okpokwasili mit ihrem Partner Peter Born einen Raum aus weißer Plastikfolie gebaut hat. Erinnert werden soll mit und in diesem Raum unter dem Titel »Sitting on a Man’s Head« an die Kämpfe von Frauen in Nigeria im Jahr 1929 gegen die britische Kolonialmacht. Erinnert wird hier aber nicht buchstäblich, sondern höchst metaphorisch. Am Eingang steht auf einer Tafel eine lange Liste, wie man sich im Raum bewegen soll, wie man atmen soll, es wird sogar angeordnet, in diesem Raum mit anderen Besuchern zu sprechen, auch wovon dieses Gespräch dann handeln sollen, wird vorgegeben. Die sich im Wind bewegende Plastikfolie, der helle Holzboden und die im Hintergrund leise abgespielte Musik geben der Installation eher den Touch eines Yogastudios, Radikalität oder Kunst sind hier nicht zugegen, geschweige denn detaillierte Informationen über die Geschehnisse in Nigeria. Auch Okpokwasili will »historische Narrative hinterfragen« – dieses »Hinterfragen« aber führt, wie oft auch anderswo, nicht zu Erkenntnis, sondern letzlich zu Spiritismus und Innerlichkeit.

Die Berlin-Biennale in diesem Jahr sagt von sich, Komplikationen und Widersprüche zulassen oder quasi produzieren zu wollen. Gelungen ist das nicht so recht, schon ein solches Vorhaben mutet merkwürdig an, ist doch die Welt immanent widersprüchlich und komplex. Der einzige Widerspruch, der sich nach dem Verlassen einer der Ausstellungsorte tatsächlich aufdrängt, ist der zur äußeren Welt. In sich selbst ist diese Biennale nahezu widerspruchsfrei. Viele kleine Gegennarrative ergeben nämlich am Ende auch wieder nur eine große Erzählung, in diesem Fall zwar keine, die das Partikulare - ausschließt (was übrigens bereits bei Lyotard mindestens eine Übertreibung war), aber doch eine, die trotz aller Beteuerungen höchst kohärent ist. Bei Nina Simone war das anders: Ihre Interpretation von »Feelings« sang sie vor einem weißen und gebildeten Publikum beim renommierten Jazz-Festival im schweizerischen Montreux, sie begleitete

sich selbst auf dem Klavier, diesem so klassischen Instrument, und sie sang kein Protestlied, sondern eines über die Liebe. Dieses Verfahren ist ein tatsächlich kritisches, ein radikales, weil es alles herausfordert: sich selbst, das Publikum, die gesamte Anordnung des Konzerts, das musikalische Material – und dabei eins ganz besonders ist: schön.

Die 10. Berlin-Biennale läuft an fünf verschiedenen Standorten bis zum 9. September 2018

© Jungle World Verlags GmbH