

FESTIVAL POP-KULTUR

Der Boykott und was jetzt folgen muss

Kommende Woche hätten vier arabische KünstlerInnen beim Festival Pop-Kultur in Berlin auftreten sollen. Ihre am Mittwoch publik gemachte Absage (siehe taz v. 17.8.) begründeten sie damit, dass die israelische Botschaft als Partner des Festivals fungiert – deren Logo ist, so wie die aller Medienpartner, auf der „Pop-Kultur“-Website abgebildet. Am Freitag hat sich auch das britische Duo Iklan featuring Law Holt diesem Boykott angeschlossen.

Eigentlich hätten die KünstlerInnen in Berlin in Konzerten und auf Podien Dialog und Ideenaustausch mit den israelischen KünstlerInnen und allen anderen suchen können. Bedauerlich, dass dies nicht zustande kommt. Andererseits, je mehr Details ans Licht kommen, desto klarer wird: Niemand braucht solche KünstlerInnen auf einem Festival.

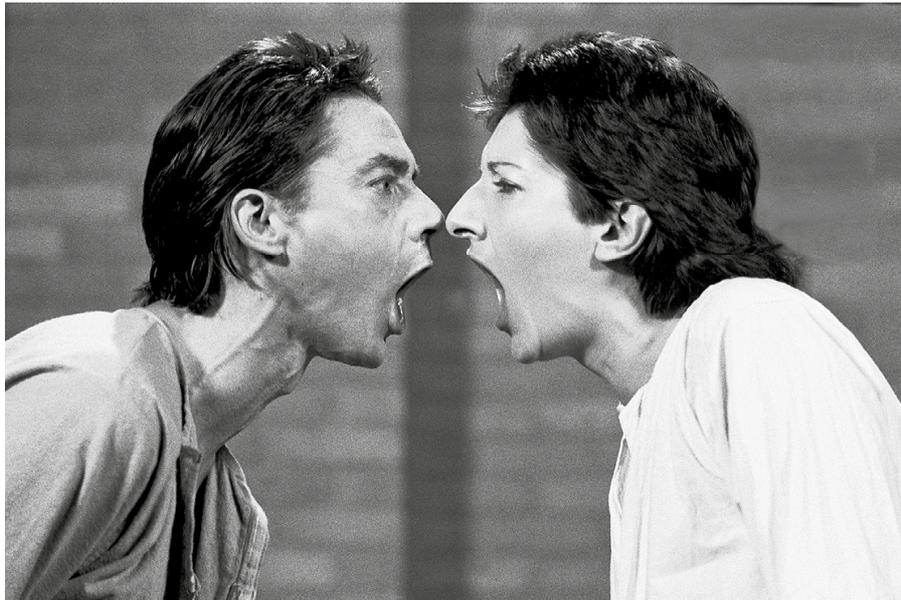
Die Begründung von Iklan und Law Holt für ihre Absage ist haarsträubend: „Wir behaupten nicht, dass wir uns mit dem Konflikt zwischen Israel und den Palästinensern auskennen, aber wir glauben, dass die Kampagne BDS eine friedliche Lösung dieses Konflikts anstrebt“, schreiben sie auf Facebook.

Damit wird endgültig klar, dass die international agierende Anti-Israel-Kampagne BDS (Boykott, Divestment and Sanctions) für das Chaos gesorgt hat; sie schickte zuvor einen Boykottaufruf an alle auf dem Festival auftretenden KünstlerInnen. Das erklären auch die Veranstalter von „Pop-Kultur“: BDS behauptet, das Festival sei „co-organisiert“ oder „co-finanziert“ vom Staat Israel. Richtig ist: Die israelische Botschaft hat der Künstlerin Riff Cohen einen Reisekostenzuschuss in Höhe von 500 Euro gewährt.

Frank Abraham, der deutsche Manager der ägyptischen Band Islam Chipsy & EEK, teilte der taz in einer Mail mit: Sie haben ihre Teilnahme abgesagt, weil die Band „95 Prozent ihrer Einnahmen in Kairo“ erziele und sie dadurch „massivem Druck durch die einheimischen Medien und über soziale Netzwerke ausgesetzt“ sei. Wären sie nach Berlin gereist, wäre „ihre Karriere in Ägypten und anderen Ländern der Region wahrscheinlich bis auf weiteres erledigt“. So weit noch einigermaßen nachvollziehbar. Dann holt Abraham zu einem hanebüchernen Vergleich aus: „Vielleicht ist es hilfreich sich vorzustellen, dass statt dem Logo der israelischen Botschaft das der NPD auf der Pop-Kultur Website gepirngt hätte. Niemand hätte einen Boykott von Künstlern infrage gestellt.“

Ich war ursprünglich als Moderator eines Panels mit Islam Chipsy & EEK vorgesehen. Dass es ausfällt, ist zu verschmerzen. Angesichts der Tragweite der Boykottkampagne ist nun aber das Festival gefordert, in einem Panel gegen jede Form von Einflussnahme, Hass und Unkenntnis Stellung zu beziehen. Mit dem Versuch von BDS, das Programm von „Pop-Kultur“ zu verhindern, stellen sich nämlich dringliche Fragen: Wie müssen Veranstalter mit Kampagnen wie diesen umgehen? Wie verhindert man, dass sie mediale Deutungsstärke kapern? Und: wer überzeugt KünstlerInnen von der besonderen Verantwortung der Bundesrepublik gegenüber Israel?

JULIAN WEBER



Marina Abramović und Ulay, in: „Rhythm 5“, Performance, Belgrad, 1974 Foto: Nebojša Čanković/Courtesy of the Marina Abramović Archives

PAARE Feind der Liebe ist nicht der Rivale, sondern der Egoist. Wo kreative Paare zusammen- und gegeneinander arbeiten, wird manchmal Kunstgeschichte geschrieben

Öffentlich gelebte Intimität

VON JOHANNA SCHMELLER

August 1929, es ist ein heißer Tag, als der bullige Starmaler Diego Rivera seine 22-jährige Schülerin Frieda Kahlo zur Frau nimmt. Mit 42 Jahren ist er der berühmteste Künstler Mexikos. Ihre Liebe ist schicksalhaft: Eine Trambahn rammt den Bus, in dem Kahlo sitzt. Eine Metallstange zertrümmert ihr Rückgrat, durchbohrt ihren Unterleib. Aus Langeweile beginnt sie im Gipskorssett zu zeichnen – und tritt den späteren Gatten um ehrliche professionelle Kritik. Die Spätfolgen ihrer Verletzungen werfen sie immer wieder zurück aufs Krankenlager, auf Selbstporträts, blutige Fantasieszenen ihrer schmerzhaften Fehlgeburten – und auf die Unterstützung eines Mannes, der sie einerseits brutal betrügt, andererseits glühend verehrt und der ihr heute an Bekanntheit deutlich nachsteht.

An diese und einige weitere Künstlerlieben erinnert derzeit eine kleine Schau im Bonner Frauenmuseum. Neben Frida Kahlo und Diego Rivera werden Auguste Rodin und Camille Claudel genannt, Clara und Robert Schumann, Françoise Gilot und Pablo Picasso, Christo und Jeanne-Claude. Mehrere Stockwerke voll von Installationen, Texten und Gemälden würde es allerdings brauchen, um wirklich fassbar zu machen, was passiert, wenn Leidenschaft, Partnerschaft und Inspiration aufeinanderprallen. Gabriele Münter und Wassily Kandinsky, Sonia und Robert Delaunay, Georgia O'Keeffe und Alfred Stieglitz, Sylvia Plath und Ted Hughes, Yoko Ono und John Lennon, Joan Baez und Bob Dylan, Siri Hustvedt und Paul Auster – die Liste wäre lang.

„Keine Liebe ist originell“, schreibt der französische Philosoph Roland Barthes in „Fragmente einer Sprache der Liebe“. Liebesbeziehungen unter Kreativen bleiben dennoch interessant. Zum einen werden flüchtige, aber extreme Gefühle – Leidenschaft, Hass, Eifersucht, Rivalität – dauerhaft in eine

Form überführt, in Prosa, Lyrik, Malerei, Musik. Und dies überdauert nicht nur die Empfindung, sondern auch die Schöpfer selbst und weitere Generationen. Produktiv genutzte Leidenschaft besiegt die zeitliche Endlichkeit der Emotion. Aus individuellem Gefühl wird kollektives Gut, aus Auseinandersetzung Kunstgeschichte.

Zuschauen ist erlaubt

Zum anderen finden Kreative eine eigene Sprache, die den Betrachter zwar nicht einbezieht, ihn dafür aber ordentlich mitnimmt. Das Produkt eines künstlerischen Dialogs hat einen Adressaten – nicht den Museumsbesucher, nicht den Leser oder Hörer, sondern den Counterpart. Aus einer allgemein vertrauten Empfindung konstruieren Künstlerpaare eine eigene, öffentlich gelebte Intimität. Zuschauen ist erlaubt, mitmachen unmöglich. Die Realität wird nicht mehr durch die Weltsicht

Tempo und Intensität der Schläge steigern sich in „Light/Dark“ von 1977 – bis einer aussteigt

eines einzelnen Künstlers gefiltert, sondern durch zwei Visionen derselben Emotion.

„Das Universelle (...) ist, dass jede Liebe eine neue Wahrheitserfahrung darüber anbietet, was es bedeutet, zu zweit und nicht einer zu sein“, erklärt der in Marokko geborene Philosoph Alain Badiou in „Eloge de l'Amour“. „Jede Liebe liefert uns einen neuen Beweis dafür, dass man der Welt anders als durch ein einsames Bewusstsein begegnen und sie anders erfahren kann.“ Menschliche Einsamkeit wird aufgelöst. Durch ein Gedicht, schreibt Mallarmé, wird der Zufall einer Begegnung fixiert.

Harmonie herrscht, wo gemeinsam dasselbe künstlerische Ziel verfolgt wird – etwa bei Verhüllungskünstler Christo und Organisationsperfektionis-

tin Jeanne-Claude. Auch nach ihrem Tod 2009 spricht Christo immer noch von „wir“, wenn es um seine Kunst geht.

In der ehrlichen Auseinandersetzung mit dem Partner mischen sich innerlich verschiedene Stimmen. Die Autorin Siri Hustvedt schreibt in „Being a man“ über ihren Schaffensprozess: „Ich hörte einen Mann. Es ist unerklärlich, woher er kam, aber ich bin überzeugt, dass ich ihn aus der Erfahrung bezog, den Männern zuzuhören, die ich geliebt habe und liebe.“ Sie nennt ihren Vater und ihren Ehemann, den Schriftsteller Paul Auster. Die Abwesenheit des Körpers beim Schreiben mache jede Buchseite zu einem „Ort, an dem wir wirklich frei sind, dem Mann oder der Frau zuzuhören, die spricht.“ (...) In meinen Träumen werde ich zwischen den Geschlechtern hin- und hergerissen und frage mich, welches meins ist. (...) Wenn ich schreibe, wird eben diese Ambivalenz meine Befreiung.“

Beispielhaft durchdrungen haben das, was die Philosophin Julia Kristeva als „manischen Eros“ beschreibt, Marina Abramović und Ulay, derzeit zu sehen in der Ausstellung „The Cleaner“ im Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark. Als Performance-Künstlerin bringt Abramović darstellende und visuelle Elemente zusammen, als rücksichtslos Liebende Macht und Hingabe – beides aber nie nur auf die eigene Weltsicht, sondern immer konfrontativ am Gegenüber ausgerichtet. „Der Feind der Liebe“, schreibt Alain Badiou, „ist der Egoismus, nicht der Rivale.“

Der langsame Rhythmus, mit dem sich die Partner in der Videoinstallation „Light/Dark“ von 1977 ohrfeigen, gleicht anfangs noch dem eigenen Herzschlag. Das Knallen, wenn Hand auf Haut trifft, nimmt man gelassen; die zugekniffenen Augen der beiden Künstler beunruhigen mehr. Tempo und Intensität der Schläge steigern sich – bis einer aussteigt. Die echte Wut, vom Partner verletzt worden zu sein, entwickelt eine Dynamik, die die Szene antreibt

und die Inszenierung eines Konflikts zu einer realen Situation werden lässt – so unmittelbar spiegelt sich der Schmerz, von einem geliebten Menschen getroffen worden zu sein, in den Gesichtern.

Noch radikaler inszenieren beide ihre Trennung, als sie sich vor 20 Jahren auf der Chinesischen Mauer auf halber Strecke treffen und bei Begegnung weinend verlassen. 2010 laufen im Museum of Modern

Pierre Bergé begreift es als Lebensaufgabe, den instabilen Modedesigner Yves Saint Laurent zu stützen

Art in New York stumme Tränen über Abramovićs Gesicht, als sich Ulay während ihrer Performance „The Artist is present“ vor sie setzt. Bei der Eröffnung zu „The Cleaner“ stehen sie zusammen auf einer Bühne, teilen sich ein Mikrofon, gelassen, jetzt, mit 70. Es sind genug Tränen geflossen, ausreichend Blut.

Verzweiflung wird dagegen lebensbedrohlich beim Künstlerpaar Rodin/Claudel. Camille Claudel, ab 1883 eine gute Dekade lang die Partnerin ihres verheirateten Lehrers, war zunächst Model und Mätresse – und zerbrach an der gefühlten Unterlegenheit als Bildhauerin. Alkoholkrank wird sie in die Nervenheilanstalt gebracht. In Künstlerlieben können Feinfühligkeit und emotionale Durchlässigkeit als verbindendes Element ausgelebt und zelebriert werden – gefährlich, wo dies auf eine bipolare Persönlichkeitsstruktur trifft. Die Autorin Sylvia Plath fühlt sich allein von Dichter Ted Hughes verstanden. Sie nimmt sich das Leben.

Völlig selbstlose, von den Personen losgelöste Künstlerliebe kann entstehen, wo die Umstände eine Schicksalsgemeinschaft begründen, wo Krankheit ein gemeinsames Wirken unmöglich macht oder einer der Partner verstirbt. So führt Christo das gemeinsame Schaf-

Paare in Theorie und Kunst

■ „Paare in der Kunst“ (Teil der Schau „Katharina von Bora – von der Pfarrfrau zur Bischöfin“), bis 1. 11. 2017, Frauenmuseum, Bonn.

■ Marina Abramović, „The Cleaner“, bis 22. 9. 2017, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk.

■ Marina Abramović, „The Cleaner“, Hatje Cantz, 2017, 280 Seiten, 39,80 Euro.

■ Alain Badiou, „Lob der Liebe“, Passagen-Verlag, 2015, 88 Seiten, 12,20 Euro.

■ „Wer ist Oda Jaune?“, Dokumentarfilm, Deutschland 2016.

■ Siri Hustvedt, „Being a man“, Rowohlt, 2015, 190 Seiten, 12,99 Euro.

■ Julia Kristeva, „Geschichten von der Liebe“, Suhrkamp, 2016, 406 Seiten, 16 Euro.

fen fort, realisiert in aller Welt die bereits geplanten Verhältnisprojekte. So rettet Gabriele Münter Werke ihres Lebensgefährten Wassily Kandinsky und ihres gemeinsamen Künstler-Freundeskreises vor dem Krieg: Im Keller ihres Murnauer Hauses versteckt sie Bilder des „Blauen Reiters“ und vermachte sie nach dem Zweiten Weltkrieg dem Münchner Museum Lenbachhaus.

So begreift Pierre Bergé es als seine Lebensaufgabe, den instabilen Modedesigner Yves Saint Laurent zu stützen. So verwaltet die Kunsthistorikerin, Bühnenbildnerin und Fotografin Aino Laberenz heute überwiegend das Erbe ihres an Krebs verstorbenen Mannes, des Theatergenies Christoph Schlingensiefel, und führt sein Operndorf in Burkina Faso weiter.

Wenn ist der Moment, an dem kreative Paare aufhören können, das gemeinsame Werk als Maßstab ihres Lebens zu betrachten? „Die Liebesbeziehung“, schreibt Kristeva, „füßt einerseits auf narzisstischer Befriedigung und andererseits auf Idealisierung.“ Dem folgend hieß das: Mit dem Tod eines Partners verschiebt sich das Gleichgewicht für den anderen zwingend und unwiederbringlich in Richtung der Idealisierung. Kann die Fortführung des gemeinsamen Werks oder die Verwaltung des Nachlasses dann schlicht trösten, eine narzisstische Befriedigung durch ein breiteres Publikum bieten, die den Verlust des Begleiters ertragbar machen? Oder ist es Selbstaufgabe, auch über das Ende des einen Lebens das gemeinsame Werk fortzuführen, den anderen also durch die eigene Biografie und Lebenskraft gleichsam am Leben zu erhalten?

Beides ist denkbar. Möglicherweise aber schärft die Endgültigkeit des Todes auch den Blick auf die stärkste Lebenslange Gemeinsamkeit, die allen Paaren gemeinsam sein dürfte, die in künstlerischen Austerheiten: Ihre Überzeugung, dass der Drang zur Kreativität das Individuum übersteigt – und die Liebe zur Kunst den Menschen.