

‘Wir sind Content Provider’

Ein Interview mit der Gruppe subREAL (Calin Dan, Iosif Kiraly) über Kunst, Ökonomie und nomadisches Leben, im Osten wie im Westen

Thomas Raab

‘Bei der Kunst geht es nicht um eine einfache Arbeit des Negativen, sondern um die von keiner überwindenden Dialektik aufhebbare Trauerarbeit’, schreibt Sarah Kofman 1985. Heute, nach dem vermeintlichen Fall sämtlicher Utopien, auch ‘Postmoderne’ genannt, müssen Kunstwerke aber wohl mehrdeutiger entstehen oder zumindest wahrgenommen werden. Die Brechung des melancholischen Ausdrucks, der immer ein Ausdruck der Trauer ob eines Verlusts ist, geschieht meist durch die Ironisierung des Dargestellten oder des darstellenden Subjekts oder beider.

Die Gruppe subREAL entstand 1990 – damals noch mit Dan Mihăltianu, der 1993 ausschied –, etwa ein Jahr nach dem Fall des kommunistischen Regimes in Rumänien. Călin Dan und Iosif Király beobachten die Entwicklung in der Politik und am Kunstmarkt mit einem gnadenlosen Blick und einer gehörigen Portion Selbstironie und Zynismus. Dan hat mittlerweile seinen Lebensmittelpunkt in Amsterdam. Király lebt und arbeitet meist in Bukarest.

Politisches Aufsehen erregte ihr mehrjähriges Projekt ‘Art History Archive’ (A.H.A.), das mit der Präsentation auf der Biennale von Venedig 1999 ein vorläufiges Ende fand. Im Rahmen dieses Projektes verwendeten subREAL Bilder aus dem 526,5 kg schweren Fotoarchiv der einzigen offiziellen rumänischen Kunstzeitschrift ‘Arta’ (1953-1993), bei der Dan von 1987 und Király von 1990 bis zu deren Einstellung beschäftigt waren. Die offensichtlich willkürliche Auswahl an S/W-Fotos zeigt Aufnahmen von Kunstobjekten verschiedenster Herkunft, um die Objekte gruppierte Personen, Ateliersituationen etc. Diese werden im Rahmen von Installationen – etwa ‘How to Change Your Wallpaper Daily’ im Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1995, oder ‘Dataroom’ im Neuen Berliner Kunstverein, 1996 – neu arrangiert.

Für ihr neues Projekt ‘Interviewing the Cities’ benutzen subREAL die von ihnen einmal kürzer, einmal länger besuchten Städte quasi als architektonisches und soziales Archiv. Sie inszenieren S/W-Fotos, die sie selbst in Aufnahmen mit Monumenten, Statuen und Personen des lokalen Kunstbetriebs zeigen. Die Präsentation im Dezember 1999 in der ehemaligen Heller-Fabrik in Wien war der erste Teil einer Serie, die in Berlin, Stuttgart und Amsterdam begann und in verschiedenen europäischen Städten fortgesetzt werden soll. Parallel dazu entstehen in letzter Zeit auch sogenannte ‘Photopaintings’, die ein für Dan und Király arbeitender Künstler nach Fotos des A.H.A. ebenfalls in Schwarzweiß malt. Als erstes an fast allen Arbeiten subREALs fällt auf, dass die Wahrnehmung sehr schnell zwischen dem humorig-ironischen Aspekt und dem traurig-melancholischen wechselt. Dies geschieht oft durch das bloße Ändern der BetrachterInnenposition, zum Beispiel von der Totale zur Detailbeobachtung. Vergessen wir nicht: Trauerarbeit setzt Energie in alle (Stimmungs-) Richtungen frei.

THOMAS RAAB: Ist Melancholie ganz allgemein in Euren Arbeiten enthalten? Wenn ja, worüber trauert Ihr?

CALIN DAN: Eine Sache, die unser Unternehmen am Laufen hält, ist Humor. Schwarzer und weißer Humor sind sehr wichtig für unsere Projekte, aber mindestens ebenso wichtig ist uns der Transport von Inhalten. ‘Content Delivery’ also, und der

Inhalt hat nur Qualität, solange er auch einen poetischen Wert hat. Letzterer zielt natürlich immer auf Themen wie Melancholie, Tod und das Verschwinden und Wieder-Auftauchen von Dingen ab. Du kannst Dir also sicher sein, wenn Melancholie in unseren Arbeiten ist, dann wollten wir das so, und wenn nicht, dann wollten wir es trotzdem (lacht), aber wir haben's nicht wirklich geschafft. Im Großen und Ganzen, denke ich, gibt es einen humanistischen Aspekt in unserer Arbeit, abgesehen von all den gegenwärtigen postmodernen Techniken.

RAAB: Wenn ich etwa an die Installation 'Dataroom' denke, so scheint mir, dass die Wahrnehmung der Arbeit sehr schnell zwischen dem Melancholischen und dem Witzig-Ironischen wechselt.

IOSIF KIRALY: Ja, in dieser spezifischen Arbeit sind die Details ironisch, aber die Gesamtansicht bleibt auf einer Ebene der Melancholie. Wir versuchen bewusst, da ein Gleichgewicht zu halten. subREAL entstand in einer Periode, als Rumänien einen Wechsel von einer Art von Traurigkeit zu einer anderen Art von Traurigkeit erlebte, und wir wollten diese neue Traurigkeit mit Ironie kompensieren.

RAAB: Was war das Besondere am 'Arta'-Archiv?

KIRALY: Was wir spannend fanden, war, dass dies das erste rumänische Archiv ist, das öffentlich zugänglich wurde. Diese Tatsache löste zwar keine offenen Diskussionen in Rumänien aus, aber es wurden zumindest einige Leidenschaften und Frustrationen geweckt. Das Archiv spiegelt die Kompromisse einiger KünstlerInnen mit dem kommunistischen Regime wider. Unser Ziel ist nicht, Leute zu erpressen, und wir haben auch keine Vorurteile bei der Arbeit mit dem Archiv, aber es scheint, dass einige Leute dieses Projekt als eine Art Machtspiel wahrgenommen haben, so als ob wir eine 'Bombe' hätten, die gegen sie verwendet werden könnte.

RAAB: In Eurem neuen Projekt 'Interviewing the Cities' verwendet Ihr Städte quasi als eine Art soziales und architektonisches Archiv. Eure inszenierten Fotos zeigen Monumente, Gebäude und Menschen in verschiedenen institutionellen Rahmen. Ich weiß, dass Ihr für dieses Projekt und im Allgemeinen viel herumreist. Was, glaubt Ihr, ist die Stärke und was ist die Schwäche dieses 'nomadischen Blicks'?

DAN: Die Stärke der Methode ist, dass sie dich an der Oberfläche hält. Das ist sehr wichtig, wenn du in einem bestimmten kulturellen Kontext effizient funktionieren willst. Solange du nur kommst und wieder gehst, solange du nur ein Gast bist, laufen die Dinge reibungslos: Du wirst nicht als Gefahr wahrgenommen, und alle werden entspannt und sicher. So bekommt man das Beste aus den Leuten und aus den Situationen heraus: Mach deine Arbeit und dann hau wieder ab. Die Schwäche beruht allerdings auf derselben Ursache: An der Oberfläche bleiben, bedeutet auch, dass du keine Spuren hinterlässt. Am Ende des Tages, das auch das Ende deines Lebens ist, gehörst du nirgendwo hin. Ein Nomade zu sein, bedeutet, dass du dich in den Lücken des Systems verlieren kannst. Und das ist es ja eigentlich, was du als lebende/r KünstlerIn willst: Das System vermeiden und in seinen Lücken leben. Ich kann mir denken, dass es einen Punkt geben wird, an dem wir versuchen sollten, irgendwo 'nationale' Künstler zu werden, aber ich bin mir nicht sicher, ob wir die Möglichkeit bekommen werden, 'nationale' Künstler Rumäniens zu werden. Das alles passt jedenfalls ganz gut zur allgemeinen 'Biologie' der Kunst: Alle Projekte laufen sich nach einer Weile tot, und unserem wird es auch so gehen. Du musst nur den richtigen Moment erwischen, um deine Arbeit irgendwo zu konservieren.

KIRALY: Wir fragen uns oft, was unsere Bedeutung für die rumänische Kunst ist. Einerseits haben wir Rumänien auf der letzten Biennale in Venedig vertreten,

andererseits sind wir in offiziellen Kreisen sehr umstritten. Das ist eine ambivalente Situation.

DAN: ... das ist eine subREALE Situation (lacht) ... Aber mal ganz allgemein gesprochen: Wir wären eher daran interessiert, das 'Außen' in Rumänien zu repräsentieren als Rumänien im 'Außen'. Es ist einfach notwendiger, Information und kulturelle Dynamik in das Land hinein zu bekommen als umgekehrt. Was die Kultur betrifft, ist die Erholungszeit viel länger als die Zeit der Krise selbst, das heißt, dass zehn verschwendete Jahre fünfzig Jahre Erholungszeit brauchen. Ich glaube, solange wir uns international etablieren können und solange wir es schaffen, mehr Interesse – auch finanziell – zu wecken, sind wir daran interessiert, in Rumänien zu investieren. Natürlich nach unseren Vorstellungen und ohne Einmischung von offizieller Seite.

RAAB: Ihr seid also von einem starken ideologischen Kontext in einen anderen, nämlich den kapitalistischen Markt, gekommen. Genau aus diesem Grund scheint Ihr ziemlich sensibel gegenüber verschiedenen Machtstrukturen zu sein, und Ihr kommt auch mit den Situationen, die sich ja von Land zu Land etwas unterscheiden, gut zu Rande. Spielt Ihr ganz allgemein mit den Machtstrukturen im Kunstsystem?

KIRALY: Wir haben uns als Gruppe in Rumänien etabliert, das seit 1990 ein kapitalistisches System hat. Obwohl letzteres primitiv ist, hat es doch sehr starke Strukturen, die in Institutionen eingebettet sind und dein alltägliches Leben beeinflussen. Deshalb entstand die Idee des 'subREALismus' in Rumänien als post-surrealistische Reaktion auf eine ganz unglaubliche Umgebung. Als wir dann zu reisen und international zu arbeiten begannen, haben wir schnell gemerkt, dass du überall dieselben, ganz unglaublichen Aspekte finden kannst. SubREALismus ist international. Ein Teil dieser subREALität ist es, mit Institutionen, der Bürokratie, aber auch mit Leuten als Individuen zu spielen und sie zu benutzen.

DAN: Ich würde es nicht riskieren zu sagen, dass wir in diesem Moment Institutionen 'benutzen', und zwar nicht aus Selbstgefälligkeit, sondern weil die Regeln des Spiels doch ein bisschen anders sind als im Rumänien der frühen neunziger Jahre. Wir achten in unserer Arbeit immer auf soziale und wirtschaftliche Themen, aber ich glaube nicht, dass Institutionen im Moment so interessant sind. Die haben sowohl ihren Glamour als auch ihre symbolische Bedeutung verloren. Der alte Trend der sogenannten Institutionskritik, der gerade recycelt wird, schaut heute steril und unproduktiv aus. Institutionskritik ändert nicht viel und bringt auch niemandem irgendeine intellektuelle Befriedigung, emotionale Lust oder Spaß, weder dem Publikum noch den KünstlerInnen selber.

RAAB: Apropos. Seid Ihr an den emotionalen Reaktionen auf Eure Arbeiten interessiert, oder ist das nur eine Art 'Surplus', der Euch nicht viel bedeutet? Glaubt Ihr, dass Emotionen im allgemeinen integraler Bestandteil von Kunst sind?

DAN: Die Tatsache, dass wir uns mehr und mehr mit 'alten Medien' beschäftigen, ist nur ein Teil des allgemeineren Trends, den emotionalen Aspekt aller Kunstformen neu zu bewerten. Wir glauben, Emotionen werden wieder angesagt sein. Wir glauben auch, dass Malerei und Skulptur wieder 'in' sind und haben begonnen, uns dementsprechend zu verhalten. Das Faktum, dass wir weder Maler noch Bildhauer sind, macht da keinen Unterschied. Für uns wird das Ganze dadurch nur noch interessanter, weil wir ja auf einem langen Weg zu diesem Schluss gekommen sind. Wir haben als konzeptuelle Künstler angefangen, jeder für sich, dann haben wir begonnen, zusammen zu arbeiten und – hm – 'post-sozialistischen' Realismus (lacht) zu machen. Danach arbeiteten wir mit Video, Sound, Multimedialinstallationen,

und schließlich endeten wir bei der Fotografie, die ja grundsätzlich ein 'altes Medium' ist. Trotzdem sind wir nicht mehr an der Fotografie als solcher interessiert. Wir investieren zwar viel in hochwertige Fotografien, aber das Medium selbst ist nicht so wichtig oder besser: nicht alt genug. Im Moment sind Malerei und Skulptur wichtig, und so werden unsere Fotos auch enden: als Malereien und Skulpturen, für die sie nur der erste Auslöser gewesen sein werden.

RAAB: Ihr wollt also Malereien und Skulpturen machen und die verkaufen?

DAN: Nun ja, uns geht es einerseits eher darum, Know-how in die westliche Kultur zurückzubringen, in der wir ein Sinken des Interesses am Handwerklichen spüren. Andererseits wollen wir mehr ökonomische Energie nach Rumänien bringen. Deshalb haben wir eine Stiftung, die sich um Förderungen für lokale Projekte bemüht. Nur ein Beispiel: Die ersten Bilder unserer Serie 'Photopaintings' werden gerade im Rahmen der Ausstellung 'L'autre moitié de l'Europe' in der Galerie Nationale du Jeu de Paume in Frankreich ausgestellt. Dabei handelt es sich um Tapeten, die von einem ehemaligen Studenten von Iosif, der in Bukarest lebt, schwarzweiß bemalt werden. Mit dieser Aktion hat er in vier Monaten ungefähr soviel verdient wie zwei durchschnittliche Jahreseinkommen in einem Staatsjob. Er ist ein begabter und ehrgeiziger junger Künstler, und wir waren froh, ihm helfen zu können.

RAAB: Ist er dann Teil der Gruppe?

DAN: Nein, er ist unser Angestellter. Wir heuern ihn für eine bestimmte technische Aufgabe an, und er verzichtet auf alle Copyright-Ansprüche, noch bevor er zu arbeiten beginnt.

RAAB: Würdet Ihr Euch heute als Konzeptkünstler bezeichnen?

DAN: Wenn man bedenkt, dass unser Interesse einem breiteren Spektrum an Themen und Medien gilt, vermeiden wir Selbstdefinitionen lieber. Grundsätzlich sind wir 'Content Provider'. Wenn man sich das Kunstsystem als eine Artikulation von ökonomischen Mechanismen vorstellt, dann gehören wir dort nicht hin, weil wir nichts verkaufen, keine Marketingraten haben, nicht Teil des Galerienetzwerks sind usw. Wenn wir das Kunstsystem als Feld der Debatte über und Analyse von Themen wie 'soziale und politische Repräsentation', 'Zusammenhänge von Politik und Überlebenstechniken' oder 'sich verändernde Paradigmen in der ökonomischen Landschaft' begreifen, dann gehören wir natürlich dazu und sind auch Künstler. Wir glauben aber, dass 'Content Provider' der bessere Begriff ist.

RAAB: Habt Ihr so etwas wie eine 'mentale Achse' von Städten, in denen Ihr am liebsten arbeitet? Oder sucht Ihr die eher entsprechend Eurer beruflichen Kontakte aus?

KIRALY: Wir reden ziemlich oft über unsere privaten Visionen von Zentrum und Peripherie. Das Zentrum ist für KünstlerInnen dort, wo du Geldmittel auftreibst und kooperierende Institutionen für deine Projekte findest. Ich glaube nicht, dass wir in dieser Hinsicht eine Ausnahme sind.

DAN: Der Unterschied zu früher ist auch, dass die Migration permanent und individuell ist. Wir haben keine besonderen Vorlieben, aber das Spektrum unseres Interesses ist zuletzt sicher in Richtung des Arbeitens in ärmeren Ländern gewandert. Wir sind jetzt an einem Punkt, wo es kaum technische Unterschiede zwischen westlicher und östlicher Kunst mehr gibt. Dazu möchte ich noch bemerken,

dass im Moment die meisten KünstlerInnen aus dem Osten existenziell interessanter sind als ihre westlichen KollegInnen. Das könnte sich aber schnell ändern. Genauso halte ich den 'neo-primitiven' Kapitalismus in Rumänien, Russland, am Balkan etc. nicht für einen Rück-, sondern einen Fortschritt. Dieses Modell wird mehr und mehr auch in Westeuropa aktuell sein, besonders durch den Kollaps des Wohlfahrtsstaats. Für unsere Arbeit heißt das, an den Ländern der ärmeren Seite Europas interessiert zu sein, und damit auch an der Zukunft interessiert zu sein (lacht).

Als dieses Gespräch aufgenommen wurde, gab es mehrere politische Optionen in Österreich. In der Zwischenzeit haben sie sich in eine Richtung entwickelt, die die meisten WienerInnen ablehnen, die wir getroffen haben. Wahrscheinlich haben wir die falschen WienerInnen getroffen. Aber Spaß beiseite, das neue Machtspiel in Österreich rückt einige Dinge, die wir gesagt haben, in ein bisschen anderes Licht. Institutionen sind schließlich immer noch interessant, und eines der lokalen Themen in der nächsten Zukunft sollte sein, darauf aufzupassen, wie das kulturelle Establishment den Pakt mit dem Teufel macht (oder ablehnt?). Ein anderes Thema wäre, wie man parallele Strukturen aufbauen kann, ohne sich in sterilen Debatten zu verlieren. Und schließlich: Vor Ort zu sein und mit den richtigen Mitteln der oppositionellen Kultur zu handeln, um die offizielle Agenda der Aufgabe zu stören. Ein Boykott durch Schweigen und Absentismus, zu dem zuletzt von einigen aufgerufen wurde, würde bedeuten, nach den Regeln der neuen Macht zu spielen. Soweit es Sinn macht und etwas Gutes bewirkt, bieten wir unsere Erfahrung zu diesem Thema in einer Debatte an, die nicht nur Österreich betrifft – wo wir uns willkommen und zuhause gefühlt haben –, sondern auch (zumindest) größere Teile Europas. Paradoxerweise könnte der Erfolg Jörg Haiders und der österreichischen Rechten aber auch eine positive Wirkung auf die demokratische Debatte haben: Die Erkenntnis, dass das Problem älter und größer ist und nicht in der Wiederauferstehung der Vergangenheit liegt. Merken Sie sich: 'an den Ländern der ärmeren Seite Europas interessiert zu sein, heißt auch, an der Zukunft interessiert zu sein.

subREAL, Bukarest/Amsterdam, 14. Februar 2000

Das Gespräch wurde am 19. Dezember 1999 in dem von KulturKontakt Austria zur Verfügung gestellten temporären Atelier in der ehemaligen Heller-Fabrik in Wien Favoriten geführt.