

Empire (Art & Politics)

SUPERAMAS

21. Juli 2008

Antoine de Baecque (übersetzt von PS)

Die neue Performance des französisch-wienerischen Kollektivs Superamas endet mit einem merkwürdigen Feuerwerk. Als letzter Festakt eines mondänen Empfangs in der französischen Botschaft mit allen möglichen Ländern der Welt kommt dieser Schlusseffekt gerade zur rechten Zeit, um die Sehnsucht des feinen Publikums nach Spektakel zu stillen; eine Sehnsucht, die selbst voyeuristisch und leicht trunken daherkommt. Das erlauchte Publikum ist eine Mischung aus wenig glamourösen Künstlern und halbwegs frustrierter Weltmännlichkeit, aus Kultur-Personal mit einer ebenso blumigen wie hohlen Sprache und baggernden Geschäftemachern auf Frauenfang, aus Parasiten, die auf Kosten des humanitären Business leben und französischen Diplomaten, die einer genauso arroganten wie enggefassten Tradition nachgehen.

Eine ganze Population, für die das Feuerwerk eine zweite Natur zu sein scheint, und die sich der Betrachtung der vielfarbigem, in den wolkenlosen Himmel hineinexplodierenden Raketen mit Wohlbehagen hingibt; gleichgültig und doch aufmerksam. Doch während diese Körper das Schauspiel kontemplieren, verwandelt sich die Farbe der Feuerwerkskörper allmählich in ein sehr grelles Licht, die Tonintensität schwillt an, schwerere Explosionen hallen wider, und das Ambiente mutiert zu einer Kriegsreportage. Dies ist kein Feuerwerk der französischen Botschaft mehr, sondern eine Bombardierung Bagdads, eine Scharfschützen-Salve in Sarajevo, Kugelfeuer und dumpfer Körperschall in Beirut. Gleichmütig wohnt die mondäne Mischpoke dem Spektakel bei. Denn worin besteht letzten Endes der Unterschied zwischen dem Betrachten eines Feuerwerks und dem Beobachten einer Direktübertragung, in der eine Stadt von Bomben live glutrot gefärbt wird? Es ist genau diese Nicht-Differenz, welche die Obszönität unserer okzidentalen Welt ausmacht und welche im Herzen der kritischen Arbeit von Superamas über die Mediatisierung von Imperien und deren endlosen Kriegen liegt.

Empire (Art & Politics) ist ein überaus intelligentes Spektakel, eine frappierende Lektüre mediatisierter Machtmechanismen, welche die Subtilität der Doppeldeutigkeit mit dem Gewicht der Argumente verbindet und den Genuss des Spektakulären mit der Ambivalenz des Wahr-Falschen. Superamas haben die Ursache für diese mediale Korruption des Willens zur imperialen Macht aufgespürt. Das Schauspiel beginnt wie ein Geschichtsbuch, dessen Seiten über die napoleonische Legende durchblättert und mit einer unbestimmbar antiquierten Kommentatoren-Stimme versetzt werden. Im Mai 1809 überquert die Armee

Napoleons vor den Toren Wiens die Donau mit dem Ziel, die Heere des Erzherzogs Karl zu zerstören. 175 000 Soldaten sind in diesen Gefechten beteiligt, 40 000 sterben allein in zwei Tagen. Die Österreicher feiern seitdem den Sieg von Aspern, wohingegen französische Schüler die gewonnene Schlacht von Essling kennen. Beide Parteien beanspruchen den Sieg; doch geht es vor allem um das erste Gemetzel der Moderne, ein vergeblicher Kampf ohne Gewinner, der die Abgründe industrieller Kriege mit Kanonenfutter bestückt.

Gleichzeitig geht es hier auch um eine Schlacht aus Presse-Kommuniqués und editorialen Triumphen: Wie fabriziert man einen Sieg? Soll die Legende oder die Wirklichkeit gedruckt werden? So werden Imperien geboren (um dann zu sterben). Es wirkt sehr natürlich, wenn die Kamera, welche von den beiden denkenden Köpfen der Superamas gefahren und ferngeschaltet wird, im Anschluss an diese Kämpfe auf der Bühne erscheint. Wie eine Abfolge von Sketchen, in der einander abwechselnde Stimmungen fließend von der ausschweifenden Libertinage zur Vergewaltigung übergehen, von den gesprenkelten Floretts zur blutigen Schlachtereier, von Zinnsoldaten zu verstümmelten Kadavern, wurde diese Schlacht in Wirklichkeit für eine Sub-Hollywood TV-Produktion gedreht, mit zweitklassigen Schauspielern, zu stark geschminkten Starlets und jungen Frischlingen auf dem Weg zum Künstlerinnenstatut.

Der Kameraperspektive folgend bestimmt das Heute den Platz mit einem Hof von Individuen, die auf Kosten der Macht und ihres Empfangs in der französischen Botschaft leben; ähnlich einer Party zum Abschluss eines Drehs, die nach aufgeblähten Budgets riecht, nach künstlerischer Angeberei und kulturellem Vorwand, nach dem abgedroschenen Prestige des Vaterlands der Kunst und seiner schnell vergessenen Allianz mit der Bühne. Die Mediatisierung ist überall; die Information will alles wissen und bekannt geben. In diesem Sinne ist der Botschafter genauso fein wie erfolgsgekrönt, ein heuchlerischer und von sich selbst überzeugter Zeremonien-Meister, aufgeplustert von der abnehmenden Bedeutung seines Landes, Schutzherr der politisch Exilierten und Anbaggerer von Starlets (es sei denn, das Gegenteil ist der Fall...)

Beim Umherwandern inmitten dieser kleinen Welt, ihrer Konversationen und Zeremonien zeigt sich die Inszenierung dadurch als beissend scharf, dass sie alle Gattungen der Satire beleiht, und selbst vor der heftigsten Satire nicht Halt macht: Da ist der falsche Dokumentarfilm, das Pseudo-Geständnis, die ironische, burleske Farce, die zweckentfremdete Choreographie, Schund-Erotik, sowie exzessiv melodramatische Telenovelas. Ein jeder endet hier schliesslich wie ein aufgespiesster Schmetterling auf einer Anstecknadel, erbarmungslos demaskiert und mit den eigenen Widersprüchen konfrontiert: einerseits ist man wohlwollend, andererseits bleibt man unter sich; man ist humanitär, aber nur unter der Bedingung dass die Schwarzen sympathisch bleiben; man ist mutig, aber nicht kühn; grosszügig, jedoch mit eifersüchtig protegierten Interessen.

Diese Fertigkeit im Demontieren von Macht wird buchstäblich vor Augen geführt: Wenn die Gesten plötzlich angehalten werden und wie suspendiert erscheinen, wird sichtbar, was sie eigentlich verbergen; wenn die Worte durch ein die Rede verteilendes Richtmikro aus- und abgerichtet erscheinen und die Beleuchtung Gruppen, Paare und Handlungen so isoliert, als wären sie das Gegenteil der Inszenierung.

Eine grosse Virtuosität bestimmt diese Arbeit des Blosslegens, des Sezieren, welche - einem insektenkundlichem Forschungstrieb ähnlich - darin besteht, eine beeindruckende Hautschicht der Macht für den Blick freizulegen und somit gleichzeitig auf die Eitelkeit des Blickes verweist, wie sie dessen Mechanismen und geheime Antriebsfedern enthüllt. Den grössten Anlass zur Begeisterung bietet vielleicht der Film, der das Zentrum des Spektakels bestimmt. Während die auf der Bühne anwesende Kamera selbst kein eigenes Bild produziert (eine weitere schöne Idee der Inszenierung in einer Zeit, in der Bilder das Geschehen beherrschen) - bietet dieser kleine, auf eine Leinwand projizierte Film unter Freunden eine Art doppelter Wendung des Dokumentarischen.

Die erste Wende spielt sich im Gemüsegarten von Avignon letztes Jahr ab, wo sich das Team der Superamas wacker danach fragt, wie man ein "engagiertes Spektakel macht", wie man "die Realität der Welt zeigen kann", was selbstredend als Sahnehäubchen eines Theaters des guten Gewissens der Linken gilt. Die zweite, noch doppeldeutigere Wende ist eine falsche Reportage aus Afghanistan (irgendwo im Zentralmassiv gedreht), welche die iranische Filmemacherin Samira Makhmalbaf sucht (gespielt von einer Schauspielerin im Tschador), die wiederum das Engagement des zeitgenössischen Künstlers thematisiert (und dieser Diskurs ist echt). Im Fernsehen würde diese Reportage als echt erscheinen; im Theater wirkt sie sehr gekünstelt. Der Zuschauer muss sich darin selbst zurechtfinden; er ist gefangen in der Ambivalenz von Wahrheit und Lüge und schlingert zwischen nervösem Lachen und Bewusstwerdung, Distanzierung und Identifikation. Auch hier sind es die Mechanismen der Mediatisierung, die das Herz der Kritik konstituieren. Aber die Superamas sind klug genug, sich selbst miteinzuschliessen in diese Enthüllungen: Sie sind es, die mit der zerknirschten Mine der TV-Nachrichten-Journalisten die Evidenzen freilegen; sie sind es, die sich als erste in killende und hassende Rambos verwandeln, sobald die Taliban in der Einstellung auftauchen; sie sind es, die diese Gesellschaft des Spektakels verkörpern, welche hier auf recht vergnügliche Art und Weise abserviert wird. Als ob sie ein Massaker-Spiel vollzögen, in dem ihre eigenen Gesichter die ersten Zielscheiben wären. Sobald sich ein Imperium herstellt, welches Bilder und Zeremonien hervorbringt, zerlegt es sich auch selbst, und zwar durch die Kritik der Bilder und die Subversion des Rituals. Das ist die virulente und erfreuliche Umkehrung der Erfahrung, zu der uns Superamas einladen.