

Identifikation schaffen - über aktive Teilhabe, nicht über Konsumhaltungen

Matthias Reichelt im Gespräch mit Marius Babias



Marius Babias, Foto: Matthias Reichelt

Im Sommer wurde Marius Babias zum Direktor des Neuen Berliner Kunstvereins (NBK) ab 2008 gewählt. Der politisch positionierte Kritiker, Kurator, Autor und Lehrende hat sich in den letzten Jahren in vielen Projekten mit der Osterweiterung der EU und den Auswirkungen auf die europäischen Identitäten befasst. Dass sich der bürgerlich-gediegene NBK mit seinem bislang politisch eher unspektakulärem Programm für Marius Babias entschied, hat nicht wenige im Berliner Kulturbetrieb überrascht.

Über seine bisherige Arbeit sowie seine Pläne für den NBK sprach Matthias Reichelt mit Marius Babias im Oktober 2007 in Berlin.

Du bist 1962 in Rumänien geboren. Wo wurdest du maßgeblich sozialisiert?

Das ist eine typische Frage. Als die Nachricht bekannt gegeben wurde, dass ich die Leitung des NBK übernehmen werde, stand das in jeder Zeitungsmeldung. Davor bin ich nie so wahrgenommen worden. Und für osteuropäische Kunst interessiere ich mich erst seit einigen wenigen Jahren. Davor war ich mit ganz anderen Dingen befasst. Das ist ein interessantes mediales Phänomen, wie man identitäre Hülsen finden muss für Leute, die in Leitungsfunktionen aufrücken. Du bestätigst das mit deiner Frage. Es hat schon einen neokolonialen Beigeschmack, wenn man jemanden auf seine Herkunft reduziert bzw. ihn dahin konstruiert.

Das will ich gar nicht, aber ich will deinen Werdegang verstehen. Und ich habe deine Sensibilität und dein Engagement in Sachen Osteuropa und osteuropäische Kunst aus deiner Geschichte her verstanden.

Nein, mit Osteuropa beschäftige ich mich seit wenigen Jahren, und das auch nur in einem gesamteuropäischen Kontext. In der Kokerei Zollverein in Essen, die drei Jahre meines Lebens verschlungen hat, spielte Osteuropa überhaupt keine Rolle. Es geht mir darum, alte Konstruktionsprinzipien wie Ethnie, Identität, Nationalität aufzulösen und genau zu beschreiben, wie einerseits Brüssel vorgibt, diese alten bipolaren Konstruktionsprinzipien abzuschaffen, auf der anderen Seite aber ganz neue Konstruktionsprinzipien neoliberaler Art implementiert werden. Man kann sich nicht mehr auf seine deutsche Scholle oder in sein französisches Bistro zurückziehen und meinen, dass die alten kulturalistischen Ansprüche aus der Kaiserzeit oder aus der Zeit des Kalten Krieges noch gelten. Die Vorstellung, dass Osteuropa eine Sackgasse der Geschichte sei, verschiebt sich enorm derzeit. Und hier komme ich zu meiner eigentlichen Motivation, Projekte in Osteuropa zu realisieren, denn dort sind diese Verschiebungen seismographisch spürbarer als im Westen. Dort kann man frühzeitig erkennen, wie die Ideologie des Europäismus, die vorgibt, den Sozialismus mit dem Kapitalismus zu versöhnen, Europa politisch, ökonomisch und kulturell neu stratifiziert.

Bei der Documenta11 wurde in der Ausstellung bewusst auf die Nennung des nationalen Hintergrunds verzichtet. Das führte in vielen Fällen zu Irritationen, weil der nationale Hintergrund auch in eine Arbeit einfließt und für die Deutung wichtig sein kann.

Das ist nicht zu bestreiten. Nur: Ethnie, Identität, Nationalstaat sind alles Dispositive und Geschichtsmodelle, die sich in Auflösung befinden. Stattdessen wächst die Tendenz zum supranationalen Euro-Staat, einer außerhalb der Gesellschaft stehenden exterritorialen Zone, die sich

der politischen Kontrolle entzieht, worauf Noam Chomsky und André Gorz hingewiesen haben. Die virtuelle Hauptstadt Brüssel implementiert Tausende von neuen Gesetzen und Vorschriften in den neuen Territorien, wobei die Kultur als Legitimation der Umstrukturierungsprozesse dienen soll. Dadurch verändert sich der soziale Körper von ganzen Gesellschaften. Die Folgen dieser Veränderung sind nicht absehbar für einen saturierten Westbürger, der in München oder Mailand sitzt und auf den Ostbürger schaut wie auf jemanden, der ihm seinen Arbeitsplatz wegnehmen will. WestbürgerInnen begreifen nicht - und das ist jetzt eine statistische Information - dass westliche Unternehmen wie Banken oder Versicherungen ihre Renditen in Osteuropa erwirtschaften, wo die jeweiligen Nationalökonomien Wachstumsraten bis zu 15 Prozent aufweisen. Auf den westeuropäischen Märkten sind immer weniger Gewinne zu erwirtschaften. Insbesondere Südosteuropa ist so etwas wie das China Westeuropas geworden. Man muss sich klarmachen, dass Osteuropa nicht die Dritte Welt ist, sondern die verdrängte Kehrseite eines Gebildes, das sich nun Neues Europa nennt. Wenn ich in den letzten Jahren dort Projekte zu Europa gemacht habe, dann mit dem Ziel, frühzeitig Phänomene der Transkulturalität zu thematisieren.

Du zeichnest jetzt nur das Bild eines sich vereinenden Europas. Gleichzeitig gibt es aber Tendenzen zu einem neuen Regionalismus und Nationalismus, Kleinstaaterei und Separatismus, z. B. auf dem Gebiet des alten Jugoslawiens.

Dieses Phänomen nennt man in der Politikwissenschaft "regionale Konflikttypen". Wenn ein großes Territorium neu organisiert wird, entstehen Spannungen und Konflikte. Nehmen wir die vier Grundrechte für EU-BürgerInnen: Reisefreiheit, freie Wahl von Arbeitsplatz und Wohnort und gegenseitige Anerkennung der Berufsabschlüsse. Diese Grundrechte gelten vorläufig nicht für alle EU-Neumitglieder, spätestens in 15 Jahren soll es soweit sein. WohlstandsbürgerInnen in Norditalien beispielsweise befürchten nun, ihren Wohlstand zu verlieren und artikulieren sich politisch in der neo-faschistischen Lega Nord. Separatistische Konflikttypen gibt es nicht nur in Ex-Jugoslawien, sondern auch in Belgien, Nordirland und im Baskenland, wenn auch aus jeweils anderen Gründen. Die Kriege in Jugoslawien waren ein politischer Atavismus, ausgelöst durch übersteigerten Nationalismus. Von der neuen Ideologie des Europäismus usurpiert, werden Nationalismen sukzessive verschwinden.

Da bin ich sehr skeptisch. Im Kosovo ist das nicht verschwunden, sondern lebt fort. Die serbische Minderheit ist dort kaum geduldet. Und was sich unter der Herrschaft der UÇK dort abspielt, hat mit einem emanzipativen Europa nichts zu tun.

Das Kosovo ist ein Sonderfall, weil dort Russland, EU und USA eigene politische Interessen verfolgen und sich gegenseitig blockieren. Ich denke eher an den serbischen und kroatischen Nationalismus in den 1990er Jahren, als das aufgeklärte Abendland glaubte, der Tribalismus sei nach Europa zurückgekehrt. Solche regionalen Konflikttypen gibt es prinzipiell auch im Westen, sie sind gewissermaßen die Reaktion auf die supranationale Neukonstruktion Europas, in die sich viele identitäre Menschengruppen aus Angst vor Identitäts-, Heimat- und Wohlstandsverlust nicht hineinbegeben wollen. Hinzu kommt das Phänomen der Warlordisierung des Krieges. Die neuen Kriege, die nicht mehr Nationalstaaten gegeneinander führen, werden durch Banden, Clans und Söldner ausgetragen. Das staatliche Gewaltmonopol wird delegiert an identitäre Untergruppen und private Unternehmen. Darin drückt sich eine extremistische Form der Interessenwahrung aus, die mit militärischen Mitteln durchgesetzt werden soll. Wir leben heute in einer Periode mit den meisten militärischen Konflikten weltweit, numerisch weit mehr als während des Kalten Krieges.

Themenwechsel. Was in deiner Biografie auffällt, ist, dass du sehr früh multifunktional als Journalist, Kritiker, Theoretiker und Kurator arbeitest. Hast du dich damit dem neoliberalen Gebot der Flexibilisierung gebeugt?

Ich habe mich jahrelang geweigert, Ausstellungen zu kuratieren, weil ich die ethische Vorstellung hatte, man könne nicht beides gleichzeitig: Schreiben und Ausstellungen und Projekte organisieren. Bis mir klar wurde, dass meine Vorstellung von der Unvereinbarkeit nicht länger gültig war, bis ich die Notwendigkeit sah, dass bestimmte Denkleistungen auch in die Praxis gehen müssen. Dass die Denkformen nicht nur reflexiv bleiben können, sondern aktiv gemacht werden müssen. Insofern war da eine innere Entwicklung von der Theorie zur Praxis als ein Versuch, beide in eins zu setzen und nicht weiterhin als sich gegenseitig widersprechende Fraktionen zu betrachten. Das ist im

angloamerikanischen Raum überhaupt kein Problem - eher im Gegenteil. Ich habe die 1980er Jahren, als der Berufsstand des Kurators aufkam, als sehr unsympathisch erlebt. Es schien mir, dass Mechanismen des Kunstmarktes hineinschwappen in die künstlerische Produktion. In vielen Ausstellungen war es nicht mehr unterscheidbar, wer in wessen Namen und Interesse spricht, wer das handelnde Subjekt ist. Auch deshalb hielt ich die Trennung noch aufrecht. Nach dem Mauerfall jedoch war es in den 1990er Jahren notwendig, sich als handelndes Subjekt in einer sich verändernden Gesellschaft neu zu definieren.

Die geht aber nicht so weit, dass du über ein eigenes Projekt selbst journalistisch schreiben würdest? Diese Grenze ist ja mittlerweile auch schon eingerissen.

Nein, natürlich nicht. Wenn ich Projekte realisiere, folge ich dem Grundsatz -wie am Programm der Kokerei Zollverein in Essen deutlich wurde -, Diskurs, Theorie und Vermittlung der Kunst an die Seite zu stellen. Florian Waldvogel und ich haben in Essen ein Parallelkonzept verfolgt. Wir haben nie mittels Theorie die Kunst erklärt und umgekehrt die Kunst nicht dazu benutzt, eine bestimmte Theorie zu illustrieren. Ich verstehe Kunst nicht als Medium einer Theorie und umgekehrt. Kunst ist für mich eine Realität in sich, mit diversen gesellschaftlichen Querverbindungen, angereichert mit Diskurs, Theorie und Vermittlungsaspekten. Dieser Komplexität des zeitgenössischen Kunstwerks muss ich als Kurator Rechnung tragen, aber nicht dadurch, indem ich den Diskurs gewissermaßen exorziere und allein die ästhetische Anschauung gelten lasse.

Wo siehst du den Unterschied zwischen dem Begriff des Kurators, wie er in den 1980ern aufkam, und deinem Gebrauch?

Ich kann keine allgemeingültige Definition geben. Aber ich denke schon, dass in den 1980er Jahren ein gewisser Trend vorherrschte, demzufolge der Kurator eher eine Art Agent war. Es gibt eine verbreitete Selbstdefinition des Kurators als Trüffelschwein, Entdecker und hochprofessionellem Kontakter. In meiner Vorstellungswelt von kultureller Arbeit spielt diese Selbstdefinition keine Rolle.

Soll Kunst gesellschaftlich emanzipativ wirken?

Man ist ja bescheiden geworden in den letzten 20 Jahren, die ich zumindest persönlich überblicken kann. Für mich ist Kunst ein gesellschaftliches Ausdrucksmedium, durch das existentielle Inhalte formuliert werden. Kunst ist im übergeordneten Sinne ein Resonanzraum gesellschaftlicher Entwicklungen. Ich sehe den Künstler nicht als Schöpfer, der beispielhaft, vorbildhaft ein Werk in die Welt setzt, um eine ästhetische Schulung am Menschengeschlecht vorzunehmen à la Schiller. Ich sehe den Künstler als ein an kulturell herausragender Stelle operierendes gesellschaftliches Subjekt, das existentielle, kritische Inhalte formuliert, mit denen wir uns auseinandersetzen können.

In einigen Aufsätzen hast du Künstlern und Kunstbetrieb vorgeworfen, nur politisch im Rahmen eines Radical-chic zu sein, also wenn es gerade mal opportun ist.

So generell kann ich das nicht bestätigen. Das muss man am Einzelfall diskutieren. Es ist nicht zu leugnen, dass sich seit Anfang der 1990er Jahre etwas politisch reartikuliert hat, was in den restaurativen 1980ern an den Rand gedrängt war. Diese Avantgarden der Repolitisierung traten mit einem wichtigen Impuls und Anliegen an und wurden kurzfristig diskursdominant. In einer zweiten, dritten nachgeordneten Welle traten dann die Trittbrettfahrer auf den Plan. Ein Kunstwerk wird nicht dadurch zu einem politischen Kunstwerk, indem man unhinterfragt und sinnlos ein politisches Zeichen, etwa ein Hakenkreuz, darin verwendet.

Der Kapitalismus, der spätestens seit 1989 scheinbar alternativlos herrscht, hat gelernt, mit Kritik umzugehen. Künstlerische Kritik ist akzeptiert und wird sofort in der Verwertungsspirale verwurstet und ist gleichzeitig der Beweis für die unendliche Offenheit, Liberalität und Generosität des Systems. Siehst du aus dem Dilemma einen Ausweg?

Das sehe ich nicht so. Ich sehe aus meiner Sicht gute und kritische KünstlerInnen, die bei Weitem nicht in der Erfolgsskala so hoch angesiedelt sind wie KünstlerInnen, die sich eher in traditionellen Medien ausdrücken und von vornehmerein den Mainstream als ihr Aktionsgebiet wählen. Insofern stimmt es zwar

einerseits, dass das Politische ein ornamentals Stoff geworden ist. Aber auf der anderen Seite stimmt es nicht, dass KünstlerInnen, die kritisch arbeiten - diesen Begriff ziehe ich der Bezeichnung "politisch" vor - genauso erfolgreich seien. Solche KünstlerInnen befinden sich noch immer in der Marginalität, auch wenn sie gute Galerien haben und in Museen ausstellen.

Das will ich nicht bestreiten. Aber es ist nicht mehr notwendig, mit Mitteln der Zensur gegen politische, oder wie du zu sagen pflegst: kritische KünstlerInnen vorzugehen. Der Markt reguliert es. Früher gab es in der Kunstgeschichte Skandale, Verbote, Tabus. Bei Verletzung drohte Zensur.

Kürzlich habe ich in einem Text die These entwickelt, dass, je brutaler der Kapitalismus wird, desto "kritischer" die Kunst - im Sinne der Skandalisierung eines Konflikts um ein gesellschaftliches Tabuthema herum. Das aber hat noch nichts mit dem Kritikbegriff zu tun, der mir vorschwebt. Mein Kritikbegriff bezieht sich nicht auf Skandal und Tabubruch, sondern bezieht sich eher auf Foucault und dessen Triade Macht - Wahrheit - Subjekt, in der sich menschliches Leben, Biopolitik vollzieht. Kritik hat laut Foucault eine sprengende Funktion, um das Subjekt aus der Umklammerung der Macht zu befreien. Wie kann man zur Wahrheit gelangen, frei werden, emanzipiertes Subjekt sein? Das sind ganz einfache Fragen, aber dennoch hochkomplex. Nicht dass die Kunst das Subjekt befähigt, sofort zur Wahrheit zu gelangen und ein befreites Subjekt zu sein. Aber sie kann Fragen stellen und Wege zeigen. "Wahrheit" ist für Foucault kein Prinzip, denn der einzige Zweck eines Prinzips besteht darin, sich selbst zum Recht zu verhelfen und permanent die alte Machtstruktur zu reproduzieren. Foucault spricht von freien Wahrheiten. Wir wollen jetzt kein Foucault-Seminar abhalten, ich wollte nur darlegen, dass es konsistente Kritikbegriffe jenseits von Skandalen, billiger Tabubrecherei und Jahrmarktschreierei gibt.

Wie siehst du deine zukünftige Aufgabe als Direktor des NBK? Kannst du schon Aussagen machen über deine Programmpläne und wie du dich in der Berliner Kunstslandschaft positionieren willst?

Ich will gar nichts positionieren in dem Sinne, dass ich die Tätigkeit im NBK als strategisches Planspiel auffasse und darüber die inhaltliche Arbeit und das Profil vernachlässige. Selbstpositionierung, das haben die 1990er Jahre gezeigt, ist in den allermeisten Fällen eine Luftnummer. Heute geht es um existenzielle Inhalte und um ästhetischen Widerstand. Es sind vier Themenbereiche, die ich in den nächsten Jahren bearbeiten möchte: Visualität, Transkulturalität, Öffentlichkeit und Berlin. Mit Visualität meine ich, dass meiner Ansicht nach die Kunst die große Chance hat, alternative Seh- und Betrachtungsmodelle zur vorherrschenden visuellen Kolonialisierung der Welt zu entwickeln. Unsere Welt ist gar nicht mehr vorstellbar außerhalb von Image- und Lifestyleproduktion. Die Kunst gerät in Gefahr, Subunternehmerin dieser riesigen Imagemaschinerie zu sein. Das Zweite wäre der Themenbereich Transkulturalität. In einer Zeit, in der die kulturellen Landschaften Europas neu vermessen und entworfen werden, hat ein Kunstverein die Aufgabe, sehr frühzeitig und an vorderster Stelle mit zu definieren, wie diese derzeit sich formende Vorstellung von gesamteuropäischer Identität zukünftig aussehen könnte. Transkulturalität bedeutet, dass man den NBK als einen kulturellen Seismographen definiert, der sehr frühzeitig auf neue Entwicklungen reagiert. Das Dritte ist Öffentlichkeit, was eigentlich zum Kernbereich jeder Institution gehören sollte. Ein Kunstverein ist kein esoterisches Unternehmen, sondern adressiert alle Bürger und Bürgerinnen, letztlich die Gesellschaft. Ich möchte jüngere Publikumsschichten und auch das studentische Milieu ranziehen und sie für die Kunst interessieren, um klar zu machen, dass Kunst nicht ein Lifestyle-Derivat, sondern ein existenzieller Gegenentwurf zur Welt ist - und das in einem Ort mit öffentlicher Verantwortung. Berlin ist ein vierter Topos. Die aufgeregten Diskussionen um die neue Kunsthalle und generell um die Verschiebungen in der Kunstslandschaft der letzten Zeit haben gezeigt, dass Berlin offenbar keinen Ort hat, in dem nachrückende, dringende Positionen ausgestellt werden, mit dem sich künstlerische Milieus identifizieren, wo sie hingehen und neue Ideen aufnehmen und hinterlassen können, wo sie Teilhaber einer Entwicklung sind. Mit Defiziten argumentiere ich generell nicht, aber hier sehe ich die Option, eine Werkstatt für neue Ideen einzurichten, wo Zeitgenossenschaft eine große Rolle spielt.

Müsste bei dem Thema Transkulturalität nicht auch ein Punkt die Kritik an dem Hauptstadthype und -wahn sein und das Marketingkonzept Berlins als Hauptstadt Europas hinterfragen?

Man kann ja nur die Arbeit tun, die einen interessiert. Aber auf jeden Fall ist zunächst die Beschreibung wichtig, dass Berlin wirklich so etwas wie die heimliche Hauptstadt Europas ist. Hier ist die größte Dichte an internationalen KünstlerInnen in ganz Europa zu finden, und die Magnetworkung ist

ungebrochen. Hype an sich ist für mich nichts Negatives oder Falsches. Umbruchsituationen bieten die Chance, neu zu sortieren. Es geht mir um sinnfällige Angebote, die eine neue Selbstsicht ermöglichen. Ich bin kein notorischer Mineralwassertrinker, der den Leuten den Spaß nicht gönnt. Im Gegenteil, ich merke eher die Unzufriedenheit der Leute über die fehlenden Angebote in der Berliner Kunstslandschaft. Solche profilierten Angebote mit hohem Identifikationswert möchte ich bereitstellen. Für mich ist es kein Widerspruch, coole Klamotten zu tragen und sich trotzdem für existentielle, kritische Inhalte zu interessieren. "Man kann die Welt auch in Puma-Turnschuhen verändern", heißt es am Ende meines Buches Ware Subjektivität. Natürlich kann die Karawane weiterziehen, die Stadt ist ja bereits längst gentrifiziert. Darauf habe ich in den frühen 1990er Jahren in vielen Texten hingewiesen. Aber das ist nichts Berlin-Spezifisches. Es ist das Begleiteräusch eines allgemeinen gesellschaftlichen Umbruchs. Es zirkulieren aber auch antizyklische Kräfte in der Stadt, die vielleicht noch nicht das Dach gefunden haben, unter das sie sich stellen können und wollen. Ich stelle mir eine Institution vor, die jenseits von Special Interests eine übergreifende Form temporärer bis dauerhafter Identifikation unterschiedlicher Personengruppen bereitstellt.

Ein Dach zu liefern für Unzufriedene? Kannst du das konkreter machen in Hinblick auf die Kunst?

Nicht Unzufriedene, sondern Suchende. Berlin ist vital genug, um eine alternative Haltung zu generieren, mittels derer man kritisch-produktiv sein eigenes Tun reflektieren kann. Man tut vielen jungen Leuten Unrecht mit dem Vorwurf, sie seien unpolitisch und nur noch an Lifestyle interessiert. Ich beobachte den starken Wunsch nach einer gelebten Identität.

Welche Formen schweben dir vor?

Es wird weiterhin ein Ausstellungsprogramm geben, das ist schließlich der Kernbereich eines Kunstvereins. Mit der Artothek und der Video-Sammlung verfügt der NBK außerdem über ein sehr wertvolles kulturelles Kapital, das unter den deutschen Kunstvereinen einzigartig ist. Die Ausstellungen werden sich vielleicht in ihrer Bauweise von herkömmlichen Ausstellungen unterscheiden, aufgeladen durch Diskurse und gesellschaftliche Kontexte. Ich will versuchen, das Machen von Ausstellungen neu zu denken und nicht nur klassisch agieren, dass man Gastgeber ist für KünstlerInnen, die sich ausbreiten dürfen. Ausstellung, Diskurs, Buchreihe, Residency-Programm - ich strebe eine gegenseitige Durchdringung dieser Formate an, und darüber hinaus eine Zusammenarbeit mit der Universität der Künste und studentischen Milieus. Der neue NBK soll ein Ort der Produktion sein, wo man die Chance auf eine aktive Teilhabe erhält, wo man teil hat an einem Dialog und an einer Manifestation. Ich möchte eine Identifikation schaffen - über aktive Teilhabe und nicht über Konsumhaltungen.

Marius Babias ist 1962 in Rumänien geboren und in der BRD aufgewachsen; er ist Kunstkritiker (u.a. für Kunstforum International, IDEA und das Stadtmagazin zitty Berlin), Theoretiker und Kurator. 1997-2001 hatte er eine Gastprofessur an der Städelschule in Frankfurt/M. und 2006/7 an der Universität der Künste in Berlin. Zusammen mit Florian Waldvogel leitete er 2001-2003 die Kokerei Zollverein ?Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen. 2005 war er Kommissar des Rumänischen Pavillons auf der Biennale in Venedig und Kurator der Ausstellung "Das Neue Europa" in der Generali Foundation, Wien. 2007 realisierte er das Ausstellungsprojekt "L'Europe en devenir" im Centre Culturel Suisse, Paris. Neben vielen weiteren Projekten publizierte er Bücher, zuletzt mehrere Künstlerbücher bei Walther König sowie: "Ware Subjektivität" (Silke Schreiber, München 2002), "Berlin. Die Spur der Revolte" (Walther König, Köln 2006) und zusammen mit René Block "Die Balkan-Trilogie" (Silke Schreiber, München 2007).