GESCHWÄTZIGE ZEITEN

Tobias Teutenberg über „After the Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert" in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

John Miller, „Everything is Said #13 (Alles ist gesagt Nr. 13)", 2010

Man hätte keine angemessenere Atmosphäre schaffen können, um sich dem Thema Gegenwartskunst und Propaganda zu widmen: permanente Unruhe im 110 Meter langen, mit Licht und Stoff in ein Labyrinth aus acht Sektionen eingeteilten Betonbunker unter dem Königsplatz, verursacht durch das konstante Gemurmel überall im Raum verteilter Audio- und Videoarbeiten. Doch es ist nicht nur die programmatisch antikontemplative Umgebung, die nervös macht. Schwerer wiegt, dass es die Schau klug vermeidet, ihren Leitbegriff im herkömmlichen Sinne allein auf die Sphäre der politischen Scharfmacherei zu reduzieren. Propaganda als der Versuch von Personen, Kollektiven oder Institutionen, nicht durch differenzierte Argumentation, sondern mittels unterkomplexer, an Affekte appellierender, massenmedial verbreiteter Botschaften Einfluss auf das Denken, Handeln und Fühlen vieler zu nehmen, wird hier im Gegenteil als plurales Alltagsphänomen vorgestellt, das für die Persistenz von Rollenbildern und Geschlechterklischees

„After The Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert", Kunstbau des Lenbachhauses, 2017, Ausstellungsansicht

ebenso verantwortlich zeichnet wie für unser Konsumverhalten und das Image großer Unternehmen. Propaganda unter diesen Umständen routiniert „als krude, als erkennbar, als passé"[1] abzuwiegeln, misslingt folgerichtig, lauert doch die unbequeme Wahrheit ihrer lebenswirklichen Omnipräsenz im Kunstbau hinter jeder Ecke.

Mit einer Arbeit John Millers rückt „After the Fact" gleich zu Beginn eine medienpathologische Position ins Blickfeld und unterstreicht damit das zentrale Anliegen der Ausstellung, gerade den weniger offensichtlichen Wirkungskreisen der Propaganda nachzugehen. Auf dem Weg hinunter in den Ausstellungsraum erwartet die Besucher/innen mit der begehbaren Installation „The Lugubrious Game" (1998) ein mit Geldscheinen, Gleitcreme und Dildos gespickter Haufen Erde. Halbkreisförmig um diesen herum wurden drei Kandidaten-/Kandidatinnenplätze, ein durch Farbfelder unterteiltes Glücksrad sowie ein Pult für den/die Showmaster/in arrangiert. Alle Elemente dieser Kulisse bedienen sich der Formensprache der Minimal Art – eine Referenz, mit der Miller explizit jene Theatralität zu instrumentalisieren versucht, die Michael Fried dem Minimalismus im Rahmen seiner klassischen Kritik einst vorwarf. In den Augen Millers produzieren die minimalistischen Bühnenelemente unwillkürlich eine Teilhabe einfordernde, „passiv-aggressive Arena, in die die Betrachter/innen hineingezogen werden"[2]. Dort dann überall kritische Anspielungen auf die Ideologie, die solche TV-Formate rituell propagieren, wenn sie das schnelle Geld zum ertragreichsten Nährboden von Ruhm, Erfolg und Sexappeal erklären. Differenzierende Nachrichtenmedien, die diese Weltanschauung als gefährlich reduktionistisch entlarven, indem sie ihre negativen Konsequenzen Tag für Tag augenfällig machen, haben im Schatten derartiger „Unterhaltungssendungen" an Beachtung verlo-

ren. So zieren den Schmutzkreis im Zentrum der Installation neben Banknoten und Sex Toys keineswegs zufällig zur Unkenntlichkeit zerknüllte Fetzen Zeitungspapier.

Mit Millers Arbeit setzt „After the Fact" also einen gelungenen Auftakt, auch wenn es leider versäumt wurde, diesen als solchen herauszustellen. Denn anstatt den Propagandabezug des Werks deutlich zu machen, wird im Wandtext an die Namensverwandtschaft der Arbeit mit einem Gemälde Salvador Dalís sowie an die Auseinandersetzung des Künstlers mit Freuds Theorie der Sublimierung erinnert. Da sich die Verantwortlichen dazu entschieden, anstelle eines Katalogs eine Anthologie mit Quellentexten von Brecht bis Jelinek zu publizieren, hätte man sich gewünscht, dass in der Ausstellung mehr Wert auf die Vermittlung der voraussetzungsreichen Bezüge einzelner Exponate zum Leitbegriff der Schau gelegt worden wäre.

Das Thema der politischen Indoktrination spricht dann Hans-Peter Feldmann in seiner Bilderreihe „9/12 Front Page" (2002) an. Zu sehen sind 151 identisch gerahmte, akkurat gehängte Zeitungscover internationaler Provenienz, datiert auf den 12. September 2001. Die Arbeit zeigt zum einen drastisch die Naivität auf, mit der sich die westliche Medienlandschaft im Anschluss an den spektakulärsten Terrorakt der jüngeren Geschichte gleichschalten und in den Dienst islamistischer Bildpropaganda stellen ließ. Umgekehrt dienten die furchterregenden Bilder brennender Hochhäuser der USA jahrelang als entscheidendes, immer wieder öffentlich angeführtes Legitimationsmittel für ihren Kampf gegen den Terrorismus.

Was in der Ausstellung hingegen zu kurz kommt, sind künstlerische Positionen, die Aufmerksamkeit für die aktuell wirksamsten Vertriebswege manipulativen Gedankenguts schaffen. Denn massenwirksamere Meinungsproduzenten wie Memes, Clips, Tweets und Blogs haben im Zeitalter des Web 2.0 den klassischen Medien der politischen Agitation (Plakate, Flugblätter, Kundgebungen etc.) längst den Rang abgelaufen. Reaktionen der Post-Internet-Art auf diese neuen Postillione des Populismus sind in Gestalt experimenteller Plattformen wie *Nasty Nets*, *The Jogging* und *K-Hole* bereits vor einigen Jahren erfolgt.[3] Diese Entwicklung einzubeziehen, wäre notwendig gewesen, um vollständig auf Augenhöhe mit der zeitgenössischen Debatte zu gelangen.

Im letzten Ausstellungsdrittel stellt Coco Fusco mit den 16 von Dan Turner gestalteten Illustrationen ihres Künstlerbuchs „A Field Guide for Female Interrogators" (2008) den Pseudofeminismus des US-Militärs als Propaganda aus. Die im schematischen Stil von Handlungsanweisungen gehaltenen, von Kurztexten begleiteten Darstellungen veranschaulichen Erniedrigungstechniken, die keineswegs (wie der Wandtext suggeriert) rein fiktiven Ursprungs sind:[4] Sie wurden von der CIA eigens für verhörende Soldatinnen entwickelt und gelangten bekanntlich 2004 im Zuge des Abu-Ghuraib-Skandals rund um die Militärpolizistin Lynndie England an die Öffentlichkeit. Fusco zeigt auf, wie die amerikanische Regierung – innenpolitisch momentan kaum an Gleichberechtigung interessiert – Frauen in ihrem *war on terror* gezielt als Waffe gegen Männer einsetzt, die in streng patriarchalen Gesellschaften sozialisiert wurden. Die Scheinheiligkeit der US-Armee, die auf der einen Seite öffentlichkeitswirksam den Dienst von Frauen in allen Waffengattungen als Zeichen der eigenen Fortschrittlichkeit propagiert und die zugleich im Geheimen die Körper ihrer

Soldatinnen in Verhörsituationen skrupellos ausbeutet, wird durch Fuscos „Field Guide" eklatant.

In der finalen Sektion angekommen, starrt man vor Hannah Blacks Videoinstallation „Soc or Barb" (2017) gemeinsam mit einer Gruppe aus kleinen Tonfiguren melancholisch in einen Loop aus Sonnen- und Mondaufgängen. In guter Nachbarschaft dazu befindet sich Nancy Speros Installation „Maypole: Take No Prisoners II" von 2008 – ein Maibaum, an den die Künstlerin ausladende rote Bänder und Metallketten befestigte, die auf Aluminiumplatten gedruckte, qualvoll verzerrte Fratzen im Raum verteilen. Zum Ende hin also zwei Werke, die gezielt mit der Symbolik von Unendlichkeit und Wiederholung operieren und damit einen gelungenen Abschluss der Ausstellung bilden. Denn entgegen zweckoptimistischen Prognosen – wie etwa derjenigen Gottfried Benns: „Am Anfang war das Wort und nicht das Geschwätz, und am Ende wird nicht die Propaganda sein, sondern wieder das Wort"[5] – ist es wohl realistischer anzunehmen, dass das im Kunstbau aufgefächerte Phänomen „Propaganda" die Gesellschaft auch in Zukunft weiter prägen wird. Was also tun? Verzweifeln und die Realitätsflucht in die plüschige Subkultur der Furry Communities antreten, die Carmen Dobre-Hametner in ihrer Fotoserie („Furries", 2010–2015) dokumentiert? Dann doch lieber konstruktiv reagieren und dem Problem in all seinen Daseinsformen kritisch entgegentreten – „After the Fact" liefert in jedem Fall gute Argumente dafür.

„After the Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert", Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, 30. Mai bis 17. September 2017.

Anmerkungen

1 Stephanie Weber/Matthias Mühling (Hg.), After the Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert, München 2017, S. 5 (Vorwort).

2 John Miller, „Frieds Neffen. Gameshows im Zeichen des Minimalismus", in: Isabelle Graw/Helmut Draxler/André Rottmann (Hg.), Erste Wahl. 20 Jahre „Texte zur Kunst", Bd. 1, Hamburg 2011, S. 253–264, Zit. 254.

3 Dazu: Matt Goerzen, „Über die Meme der Produktion", in: *Texte zur Kunst*, 106, 2017, S. 87–108, bes. S. 97f. Ferner: Dietrich Diederichsen, „Das Eingemachte. ‚Populismus', ‚Political Correctness' und dergleichen", in: ebd., S. 109–23.

4 Siona Wilson, „‚Girls say yes to boys who say no'. Four Artists Refigure the Sex War on Terror", in: *Oxford Art Journal*, Bd. 32, 1, 2009, S. 121–142, bes. S. 125–129.

5 Gottfried Benn, Gesammelte Werke in vier Bänden, hg. v. Dieter Wellersdorf, Bd. 4, Stuttgart 1961, S. 176.