



Julianne Moore als Shabeena Francis Saveri

# Die Matrix der Bauchredner

Die südafrikanische Künstlerin Candice Breitz nutzt die Prominenz von Stars wie Julianne Moore und Alec Baldwin für ihre Videoarbeiten über Flüchtlinge. Das ist so manipulativ wie schlau. Und umwerfend



Alec Baldwin als Farah Abdi Mohamed

Fotos Candice Breitz

Hollywood-Stars in den Werken zeitgenössischer Künstler sind ein häufiger Anblick, seitdem die bildende Kunst eine Unterabteilung der globalen Unterhaltungsindustrie geworden ist. Da wären etwa die Porträtfotos, die Sam Taylor-Wood 2003 von männlichen Hollywood-Stars machte (unter anderem von Daniel Craig, Dustin Hoffman und Jude Law), da wären Donald Sutherland und Tilda Swinton, die als ruhlose New Yorker in „Sleepwalkers“ von Doug Aitken über die Fassade des MoMA geisterten. Und da wären die High-Definition-Videoporträts, die Robert Wilson von Brad Pitt und Johnny Depp drehte.

Bildende Künstler holen sich Filmstars in ihre Werke, wenn sie über Stars als solche nachdenken wollen – oder weil sie die von einem berühmten Gesicht getriggerte Aufmerksamkeit des Publikums gut gebrauchen können.

Die südafrikanische, in Berlin lebende Medienkünstlerin Candice Breitz, geboren 1972, hat die sehr bekannten Schauspieler Julianne Moore und Alec Baldwin gewonnen, um in ihrer neuesten Arbeit „Love Story“ aufzutreten – neben sechs unbekannteren Menschen, die vor Krieg und Verfolgung aus ihrer Heimat geflohen sind. Die insgesamt siebenkanalige Videoinstallation (Moore und Baldwin teilen sich die größte Leinwand) füllt gerade ein Stockwerk im Stuttgarter Kunstmuseum, sie wird hier erstmals gezeigt: als Teil der ersten Retrospektive von Candice Breitz in Deutschland.

Wie hat Breitz das geschafft – und wozu braucht die Künstlerin die beiden Superstars überhaupt, wenn es doch um Flüchtlinge geht? Die erste Frage ist rascher beantwortet als die zweite. Alec Baldwin, erzählt die Künstlerin, sah vor einigen Jahren ihre Arbeiten in New York. Er mochte sie und schrieb ihr – ob

sie sich eine Zusammenarbeit vorstellen könne? „Zu dem Zeitpunkt gab es nichts, wobei er sinnvollerweise hätte mitmachen können“, sagt Breitz, „aber wir blieben in Kontakt.“ Als sie ihm dann letztes Jahr mit der Idee zu einer neuen Arbeit schrieb, sagte er sofort zu. Breitz' Traum- und Idealbesetzung für den weiblichen Part, Oscarpreisträgerin Julianne Moore, rief Baldwin einfach an. Eine Gage gab es für beide nicht.

„Das Schwierigste war, die beiden zur selben Zeit in ein Aufnahmestudio zu be-

ANZEIGE



kommen“, erklärt Breitz. Das Ergebnis ist so faszinierend wie irritierend. Moore und Baldwin spielen in „Love Story“ keine Rollen, sondern mehr oder weniger sich selbst, in ihren eigenen Kleidern ohne Make-up. Sie sitzen auf einem Set vor einem austauschbaren Greenscreen und lesen Sätze aus den Interviews, die Breitz mit sechs Asylsuchenden aus verschiedenen Ländern geführt hat.

Von den Schauspielern wünschte sich Breitz, den Gehalt eines jeden Skripts mit größtmöglicher Ernsthaftigkeit zu verkörpern. Sie sollten etwa keine Akzente annehmen. Das Einzige, was sie an Kostüm bekamen, waren Gegenstände, die auch die Vorbilder trugen, etwa eine Sonnenbrille oder ein Armreif, und die besondere Bedeutung für diese hatten. Moore und Baldwin, so Breitz, repräsentieren in der Arbeit „eine spezielle Art und Weise,

Geschichten zu erzählen, Charaktere zu performen und Empathie zu erzeugen – die Mainstream-Hollywood-Weise“. Durch diese idealen Hollywood-Gefäße strömen nun die Worte von Menschen, die man meist nur im Plural benennt: als Flüchtlinge oder Geflüchtete, als Asylsuchende, Vertriebene, Verfolgte.

Im Schnitt wurden die sechs Erzählungen vermengt – da spricht im einen Moment Moore von den Herausforderungen, die sie als Transgenderfrau in Mumbai bewältigen musste, und im nächsten als junge, gläubige und homophobe Syrerin, die mittlerweile in Deutschland lebt. Alec Baldwin ist ein ehemaliger Kindersoldat aus Afrika und dann wieder ein venezolanischer Dissident. Die letzte Arbeit, das Zusammenschneiden der Geschichten zu einem Teppich aus den Fluchterfahrungen von sechs unterschiedlichen Persönlichkeiten, entstand im Berliner Studio der Künstlerin.

In der Ausstellung geht man zuerst durch den Raum mit der Hollywood-Version, dann betritt man den mit den Flüchtlingen – sechs jeweils drei bis vier Stunden lange Videos, die man sich mit Kopfhörern auf den Ohren ansehen kann. Es sieht auf den ersten Blick aus wie eine Biennale-Arbeit, die auf die Verwerfungen der Welt mit einem Dokumentaristengestus reagiert – schaut her, hier ist die harte Realität der Menschen, und ich Künstler sehe ihr geradewegs ins Gesicht. Breitz ist aber ambivalenter und komplizierter. Sie hat die Geflüchteten ebenfalls vor einen Greenscreen gesetzt, so dass sie auch visuell mit den beiden Schauspielern verbunden sind. Das Grün ist das Austauschbare, der Kontext des Erzählten, den andere schaffen.

„Es ist dieselbe Medienmatrix“, sagt Breitz über diesen grünen Hintergrund, „die großzügig über Berühmtheiten berichtet, anderen diese Aufmerksamkeit

aber verweigert.“ Die sogenannte Flüchtlingskrise fokussiere doch immer auf die gesichtslose Masse. Der Star und der Flüchtling sind für sie Teil derselben Matrix, politisch und medial, wenn auch an entgegengesetzten Enden.

So weit, klug. Aber „Love Story“ wäre nicht so faszinierend, wenn sie das einfach nur anprangern würde. Man selbst ist auch Teil der Matrix, und man setzt sich nicht sechsmal drei Stunden lang auf eine Bank, um Flüchtlingen mit komplizierten Lebensgeschichten zuzuhören. Man bleibt zehn Minuten, vielleicht zwanzig, dann zieht einen ein mächtiger 20-Millionen-Dollar-Magnet zurück in den Saal, in dem diese Geschichten pointierter von berühmten Schauspielern mit ausgebildeten Stimmen erzählt werden.

Dass es keine Anspielpartner, kein richtiges Set, keine Kostüme und keine Kamerafahrten gibt: das arbeitet das Charisma der Stars paradoxerweise erst richtig heraus. Der sitzende, zurückgenommene sprechende Alec Baldwin ist umwerfend in seiner feisten und an den Rändern brüchigen Männlichkeit, in der alle seine früheren Rollen stecken. Und Julianne Moore könnte einem auch das Telefonbuch von New York vorlesen, man würde noch Eintritt dafür bezahlen. Als prominente Bauchrednerpuppen übermitteln die beiden Geschichten von Unbekanntem und seltsamerweise ist es erst diese Bearbeitung und Verfremdung und Aneignung, die einen zu fesseln vermag.

So ist das mit der Empathie – die Distanz und die Verfremdung helfen, sich mit etwas zu beschäftigen, das in direkter Konfrontation zu kontingent, zu unvermittelt, zu stressig, zu wenig hübsch und zu wenig romantisch ist. Wer gerührt werden will, geht nicht in die Fußgängerzone, sondern ins Kino.

Breitz interessiert dieser Mechanismus, und dafür braucht sie die maximale Starpower. „Ich wollte herausfinden, wie

Empathie erzeugt oder nicht erzeugt wird“, sagt die Künstlerin, und das ist ihr gelungen. „Love Story“ hat einen aufklärenden Gestus, der von Medienmacht spricht, aber diese Macht ermöglicht auch eine Ermächtigung – die symbolische Macht von Hollywood-Stars sei nicht zu übertreffen, gibt Breitz zu, sie lenkt Aufmerksamkeit, stiftet Identifikation, in diesem Fall eben mit Geflüchteten.

Hollywood und seine Erzählmechaniken waren schon früher Gegenstand ihrer Arbeit. Breitz ist in der Kunstwelt seit dem vergangenen Jahrzehnt bekannt als Schöpferin von analytisch-makellosen, aber nicht kalten Videoinstallationen. Es geht darin um Emotionen, um Fanssein und Identifikation und um den Einfluss von Popkultur auf unser Denken und Fühlen. In „Becoming“ von 2003 wird Breitz selbst zur Akteurin und spielt vierzehn Szenen aus romantischen Hollywood-Komödien nach, die auf der jeweils anderen Seite des Bildschirms im Original zu sehen sind. Drew Barrymore, Jennifer Lopez, Julia Roberts oder Reese Witherspoon verkörpern weibliche Emotionalität in einer Art und Weise, an die ein normaler Mensch nicht herankommt, und gerade deshalb wirken sie viel runder und letztlich plastischer als die Künstlerin, der man das Spielen ansieht.

Hollywood-Filme prägen das Verständnis, das wir von Geschlechterrollen und uns selbst haben, so in etwa dürfte die These zu „Mother“ und „Father“ aus dem Jahr 2005 lauten. Aus dem Filmhintergrund gelöste, schwarz unterlegte Darstellerinnen und Darsteller von stereotypen Mutter- beziehungsweise Vaterrollen erscheinen im Hallbrund von sechs nebeneinander platzierten Bildschirmen. Dustin Hoffman aus „Kramer gegen Kramer“ oder Faye Dunaway in „Meine liebe Rabenmutter“, in kurzen, aufeinander abgestimmten Clips, ein psychotischer DJ-Mix gestörter Leinwandeltern.

Wie komplex das Wechselspiel von Leben und Fiktion auch in der Musik ist, zeigen die Porträts, die Candice Breitz von Popidolen gemacht hat. In Stuttgart sind „Working Class Hero – A Portrait of John Lennon“ zu sehen und „Legend – A Portrait of Bob Marley“: dreißig einzelnen aufgenommene Bob-Marley-Fans bilden einen Chor: Sie singen das gesamte Best-of-Album „Legend“ nach, Song für Song, versunken in die Musik, die sie über Kopfhörer hören. Jeder singt für sich, jeder singt anders. Verschiedene Hautfarben, verschiedene Temperamente, Altersstufen, vereint im Nachvollzug eines Popkunstwerks. Man hört ihre Stimmen a cappella in einem dunklen Raum vor einer Monitorwand, und das ist so berührend schön, dass es einem die Schuhe auszieht. Emotional kraftvoll und analytisch, so arbeitet Breitz, die die Reize der Traumfabrik und der Popmusik mit ihren Kunstwerken untersucht, wie andere es mit Büchern tun.

In seinem großartigen Band „Über Popmusik“ hat Dierich Diederichsen analysiert, warum Stimmen im Pop nicht für ihre Brillanz, sondern ihrer Direktheit wegen begehrt werden – und warum die neue Technik von Aufnahmestudios und heimischer Stereoanlage erst die Intimität mit dem Star ermöglichte. Breitz nimmt in ihren Porträts sowohl Bild als auch die Stimme des Popstars aus der Gleichung und ersetzt sie durch die der Rezipienten: echte Menschen mit echten Gefühlen, zusammengebracht durch Pop. Das Werk Marleys oder Lennons ist bei ihr nicht mehr nur seine auf Platte und Film eingefangene Präsenz, sondern auch der veränderte Körper des Rezipienten, durch den der Pop gegangen ist – wie die Geschichte eines Flüchtlings durch den Körper eines Hollywood-Stars.

BORIS POFALLA

Candice Breitz, „Ponderosa“, Kunstmuseum Stuttgart, bis 28. August 2016, Katalog 25 Euro

## Artikel 5, Grundgesetz

(1) Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten [...] Eine Zensur findet nicht statt [...]



Taschenbuch  
King-Size-Format  
€ (D) 12,99

www.kiwi-verlag.de

Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln