

MONTAGE ODER FAKE NEWS?

AKADEMIE DER KÜNSTE

Virtuelles Programm zur Ausstellung „John Heartfield. Fotografie plus Dynamit“ in der Akademie der Künste, Berlin vom 2.6. bis 23.8.2020

Schnitt und Körperlichkeit Wie lässt sich heute auf John Heartfield aufbauen?

Kolja Reichert



Instagram-Posts der DJs Suede the Remix God und iMarkkeyz zu Johnniqua Charles' Rap *You about to lose your job*, 4. Juni 2020

Wenn ich darüber nachdenke, wie sich heute auf das Werk John Heartfields aufbauen lässt (davon abgesehen, dass ja alle Medien auf die Montagetechnik aufbauen), dann komme ich auf drei Fragen.

Einmal die nach der Kunst: Was ist in ihr heute die Rolle des Schnitts, den Kubismus und Dadaismus aus der zeitlichen Organisation des Films in die Organisation der Fläche überführten? (Auch Heartfield dürfte für seine Montagen entscheidend durch seine Tätigkeit als Filmemacher für die Kulturabteilung der UFA beeinflusst gewesen sein.) Dann die Frage nach aktivistischen Bildpraktiken: Welches Potenzial bietet heute die Verfremdung und Rekontextualisierung vorgefundener Bilder? Beide Fragen hängen mit der dritten zusammen, nämlich wie sich überhaupt die Wirk- und Zirkulationsweise von Bildern verändert hat.

1 Zirkulation

Die zu Ende der Nullerjahre gewachsene Bandbreite des mobilen Internets und die Streuung der Produktionsmittel zur Bilderzeugung und -zirkulation durch Kamertelefone und Social Media hat dafür gesorgt, dass schlichtweg jedes Ereignis zu jeder Zeit an jedem Ort in den Blick der Weltöffentlichkeit rücken kann. Ein faszinierendes aktuelles Beispiel dafür ist das Video einer vorübergehenden Festnahme vor einem Stripclub in South Carolina. Die Hände in Handschellen hinter dem Rücken gefesselt, am Arm von einem Sicherheitsmann gehalten, wechselt die Afroamerikanerin Johnniqua Charles plötzlich aus einem Wutausbruch in einen Rap, den sie mit einem Shimmy unterlegt: „You about to lose your job / cause you're detaining me / for nothing.“ Die nächtliche Parkplatzszene, die sich einige Monate vor dem Mord an George Floyd abspielte und vom Sicherheitsmann selbst auf Facebook hochgeladen wurde, wurde während der Proteste gegen Polizeigewalt im Juni 2020 von den DJs Suede the Remix God und iMarkkeyz entdeckt und mit einem peitschenden Trap-Beat versehen.¹ Hinter die tanzende Johnniqua Charles schnitten die beiden jüngste Höhepunkte Schwarzer Kultur, darunter Beyoncés legendäres Konzert beim Coachella-Festival 2018 und Childish Gambinos Video zu *This is America*. Dabei synchronisierten sie die Ausschnitte so, dass es aussieht, als tanzten alle mit der bis dahin völlig unbekanntenen Johnniqua Charles zum selben Beat. Neben dem tanzenden Elmo aus der Sesamstraße fahren Polizeifotos der vier am Mord an George Floyd beteiligten Polizisten aus Minneapolis durchs Bild.

Das Video zog zahlreiche Nachahmervideos nach sich, in denen Unbekannte den Handschellentanz aufführten, auch vor dem Bild des republikanischen Präsidenten. Charles' Wendung einer bedrohlichen Situation in deren Dominanz durch eine kulturelle Geste wurde zum Sinnbild für die neue Machtbalance, in der die Selbstverständlichkeit der Institution der Polizei plötzlich infrage steht.

Bald tauchten auch Videos auf, die Leute bei Demonstrationen zeigten, wie sie zum Stück *You about to lose your job*

pogten oder breakdancten. Und neue Remixe, die dem Stück wieder die Wucht nahmen und es ins Lächerliche zogen.

Tacita Dean hebt in ihrem Katalogtext an John Heartfields Montagen gerade den Aspekt des handwerklichen Aufwands und des physischen Widerstands hervor. Sie stehen im Gegensatz zur Einfachheit, mit der Memes in Umlauf gebracht werden. In ihnen sehe ich dennoch, wie Boaz Levin in seinem Beitrag zum Symposium, die zeitgenössische Entsprechung zu Heartfields Montagen. Auch das beschriebene Video ist ein Meme. Gerade die Zufälligkeit der Parkplatzszene macht sie zum besonders komischen Material einer viralen Bildpraxis, die sich nicht an eine einzelne Urheberin rückbinden lässt, in der sich die Rolle der Künstler auf Appropriation und Weiterleitung beschränkt, und in der eine prinzipiell offene Zuschauerinnen-, Zuhörer- und Teilnehmerschaft ihre Handlungsmacht feiert und überhaupt erst über die ja relativ offene Bedeutung und Absicht des Videos in gemeinsamer Verkörperung entscheidet.

Charles wendet das letzte Mittel an, das sie hat: Kultur. Der Wert ihrer Geste für andere beruht auf der Bezugnahme auf die kulturelle Folie des Rap einerseits und auf der geteilten Erfahrung rassistischer Gewalt durch die Polizei andererseits (ohne dass es sich hier darum gehandelt haben muss, der Sicherheitsmann war nicht mal Polizist und auch nicht „weiß“). Ihre Bildpraxis ist eine körperliche. Vermittelt über Bilder wird sie von anderen Körpern imitiert und kommentiert. Während für Heartfield das Bildermachen eine körperliche Überwindung von Widerständen darstellte, erlaubt es heute die so schwerelose Zirkulation von Bildern, dass der Abstand zwischen ihnen und (menschlichen) Körpern immer kleiner wird. Und anders als Tacita Dean würde ich gerade darin eine Chance sehen, etwa für fließendere, womöglich besonders effiziente Veränderungen, die eher auf der Aktivierung gemeinsamer Intuitionen beruhen als auf Rationalisierungen.

2 Aktivismus

Hier lässt sich nahtlos an meine erste Antwort anschließen: Das Meme ist die dominante Form politischer Bildpraxis. Demonstrationsschilder sind von ihm informiert, umgekehrt sind sie seine historischen Vorläufer. Kein Bild kann heute abschließende Autorität behaupten, außer in autokratischen Regimen. Es wird sich im Netz immer seinen Verfremdungen, Verballhornungen und Rekontextualisierungen ausgesetzt sehen. Inszenierungen im Netz wissen um diese Vorläufigkeit. Zugleich bin ich mir nicht sicher, ob sich nicht in der Wirkung von Bildern etwas verändert hat: Ob man etwa mit Karikaturen von Donald Trump nicht seine Bildmacht noch vergrößert.² Indem Bilder wesentlich lockerer in ihren Kontexten hängen als früher, scheinen sie auch zunehmend unabhängig von diesen ihre Sujets zu kommunizieren. Das

zeigte sich in einem Motiv der Plakatkampagne der Agentur Serviceplan für *Der Spiegel*, in dem ein Foto der AfD-Politikerin Alice Weidel in entflammtem Vortrag am Rednerpult, im Rücken gespiegelt, zweimal auftaucht. „Die Basis verharmlost den rechten Flügel der Partei“, stand links, und rechts: „Der rechte Flügel entwickelt sich zur Basis der Partei“, darunter in rot: „Wir halten der Welt den Spiegel vor.“ Tatsächlich wirkte das Plakat wie ein Spiegel, der die Bildmacht der AfD nur vergrößerte, statt sie zu brechen. Denn bis man mit dem Team der Werbeagentur um die Ecke gedacht hatte, hatte man sich bereits an das Bild entfesselter populistischer Wut, effektiv vor schwarzem Hintergrund inszeniert, gewöhnen müssen.

In der „Heartfield“-Ausstellung stockte ich vor der Montage *Reservations – Jews driven like cattle* von 1939 für die *Reynold's News*. Wie Heinrich Himmler da mit Dolch und Peitsche durch eine montierte Menschenherde stapft, das strahlte eine seltsame Distanz zwischen dem Anklagenden und den Opfern aus und eine gewisse Komplizenschaft mit der dargestellten Gewalt. Aber vielleicht blickt hier nur meine Zeit durch mich durch.

3 Kunst

Der Schnitt scheint mir die virulenteste Form in der Gegenwartskunst. Ich denke etwa an das Werk von Arthur Jafa, der vorwiegend mit Montage arbeitet: Der Film *Apex* schneidet während 8.22 Minuten schlagartig Hunderte Motive hintereinander, von Marcel Duchamps *Pissier* über afrikanische Masken bis zu Szenen aus *Alien* und anderen Filmen. Wie in *The White Album*, für das der Künstler 2019 mit dem Goldenen Löwen der Venedig-Biennale ausgezeichnet wurde, reißt Jafa Bilder aus ihrem Kontext und versetzt sie in einen Limbo, in dem sie einander gegenseitig anschauen. Es wird nicht nur offensichtlich, dass ein wirklich universalistischer Universalismus tatsächlich mit Differenzen zwischen „weißen“ und „schwarzen“ Perspektiven rechnen muss. Es geraten auch beide in Konfrontation, so dass man in die Lage versetzt wird, die eigenen Vorprägungen wahrzunehmen. Interessanterweise geschieht das, wie im Video von Charles, Suede und iMarkkeyz, auch eher auf dem Weg der Identifikation als auf dem der Belehrung.

- 1 https://www.youtube.com/watch?v=800Jpb5zWo&feature=emb_title, zuletzt am 17.6.2020
- 2 Vgl. Kolja Reichert: *The Trump-Balenciaga-Complex*, in: 032c, 13.5.2020, online: <https://032c.com/trump-balenciaga-complex>, zuletzt am 17.6.2020