CHEN MARKET
2016

NEÏL BELOUFA
Kunst ist Kunst, Rest ist Rest

Text KATHARINA CICHOSCH
Fotografie STEPHANIE FÜSSENICH

Kritisch Nachdenken über politische Kunst in Zeiten des Antiuniversalismus: Neïl Beloufa weiß, dass er wie alle kompromittiert ist, und wagt trotzdem einen Versuch. Mit seinen Filmen und Installationen findet der in Paris lebende Künstler betörende Bilder, die mit politischem Vokabular jonglieren, aber in der Sache kaum weiter von Politkunst entfernt sein könnten.

Wenn die eigene Ausstellung, die sich mit Propaganda und Freund- / Feinddialektik beschäftigt, ausgerechnet von Propaganda-Beauftragten gelobt wird, dann hat man einiges falsch gemacht. Oder vielleicht doch alles richtig? Neïl Beloufa muss lachen, als er die Anekdote wiedergibt, aber wörtlich zitiert möchte er das Lob nicht gedruckt sehen. Womit der Dreh- und Angelpunkt seines Schaffens, die Frage nach den Möglichkeiten von Kunstproduktion in kommunikativ geschwätzig-hysterischen Zeiten, gut umrissen wäre. Fest steht, dass seine Schau *L'Ennemi De Mon Ennemi*, die im Frühjahr dieses Jahres im Pariser Palais de Tokyo gezeigt wurde, heftige Reaktionen nach sich zog – von Lobpreisung über Protest (Jordan Bright, der sich vor das einst viel diskutierte Bild von Dana Schutz des ermordeten Afroamerikaners Emmett Till gestellt hatte, protestierte nun abermals gegen Beloufa und seinen Kurator, die ein Bild jenes Protests als Teil der Ausstellung gezeigt hatten. Eine Entschuldigung genügte Bright nicht, und schließlich wurde das besagte Bild abgehängt) bis hin zu Gewaltandrohungen gegen den Künstler. Damit hat Beloufa eine gute Bandbreite jener Beißreflexe ausgelöst, die in seiner Installation symbolpolitisch aufgeladener Bilder thematisiert wurden. Von dem Ausmaß des Widerstands berichtet er trotzdem noch heute überrascht. Oder, wie es vielleicht eher seinem Naturell entspricht, als mal ungläubiger, mal amüsierter Beobachter.

Für seine neueste Ausstellung in der Frankfurter Schirn führt Beloufa, eigenen Angaben zufolge eigentlich kein Freund mündlicher Interviews, in denen er dumme Dinge sagen könnte, selbst Interviews. Via Skype und Instagram spricht er mit oft sehr jungen Soldat_innen in ihren Militärbasen in den USA, Südkorea oder in den kurdischen Peschmergagebieten, lässt sie Situationen re-enacten, und filmt die Gespräche. „Wir wollten weder Antikriegspropaganda schaffen noch ihr Gegenteil. Unsere Ausgangsfrage war grundlegend: Warum gehen Menschen zur Armee? Wie ist ihr Verhältnis zu Ideologien, zum zivilen Leben, zu Politik, zur Darstellung von Krieg in Hollywood oder in der Armee selbst?“

Wie er und sein Team die Videointerviews, Filme und Erkenntnisse zusammenfügen werden, die hierbei entstanden sind, ist zum Zeitpunkt des Interviews gut einen Monat vor Ausstellungseröffnung noch nicht sicher. Eigentlich hatte Beloufa zusammen mit dem Kurator ein immersives Spektakel geplant – alle Besucher_innen sollten einen riesigen Helm tragen und mit den aufgezeichneten Interviewpartner_innen interagieren können. Eine Masse anonymer Skulpturen, die über drei Stockwerke herumlaufen und sich die Geschichten anhören, die sie hören möchten. Das, so Beloufa, werde nun nicht stattfinden – zu wenig Budget.

Wenn auch nicht die Ausstellungsbesucher_innen frei assoziierend umherwandeln werden, so zumindest die Gedanken, die Beloufa aus seinem Atelier in einem Pariser Vorort heraus sendet. Wie viele Soldat_innen er in seinem Freundes- oder Bekanntenkreis zählt? Im Durchschnitt niemanden, meint er. Der Soldat, das exotische Anschauungsobjekt im Ausstellungsraum – vom eher kriegskritischen Publikum argwöhnisch-fasziniert beäugt? Das würde Beloufa, dessen Kunst ausdrücklich „keine Agenda“ hat und nichts mitteilen will, zumindest nicht beabsichtigen. Aber die Absicht spielt für die Rezeption ja nur eine bedingte Rolle.

Etliche seiner Gesprächspartner_innen, meint Beloufa, seien tatsächlich ausgesprochen apolitisch: „Viele wollen bloß ein Gehalt. Andere simple Lösungen in einer chaotischen Welt anbieten oder Teil sein von etwas Größerem.“ Und natürlich ein Stück vom Selbstverwirklichungskuchen abbekommen. Auch die Armee rekrutiert ihre Bewerber_innen schon lange nicht mehr mit patriotischen Argumenten, sondern setzt auf Individualismus. Im Grunde, so der Künstler, schaut alles aus wie Nike-Werbung. Überhaupt ist das Militär für Beloufa ein verdichtetes Abbild der Welt: sich gleichzeitig liberal wie gewaltvoll gebend; gesellschaftliche Tendenzen aufgreifend und in ihre Extreme fortführend.

Eine weitere Ausgangsbeobachtung: „Nie war die Welt so globalisiert wie heute, und trotzdem sieht man überall eine Art Antiuniversalismus zurückkehren.“ Eine Welt, die mit vereinten Kräften

universelle Werte als unsinnig oder gar anmaßend zurückweist – ein Phänomen, das sich durch alle politischen Lager, Klassen und Länder ziehe. „Als Künstler mache ich die meiste Zeit Kunst für meine Peergroup. Ich wollte mich auf eine gemeinsame Kommunikationsgrundlage begeben, die außerhalb meiner sehr spezifischen Gruppe respektive Klasse funktioniert. Die Idee war, gemeinsame Werte zu finden, die womöglich universell sein und Ideologien überwinden könnten, anstatt neue Gegensätze aufzumachen."

Ist der Körperkult, der Arm und Reich auf der ganzen Welt verbindet, die eine Antwort auf seine Frage nach universellen Werten, die stärker sind als trennende Ideologien? Beloufa spricht mit Menschen, die sich und ihren Körper auf Instagram bewerben und die so vieles eint, auch wenn sie für zutiefst konkurrierende Auftraggeber_innen unterwegs sind. „Sie reflektieren über Gesellschaft und den Zustand der Welt auf superinteressante Weise. Ich wollte ein Projekt machen, das sie selbst als Teilnehmer_innen anschauen können, das nicht nur interessant für ‚uns' wäre." Nebenbei, erklärt Beloufa mit heiligem Ernst, seien seine militärischen Protagonist_innen auch noch „sehr viel attraktiver" als er selbst, „also geht es natürlich auch um Begehren".

Neïl Beloufa redet schnell und viel, kann aber als höflicher Gesprächspartner auch auf die Sekunde stoppen, um selbst zuzuhören. Während er hier Richelieu zitiert und dort schon an der nächsten These strickt, schiebt er dann schon wieder eine Entschuldigung hinterher. „Bitte schreiben Sie das nicht! Ich sage einen dummen Satz, und dann bleibt er zehn Jahre an mir kleben." Das fällt umso schwerer, wenn so *en passant* ein druckreifer Satz nach dem anderen fällt.

Beloufa, der 1985 in Paris geboren wurde und eigentlich niemals Filme machen wollte, ist inzwischen schon seit knapp zehn Jahren in der Video- und zunehmend auch Installationskunst zu Hause. Je nach Institution wird er in seiner Künstlerbiografie mal als französisch, mal als französisch-algerisch und mal als algerisch angekündigt. Seine ethnische Herkunft ins Feld zu führen, sei „superdumm", meint Beloufa, aber: Manchmal tue er das eben doch. Wenn er irgendwo eingeladen sei, wo sich sein Publikum unter einem Algerier den gemeinen Mohammed vorstelle, dann sei er eben Algerier.

Natürlich weiß auch Beloufa das Vokabular zu nutzen, das heute einen Mehrwert im symbollüsternen Kunstbetrieb verspricht: *Démocratie* (2014) oder *Global Agreement* (2018) lauten die Titel seiner Soloausstellungen; Proteste, Terror und Weltherrschaftsplanspiele sind Sujets seiner Filme wie *Untitled* von 2010 oder *Occidental* von 2017, der auf der 67. Berlinale lief. Im Talk dazu wurde der Filmkünstler vor allem mit politischen Fragen gelöchert, die er kaum beantworten wollte, während umgekehrt Anmerkungen zur anziehend-kitschigen Bildsprache von ihm vielleicht auch ein wenig süffisant rein wirtschaftlich begründet wurden – seine Filme mit den selbstgebauten Studiokulissen sähen so aus, weil er sich eben kein besseres *production value* leisten könne.

Wie kann man etwas Inkommensurables schaffen – besonders wenn jeder Förderantrag und jeder Ausstellungsvertrag bedeutet, sich nicht mehr allein dem freien Markt, sondern auch noch der öffentlichen Hand mit ihren Erwartungen an gesellschaftskritischen Content andienen zu müssen? Die Idee des Mäzenatentums findet Beloufa nicht unattraktiv. Er glaubt daran, dass alles einfacher und transparenter wäre, wenn die Abhängigkeit von Mäzenen statt von öffentlichen Institutionen ausgehen würde. „Es war mal eine simple Beziehung – jetzt sind wir Kunstschaffenden seit anderthalb Jahrhunderten pure neoliberale Maschinen."

Die Abhängigkeiten sind nicht nur komplexer, sondern nahezu selbstauflösend widersprüchlich geworden: „Als Künstler soll ich die Gesellschaft repräsentieren, zur gleichen Zeit natürlich gegen Krieg und links sein – was ich möglicherweise bin, aber das ist nicht die Frage. Die Frage ist: Wenn du von einer Institution eingeladen wirst, um ein irgendwie kapitalismuskritisches Werk zu schaffen – also eine Kritik ebenjener Mechanismen, mit denen diese arbeitet –, und du verwertest deine Kritik entsprechend, wie kann das dann überhaupt eine Kritik und nicht eben gerade ein Beitrag sein?" Wieder findet Beloufa einen druckreifen Satz für seine Beobachtung: „Macht zu kritisieren ist das neue Porträt der Macht." Insofern verfolgen Rekrutierungsmaßnahmen des Militärs und Museumsausstellungen für ihn dasselbe Ziel: die Legitimierung von Autorität.

Rekrutierungsmaßnahmen des Militärs und Museumsausstellungen verfolgen für Beloufa dasselbe Ziel: die Legitimierung von Autorität.

Immerhin: Keine Kunst ist auch keine Lösung. Beloufas Filme, auch seine kleinteiligen Installationen, sind oft von betörend artifizieller Schönheit und mit geradezu physischer Präsenz gesegnet, die *larger* als zumindest das *life* des White Cube ist, in dem sie präsentiert werden. „Ich bin ein Werkzeug, meine Arbeit ist ein Werkzeug, ob ich es will oder nicht. Aber das heißt noch lange nicht, dass sie keine Kunst ist!" Es ist noch nicht alles verloren, darf man mit ihm hoffen, der seine persönliche Absicht so zaghaft formuliert, dass der Zweifel an ihrer Umsetzbarkeit gleich mitgeliefert wird: „Mein Ziel ist es, Arbeiten zu machen, die der Nutzbarmachung widerstehen und eine potenzielle Reduzierung so weit wie möglich blockieren, um Kunst zu bleiben." So nimmt sich Beloufa die Freiheit heraus, die bleibt: All die inneren Widersprüche, die er soeben vielleicht noch von sich gegeben hat, alle sprachlich bedingten Diskurse und alle Erwartungen aus dem Atelier fernzuhalten. Und das bedeutet eben auch: Sich einmal mehr zum *L'art-pour-l'art*-Credo hinreißen zu lassen. „Kunst ist Kunst, und der Rest ist der Rest."

Neïl Beloufa
Global Agreement
bis 28.10.2018
Frankfurt — Schirn Kunsthalle

WALKER EVANS