



2010/14 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2010/14/der-mehrwert-der-kunst>

Vom Mehrwert der Kunst. Der Konzeptkünstler Luis Camnitzer

Der Mehrwert der Kunst

Von **Jens Kastner**

Der lateinamerikanische Konzeptkünstler Luis Camnitzer in den Zürcher Daros Exhibitions.

Ein Stapel DIN-A4-Zettel mit Sinnsprüchen: »Ästhetik verkauft, Ethik verschwendet« oder »Die Seele der Kunst wohnt in der Unterschrift.« Die Besucher der Ausstellung können zu Zettel und Stempel greifen, das Papier mit der Signatur »Luis Camnitzer« versehen und das Exemplar für einen Schweizer Franken erwerben. Die Arbeit »Selbstbedienung« (1996) setzt also auf den aktiven Betrachter, der dann genau genommen auch nicht mehr als ein Zuarbeiter des Künstlers ist. Besser ist der Entstehungsprozess von Kunst kaum zu veranschaulichen.

Der in Deutschland geborene, in Uruguay aufgewachsene und in den USA lebende Luis Camnitzer ist einer der maßgeblichen konzeptuell arbeitenden Künstler aus Lateinamerika. Seit den frühen sechziger Jahren gehört er zu den Vertretern einer künstlerischen Strömung, die die Kunst nicht länger als das Bearbeiten von Material begreift, sondern als Formulierung und Reflexion von Ideen. Obwohl einige seiner Arbeiten 2002 auf der Documenta 11 in Kassel zu sehen waren, ist er im deutschen Sprachraum relativ unbekannt. Auf der Documenta in Kassel widmete er sich schwerpunktmäßig dem Thema Folter, was auch mit seiner Biografie in Verbindung gebracht werden kann. Seine Großeltern starben im KZ, er selbst erlebte in Uruguay die Militärdiktatur mit.

Dass konzeptuelle Kunst nicht mehr nur als US-amerikanisches und britisches Phänomen betrachtet wird, ist wohl auch sein Verdienst. Camnitzer avancierte zu einem Chronisten jener Bewegung, deren Teil er selbst war und ist. Als Mitkurator der Ausstellung »Global Conceptualism«, die 1999 im Queens Museum of Art in New York stattfand, setzte er sich dafür ein, dass sich der Fokus des Interesses vom nordamerikanisch-westeuropäischen Zentrum wegbewegte und die vielen Peripherien wahrgenommen wurden. In seinem Buch »Didactics of Liberation« (2007) grenzt er die konzeptuelle Kunst in Lateinamerika scharf von ihren berühmten Pendants in den USA und Großbritannien ab. Während sich diese Arbeiten vor allem um sich selbst und den Kunstbegriff gedreht hätten, sei die Kunst in Lateinamerika schon immer sehr viel politischer gewesen. Dem Konzeptualismus in Lateinamerika sei es nicht nur um die »rigorose Außerkraftsetzung von Visualität«

gegangen, wie der Kunsthistoriker Benjamin Buchloh dies formuliert hat, sondern vor allem um eine Kunstpraxis, die politisch und sozial aktiv wird.

Unabhängig davon, ob die These Camnitzers vollkommen zutrifft, seine Art der Geschichtsschreibung erfüllt den Anspruch des Politischen in der Kunsthistoriografie allemal. Denn radikale künstlerische Praktiken werden bei ihm, anders als in der akademischen Kunstgeschichte üblich, nicht allein aus kunstfeldinternen Entwicklungen erklärt. Dass Marcel Duchamps 1917 ein Pissoir ins Museum gestellt und damit die Idee dem Werk vorgezogen habe, spiele für die konzeptuelle Kunst in Lateinamerika kaum eine Rolle. Stattdessen erklärt Camnitzer den venezolanischen Pädagogen und Philosophen Simón Rodríguez (1769–1854) und die Stadtguerilla Tupamaros zu den wichtigsten Pionieren dieser Strömung. Mit ihren einfallsreich choreografierten Aktionen hätten sich die Guerilleros künstlerischer Praktiken bedient, ohne sich um den Kunstbetrieb zu scheren. Rodríguez, der als Hauslehrer Simón Bolívars in der Chronik der Bolivarischen Republik Venezuela mit einem Ehrenplatz bedacht wurde, hatte zum Beispiel ausgewählte Texte auf besondere Art und Weise setzen lassen. Das Schriftbild und die Anordnung der Buchstaben sollten das Lesen erleichtern und die Armen ermächtigen, die Texte zu lesen. Camnitzer sieht darin die Grundlage für die Befreiungspädagogik sowie eine Vorwegnahme der Konkreten Poesie. Er selbst hat sich ebenfalls intensiv mit Sprache und Typografie beschäftigt. Einige seiner Arbeiten zu diesem Thema werden in der Zürcher Ausstellung hervorgehoben. Befreiungsrhetorik und Bewegungsromantik hingegen kommen nicht vor. Die Daros Exhibitions in Zürich versammeln seine Arbeiten von 1968 bis in die Gegenwart und präsentieren ihn als Meister der Kunstreflexion.

Camnitzer verhandelt den Zusammenhang von sprachlicher Aussage, ihrer Darstellung in einem bestimmten Kontext und der Frage, wie dieser dem Gesagten einen Wert verleiht. Dieser Kontext heißt Kunst, und innerhalb dieses Zusammenhangs geschehen Dinge, die eigentlich verwundern sollten. Gegenstände, selbst Begriffe, werden zu wertvollen Objekten, obwohl sie nach ökonomischen Kriterien nichts wert sind. Marxisten wie Henri Lefèbvre nannten diesen Prozess »Fetischisierung«, Pierre Bourdieu verglich ihn mit religiöser Weihung und sprach von »Konsekration«.

Wer die Macht hat, etwas zu weihen, ist durchaus eine politische Frage. Camnitzer hat sie auf recht charmante Weise gestellt und das Publikum immer wieder auf mögliche Antworten hingewiesen. So hängt in der Zürcher Ausstellung beispielsweise ein roter Wollhandschuh hinter Glas, daneben ein Brief Camnitzers an seine Künstlerkollegen, sie mögen den Handschuh doch bitte überstreifen und dann die Kosten, die sie für diesen Akt berechnen würden, in eine Liste eintragen. Am Ende werde zusammengerechnet. Denn »wie bei allen Dingen auf dem Kunstmarkt wird auch der Wert des Handschuhs durch den Kontakt mit der Künstlerhand gesteigert«.

Den Wert der Kunst infrage zu stellen und offenzulegen, ist aber keinesfalls die einzige Absicht Camnitzers. Ein zerknüllter Dollarschein und ein zerknülltes Zeitungspapier liegen nebeneinander, Titel »Two identical objects« (1981). Man wird also daran erinnert, dass nicht nur die Kunst ein Wertsystem geschaffen hat, das sich ständig selbst reproduziert, sondern andere gesellschaftliche Bereiche genauso funktionieren. In seinen ironischen Arbeiten verknüpft Camnitzer seinen Witz mit dem gesellschaftsutopischen Denken, dem er im Hinblick auf die Anfänge der konzeptuellen Kunst in Lateinamerika so großen Stellenwert eingeräumt hat.

Zwei zugemauerte Fenster. Statt Ziegelsteinen wurden Bücher vermauert. Diese Arbeit will auch deutlich machen, dass der Aufklärung durch kulturelle Produktionen bestimmte Grenzen gesetzt sind. Dabei stellt sich die Frage, ob die einbezogenen Betrachter hier in der Kontemplation eingemauert sind oder die Kunstschaffenden ihre eigenen Knastarchitekten sind. Wahrscheinlich beides. Schließlich kann auch Camnitzers Signaturen-Stempel als Zeichen einer gewissen, gemeinsamen Gefangenschaft im Kunstsystem gedeutet werden, in dem die Beteiligten bloß neue Variationen der immergleichen Reflexionstätigkeit reproduzieren. Dass in der Kunst die Unterschrift bedeutender ist als die Persönlichkeit, hatte schon Duchamp gezeigt, als er ein Pissoir mit der Signatur »R. Mutt« versah. »Die große Frage ist doch immer«, hatte Camnitzer in einem Interview anlässlich der Documenta 11 betont, »ob wir als Künstler Kultur schaffen oder ob wir Waren produzieren.« Seine eigenen Arbeiten versuchen eine Antwort.

Luis Camnitzer. Daros Exhibitions, Zürich. Bis 4. Juli 2010