



2014/38 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2014/38/das-schockmoment-ist-nur-noch-selbstmarketing>

**Gespräch mit Johannes Grenzfurthner von der internationalen Gruppe
monochrom**

»Das Schockmoment ist nur noch Selbstmarketing«

Von **Bernd Beier**

**Ein Gespräch mit Johannes Grenzfurthner von der internationalen Gruppe
monochrom, die Technologie, Kunst und die Kritik der spektakulären
Warengesellschaft zu vereinen sucht.**

Monochrom wird oft als internationales Kunst-Technologie-Philosophie-Kollektiv bezeichnet. Wie seht ihr euch selbst?

Wir nennen uns selbst Kunst-, Theorie- und Bastelneigungsgruppe, und das stimmt auch. Dass wir uns selbst Künstlerinnen und Künstler oder Künstlerinnen- und Künstlergruppe nennen, geschieht eher aus taktischen Gründen – weil es Förderkohle betrifft natürlich, und weil man in der Kunst mehr Sachen machen kann, für die man sich nicht rechtfertigen muss. Es ist uns schon mehrmals passiert, dass wir, wenn wir das, was wir machten, nicht Kunst genannt hätten, wahrscheinlich verhaftet worden wären.

Wie ist monochrom entstanden?

Das hängt ein bisschen mit meiner Geschichte zusammen. 1988, da war ich 13 Jahre alt, war ich ein Nerd, der auf Cyberpunk, Science Fiction und abstruse Undergroundgeschichten stand. Mit 15 oder 16 bin ich vom Cyberpunk zum Punk geworden. Das war die Zeit, in der ich politisch erwacht bin, in der ich aktiv in der Antifa in meinem Kaff war. Um 1992 herum wollte ich eine Zeitschrift, ein Fanzine machen, genau über die Themen: linke Politik, abartige Kunst, Technophilie. Franz Ablinger und ich haben dann etwa drei Jahre monochrom alleine gemacht, online im Fido-Netz und in einer mickrigen Auflage von 200 als Print-Fanzine verbreitet. Dabei sind wir darauf gekommen, dass wir nur preaching to the converted machen.

So um 1995 herum dachten wir, wir müssen das ausweiten, wir haben dann angefangen, alles mögliche zu machen, das war sozusagen die Kambrische Explosion von monochrom: Kurzfilme, Robots, Computerspiele, Puppentheater, Aktionen, alles mögliche.

Was ist euer neuestes Projekt?

Wir haben unlängst unseren ersten Spielfilm gemacht. Ich habe Regie geführt. Im

österreichischen Fernsehen gibt es seit vergangenem Jahr eine neue Fernsehserie, »Artist in Residence«. Künstler und Künstlerinnen können ein Konzept einreichen, und wenn's dem ORF gefällt, kriegen sie Sendezeit zur Verfügung gestellt. Roland Gratzer und ich, die Fraktion Film bei monochrom, haben ein kurzes Konzept geschickt, und Ende Oktober hat der ORF gesagt, passt, wir nehmen das, Ausstrahlungstermin ist im März. Wenig Zeit, und es gab auch nur 5 000 Euro. Das reicht üblicherweise gerade fürs Catering. Mit Freunden von uns, dem tollen Team von »Traum und Wahnsinn«, haben wir dann tatsächlich in fünf Tagen Drehzeit mit 5 000 Euro unseren ersten Spielfilm produziert. Selbstausbeutet, was euch kaputt macht.

Worum geht es da?

Ich würde es eine postapokalyptische Agitprop-Groteske nennen. Der Titel ist »Die Gstettensaga: The Rise of Echsenfriedl«. Eine Gstetten – nur für die Bundesdeutschen unter uns – ist eine Brache, irgendwas, wo mal was war, aber weggerissen worden ist. Die Geschichte – ich will nicht zu viel spoilern – beginnt damit, dass im frühen 21. Jahrhundert die letzten beiden Supermächte, China und Google, den dritten Weltkrieg starten, bis alles in Schutt und Asche liegt. In der Megacity Schwechat, dem einzigen überlebenden urbanen Zentrum von Mitteleuropa, residiert der Printmonopolist Thurnher von Pjölk. Es gibt zwei Hauptrollen: Fratt Aigner, einen heruntergekommenen Journalisten, und Alalia Grundschober, ein Nerd. Denn es gibt eine neu entstehende Subkultur an Bastlern und DIY-Nerds. Von Pjölk möchte neue Märkte erschließen, die Nerds für sich gewinnen und schickt die beiden raus in die postapokalyptische Welt, um mit dem Echsenfriedl – ein mythisches Genie, das irgendwo draußen in den Hinterländern haust – das erste Fernschauinterview zu machen. Das ist ein richtiger Quest: Die beiden müssen den Echsenfriedl finden, und auf dem Weg dahin gibt es genügend Möglichkeiten für politischen Agitprop, Groteske und Satire – unsere spezifische Version von zeitgemäßer Fetisch-/Spektakel-Kritik.

Wo wurde die Gstettensaga bislang gezeigt?

Der Film wurde im März im ORF III ausgestrahlt. Wir haben ihn dann an Zeitschriften und internationale Filmfestivals geschickt. Mittlerweile haben wir sechs Preise gewonnen für das Ding, dabei hatte niemand damit gerechnet, dass aus ihm irgendwas wird. »Film Threat« hat uns fünf von fünf Sternen gegeben. »Must-see Indie of 2014« ... das ist schon so was wie ein persönlicher Oscar für mich.

Was bedeutet es denn, wenn monochrom so den Kunstmarkt bedient?

Wir bedienen den Kunstmarkt sehr schlecht, muss man sagen. Wir haben relativ wenig Verkaufskunst, wir können kaum sagen, wir haben da ein Gemälde, das würden wir gerne für 12 000 Euro verkaufen und dann davon zwei Monate leben. Denkste. Es gibt kein richtiges Leben in Flachware.

Liegt das daran, dass ihr viel mit neuen Medien arbeitet?

Das liegt daran, dass die Kohle das Uninteressanteste für uns ist, dass viele unserer Sachen performativ sind und auch mit neuen Medien zu tun haben, dass sie erzählerisch sind und auch ephemere bis zu einem gewissen Grad. Und außerdem zerstören wir uns durch Überproduktion selbst den Markt. (Har har) Wie soll man das Zeug verkaufen? Vielleicht sollte ich bei der Krisis nachfragen. Ich zum Beispiel mache am meisten Kohle damit, dass ich irgendwo eingeladen werde, um einen Vortrag zu halten.

Woher kommt das Publikum?

Es können Leute aus der Technologieszene sein, die eher an unseren Technologiegeschichten interessiert sind. Auf dem Gebiet der Kunst ist es oft die Aktivistenszene. Komischerweise kriegen wir relativ viel Kohle, wenn wir über unsere Projekte reden ... also Cash für Metagelaber, nicht für die eigentlichen Dinge.

Wie ist das Verhältnis bei monochrom zwischen Kunstwerk und Projekt?

Bei uns verrinnt das sowieso. Wenn ich 45 Minuten auf der Bühne stehe, nenne ich das immer »Lecture Performance«. Ich mache dann ein Mittelding aus – ich scheue mich, es zu sagen – Comedy und Theoriediskurs, der auf einem höheren Niveau normalerweise nicht so präsentiert wird.

Von unseren neun monochrom-Leuten arbeiten üblicherweise nicht alle an einem Projekt mit. Wenn es Geld gibt für ein Projekt, dividieren wir das durch die Anzahl der Leute plus eins. Wenn wir zwei sind bei einem Projekt, dividieren wir die Kohle durch drei, und das letzte Drittel geht in die monochrom-Kasse, für Infrastruktur, Server und das ganze Zeug.

Welche Rolle spielt für euch die Technologie?

Ohne Technologie gäbe es uns nicht. Die entscheidende Frage für monochrom ist: Was ist das beste Medium für eine Botschaft? Für die eine Botschaft ist ein 25seitiger Essay ok, manchmal sind zwei Minuten Kurzfilm besser, weil der das Thema viel besser auf den Punkt bringt und mehr Leute erreicht. Manchmal ist ein Computerspiel besser, manchmal muss es eine Performance auf der Straße sein. What's the perfect weapon of mass distribution of an idea?

Was heißt in diesem Zusammenhang euer Stichwort vom context hacking?

Hacking als Begriff kommt aus der Studenten-ecke des MIT, aus den fünfziger/sechziger Jahren, das waren eigentlich Streiche, etwa wenn Leute einen VW Käfer aufs Gebäude der Biologie-Uni in Boston stellen, das war so ein hack. Hacking heißt für mich generell: Schauen, wie Systeme funktionieren und wie man sie anders verwenden kann, als sie normalerweise verwendet werden, also zweckentfremden, wie man damit spielen kann. Und was bedeutet context hacking im Hinblick auf die Kunst?

Die Kunst ist ein spezieller Ort für spezielle Leute, was gleichzeitig das Großartigste und das Furchtbarste an Kunst ist. Weil Kunst wie eine Käseglocke ist, die alles abschirmt. Die Leute denken: »Das ist eh nur Kunst. Die können ja alles machen in der Kunst, warum sollte das für irgendjemanden relevant sein?« Alle Freiheiten zu haben, heißt auch, dass diese komplette Freiheit alles Spannende wegnimmt – da hat halt schon wieder einer ein Embryo gefressen, als Kunstwerk, was soll's.

Also Kritik an der Kunst, weil sie gesellschaftlich nichts verändert?

Ich rede nicht vom Iran oder von China. Ai Weiwei, der eigentlich relativ fade Kunst macht, funktioniert deswegen relativ gut, weil es in China eine strikte Disziplinargesellschaft gibt. Es ist ziemlich einfach, sich gegen eine solche Gesellschaft zu wehren, weil sie zurückhaut. Dann kann man mit dem System spielen, egal ob man ins Gefängnis geht oder nicht. Der Subversionsgehalt ist relativ hoch, wenn man weiß, wie die Hierarchien funktionieren, man kann sich relativ leicht auflehnen, wenn man weiß, was man nicht tun sollte.

In einer neoliberalen Kontrollgesellschaft wie hier, wo die Hierarchien flacher sind, wo die Leute sozusagen auf Befehl per du sind, bei Ikea oder IBM, weil die Arbeiter und Arbeiterinnen besser arbeiten, wenn sie mit dem Boss befreundet sind, schlägt das auch auf die Kunst durch.

Inwiefern?

In den sechziger und siebziger Jahren, mit George Romeros Horrorfilmen zum Beispiel, mit »Texas Chainsaw Massacre«, aber auch in der Kunstwelt mit dem »Wiener Aktionismus«, war das Schockmoment ein radikaler politischer Akt. Heutzutage ist das Schockmoment nur noch Selbstmarketing. Wer traut sich mehr, um in der Kunstwelt besser zu reüssieren. Als politische Geste ist es aber völlig sinnfrei.

Deswegen versuchen wir, sehr viel zu experimentieren, um zu schauen, wie man überhaupt noch subversiv sein kann, wenn die Subversion fast schon eingefordert wird. Wenn die Leute, die anecken, die nicht die grauen Mäuschen sind, in der kreativen und in vielen anderen Branchen den Job kriegen.

Gibt es ein Beispiel für einen gut funktionierenden context hack von monochrom?

Eine spezielle Geschichte fand schon 2001 statt, ein Jahr, nachdem die schwarz-blaue Regierung in Österreich an die Macht gekommen war, mit Haider und Schüssel. Wir waren auf der Straße am Demonstrieren, drei Jahre sind die Proteste nicht abgeklungen, jeden Donnerstag Tausende auf der Straße, dann Hunderte. Anfang 2001 kam ein Anruf von einer Kuratorin, sie würde monochrom gerne dafür gewinnen, die österreichischen Vertreter und Vertreterinnen auf der Biennale in Sao Paulo zu sein. Wir hatten damals nicht viele Kontakte zur Kunstszene, gerade mal eine Ausstellung irgendwo. Wir waren sehr geschmeichelt, haben aber gesagt, wir können nicht auf die Biennale, um Österreich zu vertreten, wenn wir jeden Donnerstag auf der Straße gegen die Regierung demonstrieren. Sie sagte dann, na gut, denkt nochmal drüber nach, ihr habt eure Freiheiten, und ihr kriegt auch Kohle. – Wie viel denn? – Na, so viel Kohle. – Soo viel Kohle? Und wir können machen, was wir wollen? Wir haben die Kontrolle über die Presseaussendung und alles? – Klar, ihr könnt machen, was ihr wollt.

Dann haben wir eine Presseaussendung geschrieben. Wir sind aber offiziell nicht selbst nach Sao Paulo gefahren, sondern haben jemand anders hingeschickt: Georg Paul Thomann, damals 57 Jahre alt, ein bisserl ein Radikalerer, hatte Punkgeschichten gemacht und war mit den Wiener Aktionisten verbandelt. Die Presseaussendung wurde rausgeschickt, alle Tageszeitungen haben das gedruckt, auch Profil und andere Magazine. Das Problem war nur, dass dieser Typ nicht existierte, den haben wir erfunden.

Was war euer eigener künstlerischer Beitrag?

Die Hauptarbeit war, dass wir eine 500seitige Biographie von dem Typen geschrieben haben: was er alles gemacht hat, und alle Kunstwerke, und welche Leute er getroffen hat. All unseren Hass auf Kunst und Technologie und Politik und alles, all das haben wir da reingepackt. Die Idee war, einfach das Buch auszustellen in unserem White Cube auf der Biennale, die Leute können das lesen, und das war's.

Weil aber alle Leute dann tatsächlich glaubten, dass es den Typen gibt, haben wir uns gedacht: Vielleicht ist das Buch nicht genug, vielleicht machen wir noch mehr? Wir sind dann nach Sao Paulo geflogen und hatten ein Kunstwerk namens »Selbstporträt als Großglockner« mit Skikarten mit seinem Leben drauf und seiner Fresse auf einem Windows-Button – furchtbares Zeug. Nachdem es aufgebaut war, kamen die Leute rein und sagten »Fucking awful, Austria, what are you doing?« und haben sich richtig beschwert über diese halbgeschmäcklerische Scheiße.

Wie habt ihr darauf reagiert?

Wir haben gesagt, wir haben damit nichts zu tun, wir sind das technische Aufbauteam. Wir werden schlecht bezahlt für diesen Scheißjob, wenn ihr mit dem Künstler reden wollt, hier

ist seine Telefonnummer, ruft ihn im Hotel an. Wir hatten vorher ein Hotelzimmer für ihn gebucht, aber die Leute sind natürlich immer nur beim Anrufbeantworter gelandet. Wenn sich die Leute bei uns beschwerten, dass er nicht rangeht, haben wir gesagt, wahrscheinlich schaut er sich den ganzen Tag Pornos an, wir haben keine Ahnung, er kommt nicht einmal zu uns her, um zu schauen, ob wir seine Scheißkunst richtig aufgebaut haben. Das interessiert uns auch nicht, Bier, Prost!

Mit wem hattet ihr denn zu tun, wenn der Thomann als Künstler fungierte?

Die einzigen Leute, die sich für uns interessierten, waren die anderen technischen Aufbauteams. Die Kuratoren und Kuratorinnen haben nicht einmal eine Businesscard an uns verschwendet, bei den Künstlern und Künstlerinnen war es nicht anders. Wir waren sehr einsame Konzeptkünstler.

Aber die Aufbauteams waren cool, mit denen haben wir Wurstsemmeln gegessen und Bier getrunken. Nach zwei Wochen hatten wir ihnen gegenüber ein bisserl ein schlechtes Gewissen. Wir erzählten ihnen dann, dass wir die Künstler sind, worum es geht, den Hintergrund. Sie fragten uns, sollen wir das geheim halten? Wir haben gesagt, macht, was ihr wollt. Es gab dann überall so Gerüchte-Geysire: Thomann habe Sex gehabt mit der Kuratorin aus Bolivien im zweiten Stock und so Zeug, sie haben eine unglaubliche Gerüchteküche losgetreten. Es war super. Einer unserer besten context hacks.

Kann man das etwas verallgemeinern?

Man muss mit der Komplexität spielen. Der symbolische Widerstand als politischer Widerstand wird wichtiger heutzutage, weil vieles einfach nur symbolisch ist. Was ist Google? Einfach eine Website, ein reines Symbol. Natürlich hängt da viel Macht und Energie hinten dran ...

... und ein wenig Hardware möglicherweise ...

Hardware auch, ja. Aber viele Leute, die nicht wissen, was wirklich notwendig ist dafür, kann man relativ leicht austricksen. Die Idee ist, dass die natürlich unheimlich viel Macht haben, aber man kann mit virtuellen Möglichkeiten anders mit der Macht spielen. Ich hab hier ein iPhone rumliegen, da stecken drei tote Chinesen drin. Die materielle Grundlage der Informationsfreiheit, die wir im Westen haben, ist die absolute Unfreiheit. Da bin ich klassischer Marxist. Es wird immer über freie Software geredet, die Diskussion, die nicht geführt wird, ist die über freie Hardware. Freie Hardware im kapitalistischen System, wie soll das gehen?

»Die Gstettensaga: The Rise of Echsenfriedl« findet sich auf Piratebay.