Artist Kunstmagazin
Raimar Stange, 'Peter Friedl'
Mai-Juli 2018, Nr.115

PETER FRIEDL

Text: Raimar Stange

Ein Vierteljahrhundert alt ist folgende Arbeit von Peter Friedl und leider immer noch überaus aktuell: »Hinaus mit uns«, 1993. Die titelgebende Forderung hat der dreimalige documenta-Teilnehmer in schwarzer Druckschrift auf weiße Plakate gedruckt und in verschiedenen Städten, u.a. in Turin, Venedig und Brünn, wild plakatiert. Später wurden die Plakatierungen fotografiert und als Postkarten publiziert. Peter Friedl zitiert mit »Hinaus mit uns« den zynischen Ausspruch eines zionistischen Juden im nationalsozialistischen Deutschland und problematisiert damit im selben Moment ausländerfeindliche und rassistische Gesinnungen, die gerade jetzt wieder immer mehr an Zuspruch nicht nur in »der deutschen Bevölkerung« gewinnen. Typisch für diese frühe Arbeit des in situ lebenden und arbeitenden Künstlers ist sein wohlkalkulierter Umgang mit Sprache, der immer wieder charakterisiert ist durch die klug komponierte Dreiuneinigkeit von Zitat, die tendenzielle Verweigerung von Bedeutung und gleichzeitiger Aufladung mit neuen Semantiken. Da scheint eine überraschende Parallele zur avancierten Popmusik der 1990er Jahre auf, dem Rap. Über diesen schrieb die US-amerikanische Kulturkritikerin Tricia Rose in ihrem Aufsatz »A style nobody can deal with«, 1994, dass er charakterisiert sei durch den Dreiklang von zitierendem »Fluss«, aggressivem «Bruch« und der irritierenden »Erweiterung« von Bedeutung. So spielt die von Peter Friedl zitierte Sentenz »Hinaus mit uns« klarerweise an auf die fremdenfeindliche Drohung »Hinaus mit euch«, die hier, gleichsam durch die gnadenlose Identifikation mit ihr, ihren vermeintlichen Sinn verliert und gerade dadurch den Unsinn nationalistischer Propaganda (z. B. der Marke AfD heute) offenbart.

Zwei Jahre später greift Peter Friedl erneut auf das Prinzip der scheinbaren Affirmation zurück und schreibt aggressiv als »agent provocateur« die Worte »Kill and Go« in elektronischer Leuchtschrift, eingebettet in den Strom von Werbebotschaften und in den österreichischen Landesfarben Rot und Weiß, auf einem riesigen kommerziellen Werbedisplay. Der Spruch »Kill and Go«, der an die politisch motivierte Ermordung von vier Roma 1994 im oberösterreichischen Ort Oberwart erinnert, war so monatelang zu sehen auf einem Wohnhaus, das ausgerechnet am Europaplatz in Österreichs Hauptstadt Wien steht. Später wurde dieses Motiv in einem Video vom Künstler »dokumentiert«. Das Moment der zynischen Überaffirmation also prägt scheinbar auch die Installation »Kill and Go«, 1995, wiederholt diese (Sprach)Arbeit doch die lauthalse und gewollt inhumane Logik ausländerfeindlicher Rhetorik, um sie dann aber gerade durch die gezielte Übernahme kritisch offenzulegen.

Kriminell, wenn man so will, geht es auch in Friedls Wandinstallation »Ohne Titel (brothers in crime)«, 1998, zu: Auf blauem Grund ist an der linken Seite der von Friedl bemalt-beschrifteten Wand ein grünes »b« zu lesen, rechts daneben in deutlich kleinerer Schrift »brothers in crime«. Das »b« zitiert mit seiner Typographie eben das »b«, mit dem die 1. Berlin Biennale 1998 für ihre Ausstellung geworben hat, »brothers in crime« ist der Titel eines ein Jahr zuvor erschienenen, damals recht kontrovers diskutierten Buches des deutschen Soziologen und Publizisten Wolfgang Pohrt. In diesem beschreibt Wolfgang Pohrt, wie sich unsere Gesellschaft zu einem von rivalisierenden Banden und Cliquen dominierten Ensemble entwickelt hat. Die vom Künstler unkommentierte Nebeneinanderstellung beider sprachlichen Formulierungen stellt, den Inhalt von Pohrts Buch (leicht) verschiebend, eine lakonisch-provokante Beurteilung des Status Quo des Betriebssystems Kunst dar, die dank ihrer graphisch perfekten Gestaltung sich dennoch bewusst nahtlos - und ausweglos? - in den damals angesagten Stil von sich als diskursiv-engagiert verstehender Installationskunst einreiht.

/Kill and Go, 1995, Video, Farbe, Ton, 10:17 Min., Installationsansicht: Sala Rekalde, Bilbao, 2010, Courtesy der Künstler, Guido Costa Projects, Turin, Nicolas Krupp, Basel, Foto: Begoña Zubero

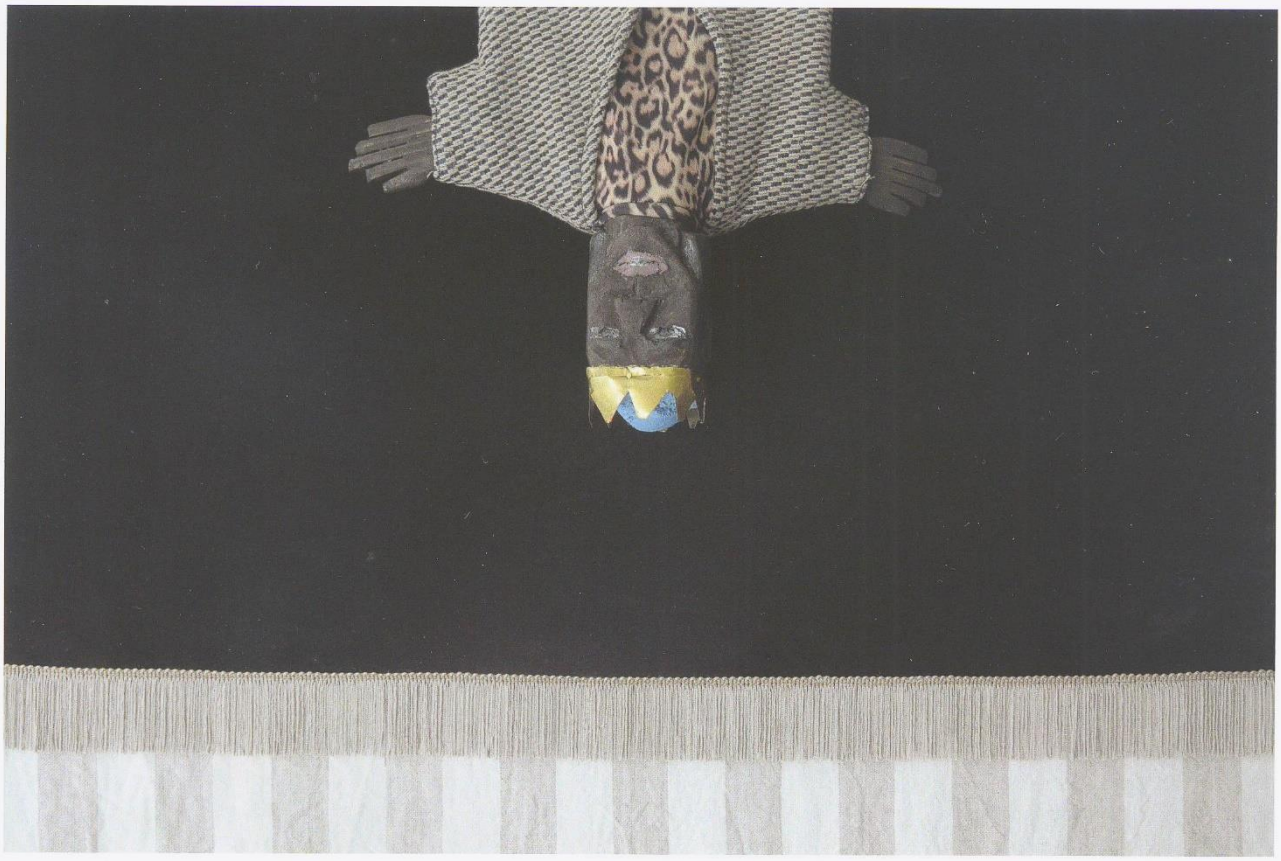
Artist Kunstmagazin
Raimar Stange, 'Peter Friedl'
Mai-Juli 2018, Nr.115

/Kill and Go, 1995, Elektronische Leuchtschrift, Europaplatz Wien, Courtesy der Künstler, Foto: Peter Friedl

Sprache, ihr Verstehen und der Umgang mit ihr spielen in Peter Friedls künstlerischem Tun immer wieder eine wichtige Rolle, wie ich anschließend am Beispiel von zwei neueren Arbeiten des Künstlers darlegen möchte. Also sei zunächst die Aufmerksamkeit auf Friedls »Teatro Popular«, 2016 – 2017, gerichtet. In dieser Arbeit, konzipiert zunächst für den Lissaboner Ausstellungsraum »Luniar Cité«, greift der Künstler auf das formale Vokabular des portugiesischen Straßentheaters »Dom Roberto« zurück. Diese heute beinahe vergessene Form des Puppenspiels nutzt als Bühne sogenannte »barraca«, also einfache, mit Stoff verkleidete Holzkonstruktionen, in denen ein allein agierender Puppenspieler versteckt ist. Über seinem Kopf lugen dann die von ihm bewegten Puppen für sein Publikum sichtbar nach draußen. Gespielt werden im »Dom Roberto«-Puppentheater von Wiederholung und Typisierung geprägte volkstümliche Stücke. Peter Friedl nun hat für sein »Teatro Popular« vier barraca-Prototypen konstruiert, die sich vor allem dadurch auszeichnen, dass sie ohne Werkzeuge auf- und abgebaut werden können. Die verwendeten Stoffverkleidungen, die TEXTilien hierfür kommen nicht wie eigentlich üblich aus Portugal, sondern aus Brasilien – bereits jetzt kündigt sich Kolonialgeschichte an. Auch die Handpuppen hat Peter Friedl selbst entworfen und dabei ein denkwürdiges, nur auf den ersten Blick disperses Figurenensemble zusammengestellt, dessen Akteure alle aus unterschiedlichen Jahrhunderten, Kontinenten und gesellschaftlichen Sphären stammen. Dazu gehören u. a. der die Meeresschifffahrt revolutionierende Astronom Abraham Zacuto (1452 – ca. 1515,) dann General António de Spinola (1910 – 1996), der erste Übergangspräsident der Dritten Portugiesischen Republik und z. B. auch Bonga, ein bekannter angolanischer Popmusiker unserer Tage. Hinzu kommen fiktive Persönlichkeiten wie die von Ingrid Bergmann gespielte »Ilsa Lund« aus dem Filmklassiker »Casablanca«, 1942, ein Teufel und ein Elefant. Die insgesamt 22 Puppen lassen ein vielschichtiges Netz aus historischen, selten in Zusammenhang gebrachten Referenzen entstehen – und dennoch verweigern sie letztlich das Sprechen, liegen sie doch verteilt auf den vier barracas, werden also von keinem Puppenspieler in Aktion versetzt. Keine theatralische Inszenierung findet da jemals statt, kein Stück wird entwickelt. Erneut also ereignet sich hier eine produktive,wenn man so will ideologiekritische Spannung von vorgegebenen sprachlichen Mustern - hier das Puppentheater-Modell »Dom Roberto« - und der Artikulation neuer Semantiken, die bei Peter Friedls »Teatro Popular« zwar deutlich angedeutet werden, letztlich aber doch unausgesprochen bleiben.

Zu Recht wurde schon an anderer Stelle darauf hingewiesen, dass Peter Friedl mit seinem »Teatro Popular« eine »minor art« ganz im Sinne von Gilles Deleuze/Felix Guattari praktiziert. So ist seine Arbeit hier charakterisiert eben durch dreierlei: 1. das Straßentheater »Dom Roberto« war einst eine kollektive Volkskultur, längst aber ist sie nur noch einer Minorität bekannt; 2. die gleichsam, wie kurz von mir beschrieben, aus Zeit und Raum fallende Besetzung seines Puppenensembles sowie die Verweigerung einer inszenierten Aufführung hebeln die verabredeten Semantiken des Theaters widerspruchsvoll aus; und 3. erweist sich in dem gesamten Setting des »Teatro Popular« jedes Element als politisch, jedes verweist mehr oder weniger dezidiert auf sozio-politische Zusammenhänge der Geschichte und Gegenwart Portugals, also dem Land, in dem die Arbeit zuerst gezeigt wurde.

/Teatro Popular, 2016–2017, »4 barracas«, Holz, Aluminium, Stoff, 190 x 100 x 100 cm (2x), 180 x 90 x 90 cm, 180 x 100 x 100 cm, 22 Handpuppen, Mixed media, variable Dimensionen, Installationsansicht: Lumiar Cité, Lissabon, 2017, Courtesy der Künstler und Lumiar Cité, Lissabon, Foto: Daniel Malhão



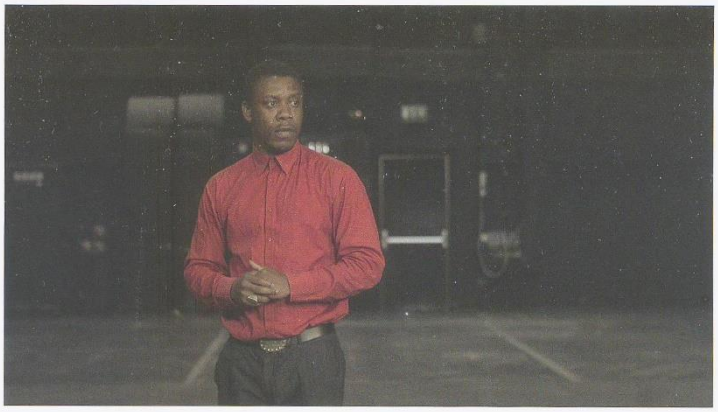
/Teatro Popular, (Detail), 2016–2017, Aluminium, Stoff, 22 Handpuppen, variable Dimensionen, Courtesy der Künstler und Lumiar Cité, Lissabon, Foto: Daniel Malhão

Artist Kunstmagazin
Raimar Stange, 'Peter Friedl'
Mai-Juli 2018, Nr.115

/ Teatro Popular, (Detail), 2016–2017, Aluminium, Stoff, 22 Handpuppen, variable Dimensionen, Courtesy der Künstler und Lumiar Cité, Lissabon, Foto: Daniel Malhão

Eine andere Form des Neudenkens und Neuwahrnehmens von Semantik und Verständlichkeit ereignet sich in Peter Friedls Beitrag zur documenta 14 in Athen und Kassel 2017, der 33 Minuten dauernden Videoinstallation »Report«, 2016. Wir sehen zunächst die Bühne des griechischen Nationaltheaters in Athen, leer bis auf die Brandmauern, grauer Boden, so gut wie keine Requisiten. Entworfen wurde dieses »Nationaltheater« Ende des 19. Jahrhunderts signifikanterweise - oder paradoxerweise? - nicht von einem Griechen, sondern von dem aus Deutschland stammenden Architekten Ernst Ziller (1837 - 1923). Wir sehen dann in diesem »authentisch-minimalistischen« Setting, dass wie Passanten aussehende Menschen Texte vortragen, meist allein, aber auch zu zweit oder zu dritt, einige der Akteure treten mehrmals auf. Es handelt sich um 25 Menschen, wenige Schauspieler und viele Nicht-Schauspieler, die in Griechenland leben, dort aber nicht geboren wurden und die in ihrer jeweiligen Muttersprache oder einer Sprache ihrer Wahl Passagen aus Franz Kafkas »Bericht an eine Akademie«, 1917, darbieten. Aus dem Gedächtnis - »by heart«, wie es die Briten deutlich gefühlvoller formulieren -, tragen sie den monologischen Text Kafkas vor, der den mit berühmten Worten »Hohe Herren von der Akademie! Sie erwiesen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über mein äffisches Vorleben einzureichen« beginnt. Vordergründig geht es in dieser Erzählung um die Menschwerdung des Affens »Rotpeter«, hintergründig aber handelt es sich um die wohl zur Zeit populärste Interpretation um eine »Parabel eines Künstlers und der jüdischen Assimilation«, wie z. B. Gerhard Kurz treffend feststellte. Assimilation: ein Problemfeld, das, so scheint es zumindest, deutliche Parallelen zu dem Leben der in »Report« auftretenden, oftmals durch einen Flucht- bzw. Migrationshintergrund mitgeprägten 25 Menschen aufweist.

In der »untheatralischen Inszenierung« (Hilde van Gelder) dieses Berichts lässt Peter Friedl dann seine Protagonisten, ein wenig wie in einem Casting, vorsprechen und -spielen, einen nach dem anderen, eine (wertende) Choreographie ist kaum auszumachen. Ausgewählte Passagen ihrer Darbietungen werden schließlich in »Report« als polyglotte Collage des Kafka-Textes gezeigt, der nahezu gänzlich zu hören und gewissermaßen auch zu sehen ist. Vom Künstler beabsichtigt, und dieses ist entscheidend, sind in dem Video keine Untertitel zu sehen, diese würden die Mehrsprachigkeit wieder in die eine, für die meisten verständliche, (schriftliche) Sprache einebnen. Auch werden die verschiedenen Sprachen - das Spektrum reicht von Farsi, Englisch und Arabisch bis zu Kurmandischi, Französisch und Russisch, auf die »Heimatsprache« des Textes, also Deutsch, wurde bewusst verzichtet - nie von Peter Friedl polyphon übereinandergelegt, sie bleiben für sich stehen, aber mit den anderen hier gesprochenen Sprachen in engem Zusammenhang, eben durch den ihnen gemeinsamen Text Kafkas. So ereignet sich hier dezidiert keine babylonische Sprachverwirrung, sondern vielmehr ein neues sprachliches Verständnis über die vermeintlichen (Sprach)Grenzen hinweg, ein (Ein)Verständnis, das nicht zuletzt auch baut auf die zu sehende Körper/Gesten/Sprache der Vortragenden, ein Verständnis, jenseits von vorschnellen Zuschreibungen von Identität dank »Muttersprache«. In diesem Sinne fragt dann die Kunsthistorikerin Hilde van Gelder hoffnungsvoll: »Kann Friedls radikal neutrale Herangehensweise an Artikulations- und Ausdrucksformen dazu beitragen, dass wir Ansätze einer kommenden Gesellschaft, einen neuen 'sensus communis' entdecken?«



/ Report, 2016, Einkanal-Videoinstallation, HD-Video, Farbe, Ton, 32:03 Min., Loop, documenta 14, 2017, Courtesy der Künstler, Guido Costa Projects, Turin, Nicolas Krupp, Basel