08 2015

Here at the Center: Jimmie Durham. In Europe. Im NBK Berlin.

Übersetzt von Elisabeth Lacher

Künstlerisch zu arbeiten beginnen ist niemals eine Entscheidung, sagt Jimmie Durham. Der Künstler, Dichter und Aktivist, wurde 1940 in Arkansas/USA geboren, begann 1964 als Bildhauer zu arbeiten und war seit den frühen 1960er Jahren in der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung politisch aktiv. 1973 schloss er sein Kunststudium in Genf ab und kehrte in die USA zurück. In den 1970er Jahren war er Mitgründer und Vorsitzender des „International Indian Treaty Council“ der UNO. Seine Tätigkeit dort führte unter anderem zur Erklärung der Rechte von indigenen Völkern. 1987 verließ Durham die USA, ließ sich zunächst in Mexiko und ab 1994 in Europa nieder. Er lebte unter anderem in Dublin, Marseille, Rom und Berlin.

Durhams künstlerische Arbeit setzt sich gewöhnlich aus gefundenen oder gefertigten Objekten aus geschnitztem Holz, Tierschädeln und -knochen oder Metallteilen zusammen, und bezieht sich ironisch auf eurozentristische Vorstellungen von „Indianerkunst“. Von Juni bis 2. August ist er mit „Here at the center“ im NBK Berlin zu sehen, einer Institution zeitgenössischer Kunst- und Diskursproduktion in Berlin. Der Kurator der Ausstellung, Marius Babias, der sich auf das Verhältnis von Kunst

und öffentlichem Raum spezialisiert hat, arbeitete bereits in den 1990ern mit Durham an einer Ausstellung, die die Entwicklungen der Europäischen Union unter dem Aspekt des Verhältnisses von Gesellschaft und Raum, Geschichte und Umwelt sowie einer kritischen Haltung gegenüber politischen Machtverhältnissen und Strukturen in den Fokus nahm.
Ich traf Durham in seiner Wohnung in Berlin-Schöneberg. Wir unterhielten uns über Kunst, Leben, Geld und Europa.

TL: Ich möchte dich zu zwei Videoarbeiten in der Ausstellung „Here at the Center" befragen: eines ist „Grunewald", welches aus einer gemeinschaftlichen Aktion inmitten dieses Berliner Waldes besteht, die mit Holz, mit Musikinstrumenten spielt. Es zeigt eine Gruppe Menschen, die sich zu kennen scheinen. Das andere Video hat den Titel „Berlin 2000". Beide scheinen eine Art Fahrtenbuch deiner Erinnerung, deines Lebens, der Geschichte deines Umfelds zu sein. Was kannst du mir darüber erzählen? Wie hat das alles begonnen? Gibt es eine Beziehung zwischen ihnen?

JD: Als wir die Videos produziert haben, war keine Beziehung vorhanden, und wenn man etwas macht, dann macht man es einfach, danach erkennt man das wiederkehrende Narrativ, das man als Person in sich trägt und man kann nicht außerhalb seiner selbst sprechen, man kann lediglich agieren. Das erste Video, „Grunewald" entstand gemeinsam mit Maria Thereza (Alves) über beinahe zwei Jahre, ich denke es war 2000 und 2001. Wir machten es, weil das Haus der Kulturen der Welt in Berlin uns für die Ausstellung „Heimat" angefragt hat. Und wir hatten niemals über *Heimat* nachgedacht. Ich habe nie über das Zuhause als Heimat nachgedacht, nicht in dem Sinn, den das deutsche Wort hat.

TL: Ja, das deutsche Konzept von Heimat inkludiert *Vaterland* und *Zuhause* in einem Begriff.

JD: Ja, es ist wirklich ein sehr *deutsches* Konzept! Jedoch… wir hatten zu jener Zeit eine Menge Freund_innen. Und wir waren angetan von der Idee, dieses Video zu machen. Also haben wir Leute eingeladen und sind mit ihnen in ein sehr nettes, portugiesisches Restaurant gegangen. Heute gibt es das Restaurant nicht mehr. Der Eigentümer war ein ehemaliger Bauarbeiter und Sänger aus Portugal. Im Ruhestand eröffnete er dieses Restaurant, ein wirklich hervorragendes Restaurant. Wir sind ungefähr einmal die Woche hingegangen, weil es nahe an meinem Atelier lag. Dort haben wir also eine Party geschmissen und einen Haufen Leute eingeladen, die wir in Berlin getroffen hatten und die gefilmt werden sollten. Der Eigentümer des Restaurants sang ein wunderschönes Lied. Auch das frühere Fluxus-Mitglied Emmet Williams sang beinahe ein Lied. Ich habe ein Lied gesungen. Maria Thereza und ich hatten ja mit Deutschunterricht beim DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) begonnen, den unsere Lehrerin beendete, da sie meinte, ich würde es nicht ernst genug nehmen. Ich singe ständig und viel. Und sie lehrte uns Lieder zu singen. Es waren Kinderlieder. Aber sie stimmte sie so hoch an, dass meine Stimme nicht mitkonnte. So stimmte ich eine Oktav tiefer an und sie empfand es als Affront gegen sich. Sie verstand nicht, dass es wegen meiner Stimme notwendig war. Und ich habe nicht schnell genug reagiert. Ich bin ja ein sehr langsamer Sprecher und lerne auch nur langsam. Aber wenn ich lerne, lerne ich wirklich. Aber sie hat den Unterricht beendet. Sie sagte, ich sei nicht ernst genug. Es war als wäre ich wieder in der Schule.

null
Jimmie Durham, Grunewald., Ausstellungsansicht, Neuer Berliner Kunstverein, 2015. Foto: Claudia del Fierro

TL: Welche Rolle spielen Freunde in deiner Arbeit und in deinem Leben? Ich frage das deshalb, weil es mir in beiden Videos aufgefallen ist, *Grunewald* und *Berlin 2000,* in dem wir das Dinner im Restaurant sehen, den Deutschunterricht, die Aktion im Wald; man sieht ständig überall Freunde: Menschen, die mit dir verbunden sind, manchmal auf eine sehr intime Art und Weise. Und auf diese Weise filmst du ja kein konkretes Projekt, sondern eher eine Dynamik.

JD: Ja, eine Dynamik, das ist der Punkt. Genau das ist es. Und... Maria Thereza hatte die Idee zum Film *Grunewald*. Sie hatte eine kleine Vogelstimmen-Pfeife. Sie sagte: Wir sollten ein Video machen. „Ja, lass uns ein Video machen", meinte ich. „Wir sollten einen Haufen Leute einladen und Vogelgesänge produzieren."

TL: Diese beiden Videos sind relativ wichtig, weil ihr in beiden die Möglichkeiten der Stadt erkennt, als würdet ihr die Stadt erkennen...

JD: Ja, ich denke... Ich denke das ist wahr. Und es gibt etwas Spezielles an Berlin und Freundschaft, weil Berliner sich mit Freundschaft nicht recht gut auskennen (lacht). Es gibt ja viele Menschen, die aus dem Ausland nach Berlin kommen, und ich selbst war ja mein ganzes Leben immer unter vielen Menschen, ich komme aus einer wirklich, wirklich großen Familie mit vielen Onkeln und Cousins, usw. Und irgendwie kann ich nicht recht gut alleine sein. Ich bin oft für mich, und ich mag es, wenn ich für mich bin. Aber würde ich ständig für mich sein, ich würde ausgehen und Leute kennenlernen. Weil ich diese regelmäßige Interaktion mit anderen Menschen brauche. Würde ich die nicht haben, würde ich mich auf die Suche danach machen, ansonsten

kommt man ja nicht zu neuen Informationen. Wenn man keine Leute trifft, kann man sich nur darauf verlassen, was man schon weiß. Man könnte sich als recht klug einschätzen, man könnte sehr, sehr klug sein, aber man könnte nicht klug bleiben. Man würde lediglich dieselben klugen Worte ständig wiederholen. Und das ist nicht sehr klug.

TL: Und dann gibt es noch dieses andere Video mit den Kinderliedern. Es heißt auch so, „Kinderlieder".

JD: Ja, genau. Das ist das Video, das ich gerade mit Barbara Wien und Wilma Lukatsch gemacht habe. Ich wuchs ja im Süden der USA in den 1940er Jahren auf. Seither gibt es diesen Fluch in meinem Leben. Wenn ich ein Lied höre, werde ich es nicht mehr los. Dazu muss ich gar kein ganzes Lied hören, das höre ich beinahe nie, aber auch wenn es so wäre, ich würde mir alles merken. Wenn ich an einem Musikladen vorbeigehe, egal welche Musik dort gespielt wird, ich erinnere mich daran. Es wird meine Gedanken nicht mehr loslassen. Ich kann sie nicht mehr aus meinem Kopf verbannen. Ein echter Fluch. All diese furchtbaren Lieder, die in den 1950ern ständig in den USA gespielt wurden. Lieder über das Blut von Jesus, Lieder, die sich über Frauen lustig machen, egal wie dumm diese Lieder auch waren, sie sind alle in mir. Und manchmal summe ich eines davon einfach vor mich hin, ohne es zu bemerken. Es ist wirklich ein Fluch. So dachte ich mir, manche der Lieder zu singen und zu schauen, was passieren wird.

TL: Also, du reproduzierst eine Erfahrung, die du schon gemacht hast.

JD: Ja. Das Lustige an dieser Arbeit ist der Titel „Lieder meiner Kindheit". Und viele Personen denken automatisch durch den Titel an irgendetwas weises, lustiges, etwas *Indianisches*. Als hätte

es so etwas wie Kolonialisierung nie gegeben. Meine Kindheit im öffentlichen Leben war die Hölle. So wie die der anderen in den 1940ern. Und die Popmusik in den USA war schon schlecht in den 1890ern. 1900 wurde es noch schlimmer. 1920 wurde es noch schlimmer. 1930 wurde es noch schlimmer. Jedes Jahrzehnt wird es immer schlimmer. Man denkt, es könnte nicht mehr schlimmer werden. Popmusik ist ja immer schlecht. Aber in den USA, das ist es wirklich schlimm, sehr schlimm. Wie dieses verdammte „How much is this Doggy in the Window“ von Patti Page... Das ist nicht mal ein Lied, aber es war die Nummer eins für eine lange Zeit! Es war Ronald Reagans Lieblingslied. Das war es wirklich! (lacht).

null
Jimmie Durham, Still Life with Architectural Elements (2000) / Sie sind hier (2000). Ausstellungsansicht, Neuer Berliner Kunstverein, 2015 | Neuer Berliner Kunstverein / Jens Ziehe

null
Jimmie Durham, Still Life with Architectural Elements, 2000. Ausstellungsansicht, Neuer Berliner Kunstverein, 2015. Foto: Claudia del Fierro

TL: Und die Objekte, die du sammelst, sie sind wie drei Arbeiten, die am Tisch mit den Metallteilen und Nummern, die auf ein Gebäude von Zaha Hadid Bezug nehmen...

JD: Genau, das MAXXI in Rom...

TL: Ja, und die anderen Skulpturen mit Gesichtern und Körpern aus Objekten und Gebeinen, die du gefunden hast... Es sind Sachen, die eine andere Bedeutung bekommen, eine Bedeutung, die sie ursprünglich eigentlich nicht haben.

JD: So schaut es aus, aber so ist es nicht wirklich.

TL: Was machst du dann mit ihnen?

JD: Grundsätzlich bin ich völlig unschuldig. Ich spaziere alleine, ich spazierte immer alleine, nun fahre ich alleine (lacht). Und die Dinge kommen auf mich zu. Ein kleines Stück Metall sagt: „Hallo, was machst du so?“ (lacht) Und ich antworte: „Lass mich in Ruhe. Ich kann kein Metallstück gebrauchen.“ Aber ich bekomme ständig Metallisches. Ich habe viele schöne Stücke aus Metall. Bezaubernde Dinge kommen einfach auf mich zu. Und fragen mich, ob sie nicht irgendwo dazupassen würden! Wenn sie klein genug sind, hebe ich sie auf und nehme sie mit nach Hause. Und irgendwann beginnt dann etwas, vielleicht liegt eines der Metallstücke jahrelang neben einem Stück Glas und es entsteht eine Beziehung zwischen ihnen, von der sie mir erzählen. Und irgendwann kommen die beiden dann zusammen in eine Kunstausstellung. Sie kleben aneinander, sitzen nebeneinander oder etwas ähnliches. Es ist nicht meine Schuld, es ist ihre Schuld. Ich bin eigentlich unschuldig.

TL: Also, sie kommunizieren in irgendeiner Weise untereinander.

JD: Ja. Wie streunende Katzen und Straßenhunde.

TL: Und welche Rolle spielt deine literarische Arbeit in Relation zum Thema des Findens von Dingen, quasi überall? Denn die Gedichte, die ich las, wie das Gedicht, das du mir heute gezeigt hast, haben eine Art Zufallscharakter. Sie geschehen einfach um zu

sein, sie sind wie kurze Begebenheiten oder Erinnerungen… Fühlst du dich wie ein Autor oder…

JD: Ich begann ja zuerst mit dem Schreiben von Gedichten, nicht mit der Kunst. Mit der Kunst begann ich erst einige Jahre später. Es begann damit, dass ich rausfinden wollte, was die englische Sprache tut, und was menschliche Sprachen tun. Denn es heißt, dass Sprache von sich aus gar nichts tut, außer reden, und es heißt, dass Menschen ohne Sprache nicht denken können. Und wenn mir gesagt wird, dass ich etwas nicht tun kann ohne das andere, regt sich in mir sofort Widerstand. Dafür bin ich berühmt bei Maria Thereza. Sie sagt mir, ich soll still halten, und ich bewege mich. Ich kann das nicht tun, und ich tue es. Es passiert automatisch, ich habe das schon als Kind so gemacht, das machte meine Mutter wahnsinnig. Es heißt, es wäre unmöglich, ohne Sprache zu denken, egal welche Sprachen wir beherrschen, wir brauchen diese, um denken zu können. Und ich weiß, dass das nicht wahr ist, weil ich es einfach weiß, und ich glaube, dass viele Künstler das auch wissen. Musiker wissen das definitiv. Ziemlich viele Mathematiker wissen, dass die menschlichen Sprachen die Mathematik nicht beschreiben können, dass es eher die Mathematik braucht um die menschliche Sprache beschreiben zu können, doch auch das funktioniert nicht. Und ich persönlich habe noch dazu die englische Sprache in mir, die wohl die dümmste Sprache der Welt ist. Sie ist eine wirklich, wirklich verrückte Sprache, aus der sich ein Haufen verrückter Dinge ergeben. Es ist eine absolut geisteskranke Sprache die noch dazu vorgibt, lediglich eine Sprache zu sein nach dem Motto: „Ich rede einfach“. So habe ich früh begonnen, über die englische Sprache nachzudenken und ich habe mich daran gewöhnt. Es kommt ein Wort auf mich zu. Einfach irgendein dummes Wort, denn im Englischen gibt es so viele dumme Worte, dass man denkt: „Ah, das könnte ein Wort sein.“

Und das ist es dann, es gibt vor, ein normales Wort zu sein. Und das Wort erinnert dich an ein anderes Wort. Und das wiederum erinnert dich wieder an ein anderes Wort. Wir sagen, dass eine Sache uns an eine andere Sache erinnert. Wir sind nicht „tabula rasa“. Wir alle haben unsere Erfahrungen im Hintergrund, unsere politischen Einschätzungen, unser Wissen. Wenn also ein Wort mich an ein anderes Wort erinnert, und der Vorgang des Erinnerns…

In meinem Kopf geht´s echt rund! Also zwischen diesen zwei Worten, die Verbindungen, die durch diese zwei Worte initiiert werden. Ich behaupte, und ich denke, ich liege richtig, dass Gedichte passieren, dass nicht ich sie schreibe, sondern sie passieren und ich nehme sie auf. Und im selben Moment weiß ich, dass niemand anderer sie aufnehmen würde. Also muss es jemand wie ich sein, der sie aufnimmt. Aber es ist kein isoliertes *ich*, es ist immer… Ich könnte mir nicht vorstellen, isoliert zu sein. Wenn man nicht sozial ist, dann gibt es einen nicht. Als Eremit gibt es keinen Weg zu sein. Wenn wir sozial völlig abgeschieden leben, leben wir auch zu uns selbst völlig abgeschieden! Man ist immer in irgendeiner Weise sozial. Vor ein paar Tagen sprach ich mit einer Frau aus New York und sie redete über Mode und wie es sein kann, dass der Geschäftsanzug für Männer derzeit so wichtig ist. Ich meinte, wie überhaupt das Geschäft um die Mode so wichtig sein kann. Wir erfreuen uns nicht mehr an der Mode, wir nehmen sie als Realität statt als Spiel.

Aber wir sind ja ständig in Uniform. Wenn man einen Geschäftsanzug trägt, ist man in der Uniform eines Geschäftsmannes. Ist man nackt, ist man in der Uniform eines nackten Menschen. Wir sind Modetiere. Wir haben keine Möglichkeit, uns nicht zu kleiden. Menschen kleiden sich. Und das ist immer ein sozialer Akt. Alles was wir tun ist ein sozialer

Akt. Wenn wir lesen, lesen wir sozial. Man liest nicht zur eigenen Unterhaltung. Man liest zwar zur Unterhaltung, aber es ist das soziale Ich, das sozial liest, man liest ja nicht ein eigenes Buch immer und immer wieder. Es scheint sehr einfach zu sein: Ich muss einfach ständig sozial sein. Weil das ist, wo… So werde ich. Anders bin ich nicht… bin ich nicht…

TL: Du bist nicht…?

JD: Überhaupt nicht.

TL: OK!

JD + TL: (Gelächter)

null
Jimmie Durham, The Meat of Jesus, 2012. Ausstellungsansicht, Neuer Berliner Kunstverein, 2015 | Neuer Berliner Kunstverein / Jens Ziehe

TL: Die Jahre deiner politischen Aktivität in New York und Genf usw… Danach hast du entschieden Kunst zu machen, zu hundert Prozent, nicht wahr? Wie ist das passiert? Wie kam das?

JD: Es gibt immer mehr Ebenen der Realität, als uns angenehm ist – so viele Ebenen der Realität. Aber eine Realität ist, dass ich mich niemals dazu entschied, Künstler zu sein. Die Leute fragen: Wann hast du bemerkt dass du ein Künstler bist?“ Niemals, ich habe es niemals bemerkt. Aber als ich ein junger Mann war, unmittelbar nach dem Militärdienst, und als ich lernte Bücher zu lesen, habe ich auch begonnen Gedichte zu schreiben und diese vorzutragen. Ich war auch in einer Theatergruppe und musste ständig

irgendwelche Jobs annehmen. Harte Arbeit während des Tages, Jobs mit echt harter Arbeit, Tag für Tag. Und ich stellte eben auch ständig irgendwelche Dinge her, Schnitzereien, Handarbeiten, Bilder, was auch immer... Und jemand sagte: „Das schaut wie Kunst aus! Du solltest es verkaufen!“ So kam ich auf die Kunst. Jemand sagte: „Das schaut wie Kunst aus! Du solltest es verkaufen!“ Und plötzlich war ich gierig auf Geld, plötzlich war ich kommerziell. Und plötzlich war ich... Es war so wundervoll befriedigend: Ich nahm fünf hölzerne Knochenschnitzereien und brachte sie in eine Galerie. Und sofort hatte ich drei davon verkauft. Und der höchste Preis, den ich erzielte, war dreihundert Dollar. Das habe ich in einer Woche harter Arbeit nicht verdient! Es war so gutes Geld, dass ich mir dachte: „Das ist das Richtige für mich!“ (lacht). Ich liebe die Kunst, so ist das! (lacht).

TL: (lacht) Aber es gibt sicher noch andere Faktoren, die dich beeinflusst haben...

JD: Ich war immer im politischen Theater aktiv. Und ich schrieb Gedichte, was auch sehr politisch ist. Man kann ja nicht einfach über Blumen schreiben. Man muss über jemand schreiben, der die Blumen niedertrampelt. Sonst ist es keine Dichtung! Also war ich schon politisch. Und ich habe immer irgendwelche Dinge hergestellt, schon als Kind.

Nach einer gewissen Zeit bemerkte ich, dass ich betrogen wurde und dass ich mich selbst betrüge. Wenn du etwas für den Verkauf produzierst und es dann verkaufst, bekommst du nie genug Geld dafür! Geld ist zu dumm für diese Dinge! Man braucht Geld, um etwas Wein zu kaufen oder Popcorn, um ein Dach über dem Kopf zu haben, und um weiter etwas tun zu können. Wenn man fünf Milliarden Dollar bekommen würde, wieviel Wein könnte man kaufen? Wieviel Wein könnte man trinken? Es gibt keinen Grund

über Geld nachzudenken, wenn es um Kunst geht, es ist zu frustrierend, weil man eigentlich die zwischenmenschliche Interaktion sucht – und Geld ist keine zwischenmenschliche Interaktion, Geld ist einfach… Du kaufst eine Fahrkarte irgendwohin und dort kannst du dann Leute treffen (lacht). Ich habe keine Ahnung ob das Sinn macht oder nicht, aber… Ich begriff innerhalb eines Jahres, dass der Austausch von Kunst gegen Geld eine schlechte Übersetzung ist. Es funktioniert nicht.