

Chez Che?

Überlegungen zu zwei künstlerischen Arbeiten von Adidal Abou-Chamat

„Ich finde Kurt Cobain echt gut und habe gelesen, dass Cobain auch auf Che Guevara stand. Das hat mich beeindruckt, und ich habe dann viel über Che Guevara gelesen und finde das ist die gleiche Wellenlänge.“ Simon Berger¹

„Identität entsteht nicht quasi-biologisch durch Entfaltung eines Personkerns, sondern im wörtlichsten Sinn durch Identifikation“², stellte der Philosoph Wolfgang Iser in seinem wichtigen Aufsatz „Identität im Übergang“ fest. Identifikation nun ist ein Prozess, der nicht nur in unterschiedlicher Intensität sowie in unterschiedlicher Art und Weise auftreten kann, sie ist auch ein Prozess, der in seinen spezifischen Ausformungen geschichtlich und sozial bedingt ist. Der italienische Historiker Carlo Ginzburg war wohl einer der ersten seiner Zunft, der für die „Volkskultur“ die „historische und gesellschaftliche Veränderbarkeit des Lesertypus“³ konstatierte. Der sich ändernde Vorgang des Lesens, des Interpretierens von Texten, Bildern, Zeichen und signifikanten Handlungen eben ist konstituierend für genau die Identifikation, die Identität(en) schafft. Und dieser Vorgang weist heute ein überaus breites (postmodernes) Spektrum von möglichen Modalitäten auf, ein Spektrum, das von aktiver, kritisch-analytischer Auseinandersetzung bis hin zu lustbetont-spielerischem Konsum reicht. Der cultural - studies - Theoretiker Lawrence Grossberg hat die Konsequenzen für die via Musikrezeption funktionierende Identifikationen einmal am Beispiel des Übergangs von (aufbegehrender) Rock- zu (hedonistischer) Disko-Musik so beschrieben: „Nicht mehr wird nach der Musik getanzt, die man mag, sondern man mag die Musik, nach der man tanzen kann.“⁴ Ablesbar ist diesem Spektrum möglicher Formen von Identifikation so nicht zuletzt die zunehmend beherrschend werdende Rolle, die eine kapitalistische Kommodifizierung in „unserer“ Gesellschaft spielt. Identität droht da längst zur oberflächlichen „Ware Subjektivität“⁵ zu verkommen.

„Mein Tattoo von Che habe ich schon seit über 30 Jahren. Meine Haut ist gealtert, Che mit ihr. Es freut mich zu sehen, dass viele in der heutigen Jugend sich wieder mit ihm auseinandersetzen und in diesem Zeitalter des Raubtierkapitalismus wieder Ideale, die er und die Revolution in Kuba vertrat, gut finden.“ Alexander Kahn⁶

Der in Argentinien geborene und 1967 im militanten Guerillakampf von bolivianischen Soldaten erschossene Che Guevara war (und ist es zum Teil auch noch) in Mittel- und Südamerika ein Volksheld⁷. Als antiimperialistischer Revolutionsführer wurde der charismatische, meist kurz „Che“ genannte Mann in den später 1960er und 1970er Jahren

¹In Adidal Abou-Chamats Installation „revolutionary heroes“ von der Künstlerin an die Wand gepostetes Zitat.

²Wolfgang Iser, Identität im Übergang, 1990, zitiert nach: derselbe, Ästhetisches Denken, Stuttgart 1993, S. 188

³Carlo Ginzburg, Der Käse und die Würmer, ed. Berlin 1990, S. 19

⁴Lawrence Grossberg, Is anybody listening? Is anybody care?, in: Microphone Fiends, Hrsg. Andrew Ross/ Tricia Rose, New York/London 1994, S. 56 (Deutsche Übersetzung R. St.)

⁵Lesen dazu: Marius Babias, Ware Subjektivität, München 2002

⁶a.a.O. Anm. 1

⁷Der wohl bekannteste „Che“-Fan ist der legendäre argentinische Fußballspieler Diego Maradona, der ein Tattoo mit dem Konterfei „Ches“ am linken Oberarm trägt.

zudem, nicht zuletzt auf Grund seines frühen Todes, schnell zum Idol linker Jugendlicher und Studenten auch in Europa und in den USA. In den letzten Jahren hat diese Verehrung, nach etwa 3 Jahrzehnten in denen der fast schon als „Popidol“ zu bezeichnende „Che“, ein wenig in Vergessenheit geriet, wieder an Intensität zugenommen. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Einerseits lässt die neoliberale Globalisierung den Kapitalismus (wieder) in seiner asozialsten Form agieren, was Reaktionen wie eine Rückbesinnung auf „linkes Gedankengut“ evoziert. Andererseits tritt jetzt erstmals eine Generation auf die politische Bühne, die den „real-existierenden“ Kommunismus kaum noch selbst, weder medial vermittelt noch am „eigenen Leibe“ erfahren hat – glorifizierenden Projektionen jedweder Art sind so kaum noch Grenzen gesetzt, zumal der Kapitalismus diese Glorifizierungen selbstverständlich gerne nutzt, indem er die notwendige Warenpalette für das „Ausleben“ dieser Identifikationen zur käuflichen Verfügung zu stellt.

Die multimediale Rauminstallation „CHE, no more heroes“, 2007, von Adidal Abou-Chamat setzt an genau diesem Punkt der postmoderne Heldenverehrung an. Das künstlerische Projekt startete mit einer groß angelegten Internetrecherche, die zum Ziel hatte, möglichst viele und unterschiedliche Menschen nach ihrem Umgang mit der Ikone „Che“ zu befragen. Im weiteren Verlauf wurden alle möglichen Formen von Devotionalien zusammengetragen, das Spektrum reicht vom sexuell aufgeladenen Fanartikel, wie z. B. Büstenhalters und Tangas, die mit „Che's“ legendärem schwarz-weißen, fast schon logoartigen Konterfei bedruckt waren, bis hin zu Krawatten oder schwarz-rot-weißen Türabtretern. Bedruckte T-Shirts, Sneaker oder Gläser gehören ebenfalls zum breit gestreuten Repertoire des „Che“-Sortiments, genau so wie Mützen oder ganze Türvorhänge. Diese Objekte der „Che“-Begierde hat Adidal Abou-Chamat schließlich in ihrer Installation in einem Setting präsentiert, das streckenweise an ein privates Wohnzimmer mit Schrank, amateurhaft gemaltem Fanposter, Monitor, besagten Türvorhang und z. B. einem einer Wanduhr ähnlichem Objekt, das aus Zigarren gefertigt ist, erinnert. Dann aber spielt die Gestaltung der beeindruckenden Installation plötzlich an das didaktische Corporate Design eines typischen Völkerkundemuseum an. So changiert die Visualität von „CHE, no more heroes“ wohl kalkuliert zwischen einem „subjektivem“ Sentiment und einer vermeintlich „objektiver“ Wissenschaftlichkeit. Der Eindruck von Letzterem gelingt, weil die Künstlerin eine Wand lang eine streng geordnete Reihe inszeniert hat, deren oberes Drittel sich zusammensetzt aus einem repetitiven Muster, gebildet aus einer linearen Aneinander-folge des besagten Konterfeis, das übrigens auf ein Photo aus dem Jahre 1960 von Korda Guterrez zurückgeht. Darunter ist eine Serie großformatiger Photos von „Che“-Fans zu sehen, die in der für Völkerkundemuseen typischen Art mit textlichen Zitaten dieser Fans kombiniert sind, die ihre Aufnahmen erklärend kommentieren.

Schauen wir uns also eines der Bilder aus dieser Photoserie einmal näher an, nämlich „Helmut“. Das inszenierte Bild zeigt einen Mann so um die Mitte 40, er ist ein wenig übergewichtig und lehnt an seinem schwarzen Harley - Davidson - Motorrad.

„Helmut“ trägt als „Man in black“ (Johnny Cash) schwarze Schuhe, schwarze Hose und eine schwarze Lederjacke, dazu ein schwarz-rotes T-Shirt mit besagtem Konterfei von „Che“, er steckt somit quasi „in seiner Haut“⁸. Das (aggressive) Streben nach Freiheit, für das „Che“ bekanntlich u.a. steht, geht hier also eine Symbiose ein mit dem „wildem“ Fahren „einer Harley“ und somit mit dem altem Rock'n'roll - Versprechen: „Get your motor runnin', head out on the highway, looking for adventure ...“ (Steppenwolf⁹). Dieses vollmundige Versprechen, das sich nicht nur durch Geschwindigkeitsbegrenzungen und

⁸Lese dazu: Beat Wyss, Die Welt als T-Shirt, Köln 1997

⁹Steppenwolf, Born to be wild, 1968

Ölkrise längst als Schimäre verraten hat, aber ist kaum mehr als ein wohlfeiles Klischee, das vor allem als ideologische Grundlage eines Hobbys dient, das in erster Linie von nicht mehr ganz jungen Männern gefrönt wird. Auch wenn man sich davor hüten sollte, allzu schnell solche Double-Bind - Identifikationen wie die von „Che“ und Harley - Davidson in die Ecke eines bloß hedonistischen Lifestyles zu stellen, so ist doch offensichtlich, dass solchen Identifikationen der explizite, auch theoretisch unterfütterte politische Anspruch offensichtlich fehlt.

Der damit einhergehende Moment des politischen Utopieverlustes lässt sich der Installation „CHE, no more heroes“ - Nomen est Omen – immer wieder ablesen, nicht zuletzt in der von Adidal Abou-Chamat durchgeführten Dekonstruktion der gnadenlosen Kommerzialisierung vom „Che“-Mythos. Diese Dekonstruktion führt die Künstlerin gerade durch die eingangs von mir beschriebener Präsentation der aufgezählten Devotionalien vor. Nicht die gedankliche Auseinandersetzung mit Che Guevara macht hier nämlich die Identifikation mit ihm aus, sondern der Kauf, das Sammeln und somit der Besitz (dümmlichster) Waren. Die Dominanz von Kaufen und Besitzen – diesen Prozess nennt man bekanntlich Kommodifizierung. Dieser gelingt es, so schreibt Colin Crouch, „Aktivitäten des Menschen, die außerhalb des Marktes und des Systems der Akkumulation stehen, in diese Sphäre hineinzuziehen“¹⁰. Dass die Aktivität der Identifikation in der Postmoderne immer öfter genau dieser Form der Kommodifikation unterliegt, dieses also wird in „CHE, no more heroes“ sichtbar. Und dass diese Kommodifikation, die Subjektivität zu einer kapitalistischen Ware macht, auch möglich ist bei einer Identifizierung mit einem sozialistischen Revolutionär zeigt, wie inhaltsleer, ja widersinnig diese Identifikationen heute sein können.

An einer Stelle der Arbeit aber – autoritäre Eindeutigkeit sucht man eben bei Adidal Abou-Chamat vergebens – wird diese absurde Gedankenlosigkeit relativiert, und zwar in dem 2004 auf Havanna von ihr gedrehtem Dokumentarfilm, der auf dem Monitor im „Wohnzimmer-Teil“ der Installation zu sehen ist. In ihm nämlich erzählen Kubaner aus unterschiedlichen Generationen überaus liebevoll von ihrer immer noch für sie wichtigen Beziehung zu Che Guevara.

„Leila, welche Spuren hast du hinterlassen?“¹¹ Roula Balhas

Das 18 Minuten lange Video „Dear Leila“, 2010/2011, stellt gewissermaßen das Gegenstück zur Installation „CHE, no more heroes“ dar. Das Video zeigt Aufnahmen der Palästinenserin Leila Khaled. Diese ist in den 1970er Jahren weltweit berühmt geworden, hat sie doch 1969 gemeinsam mit einem Genossen der „kommunistischen Volksfront zur Befreiung Palästinas (PFLP)“ die erste politisch motivierte Flugzeugentführung unternommen. Die „hübsche“ junge Frau wurde schnell zu einer Ikone der linken Studentenbewegung. Das Video „Dear Leila“ collagiert Dokumentarmaterial über sie sowohl aus den 1970er Jahren wie aus heutigen Tagen. Dazwischen geschnitten ist zweimal eine Einstellung, in der eine junge Deutsch-Libanesin sich das legendäre „Pali-Tuch“ umbindet und dann mit einem Gewehr vor der Kamera posiert. Es handelt sich um Roula Balhas, die zudem gemeinsam mit Adidal Abou-Chamat aus dem Off zu hören ist. Beide Frauen sprechen, jede für sich, über ihr Verhältnis zu Leila Khaled. Diese Verhältnisse, und darum ist das Video quasi ein Gegenstück zu „CHE, no more heroes“, erweisen sich als überaus reflektiert, und beruhen

¹⁰Colin Crouch, Postdemokratie, Frankfurt am Main 2008, S.104

¹¹Roula Balhas, in: Adidal Abou-Chamat, Dear Leila, Video 2010/11

nicht nur auf bloßem Sentiment. So werden z. B. gendertheoretische Fragestellungen oder das Problem der Rechtfertigung von „Terrorismus“ aufgeworfen. Beide Frauen kommen dabei übrigens auch auf „Che“ zu sprechen: Für Roula Balhas ist „Leila die weibliche Version von Che Guevara“, die (ältere) Deutsch-Syrerin Abou-Chamat dagegen bekennt, dass sie in den frühen 1970er Jahren ein „Che“-Poster in ihrem Jugendzimmer hängen hatte, das sie dann aber später mit einem von Leila Khaled ersetzt hat.

Schon hier also wird deutlich, dass die Einstellungen beider Sprecherinnen zu der palästinensischen Freiheitskämpferin durchaus unterschiedlich sind: Balhas bewundert Khaled, auch wenn sie sich von derer Bereitschaft zur Gewalt distanziert. Abou-Chamats Verhältnis dagegen erweist sich als eines, das „zwischen Faszination und Befremdung“ schwankt. Gemeinsam aber ist den beiden Narrationen, dass sie versuchen „einen Begriff für Khaled zu finden“ (Abou-Chamat). Dabei verweben sich die Geschichte Khaleds mit den Biographien von Balhas und Abou-Chamat, deren eigene Erfahrungen und das medial vermittelte, historische Wissen über das „Rollenvorbild Leila Khaled“ (Abou-Chamat) treffen fast schon dialogisch aufeinander. So bedenkt Balhas z.B. des Öfteren, dass ihr Vater ebenfalls ein palästinensischer Freiheitskämpfer war. „Heteroglossie“¹² hat der US-amerikanische Soziologe John Fiske solch eine Strategie genannt, der es immerhin gelingt, nicht nur passiv auf mediale Botschaften zu reagieren, sondern aktiv und selbstständig diese Botschaften mit subjektiven Reflexionen und Erfahrungen produktiv gegenzulesen und umzuschreiben. Die reine Konsumerhaltung, die Identitätsbildung als Kommodifikation degeneriert und den sich Identifizierenden zu einem (nachäffenden) Fan degradiert, hat bei dieser Form von (kritischer) Ikonisierung tatsächlich keinen Platz.

Raimar Stange

¹²Lese: John Fiske, *Power Plays, Power Works*, New York/London 1993