



KUNST

Schöne neue Kunstwelt

Sie sind etwas außer Mode: Künstlermanifeste. Warum eigentlich? Radikaler Wandel ist notwendiger denn je. JULIAN ROSEFELDT hat mit einer extrem wandlungsfähigen CATE BLANCHETT alte Manifeste wiederbelebt. Und siehe da: Sie sind aktuell wie eh und je. Wir stellen „Manifesto“ exklusiv vor – und haben die Schauspielerin und den Künstler dazu befragt

INTERVIEW HOLGER LIEBS

Warum ist dieses Projekt eigentlich nicht auf der Kunstbiennale in Venedig zu sehen? Deren Motto lautet doch „All the World's Futures“. Und in „Manifesto“ geht es um die zeitgenössische Relevanz künstlerischer Manifeste, jenen wie mit Flammenschrift geschriebenen Postulaten, die Welt müsse von nun an eine andere sein. A match made in heaven! Nicht dieses Mal. Aber niemand muss „Manifesto“ verpassen. Wir zeigen auf den folgenden Seiten Cate Blanchett in fast allen Rollen, die Julian Rosefeldt für sie geschrieben und in denen er sie inszeniert hat – jeweils mit Zitaten der Texte, die sie gesprochen, deklamiert, geflüstert hat. Nach dem ersten Treffen mit der Schauspielerin haben wir ihr noch Fragen per E-Mail geschickt – man merkt an ihren Antworten, dass sie eine der Intelligentesten ihrer Zunft ist. Wir haben danach um der Lesbarkeit willen aus ihren und Rosefeldts Antworten ein Doppelinterview collagiert.

Frau Blanchett, wie war es, mit Julian Rosefeldt zu arbeiten?

CATE BLANCHETT: Es lief wie von selbst. Es war überbordend, großartig und konzentriert. Ich kannte bislang niemanden, der mit so knappem Budget, so engem Zeitplan, so geschlagen von Wind und Wetter arbeiten musste und dabei so gut gelaunt und energiegeladent blieb. Wir wären für ihn alle über Glasscherben gelaufen. Ich glaube, das haben wir auch getan! Ich habe ihm blind vertraut.

Herr Rosefeldt, wie war es, mit Cate Blanchett zu arbeiten?

JULIAN ROSEFELDT: Großartig. Cate ist, meine Vermutung bestätigte sich beim Dreh, simply the best. Sie ist nicht nur überaus charismatisch, intelligent, wandlungsfähig und natürlich wunderschön, sondern einfach wirklich wahnsinnig gut in dem, was sie da macht – technisch, körperlich, sprachlich: unfassbar genau und auf den Punkt und flink dabei. Und trotz höchster Konzentration und Hingabe bewahrt

sie sich beim Arbeiten immer ihren sehr speziellen Humor. Dabei war es ein sehr anstrengender Dreh, denn wir mussten an zwölf Drehtagen zwölf Charaktere in zwölf Manifest-Situationen erzählen, also zwölf mal circa zehn Minuten Endmaterial produzieren. Eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit. Und Cate hatte nur ein paar Tage für die konkrete Vorbereitung in Berlin. Jeden Morgen war es eine Freude, dabei zuzusehen, wie sich Cate im Maskenwagen wieder in eine andere Figur verwandelte, und dabei mit ihr durch die Manifest-Texte des Tages zu gehen. Das fantastische Team von Morag Ross, Massimo Gattabrusi und Bina Daigeler (Maske, Haare, Kostüm) hat da Tag für Tag Großartiges geleistet. Wir – neben den drei Genannten vor allem mein toller Kameramann Christoph Krauss, mit dem ich nun bald das Dutzend Projekte voll habe, und mein treuer Herstellungsleiter Wassili Zygouris – hatten jedenfalls trotz all der Hindernisse und Herausforderungen sehr viel Spaß mit ihr.

Frau Blanchett, als Sie zum ersten Mal von dem Projekt gehört haben, was haben Sie da gedacht?

BLANCHETT: Julian und ich trafen uns vor mehreren Jahren durch gemeinsame Freunde. Nicht nur seine Arbeit, auch seine Wärme und sein Engagement haben mich sofort berührt. Er ist ein genauer Beobachter sozialer Dynamik, ein außergewöhnlicher Querdenker. Ein schlauer, großzügiger Kopf.

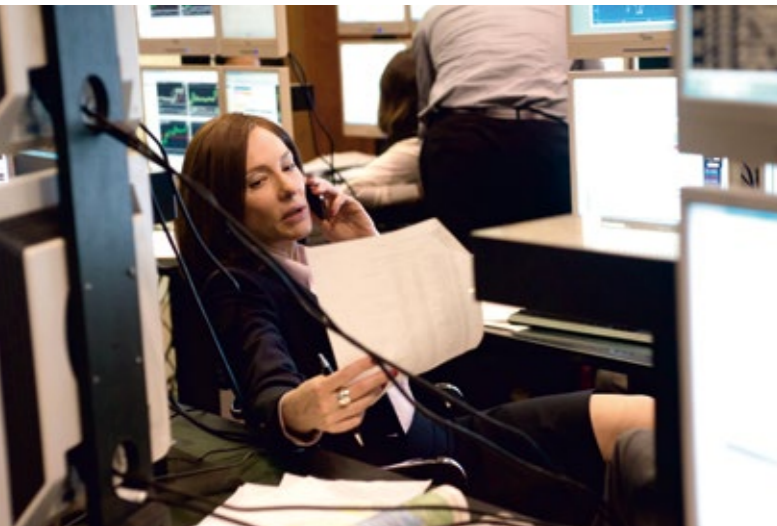
ROSEFELDT: Cate ist eine wahre Meisterin darin, es ihren anfangs stotternden Gegenübern leicht zu machen, mit ihr ins Gespräch zu kommen. Ich glaube, ich machte ihr gerade Komplimente bezüglich ihrer wunderbaren Verwandlung in Bob Dylan in Todd Haynes tollem Film „I'm not there“, als sie plötzlich lapidar sinngemäß so was wie „If you ever need me let me know“ sagte. An meinen Blackout nach einem gestammelten „Seriously?“ habe ich keine genaue Erinnerung mehr, jedenfalls habe ich sie beim Wort genommen, und ein paar Monate später haben wir uns schon wieder getroffen.

BLANCHETT: Wir tauschten Ideen aus, und dann sagte er: „Ich ziehe mich zum Nachdenken zurück.“ Dann kam er wieder, mit der Idee für „Manifesto“. Ich war zunächst entsetzt, denn ich verabscheue es eigentlich, im Film zu sprechen, und in diesem gab es eine Menge oft

inkohärenter, schräger Texte. Aber der Dialog mit Julian war so fesselnd, dass ich mich ihm nicht entziehen konnte. Die Idee, die Manifest-Texte aus dem Epizentrum der Disziplin herauszulösen, in der sie entstanden waren, war verblüffend, herausfordernd und oft extrem lustig.

ROSEFELDT: Viele Künstlermanifeste wurden von noch blutjungen Menschen geschrieben, die sich vielleicht gerade erst aus dem Elternhaus verabschiedet hatten, als sie zur Feder griffen. Das sind also Texte, die nicht nur die Kunst und mit ihr am besten gleich die ganze Welt umkrempeln und revolutionieren wollen, sondern auch Zeugnisse von in die Welt gebrüllter Identifikationsfindung und sehr persönlicher großer Unsicherheit. Sturm und Drang *remastered*. Einmal angefixt vom Duktus der frühen Künstlermanifeste, las ich alles, was ich finden konnte, auch The-





KUNST

ater-, Film- und Architekturmanifeste. Und merkte, dass das nicht nur kunsthistorische Dokumente waren, sondern lebendigstes, sprechbares, spielbares Textmaterial, das stellenweise an Frank Wedekind oder Sarah Kane erinnert. Angesichts der Tatsache, dass die meisten Manifeste von Männern geschrieben wurden und von Testosteron nur so strotzen – bis zum letzten Drittel des 20. Jahrhunderts gab es nur wenige Manifeste von Künstlerinnen –, fand ich es spannend, sie heute alle von einer Frau sprechen zu lassen. Und da hatte ich mein Projekt für Cate.

Frau Blanchett, was ist Ihre Lieblingsfigur in „Manifesto“?

BLANCHETT: Ich habe sie alle instinktiv dargestellt, basierend auf der Kollaboration mit Julian, Bina, Morag und Massimo – ich habe mich sozusagen treiben lassen, was gleichzeitig aufregend und erschreckend war. Und deshalb ist es auch schwer, mir ins Gedächtnis zu rufen, wie ich mich gefühlt habe, als ich sie verkörpert habe. Vielleicht war der Obdachlose am befreundensten, obwohl die zweigeteilte Reporterfigur, die wegen der knappen Drehzeit zunächst nicht machbar schien, sich für mich als die überraschendste Rolle herausstellte.

Herr Rosefeldt, wie haben Sie die Manifesto-Texte ausgewählt?

ROSEFELDT: Mit der Ausnahme von einem Satzfragment, „All that is solid melts into air“, aus Karl Marx’ „Kommunistischem Manifest“ von 1848 (neben den Zehn Geboten und den lutherschen „Thesen“ vielleicht so etwas wie die Mutter aller Manifeste) beginnt meine Auswahl Anfang des 20. Jahrhunderts mit Filippo Tommaso Marinettis legendärem „Futuristischen Manifest“ von 1909 und endet kurz nach der Jahrtausendwende: Das aktuellste verwendete Manifest stammt aus der Feder des Filmregisseurs Jim Jarmusch. Von den ganzen gelesenen Manifest-Autoren habe ich sehr subjektiv etwa 60 ausgewählt, deren Manifeste ich am faszinierendsten, aber auch ganz einfach am sprechbarsten fand. Beim genaueren Lesen wurde mir dann aber bewusst, dass bestimmte Manifest-Leitideen wiederkehren und bestens zueinander passen. So vertragen sich zum Beispiel Äußerungen von Wassily Kandinsky und Franz Marc bestens mit Gedanken von Barnett Newman. Und auch Texte von André Breton und Lucio Fontana ließen sich verknüpfen. In anderen künstlerischen Bewegungen, wie beispielsweise Dada oder Fluxus, äußerten sich gleich so viele Manifest-Autoren, dass es nahelag, daraus ein Kondensat, also zum Beispiel eine

Art Super-Dada-Manifest, neu zu arrangieren. Durch Kürzungen und die Kombination von Originaltexten aus mehreren Manifesten sind so schließlich zwölf Manifest-Collagen entstanden. Und die lasen sich so stimmig, dass man die Grenzlinien zwischen den Fragmenten gar nicht mehr herauslesen konnte. „Manifesto“ ist also insgesamt auch wieder eine Art Gesamtmanifest – ein Manifest der Manifeste.

„Ich mag alle Manifeste. Ich bewundere ihre Einzigartigkeit und ihre Kraft. Ihre beinahe naive Selbstgewissheit, dass ihre Worte eine andauernde, feststehende Macht besitzen. Beim Dreh fand ich es bemerkenswert, wie frisch die Sprache noch war. Manche der Texte bekamen in den neuen Kontexten fast etwas Mainstreamhaftes, Populistisches“

Cate Blanchett

Und wie kam es zur Zuordnung der Texte zu den Szenen und Charakteren?

ROSEFELDT: Allen Szenenentwürfen gemeinsam war, dass sie heute spielen und dass darin eine Frau monologisiert, sei es als Grabrednerin auf dem Friedhof oder als Choreografin eines Tanzensembles, als Grundschullehrerin vor ihrer Schulkasse oder als Obdachlose auf der Straße (daraus wurde dann letztlich noch eine Männerfigur). Die Zuordnung geschah intuitiv. Die Grundidee war, den jeweiligen Manifest-Text nicht zu illustrieren, sondern Cate das Manifest vielmehr verkörpern zu lassen. Manchmal suchte ich nach einem heutigen Bild für eine Stimmung, welche die Manifest-Autoren vielleicht heute euphorisiert und dazu bewogen hätte, sich zu äußern. In der Szene zum „Futuristischen Manifest“ zum Beispiel sitzt Cate als Online-Brokerin in einem riesigen Börsensaal. Geschwindigkeit ist heute eben nicht mehr an Eisenbahnen oder Rennautos festzumachen. Manchmal war es aber auch sinnvoller, ex negativo zu arbeiten. So wäre es zum

Beispiel platt gewesen, Claes Oldenburgs Pop-Art-Manifest irgendwie poppig zu inszenieren. Bei mir spricht eine erzkonservative Südstaaten-Mutter den Text dann als Tischgebet vor dem Sonntagmittagessen zur



Familie. Ich zeige also eher die gesellschaftliche Enge und Beklemmung, gegen die die Pop-Art damals antrat und die heute in jedem Tea-Party-Haushalt weiterlebt, als die Kunst selbst. Manche Texte brauchten aber auch eine eher sinnfreie Szene als Hintergrund, um in ihrer sprachlichen Schönheit wieder neu erfahrbar zu werden. Die Dada-Collage, von Cate als Grabrednerin gesprochen, wird so zum immer noch brisanten Aufruf an uns Künstler, uns in unserer Arbeit komplett zu verausgaben, alles zu geben: „To sit in a chair for a single moment is to risk one's life“, wie Richard Huelsenbeck schrieb.

Frau Blanchett, können Sie sich in manchen Manifesten wiederfinden? Verachten Sie manche, haben Sie Favoriten?

BLANCHETT: Ich mag sie alle. Ich bewundere ihre Einzigartigkeit und Kraft, ihre beinahe naive Selbstgewissheit, dass ihre Worte eine andauernde, feststehende Macht besitzen. Beim Dreh fand ich es bemerkenswert, wie frisch die Sprache noch war und wie sehr in Einklang mit den scheinbar zufälligen Szenarien. Manche der damals radikalen Texte bekamen in den neuen Kontexten fast etwas Mainstreamhaftes, Populistisches.

Hatten Sie das Gefühl einer konzeptuellen Lücke zwischen gesprochenem Text und der Rolle, die Sie jeweils spielten? Hat sich der Text in seiner Eigenart verändert, als Sie ihn sprachen? Zum Beispiel wirkt die CEO arrogant, wenn sie sagt: „Es gibt nur eine Wahrheit, uns selbst ...“

BLANCHETT: Oft war die Situation, in die das Manifest eingebettet war, die Mise en Scène – um nach einer besseren Formulierung zu

suchen –, antithetisch zum Text. Was die Eigenschaften einer „Figur“ angeht: Das kann ich nicht sagen. Ich sehe die Figuren nicht als Charaktere mit Eigenschaften in konventioneller Bedeutung. Die Situationen waren rasant, intensiv, vielfältig und absolut.

„Bestimmte Manifest-Leitideen kehren wieder und passen bestens zueinander. So vertragen sich zum Beispiel Äußerungen von Wassily Kandinsky und Franz Marc bestens mit Gedanken von Barnett Newman. Und auch Texte von André Breton und Lucio Fontana ließen sich verknüpfen. Schließlich sind zwölf Manifest-Collagen entstanden“

Julian Rosefeldt

nifeste im ursprünglichen Sinn schreibt man eben gemeinhin nicht, wenn man darum gebeten wird, sondern aus einer inneren absoluten Notwendigkeit heraus, der Welt etwas mitzuteilen und von ihr etwas einzufordern. Es geht immer ums Ganze. Ein Manifest ist immer absolut, überbordend; es umschließt alles, den Kunstbegriff und die ganze Welt gleich mit.

Sind denn die alten Manifeste heute überhaupt noch relevant?

ROSEFELDT: Unbedingt. Und nicht nur relevant, sondern auch visionär. Kunstgeschichte ist ein Derivat der Geschichte, und aus Geschichte lernen wir. Künstler, Schriftsteller natürlich eingeschlossen, sind zudem, neben den Philosophen und den Naturwissenschaftlern, immer schon die Einzigen gewesen, die mit ihren Gedanken und Entwürfen etwas gewagt haben zu formulieren, dessen Beweis erst noch erbracht werden musste. Der John Reed Club of New York, benannt nach dem amerikanischen Kommunisten und Journalisten John Reed, in dem viele Künstler und Schriftsteller Mitglied waren, veröffentlichte 1932 ein Manifest, das „Draft Manifesto“, in dem er das Szenario eines außer Kontrolle geratenen kapitalistischen Weltsystems be-

Warum gibt es heute keine Manifeste und Kunstbewegungen mehr?

BLANCHETT: Ganz allgemein scheint es heute eine stärkere Konzentration darauf zu geben, sich selbst als individueller Schöpfer auszuzeichnen denn als Teil eines Kollektivs. Aber die Arbeit von Künstlern wie Slavs and Tatars erhält den Glauben daran aufrecht.

ROSEFELDT: Es gibt schon noch Manifeste, nur hat sich eben die Form geändert. Das Interview, die Podiumsdiskussion, die Talkshow, der dialektisch geführte Diskurs haben heute den ehemals laut rausgebrüllten Alleinanspruch des Manifests ersetzt. Man muss sich auch immer vor Augen halten, dass die Kunstszene in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts winzig war im Vergleich zu heute, und dass die Manifest-Autoren wiederum eine Minorität innerhalb der jeweiligen Kunstszene eines Landes darstellten und daher umso lauter brüllen mussten. Heute ist die Kunstszene ein globales Geflecht und Geschäft mit den vielfältigsten Möglichkeiten der verbalen Artikulation. Und: Ma-



schreibt, welches sich liest, als wäre es gestern verfasst worden. Wir sind gut beraten, Künstlermanifeste auch als Seismografen ihrer Zeit zu lesen.

Wie wird „Manifesto“ gezeigt?

ROSEFELDT: „Manifesto“ ist eine raumgreifende 12-Kanal-Filminstallation. Die zwölf Manifest-Szenen laufen synchron auf ebenso vielen Leinwänden. Es gibt darin einen Moment, in dem alle gesprochenen Manifeste verschmelzen, wie, verrate ich aber noch nicht. Zudem wird es diesmal auch eine lineare Filmfassung von „Manifesto“ geben, die vielleicht später auf Filmfestivals, in jedem Fall aber in einem neuen Kunst-im-TV-Format im Bayerischen Rundfunk zu sehen sein wird. Koproduzenten und großzügige Unterstützer von „Manifesto“ sind die Neue Nationalgalerie Berlin, das Sprengel Museum Hannover, die Ruhrtriennale, das Australian Centre for the Moving Image (ACMI) in Melbourne, die Art Gallery of New South Wales in Sydney, die Burger Collection in Hongkong sowie der Bayerische Rundfunk und das Medienboard Berlin-Brandenburg. Die beiden letztgenannten haben den Löwenanteil der Produktionskosten gezahlt. Die größte Unterstützerin von „Manifesto“ ist Cate selbst, sie hat aus Neugierde und Liebe zur Kunst komplett unentgeltlich gearbeitet.

Haben Sie ein Lieblingsmanifest?

ROSEFELDT: Viele. Und jetzt, da Cate sie alle gesprochen und inter-

pretiert hat, mag ich sie noch mehr. Eines will ich dennoch nennen: Das Manifest des amerikanischen Künstlers und Architekturvisonärs Lebbeus Woods von 1993 ist wunderschön, reine Lyrik. Es beginnt mit dem Satz „I'm at war with my time“, der vielen Manifest-Texten, die ich gelesen habe, als Tenor zugrunde liegt, und endet hoffnungsvoll optimistisch mit der Zeile „Tomorrow, we begin together the construction of a city“.

Frau Blanchett, was ist der Unterschied zwischen der Kunstwelt und dem Kinobusiness? Wo fühlen Sie sich eher wohl?

BLANCHETT: Da haben Sie's! Sie beschreiben das eine als „Welt“, das andere als „Business“, aber wenn man sich die Poesie von Terrence Malick, Apichatpong Weerasethakul, Kurosawa oder Chick Strand anschaut, gibt es da ganz entschieden ein Cross-over. Steve McQueen und Sam Taylor-Wood sind die besten Beispiele dafür. Ich fühle mich wohl, wenn die Arbeit Grenzen überschreitet, wenn es keine einfachen Antworten gibt, nur spannende Fragen gestellt werden.

Weltpremiere von „Manifesto“: Dezember 2015 im Australian Centre for the Moving Image (ACMI), Melbourne. Deutschlandpremiere zur Berlinale 2016 im Hamburger Bahnhof, kurz darauf im Sprengel Museum Hannover. Im Sommer 2016 auf der Ruhrtriennale. All images: Julian Rosefeldt, VG Bild-Kunst, Bonn 2015. Julian Rosefeldt wird vertreten von Arndt, Berlin, und Barbara Gross Galerie, München



MANKIND

**IS PASSING THROUGH THE MOST PROFOUND
CRISIS IN ITS HISTORY.
AN OLD WORLD IS DYING; A NEW ONE IS BEING BORN.**

CAPITALIST

**CIVILIZATION WHICH HAS DOMINATED THE ECONOMIC,
POLITICAL, AND CULTURAL
LIFE OF CONTINENTS, IS IN THE PROCESS OF**

DECAY

**AND IS NOW BREEDING NEW AND DEVASTATING WARS.
AT THIS VERY MOMENT THE FAR EAST
SEETHES WITH MILITARY
CONFLICTS AND PREPARATIONS
WHICH WILL HAVE FAR-REACHING CONSEQUENCES
FOR THE WHOLE OF HUMANITY**



**ALL CURRENT
ART IS FAKE.**

**NOT BECAUSE IT IS COPY,
APPROPRIATION,
SIMULACRA
OR IMITATION
BUT BECAUSE IT LACKS
THE CRUCIAL
PUSH OF POWER,
GUTS AND PASSION**

Elaine Sturtevant (1999)



TO THE ELECTRIC CHAIR WITH CHOPIN!

**IN MY GLORIOUS ISOLATION,
I AM ILLUMINATED
BY THE MARVELLOUS
INCANDESCENCE OF
MY ELECTRICALLY CHARGED
NERVES**

Manuel Maples Arce (1921)



I AM AT WAR WITH MY TIME,

**with history, with all authority
that resides in fixed
and frightened forms.**

I AM ONE OF MILLIONS WHO DO NOT FIT IN,

**who have no home,
no family, no doctrine,
nor firm place to call my own,
no known beginning or end.**

I DECLARE WAR ON ALL ICONS AND FINALITIES,

**on all histories
that would chain me
with my own falseness, my own pitiful fears.**

I KNOW ONLY MOMENTS,

**and lifetimes that are as moments,
and forms that appear
with infinite strength then 'melt into air'.**

I AM A CONSTRUCTOR OF WORLDS,

**a sensualist who worships the flesh,
the melody,
a silhouette against the darkening sky.**

I CANNOT KNOW YOUR NAME.

**Nor can you know mine.
Tomorrow, we begin together the
construction of a city**



**BUT AFTER THE
REVOLUTION.**

**WHO'S GOING TO PICK UP
THE GARBAGE
ON MONDAY MORNING?**



I SAY TO ALL:

**ABANDON
LOVE,
ABANDON
AESTHETICISM,
ABANDON
THE BAGGAGE OF WISDOM,
FOR IN THE
NEW CULTURE,
YOUR WISDOM IS
RIDICULOUS
AND INSIGNIFICANT**



How day will eventually break – who knows?
But we can feel the morning.

WE ARE NO LONGER MOONSTRUCK WANDERERS

roaming dreamily in the pale light of history.

A cool early morning wind is
blowing around us;

he who doesn't want to shiver
must stride out.

And we and all those striding with us
see in the distance

the early light of the awakening morning!

GLASSY AND BRIGHT A NEW WORLD SHINES

out in the early light,

it is sending out its first rays.

A first gleam of jubilant dawn.

Decades, generations – and the great
sun of art will begin its

VICTORIOUS COURSE.

Today more than ever we believe in our will,
which creates for us the only life value.

And this value is:

EVERLASTING CHANGE



THE BEST AND MOST
EXTRAORDINARY

ARTISTS

WILL BE THOSE WHO
EVERY HOUR SNATCH THE TATTERS OF THEIR

BODIES

OUT OF THE FRENZIED CATARACT OF LIFE,
WHO, WITH BLEEDING HANDS
AND HEARTS, HOLD FAST TO THE

INTELLIGENCE

OF THEIR TIME

Richard Huelsenbeck (1918)