

Rebecca Lennon Viva la Revolution

»What if the snake does die?«

von Petra Reichensperger

»Cut off the head of the snake and the body will die. Ideas are harder to kill than snakes.« Diese Worte aus dem legendären Film *Viva Zapata!*, der die Tragödie eines mexikanischen Volkshelden vom revolutionären Bauern zum Präsidenten der Republik und seiner Ermordung inszenierte, greift Rebecca Lennon in ihrer dreiteiligen Arbeit *Viva La Revolution* aus unterschiedlichen Blickwinkeln auf. Ihr Werk lässt keinen Zweifel daran, dass Legenden und Ideen weiterleben. Sie halten selbst dann Ideale wach, wenn sie in anderen Kontexten zitiert werden. Die damit einhergehenden Differenzen macht Lennon sichtbar, indem sie auf verschiedene performative Modi setzt: Möglichkeiten von Fiktion und Filmsets, das Ausloten unterschiedlicher Rollen und Formate, Kohärenzen fragmentierter Geschichten und multiple Publikumssituationen.

Wie funktioniert *Viva La Revolution*?

Petra Reichensperger im Interview mit Rebecca Lennon

PR Die Worte »Don't let it end this way, tell them I said something!« sind nicht nur der Titel eines deiner Videos, sie sind auch für das Konzept des ganzen Werks von Bedeutung.

RL Ja, diese Worte haben mich aus verschiedenen Gründen angesprochen. Es sind die »letzten Worte« des mexikanischen Revolutionärs Pancho Villa. Ihr Vermächtnis begann, mich zu faszinieren. Sie wiegen leicht und haben doch vielfältige Implikationen. Sie deuten Revolution und Veränderung an und sind zugleich bar jeder Pläne dieser Art. Auch weisen Schilderungen und Hinweise in Bezug auf Villas Tod darauf hin, dass er nach einem Kopfschuss sofort tot war, sodass ihm letzte Worte unmöglich waren. Um ihn zu erschießen, hatte man einige Dorfbewohner als Lockvögel benutzt. Sie riefen: »Viva Villa!«, und als er sich zu ihnen umdrehte, wurde er getötet.

PR »Viva« erscheint ebenfalls im Titel der kompletten Reihe ...

RL In Mexiko bin ich überall auf diese Worte gestoßen, auf Plakaten, Schlüsselanhängern, T-Shirts. Auch alle Hollywoodfilme über die Revolution heißen Viva irgendwas: *Viva Zapata!*, *Viva Villa!*

PR Dinge lebendig zu halten, selbst wenn sie erfunden sind, ist eine starke Geste. Es gibt einen Moment, wo du so etwas Ähnliches tust, wenn auch mit anderen Absichten.

RL Ich glaube nicht, dass ich irgendwas wirklich lebendig erhalte. Ich arbeite viel eher mit den Überresten von Dingen, die bereits tot sind, aber irgendwie

weitermachen. »Untote« Fragmente von Subjektivität, die ohne Körper oder Wurzeln weiterhin funktionieren. Im Fall von Villas »letzten Worten« ist es so, dass sie über einer Situation schweben, die sich selbst bei jeder Gelegenheit widerspricht. Ich habe sie nur ganz kurz, für ein paar Stunden, an einer riesigen Reklamewand angebracht. Ich nahm die vorhandene Plane der Werbetafel, bat jemanden, mir dabei zu helfen, sie herunterzuholen, trug Farbe auf und applizierte den Text aus Vinyl. Der Schrifttyp und das Design gingen auf ein Hotelschild in Matehuala zurück. Ich wollte den Raum bewohnen wie ein Hotel und mich damit über die Logik der Werbetafel hinwegsetzen.

PR Das erklärt auch, warum du auf der Werbetafel zwei verschiedene Schriftarten kombiniert hast.

RL Ja, ich wollte die handgemachte Typografie, die ich überall in Mexiko auf Schildern gesehen hatte, unauthentisch nachahmen.

PR Culture Jamming ist offenbar eine Strategie, die du anwendest, wenn es darum geht, Aktionen zu organisieren. Stimmt das?

RL Ich finde diese Art von Strategie auf jeden Fall sehr spannend. Auch wenn es mir in meiner Arbeit nicht darum geht, die Konsumkultur zu untergraben. Ich finde es interessanter, eine Situation zu schaffen, die mit der Konfrontation von Bedingungen und Bedeutungen spielt und dadurch schizophren wirkt.

PR Situationen, die dich interessieren, haben also meistens mit lokalen Bedingungen zu tun. Mit *Viva La Revolution Part Three (Helium Scream)* reagierst du beispielsweise auf einen ganz bestimmten Kontext.

RL Ja. Als ich nach San Luis gekommen bin, habe ich überall Luftballonstände gesehen, um die herum unterschiedliche Cartoongesichter schwebten. In Mexiko City ließ ich daraufhin einen riesigen Heliumballon mit Maderos Gesicht aus dem Film *Viva Zapata!* bedrucken. Im Film hat sich das Hollywood Drehbuch ein paar Freiheiten mit Maderos Tod erlaubt, und mich hat interessiert, wie er sich in dem Moment, in dem er getötet wird, zur Kamera dreht und schreit. Isoliert man nur diesen einen Akt, wird er zum Schrei einer endlosen Fiktion. Im Video wird der Ballon in dem Gefängnishof festgemacht, in dem Madero gefangen gehalten wurde, und dann sich selbst überlassen, bis ihm langsam die Luft ausgeht, während Maderos Schreie in Endlosschleife weiter im Raum erschallen. Ich wollte eine Idee vermitteln, die ich bereits angedeutet habe, die einer Stimme, die ihrem Körper entflieht und einfach ad infinitum zu hören ist.

PR Warum hast du als Filmverweis einen Western aus westlicher Perspektive gewählt?

RL Ich interessiere mich sehr für die westliche Darstellung des »Fremden« und die filmische Darstellung des »Extremen« oder »Radikalen«, und wie diese in einen kapitalistischen Rahmen integriert werden. Ich will gar nicht per se eine konkrete oder politische Aussage über Mexiko treffen.

PR Wie hat sich *Viva La Revolution* im Vergleich zu deinen ursprünglichen

Intentionen verändert?

RL Ich hatte zu Beginn ein sehr lockeres Konzept: Ich wollte untersuchen, wie sich das Vermächtnis der letzten fiktionalen Worte von Pancho Villa in die derzeitige mexikanische Landschaft einfügt. Ich wollte mir offenlassen, alles einzubauen, was ich finden würde, wenn ich dort ankam. Das Video *Viva La Revolution Part One (Drive by Cinema)* hat eine ziemlich obskure Verbindung zu den Worten und strukturiert die gesamte Sequenz. Es spielt in einer mexikanischen Wüste an einem Straßenrand. Als ich mit dem Bus allein durch entlegene Wüsten zu der in den Bergen gelegenen Geisterstadt Real de Catorce reiste, sah ich eine leere Reklametafel am Straßenrand und stellte mir vor, es würden Leute davor sitzen. Ich stellte mir vor, sie sei eine Leinwand und choreographiere gewissermaßen die Wüste mit einem epischen Filmsoundtrack, ähnlich dem aus *Der Schatz der Sierra Madre*. In meiner Version gibt es keinen Film, nur eine leere Leinwand und den Soundtrack. Während der Busfahrt stellte ich mir vor, Zuschauerin dieses Spektakels zu sein, und so entwickelte sich die Idee langsam zu diesem Video.

PR Ein Filmset, auf dem die für die Erfahrung und Rezeption einer performativen Arbeit entscheidenden Situationen und Möglichkeiten des Publikums durchgespielt werden, ist sehr wichtig, um zu einem surrealen Minispektakel zu kommen, wie du es intendierst. Gibt es für dich eine Beziehung zwischen *Viva La Revolution Part One (Drive by Cinema)* und einem Filmset?

RL In Bezug auf den Begriff »Filmset« bin ich mir nicht ganz sicher. Aber mir gefällt der Filmverweis. Einige der Szenen funktionieren wie Filmsets, aber meist sind es vorgegebene Situationen, in denen bestimmte Requisiten zum Tragen kommen.

PR Requisiten spielen in deinen Szenarios häufig eine wichtige Rolle. In einer anderen Sequenz filmst du zwei Zuschauergruppen, die interessanterweise gleichzeitig auch Teilnehmer der Aktion sind und spezielle Köpfe tragen.

RL Ja, ich neige dazu, die Alltäglichkeit einer bestimmten Szenerie mit Requisiten zu kontrastieren, die dort nicht hingehören. Die Köpfe, von denen du sprichst, bestehen aus weiß bemaltem Pappmaché und sehen vor dem Hintergrund einer dramatischen, in HD gefilmten Natur mit einem epischen Filmsoundtrack ziemlich erbärmlich aus. Ich schätze, die Musik ist auch eine Art Requisite oder ein choreografisches Hilfsmittel. In diesem Fall wird die Leinwand zu einem Spiegelbild der Kameraeinstellung, so wie das projizierte Bild, wenn es gezeigt wird.

PR In seinem Essay über den frühen Film beschreibt Walter Benjamin, wie künstlerische Werke erstmals einem technischen Apparat vorgestellt wurden. Auf einem Filmset werden Präsentationen und die mit ihnen einhergehenden cineastischen Erfahrungen geprobt und getestet. Der technische Apparat nimmt dabei die Position des Publikums ein. Glaubst du, dass der Apparat in deiner fertigen 3-Screen-Installation *Viva La Revolution* eine Schnittstelle zwischen Publikum und Szenerie bleibt?

RL Ja, mir gefällt die Idee der »Performance für die Kamera«, weil sie allem widerstrebt, was eine Performance sein soll. Und wenn man Teile der Dreharbeiten offenlegt, ist es auch kein Film mehr. Mich interessieren zudem die Personifizierung

der Kamera, die du vorschlägst, und die Idee einer Probe, die einfach immer weitergeht und nie aufgelöst wird. Genau genommen, gefällt mir die Vorstellung, dass meine Arbeit so etwas wie eine andauernde, nicht endende Probe ist.

PR Du hast mir erzählt, du hättest kein Interesse an einer Bühne, wo eine Darstellung mit erhobenem Zeigefinger in Szene gesetzt wird. Mir scheint, du interessierst dich mehr für die Inszenierung von Ereignissen für Videos. In *Viva La Revolution Part One (Drive by Cinema)* sehen Leute sich durch eine leere Leinwand hindurch an, die ein Schreiner für dich gebaut hat. Das ist ein sehr starkes Filmbild. Gleichzeitig funktioniert es vor allem als ein Szenario für Möglichkeiten, was faszinierend ist.

RL Ja, ich mag den Kontrast zwischen einer Situation und der Mythologie, die entsteht, wenn daraus ein Film wird. Mich interessiert die Möglichkeit von Fiktion. Und in vielerlei Hinsicht geht es in meiner Arbeit *um* die fiktionalen Eigenschaften der Kamera, aber diese Fiktion muss in ihrer Realität verankert werden, so dass die Fiktion untergraben und es der tatsächlichen Situation ermöglicht wird, sie zu gestalten.

FIN

Autorin: Petra Reichensperger (DE) ist Kuratorin und seit 2011 Leiterin des Kunsthaus Dresden – Städtische Galerie für Gegenwartskunst.