

Tom Holert

Grasschlammferd im Gangnam Style. Die zwei Körper des Künstlers

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1997>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Holert, Tom: Grasschlammferd im Gangnam Style. Die zwei Körper des Künstlers. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 2 (2013), Nr. 1, S. 10–15. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1997>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-2013111109>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

GRASSCHLAMMPFERD IM GANGNAM STYLE. DIE ZWEI KÖRPER DES KÜNSTLERS

Tom Holert



10

He's the avant garde artist of his time, a sculpture, a satirist, a paragon voice for the masses evoking the dregs of social inequities«, hebt in reichlich gebrochenem Englisch ein Kommentar auf YouTube an, nur um in dem unmissverständlichen Urteil zu münden: »But god damn is he not a dancer.« Ein Avantgardenkünstler, Satiriker, Bildhauer und populärer Sozialkritiker, der angeblich nicht tanzen kann: Die Rede ist von Ai Weiwei, und die Rede ist von ihm anlässlich eines Videos, das der chinesische Künstler Mitte Oktober 2012 auf YouTube online gestellt hat. Unterstützt von Freunden und Mitarbeitern tanzt sich Ai im Innenhof seines Atelierhauses in Peking durch die Choreografie des viralen Videos »Gangnam Style« des südkoreanischen Sängers und Produzenten PSY alias Park Jae-Sang. »Gangnam Style« hat sich, seitdem es am 15. Juli 2012 bei YouTube eingestellt worden ist, zu einem globalen Phänomen kaum gekannten Ausmaßes ausgewachsen, mit – im Oktober 2012 – bereits über 500 Millionen Klicks und einer Unzahl von Variationen, Versionen, Parodien, spoofs.

Als Ai Weiwei mit seiner intra-asiatischen Aneignung des Grenzen sprengenden K-Pop-Ereignisses in Erscheinung trat, war er einer von Tausenden, die sich bei YouTube an ihrer Auslegung des knallbunten Technoschlagervideos mit seinen Bildern von Reitställen, Tiefgaragen, Fahrstühlen, Bus- und U-Bahnfahrten, Whirlpools und Sonnendecks des titelgebenden Neureichenstadtteils Gangnam in Seoul und einem eigens für den Track entwickelten Rave-Rodeo-Tanz mit kreisenden Hüften und Lassoschwingbewegungen ver-

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. »Pop. Kultur und Kritik« Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert. »Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemberausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

“AI GOD IS CATCHING GHOST”

36 x 48 x 4 inches, Digital Print on canvas in a wooden frame, 2011 © Kenneth Tin-Kin Hung
www.tinkin.com

sucht haben. Begünstigt durch PSYs Verzicht auf die Verwertungsrechte von Video und Song, stand Ai Weiwei zunächst zumindest kein Copyright-Problem ins Haus. Dafür hatten die chinesischen Behörden umso mehr gegen seine Interpretation von »Gangnam Style« einzuwenden und zensierten sie umgehend, wenige Stunden, nachdem das Video online gegangen war, während in Deutschland aufgrund eines laufenden Rechtsstreits zwischen GEMA und YouTube weder das Original des koreanischen Pop-Komikers noch die Version des regimekritischen Pop-Künstlers zu sehen sind, stattdessen nur der Hinweis: »Leider ist dieses Video, das Musik von UMG [Universal Music Group] beinhaltet, in Deutschland nicht verfügbar, da die GEMA die Verlagsrechte hieran nicht eingeräumt hat. Das tut uns leid.«

In der Tat, das kann einem schon leidtun. Denn so ist es zum Zeitpunkt des Schreibens dieser Kolumne unmöglich, oder zumindest sehr schwierig, Ais Video vollständig anzusehen, lediglich moderierte, geschnittene Fassungen zirkulieren. Das heißt, nicht nur der chinesische Staat, sondern überdies die Musikindustrie und die Verwalter von Verwertungsrechten verwehren den Zugang zur Arbeit eines Künstlers, dessen Bedeutung auch einem größeren Publikum spätestens seit dem 3. April 2011, dem Datum seiner spektakulären und von weltweiten Protesten und Solidaritätsbekundungen begleiteten Verhaftung zu drei Monaten Gefängnis mit vorausgehendem und anschließendem Hausarrest, bewusst ist.

Andererseits hat Ai die Verhinderung der Rezeption seines Videos ohne Zweifel ins Kalkül gezogen, als er »Gangnam Style« als »草泥马 Style« kopierte. Dafür sorgt allein der chinesische Titel. Ai Weiweis Verballhornung des koreanischen »Gangnam« wird »Cǎonímǎ« ausgesprochen, was sich als »Grasschlammferd« übersetzen lässt und in Mandarin nahezu homophon mit einer rüden Aufforderung zum Verkehr mit der eigenen Mutter ist. Ai zitiert sich mit diesem Titel selbst, wie wir später sehen werden, aber vor allem zitiert er ein Internet-Mem, das Anfang 2009 in die Welt gesetzt wurde, als in der chinesischen Webenzyklopädie Baidu Baike ein Hoax-Artikel über eine »mythische Kreatur« erschien, deren Name, auf bestimmte Weise betont und ausgesprochen, einen obszönen Klang hat. Das »Grasschlammferd« wird von dem anonymen Autor als eine angeblich aus der »Mahler Gobi«-Wüste (auch hier ist eine wenig jugendfreie Anspielung lautmalerisch aktiv) stammende Alpaka-Art vorgestellt. In seiner Existenz bedroht wird das »Grasschlammferd« getaufte märchenhafte Anden-Kamel durch »Héxiè«, den Flusskrebs, dessen Name wiederum an das chinesische Wort für »Harmonie« erinnert, eine Anspielung auf die Parteidoktrin der »harmonischen Gesellschaft«, und damit leicht zu assoziieren mit der öffentlichen Zensur – zumal »Krebs« im bäuerlichen Slang eine Figur bezeichnet, die ihre Macht mit roher Gewalt durchsetzt.

Das Wort »Grasschlammferd« und die dazugehörige Legende verbreitete sich schnell über Musikvideos, Zeichentrickfilme und Mockumentaries sowie, nicht zuletzt, als Plüschtier-Merchandise; am 11. März 2009 erhielt es übernationale Aufmerksamkeit durch einen Artikel in der »New York Times«. Etwa zu diesem Zeitpunkt dockte auch Ai Weiwei an das Grasschlammferd-Mem an, unter anderem mit einer Arbeit, für die er sich fast nackt fotografierte, wobei nur ein puscheliges kleines weißes »Cǎonímǎ« seine Geschlechtsteile verdeckte. Der Titel des Bildes lässt sich übersetzen mit: »ein Grasschlammferd bedeckt die Mitte«, was wiederum die Auslegung »fick deine Mutter, Zentralkomitee der Kommunistischen Partei« zulässt.

Die Verhöhnung der Partei war dabei eine doppelte. Nicht nur forderte Ai, der von der chinesischen Geheimpolizei aufmerksam beobachtete und 2009, kurz vor einer großen Ausstellung im Münchner Haus der Kunst, auch körper-

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. »Pop. Kultur und Kritik« Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert. »Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemberausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

»AFTER MAORILYN MAOROE GOT BIATCHSLAPED BY FLYING HOTDOGS IN MAHLER GOBI DESERT, GRASS MUD HORSE INVITES HER FOR A BEER PONG GAME...«

36 x 48 x 4 inches, Digital Print on canvas in in a wooden frame, 2011 © Kenneth Tin-Kin Hung
www.tinkin.com

lich übel schikanierte Künstler, die staatliche Führung mit einer vermeintlich pornografischen Geste heraus. Er lehnte sich durch die Verwendung des Grasschlammperfers überdies bei einer Guerilla-Taktik an, mit der subversive chinesische Internetnutzer 2009, dem Jahr, an dessen Beginn eine massive Kampagne zur Säuberung des Internets von pornografischen und »vulgären« Inhalten begonnen worden war, die Differenz von Lautfolge und Schreibweise ausnutzten, indem sie Wörter wie »Grasschlammperfer« einsetzten, um die Filter-Software der chinesischen Zensurbehörden zu überlisten. Lange sollte dieser Trick freilich nicht funktionieren. Bereits Mitte 2009 hatten sich die Kontrollprogramme auf diese Wortschöpfungen eingestellt, konnten sie aufspüren und als obszön unterdrücken.

Warum ruft Ai Weiwei drei Jahre später die Erinnerung an die Grasschlammpferd-Episode des chinesischen Netzwidestands wach? Nach seiner Haftentlassung hatte er Ende 2011 ein Video online gestellt, in dem er in blauer Arbeitskleidung auf einem Platz in Peking, ein I-Pad wie eine Mao-Bibel schwenkend, ein absurd verklausuliertes Loblied auf seine Unterstützer vorträgt (das Video bildet auch das Schlussbild des Dokumentarfilms »Ai Weiwei: Never Sorry« von Alison Klayman). Offenbar hat sich Ai das Grasschlammpferd-Mem auf eine Weise angeeignet, die es mit seiner persönlichen Dissidenz so eng verbindet, dass selbst das für die Zensursubversion im Internet unbrauchbar gewordene Wortspiel seinem Kritikmodell weiterhin entspricht und ihm gute Dienste der Provokation und der Aufmerksamkeitssteigerung leistet. Indem er das Mem weiterträgt, ausschöpft, was ihm an kontaminierender Wirkung geblieben ist, gedenkt er zudem einer breiten, populären und zugleich äußerst raffinierten Protestbewegung, der er sich selbst zurechnet und die er mit seinen Auftritten unterstützt, mit Ausstrahlung über die Grenzen Chinas hinaus.

Dass (und wie) er im Oktober 2012 auf eine der größten Wellen, die das Internet je ausgelöst hat, aufspringt und sich – wie viele andere – vom Erfolg des »Gangnam Style«-Wahnsinns tragen lässt, bis er, in vorhersehbarer Weise, abstürzt, liegt in Ai Weiwis spezifischem Verhältnis zur Popkultur begründet. In seinem Video tritt der Künstler wie ein beliebiger Fan des K-Pop-Hits oder, allgemeiner, wie ein Anhänger und Verbreiter der viralen Hysterie in Erscheinung. Eine Ursache des Erfolgs des originalen Videos liegt ja in den einfach nachvollziehbaren und nachahmbaren Tanzbewegungen, in der Aufforderung zur massenhaften, dilettierenden Mimikry. Denn diese Moves verdanken sich ihrerseits keinem kultivierten Choreografiekonzept, sondern dem bewussten Herunterstufen jeder diesbezüglichen tänzerischen Ambition zugunsten einer ins Debil-Alberne oszillierenden, vielleicht sogar kritisch-abschätzigen Lesart des Lifestyles und der Körperpolitik der jungen Oberschicht in Seouls Gangnam-Distrikt.

Ai fügt diesem ironischen Spiel mit den Images der Verwöhnten die ihrerseits gänzlich unambitionierte Karaoke-Version von PSYs Video hinzu. Bei genauem Hinsehen lässt sich entdecken, dass Ai und seine Mit tänzer den Blick auf einen außerhalb des Bildes gelegenen Monitor richten, auf dem im Moment der Aufnahme »Gangnam Style« zu sehen gewesen sein dürfte. Dieses Meta-Karaoke wird erweitert und mit Ais Biografie und Künstlerpersona verbunden: Im entfesselten Rodeogalopp zieht der Künstler, angetan mit einem grellrosa T-Shirt, ein Paar Handschellen aus der Jackentasche (laut Ai sind Handschellen in jüngster Zeit zu Alltagsobjekten geworden), mit dem er sich an einen seiner Mit tänzer kettet – überdeutlicher Hinweis auf die polizeilichen Drangsalierungen, die er und andere erdulden müssen. In Ais Video sind zudem kurze, retuschierte Szenen aus PSYs Original montiert. Aus dem Bild eines Pferdestalls wurde der koreanische Sänger gelöscht, vielleicht auch, um nicht abzulenken

von der Pferdemotivik des »Gangnam Style«, mit der die Assoziation »Grasschlammperfekt« auf der Textebene unterstützt wird.

Der Billig-Mashup steht in einer ganzen Reihe von betont amateurhaften, dem Prinzip des Nichtperfekten und Kindlich-Verspielten verpflichteten, vor allem für die Veröffentlichung im Internet bestimmten Beiträgen von Ai Weiwei, deren Status im Œuvre des Künstlers wohl irgendwo zwischen vollgültiger Arbeit und ephemeren Abfallprodukten liegen dürfte. Ais »shanzai«-Version des populären Videos und sein Grasschlammperfekt-Leitmotiv erinnern dabei an ähnlich brachial-subtile Umarmungen massenkultureller Images des Niedlichen und des an Wahnsinn Grenzenden, wie man sie von Mike Kelley oder Martin Kippenberger kennt (man denke nur an Kippenbergers systematisch durchdeklinierte Obsession für Überraschungsschokoladeneier); Ais Gesangs- und Tanzübungen evozieren aber auch bestürzende Kunst-trifft-Pop-Begegnungen wie »Sonne statt Reagan« von Joseph Beuys, einem seiner erklärten Vorbilder.

So stilisiert sich Ai, Chinas bekanntester bildender Künstler und zugleich sichtbarster Dissident, in seinem »Gangnam Style«-Rip-Off zu einer die Parodie parodierenden aktivistischen Witzfigur, zu einem notorisch ungehorsamen Cartoon-Künstler und unkontrollierbaren Provokateur, dessen ästhetisches Vokabular sich angesichts der Repression seiner eigenen Person, aber auch seines Umfelds (ein unmittelbarer Anlass, das Video zu machen, war die Zerstörung der Wohnung der Familie seines Freundes und Unterstützers, des Rockmusikers Zuoxiao Zuzhou) und der kritischen chinesischen Kulturproduktion im Allgemeinen, zunehmend jeglichen Erwartungen an kulinarische Formalismen entzieht. Stattdessen setzt Ai Weiwei auf Drastik, auf Trash, auf das internetgestützte Global-Populäre und die inzwischen garantierte Wirkung seiner Prominenz. Wohl kaum, weil er es sich noch aussuchen könnte. Denn er ist im Vollbesitz seiner medialen Handlungsmacht und gleichzeitig existenziell maximal eingeschränkt. Darum liegt es nahe, Ai Weiwais Video, das nur fragmentiert zu sehen ist, als Allegorie auf die zwei Körper des Künstlers in der Ära von Parteidiktatur, Staatskapitalismus und Internetdemokratie zu deuten. »But god damn is he not a dancer« kann dann auch als korrekte Beschreibung seines dialektischen Wirkens genommen werden. ♦