

Hans Haacke: „Gift Horse“

# Ein börsenreifer Gaul für den Trafalgar Square

Hans Haacke über seine Intervention im öffentlichen Raum und das deutsch-amerikanische Verhältnis

Hans Haacke, 1936 in Köln geboren, lebt seit 1965 in New York, wo er von 1967 bis 2002 an der Cooper Union lehrte. Der mehrfache documenta- und Biennale-Teilnehmer zählt zu den international renommierten Konzeptkünstlern. In seinen Arbeiten beschäftigt sich Hans Haacke kritisch mit dem Zusammenhang von Kunst, Politik und Wirtschaft, was immer wieder zu öffentlichen Kontroversen und bisweilen auch zu Zensur geführt hat. In Deutschland wurde er unter anderem durch sein Werk „Der Bevölkerung“ im Berliner Reichstag bekannt. Seit diesem März und bis zum Frühjahr 2016 ist eine weitere Arbeit von Hans Haacke im öffentlichen Raum zu sehen und zwar an einem prominenten Ort – auf dem Trafalgar Square in London. Dort dient ein leerer Sockel, der im 19. Jahrhundert für ein (letztlich nie realisiertes) Reiterstandbild des Königs William des IV. errichtet wurde, seit einigen Jahren als temporärer Ausstellungsort für zeitgenössische Skulpturen. KUNSTJAHR-Autor Christoph Zuschlag sprach mit Hans Haacke über seine neue Arbeit „Gift Horse“ („Geschenkter Gaul“).

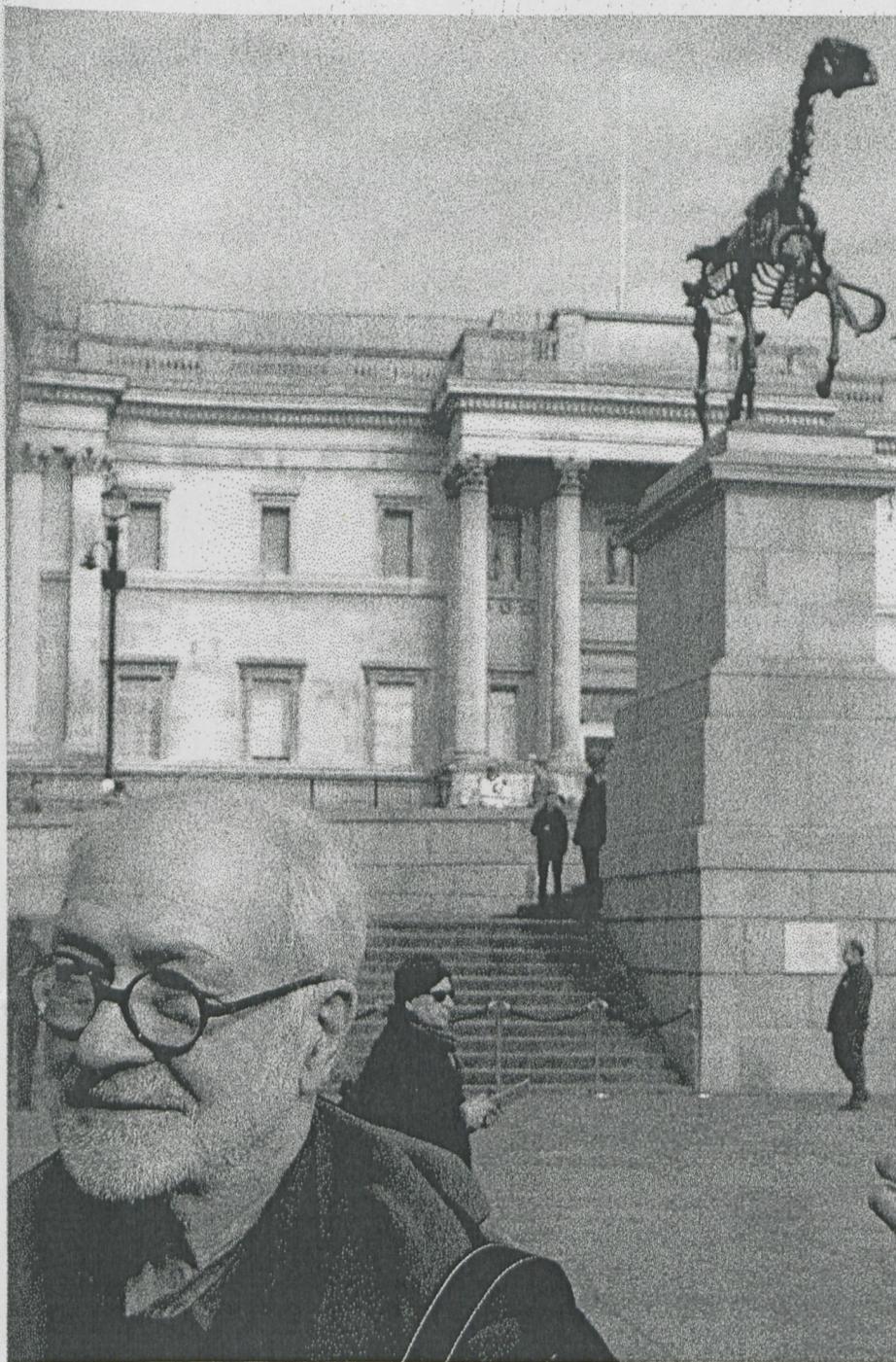
**KUNSTJAHR:** Herr Haacke, Sie beziehen sich in „Gift Horse“ auf die ursprünglich geplante Funktion des Sockels und auf den englischen Tiermaler George Stubbs. Dessen „Anatomy of the Horse“ von 1766 ist das von Ihnen entworfene monumentale Pferdegerippe entlehnt. An einem Vorderlauf des Gerippes ist eine Art Geschenkschleife befestigt, auf der in Realzeit aktuelle Börsendaten der London Stock Exchange als elektronische Laufschrift erscheinen. Worum geht es bei dieser Arbeit, und was hat der schottische Nationalökonom Adam Smith damit zu tun?

**Hans Haacke:** Auf dem benachbarten Sockel sitzt hoch zu Ross George IV. Ein Reiterstandbild von William IV., seinem jüngeren Bruder und Nachfolger, sollte den leeren Sockel auf der anderen Seite des Trafalgar Square zieren. Dafür fehlte dann das Geld, weil der Ältere zu üppig gelebt und das Staatssäckel geplündert hatte. Es gibt global im Reich der Finanzpotentaten der Gegenwart dazu gewisse Parallelen. Der schottische Ökonom Adam Smith hat zehn Jahre nach der „Anatomie des Pferdes“ von Stubbs seinen „Wohlstand der Nationen“ veröffentlicht, ein grundlegendes wirtschaftswissenschaftliches Werk. Darin findet

man als beiläufige, metaphorische Bemerkung, dass die Verfolgung des Eigennutzes wie durch eine „unsichtbare Hand“ geleitet letzten Endes dem Gemeinwohl diene. Trotz Wirtschaftskrisen mit verheerenden Folgen, besonders für die weniger Begüterten, ist der Glaube an die Wohltaten der „unsichtbaren Hand“ an den Bankplätzen der Welt, darunter natürlich auch in der City von London, ungebrochen.

**KUNSTJAHR:** Ende der 1960er-Jahre haben Sie für Ihre Kunst den Begriff der „Realzeitsysteme“ eingeführt, um deutlich zu machen, dass Sie das Kunstwerk als offenes System verstehen, das auf äußere Einflüsse reagiert und in vielfältige politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Zusammenhänge eingebunden ist. Sehen Sie – mit Blick auf den integrierten „Börsenticker“ – auch das „Gift Horse“ als ein solches „Realzeitsystem“?

**Hans Haacke:** Als ich vor Jahren diesen Begriff benutzte – heute kommt er mir ein bisschen überkandidelt vor – wollte ich unterstreichen, dass sich diese Arbeiten nicht nur auf die Gegenwart beziehen, sondern mit ihr direkt verwoben sind.



Hans Haacke

Dem entspricht in diesem Fall, dass der Börsenticker den Flaneuren auf dem Trafalgar Square denselben unmittelbaren Zugang zu Gewinn und Verlustmeldungen liefert wie den Maklern und Spekulanten, die ihn atemlos verfolgen.

**KUNSTJAHR:** Seit Anfang der 1970er Jahre untersuchen Sie in Ihrer Kunst die Verflechtung von Kunst, Macht und Geld. Wie schätzen Sie die aktuelle Entwicklung auf dem Kunstmarkt ein? Korruptiert der Markt die Kunst?

**Hans Haacke:** Es sieht so aus, als ob Käufer von Arbeiten lebender Künstler die Werke mehr als je zuvor als Finanzanlagen verstehen, das heißt, dass es ihnen primär darauf ankommt, damit einen Haufen Geld zu ver-

dienen. Ich bewundere junge Künstler, die sich von dieser Mentalität nicht korrumpieren lassen. Ebenso verdienen die immer weniger werdenden Sammler, die weiterhin ein persönliches Engagement zeigen und nicht auf die Rendite spielen, meine Anerkennung.

**KUNSTJAHR:** Wie haben Sie den 11. September 2001 in New York erlebt, und was hat sich seither im Alltag der Metropole verändert?

**Hans Haacke:** Zusammen mit Kollegen der Cooper Union, der Kunsthochschule an der ich 2001 noch unterrichtete, habe ich von der Dachterrasse des Gebäudes aus gesehen, wie einer der beiden Türme zusammenstürzte. Ich werde das nie vergessen. Für lange Zeit sagte keiner von

uns ein Wort. In den ersten Jahren nach dem Anschlag versuchte sich die Stadt so gut und so schnell wie möglich zu erholen. Es gab ein ermutigendes Solidaritätsbewusstsein. Das schwand in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts. Die Kluft zwischen Arm und Reich wurde größer, als sie es vorher schon war. Der Börsenkrach von 2008 war nur ein temporärer Dämpfer.

**KUNSTJAHR:** Wie schätzen Sie die Belastungen im deutsch-amerikanischen Verhältnis durch die Snowden-Enthüllungen ein?

**Hans Haacke:** Spionage im Internet und das Abhören von Telefongesprächen haben das Verhältnis offenbar sehr getrübt. Wegen ihrer Erfahrungen mit den Nazis und der Stasi sind die Deutschen gegenüber solchen Praktiken verständlicherweise besonders allergisch. In den Vereinigten Staaten ist Snowden umstritten. Die einen feiern ihn als mutigen Verteidiger der Freiheit, die anderen als Vaterlandsverräter.

**KUNSTJAHR:** Zum Abschluss: Wie hat die amerikanische Öffentlichkeit auf die islamistischen Terroranschläge auf die Charlie-Hebdo-Redaktion in Paris reagiert?

**Hans Haacke:** Natürlich haben sie auch hier zu Recht große Empörung ausgelöst und die ohnehin bereits existierenden Vorurteile gegenüber Muslimen verstärkt. Dabei wird leicht übersehen, dass es auch in den Vereinigten Staaten und an anderen „christlichen“ Ecken der Welt eine religiöse Zensur gibt. Andres Serranos „Piss Christ“ und Fotos von Robert Mapplethorpe waren für den amerikanischen Kongress der Anlass, die Entscheidungsfreiheit des staatlichen National Endowment for the Arts bei der Vergabe von Geldern an Künstler und Ausstellungsvorhaben empfindlich einzuschränken. Und als das Brooklyn Museum 1999 Chris Ofilias „Holy Virgin Mary“ zeigte, drohte der damalige New Yorker Bürgermeister, Rudolph Giuliani, wenn das Bild nicht entfernt würde, werde er die Zahlung der Stadt von jährlich sieben Millionen Dollar an das Museum einstellen, dem Museum das der Stadt gehörende Gebäude wegnehmen und das Museumskuratorium durch Mitglieder seiner Wahl ersetzen. Es bedurfte einer erfolgreichen Verfassungsklage, diesem Eingriff in die Freiheit der Rede und in die durch die Bill of Rights garantierte Trennung von Staat und Religion ein Ende zu bereiten. Ausstellungsinstitutionen in den Vereinigten Staaten und anderen Ländern mit christlichen Bevölkerungsmehrheiten, die Werke von Künstlern zeigen, welche religiöse Gefühle verletzen, haben Todesandrohungen bekommen. Anders als in Frankreich wurde jedoch glücklicherweise niemand tatsächlich ermordet.