

Der Protopopulist aus Ungarn

Antisemitismus, Rassismus und Russland-Treue: Der Ungarnkenner Stephan Ozsváth erklärt das Phänomen Viktor Orbán

Von Rüdiger Rossig

Spätestens seit dem Bau des Zauns an Ungarns Grenze zu Serbien steht Viktor Orbán in Europa als Synonym für Rechtspopulismus und Ablehnung von Migration. Dass der Premier und Vorsitzende der Regierungspartei Ungarischer Bürgerbund (Fidesz), der heute an einer „illiberalen Demokratie“ baut, einmal ein antikommunistischer Rebell mit radikalliberalen Überzeugungen war, ist kaum noch vorstellbar.

Wie der heutige Vizepräsident der Christlich-Demokratischen Internationalen zum Antiliberalen wurde, erklärt der ARD-Journalist Stephan Ozsváth sehr anschaulich in seinem Buch „Pusztá-Populismus. Viktor Orbán – ein europäischer Störfall“. Die 19 Kapitel – vom „Werkzeugkasten des Populisten“ bis zum Ausblick darauf, was populistische Herrscher wie Orbán für ihre Länder und für Europa bedeuten – leben davon, dass der Autor einer der besten Ungarnkenner Deutschlands ist. Ozsváth berichtet seit Jahrzehnten über das Land, aus dem sein Vater nach der sowjetischen Besetzung 1956 geflohen war; entsprechend gut spricht der Hungarologe und langjährige Korrespondent für Südosteuropa Ungarisch. Vor allem aber kennt Ozsváth Land und Leute: Für „Pusztá-Populismus“ hat er nicht nur Wissenschaftler und Oppositionelle befragt, sondern auch seine Tanten, die fest zu Orbán stehen.

Dessen Agenda ist schnell erzählt: die „Vernichtung“ aller Gegner und die ewige Macht. Dazu teilt der Protopopulist Orbán die ganze Welt in Schwarz und Weiß auf: „Wahre“ – nämlich seine – versus „falsche“ (die der Feinde) Demokratie; „David“ (Orbán) gegen „Goliath“ (angeblich übermächtige liberale Eliten); „Ihr-da-oben-wir-da-unten“-Rhetorik; Hass auf Minderheiten und Ausländer und die Sündenböck-Strategie. Sündenböcke werden auch gebraucht, denn Orbán hat die letzten Reste des Sozialstaats geschleift und dafür die klassischen Folterinstrumente des Neoliberalismus eingeführt: Schuldenbremse, Flat-Tax und die höchste Mehrwertsteuer Europas – 25 Prozent, die auch die Ärmsten zahlen müssen. Immer mehr verarmen, die Obdachlosigkeit wächst.

Derweil bereichert sich die mit Orbán verbundene Elite durch Korruption und Vetternwirtschaft, was wiederum dem Macherhalt des Premiers und seiner Partei nutzt. Medien, Gerichte und andere Institutionen, die Demokratien gegen Derartiges verteidigen sollten, wurden entweder längst in die „Fidesz-Clique“ eingebunden oder entmachtete.

Dass Orbáns Politik Menschen abstößt, die nicht in einer von Hass und Klientelismus geprägten Gesellschaft leben wollen, ist zwar schlecht für Ungarn, aber für das Regime Orbán hat es vor allem Vorteile: Mit dem Brain-drain verlassen nicht nur die aktivsten, talentiertesten BürgerInnen das Land, sondern auch die kritischsten, also Orbáns gefährlichste Gegner.

Bekanntermaßen ist der wichtigste Verbündete des ungarischen Regierungschefs in der EU die polnische PIS-Partei des Jarosław Kaczyński. Weniger bekannt ist, dass Orbáns wichtigster Partner außerhalb Europas Russlands Präsident Wladimir Putin ist. Trotz aller an 1956 erinnernden Kundgebungen, Denkmäler und Mahnwachen: Das „illiberale“ Ungarn ist für Ozsváth ein Einflussagent Moskauer in der EU. Dagegen müssen für den Autor vor allem Europas Konservative etwas tun: Ozsváth fordert, dass die Europäischen Volkspartei ihren Schmusekurs gegenüber Orbán beendet und Fidesz in die Schranken weist.

Stephan Ozsváth: „Pusztá-Populismus. Viktor Orbán – ein europäischer Störfall“. Danube books, Ulm 2017, 199 S., 16 Euro



Ausstellungsansicht mit Vanessa Beecroft, „VB35 Performance“, 1998, und Santiago Sierra, „Object measuring 600 x 57 x 52 cm constructed to be held horizontally to a wall“, 2001
Foto: Migros Museum für Gegenwartskunst/Lorenzo Pusterla

Die neuen edlen Wilden

Machtverhältnisse kritisieren: Im Züricher Migros Museum zeigt eine Ausstellung, was passiert, wenn marginalisierte Körper zum Kunstobjekt werden

von Donna Schons

Typisch Eskimo! Kaum zeigt man ihm zum ersten Mal in seinem Leben eine Schallplatte, schon steckt er sie in seinen Mund und versucht wie ein Kleinkind daran herumzukauen. Geradezu entzückend primitiv erscheint der Inuit Nanook in dieser berühmten Szene aus „Nanook of the North“, einem der ersten langen Dokumentarfilme der Welt. Aber Moment: Scheint es auf den zweiten Blick nicht so, als folge der Protagonist beim Nagen an der Schallplatte bloß einer Anweisung des Filmemachers? Und jagt er nicht an anderer Stelle mit traditionellen Waffen, obwohl die Inuit zu seiner Zeit eigentlich schon Gewehre benutzten?

Jene zweifelhafte Darstellung von Nanook als edlem Wilden bespricht der israelische Videokünstler Guy Ben-Ner in „Escape Artists“ mit einer Gruppe Migranten in einem Flüchtlingsheim in Holot, Israel. Knapp zwei Jahre lang hat Ben-Ner mit den hier dauerhaft stationierten Menschen Workshops über filmische Manipulationstechniken abgehalten. Dabei geht es nicht nur darum, wie sich Eindrücke durch bestimmte Schnitte und Montagen vermitteln lassen – sondern auch darum, wie das repräsentationspolitische „Andere“ durch das Medium Film konstruiert wird. Die praktisch im Flüchtlingslager gefangenen Migranten erlernen so einen Weg, alternative Realitäten zu konstruieren und konstruierte Realitäten kritisch zu hinterfragen.

Als eindeutig ermächtigendes Projekt gehört „Escape Artists“ zu den unkontroversen Werken, die in „Extra Bodies“ im Migros Museum in Zürich zu sehen sind. Kein Wunder, schließlich ist die Thematik der Ausstellung heikel: Es geht um den

Einsatz des „anderen Körpers“ in der zeitgenössischen Kunst, um die Arbeit mit wegen ihrer biosozialen Rolle ausgewählten Statisten. Menschliche, in vielen Fällen marginalisierte Körper werden hier zum Element eines kapitalistischen Tauschgeschäfts. Dass diese Praxis zu Zeiten der wirtschaftlichen De-regulation der 90er Jahre einen Boom erlebte, erscheint dem Ausstellungskurator Raphael Gygas nur logisch: „Der Körper wurde damals zur Währung – und damit auch für den Künstler als Ressource verfügbar.“

Als wohl berühmtester und umstrittenster Vertreter jener Praxis eröffnet Santiago Sierra, der seine Statisten gegen ein geringes Entgelt tätowierte, in Pappkartons steckte und öffentlich masturbieren ließ, die Ausstellung. Eine Schwarzweißfotografie dokumentiert eine Performance aus dem Jahr 2000, in der zwei Asylsuchende einen langen Holzpfehl für mehrere Stunden waagrecht zur Galeriewand halten – nach dem Schweizer Arbeitsgesetz eine der wenigen minderwertigen Arbeiten, die Geflüchtete übernehmen dürfen.

Auch Vanessa Beecroft treibt die Darsteller ihrer Performances an ihre körperlichen und psychischen Grenzen: In ihren Performances müssen Models so lange starr in einer Pose verharren, bis sie vor Erschöpfung zusammenbrechen. Damit inspirierte sie zwar unter anderem Kanye West zu den Modenschauen für seine Yeezy-Kollektion, erntete aber auch harsche Kritik, unter anderem von dem feministischen Künstlerkollektiv Toxic Titties, das 2001 eine Beecroft-Performance in der Gagosian Gallery unterwanderte.

Im Migros Museum ist von allem wenig zu sehen. Eine Fotografie zeigt lediglich nackte Beine und gebeugte Körper in Stiletos, die Gesichter der Mo-

dels sind abgeschnitten. Damit entspricht die fotografische Dokumentation von „VB35 Performance“ den Ansprüchen der Ausstellung: Der andere Körper soll nicht noch weiter skandalisiert und, zum Beispiel durch eine Live-Performance, zum Event-Spektakel gemacht werden. So bleibt genug Raum, sich die Frage zu stellen, die über fast all den gezeigten Arbeiten schwebt: Darf man gesellschaftliche Ausbeutungs- und Machtverhältnisse reproduzieren, um sie zu kritisieren?

Als Gino de Dominicis bei der Venedig-Biennale von 1972 einen Mann mit Downsyndrom als eine Art Tableau vivant in eine Ecke setzte und einige seiner älteren Werke betrachten ließ, löste er einen Skandal aus. Trotz der gelegentlichen Faszination für die von psychisch kranken oder inhaftierten Menschen geschaffene Art brut hatte

Santiago Sierra, der seine Statisten gegen ein geringes Entgelt tätowierte, eröffnet die Ausstellung

der von der Norm abweichende Körper des jungen Mannes namens Paolo Rosa in der Kunstwelt des 20. Jahrhunderts keinen Platz – und wurde wenige Tage nach der Eröffnung aus der Biennale verbannt.

Angesichts Ólafur Elíassons Lampenbastelfabrik bei der diesjährigen Biennale wirft de Dominicis Arbeit neue Fragen auf. Elíasson lässt Geflüchtete unter den Blicken der Besucher „Green Lights“ anfertigen, die später für einen guten Zweck weiterverkauft werden. Zwar wird der marginalisierte andere Körper hier nicht als Schock-

werkzeug, sondern als selbstbeweihräuchernde Manifestation der Offenheit und Toleranz des Kunstfeldes benutzt – objektiviert wird er dennoch in beiden Arbeiten.

Dem emigrierten Körper, der die gesellschaftspolitischen Diskurse der letzten Jahre maßgeblich prägte, ist im Migros Museum eine ganze Ausstellungsetage gewidmet. Zu sehen ist hier unter anderem eine Videoarbeit des polnischen Künstlers Artur Żmijewski. Für „Glimpse“ bereiste er Flüchtlingslager in Berlin, Paris, Calais und Grande-Synthe. In wackligen Schwarzweißaufnahmen fährt die Kamera die Körper der Geflüchteten hinab, zeigt sie beim Fegen und beim Aufhängen ihrer vom Regen durchnässten Kleidung. In einem brutalen Akt der Assimilation streckt der Künstler schließlich seine eigene Hand ins Bild und bemalt das Gesicht eines Flüchtlings mit weißer Farbe.

Dass die Kunst die Statistenrolle marginalisierter Körper nicht nur reproduzieren und damit reflektieren, sondern auch umkehren kann, zeigt Jonas Staats „New World Summit“. Staats wurde eingeladen, in Rojava, der demokratischen Föderation Nordsyriens, ein öffentliches Parlamentsgebäude zu errichten. In dem kugelförmigen, nach allen Seiten hin geöffneten Gebäude soll eine direkte Demokratie praktiziert werden, die den ansässigen Kurden ermöglicht, sich durch eine direkte Präsenz von der Rolle als „Extra Bodies“ zu lösen, die ihnen unter anderem im Kampf gegen Assad zuteil wurde. Den zu Werkzeugen und Statisten denunzierten Körpern einen Raum zur Entfaltung bieten – sicherlich die unproblematischste Weise, künstlerisch mit ihnen umzugehen.

Bis 4. Februar, Migros Museum, Zürich

Anzeige

Russy Riot presents **Riot Days Performance**

9.1.18 HANNOVER - Raschplatzpavillon
10.1.18 OLDENBURG - Kulturetage
11.1.18 HAMBURG - Fabrik
12.1.18 DARMSTADT - Centralstation
13.1.18 BREMEN - Schlachthof
14.1.18 BERLIN - SO 36
15.1.18 BONN - Harmonie

16.1.18 NÜRNBERG - Hirsch
17.1.18 STUTTGART - Theaterhaus
18.1.18 KARLSRUHE - Tollhaus
20.1.18 MÜNCHEN - Muffatwerk
7.3.18 WUPPERTAL - LCB
17.3.18 FREIBURG - E-Werk

Tourneeleitung: JARO Medien GmbH · www.jaro.de

unterm strich

Verlage gegen rechts

Der Direktor der Leipziger Buchmesse, Oliver Zille, hatte erklärt, dass Verlage aus dem rechten Spektrum ebenso ausstellen dürften wie alle anderen Kunden auch – solange sich die Publikationen im Rahmen der Gesetze bewegen. Die Buchmesse (15.–18.3.) sei der Meinungsfreiheit verpflichtet. Gegen den Auftritt rechtspopulistischer Verlage regt sich aber Widerspruch. Von anderen Ausstel-

lern. Die Initiative #verlagegegenrechts plant mehrere Aktionen. Angedacht sind Panels mit Autorinnen mit Fluchterfahrung oder zum Fehlen von Kulturarbeit in Ostdeutschland, sagte Mitinitiatorin Lisa Mangold. Hinter der Initiative stehen 45 unabhängige Verlage sowie rund 100 Einzelpersonen. Zur Finanzierung der zehn Gegenrechts-Veranstaltungen auf der Messe wird Geld per Crowdfunding gesammelt. Ziel ist es, bis zum 21. Januar

7.500 Euro zusammenzubekommen. Lisa Mangold sagte, die Initiative wolle mit Besucher*innen der Messe ins Gespräch kommen, aber auch ausloten, wo Diskussionen mit Rechten aufhören. „Wir wollen aufrütteln und deutlich machen, dass jetzt die Zeit gekommen ist, um sich zu positionieren.“ Die Buchmesse unterstützt die #verlagegegenrechts laut Mangold, indem sie der Initiative den Raum für die Diskussionsrunden überlässt.