

CF



Ist es heute möglich politische Kunst zu machen, die innerhalb des real-existierenden Kunst(markt)systems stattfindet? **Claire Fontaine** unternehmen diesen vielleicht hoffnungslosen Versuch seit ihrer Gründung 2004. Eine kritische Würdigung von *Raimar Stange*

SPIKE 36 — 2013 — Portrait — Claire Fontaine



KK-583035C 75

CLAIRE FONTAINE
Portrait
Courtesy Air de Paris, Paris / Galerie Chantal Crousel, Paris

Is it possible these days to make political art within the existing art (market) system? That is precisely what the art collective **Claire Fontaine** have been trying to do since their inception in 2004, though the odds may be stacked hopelessly against them. A critical appraisal by *Raimar Stange*

SPIKE 36 — 2013 *Portrait — Claire Fontaine*

Bully Bob, 2010
Marmor, Holzsockel/ Marble,
wooden pedestal
Skulptur / Sculpture: 70 x 50 x 35 cm
Sockel / Plinth: 80 x 40 x 40 cm
Courtesy the artist and T293, Naples/Rome



Capitalism Kills (Low
K. font-Schrift, Neon
sign, neon
ca. 45 x 800 x 30 cm
Courtesy Air de Paris, Paris
Galerie Chantal Crousel, Paris



72

Kultur ist ein Palast der aus Hundescheiße gebaut ist.

*Kultur ist ein Palast
Hundescheiße gebaut
Neon
15 x 420 x 5 cm
Courtesy of the artists and*

K

unst ist all das, was wir sehr reichen Leuten andrehen können«, formuliert David Graeber provokativ in seinem Buch »Kampf dem Kamikaze-Kapitalismus« (2011). Der Mitbegründer der »Occupy«-Bewegung stellt dort zudem fest, »dass die Produktion von Kunst eine Industrie ist und mit den Bereichen Kapital, Marketing und Design in vielerlei (und historisch variierender) Hinsicht in Zusammenhang steht«. Das Kollektiv Claire Fontaine, bestehend aus dem Künstler James Thornhill und der Theoretikerin Fulvia Carnevale, sieht das ähnlich. In einem Interview mit *Texte zur Kunst* 2009 behaupten sie in schneidender Entschiedenheit über die Rolle von Künstlern: »Heute sind sie Produkte und Marken.« Und sie konstatieren für den aktuellen Status quo des Betriebssystems Kunst: »den schockierenden Überfluss« von Warencharakter. Ehrlich genug bekennen sie, diese konsumrauschhaften Bedingungen nicht »kontrollieren« zu können, sie nicht »vermeiden« zu können, aber, so beteuern sie, ihre »Arbeit wehr[e] sich dagegen«.

*

Claire Fontaine ist der Name einer französischen Firma für Schul- und Bürozubehör. Diesen Markennamen hat Claire Fontaine ent/wendet und als den »eigenen« eingesetzt. Die Idee des Copyright, das die Besitzrechte von geistigem Eigentum bestimmen soll, ist also von Claire Fontaine subversiv durch ein Copyleft ersetzt worden. Doch nicht nur die Kategorie des Besitzes, sondern auch die für den Kapitalismus ebenso wichtige Kategorie des Individuums, des »on demand« individuell befriedigten Konsumenten, wird durch die Aneignung eines fremden Namens ad acta gelegt, haben doch plötzlich zwei eigentlich unterschiedliche Identitäten den gleichen Namen. Und noch ein Drittes leistet diese konzeptionelle Namensgebung, die Referenz auf für das Kollektiv wichtige Kunstgeschichte. Phonetisch spielt Claire Fontaine nämlich auf das legendäre Ready-Made »Fountain« (1917) von Marcel Duchamp an.

Als »Ready-Made-Künstler« sehen sich auch Claire Fontaine, so erklären sie, die ihre theoretischen Schriften als den künstlerischen Arbeit gleichgewichtig behaupten, in dem »Text ohne Titel« (2005), Claire Fontaine sei »nichts anderes als ein weiterer Ready-Made-Künstler, ein weiterer Bedeutungssender im allgemeinen Rauschen, und seine einzige Unterscheidung liegt darin, die politische Ohnmacht programmatisch zum Gegenstand und zum Mittel seiner Arbeit zu machen«.

*

Das Alphabet der politischen Ohnmacht sagen Claire Fontaine uns in ihrer Arbeit immer wieder auf, so 2009 auf der Art Basel Miami Beach oder 2012 auf der Berliner Verkaufsausstellung »abc – art berlin contemporary«, als sie dort in Neonschrift den Satz »Capitalism kills (love)« (2008)

Art, as David Graeber provocatively suggests in his 2008 essay *The Sadness of Post-Workerism*, is »whatever we can convince very rich people to buy«. In the same piece, Graeber, a leading figure in the Occupy movement, notes that »the production of art is an industry, and one connected to capital, marketing, and design in any number of (historically shifting) ways.« Artist James Thornhill and theoretician Fulvia Carnevale, who together make up the Claire Fontaine collective, take a similar stance. In a 2009 interview with *Texte zur Kunst* magazine, they don't mince their words about the role of artists today, pointing out that they have become »products and brands«. They also note the »shocking abundance« of the »commodity« in the current art world. While candidly admitting that they are unable to »control« or »avoid« this situation, they do emphasise that their work is aimed at »fight[ing]« it.

*

Claire Fontaine is the name of a French stationery company for office and school supplies. The art collective has appropriated the name to use as their own, subverting the concept of copyright as a means of protecting intellectual property by turning it into a copyleft, as it were. This appropriation subverts not only the concept of property, so crucial to capitalism, but also the no less important capitalist category of the individual consumer and »on demand« consumer satisfaction, by suddenly creating two discrete identities under the same name. The conceptual naming of the collective also harbours a significant art historical reference by phonetically echoing Marcel Duchamp's legendary readymade *Fountain* (1917).

Claire Fontaine self-identify as »ready-made artists« and put equal value in their output of theoretical writings and artworks. As they explain in their *Untitled Text* (2005), »Claire Fontaine is nothing but the nth readymade artist, the nth meaning transmitter in the general buzz, the only difference being that she chooses political impotence as both the means and subject of her work.«

*

The alphabet of political impotence is repeatedly spelled out in the work of Claire Fontaine, for example in 2009 at Art Basel Miami Beach and in 2012 at the Berlin art fair *abc – art berlin contemporary*, where they presented the phrase »Capitalism kills (love)« (2008) in neon lights. Use of the classic advertising material of neon lighting is characteristic of their practice. In the midst of the lion's den, at the heart of what Claire Fontaine call »the explosion of the market«, they display their criticism of the system boldly and with stylish elegance, as opposed to surreptitiously scrawled graffiti. An *already-made* protest slogan that by now represents a somewhat clichéd left





Das Scheitern, die »politische Ohnmacht«, ist ihrer Kunst programmatisch eingeschrieben

präsentierten. Das klassische Werbemittel Neon ist ein typisches Medium für Claire Fontaine. Mitten in der Höhle des Löwen, mitten also in den Orten, wo die von Claire Fontaine beschriebene »Explosion des Marktes« stattfindet, ist eine systemkritische Anklage in elegantem Glanz und eben nicht als heimlich hingeschmiertes Graffiti zu lesen. Eine »schon gemachte« Anklage, die heute einen fast schon klischeehaften Slogan der linken Undergroundrhetorik darstellt. Gleichzeitig waren Galerien des Kollektivs auf den beiden Messen vertreten. Diverse offensichtliche Widersprüche werden hier konsequent ausgetragen, vor allem dieser: Systemkritik versus Mitspielen im System. Prompt fragt ein Blogger im Netz auf autofiktion.com irritiert, aber nicht dumm: »Ist gegen sich selbst sein heute ... die höhere Stufe der politischen Korrektheit?« Claire Fontaines Frage ist eine andere, nämlich die nach den Orten, wo heute noch politische Kritik geäußert werden kann. In besagtem Interview klagen sie zu Recht an, dass eine solche Kritik angeblich, wenn sie nicht direkt »in Straßenunruhen endet«, »kein Existenzrecht« besäße oder »als Spielerei angesehen« wird. Andererseits haben Claire Fontaine einmal selbst auf ihrer Webseite den diskursiven Ton im Kunstmessebetrieb so beschrieben: »– How are you doing? – Fine! It's been a while! Since Frieze ... – Oh my God! Are you going to Basel? – Yeah, see you in Basel!«. Macht aber in eben solch einer »intellektuellen« Gemengelage politische Aufklärungsarbeit überhaupt noch Sinn?! Da Claire Fontaine ja genau dieses Gefühl der »politischen Ohnmacht« als »Gegenstand« und »Mittel ihrer Arbeit« bezeichnet haben, waren ihre Auftritte auf der Art Basel Miami Beach und der abc innerhalb ihres Werkansatzes dann durchaus folgerichtig.

Auch zur Vermeidung von Produktion im Sinne von noch mehr und wohl eh nur scheinbar neuen Artefakten wird von Claire Fontaine das Konzept des Ready-Made eingesetzt. Irgendwo zwischen Verweigerung und Recycling von Ideen, Stilen und Objekten ist diese ästhetische Haltung verortet. In dem Kontext spricht das Kollektiv immer wieder vom »human strike«. Darunter ist eine Taktik zu verstehen – den Begriff Taktik verwendet Michel de Certeau bekanntlich im Unterschied zu dem der Strategie als eine Tätigkeit für die, die »nicht mit etwas Eigenem rechnen können« –, die nach der Definition des Wortes Produktion fragt. Und diese versucht mit Hilfe des »Streiks« sowohl die künstlerische Arbeit wie das alltägliche Leben aller aus existierenden kapitalistischen Zusammenhängen zu befreien. Claire Fontaine schreiben: »Auch wenn nicht jede soziale Beziehung, die aus der kapitalistischen Misere herausgelöst ist, notwendigerweise ein Kunstwerk ist, so ist diese Herauslösung doch sicherlich die einzige Bedingung unter der Kunst entstehen kann«. Das Kollektiv lässt keinen Zweifel offen: »Alles was Künstler brauchen ist eine Welt befreit von sozialen Beziehungen und

wing underground rhetoric. At the same time, galleries representing the collective were present at both fairs. A number of obvious contradictions were thus forcefully addressed, particularly that of critique of the system whilst playing the game. As one blogger on autofiktion.com asked with both bewilderment and insight, »is being anti-yourself ... the new height of political correctness?« But Claire Fontaine's question is a different one – it is the question of where political criticism can still be expressed today. In the *Texte zur Kunst* interview, they correctly point out that such criticism tends to be dismissed as lightweight, or even invalid, »if it doesn't translate to rioting in the streets«. Then again, on their website, they describe the tone of the discourse at the art fairs along the lines of: »– How are you doing? – Fine! It's been a while! Since Frieze ... – Oh my God! Are you going to Basel? – Yeah, see you in Basel!«. Which begs the question: Is there any point at all in trying to raise political awareness in such an »intellectual« atmosphere?! Having claimed this sentiment of »political impotence as both the means and subject« of their work« Claire Fontaine's contribution at Art Basel Miami Beach and at abc was entirely consistent with their approach.

Claire Fontaine deploy the concept of the readymade as a means of avoiding »production« in the sense of creating ever more and merely superficially new artefacts. This aesthetic approach lies somewhere between outright refusal, and recycling of ideas, styles and objects, and in this context the collective repeatedly refer to »human strike«. A tactic – echoing Michel de Certeau's well-known definition of the term »tactic«, in contrast to »strategy«, as »a calculated action, determined by the absence of a proper locus« – that seeks to define the word »production«. This tactic of »strike« attempts to liberate both the artwork and everyday life from existing capitalist dependencies. According to Claire Fontaine: »If every social relation extracted from capitalist misery is not necessarily a work of art in itself, it is definitely the only possible condition for the occurrence of the artwork.« The collective unequivocally say of artists that »all they need is a world liberated from the social relations and objects generated by Capital.« The readymade achieves this by freeing objects from the context of their everyday utilitarian value. The fact that this actually sends their monetary value soaring simply proves that art objects play a lucrative role in the capitalist system. Claire Fontaine demonstrate this process by marketing their art through influential galleries like Galerie

Failure in the form of »political impotence«,
is an intrinsic aspect of their art



Parachute Dore, 2010
Seide, Kabel, Fallschirmsack und Leibgurt / Silk, cables, parachute bag and harness
Größe variabel / Dimensions variable
Courtesy of the artist and Regina Gallery, Moscow



Une de Famille, 2010
Littertray mit 10 kg Swarovski-
kristallen / Cat litter tray containing
10 kg of Swarovski crystals
45 x 10 cm
Courtesy of the artists and Galerie Neu

Objekten, die vom Kapital generiert werden«. Dem Ready-Made gelingt diese Befreiung insofern, als es den Objekten den alltäglichen Gebrauchswert entzieht. Dass dabei ihr Tauschwert jedoch in die Höhe schnellte, belegt dass gerade Kunstobjekte im kapitalistischen System eine lukrative Rolle spielen. Claire Fontaine demonstrieren diesen Prozess durch den Vertrieb ihrer Kunst von potenten Galerien wie der Galerie Neu, Chantal Crousel und Metro Pictures. Wie gesagt: Das Scheitern, die »politische Ohnmacht«, ist ihrer Kunst programmatisch eingeschrieben.

Mehrere Arbeiten von Claire Fontaine widmen sich der Investmentbank Lehman Brothers. Da ist etwa die Werkgruppe »Lots 1083, 1084, 1085« (2012), in der vergrößerte Seiten aus einem Katalog vom Auktionshaus Christie's präsentiert werden, auf denen diverse Malereien aus der Sammlung der Bank abgebildet sind. Die Gemälde zeigen Schiffe in Seenot – ein fast schon zu eindeutiges Sinnbild für den Untergang von Lehman Brothers 2008, der weltweit zum Symbol für die damalige Finanzkrise wurde. Auch das Managerspielzeug in der Skulptur »The Invisible Hand« (2011) bezieht sich auf die Bank, denn dieses manipulierte Ready-Made wurde ursprünglich für die einst florierende Bank produziert. Es handelt sich um ein Kugelstoßpendel, das über einen Miniaturtennisplatz gespannt ist. Kickt man eine Kugel an, bewegen sich auch die anderen Kugeln, dank der künstlerischen Intervention, ohne je aufzuhören. Das am Sockel angebrachte Wort »Networking« kommentiert das Geschehen sinnfällig. Der Titel der Arbeit zitiert passenderweise den schottischen Philosophen und Ökonomen Adam Smith, der mit der Metapher der »unsichtbaren Hand« die Selbstregulierungsprozesse des kapitalistischen Marktes beschreiben wollte. Das Klacken der sich bewegenden Kugeln dagegen evoziert das Gefühl der ewig wiederkehrenden Krisen des Kapitalismus.

Das Weltbild von Claire Fontaine ist ein überaus pessimistisches, so behauptet das Kollektiv in dem bereits zitierten »Text ohne Titel«: »Die Gemeinschaften, die das Wort ergreifen konnten, haben nicht einmal mehr die Stimme, ihre Krisis herauszuschreien, aus dem Bauchinneren des Kapitals, das sie allesamt verdaut und diejenigen, die überleben, zum Sterben in den Krieg schickt. Diese radikale Veränderung der Demokratie ist keine Überraschung. Die totalitäre Versuchung der Macht liegt in ihrer Natur begründet – sie ist kein Unfall«. Solch Pessimismus aber schießt über das Ziel hinaus und droht selbst totalitär zu werden, besonders die Annahme einer Natur der Macht ist bedenklich. Ist doch Macht, und das gleiche gilt für Gemeinschaft, ein gesellschaftliches Konstrukt, besitzt also nicht das eine, naturhafte

Neu, Chantal Crousel and Metro Pictures. And as we have already noted, failure in the form of »political impotence«, is an intrinsic aspect of their art.

Several works by Claire Fontaine are dedicated to the Lehman Brothers investment bank. For example, a group of works entitled *Lots 1083, 1084, 1085* (2012) in which enlarged pages from a Christie's auction catalogue feature various paintings from the bank's collection. Depicting ships in distress at sea they give an almost all-too pertinent metaphor for the demise of Lehman Brothers, which has become an international symbol of the 2008 global financial crisis. The corporate desk accessory in the 2011 sculpture *The Invisible Hand* also relates to Lehman Brothers, the readymade having been originally produced for the once flourishing bank. The object is a customised Newton's cradle – a perpetual motion machine – with metal balls suspended over a miniature tennis court. The word »networking« inscribed on the base commentates appropriately. The title of the work aptly quotes Scottish philosopher and political economist Adam Smith, who described the self-regulatory processes of the capitalist market in terms of the »invisible hand«. The repetitive clicking sound of the metal balls in motion evokes a sense of the ever-repeating crises of capitalism.

The Claire Fontaine worldview is a thoroughly pessimistic one, as clearly demonstrated in the *Untitled Text*: »The collective subjects that could once raise their voice have lost the words to scream their crisis from the stomach of Capital, which now digests them all and dooms the survivors to die in war. This radical modification of democracy comes as no surprise: power's totalitarian temptation is in its nature, and it's never an accident.« But such pessimism overreaches its target, threatening to become totalitarian itself. The assumption of naturalised power is in itself worrying. Power, like community, is a social construct after all, not a natural entity, and can be changed. The same might be said of the image of the artist that the text asserts: »Ours is the time of ready-made artists who occupy their place in an incompetent way and only reaffirm their blatant lack of qualities – who have no influence over the cultural apparatus, even less over its political function.« As with the idea of naturalised power, the sweeping generalisation that assumes a »time of ready-made artists« excludes other forms of thinking. But is there really no more optimistic worldview on overcoming capitalism? And is there really only one kind of artist – an impotent one – to be found in the early years of the 21st century? David Graeber, for one, sees it differently.

Wesen und ist daher auch veränderbar. Ähnliches gilt für das Bild des Künstlers, das in dem Text behauptet wird: »Unsere ist die Epoche der Ready-Made-Künstler, die ihren Platz als perfekte Inkompetente besetzt haben und ... keinen Einfluss auf den Kulturapparat haben und noch weniger auf sein Funktionieren«. Wie zuvor der Begriff der »Natur der Macht« so ist es jetzt die generalisierende Annahme der »Epoche der Ready-Made-Künstler«, die andere Formen des Denkens ausschließt. Aber gibt es wirklich keine Sicht auf die Welt, die optimistischer ist, was die Überwindung des Kapitalismus betrifft? Und gibt es wirklich nur den einen, den ohnmächtigen Typus Künstler am Anfang des 21. Jahrhunderts? Das sieht David Graeber, und damit schließt sich der Kreis meines Textes dann doch in Disharmonie, anders. In seinem »Kampf dem Kamikaze-Kapitalismus« spricht er angesichts der durchaus nicht unerfolgreichen Occupy-Bewegung nicht nur von deren Fortschritten, sondern auch, das könnte fast in Richtung Claire Fontaine gemeint sein, von dem Unvermögen vieler Occupisten »mit Siegen umzugehen«. Außerdem haben derzeit nicht viele Künstler, die Mitglieder von Occupy Museum, Jonas Staal und sein »New world summit« oder Tania Bruguera mit ihrer »Immigrant Movement« durchaus erfolgreich Einfluss auf den Kulturapparat und sein Funktionieren? Zumindest zeigen sie auf, dass sowohl künstlerische wie politische Felder auch heute nicht auf die für sie angestammten Territorien wie (kommerzialiserten) White Cube oder (lobbyistisch unterwanderten) Parlament zu reduzieren sind.

*

Claire Fontaines Neonschrift »Arbeit Macht Kapital« (2012) hängt da in der italienischen Botschaft in Berlin. Das Gebäude mit seiner faschistischen Architektur wurde 1939 zu Zeiten Mussolinis gebaut, was selbstverständlich die Schrift um so mehr in die Nähe von »Arbeit macht frei« rückt, eben der zynischen Parole, die die deutschen Nationalsozialisten über die Tore ihrer Konzentrationslager schrieben. Der Kapitalismus erscheint damit als so totalitär wie der Nationalsozialismus – Provokation oder Posse? Oder die Demonstration, dass es da keinen Unterschied mehr gibt? —

CLAIRE FONTAINE, gegründet / founded in 2004. Leben in / Live in Paris. Ausstellungen / Exhibitions: Redemptions, CCA Wattis, San Francisco (solo); Economy, Stills, Edinburgh / CCA, Glasgow (2013); When Attitudes Became Form Become Attitudes, Museum of Contemporary Art Detroit / CCA Wattis, San Francisco; Manifesta 9, Genk; Breakfast starts at midnight, Index, Stockholm (solo); Ma l'amor mio non muore, T293, Roma (solo); Équivalences and Généralités, Galerie Chantal Crousel, Paris (solo); 9th Shanghai Biennial; M-A-C-C-H-I-N-A-Z-I-O-N-I, Museion, Bolzano (2012); Istanbul Biennial; P.I.G.S., MUSAC, Léon (solo); Arando en el mar, Gaga, Mexico D.F. (solo) (2011); Exhibition, Exhibition, Castello di Rivoli, Torino; Future Tense, El Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Mexico D.F. (solo) (2010).

Vertreten von / Represented by: Metro Pictures, New York; T293, Napoli/Roma, Galerie Chantal Crousel, Paris; Air de Paris, Paris; House of Gaga, Mexico D. F.; Galerie Neu, Berlin, Dvir Gallery, Tel Aviv; Regina Gallery, London/Moscow.

Raimar Stange ist Kritiker und Kurator. Er lebt in Berlin / is a critic and curator. He lives in Berlin.



Contrebande, 2011
Kinderwagen und
Badetuch / Pushchair
and bath towel
ca. 100 x 50 x 150 cm
Courtesy Air de Paris, Paris
Photo: Marc Damage

And so, with that, my text comes full circle, albeit without resolution. In his essay *Against Kamikaze Capitalism*, Graeber describes the not wholly unsuccessful Occupy movement in terms of its accomplishments, but also – much in the spirit of Claire Fontaine – in terms of the movement's inability to cope with its own victories. And are there not quite a few artists these days, including the members of Occupy Museum, such as Jonas Staal with his *New world summit* or Tania Bruguera with her *Immigrant Movement*, currently having a real impact on the cultural scene and actually influencing the way it works? At the very least they are pointing out that neither the artistic nor the political field can be reduced to conventional territories like the (commercialised) white cube or the (lobbyist-infiltrated) parliament.

*

Claire Fontaine's neon sign *Arbeit Macht Kapital* (2012) is displayed in the Italian Embassy in Berlin. The 1939 building, with its fascist architecture dating from the Mussolini era, clearly places the text within the context of the »Arbeit Macht Frei« slogan that the Nazis so cynically inscribed over their concentration camp gates. In this way, capitalism appears to be just as totalitarian as National Socialism. Is it provocative or just a prank? Or does it demonstrate that there is no longer any difference? —

Translated by Ishbel Flett