

---

---

# JOHANNA KELLSEE

Performativität und die Sehnsucht nach dem Authentischen

H e r a u s g e g e b e n v o n O l i v e r B u l a s







---

---

## **Inhalt**

Gruß an die Leser	6
Wovon wir manchmal träumen	8
Interview	9
Index	18

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

im vorliegenden Heft möchte ich mit Ihnen eine Entdeckung teilen, die mich selbst sehr bewegt hat und deren öffentliche Beachtung ich für völlig angemessen und dem Gegenstand würdig erachte.

Dabei war es nur eine zufällige Entdeckung.

Es begab sich in den ersten Tagen des Jahres 2012, als die Räume der *WCW-Gallery* in Hamburg aufgeräumt wurden. Wir suchten Holz und andere sperrige Gegenstände zusammen, um sie auszusortieren. Björn Beneditz stieg auf einen Sockel von Stefano Calligaro, um an einige Kupferstangen von Anna Möller heranzukommen. Ich hob gerade einen Artikel über Jonathan Monks Ausstellung auf, der in einer Klarsichthülle auf dem Boden lag. Björn muss das Gleichgewicht verloren haben und ins Schwanken geraten sein. Als ich erschrocken aufblickte, sah ich nur noch wie er in einen Stapel aus verpackten Glas-Editionen der Künstlergruppe Jochen Schmith fiel. Bei dem Versuch sich festzuhalten, riss er noch ein Regal mit Arbeiten von Loretta Fahrenholz, Andrea Winkler und Thomas Baldischwyler mit zu Boden. Eine ganze Lawine von Holzbalken und Spanholzplatten, die an der Wand gelehnt hatten kippte hinterher - glücklicherweise verfehlten sie Björn um Haaresbreite.

Der nun sich eröffnende Anblick ließ mich für einen Moment erstarren und ich vergaß meinem Freund aus dem Schlamassel zu helfen: getrübt von Staubwolken, die der Vorfall aufwirbelte, sah ich dort wo vorher das Holz gestanden hatte eine dunkle Öffnung in der weißen Wand. Es schien wie eine Art Eingang, groß genug, um gebückt hineinzugehen.

Björn blieb unverletzt, klagte aber lautstark über sein Los. Wohin führte dieser Tunnel in der Wand? Und seid wann war er dort? Wir wunderten uns über die Mengen an Holz, die wir nicht richtig zuordnen konnten. Neugierig näherten wir uns der klaffenden Öffnung und traten hinein. Am Ende eines langen, dunklen Korridors befand sich ein kleiner Raum. Die nackten Ziegelmauern reflektierten einen kleinen Rest grauen Tageslichts, das durch ein vergittertes Kellerfenster hereinfel. Hier waren Sitzmöbel, Schränke und Betten wild auf einen Haufen geworfen, andere Gegenstände wie Tassen oder Töpfe, Decken und Bücher lagen am Boden. Eine Art geheimes Atelier im Atelier.

Wir entschieden uns den Raum leer zu räumen und nutzbar

zu machen - was sich gut mit unserem Vorhaben verbinden ließ an diesem Tag überflüssige Materialien abzutransportieren.

Ich machte noch einige Fotos von dem Raum, bevor wir mit den Veränderungen begannen. Im Nachhinein erinnere ich mich, dass es dort auch Kartons gab, die handschriftlich mit einem Namen versehen waren. Allerdings schenkten wir diesen Kartons keine weitere Beachtung und packten alles zusammen in einen geliehenen Transporter, mit dem wir zu einem Müllplatz fuhren.

Als wir den Wagen am Abend zurückgeben wollten, schaute ich abschließend noch in den Laderaum. Er war leer bis auf ein wenig Papier, das am Boden verstreut lag - ein Heft und mehrere lose Blätter. Auf dem Heft stand "Johanna Kellsee" und darunter "Interview".

Nach meiner Recherche im Internet stellte sich heraus, dass es sich bei Johanna Kellsee um eine junge Künstlerin handelt, die am 16. Dezember 2011 plötzlich verstorben ist. Sie studierte Literaturwissenschaften und Musik in Berlin und London, wendete sich später jedoch der bildenden Kunst zu. Sie musste sich unbemerkt dieses geheime Atelier hinter der Wand meines Ateliers eingerichtet haben, welches wiederum hinter der Wand der *WCW-Gallery* lag. Vielleicht kam sie nur Nachts? Wie kam sie in die Galerie? Hatte sie einen Schlüssel? Was machte sie hier?

Ihre letzten Hinterlassenschaften, die Fragen hätten klären können, waren die Kartons in ihrem Atelier gewesen. Wir haben diese Kartons vernichtet. Es bleibt nichts außer den wenigen Texten, die ich auf dem Boden des Transporters fand.

Die folgenden Einblicke in das Werk einer unbekanntenen Künstlerin möchte ich Ihnen nicht vorenthalten, selbst wenn es nur noch aus Fragmenten besteht. Ein wenig ist dieses Heft auch dem schlechten Gewissen geschuldet - dem Unrecht, das wir der Erinnerung an Johanna Kellsee begangen haben wenigstens ein wenig genüge zu tun. Manchmal frage ich mich: Hat sie unsere Arbeit beeinflusst? Ich denke schon.

Eine angenehme Lektüre wünscht

Oliver Bulas



Foto: Geheimer Raum kurz nach der Entdeckung der verborgenen Öffnung in der *WCW-Gallery* (mit Karton von Johanna Kellsee, links), Januar 2012

Manchmal träumen wir von parasitären Unbekannten,  
die unser Haus bewohnen, Sie bezogen ihr ständiges  
Lager bei Nacht. Sie haben eine neue Backstage gebaut.  
Möglicherweise haben sie Schichten von Faltes übereinander  
gehäuft und anschließend diese verschiedenen Stapel  
spielerisch miteinander verbunden. Und dann kommen  
unvermittelt andere Unbekannte kurz in die Veranstaltung  
hinein - vermutlich eine verborgene Infrastruktur herstellend.

Dass im Akt des Umziehens stets auch eine Ahnung  
von Utopie aufscheint, ist womöglich ein Grund für die  
großen Wanderungsbewegungen der Menschheit. Die Sehnsucht,  
überkommene Verhältnisse hinter sich zu lassen, um ein neues,  
besseres Leben zu erreichen, bahnte sich ihren Weg durch  
die jeweiligen Verhältnisse verschiedenster Epochen.  
Eine Erscheinung im 19. Jahrhundert war beispielsweise,  
dass die tropischen Kolonien zu Paradiesen erklärt  
wurden, in denen „das Andere“ gesucht wurde.

NOTES

TÄNZE  
ANCES

STVEREIN

Foto: Handschriftliche Niederschriften von Johanna Kellsee, Datierung unbekannt

## Johanna Kellsee

### Interview

Sie haben ein Mal eine Einladungskarte zu Ihrer eigenen Ausstellung *Boat Tour* gestaltet, die recht viele Namen versammelte – ich erinnere mich an Pablo Picasso, Allan Kaprow, Charlotte Arnhold, Tobias Kaspar, ...

*Das war die Ausstellung A Groupshow On A Nice Paper That Precedes The Show Showing The Groupshow On A Nice Paper. Wie der Titel schon sagt, eine Gruppenausstellung, die auf der Einladungskarte zu Boat Tour stattfand. Ich habe die Show kuratiert. Könnte das nicht vielleicht eine der Möglichkeiten sein, wie man den Ausstellungsraum virtualisieren und sich von ihm unabhängiger machen kann? Vielleicht ging es auch um die Herstellung von Beziehungen mit anderen Künstlern und Strömungen innerhalb der Kunst.*

Ah ja. Das ist ja so ähnlich wie die *Merchandise Sets* für unsere Band. Wir haben verschiedene Künstler eingeladen Arbeiten dafür zu machen. Schließlich haben wir sie in aufwändig hergestellten Holzkästen zusammengefasst. Es sind leichte, kleine Objekte - ziemlich verspielt - ein bisschen wie Duchamps *Boîte-en-valise* oder Maciunas *Fluxkits*. Aber zurück zu Ihnen: Sie bleiben Ihren Happenings oder Performances gerne fern oder verstecken sich darin. Gibt es dafür noch andere Gründe als die Angst vor einem Publikum zu stehen?

*Ja, ich denke es geht auch um die Distanzierung von Autor-schaft. Ich möchte den Leuten mehr Raum lassen. Die Vorstellung alles unter Kontrolle haben zu müssen und alles durchgeplant zu haben erscheint mir nicht sehr interessant. Vielleicht kann ich ja selbst etwas von den Situationen lernen? Ich möchte auch dieses autoritäre Verhältnis zwischen Autor und Publikum aufweichen oder sogar umkehren.*

Ist es nicht aber ebenso möglich zu sagen, dass die Abwesenheit des Künstlers ihn noch weiter erhöht? Ein Heroismus wie im Falle von John Cage oder Starkult wie bei Tino Sehgal?

In San Francisco haben Sie von September bis Oktober 2011 die Veranstaltungsreihe *A Tropical Amsterdam Dancing*

*Within a Tropical Amsterdam*<sup>1</sup> durchgeführt. Für mich wirkte das beim Durchlesen wie eine Schnitzeljagd.

*Na, es war unter anderem eine Strategie um Aufmerksamkeit zu generieren. Ich kam an diesen Ort ohne Mittel und fragte mich nun wie kann ich ohne eine Basis etwas machen und ein Publikum gewinnen? Von dem schließlich das Gelingen meiner Arbeiten abhängt, da sie größtenteils das Publikum selber und seine Beziehung zur Umwelt zum Gegenstand haben. Ich hatte keinerlei Beziehungen in der Stadt und mit meinem Namen konnte niemand etwas anfangen. Zudem besaß ich kaum Geld. Es wäre sehr schwierig geworden ohne den Einsatz großer Investitionen in Werbung auf die Performance aufmerksam zu machen und nicht im Meer der Bekanntmachungen zu verschwinden. Als Alternative erschien es mir die Veranstaltungen als etwas Exklusives zu gestalten, das sich an einen kleineren Kreis von Personen wenden würde. Diese Beschränkung auf ein kleines Publikum oder eine Art Geheimzirkel, so hoffte ich, würde eine gewisse Attraktivität oder Anziehung im Beginn erschaffen, die vielleicht in einem weiteren Schritt doch noch zu einem breiteren Publikum führen würde. Insofern ergab sich hier eine gewisse Strategie oder Trickserei zur Gewinnung von Sichtbarkeit, deren Ästhetik sich aber auch aus den Notwendigkeiten der Situation ergab. Ich finde es ist auch eine ästhetische Frage, mit Versprechen und Täuschungen zu arbeiten, welche einer Situation eine gewisse Vielschichtigkeit und Komplexität verleihen. Zudem besteht die Möglichkeit, dass die Betrachter ihre eigene Verwicklung in den Betrug reflektieren – sozusagen wie in dem Moment, wenn man lachend herausfindet, dass man die ganze Zeit eifrig selbst an der Illusion mitgearbeitet hat, weil man diese lieber glaubt als die banale Alltagserfahrung. Eine junge Frau schrieb mir damals: „Good singing and thank you for WCW-Gallery experience! Bringing people to a random site to view it as art is something I've never thought about...“*

Was bedeutet für Sie der Begriff „Täuschung“?

*Im Sommer 2011 war ich mit meinen Freunden von der WCW-Gallery in Brüssel, wo wir zusammen mit der Künst-*

1) Siehe Index, S. 18

lergruppe Jochen Schmith eine Ausstellung in einer Suite des Marriott-Hotels gezeigt haben. Die Schmiths zeigten unter anderem einige in Bronze gegossene Kunstsammler-Zigarrenstummel, die sie auf Kunstmessen auf der ganzen Welt gesammelt hatten. Darüber hinaus zeigten sie eine Jeans der Marke Ralph Lauren, die Painter Pants, auf der Farbflecken wie auf der Arbeitshose aus einem Maleratelier aufgebracht waren. Von der Seite der WCW-Gallery haben wir ein Script geschrieben und zwei Schauspieler bezahlt, die mit Hilfe einer kleinen Choreographie<sup>1</sup> die Besucher aus der Hotellobby aufs Zimmer führten. Nach der Veranstaltung, auf dem Weg nach Hause zum Flughafen, ging ich zum Bahnhof um einen Zug zu nehmen. Auf dem Bahnsteig hatte ich noch einige Minuten zu warten. Plötzlich kam ein Mann auf mich zu und fragte mich in welche Richtung der Zug auf diesem Gleis fahre. Ich antwortete ihm, dass der Zug zum Flughafen fahren würde. Als Nächstes fragte er mich um welche Uhrzeit. Ich wies wieder auf die Gleisanzeige hin und nannte ihm die Uhrzeit. Der Mann bedanke sich, drehte sich um und verließ den Bahnsteig die Treppe hinab. Als ich mich umdrehte, zu meinem Gepäck zurück, wo ich es stehengelassen hatte, klaffte eine Lücke dort wo meine Computertasche stand. Im ersten Moment konnte ich es gar nicht fassen. Oder ich wollte es nicht glauben. Ich schaute in der Umgebung umher, doch ich konnte nichts finden. Erst verzögert stellt ich eine Beziehung zwischen dem Fragesteller und dem Verlust der Tasche her. Ich rannte die Treppe hinunter und schaute in den unterirdischen Bahnhof hinein, aber keine Spur von den Dieben. In meiner Verzweiflung fragte ich noch einige Umherstehende, ob sie zwei Männer mit einer Tasche gesehen hätten. Glücklicherweise konnte meine Versicherung den Computer ersetzen. Aber mein Notizbuch, das ich jahrelang verwendete, war verloren. Es waren darin alle meine Notizen aus Marseille und Äthiopien.

Die Einladung, die Sie im Performance Art Institute in San Francisco jedem Gast vorgelesen haben, hat etwas sehr Theatralisches, so wie Sie die Sätze jedes Mal wiederholt haben. Es wird ja wahrscheinlich sehr künstlich auf das Publikum gewirkt haben.

Ja, das könnte sein. Einige Gäste machten sich einen Spaß und öffneten mich nach: sie kamen hinterher zu mir und verabschiedeten

sich in dieser verdoppelten Form. In diesem Zusammenhang dachte ich an das Ornament. Wie Walter Benjamin das Ornament in Zusammenhang bringt mit dem Begriff der Aura – ein Muster oder eine Wiederholung, die eine zeremonielle und erhebende Wirkung auf den Gegenstand hat, den sie einfasst. Walter Benjamin schreibt darüber in seinen Haschischexperimenten aus Marseille. Dort hat er bekanntlich seine Haschischexperimente durchgeführt. Seine Beobachtungen hat er notiert und dabei mehrfach beschrieben wie sehr der Rausch die Sensibilität für Ornamente erhöht. Außerdem hat er über seine Erfahrungen mit Textilien gesprochen; Besonders was Vorhänge und Spitzen angeht. Und über halb-transparente Stoffe berichtet er, dass sie sich dem Raucher wie eine Schablone vor die Landschaft legen und sie auf diese Weise der Mode unterwirft.

Ja, richtig, Sie haben ja auch in Marseille eine Situation oder Versammlung mit rotem, transparentem Tüllstoff hergestellt. Wie war noch gleich der Titel der Veranstaltung?

Un Demanche Somnolent<sup>2</sup>. Ich habe die Veranstaltung mit Isabella Stellmann und Clara Buchholz geplant und durchgeführt.

Was war das für eine Performance, die sie mit der WCW-Gallery in Brüssel gemacht haben? Ein Hotelzimmer für eine Galerie-Ausstellung zu verwenden wirkt so ähnlich wie die Einladung in verschiedene Lokalitäten, die Sie für die Veranstaltungsreihe in San Francisco vorgesehen haben.

Im Zusammenhang der WCW-Gallery machen wir performative Interventionen an vielen Orten. Zuletzt habe ich potentielle Schauspieler in New York interviewt, die für uns arbeiten werden und zuvor haben wir eine Performance mit zwei Schauspielern in Los Angeles in der Red Cat Gallery durchgeführt.

Wir wollen uns unabhängiger vom Ort machen, von der örtlichen Begrenzung. Vielleicht geht es bei solchen Veranstaltungen wie in San Francisco auch um die Erforschung spezifischer Situationen, aber nicht mit einer wissenschaftlichen Forschung, sondern einer ästhetischen. Ähnlich wie die Situationisten den Stadtraum erforscht haben. Es interessiert mich die Frage: Lassen sich Orte inszenieren, durch die Anwesenheit eines

1) Siehe Index, S. 21

2) Siehe Index, S. 25

*Publikums? Kann man die Atmosphäre eines Ortes zur Geltung bringen oder diesen Ort in neue Zusammenhänge bringen - ihn verzaubern?*

Ich glaube die Autorin Erika Fischer-Lichte spricht in ihrem Buch *Ästhetik des Performativen* (2004, Anm.O.B.) von der Wiederverzauberung der Welt durch Kunst.

Aber Sie hatten ja zu Beginn eine Performance in einer Kunst-Institution, im *Performance Art Institute*. Das war doch eine solide Basis. Soviel ich weiß wurde es von Marina Abramovic gegründet?

*Ja, das war sozusagen der institutionelle Kontext, der meine weiteren Veranstaltungen gerahmt hat. Von da aus verwiesen die einzelnen Veranstaltungen aufeinander. Und dadurch verdichtete oder kristallisierte sich die Zusammensetzung des Publikums. Ich...*

Und was ist das für eine institutionelle Rahmung?

*Was? Eine institutionelle Umarmung?*

Nein, die institutionelle Rahmung.

*Durch den Zusammenhang mit dem Performance Art Institute habe ich mir sozusagen auch für die übrigen Veranstaltungen die Legitimation geliehen Kunst zu machen. Aber man muss zugeben, dass die darauffolgenden Veranstaltungen dahin tendierten, zunehmend unklar zu erscheinen was das angeht und ihr Status als Kunst als nicht gesichert erscheinen musste.*

Mhm, Sie spielen also auf das Aussehen von Nicht-Kunst oder den „Look of non-art“ an, in dem Sinn wie Michael Fried es meint. Als ich im Frühjahr 2010 in Äthiopien war, habe ich dort immer wieder dem Ritual der Kaffeezubereitung beigewohnt. Es war bis auf wenige Details überall gleich. Die Menschen saßen in einem Kreis zusammen und in der Mitte saß eine Frau, die das Ritual durchführte. Kaffee wurde immer von Frauen zubereitet. Sie entfachte ein Feuer in einer kleinen Schale, die mit Kohle gefüllt war. In die glühenden Kohlen gab sie Weihrauch, dessen Duft den gesamten Raum einnahm und der die Situation wie ein Sockel dem Alltag enthob. Dann breitete die Köchin frische,

grüne Kaffeebohnen auf einem runden Blech aus, das sie auf die glühenden Kohlen legte. Durch das Rösten erfüllte bald ein wunderbarer Kaffeeduft den ganzen Raum. Als nächstes nahm sie diese Bohnen und schüttete sie in eine Art Rohr, das auf einer Seite verschlossen war. Mit einem Stößel hat sie dann die Kaffeebohnen im Rohr zerkleinert und sie wiederholte das so lange bis aus den gerösteten Kaffeebohnen ein Pulver geworden war. Dieses Pulver gab sie in eine gusseiserne Kaffeekanne und stellte diese Kaffeekanne auf die glühenden Kohlen. Sie goss das Ganze noch mit Wasser auf und brachte es zum kochen. Nach einer gewissen Zeit nahm sie die Kanne von der Glut und schüttete einen Teil des heißen Kaffees kunstvoll mit einem langen Strahl in eine leere Tasse. Aus der Tasse schüttete die Frau den Kaffee wieder zurück in die Kanne und aus der Kanne wieder zurück in die Tasse. Dies wiederholte sie einige Male und es erinnerte mich an eine Art Spiel oder ein Ornament, da ich nicht glaube, dass diese Wiederholung der Tätigkeit einen Zweck erfüllt. Schließlich befüllte sie die Tassen mit dem duftenden Kaffee und er wurde stark gesüßt getrunken - der Kaffee hatte einen angenehm rauchigen Geschmack und wenig Säure. Dann haben wir alle gemeinsam Kaffee getrunken. Ich hatte überlegt, ob es bei uns in anderer Form auch Rituale um Getränke gibt. Vielleicht ist es bei alkoholischen Getränken in Europa der Fall? Trinken sie zum Beispiel?

*Ja durchaus.*

Was trinken Sie denn zum Beispiel gerne? Also ich trinke gerne trockenen Rotwein, gerne auch einen ehrlichen Landwein. Aber auch hin und wieder ein herrliches, kühles Bier. Vielleicht darf ich Sie mal einladen?

*Vielen Dank, ich bevorzuge Champagner oder einen feingliedrigen Wein. Dabei ist Wein ja wie Adorno gezeigt hat ein hervorragendes Beispiel der Dialektik von Kultur. Kultur sei, so Adorno, nicht etwa der Natur entgegengesetzt, sondern sie umfasst viel mehr das Bewahren und die Pflege der Natur, wie der Ursprung des Wortes aus dem Lateinischen auch die Arbeit des Bauern meint (Landpflege). Im Wein, der ein hoch geachtetes Kulturprodukt ist, wird dessen Qualität umso mehr geschätzt, wenn in ihm etwas vom Geschmack der Erde und der Landschaft, in welcher die Weinstöcke wuchsen, bewahrt bleibt. All*

*dies findet sich im individuellen Geschmack des Weines wieder. Ebenso ist der Begriff „Kultur“ nicht dem Begriff der „Natur“ diametral entgegengesetzt.*

In Äthiopien bin ich vor allen Dingen der Droge Chat begegnet. Es sind Zweige, deren Spitzen und Blätter man zerkaut und die ein Amphetamin enthalten. Die Leute werden sehr gesellig und sitzen im Kreis zusammen. Jemand erzählte mir, dass sie dann angeregt „Pläne über die Zukunft schmieden“.

*Sagen Sie mal, wie lange waren Sie eigentlich in Äthiopien? Haben Sie dort auch gearbeitet oder einen Alltag gehabt?*

Wie meinen Sie das?

*Es erscheint mir, als wenn Sie die Verhältnisse dort aus einem romantisierenden Blickwinkel beschreiben würden. Ist das nicht so eine ähnliche Haltung, wie Antonin Artaud sie einnimmt, wenn er auf den Totemismus zurückgreift? Ich glaube er sagt da so etwas wie „alle echte Kultur stützt sich auf die barbarischen, primitiven Mittel des Totemismus“ und er feiert „deren wildes, das heißt durch und durch spontanes Leben“ ab. Was haben Sie sonst noch gemacht außer bei Kaffeezeremonien abzuhängen und Chat zu kauen, zusammen mit Männern, die während dessen ihre Frauen arbeiten lassen?*

Ich bin in die Nationalparks gefahren, um im Gebirge zu wandern. Das war ein tiefgreifendes Erlebnis. Von Plateaus in 3000m Höhe aus steigt man auf Gipfel in über 4000m. Und da man sich am Äquator befindet, wachsen in dieser Höhe noch tropische Bergwälder. Außerdem habe ich dort gelernt wieder mehr Vertrauen in Menschen setzen zu können.

Wanderungen in Norwegen oder in den Alpen haben mich früher auch immer tief beeindruckt.

Sie werfen mir Romantik vor, aber was ist mit Ihren Hirschjagden in Marseille auf den Spuren von Walter Benjamin oder in San Francisco, der Hippie-Stadt? Ist das nicht sehr romantisch?

*Nun, im ersten Fall war es ein Selbstversuch und im zweiten Fall war es eine Frage der Geselligkeit. Aber ich gebe zu, es*

*ergibt ein romantisches Bild.*

*Vielleicht könnte man sagen, Geselligkeit ist auch für meine Arbeiten ein wichtiger Begriff?*

*Die ganzen Anstrengungen, der gesamte Aufwand im Vorfeld der Veranstaltungen drehen sich ja darum Geselligkeit herzustellen - also ein Publikum ausreichender Größe zu gewinnen. Man kann mit Einladungen und Postern Aufmerksamkeit herstellen. Aber vielleicht geht es auch darum, gewisse Erwartungen zu wecken, gewisse Versprechen abzugeben. Wenn die Besucher dann zum verabredeten Zeitpunkt zum verabredeten Ort kommen, dann ist ihre Geselligkeit mit diesen Versprechen und Erwartungen aufgeladen. Dann sind ihre Blicke schon erschaffend am Werk, wie im Fall des transparenten Vorhangs, der die Landschaft dahinter unterwirft, oder wie Duchamp es beschreibt. Die Blicke kreuzen sich auch, es bildet sich ein Netz von Blicken und Beziehungen heraus. Das Publikum macht sich selbst zum Gegenstand, so wie auch seine Beziehungen untereinander. Vielleicht entsteht dadurch, dass alle sonstigen Gegenstände fehlen, welche die gegebenen Versprechen erfüllen würden, eine besonders gereizte Aufmerksamkeit oder eine Verschiebung des Blickwinkels unter den Betrachtern. Fast immer habe ich aber eine besondere Atmosphäre währenddessen erlebt. Und wenn sie sich dann um eine bestimmte Architektur herum aufhalten oder in ihrer Mitte Akteure tanzen, während sie sich bei einem Glas Wein unterhalten, so gibt es doch noch eine Erlösung, ein Objekt, das in die Mitte des Netzes aus Beziehungen geworfen wird. Hat das nicht Ähnlichkeiten mit einem Experiment? Es gibt für mich jedes Mal Überraschungen. Vielleicht konnte ich auch bei meiner Tätigkeit in der WCW-Gallery eine solche temporäre Geselligkeit herstellen – im Kontext von Fragen, die eine White-Cube-Gallery aufwirft, wie die Produktion von Wert oder die performative Hervorbringung des Ausstellungsraumes selber.*

Mit Ihren Versprechen meinen Sie vermutlich so singende Titel wie *Tropical Dances*<sup>1</sup>?

Ich glaube das lässt sich auch unter dem Stichwort *Relational Aesthetics* zusammenfassen, richtig? Nicolas Bourriaud!

*Nun, wenn man darauf Wert legt.*

Ich mag an diesen Veranstaltungen, dass sie eine Gemeinschaft hervorbringen können und durch diese Inter-

1) Siehe Index, S. 22

Subjektivität etwas Neues entsteht. Sie führen den teilnehmenden Menschen vor, wie sehr die gesamte bürgerliche Öffentlichkeit ein Theaterspiel ist. Judith Butler beschreibt das treffend, wenn sie beschreibt, wie z.B. Identitäten durch sprachliche Konventionen und regelmäßige Verhaltensmuster hergestellt werden.

*Darauf kommt es mir nicht an. Was kann denn im bewußtlosen Nebeneinander Neues entstehen? Vielleicht sollte man diese Situationen nicht überbewerten, denn es sind sehr flüchtige Angelegenheiten. Ich frage mich, ob es für die Produktion von Bedeutungen schon ausreicht, wenn sich nur zwischen den Subjekten etwas ereignet. Welche Urhebererschaft hat dabei die oder der Einzelne inne? Ist nach Judith Butler nicht jede Identität, wie auch das „Wir“ eine Art Effekt der Sprache? Ich frage mich: Worauf zielt Butler, wenn sie alles als sprachliche Konstruktion enttarnt? Was bricht hinter dieser Kruste hervor, wenn wir sie aufbrechen? Zudem würde ich die zivilisierten Umgangsformen der bürgerlichen Gesellschaft einer unmittelbaren Übergriffigkeit vorziehen.*

Bei unserer Band *Bruno & Michel are Smiling with Skipperrr* war mir immer die Intensität der Präsenz wichtig, es sollte eine gewisse Unmittelbarkeit hergestellt werden, durch die Brachialität und Körperlichkeit der musikalischen Darbietung. Durch das Kreischen und die Verausgabung sollte etwas von der Energie auf das Publikum übergehen. Es ging uns auch um die Herstellung einer gewissen Situation. Je kleiner der Raum war, in dem wir aufgetreten sind und je dichter das Publikum an uns dran war, desto intensiver gestaltete sich diese Situation. Ich glaube Erika Fischer-Lichte nennt das *autopoietische feedback-Schleife*. Aber wir versuchen auch davon ein wenig wegzukommen. Beispielsweise haben wir im Frühjahr 2009 in Rio de Janeiro einen Vogueing-Kurs mitgemacht. Zusammen mit meiner Bandkollegin Charlotte Arnhold und Andrea Fraser haben wir in einem Keller hinter einem Bücherregal gemeinsam getanzt. Ein erstes Ergebnis war die Vorführung *Emphasis on a Matched Presentation* bei der Jahresausstellung der HfbK 2011. Durch den Weg der Übersetzung von der theatralischen Praxis der Musik-Performance in die piktoriale Form der Bühnen-Fotografie und von da aus wieder zurück in eine theatralische Praxis der Tanz-Performance, soll das Material

vom Stil der Unmittelbarkeit und der Aggression gleichsam in eine mittelbarere Form übersetzt werden. So tritt neben die Wirkungen der Unmittelbarkeit auch noch eine komplexere inhaltliche Verflechtung aus Reflexion auf das Medium und der Beziehungen der gezeigten Elemente untereinander. Außerdem unterbrach ein dafür vorgesehener Schauspieler die Tanzvorführung, indem er dazwischenfuhr und unseren Tanz parodierte. Schließlich hatte ich dann die Ehre mit Ihnen zusammen bei der Gruppenausstellung *Cooky Inside* 2011 in der *Swell Gallery* in San Francisco auszustellen. Hier zeigte ich schließlich ein Tanzvideo ausgehend von dem Konzertfoto-Vogueing.

*Haben Sie nicht mal erwähnt, dass sich Ihre Eltern zu Hause immer angeschrien haben, wenn sie sich gestritten haben? Artaud hätte das bestimmt gefallen. War er nicht auch immer dafür, das Wort aus dem Theater zurückzudrängen und stattdessen der Grausamkeit freien lauf zu lassen? Und war er nicht schon dabei den Unterschied zwischen Bühne und Zuschauer-raum aufzulösen?*

*Aber Ihre Expressivität – also von Bruno & Michel are smiling with Skipperrr - auf der Bühne war doch gleichzeitig immer gebrochen durch eine gewisse Portion Dilletantismus. Sie beherrschten Ihre Stücke nie völlig. Einen gewissen Hang zum Tanz - zumindest viel körperlichen Ausdruck - gibt es in Ihrer Musik-Show ja bereits. Wurden Sie und Ihre Kollegin nicht mal von einer Frau nach einem Auftritt im ICA in London gefragt ob Sie vom modernen Tanz kämen?*

Ja, das muss im Jahr 2005 gewesen sein. Gleichzeitig könnte man aber einwenden, dass eine solche dilettantische Bühnenperformance sehr viel ehrlicher rüber kommt und daher die Bühnenperformance viel glaubhafter wird und der Energiefluss zwischen Performern und Zuschauern noch weiter erhöht wird. Bei den Choreographien von Yvonne Rainer z. B. geht es auch nicht um artistische Leistungsfähigkeit oder antrainiertes Können. Bei ihr ist jede Theatralität reduziert, um eine natürlichere und weniger dramatische Aufführung zu bekommen. Es geht ihr wie beim Minimal um körperliche Ko-Präsenz. Ich glaube sie selbst zieht auch direkte Parallelen zur Minimal-Art. Dadurch, dass es in ihrem Tanz viele Bewegungen gibt, die eher alltäglichen Tätigkeiten entnommen sind und es auch keine Dramaturgie gibt, die

irgendwelche Ereignisse einrahmt, soll die Aufmerksamkeit auf den Körper der Tänzer zurückgeführt werden. Sie spricht auch von einem bestimmten „Look“.

*Vor kurzem habe ich eine interessante Tanzvorführung in Los Angeles auf der Straße gesehen. Es war auf dem Hollywood Boulevard und es war Wochenende. Es waren also eine Menge Touristen unterwegs. Eine große Traube von Zuschauern schloss eine Fläche des glänzend-schwarzen Gehwegs ein, wie eine Art Arena. In der Arena befanden sich vier oder fünf junge Menschen, die alle gleich gekleidet waren mit roten T-Shirts und Baseball Caps und sie hatten einen Ghetto Blaster dabei. Der Älteste von den Street-Dancern begann mit einem Vortrag. Er begrüßte die Zuschauer und freute sich über ihre Aufmerksamkeit. Er erzählte, dass es seine Familie wäre, die hier vor den Leuten tanzen werde und dass er seinen Job verloren hätte. Er erzählte seine Geschichte in groben Zügen und dass die ganze Familie nun bedürftig sei. Mit dem Street Dancing würden sie nun versuchen sich über Wasser zu halten, als allerletzte Notlösung und er hofft mit dem gesammelten Geld bald einen Plan - den er auch kurz erklärt - umzusetzen, der sie aus dieser Situation herausholen würde. Er betonte humorvoll, dass jeder nur so viel spenden soll, wie er es für angemessen hält. Die Qualität der Darbietung soll dabei entscheidend sein, ob und wie viel man spendet. Nach dieser Anfangsrede gab er einem jungen Mädchen am Ghetto Blaster ein Zeichen woraufhin sie die Musik startete – ich glaube es war Michael Jackson. Ein kleiner Junge stellte sich zu dem jungen Mann, beide einander zugewandt. Der Mann fing an zu der Musik zu wippen und sich zu bewegen und der kleine Junge machte ihm alles so gut er konnte nach. Sie fingen an zu tanzen, wobei der Ältere dem Jüngeren immer Kommandos gab oder ihm die Schritte erklärte. Ein bisschen so, als ob da eine Probe auf die Bühne gebracht wurde. Da die Bewegungen recht spektakulär ausfielen, war es nachvollziehbar, dass der Junge nicht in allem perfekt folgen konnte. Kurz vor Schluss entriss sich ein anderer Junge aus dem Publikum seinen Eltern und kam in die Mitte um mitzutanzten. Nach dem Applaus sammelte der junge Mann Geldscheine von den Umherstehenden ein, rief die Beträge laut aus und bei besonders großen Spenden fragte er die betreffende Person nach ihrem Namen, rief diesen laut in die Menge und bat um Applaus. Zum Schluss zählte er das Geld und nannte dem Publikum triumphierend die Summe, es gab noch Mal Applaus*

*und er bedankte sich.*

Ah, mh. Die Familie musste sich ja um Aufwertung bemühen. Sie mussten ja quasi ohne irgendwelche Mittel Aufmerksamkeit und Wert erschaffen. Dann ist es klar, dass man da so eine Theatralität braucht.

*Aber die Rede als Rahmung ist doch toll, oder? Wie darin die ökonomischen Bedingungen zum Gegenstand der Performance werden. Brecht hätte es bestimmt gefallen. Wie kamen Sie denn eigentlich vorhin auf Michael Fried?*

Ich erinnerte mich nur an seinen Text aus der Artforum von 1967 *Art and Objecthood*. Irgendwie passt das ja auch zum Thema, weil er darin – zu einem sehr frühen Zeitpunkt - davon spricht, dass sich in der bildnerischen Kunst Tendenzen zeigen, die eine Entwicklung zur Theatralität hin andeuten. Es hätte seinen Anfang darin, dass z.B. die moderne Malerei ihre eigene Objektivität bekämpft, weil sie bereits mit dieser theatralischen Sensibilität, wie er es nennt, auf ihre eigenen Werke blickt.

*Hatte Susan Sontag nicht schon '62 den Text Happenings: an art of radical juxtaposition veröffentlicht, in dem sie vergleichbare Entwicklungen beobachtet? Sie schreibt, dass Happenings eine in den Raum erweiterte Form von Malerei sind, eine Assemblage, zu der einfach noch Leute dazugestellt wurden. Ich glaube, sie kritisiert die damaligen Happenings als von Aggression geleitet und stellt sie in die Tradition des Surrealismus. Artaud kommt glaube ich auch vor als der große Stichwortgeber der Happenings. Sie meint, Happenings seien surrealistisch und der Komödie zuzurechnen, weil sie eine allgemeine emotionale Entkopplung und Unverhältnismäßigkeit (der Darsteller in Beziehung auf ihre eigenen Gefühle und des Publikums in Bezug auf ihre Emotionen, Anm.O.B.) voraussetzen. Diese Entkopplung nennt Sontag vielleicht „radikale Nebeneinanderstellung“. Das Publikum wird in Ihren Augen angespornt und malträtiert, ohne dass es dagegen Widerstand erhebt. Im Prinzip so wie bei Bruno & Michel are smiling with Skipperrr...*

Manchmal habe ich den Eindruck, meine Musik-Kollegin und ich sind schon eine „radical juxtaposition“ [lacht]. Jedenfalls entstehen auch unsere Texte durch Collage oder

Cut-Ups, so ähnlich wie die musikalischen Kompositionen. Aber Ihre Performance im Kunstverein, bei der das versammelte Publikum von einem 20-köpfigen Kreisch-Chor angeschrien wurde, das passt doch noch viel mehr zu Sontags Charakterisierung vom Happening. Der Titel war  *Holding Something Beautiful Transitorily*<sup>1</sup>, nicht wahr?

*War das nicht Ihre Performance?*

Nein!

*Ja.*

Nein!

*Ja.*

Nein!

*Aber Sie hatten ja angesetzt über Michael Fried zu sprechen.*

Na gut - es scheint doch so als würde Michael Fried von der Grundannahme auszugehen, dass Bedeutung nur hergestellt werden kann über die Beziehungen von verschiedenen, diskreten Teilen innerhalb eines Ganzen. So wie beispielsweise bei modernen Gemälden deren Teile interne Beziehungen zueinander haben. Dies steht im Gegensatz zu der Ansicht die Objekte seien an-sich-seiend, so wie in der Minimal-Art. Hier treten die inneren Beziehungen aus dem Werk selbst heraus und nun wird die gesamte Situation, inklusive der Beziehung zwischen Objekt und Betrachter verhandelt. Dies ist doch ein erster Schritt in Richtung auf die *Relational Aesthetics* und umreist doch ziemlich gut, was Sie da in Ihrer Galerie mit dem protestantischen Durchgang machen.

*Ah, Sie meinen den schmalen Durchgang der WCW-Gallery, der aussieht wie aus einer modernen protestantischen Kirche? Es war tatsächlich der Einfall meiner protestantischen Freunde [lacht]. Ich glaube Fried macht das Schwierigkeiten. Er kritisiert die Kontextlosigkeit. Dadurch, dass die Objekte in der Minimal-Art allen Zusammenhängen entrissen seien, bekommen sie für ihn keine Sinnhaftigkeit oder keine Form von Bedeutung. Während für ihn moderne Gemälde keine Objekte*

*darstellen, weil alle Kontexte und Beziehungen innerhalb ihrer selbst stattfinden, sieht er in den Werken der Minimal-Art ausschließlich Objekte, die keinerlei solcher inneren Komplexität aufweisen und zudem in einem ständigen Prozess stehen würden, in dem sie sich selbst als Objekt von allen Beziehungen, wie auch vom Betrachter, distanzieren.*

Also wie bei Susan Sontag die *disrelation*? Es geht in der Minimal Art viel um Präsenz oder Erfahrung. Kategorien, die vielleicht auch mit einem allgemeinen gesellschaftlichen Wandel stärkere Bedeutung erfahren haben.

*Ja, vielleicht. Ich glaube Fried geht es auch ganz viel um Präsenz, wenn er das Theatralische kritisiert. Die Präsenz des Gegenstandes der Betrachtung zusammen mit der Präsenz des Betrachters im Raum und ihre physische Beziehung zueinander. Seiner Meinung nach befinden sich die anderen Künste im Kampf dagegen. Die modernen Künste würden jeweils nur ihr eigenes Genre kennen, alles was sie miteinander verbindet sei Theater. Ist das nicht das, und da würde ich Fried folgen, woran die modernen Künste gearbeitet haben: die Distanz zwischen Subjekt und Objekt abzubauen, indem sie das Werk dem Rezipienten in einer Art Subjekstatus ebenbildlicher machen und die Zeitlichkeit aufheben?*

Werke der Minimal-Art können aber auf ihre Identität mit sich selber beharren, auf die sie immer wieder zurückverweisen.

*Wo soll uns dieses Beharren auf Identität hinführen?*

Aber es geht doch auch um die Begegnung. Um die Herstellung einer Gemeinschaft.

*Nicht so sehr insofern es sich nur um die bloße gemeinsame physische Anwesenheit im selben Raum handelt - um ein schicksalhaftes, schweigsames Koexistieren, wie es die Minimal-Art suggeriert und wie es Erika Fischer-Lichte als ausreichend erachtet. Vielleicht ist es auch die Art von Ko-Präsenz, die Marina Abramovic in ihrem Stück *Imponderabilia* anstrebt, wenn sich die Gäste an ihren nackten Körpern vorbeizuwängen. In meinen Arbeiten versuche ich auch Teile unterzubringen, die über Präsenz und die Herstellung einer vorübergehenden*

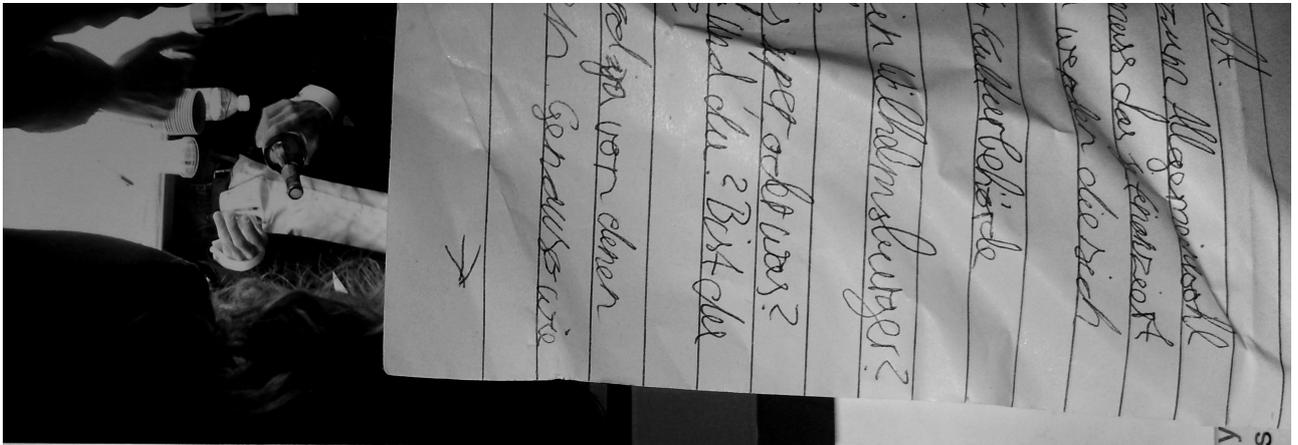
1) Siehe Index, S. 24

*Gemeinschaft hinausgehen. Es ist hoffentlich auch etwas von dem enthalten, was Fried Presentness, also Gegenwärtigkeit nennt, die er dem Theatralischen entgegensetzt. Hierbei eröffnet sich das Kunstwerk in allen seinen Facetten augenblicklich und überzeugt den Betrachter. Dies sehe ich in meiner Arbeit vor allen Dingen in den sprachlichen Komponenten, also Songtexten und gesprochenen Texten in (Schauspiel-)Scripts, ähnlich wie bei meinem Kollegen Tino Sehgal aus dem Taschendieb-Kurs. Oder bereits die Text-Collagen, die als Inspirationsgrundlage für Konzepte dienen. Oder aber in Verweisen auf andere Kunst. Ist es vielleicht Fremdheit, die ein Kunstgegenstand hervorruft, nicht als simple Begegnung im Sinne eines Jargons der Eigentlichkeit, sondern als dialektisches Verhältnis, in welchem sich das Magische mit dem Zeichen der Freiheit verschränkt, wenn ich hier wieder Adorno zitieren darf? Und könnte nicht diese Fremdheit, die es uns ins Bewusstsein ruft, verhindern, dass die Fremdheit total wird?*

Ich glaube nicht, dass ich das jetzt ganz verstanden habe. Aber das klingt nach hochtrabenden Zielen. Woran werden sie als Nächstes arbeiten?

*Ich denke, ich werde weiterhin an der Diffusion des Raumes arbeiten. Das Ziel sollte sein, möglichst überall gleichzeitig zu einer Zeit zu sein. In dieser Hinsicht wird es sinnvoll sein an einer neuen Technologie zu arbeiten, die eine Schnittstelle zwischen Licht und Materie darstellt. Da sich Licht sehr viel schneller fortbewegen kann als Materie, müsste man Wege finden Materie in Licht umzuwandeln und dessen Fortbewegungsgeschwindigkeiten zu nutzen. Auf diese Weise könnten die Schranken der örtlichen Fortbewegung weiter reduziert werden, neben anderen Implikationen sind dem Weltbürgertum wieder einen Schritt näher.*

Das ist doch ein ehrliches Schlusswort! Ich werde Ihren Wein zahlen. Wissen Sie ob das hier auch per Kreditkarte geht?



Aber dann wiederum dachten wir, dass diese Sätze zu sehr versuchen ein Bild herzustellen, in das wir nicht wirklich hineinpassen und das wahrscheinlich nur einen Teil der Wahrheit widerspiegelt. Also vergessen Sie es doch lieber.

The perf  
 "Hello, m  
 WCW-Gä  
 exhibitior  
 WCW-Gä  
 please fo

The perf  
 performe  
 a  
 liftcard (  
 by an arc  
 (remindir  
 would ac  
 slownes:

"here is  
 double-t  
 cee  
 double-t

" Hereb  
 fingers  
 Then in  
 saying this the performer leaves  
 procedure with the

## INDEX

### A TROPICAL AMSTERDAM DANCING WITHIN A TROPICAL AMSTERDAM

a)

10. September 2011, 18 Uhr  
Performance Art Institute  
575 Sutter Street, San Francisco

b)

7. Oktober 2011, 16 Uhr bis 21 Uhr  
Apple Store  
1 Stockton Street, San Francisco

c)

23. Oktober 2011, 19.30 Uhr bis 20.00 Uhr  
Embarcadero Center 4  
Drumm Street / Sacramento Street, San Francisco

*A Tropical Amsterdam Dancing Within a Tropical Amsterdam* war eine Reihe von aufeinander aufbauenden Veranstaltungen im Stadtraum von San Francisco.

Als am 10. September 2011 die Gruppenausstellung *Keeping an Eye on Surveillance* im *Performance Art Institute* eröffnet wurde, markierte die hier stattfindende Performance den Einstieg in die Veranstaltungsreihe.

Ich konnte die Kuratorin der Ausstellung, Hanna Regev, davon überzeugen mir den Getränkeausschank während der Eröffnung zu überlassen. Dazu verwendete ich einen Leuchttisch, der im Eingangsbereich des Ausstellungsraumes aufgestellt wurde sowie Getränke und Becher des Instituts. Sehr bald nach Eintreffen der ersten Gäste bei der Veranstaltung, gab es erste Nachfragen nach Getränken. Es gab Weißwein und Wasser, die ich anbieten konnte. Zusätzlich fragte ich jeden Einzelnen, ob sie oder er eine Lesung begleitend zum Einschenken hören möchte. Die meisten willigten ein oder waren neugierig zu erfahren was sie erwarten möge. Ich habe daraufhin den folgenden Text vorgetragen:

Hi! Hi!

My name is Johny Rotten. My name is Johny Rotten.

Please listen to me. Please listen to me.

This is an invitation. This is an invitation.

Come to the Apple Store. Come to the Apple Store.

On October 7th. On October 7th.

4 pm until 9 pm. 4 pm until 9 pm.

Meet you at the left table. Meet you at the left table.

Bring a flower. Bring a flower.

But remember the number: 2315.

But remember the number: 2315.

Thank you. Thank you.

Es bildete sich bald eine Schlange von Menschen, die für Getränke anstanden. Ein weiterer Grund war der, dass sich herumgesprochen hatte, eine Performance würde am Getränkeausschank stattfinden. Auf die Plastikbecher, in denen Wasser und Wein serviert wurde, schrieb ich zusammen mit einigen Helfern mit schwarzem Filzstift die Daten der Einladung in einer Kurzfassung. Auf diese Weise unterhielten sich viele Gäste während der Eröffnung über die ausgesprochene Einladung während sie aus ihren Bechern tranken. In einzelnen Fällen lehnten Personen das Angebot ab, aus einem beschrifteten Becher zu trinken, nachdem sie die Lesung gehört hatten. In Ausnahmefällen drangen Gäste auf eine schnelle Bedienung ohne Lesung. Die Performance wurde so lange wiederholt bis die letzten Besucher den Ausstellungsraum verließen.

Am 7. Oktober wurde die Veranstaltungsreihe im einem Ladengeschäft der Computerfirma *Apple* weitergeführt. Dort stand in der Zeit zwischen 16 Uhr und 21 Uhr eine Darstellerin oder ein Darsteller für je eine Stunde an einem der Verkaufs- und Präsentationstische (links vom Eingang). Die Personen wechselten sich nach einer Stunde ab und trugen als Erkennungszeichen sichtbar Blumen bei sich. Da die Performance nicht mit dem Geschäft abgespro-

chen war, fand sie in verdeckter Form statt, um nicht beim Verkaufspersonal aufsehen zu erregen. Das Geschäft war überwiegend stark frequentiert und man sah viele Besucher, die sich für längere Zeiträume mit den Geräten beschäftigten, wodurch die Anwesenheit der Performer vergleichsweise unauffällig blieb. Der Tod des Firmengründers und –Vorstands von *Apple*, Steve Jobs, zwei Tage zuvor, führte dazu, dass sich ein großer Strom von Besuchern an der Fassade des Geschäfts vorbei schob, um die niedergelegten Blumen und Widmungen zu betrachten und zu fotografieren. Diese Umstände gestalteten die Situation zusätzlich unübersichtlich. Der Einladung aus dem Performance Art Institute folgten wenige, zwischen 5 und 8 Personen, die verteilt über den Nachmittag erschienen. Sie hatten Blumen als Erkennungszeichen mitgebracht und fanden in aller Regel recht schnell mit den Darstellern zusammen. Diese behandelten die Besucher wie Freunde und haben daraufhin aus einem vor ihnen aufgebauten Apple-Computer vorgelesen:

Hi!  
 How are you?  
 You have a nice flower!  
 Where did you get it?  
 So! So! Do you remember the password?  
 Do you remember the password?  
 23rd is the day  
 Count the alphabet 'till 15  
 And you get the first character of the month  
*this* will be seen.  
 (Händigt dem Besucher einen Flyer aus)  
 See inside and come to the tagged place  
 at the time you know now.  
 Good bye. Good bye.

Im Verlauf des Gesprächs/Vortrags übergab die Performerin oder der Performer den Besuchern eine Einladungskarte. Diese bestand aus einem Hochglanz-Faltplan eines Einkaufszentrums mit aufgeklebten bunten Kärtchen (*Post-Its*), auf denen der vorgetragene Einladungstext handschriftlich geschrieben stand. Den aufwändig hergestellten Faltplan fand ich in der Auslage des *Embarcadero Center* vor, einem Einkaufszentrum im Geschäftsviertel der Stadt, das als Aufwertungsmaßnahme der innenstadtnahen Küstenzone

zwischen 1971 und 1989 gebaut wurde, unter anderem durch die Beteiligung von David Rockefeller und John Portman. Letzterer zeichnete sich auch als Architekt für die Gestaltung der Gebäude verantwortlich – seine Entwürfe und Investitionstätigkeit beeinflussten ganz maßgeblich die internationale Gebäudearchitektur von Konzernen. Zu den markanten Merkmalen seiner Architektur zählt das Atrium, wobei durch einen großzügigen Innenhof Tageslicht in das Innere des Gebäudes gelangt.

Die Markierungen auf dem Einladungs-Faltplan verwiesen die eingeladenen Besucher auf ein solches Atrium innerhalb des *Embarcadero Center*.

Durch die Zeilen „23rd is the day / Count the alphabet 'till 15 / And you get the first character of the month / The performance will be seen“ wurde der Zahlenkombination „2315“ aus dem ersten Teil der Performance eine Bedeutung zugewiesen und es ließ sich daraus das Datum der letzten Veranstaltung entnehmen.

Die Veranstaltung im *Embarcadero Center* fand am Sonntag, den 23. Oktober zwischen 19.30 Uhr und 20.00 Uhr statt. Im Vorfeld wurde noch eine Anzahl der Einladungskarten bei verschiedenen Ausstellungseröffnungen und im Umkreis der Kunststudenten verteilt.

Der Ort der Veranstaltung war ein mehrstöckiges Atrium innerhalb des Einkaufszentrums. Die umgebenen Geschäfte waren geschlossen, es gab kaum Publikumsverkehr. In der Mitte des Atriums befand sich eine Beton-Skulptur, die sich aus einem bepflanzten Wasserbecken erhebt. Die Skulptur bestand aus mehreren Betonpfeilern, die kreisförmig angeordnet gemeinsam eine Säule bildeten, welche sich im oberen Teil schirmartig öffnet und alle Stockwerke überragt. Diese insgesamt floral anmutende Struktur ist das Werk des Architekten John Portman und sie trägt den Titel *The Tulip*. Die Umrisslinien der Blütenform waren durch Reihen von Glühbirnen beleuchtet. Die Blüte und ihre Sprossachse bildeten ein Zentrum, das von einem spiralförmigen Weg umkreist wurde, der sich vom Erdgeschoss bis in die dritte Etage schlängelte.

Ankommende Besucher wurden im Erdgeschoss von einer Darstellerin empfangen. Sie sagte jedem Besucher:

Hi!  
 My name is Johnny Rotten.

## INDEX

I am here on behalf of WCW-Gallery to show you the way  
to the place where the performance will take place.  
Please follow me.

Darauf übergab eine weitere Performerin den Gästen ein kleines Stück Papier mit einer Zeichnung, welche die endgültige Position des betreffenden Besuchers markierte. Sie saß an einem weißen Tischtuch, das auf einer Sitzbank am Brunnen des Kaufhauses ausgebreitet war. Hier hatte sie eine Karte des Atriums vor sich liegen, in welcher sie die besetzten Positionen einzeichnete und so die Plätze verwaltete. An der Hälfte des Spiralweges angekommen, übernahm ich als weiterer Performer die Gäste. Ich wiederholte die Sätze meiner Vorgängerin zur Begrüßung und bekam das Papier mit der Platz-Zeichnung von den Gästen, wonach ich sie zu ihrem Bestimmungsort führte. Die Gäste wurden gebeten auf verschiedenen Ebenen und verteilt über alle Ecken des quadratischen Atriums stehen zu bleiben. Nach etwa 15 Minuten standen etwa zehn Personen im Bereich des Lichthofes. Ihre Blicke kreuzten sich über die verschiedenen Stockwerke und Winkel, in deren Mitte sich die Tulpen-Skulptur befand. Die Performer begannen nun Becher an die Gäste auszuteilen, in die sie Champagner einschenkten (begleitet von den Worten „Look, here is a present from the WCW-Gallery.“). Unmittelbar daran anschließend liefen wir Darsteller zu dritt auf verschiedenen Etagen mit Halogen-Taschenlampen um die Skulptur herum und beleuchteten sie mit unruhig bewegten Lichtkegeln. Als wir nach drei Runden den Lauf beendeten, begab ich mich auf den oberen Teil der Spirale. Ein Wachmann des Kaufhauses kam auf mich zu, geführt von einer Darstellerin, die ihn an mich verwies. Unter den Blicken der Umstehenden erkundigte er sich bei mir nach Art und Zweck der Veranstaltung. Er schärfte ein, dass es gegen die Hausordnung verstoße im Haus alkoholische Getränke zu genießen und Taschenlampen zu verwenden. Zudem müsste jede Veranstaltung offiziell von der Hausverwaltung genehmigt werden. Diese Gründe zog er heran, um alle Anwesenden des Ortes zu verweisen. Ich sagte ihm zu, dass wir das Gebäude verlassen werden, aber ich bat ihn vorher noch einem Song zum Abschluss zuzuhören. Ich setzte an und sang folgenden Text in der Melodie dieses Jazz-Standards:

It was just one of those things  
Just one of those crazy flings  
One of those bells that now and then rings  
Just one of those things  
It was just one of those nights  
Just one of those fabulous flights  
A trip to the moon on gossamer wings  
just one of those things  
If we thought a bit about the end of it  
When we started painting the town  
We'd been aware that our love affair  
Was too hot not to cool down  
So good bye dear and amen  
Here's hoping we meet now and then  
It was great fun but it was just one of those things

Während ich sang begann der Wachmann durch seine Fernsprechanlage Verstärkung anzufordern. Nachdem ich geendigt hatte, machte er jedoch deutlich, dass ihm der Song gefallen hätte. Alle Besucher und Performer verließen daraufhin gleichzeitig das Einkaufszentrum. Der Titel der Skulptur *The Tulip* im Zusammenhang mit der steilen Karriere ihres Erfinders und Immobilieninvestoren Portman, hier in einem städtischen Prestigeprojekt, in einem Kaufhaus und Bürokomplex aufgestellt, erschien wie eine verschlüsselte Warnung. Die während der Zeit der Performances anhaltende Weltwirtschaftskrise und die in unmittelbarer Nachbarschaft stattfindenden *Occupy SF!*-Proteste legten eine Beziehung zu der niederländischen *Tulpenmanie* nahe. Hierbei handelt es sich um eine der ersten dokumentierten zerplatzenden Spekulationsblasen der Wirtschaftsgeschichte. Innerhalb weniger Tage Anfang Februar 1637 bürsteten die hochpreisig gehandelten Tulpenzwiebeln in den Niederlanden bis zu 95% ihres Marktwertes ein. Mindestens einige Kaufleute standen vor wirtschaftlichem Ruin und es entstand ein gesamtwirtschaftlicher Schaden, der sich auch auf andere Gesellschaftsbereiche erstreckte. Aus diesem Grund verweist der Titel der Veranstaltungsreihe *A Tropical Amsterdam Dancing Within a Tropical Amsterdam* auf die niederländische Hauptstadt. In ornamenthafter Wiederholung umtanzt er zusammen mit den utopischen Versprechen des europäischen Begriffs von den „Tropen“ den drohenden Abgrund des Niederganges bürgerlicher Ökonomie und Kultur.

FROM A DISTANCE IV

In Zusammenarbeit mit Björn Beneditz

8. August 2011, 16 Uhr bis 19 Uhr

Marriott Hotel Brussels, Rue Auguste Orts 3-7 / Grand Place

Während der Ausstellung *From a Distance IV* der Künstlergruppe Jochen Schmith und WCW-Gallery in einer Hotel-Suite mit Blick auf die Brüsseler Börse.

Die beiden Darsteller (männlich) erschienen in ihrer normalen Kleidung. Einer der Performer (Ran Yaniv) spielte unten in der Hotel-Lobby, der andere (Pieter Buekers) war im 3. Stock im Korridor zwischen dem Aufzug und dem Raum positioniert, wo die Ausstellung stattfand.

Der Darsteller im Erdgeschoss begrüßte die Gäste:

Hello, my name is Johnny Rotten. I'm paid by the WCW-Gallery to take you to the room where the exhibition of Jochen Schmith is taking place. And the WCW-Gallery is paid by the government of Hamburg."

Er bat die Gäste, ihm zu folgen. Am Aufzug angekommen, holte er mit ausgestrecktem Arm langsam von hinten ausholend durch eine bogenförmige Bewegung (Ballett, Zeitlupe) eine Lift-Karte (des Hotels) hervor. Die folgenden Worte begleiteten seine Bewegung in übertriebener Langsamkeit, wie in Zeitlupe:

„Here is a present from the double-u, cee, double-u what?“

Wobei er „W“, „C“, „W“ durch Gesten mit den Fingern der anderen Hand nachbildete (ähnlich Rap / Hip-Hop Style). Dann in schnellem Stakkato:

„Thank you! Good bye!“

Nach diesen Worten programmierte der Performer den Lift und aktivierte ihn mit der Lift-Karte, worauf er die Besucher alleine fahren ließ. Er wiederholte die Prozedur mit nachfolgenden Gästen.

Der Lift brachte die Gäste in den dritten Stock.

Hier erwartete der zweite Darsteller die Gäste. Er hieß sie willkommen mit den Worten:

Hello, my name is Tino Sehgal. I'm paid by the WCW-Gallery to take you to the room where the exhibition of Jochen Schmith is taking place. And the WCW-Gallery is paid by the government of Hamburg.

Daraufhin führte er die Gäste zum Zimmer und sie folgten ihm. Auf dem Weg durch den Gang machte er „W“- und „C“-Handzeichen, die er vor sich hielt und die von Zeit zu Zeit zu seinen Seiten aufblitzten. Kurz vor Ende des Korridors erklärte der Schauspieler den Besuchern die Richtung, in der sich das Zimmer befand, worauf er verschwand. Er wiederholte die Prozedur mit den folgenden Gästen.

Beide Performer wurden mit je EUR 100,- auf Rechnung bezahlt.

## INDEX

### TROPICAL DANCES (TROPISCHE TÄNZE)

In Zusammenarbeit mit Carmen Scholle

28. Oktober 2010, 19 Uhr

Kunstverein Hamburg, Klosterwall 23

Zur Ankündigung dieser Veranstaltung wurden zwei Wochen im Voraus Flyer und Poster in der eigens eingerichteten Siebdruckwerkstatt in der oberen Ausstellungshalle des Kunstvereins hergestellt. Die Werkstatt war Idee und fortlaufend veränderte Installation der kanadisch-englischen Künstlerin Ciara Phillips, Gründerin der Künstlergruppe *Poster Club* in Glasgow, als Teil der Ausstellung *Zwischenraum : Space Between*. Gemeinsam entwarfen und druckten wir die Werbung im Kunstverein. Poster und Flyer zeigten das Motiv einer Orchideenblüte, wobei der Flyer stark vereinfacht war und die Blüte nur als rot ausgefüllter Umriss abgebildet wurde (s/w-Kopie mit Siebdruck). Das Poster hingegen war sehr filigran und vielfarbig – es wurde mit sechs verschiedenen Sieben übereinander gedruckt. Anschließend wurden die Poster im Stadtraum plakatiert. Ab 19 Uhr am Abend der Veranstaltung begann sich die untere Halle des Kunstvereins mit Besuchern zu füllen, die eine Fläche von ca. 80 – 100 m<sup>2</sup> besitzt.

Dort war zugleich eine Bar aufgebaut, sodass sich stets Personen in dem Raum aufhielten, der zu diesem Anlass leer geräumt war. Es befanden sich ansonsten nur vereinzelte Sitzgruppen mit runden Tischen, vier Lautsprecher sowie zwei Podeste mit je einem Verfolger-Scheinwerfer in der Halle. Um ca. 19:45 Uhr betrat ich den dunklen Raum, um mich zunächst mit einigen Gästen zu unterhalten – es waren etwa 50 Personen versammelt, die im Raum standen oder saßen, teilweise sich auch durch den Raum bewegten. Kurz darauf betraten ein weiterer Darsteller und ich die ca. 2 m hohen Podeste. Ein tiefer, anhaltender Bass-Ton erklang über die Lautsprecher. Wir begannen damit die scharf umrissenen, hellen Lichtkegel langsam in sanften Bögen durch den Raum zu bewegen. Dabei streiften wir mehr oder weniger zufällig Personen, die sich im Raum aufhielten. Wer in ihren Fokus geriet, konnte sich sicher sein, in dem ansonsten dunklen Raum für einen kurzen Moment im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen, bevor die Lichter weiter über

die dunkle Halle kreisten. Diese Phase dauerte etwa zehn Minuten an. Die Anwesenden unterhielten sich bald weiter, einige liefen durch den Raum, bis man schließlich bemerkte, dass unter jenen auch solche waren, die instruiert worden waren, weil erkennbar wurde, dass sie relativ eigentümliche Bewegungen machten (sie schüttelten sich, kratzten sich manisch an den Beinen, kreisten mit ihren Händen, machten Anstalten zu tanzen...). Da die Instruierten irgendwann auffällig schnell die Halle abschritten, ließ sich, nach anfänglicher Verwirrung, schließlich relativ genau sagen, wer zu den Eingeweihten gehörte und wer Zuschauer war. Die Phase der Tanzeinlagen dauerte weitere zehn Minuten bevor sie in einer finalen, synchronen Tanzgeste gipfelte, bei der alle Darsteller ihren linken Arm seitlich mit einer filigranen Bewegung in die Höhe schwingen und ihren Kopf schräg hielten. Dann ging das Hauptlicht an.

Vor der Veranstaltung hatte ein Casting für sieben mögliche Darstellerinnen und Darsteller stattgefunden, die sich auf eine Anfrage über eine Hamburger-Emalliste, den *Echo-Verteiler*, gemeldet hatten. Mit diesen Darstellern und drei Mitarbeitern des Kunstvereins wurde eine Choreographie einstudiert. Jeder Teilnehmer wurde mit EUR 50,- für die Aufführung und zwei Proben entschädigt. Die Kunstvereins-Mitarbeiter taten in der Performance das Gleiche, das sie sonst auch taten, nämlich den Raum herstellen/aufrechterhalten. Nur taten sie es diesmal performativ, indem sie die Umrisslinien des Raums abschritten. Die Umrisse dieser abgeschrittenen Flächen änderten sich nach je drei Minuten, zudem steigerten die Mitarbeiter das Tempo innerhalb von zehn Minuten kontinuierlich vom Stehen und einem gelegentlichen Schritt bis zum Laufen.

Die anderen sieben Performer hatten freie Wahl über das Repertoire an Aktionen, aus dem sie improvisieren wollten. Allerdings war das Timing der Bewegungen genau festgelegt, ebenso die Position der Darsteller. Es wurden bestimmte, zeitversetzte Intervalle zwischen den Aktionen festgelegt,

## INDEX

welche die Akteure im Kopf abzählten. Die Zählzeiten zwischen den einzelnen Handlungen waren zunächst sehr lang (bis 130 Sekunden) und die Einsätze hintereinander gestaffelt, sodass die gelegentlichen Aktivitäten wie zufällig wirkten. Die Intervalle verkürzten sich jedoch schrittweise nach jedem Durchgang bis alle Aktionen flüssig hintereinanderweg und in einer gewissen Hektik vollzogen wurden.

## INDEX

### HOLDING SOMETHING BEAUTIFUL TRANSITORILY (VORÜBERGEHEND WAS SCHÖNES HALTEN)

15. Oktober 2010, 19 Uhr  
Kunstverein Hamburg, Klosterwall 23

An diesem Abend wurde im Hamburger Kunstverein die Gruppenausstellung *Zwischenraum : Space Between* eröffnet, zu der mich Annette Hans eingeladen hatte. Mein Beitrag zu dieser Ausstellung bestand im Wesentlichen aus drei Veranstaltungen von denen *Vorübergehend was Schönes Halten* den Auftakt bildete.

Im unteren Ausstellungsraum des Kunstvereins - etwa 80 – 100 m<sup>2</sup> groß - war eine Bar eingerichtet worden, was dazu führte, dass sich viele Besucher in diesem ansonsten kahlen White-Cube bewegten. Zusätzlich war der Raum abgedunkelt und nur indirekt beleuchtet durch auf die Wand gerichtete Strahler.

Etwa 15 Minuten nach 19 Uhr versammelten sich in der Eingangshalle des Kunstvereins 20 Personen mit schwarzen Chor-Mappen in der Hand. Auf ein gemeinsames Zeichen starteten sie ihre Stoppuhren, die sie außerdem hervorholten. Daraufhin begaben sie sich gemeinsam in den Ausstellungsraum, wo sie sich gleichmäßig in alle Richtungen verteilten. Da sich bei den Besuchern herumgesprochen hatte, dass etwas stattfinden soll, strömten sie in den Raum hinein.

Da es sich um eine Ausstellungseröffnung im Kunstverein handelte, war die Veranstaltung recht gut besucht und der Ausstellungsraum war zu diesem Zeitpunkt dicht gefüllt. Unvermittelt kreischte eine Frau kurz auf. Daraufhin kreischte eine männliche Stimme in hoher Stimmlage. Es hallte ein weiteres, kurzes Kreischen durch den Raum und gleichzeitig stimmten andere Stimmen mit hohem Gekreische ein, wodurch sich die schrillen Frequenzen zu einer Textur verdichteten. Über eine Dauer von 6 Minuten kreischten die Darsteller einer Partitur folgend, präzise durch Timer synchronisiert. Es wechselten sich verschiedene Arrangements und Modulationen des Kreischens ab, teilweise von Pausen durchbrochen, dann wieder von einem gemeinsamen Akkord abgelöst. Es folgte ein Teil mit absteigenden Kreisch-Glissandi. Er ähnelte dem Geräusch eines Feuerwerks und die sich überlagernden hohen Frequenzen

„klingelten“ in den Ohren. Schließlich endete das Stück mit einem Kreischen, bei dem sich alle 20 Performer die Münder zu hielten.

Während der Vorstellung verließen einige Personen den Raum, dennoch gab es großen Applaus.

Während der Vorbereitungsphase der Veranstaltung suchte ich nach 20 Sängern beziehungsweise Darstellern, die bereit waren im Chor zu kreischen. Jeder der Teilnehmenden würde EUR 50,- als Aufwandsentschädigung erhalten, für die Vorstellung inklusive zwei Proben im Vorfeld. Hierzu gab es Aushänge an Hamburger Universitäten (auch Musikhochschule) und eine Anfrage über den Emailverteiler *Echo-Liste*.

## UN DEMANCHE SOMNOLENT

In Zusammenarbeit mit Clara Buchholz und Isabella Stellmann

31. Januar 2010, 16 Uhr

Passage de Lorette / Boulevard de la République, Marseille

Für diese Veranstaltung bereiteten wir eine Öffentlichkeitskampagne vor, die mit großformatigen (in Siebdruck hergestellten) Plakaten, sowie Flyern auf hochwertigem Karton an jenem Sonntag um 16 Uhr in eine Straßen-Passage einlud. Hinzu kamen noch Email-Einladungen, die über den Verteiler der *Ecole Supérieure des Beaux-arts de Marseille* verschickt wurden. Die Einladungen enthielten einen Verweis auf Walter Benjamin, der mehrfach in Marseille gewesen ist und seine Haschisch-Experimente dort ausprobiert hat. Folgender kurzer Textauschnitt von Benjamin aus *Myslowitz-Braunschweig-Marseille* von 1930 war den Einladungen beigegeben, welcher die besagte Straßen-Passage beschreibt:

Dem Reisenden werden die grauen Häuser des Boulevard de Longchamp, die Fenstergatter des Cours Puget und die Bäume der Allées de Meilhan nichts verraten, wenn ihn nicht ein Zufall in die Totenkammer der Stadt, die Passage de Lorette führt, den schmalen Hof, wo im schläfrigen Beisein einiger Frauen und Männer die ganze Welt zu einem einzigen Sonntagnachmittag zusammenschumpft.

Das Layout der Einladungen orientierte sich an der Titelseite einer Ausgabe der historischen Literaturzeitschrift *Cahiers du Sud*, in welcher Benjamins Text *Haschisch à Marseille* 1935 veröffentlicht wurde.

Der Einladung folgten etwa 40 Personen, was die schmale Passage vollkommen ausfüllte.

Sie fanden die Passage mit einem Bauzaun vor, der Blick in den Rest der Passage verdeckte. Im Durchgang zur Hauptstrasse brachten wir einen transparenten roten Vorhang aus Tüll an, der sich im Spiel des Windes bewegte. Außerdem war im Inneren der Passage ein Tisch aufgebaut, auf welchem Weinflaschen und Becher standen, sowie Baguette. Neben diesem Tisch stand ein junger Mann, der die Becher auffüllte und den Besuchern Erklärungen abgab wie: „Sie werden den roten Vorhang nach der Performance an die

Firma verkaufen, die Inhaberin des Gebäudes ist.“ Oder: „Ich habe gehört, jemand im Publikum wird auf den Boden schauen und lächeln.“

In diesem Zusammenhang ist es erwähnenswert, dass die gesamte Straße, in welcher sich die Passage befindet von einer Firma aufgekauft wurde. Im Zuge dessen mussten die meisten Mieter ausziehen, während bis heute der überwiegende Teil der Wohnungen unrenoviert leer steht, obwohl das Unternehmen Zuschüsse von der Stadt für die Renovierung erhalten hat. Durch Spekulationsgeschäfte mit den Häusern hat die Firma mittlerweile hohe Gewinne erzielt (unter anderem mittels Tochterfirmen).

Am Ende der Passage befindet sich eine Treppe. Dort lagen drei rote Wollknäuel am Boden, die jeweils am Treppengeländer festgebunden waren.

Um 16:20 Uhr betraten wir zu dritt in einer Reihe nebeneinander mit langsamen Schritten die Passage und kamen vor dem Vorhang zum stehen. Nun blickten uns die meisten Besucher durch den Vorhang hindurch an. Auf diese Weise standen wir drei Minuten da, den Blicken des Publikums standhaltend. Der Vorhang wurde vom Wind in verschiedenste Richtungen bewegt, wodurch unsere Gesichter zeitweise enthüllt wurden. Die Besucher schauten gebannt und es wurde still, über die Spanne dieser Gegenüberstellung sagte keiner der Anwesenden ein Wort.

Als Nächstes bewegten wir uns in das Publikum hinein, so verteilt, dass sich möglichst viele Personen zwischen uns befanden. Dann fingen wir an, uns gegenseitig zuzuzwinkern, als ob wir uns ein vereinbartes Zeichen geben würden. Dies wiederholten wir vielfach für etwa 30 Sekunden. Anschließend hob jeder von uns eines der Wollknäuel auf und begann damit, es abzurollen, dabei immer wieder eine Pirouette drehend. Auf diese Weise Pirouetten drehend und dabei das Wollknäuel abrollend entfernten wir uns in alle Richtungen von dem Ort, einen Faden hinterlassend. Viele Gäste blieben hinterher noch und unterhielten sich, aßen und tranken.





