

FEUILLETON

Süddeutsche Zeitung Nr. 205 / Seite 9

Der Wumms des Augenblicks, der vergeht

Bei „Performance“ dachte man lange nur an Blut und Sperma – eine Qual zum Zuschauen. Doch nun erobert die Aktionskunst wieder die Museen

Jetzt also auch noch im Zug. Der heißt „Performance-Express“, und wer darin auf der Fahrt von Saarbrücken nach Metz irgend etwas aufführt, darf umsonst mit. Die Videos, die von den ersten beiden Ausflügen mit der Eisenbahn zeugen, sehen nach einem mittellustigen KindergGeburtstag aus. Nach demselben Mitmachen-und-Sparen-Prinzip ist Byung Chul Kim auch schon bei seinem Performance-Hotel in Stuttgart verfahren. Über hundert Personen haben dort übernachtet, gerade wurde es plangemäß nach einem Jahr wieder geschlossen. Ein Erfolg, findet der Künstler. Mit seinem Express-Zug treibt er sich nun erneut in der luftballongeschmückten Grauzone zwischen Tourismus-Marketing und Event-Kunst herum. Dabei konnte man vergnügungswillige Kleinfamilien mit dem Schlagwort Performance-Kunst einst nachhaltig verschrecken.

Chris Burden etwa ließ sich in den siebziger Jahren in einer Galerie in den Arm schießen und auf einen VW-Käfer nageln. Mike Parr übergab sich, Carolee Schneemann zog eine Schritzrolle aus ihrer Vagina, und VALIE EXPORT führte Peter Weibel an der Hundeleine durch Wien und ihr Tapp- und Taskino auf dem Münchner Stachus auf. Bei Performance-Kunst dachte man Jahrzehntelang an Blut und Sperma und nackte,

Das einzigartige, schwer reproduzierbare Erlebnis gewinnt in der Ära der Kopien an Reiz

drangalierte Körper, die mit allerlei Scherben, Schusswaffen und Schlägen traktiert wurden – zum Sammeln und Ausstellen eher ungeeignet, selbst das Zuschauen: eine Qual. Heute hat die Performance-Kunst ihr Pop-Moment, sie funktioniert ein bisschen wie ein Madonna-Konzert: irgendwie frivoll, dabei aber immer eine gute Party. Von Marina Abramovics Finissage waren sogar die Modedesigner entzückt. Immerhin sponserte die das Luxusmodehaus Givenchy.

721 Stunden hockte die Künstlerin für ihre Retrospektive „The Artist is Present“ täglich an einem Stuhl des New Yorker Museum of Modern Art (SZ vom 9. und 13. März 2010), schaute den Besuchern so streng ins Antlitz, dass viele weinen mussten, und trotzdem geriet nicht nur die Abschiedsparty zum Glamourglitzern. Filmstars ließen sich in der Ausstellung sehen, vor dem Museum wurde gecampet wie beim Erstverkaufstag einer neuen Apple-Erfindung, und die Medien schrieben die Schau zum Großereignis hoch. Warum jetzt?

Weil ihr etwas Hohehexklusives innewohnt: die Gänsehautverlockung des Dabeiseins. Denn der Ereignischarakter der Performance besteht im Wumms des ephemeren Augenblicks und lebt danach bestenfalls als Erzählung weiter. Auch in der zeitgenössischen Kunst scheint sich der Betrachter immer mehr nach jener Authentizität, die in der Popmusik derzeit Konzertkarten lukrativer verkaufen lässt als bloße Tonträger. Und wenn man heute oftmals Künstler nur noch nach den Abbildungen ihrer Werke, jederzeit verfügbar im World Wide Web, bewertet und durch Ausstellungen surfte statt zu schreiten, dann gewinnt ein Museumsbesuch, der Einzigartiges, schwer Reproduzierbares zeigt, wieder an Bedeutung. Bei Marina Abramovics Schau im MoMA standen für diesen analogen Augenblick 11 000 Leute zur Finissage Schlange.

Lange hatten die Museen, die sich vorwiegend dem Erhalt und der Pflege des Materiellen verschrieben, mit der flüchtigen immateriellen Kunstform der Performance wenig zu schaffen. In diesem Jahr ist das anders, jetzt schmücken sich die



Marina Abramovic hat gezeigt, dass man Performances wiederholen kann. Links steht sie bei der Performance „Imponderabilia“, die sie 1977 mit ihrem damaligen Partner in Bologna gab. Bei der Retrospektive im MoMA delegierte sie das Durchgangsstehen an Re-Performer. Fotos: Courtesy the D. Daskalopoulos Collection/VG-Bildkunst; Andrew H. Walker/Getty Images

Häuser mit Ereignissen, die nicht als Wanderausstellungen um die Welt reisen können und deshalb die Besucher locken. Das MoMA war die erste Institution, die diesen Paradigmenwechsel erspielt und womöglich sogar mit herbeigeführt hat. Anfang 2009 benannte sich unter dem Marina-Abramovic-Freund Klaus Biesenbach – der auch „The Artist is Present“ kuratierte – das Media Department des Museums in „Department for Media and Performance Art“ um.

zeigt seither eine Performance-Serie mit Künstlern wie Roman Ondák oder Joaz Jonas und kauft länger schon Video- und

Fotodokumentationen der experimentellen und zeitbasierten Arbeiten von Künstlern wie Francis Alys und Paul Chan an.

Vielleicht war es Tino Sehgal, der den großen Museen einen populären, weniger masochistischen Zugriff auf die Aktionskunst ermöglichte; Sehgal, der seine Choreographien lieber Situationen als Performances nennt und bei der Venedig-Biennale vor fünf Jahren die Wärfel im deutschen Pavillon herumhüpfen und „Oh this is so contemporary“ irrlirieren ließ. Zwar kommt auch bei ihm der Betrachter kaum mit passiv-verschränkten Ar-

men und distanzierter Betrachtergeste durch die Räume, weil seine Interpreten immerzu versuchen, die Kunstgänger in Diskussionen zu verwickeln oder in Handlungen zu integrieren. Aber es fließen keine Körperflüssigkeiten, und selbst gelegentliche Nacktheit ist amüsig anzuschauen. In diesem Frühjahr feierte das New Yorker Guggenheim seinen Geburtstag mit einer Ausstellung von Tino Sehgal.

Sehgal ist radikal in seiner Ressourcenverknappung. Von ihm gibt es keine Aufzeichnungen, keine Kataloge, wenig Fotos, selbst einen Kaufvertrag verweigert

er und vertritt damit die immateriellen Begehlichkeiten einer Zeit, in der das Erlebnis dem Erwerb moralisch überlegen scheint. Dass die Performance eine Kunstform ist, hat schon Marina Abramovic gesagt. Nach der Bling-Bling-Aufschneiderei eines brillantenbesetzten Schädels von Damien Hirst („For the Love of God“), den wandbreiten Hochglanzfotoabzügen aus gottgleicher Perspektive von Andreas Gursky und den physikalischen Großexperimenten eines Olafur Eliasson scheint es eine nostalgische Sehnsucht nach einer Kunst zu geben, die ohne Assistentenarmee und ohne Produzenten – eine Funktion, die auch im Kunstbetrieb in den letzten Jahren immer wichtiger wurde – hergestellt werden kann. Der Künstler ist Körper.

So, als eine allein auf den Körper zentrierte Aktionsform, wurde die Performance schon 1974 von Lea Vergine definiert; RoseLee Goldberg, die große Theoretikerin, die nun seit 2005 alle zwei Jahre in New York das Festival Performa organisiert, legte zwei andere Bedingungen zugrunde: Die Performance findet vor Publikum, aber ohne schriftlich fixierte Dialoge statt. Darunter fällt fast alles, Schlingensiefels Container-Aktion vor der Wiener Oper und Andrea Frasers „Gallery Talks“, doch lange dachte man bei Performance-Kunst vor allem an die radikalen Entblößungen von Feministinnen und Wiener Aktionismus. Manche fanden das pathetisch, andere peinlich.

Heute haben Performances mehr Party-Glamour und sind ziemlich disparat. Terence Koh, Kunstszeneleiter der vergangenen Jahre, inszenierte sich gerne als erratische weißgekleidete Diva; beim Manchester Festival letzten Sommer lag er täglich vier Stunden auf dem Betonboden. John Bock veranstaltet seit Jahren seinen Schabernack, richtig bekannt wurde er aber erst als Kurator der letzten Ausstellung in der Temporenen Kunsthalle in Berlin, und von Trisha Donnelly, die bis Mai eine Schau im

Ohne Körperflüssigkeiten: Heutige Performances sind amüsig und haben mehr Party-Glamour

Frankfurter Portikus hatte, hieß es lange, ihre Existenz sei ein Gerücht, weil sie nur hier und da auftauchte und wieder verschwand.

Die Anfänge der Performance sehen die Kunsthistoriker bei den Futuristen, über 100 Jahre ist es nun her, dass sie ihr Manifest formulierten. Diesen Geburtstag feierte die junge Sammlerin Julia Stoschek gerade zeitgleich zu Abramovics fulminantem MoMA-Gastspiel in Düsseldorf mit der Schau „100 years Version #1“. Die Künstlerin Abramovic und die Sammlerin Stoschek ermöglichen einen Ausblick, wie die Aktionsgattung musealisiert wird. Bei Stoschek konnte man sich historische Zeugnisse wie Videokunst anschauen: Kopfhörer auf, Film ab. Und Marina Abramovic verwandelte sich selbst bei „The Artist is Present“ in einen Ausstellungsgegenstand.

Wie ein Gemälde, das an der Wand hängt, wenn die Museumstüren morgens aufgeschlossen werden, und bleibt, wenn sie abends wieder zugesperrt werden, so war auch Marina Abramovic im MoMA immer da. Sie saß und schaute, während sie fünf ihrer wichtigsten Aktionen von anderen Künstlern nachspielen ließ. Gerade bereitet sie eine Performance-Schule in einem alten Theater in New York vor. 2012 soll es mit dem Unterricht losgehen, auf dem Lehrplan stehen Aktionen von mindestens sechs Stunden Länge. Künstlerisch gesehen sind wir für die kommenden Wirtschaftskrisen also gerüstet. BARBARA GÄRTNER