

17. OKTOBER 2013 DIE ZEIT N° 43

Die Sehnsucht nach mehr Jetzt

Es gibt keine Bilder seiner Kunst. Und doch ist kein anderer Künstler seiner Generation so begehrt wie Tino Sehgal. Auf der Biennale gewann er den Goldenen Löwen, jetzt winkt ihm in London der Turner Prize. Woher rührt der ungeheure Erfolg? VON JÖRG SCHELLER

Im 20. Jahrhundert tat die Kunst etwas sehr Eigenartiges. Sie schickte sich an zu verschwinden, sich aufzulösen. Das heißt, sie verschwand nicht wirklich, vielmehr wechselte sie ihren Aggregatzustand. Jahrhundertelang hatte sie um dauerhafte Präsenz gerungen, die ewigen Themen des Welttheaters in ihren Artefakten festgehalten und zeitlose Virtuosität angestrebt. Dann aber verwandelte sie sich von einem Festkörper in etwas, für das der französische Philosoph Yves Michaud den schönen Begriff *l'art à l'état gazeux* geprägt hat – die Kunst im gasförmigen Zustand.

Mit dem Nachlassen der religiösen und politischen Bindekräfte zwischen den Menschenmolekülen ließen auch die Bindekräfte zwischen den Kunstmolekülen nach. Die Teilchen begannen zu tanzen und formten neue Konstellationen, welche nicht mehr auf den ersten Blick als Kunst zu erkennen waren. Performance-Art, Body-Art, Happening, Visual Music, Fluxus und Konzeptkunst bildeten die zunehmend formlosen »Formen der Zeit« (). Seitdem ist das Kunstsystem geprägt von der Gleichzeitigkeit des Manifesten und des Ephemereren. Maler wie Georg Baselitz fertigen wie eh und je Artefakte an und präsentieren sie wie Waren. Genau dabei wollen Künstler wie Tino Sehgal nicht länger mitmachen.

Der deutsch-britische Künstler zählt zu den jüngsten und radikalsten Vertretern der gasförmigen Künste. Ein schönes Beispiel dafür, wie die flüchtigen Inszenierungen des 1976 geborenen Wahlberliners mit traditionellen Kunststücken kontrastieren, bot die Gruppenausstellung *Neugierig* 2010 in der Bundeskunsthalle Bonn. Unter die Ausstellungsaufseher hatte Sehgal einen Stripper geschmuggelt, der sich, umgeben von handelstüblicher Kunstware an weißen Wänden, vor den überraschten Besuchern bis auf den Slip entkleidete. Kein ganz ungefährlicher Job. Schließlich hätte es sich ja tatsächlich um einen Exhibitionisten handeln können. Ich jedenfalls war kurz davor, meine unfreiwillig der kruden Chippendales-Performance beiwohnende Lebensgefährtin zu ertreten und dem Belästiger eine zu scheuern. Erst im letzten Augenblick gab sich dieser als Handlanger Sehgals zu erkennen und sagte sein Dienstsprüchlein auf: »Tino Sehgal: *Selling Out* 2002.«

Mit choreografierten Situationen wie dieser ist Sehgal berühmt geworden. Er hat in allen möglichen Ausstellungshäusern reüssiert, darunter dem Guggenheim-Museum in New York und der Tate Modern in London. Und er wurde innerhalb kürzester Zeit mit etlichen Preisen bedacht, in diesem Sommer erst mit dem Goldenen Löwen der Biennale in Venedig. Nun ist er für den wichtigen Turner Prize nominiert, und die Chancen stehen bestens, dass er auch den gewinnen wird. Warum? Weil sich fast alle führenden Köpfe des Kunstbetriebs auf den eloquenten und theorieversierten Situations-Impresario einigen können. Sehgal trifft den Nerv der Gegenwart besser als fast jeder andere Künstler. Weil er weiß: Das Publikum will zwar irritiert werden, aber nicht auf schmerzliche Weise.

Seine Kunst der Irritations-Wellness konnte man im vorigen Jahr auf der Kasseler Documenta in einer eindrucklichen Inszenierung mitverfolgen. Das Publikum betrat einen stockfinsternen Raum und stellte nach einigen Minuten fest, dass es nicht alleine war.

Aus der künstlichen Nacht schälten sich nach und nach Menschen, die eine Choreografie aufführten und einen rhythmischen Lautgesang anstimmten. Irgendwann wusste man nicht mehr so recht, ob tatsächlich nur die Performer sangen. War die verschwommene Gestalt da drüben ein Kunstagent Sehgals, oder war vielleicht ein Besucher spontan zur Partizipationskunst konvertiert? Hatte diese Veranstaltung einen tieferen Sinn, oder war sie einfach nur Stimmung, Atmosphäre, ein Erlebnis wie im Traumnebel der Kindheit, ohne ideologischen Fluchtpunkt? Die Antwort blieb offen, und genau darum schien es Sehgal zu gehen.

Auch wenn sich in Kassel aufgrund der Dunkelheit das Problem gar nicht erst stellte: Streng untersagt ist die Dokumentation von Sehgals Projekten. Der Künstler wünscht, dass seine Kunst einzig in der Gegenwart des Geschehens und in der Erinnerung der Involvierten existiere. In diesem Sinne ist er ganz dem althergebrachten Prinzip der autoritären Autorschaft verpflichtet. Natürlich machen die allgegenwärtigen Handykameras und die Sozialen Netzwerke seinen Exklusivitätsanspruch zunichte. Vor YouTube ist auch Sehgal nicht gefeit. Aber immerhin, die Geste zählt.

Man könnte Sehgals Erlebnisästhetik als Kritik des Kunstmarkts interpretieren und ihn als Wiedergänger der überwiegend linksalternativen Performance- und Body-Art der 1960er und 1970er Jahre einstufen. Doch obwohl er eindeutig in der Tradition der eingangs beschriebenen Ephemerisierung der Künste steht, greift diese Lesart zu kurz. Sehgal hat weder mit Institutionen noch mit der Kunstökonomie ein Problem.

Nur deren traditionelle Produkte lehnt er ab. Sie sind ihm zu sperrig, zu klobig. Nicht genug Jetzt.

Als typischer Vertreter einer konsumübersättigten Generation vermögen Sehgal weder das bloße Akkumulieren von Dingen noch materialistische Fortschrittsnarrative zu faszinieren. Er bevorzugt Erlebnis. Damit ist er nicht nur auf der Höhe der jüngsten Kunstgeschichte, sondern auch auf der Höhe dessen, was Joseph Pine und James Gilmore 1998 als »Erlebnisökonomie« beschrieben haben – die nächste Entwicklungsstufe nach der Dienstleistungsgesellschaft.

Nicht allein die Kunst, auch die Wirtschaft ist, zumindest im Westen, immer »gasförmiger« geworden. Wer heute Kaffee verkaufen möchte, tut gut daran, nicht die schönsten Bohnen als solche, sondern das Erlebnis des Schnuppens und Aufbrühens als metaphysisches Ereignis zu bewerben. Und wer heute noch Auto fährt, um von A nach B zu kommen, hat die Bedeutung von Karl Marx' Diktum nicht erfasst, dass jede Ware ein »sinnlich-übersinnliches Ding« sei. In materiell gesicherten Zeiten liegt die Gewichtung auf »übersinnlich«. Wenn sich etwas nur gebrauchen, nicht aber erleben lässt, hat es nur wenig Chancen auf Erfolg.

Sehgal hat das Paradigma »Erlebnis« verinnerlicht. In seiner Kunst veräußert er es, mehr noch: Er veräußert es. Wer eine Sehgal-Situation erwerben möchte, schließt im Beisein eines Notars einen mündlichen Vertrag mit dem Künstler, dem zufolge die Situation nur zu den Bedingungen Sehgals umgesetzt, nicht dokumentiert und nur durch mündliche Übereinkunft weiterverkauft werden darf. Auch der Verkauf – ein Erlebnis!

Sogar den Erwerb seiner Kunstwerke gestaltet der deutsch-britische Künstler als ein einmaliges Erlebnis

Man kann darin nicht nur eine künstlerische Mikiry der Erlebnisökonomie, sondern auch eine Radikalisierung der Strategien von Konzeptkünstlern wie Sol LeWitt (1928 bis 2007) erkennen. LeWitt fertigte seine Arbeiten nicht zwingend selbst an, sondern erstellte Texte und Skizzen mit präzisen Handlungsanweisungen, sodass überall auf der Welt annähernd identische LeWitt-Kunstwerke von anderen produziert werden konnten. Dasselbe gilt für Sehgals Situationen, an denen er selbst nicht aktiv mitwirkt. Doch während das Denken der Postmoderne, der LeWitt angehörte, eine Obsession für konkrete Zeichen, physische Spuren und das Verbale hatte, setzt Sehgal auf das Vergängliche des Oralen und die Präsenz der zwischenmenschlichen Kommunikation.

Wie einst Platon die Schrift kritisierte, weil sie einen Riss im Kontinuum der Kommunikation darstelle, kritisiert Sehgal – wenngleich indirekt – die Mediatisierung unserer Zugänge zum Leben, zur

obachtet, dass zunehmend Produkte auf die Märkte gelangen, die »nicht als einzelne, abgeschlossene Objekte existieren«. Die Aktivitäten der Teilnehmender an der neuen, partizipativen Wirtschaftswelt »können nicht als eine [traditionelle] Form der Produktion klassifiziert werden, denn sie fußen auf einer Reihe von Prinzipien, die deutlich im Widerspruch zum herkömmlichen industriellen Produktionsmodell stehen«. Es ist, als schriebe er über Sehgal.

All das macht Sehgals Ansatz eminent zeitgeistig – im latent kritischen wie auch im affirmativen Sinne. Seine Kunst ist nicht nur die logische Fortsetzung der ephemeren Künste des 20. Jahrhunderts und das kulturelle Pendant zur Erlebnisökonomie. Sie korreliert auch mit postmaterialistischen Bewegungen wie »downsize your life«. Die Konsumkinder und die *digital natives* des 21. Jahrhunderts suchen nach neuen, authentischen Erlebniswelten, reduzieren ihr Haushaltsinventar und lagern ihren Datenballast in

Tino Sehgal

wurde 1976 in London geboren, wuchs in Sindelfingen auf, studierte Volkswirtschaft und Tanz – und begeistert nun seit gut zehn Jahren den globalen Kunstbetrieb mit seinen Performances. Ob das Guggenheim in New York oder die Turbinenhalle der Tate Modern in London – kein Museum scheint Sehgal zu groß, keine Anforderung zu gewaltig. Nun ist er für den Turner Prize nominiert, die weltweit wichtigste Auszeichnung für Künstler (www.tate.org.uk)



Foto: Franzesco Kangini/eyevine

Welt, zur Kunst. Mitunter nehmen seine Protagonisten denn auch direkt Kontakt mit dem Publikum auf und verwickeln es in Gespräche, etwa über die Marktwirtschaft oder den Begriff »Fortschritt«. Das Publikum hat lange genug über die Kunst geredet. Nun redet die Kunst mit dem Publikum. Wenn das Publikum denn möchte.

Auch in dieser Hinsicht wird man unschwer eine Analogie aus der Ökonomie entdecken. Die Kluft zwischen Produzenten und Konsumenten wird derzeit kleiner oder wird wenigstens kleingeredet, überall ist die Rede von »Prosumenten« und von *user-led content creation*. Der Netztheoretiker Axel Bruns be-

Clouds aus. Es ist, als wollten sie Ernst Jüngers These bestätigen, die Moderne lehre uns, mit leichtem Gepäck zu reisen. Sehgal bietet einen Kompromiss an. Er verharrt im Dunstkreis altherwürdiger Institutionen. Doch innerhalb dieser Institutionen vermittelt er dem Publikum ein Gefühl von Leichtigkeit. Er bekennt sich zum Ephemeren. Aber ebenso zu etwas, das man »Epehe-Mehrwert« nennen könnte: die neue, starke Währung des Flüchtigen.

Jörg Scheller ist Co-Leiter des Studiengangs Fotografie an der Zürcher Hochschule der Künste. Jüngst von ihm erschienen: »Arnold Schwarzenegger oder Die Kunst, ein Leben zu stemmen« (Franz Steiner Verlag)

Tino Sehgal auf dem Dach der Tate Modern in London