



Eine Gerichtszeichnerin hat eine Szene aus Tino Sehgal's
Kunstwerk für uns skizziert, denn Fotografieren ist nicht erlaubt

Glück im Schwärmen

Der Berliner Künstler Tino Sehgal schafft keine Werke, sondern geheimnisumwitterte »Situationen«. Inzwischen ist er so berühmt, dass er das Londoner Museum Tate Modern bespielen darf VON PETER KÜMMEL

Johnen Galerie

Siebzig Menschen stehen am tiefen Ende der Turbinenhalle der Londoner Tate Modern. Nun setzen sie sich in Bewegung und kommen mit kleinen Schritten, als wären sie an den Füßen zusammengekettet, auf die Zuschauer zu. Ich stehe mitten in der Halle, und an meiner Gestalt teilt sich die Menge. Sie umfließt mich, ohne mich zu berühren. Doch einer, ein großer Mann mit Bart, bleibt bei mir stehen und spricht: Er habe mit einem Freund in der Normandie Krabben gesammelt, im Schlick, bei Ebbe, und dann sei die Flut gekommen, und Todesangst habe sie beide überfallen, und er habe seinen Freund tragen müssen am Ende, um es zu schaffen. Der Mann sagt das, als nehme er ein Gespräch wieder auf, das seit Jahren zwischen uns im Gang ist. Dieser Tag in Frankreich habe sein Leben verändert, sagt er, dann blickt er den anderen nach, die längst weitergezogen sind. Er rennt ihnen hinterher.

Die Turbinenhalle ist einer der größten geschlossenen Kunsträume der Welt: Blickt man von höheren Stockwerken in ihre Tiefe, wirkt sie wie eine leere Werft. Vom Eingang führt eine Betonrampe zu ihr hinab. Diese Rampe gehen die Läufer hinauf, und als sie oben an den Eingangstüren angelangt sind, machen sie kehrt: Nun rennen sie die Rampe hinab, zurück in die Halle. Aus dem Trupp der fahlen Untoten ist eine wilde Meute geworden. Für einen Moment denkt man, es sei höchste Zeit, sich vor den Läufern in Sicherheit zu bringen. Aber auf der Flucht hat diese Menge die Leichtigkeit eines Schwarms; die Körper kommen uns nahe, sie lassen uns ihren Atem spüren, aber sie berühren uns nicht. So geht es den ganzen Tag: Immer wieder eilen Menschen an mir vorbei, sprechen mich an, gehen weiter. Sie sprechen leise, sie wollen nichts verkaufen und mich zu nichts überreden, sie schauen mir sehr gerade in die Augen, als werde es kein weiteres Gespräch geben, dann eilen sie davon – und ich komme mir mehrmals vor wie einer der Buchjünger aus Ray Bradburys böser Utopie *Fahrenheit 451*, wie ein Grünschnabel, der von einem Wissenden den Inhalt eines verlorenen Buches erfährt, Wort für Wort.

Dies ist die neue Arbeit des Künstlers Tino Sehgal, sie heißt *These Associations*, und sie wird bis Oktober in der Turbinenhalle aufgeführt werden. Sehgal ist ein 36-jähriger Mann auf dem Weg zum Weltruhm. Alle möglichen Nationen vereinnahmen ihn für sich, was er mit der Gelassenheit des Weltbürgers akzeptiert: Die Engländer nennen ihn einen typischen Londoner, denn hier ist er geboren. Die Berliner schlagen ihn ihrer Kunstszene zu, denn in Berlin hat er seinen Hauptwohnsitz. Die Inder dürfen Ansprüche erheben, denn sein Vater ist Inder, die Deutschen auch, denn seine Mutter ist Deutsche, und wenn er englisch spricht, klingt er wie ein Schwabe (er hat sieben prägende Jahre in der Daimlerstadt Sindelfingen zugebracht). Jetzt beherrscht Sehgal die Turbinenhalle der Tate Modern. Es ist ein Privileg, das Großkünstlern vorbehalten bleibt. Was tut er, um den Raum zu füllen? Er füllt ihn mit Menschen, er inszeniert einen

gewaltigen, sich bis zum Oktober hinziehenden Flashmob, in den man jeden Tag acht Stunden lang eintauchen kann – bei freiem Eintritt.

Vor zwei Jahren hat Ai Weiwei die Turbinenhalle mit Millionen winziger Kunstwerke gefüllt, nämlich mit handbemalten Sonnenblumenkernen aus Porzellan. Diese wütende Geste der Verschwendung menschlicher Lebenszeit und Arbeitskraft ist als Auflehnung gegen die chinesische Staatsmacht gelesen worden. Ai Weiwis Kunst der kleinsten Zeichen wäre mit keinem künstlerischen Material zu übertreffen, und Tino Sehgal hat es nicht versucht. Er wäre ohnehin der Letzte, der die Tate Modern mit Objekten füllen würde. Tino Sehgal hasst es, Überschuss herzustellen. Wenn er etwas produziert (er verwendet den Begriff »generieren«), fügt er der mit Zeug überfüllten Welt kein weiteres Zeug hinzu. Was er herstellt, verschwindet rückstandslos. Er schafft »konstruierte Situationen«, Szenen, in die der Museumsbesucher eintaucht. Um *These Associations* vorzubereiten, hat er ein Jahr lang in London nach Helfern gesucht, etwa 250 sind nun für ihn als »Interpretatoren« in der Turbinenhalle unterwegs (bei knapp neun Pfund Stundenlohn).

Schon vor zwei Jahren hat Sehgal einen berühmten Kunstraum nach seinen eigenen Gesetzen inszeniert. *This Progress* hieß die »Situation«, die er 2010 im New Yorker Guggenheim-Museum erfand. Ehe er sie einrichtete, räumte er das Museum aus, kein Kunstwerk sollte vom Geschehen ablenken. Als dann die Museumsbesucher die Spirale des Guggenheim-Museums hinaufgingen, hatten sie Gespräche mit wechselnden Wegbegleitern zu führen; die Gespräche drehten sich um die Frage, was denn Fortschritt sei. Je höher man hinaufstieg, desto älter wurden die Wegbegleiter. Kam der Museumsbesucher in der obersten Etage an, war er plötzlich allein, sodass er den Eindruck hatte, er habe eine kleine Lebensreise in Begleitung wechselnder Schutzengel gemacht. Sehgal's neues Werk, *These Associations*, führt einen Schritt weiter: Hier nun kann man, in einem geschlossenem Raum, in das Gewimmel einer ganzen Stadt eintauchen.

Sehgal's Werk wird von einer Mischung aus Demut und Hochmut geprägt. Er will der Nachwelt nichts hinterlassen, doch seine Mitwelt darf schon mitkriegen, dass er ein großer Künstler ist. Die »Interpretatoren« früherer Arbeiten ließ Sehgal gern den Satz »Dies ist ein Werk von Tino Sehgal« sagen. Er schuf also Kunstwerke mit tönender Signatur. Auf's Theater übertragen, wäre das ungefähr so, als müsste Frank Castorfs Volksbühnenensemble auf der Bühne immer wieder »Dies ist ein Werk von Frank Castorf« murmeln.

Doch abgesehen von solchen kleinen Gesten zeichnet sich Sehgal's Umgang mit der Kunstwelt durch einen bemerkenswerten Verzicht auf die üb-



Tino Sehgal's Kunst existiert nur in dem Moment, in dem der Betrachter ihr begegnet.

liche »Werk«-Eitelkeit aus. Der Philosoph Arnold Gehlen hat gesagt, die zeitgenössische Kunst erzeuge sich vor allem im begleitenden Text, im Kommentar – und Sehgal, der diese Gefahr stets ahnt, sorgt dafür, dass der Kommentar zu seiner Kunst in der Schwebe des Gerüchts, der Wanderlegende bleibt. Man darf seine Arbeiten weder filmen noch fotografieren. Sie sollen vergehen, wenn sie vorbei sind (deshalb haben wir die berühmte englische Gerichtszeichnerin Priscilla Coleman gebeten, mit uns in die Turbinenhalle zu gehen und einige Szenen für uns festzuhalten).

Die Erzählungen über Sehgals Verhandlungsstil (sanft, aber unerbittlich) sind ein bedeutender Teil der Sehgal-Sage. Zeugen berichten ehrfürchtig von der Konsequenz, mit welcher er dem Markt seine eigenen Gesetze aufzwingt. Was in diesem Raum stattfindet, bleibt in diesem Raum – es ist eine Warnung des Täters an den Zeugen, wie man sie aus Gangsterfilmen kennt. Sie gilt auch beim sanften Tino Sehgal. Man kann seine Kunst schon kaufen, aber man hat buchstäblich nichts in den Händen, wenn man es tut – kein Objekt, keinen Katalog. *Burn After Reading* heißt ein Film der Coen-Brüder, und dieser Titel hilft auch beim Verständnis von Tino Sehgals Welt. Bei Sehgal gibt es nicht mal Papier, das verbrannt werden müsste. Was er seinen Verhandlungspartnern diktiert, dürfen die nicht notieren, sie haben es in

seiner Anwesenheit auswendig zu lernen. Er misstraut allem, was sich seiner Kontrolle entzieht: Nichts geht zu den Akten, denn es gibt keine Akten. Und kein Galerist kann ihn rasch anrufen und nach New York einfliegen lassen, denn Sehgal besitzt kein Handy und steigt in kein Flugzeug.

Das Reden über diese sagenhaften Schrullen hat dazu geführt, dass Sehgal heute in der Kunstwelt als Philosoph, als der große Nachhaltige gilt. Er steht damit in Gegensatz zu anderen Großmeistern unserer Zeit, zum Beispiel zum neun Jahre älteren Amerikaner Matthew Barney. Dessen Werk ist zwar eine grimmige Parodie auf den industriellen Produktionsprozess, doch im Zuge dieser Parodie entstehen andauernd Objekte, Filme, Kataloge, die flugs auf den Kunstmarkt geworfen werden: Barneys Zeug sorgt dafür, dass die Welt noch voller wird. Dass Sehgal das nicht macht, spricht für ihn. Er erinnert an eine Figur des Schriftstellers Helmut Heißenbüttel, an den »Wassermaler«. Das ist ein Künstler, der seine Bilder aufs Wasser (auf Pfützen, Seen, Flüsse) malt, wo sie sofort vergehen. Der Wassermaler baut sich ein Floß, das in der Mitte rechteckig ausgeschnitten ist, und sticht damit in See. Er sitzt auf einem schwimmenden leeren Bilderrahmen und malt seine Bilder ins Meer.

Das Meer, mit dem Tino Sehgal arbeitet, ist die menschliche Masse. Er bringt seine Leute zum Singen, er lässt sie unsichtbaren Bällen nachjagen, er hat ihnen komplizierte Stampede-Läufe beigebracht. Das Spiel weist Züge eines Belastungstestes auf: Wie sehr kann man eine Menge zerdehnen, ohne dass sie zer-

fällt? Sehgal steht oben auf der Brücke, die über die Turbinenhalle gebaut ist. Er trägt eine graue Strickjacke und betrachtet gelassen das Treiben in der Tiefe. Er sieht eher wie ein zufriedener Lehrer aus als wie ein genialer Künstler. Er hat seinen Schülern viel beigebracht. Und er hat sie das Erzählen gelehrt.

Die Turbinenhalle kann es größtmäßig mit Bahnhofshallen aufnehmen; sie ist derart gewaltig, dass alles, was in ihrem Dämmer stattfindet, sein eigenes Recht entfaltet – als Gegenentwurf zum wirklichen Leben. Und so scheint es einem, animiert von Sehgals Spieltrieb, plötzlich klar, dass man mit Menschen, die man ansieht, auch sprechen sollte. Dass zwei, deren Blicke sich begegnen, auch ihre Geschichte austauschen sollten. Dass Fremde, die sich begegnen, das einzig Richtige tun, wenn sie einander vertrauen. Ein zarter weißhaariger Brillenträger erzählt, wie er beim Tauchen einem riesigen Thunfisch begegnete. Eine gebürtige Koreanerin, noch außer Atem vom eben mit der Gruppe vollzogenen Sprint, erzählt von der Japanreise, die sie als Kind gemacht hat: Erst 24 Stunden nachdem ihr Körper Tokio erreicht habe, sei auch ihre Seele dort eingetroffen. Eine etwa 75-jährige Frau, schweißnass, erzählt von dem unerreichbaren Süßigkeitenglas, das als Belohnung auf einer Vitrine in dem Schulhaus ihrer Kindheit stand. Ein Mann in seinen Vierzigern, grauhaarig schon, erzählt mir vom Tod seines Vaters – erst jetzt, da der Alte tot sei, lerne er, ihn zu respektieren, jeden Tag mehr.

Lang sind die Geschichten nie, die erzählt werden, und lang sind auch die Gespräche nicht, die sich daraus entwickeln: Wenn man die »Interpretatoren« etwas fragt, was nicht zu ihrer Geschichte gehört, wenden sie sich ab und gehen weiter, als hätte es dieses Gespräch nie gegeben. Das ist eine weitere Sehgal-Regel: Kein Wort über die Beschaffenheit seiner Kunst. Wer so fragt – Wie lange habt ihr geprobt? Wie viele seid ihr? Wie oft hast du diese Geschichte heute schon erzählt? –, hat verspielt.

Was Sehgal entwirft, ist zu groß, als dass man es als Privatidee abtun könnte. Das Gespräch, das sich hier probehalber abspielt, hat etwas mit Auflehnung zu tun gegen das allgemeine Verstummen, gegen die herrschende öffentliche Regel: Alle ignorieren alle. Von Sehgal wird man mit Aufmerksamkeit überschüttet. Man kann den ganzen Tag (bis Oktober) in seinem lebenden Wald umhergehen, es werden immer Menschen da sein, die etwas zu erzählen haben.

Die eigentliche, abwesende Hauptfigur dieser Schau stammt, so wird mir am Ende des Tages klar, von Edgar Allan Poe: Es ist sein »Mann der Menge«, die einsame Weltstadtkreatur, die ohne menschliche Nähe nicht leben kann – und völlig unfähig ist, auch nur mit einem Menschen Kontakt aufzunehmen. Der bärtige Mann, der mich am Morgen als Erster ansprach, ist am Abend wie aufgeweicht vor Erschöpfung. Er kennt mich nicht mehr.