

Symposium

27 / 28 / 29. Oktober 2017

Kuratiert von Dorothea Rust und Dimitrina Sevova,
co-kuratiert von Denis Pernet

What's Wrong with Performance Art?

Das Symposium¹ stellt in einer zweieinhalb-tägigen performativen Live-Veranstaltung eine Plattform zur Verfügung zum Präsentieren, Diskutieren und Performieren von Performance Art, in einer Podiumsstruktur mit Schwerpunkt auf moderierten Diskussionen und Performances. Das Symposium strebt danach, einen energischen offenen Raum zu erzeugen für ästhetische Erfahrung und den Wissensaustausch zwischen den heute aktiven Praktiker_innen im Bereich der Performance Art(s): Künstler_innen, Kurator_innen, sowie Forscher_innen und Pädagog_innen zu Performance, und ihr Publikum. Jene, die der Performance Art verpflichtet sind, teilen ihre Praktiken, Erfahrungen, Überlegungen, Gedanken und Forschung.

Das Symposium lädt als Podium die Teilnehmer_innen ein, aus den materiellen Zielen des Ereignisses selbst heraus eine sehr direkte subjektive Antwort zu geben. Das Symposium ist quasi-akademisch und bringt Praktiker_innen inner- und ausserhalb der akademischen Welt zusammen, um ihre Praktiken und ihre Artikulations- und Aktions-Modi öffentlich vorzustellen und zur Diskussion zu stellen. Das Symposium operiert mit der lokalen, interregionalen und internationalen Performance Art-Szene. Es streicht unterschiedliche Wahrnehmungen heraus und erarbeitet eine neue Ontologie des Verhältnisses zwischen Performance und Kunst, in einem Verzweigungsmuster, welches das Feld der Live-Praktiken erweitert.

Das Symposium gibt sich nicht der Abstraktion hin, indem es Performance Kunst analysiert, sondern will die Qualitäten und Erfahrungen aktueller Praktiken herausarbeiten und über ihre Zukunft spekulieren können, ohne diese zu kategorisieren. Es orientiert sich nicht an Geschichtsschreibungen über Performance-Kunst, sondern belebt vielmehr deren unterschiedliche Diskurse und Narrative, die es ermöglichen, Wissen zu artikulieren, das situativ, materiell und präsent ist.

1 Das Ersetzen des allgemein gebräuchlichen *Symposium* durch *Symposium* wurde angeregt durch die Suche nach anderen Zugängen und einem anderen Vokabular, näher bei der Performance Kunst. In der Botanik bezeichnet *Symposium* den Verzweigungsmodus von Gefässpflanzen, bei dem das weitere Wachstum der Sprosse nicht von der Hauptachse sondern von subterminalen Seitenachsen fortgesetzt wird. Die Hauptachse wird dabei meist – aber nicht in allen Fällen – durch die Bildung eines endständigen Blütenstands oder einer Blüte aufgebraucht.

Das Symposium stellt Fragen zum Verhältnis von Performance und Kunst heute in mannigfaltigen und sich unentwegt verändernden Realitäten und zu Kunst als gelebte Performance. Es erkundet die aktuelle Tragweite der Kontexte gegenwärtiger Kunstpraktiken und die Vielfalt ästhetischer Strategien in zeitgenössischer Performance und der Performativität in der Kunst, im Weiteren auch die Beziehung zwischen Konzepten, Perzepten und Affekten, Ästhetik und Politik, Körper und Instrument, Technologie und Natur. Ihre Beziehung zum Leben, ihre Unbeständigkeit und Nicht-Repräsentierbarkeit machen Performance Kunst (Künste) vor allem als Praxis zugänglich, in Anbetracht der Vielfalt deren ontologischer Unterschiede quer durch viele Medien und Disziplinen.

Es bestehen Zweifel daran, was unter Performance Kunst (Künsten) und wie sie zu verstehen ist. Ist sie zeitgenössische Performance, Performance als Bildende Kunst, Konstruierte Live-Ereignisse, Live Kunst, etc.? Nichtsdestotrotz legt das Symposium den Schwerpunkt nicht auf die Frage, was Performance Kunst denn sei; ebensowenig versucht es, die Gegenwart aufgrund ihrer vergeschichtlichten Vergangenheit zu theoretisieren oder in die kontroverse Debatte zu den Ursprüngen der Performance Kunst (Künste) einzugreifen. Im Kontext des Symposiums gibt es mehrere Ursprünge der Performance Kunst (Künste). Sie durchquert unterschiedliche Felder, Praktiken, Techniken sowie Bewegungen, Strategien und Kontexte.

Es nimmt Abstand von Definitionen der Performance Kunst als Genre und den Hierarchien, die durch die Ordnung von Klassifizierungen wie Körperkunst, „Soft Machine“ Technologien bzw. harte Technologien, zeitbasierte Kunst, oder die Beschreibung von Performance Kunst als Medium produziert werden. Das Symposium erkundet die politische und ästhetische Potentialität der Performance Kunst heute, wo heute wie Performance Kunst performiert wird und von wem, und stellt sie auf die Probe.

Das Symposium will zur emanzipatorischen Wirkmächtigkeit des Kartografierens beitragen. Kartografieren hat mit Performance zu tun, wie Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus*² schreiben – Kartografieren als Prozess als auch als politische und

2 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi (Minneapolis/MN: University of Minnesota Press, 1987), p. 12.

diskursive Praxis. Das Kartografieren ist eine lebende und unausgesprochene Form der Wissensproduktion zwischen Handlung/Nicht-Handlung, zwischen inszeniertem und alltäglichem Leben. Ihre implizite Wissensproduktion umfasst so viele verschiedene Praktiken, Methoden, Techniken, Bewegungen, Gesten, die direkt angebunden sind an Körper und Materialien und an die Materialität der Anwesenheit, hin zu jenem Moment, der noch kommt.

Performance diene als Ausgangspunkt für einige der radikalsten Vorstellungen, die die Art und Weise verändert haben, wie Künstler_innen und Publikum über Kunst nachdenken, schreibt RoseLee Goldberg – von den Avantgarde-Bewegungen bis heute. Die erste Definition von 'falsch' – 'nicht übereinstimmend mit was moralisch richtig oder gut ist' – hallt darin nach, wie Performance Kunst inkorrekte, regelwidrige, verzerrte, schiefe und anverwandte Strategien eingeschleust hat, um bestehende feste Werte zu untergraben, Kategorien herunterzubrechen, wobei die Künstler_in bestrebt ist, Grenzen in neuer, unerwarteter Weise zu sprengen und damit neue Richtungen zu weisen. Der Titel des Symposiums 'What's Wrong with Performance Art?' kann selbst als eine Art Performance gelesen werden, bezieht er sich doch auf Marina Abramovics 'Rhythm 0' von 1974 bezieht. Das Symposium bietet viele Überlegungsgegenstände ohne Einschränkung, die vom Publikum als eine 'Performance' im Umlauf innerhalb der Diskussionen fungieren können, von der aus Kritik mit der Frage im Raum 'performiert' werden kann: «Bleibt heute noch etwas übrig vom Risiko und der Unberechenbarkeit der Performance?» – «Gibt es in der Pistole noch eine Patrone?» – «Was für eine Waffen ist sie?» – «Wer löst heute den Schuss aus? Die Künstler_in, das Publikum, die Kunst-Institution, der Kunst-Markt, die Kunstschule, eine 'unabhängige' Kunst-Szene?»

Wie Marina Abramović ausführte: „Im Falle von Performance würde ich sagen, das Publikum und die Performer_in ergänzen einander nicht nur, sondern sind fast unzertrennlich.“ Ihre Vorstellung einer Einheit zwischen der Künstler_in und dem Publikum für die Zeitdauer des Performencestücks bringt sie zur Behauptung, dass „die Energie, die von dieser Einheit freigesetzt wird, eine brandneue Gemeinschaft“ herstellt. Das Symposium stellt die Frage nach der Rolle des Publikums und der von einer neuen Mitwirkung geprägten Formen im Aufbau einer brandneuen Gemeinschaft. Welche Art von ‚brand‘, und welche Gemeinschaft wird heute von der Performance Kunst generiert?

Gibt es in allen Feldern der bildenden Kunst eine ästhetische Verschiebung 'von haptischen und distanzierten ästhetischen Formen hin zu immersiven und affektiven Kräften', welche die Performance Kunst (Künste) vom Rand der bildenden und zeitgenössischen Kunst in institutionalisierte Sichtbarkeit emporhebt? Die grossen Kunstinstitutionen, der internationale Biennalekreislauf, Kunstmessen, Fördersysteme der Kulturpolitik, lokale und internationale Festivals, weltweite Atelier-Austauschprogramme etc. zeigen heute ein beträchtliches Interesse an Performance Kunst. Der Trend geht dahin, dass Performance Kunst von Museen gesammelt und in ‚white cube‘-Galerien, an Leuchtturm-Festivals und bei den Feiern grosser Institutionen gezeigt wird (Manifesta 2016 in Zürich, Performancepreis Schweiz, Art Basel,

der Performance Room der Tate Modern etc.). Das Kunstsystem errichtet überall 'Kunst-Buchten' für Performances oder Performance-Räume, oder lässt sich etwas anderes einfallen, worin es Performance Kunst (Künste) permanent oder temporär beherbergen kann. Wie beeinflussen diese neuen Zusammenhänge Performance Praktiken, und allgemeiner, was wird da als Performance Kunst akzeptiert?

Wie Katie Kitamura behauptet: «Ehemals vom Kunstmarkt im Stich gelassen, ist Live-Art heute überall, grösstenteils dank ihrer hartnäckigsten Advokatin, RoseLee Goldberg.» Und im gleichen Artikel erörtert sie die Akkumulation von Performance Kunst im Kunstmarkt: «Die historisch antikommerziellste Kunstform ist heute ein fester Bestandteil von Kunstmessen, weil ihre Organisator_innen festgestellt haben, dass Live-Art dem Gefühl des Shoppings in einem Hangar Feierlichkeit verleiht.»³

Ökonomisierung beeinflusst Kunstpraktiken, und wengleich die Performance Kunst (Künste) im Kunstmarkt immer noch weniger Aufnahme findet, wendet er für ihre Eingliederung verschiedene Strategien an, um ‚einen Raum zu aktivieren‘ für die Ausstellung von Kunstwerken, deren Material der Mensch ist. Wenn Performance Kunst (Künste) nicht mehr 'anti-markt' sind, was für einen Markt hat sie dann? Wer sammelt sie, und wie sind Performance-Künstler_innen repräsentiert, von welcher Art Galerien oder Firmen? Ist Performance Kunst (Künste) vielmehr die Aufwärm-Übung, die für eine gute Stimmung im Shopping-Erlebnis sorgt? Und ebenso die Frage: Ist der Körper immer noch das Hauptmaterial der Performance Kunst (Künste) von heute?

Wenn wir heute von globaler Kunst sprechen, so lasst uns kritischen Forscherstimmen zuhören, die finden, dass sich Performance Kunst (Künste) von 'nicht-westlicher Kunst' herleite, mit Wurzeln nicht nur in den Avantgarde-Bewegungen in Europa gegen den 1. Weltkrieg, sondern auch im Ankoku Butoh (Tanz der Finsternis) und der Gutai-Bewegung in der Nachkriegsära des 2. Weltkriegs in Japan. Gutai ist ein Amalgam von Werkzeug und Körper; er befasst sich mit der Beziehung zwischen Körper, Materie, Zeit und Raum und den zwei Qualitäten seiner Praktiken der Verkörperung und Gegenständlichkeit, was einen Raum fürs Experimentieren, einen Raum für Freiheit und Ausdruck aufspannt, als Reaktion gegen abstrakte Kunst. Butoh und Gutai wollen 'über die Abstraktion hinausgehen', zu einer Zeit als sich abstrakte Kunst ideologisch festgesetzt hatte und zur hegemonistischen Sprache wurde. Sie waren auch eine Reaktion gegen die Atombombe, die rasante Technologisierung und das ökonomische Wachstum im Nachkriegsjapan und, im Fall von Butoh, gegen den Import westlicher Kultur in Tanz und Theater.

3 Katie Kitamura, "Art Matters | The Second Life of Performance," *T - The New York Times Style Magazine*, 10 June 2014 <<http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2014/06/10/performa-roselee-goldberg-interview-performance-art-book/>> (accessed 2016-09-19).

Einige Anliegen zu Performance Kunst — Symposium-Input und -Reflexion zu Inhalt und Praktiken

Performance Kunst betreffend scheint es zwei verschiedene Enden zu geben. Performance produziert einen doppelten Effekt und spannt Performance Praktiken und ihre Wahrnehmung zwischen zwei verschiedenen Enden oder zwischen zwei Polen auf, was noch mehr Dissens und Differenz im Feld, oder den Feldern, der Performance Kunst erzeugt:

Performance Kunst als ein Mythos: Performance Kunst isoliert sich als eine singuläre Praktik. Kredo ihrer ästhetischen Sensibilität ist eine materielle Präsenz von Jetzt-Hier [now-here], die von überall herbeigezogen wird. Ihre materiellen Aktionen sind flüchtige Phänomene, universale, subversive Live-Acts und -Ereignisse, die Grenzen ausloten und nicht nur der Dokumentation trotzen, sondern das Repräsentationssystem unterbrechen und diesen Moment in andere Felder der Sichtbarkeit führen in der unermesslichen Ganzheit der Realität. In der Präsenz existiert die Zeit nicht. Für Künstler_innen, die sich als Performancekünstler_innen definieren, bleibt der Körper Subjekt und Medium der Performance. Er emanzipiert sich vom zweifachen Strang seiner Identifikation mit dem Alltagsleben, in dem Performance nicht Performance Kunst wäre, indem er auf Elemente aller möglichen Erfahrungen, verschiedener Künste und Techniken zurückgreift, und daraus wie ein 'Bricoleur' eine Montage macht. Jede Performance grenzt den ästhetischen Raum von dem ab, was er nicht ist. Philosophie beeinflusst die Praktik oder Praktiken, die wiederum in die zeitgenössische Philosophie einfließen, wie in die Phänomenologie und den Poststrukturalismus. Performance Kunst ist «verkörperte Philosophie» und die begriffliche Grenze der Philosophie.

Performance Kunst ist überholt: Ihre Strategien aus 'anderen Zeiten' werden heute von allen Künsten und kulturellen Praktiken absorbiert. Alles wird performativ ausgehandelt und handelt von Performance Kunst (sozial, politisch, ökonomisch). Unser aller tägliches Leben wird von unsichtbaren automatisierten Kräften einer algorithmischen Performance gesteuert. Künstler_innen arbeiten mit verschiedenen Medien und Technologien. Kritische Praktiken, Anthropologie, Ethnographie, Gender Studies, Kulturtheorie, Aktivismus und Globalisierung beeinflussen Praktiken und Kultur, derweil sie Performance und Performativität kritisch hinterfragen und sie wiederum in ihren methodischen Werkzeugkasten und Vokabular aufnehmen.

Die heutige performative Ökonomie setzt auf logistisches Management und auf einem Kontrollfluss, die von Algorithmen performt werden. Performance ist Teil der technologischen Raffinesse, Vielschichtigkeit und Verflochtenheit unserer gegenwärtigen Realitäten. Wall Street hat ihre Sprache übernommen. Wir alle performen Arbeit, während unsichtbare Kräfte die Gesten kontrollieren, die differenzierte, immaterielle Güter produzieren. Das unsichtbare Spektakel verändert den Index von Körper, vom disziplinierten zum kontrollierten Körper, zum überwachten Körper, der panoptisch von überall einsehbar ist. Wie verändert diese Verschiebung Performance Kunst, und wie

geht sie mit Kontrolle bzw. mit dem Unkontrollierten um? Welche Kontrolle übt sie aus, und wie? Und eine ketzerische Frage: Kann sie sich dieser Kontrolle entziehen? Kann sie überhaupt einen anderen Raum schaffen?

Einige Künstler_innen und Kurator_innen scheinen der Meinung zu sein, dass Performance Kunst nicht mehr zeitgemäss ist. Welche Transformation hat da stattgefunden? Was bleibt übrig? Welche Beziehung besteht zwischen Performance und dem Performativen in der zeitgenössischen Kunst? Das Performative wird von J.L. Austin als ein Sprechakt, ein Behauptung umschrieben, die weder als richtig noch falsch gelten kann, sondern vielmehr als Erfolg oder Misslingen dessen, mit dem Aussprechen einer Tat dieselbe zu vollbringen, aufgrund des konstitutiven Versprechens und Wirkungsvermögens des Aussprechens zum Fabulieren und Verändern von Machtverhältnissen. Birgit Pelzer in «The Integral Calculus of Ambiguities» hebt das Performative über das Sprachspiel hinaus: «Ein Performatives ist weniger ein Sagen als ein Tun.» Sie unterscheidet zwischen der Aussage und der Wirkungsmacht des Aussprechens. Für sie liegt das Performative im feinen Zwischenraum zwischen Aussage und Referent, zwischen Aussage und Aussprechen. In den Kräften des Aussprechens, welche die Kräfte der Verschiebung sind, liegt das (selbst-) untergrabende Wirkungsvermögen des Performativen. Performance scheint sehr viele Gemeinsamkeiten mit dem Performativen zu haben, indem Bezogenheit hier mehr gemimt, als tatsächlich aufgeführt wird, was sie in die Dimension des Misslingens und der Nicht-Identität bringt und die mannigfache Verwirrung zwischen Bedeutung und Verweis erhöht. Das Performance Phänomen ist eine Ent-Adaptierung von Bedeutung. In der Performance ist der Wille zur Non-Rhetorik offensichtlich. Performance spielt so auf einem Zeichensystem mit paradoxerweise nicht-semantischer Leidenschaft.⁴

Mit Birgit Pelzer fragen wir: «Performance stellt die Metapher für diese Gesellschaft in solch schwankender Weise zur Verfügung, dass gefragt werden kann, ob sie diesem Zeitgeist widersteht oder nicht oder sich ihm vielmehr anpasst. Wahrscheinlich beides, aber in welchem Verhältnis?»⁵

Es scheint, dass Performance ihr Verführungspotential selbst noch in der Twitter Generation behauptet. «Ist Performance wieder zurück?» fragt RoseLee Goldberg. Das Symposium fragt: «Ist Performance Kunst überall?» Haben sich alle anderen Formen von Live-Art in Performance Art verwandelt? Sind z.B. zeitgenössisches Theater, zeitgenössischer Tanz und Musik alle Performance?⁶ Trotzdem ist Performance Kunst eine akademische Disziplin geworden, und Performance fügt sich in den Mainstream ein. (RoseLee

4 Birgit Pelzer, "Performance or The Integral Calculus of Ambiguities," trans. from the French Oliver Feltham, in Chantal Pontbriand (ed.), *Parachute: The Anthology (1975-2000). Performance & Performativity [Vol. II]*, (Zurich & Dijon: JRP | Ringier & Les presses du reel, 2013), pp. 44-53.

5 B. Pelzer, *op. cit.*, p. 51.

6 In der Zeitung *Gessnerallee Theater* äusserte sich der damals, 2012, neu angetretene Direktor Roger Merguin, es gebe kein Theater mehr (im Theaterhaus Gessnerallee). Es sei alles Performance.

Goldberg) Heute ist Performance eine ernsthafte Angelegenheit.

In der Spannung zwischen den beiden Tendenzen (Performance Art als Mythos und Performance als überholt) scheint es heute zwei Lager zu geben: «Performance Künstler_innen» versus «Künstler_innen, die in Performance arbeiten». Diese beiden unterschiedlichen Enden kommen von demselben sinnlich heterogenen Zentrum oder von der Widersprüchlichkeit zwischen zwei verschiedenen Polen, aus denen verschiedene Stadien und Haltungen hervorgehen: von Anti-Kunst zu erweiterter Kunst (expanded art), zu theatraлиsierter Kunst und der 'performativen Wende', zu sozialer und partizipativer, zu kontext-kollaborativen Netzwerk-Praktiken. Es besteht eine Affinität zwischen Performance Kunst und Technologie, den Medien-Künsten der 1980er Jahre mit Video-Kunst, den 1990er Jahren mit VR-Technologie, Cyborgs und Körper-Technologie. Verlangen soziale Medien und Smart Phones heute möglicherweise gar mehr Partizipation und neue Formen von Sozialität und Kollektivismus? Junge Künstler_innen scheren sich nicht um den Performance-Art-Kanon und seine Auslegung. Wenn es keine Regeln in der Performance Kunst gibt, wie hat es sich mit Methoden und Techniken? Gibt es Methoden (z.B. die Abramović-Methode), «um die Wichtigkeit der Beobachter_in und des Observanten in der Performance Kunst zu unterstreichen?». «Es ist ein kurioser Gedanke, dass die Beobachter zu Beobachteten werden.» Das Symposium befragt beides, die Methoden der Praktik und diejenigen der Forschung/Recherche und Dokumentation/ Archivierung von Performance Kunst.

Was für eine Beziehung gibt es zwischen Performance Kunst und performativer Kunst Praxis? Was könnte die Differenz zwischen beiden sein? Performance Praktiken werden in Kunstschulen vermittelt, oder sich ihnen angenähert. Was könnte das für beide Enden heissen? Aus welcher Perspektive reden wir darüber? Was verstehen wir unter Performance Kunst, wenn wir sie unterrichten? Was für eine Art der Vertiefung ist das im Kontext von Hochschul-Ausbildung? Was könnte mit Performance Kunst gemeint sein? Wie ist ihr Bezug zu Performance und anderer ‚relationaler Ästhetik‘, politischem Aktivismus, öffentlichen Interventionen, performativen Gesten, Rundgängen/Spaziergängen, Umherschweifen, etc.?

Text: Dorothea Rust und Dimitrina Sevova