

JUSTIN HOFFMANN

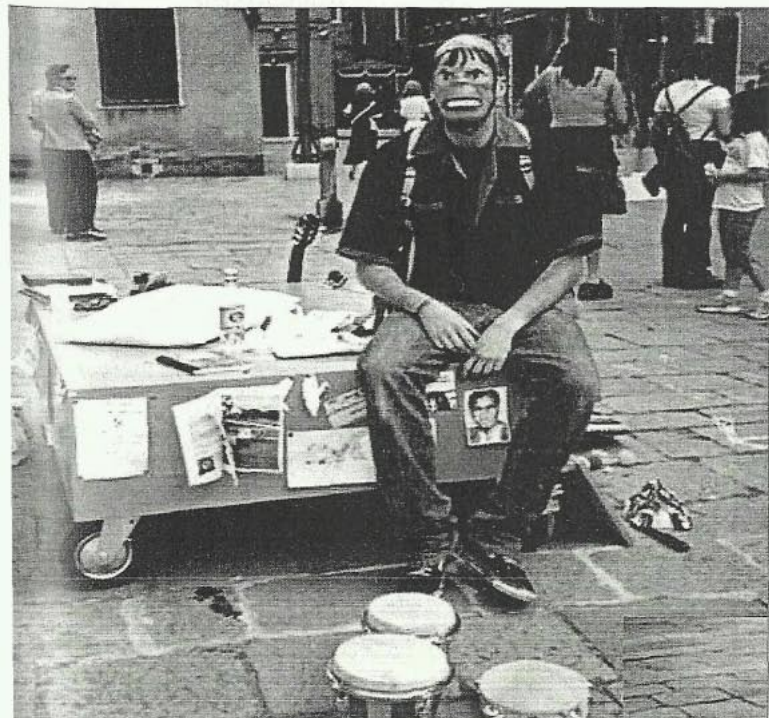
*Enactments of the Self*Enactments Stage und öffentlicher Raum, Graz,
27.10. – 24.11.2002

fasst Plakate, Broschüren und Handzettel. Diese Blätter wurden meist selbst gestaltet und sind mit eigenen Texten versehen. Im Zentrum der Poster stehen die Porträts der Vortragenden, Heilenden und Musizierenden, von denen eine auratische Kraft ausgehen soll. Häufig sind es geschönte Aufnahmen, die gerade durch ihren dilettantischen Versuch der Stilisierung und Aufwertung lächerlich wirken. Warum so viele Menschen von diesen Personen angezogen werden, ist kaum zu begreifen. Als subversive Form der Aufklärung sind Mitschriften von Vorträgen und Gesprächen auf Esoterikmessen zu verstehen, die der Besucher als Fotokopien mitnehmen kann. So erfahren wir in einer Lektion über „Engel und Chakren“, dass urplötzlich ein neues, achties Chakra, das Thymuschakra, aufgetaucht ist, das die „Engelwelt“ aktivierte, weil der Mensch neue Krankheiten wie Aids kriecht hat. Es soll helfen, dieses Problem zu lösen. Für diejenigen, die sich schon vor Ort entspannen möchten, sind zwei Korbliedgestühle aufgestellt. Dazu werden Kopfhörer mit beruhigender Musik angeboten. Die Liegen sind gegen große Fenster gerichtet, durch die man auf den Park blicken kann. Hier lässt sich ausgezeichnet über die Natur und die Einfalt des Menschen meditieren. Mit einem Schub neuer Erkenntnisse verlässt man diesen Ort.

Kanäle aus Kartons, Latten und Blechen verbinden Stockwerke in einem Grazer Hinterhof. Sie haben die Architektur befallen und breiten sich aus. Sie dringen in Fenster ein und besetzen einen Balkon. Durch Geräusche und kleine Öffnungen erkennt man, dass sich darin Leben befindet. Es wird gehämmert, und man hört das Kriechen von Lebewesen. An den Enden dieser Kanäle wird stetig weitergebaut. Es ist unklar, welche Ausmaße das Gebilde noch annehmen wird. Das Projekt „Tunnel“ von Ward Shelley ist für drei Wochen konzipiert. In diesem Zeitraum leben und arbeiten Frauen und Männer in den Räumen, die sie selbst geschaffen haben. Sie tragen ein Outfit, das an Science Fiction und Video Games erinnert. So wirken die „Tunnel“-Bewohner wie eine Mischung aus Handwerker und Krieger, archaisch und technoid zugleich. Sofort kommen einem Filme in den Sinn, in denen Luftschächte eine bedeutende Rolle spielen, in denen

die Protagonisten unbemerkt vordringen, um ihre gefährliche Aufgabe zu erfüllen. Durch Videokameras können fast alle Bewegungen in den Kanälen verfolgt werden. Damit ist „Tunnel“ auch ein Spiel mit dem Voyeurismus, eine postatomare Variante von Reality-Soaps im Stil von „Big Brother“. Man ist gespannt, was die Truppe macht, und wie sich der Bau entwickelt hat, wenn man das nächste Mal kommt. Dabei werden einem auch die Probleme von einer Ausstellung wie „Enactments of the Self“ bewusst, in deren Mittelpunkt performative, ephemere und prozessuale Arbeiten stehen. Als Betrachter gewinnt man den Eindruck, immer nur einen Moment erleben zu können. Das Fragmentarische wird zum Grundprinzip der Rezeption. Irgendwas verpasst man immer. Wobei neben der Zeitfrage auch der topographische Aspekt eine wichtige Rolle spielt.

Die von der Kuratorin Maia Damjanovic (New York/Paris) zusammen-



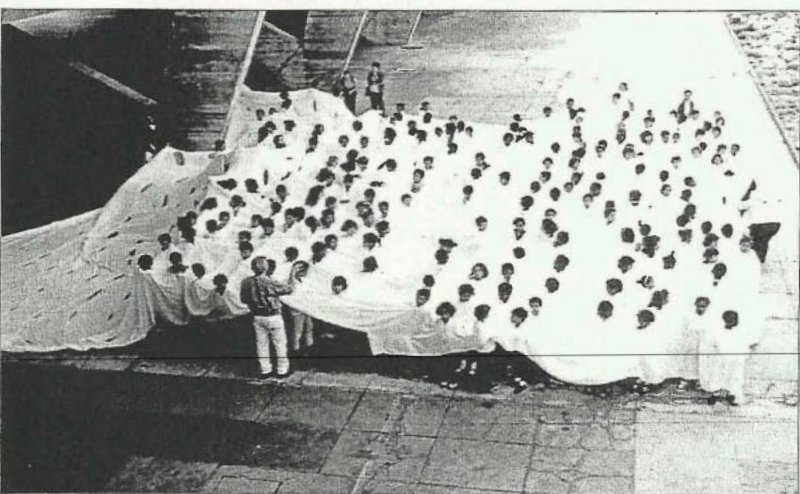
oben: Kuratorin Maia Damjanovic
links: CAROLINA CAYCEDO, O Carrinho Brica, O Carrinho Braque. Courtesy Days of hope, Venedig, 2001



oben und rechts: LUCY ORTA, 70 x 7, The Meal. Courtesy Kunstraum Innsbruck



gestellten Arbeiten von „Enactments of the Self“, das ambitionierteste Kunstprojekt des steirischen herbst 2002, sind auf verschiedene Orte in Graz verteilt. Seine Zentrale aber bildet die Enactments Stage, ein ehemaliges, mehrstöckiges Industriegebäude. Sie ist sowohl Aktionsraum als auch Präsentationsort, sowohl ein Informationszentrum mit Büchertisch als auch – wie oben beschrieben – ein architektonisches Experimentierfeld. An der Vernissage konnte man auf der Enactments Stage einen Auftritt der südafrikanischen Sängerin Brenda Fassie erleben, der „Queen des Kwaito“ (eines südafrikanischen Popmusikstils), die schon zwei Tage zuvor bei der Eröffnungsfeier des steirischen herbstes im Schauspielhaus zu hören war. Oder man konnte sich von einer chauvinistischen Aktion von Erwin Wurm provozieren lassen: eine Frau ging mit einer Handtasche im Mund, so wie gelegentlich Hunde die Tasche ihrer Besitzer tragen, durch die Reihen der Vernissagengäste. Nicht zuletzt ist die Enactments Stage ein Speisesaal. Der Tisch ist schon gedeckt. Die in Paris lebende Lucy Orta lädt ein zum Dinner für mehr als 250 Personen. Dabei sind die meisten Utensilien, Teller, Tischdecke etc.

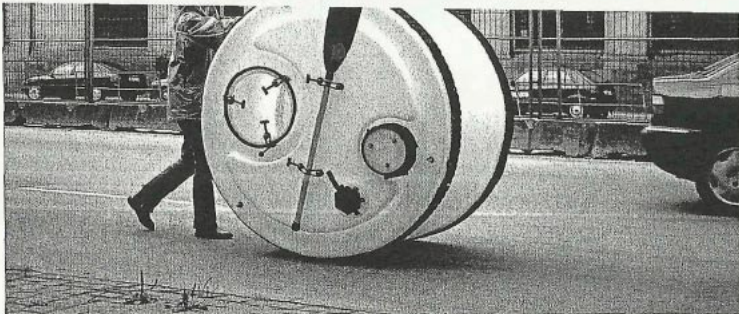


oben: LYGIA PAPE, Divisor. Courtesy Museum of Modern Art, Oxford
unten: BRENDA FASSIE. © Andrew Bannister



Das Konzept der Ausstellung „Enactments of the Self“ sieht die Subjektkonstituierung eng mit Handlungen verbunden, mit deren Hilfe man sich selbst entdeckt und seine eigenen Fähigkeiten erprobt. Diese Sichtweise wirkt etwas realitätsfern, angesichts der politischen Grenzen, auf die selbstständiges Handeln in unserer Gesellschaft permanent stößt. Vieles, was Menschen (auch Künstler) tun, ist eingebunden in soziale Zwänge, ist mehr Habitus im Sinne Bourdieus als eine wirkliche Evokation des Ichs. Dass diese Selbstfindungsprozesse nicht immer störungsfrei verlaufen, beweist der Beitrag von Lars Erik Frank und Gitte Villesen in der Enactments Stage. Ihre zwei an die Wand projizierten Videos über den Transvestiten Solveig, zeigen, wie schwierig es sein kann, das eigene Leben so zu führen, wie man will. Erst im Alter von 62 Jahren entschloss sie sich trotz drohender gesellschaftlicher Ächtung, als Frau zu leben. In den Videos erzählt Solveig, wie sie sich nur manchmal nachts traute, als Frau verkleidet kleine Spaziergänge in der Umgebung zu machen; oder davon, warum sie keine operative Geschlechtsumwandlung durchführen ließ. Die Arbeit von Frank/Villesen kann aber auch jenen Mut machen, die sich in einer ähnlichen Situation befinden. Denn Solveig schloss sich vor kurzem mit anderen Transvestiten zu einer neuen Organisation, transdanmark.dk, zusammen, die für die Verbesserung der sozialen und rechtlichen Verhältnisse Transsexueller eintritt.

Die Enactments Stage ist nicht zuletzt Sitz einer Casting Agentur, die von der Künstlerin Barbara Holub betrieben wird. Im hinteren Teil eines Saals ist ein Garten aufgebaut, mit Zaun, Hollywoodschaukel, echtem Rasen und dem projizierten Video eines schaukelnden Kindes. Er bildet das Setting, in dem die ausgesuchten Personen aufgenommen werden. „Interesse an einem Zaungespräch?“ steht auf der Postkarte, die für das Projekt wirbt. Das Casting selbst findet in einer amerikanischen Limousine

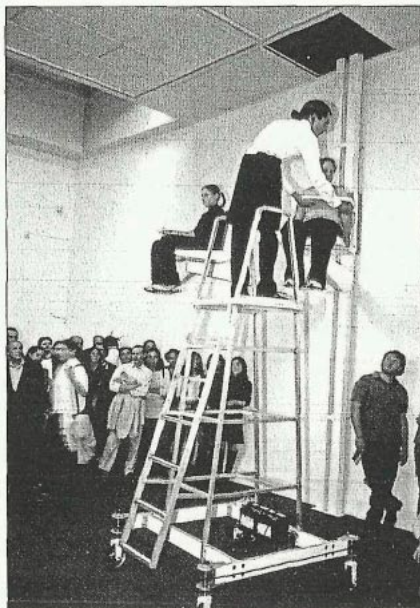


N55, Snail Shell System. Foto: N55

statt, die womöglich den schon baldigen Erfolg in Hollywood suggerieren soll. Holub bedient sich in ihrer Arbeit „zwischen rollen“ dem Traum junger Menschen, berühmt zu werden und greift als Form das Casting auf, das als neue Unterhaltungsform zunehmend unser Fernsehprogramm füllt. In verschiedenen Sendungen können Zuschauer mit viel Schadenfreude beobachten, wie Menschen bewertet und selektiert werden. Auf der Ebene von Castings mit der Grazer Bevölkerung Kontakt aufzunehmen, wirkt in diesem Zusammenhang zynisch; die Warte, aus der die Künstlerin die „Enactments“ betrachtet, ist letztlich eine ironische.

Ein Teil der Aktivitäten von „Enactments of the Self“ finden außerhalb der „Stage“ statt, wie Kendell Geers Soundarbeit, Gelächter aus TV-Shows, an verschiedenen Stellen im Stadtraum oder der Glaspavillon von Maja Bajevic und Emanuel Licha am Hauptplatz. „I did not know“ thematisiert die Durchdringung von privatem und öffentlichem Raum. Hinter transparenten Wänden kann der Passant das Verhalten von Menschen in einem gewöhnlichen Wohnzimmer beobachten, das die Außenwelt per Television erlebt. Die Idee, nur durch Glasseiben getrennt das Treiben von Künstlern verfolgen zu können, ist nicht gerade originell und wurde schon mehrfach realisiert (z.B. Timm Ulrichs 1961, Ben Vautier 1970). Als re-

lativ neu kann jedoch die Einbeziehung der Differenz von medialer und unmittelbarer Wahrnehmung angesehen werden. Ihre Installation könnte man als Illustration von Foucaults These zur Sichtbarkeit der Macht verstehen, nach der die Person, auf die der Blick gerichtet ist, weitaus weniger Macht besitzt, als diejenige, die blickt und nicht gesehen wird. Die Analyse der Machtverhältnisse zwischen Akteuren und Publikum sollte die Basis jeder künstlerischen Arbeit bilden, die an eine größere Öffentlichkeit gerichtet ist – was, wie „Enactments of the Self“ zeigt, aber nicht immer geschieht.



TARO SHINODA, AMT, 2001. Courtesy Nagoya Museum of Contemporary Art