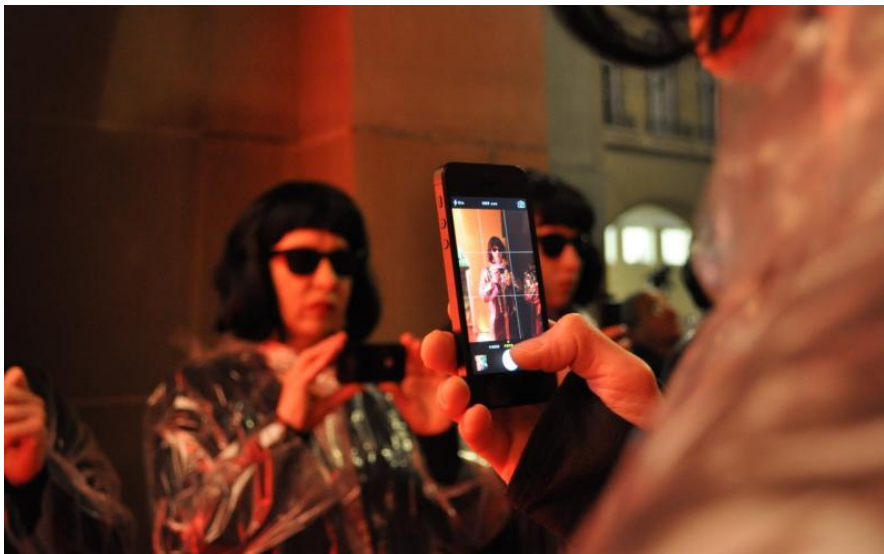


BONE 16 – Festival für Aktionskunst

Arthur Fink –

Bern, Performance Art Festival, 3. – 7.12.2013, 09.05.2014

Die 16. Ausgabe des Festivals BONE, das 1998 von Norbert Klassen (†2011) gegründet wurde, war der Performancekunst vom Balkan gewidmet. Der Eröffnungsabend startete jedoch mit der Arbeit einer Schweizer Künstlerin: In der Laube vor dem Berner Schlachthaus Theater hatte Manon einen Roten Teppich auslegen lassen, begleitet vom obligaten Sicherheitspersonal und Blitzlichtgewitter.



Die Besucher reiheten sich davor auf und wurden dann einzeln über den roten Teppich hereingebeten. En passant wurden sie von über dreißig Manon-

Doubles, die auf beiden Seiten des Teppichs Spalier standen, abfotografiert, wurden gewissermassen selbst zu kleinen Stars und zugleich von der Künstlerin bei der Rezeption des Werks beobachtet. Die Doubles – Schülerinnen [MW1] eines Berner Gymnasiums – trugen alle die gleichen schwarzen Perücken, Sonnenbrillen und Kleider sowie transparente Einweg-Pelerinen. Am Ende des Teppichs stand ein männliches Manon-Double mit karnevalesk aufgetragener Schminke und hieß die Besucher in exaltierter Manier willkommen. Im Theatersaal wurden sie vom Festivalleiter abermals begrüßt – diesmal mit einem Glas Slibowitz. Nicht nur aufgrund dieses zweiten Empfangs war die Wirkkraft von Manons Intervention Persona minim.





Die Auseinandersetzung und Imitation der Filmästhetik Hollywoods und des Starkults im Besonderen ist konstitutiv für Manons Arbeiten – sei es in den Fotografien oder in ihren berühmten Environments. Doch die Ikonografie des Filmstars und die dazugehörigen Rituale, mit der sich Manon immer wieder auseinandergesetzt hat, haben sich geändert – den roten Teppich gibt es nur noch als tradiertes Bild. Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Unterhaltungsindustrie und die Kritik an ihr finden an neuen Fronten statt. Der Akt, einem Performance-Festival einen glamourösen Empfang voranzustellen, enthält keine Spannung mehr, den vermeintlichen »Untergrund« als popkulturelles Spektakel zu verkleiden, ist eine nostalgische Angelegenheit, da der rote Teppich an symbolischer Kraft verloren hat. Die Doubles waren denn auch klar ersichtlich up-to-date gehalten: Die Gymnasiasten fotografierten mit iPhones und trugen Perücken, gefälschte Ray-Ban-Brillen und

Pelerinen, wie man sie von Festivals, Polterabendumzügen und anderen Massenveranstaltungen kennt. Persona schien wie ein gängiger Flash-Mob, es hatte nichts Provokatives und öffnete keinen Raum zur Reflexion massenmedialer Spektakel und der Situierung der Kunst darin.



Im Theatersaal selbst hingegen begann der Abend eindrücklich. Miroslav Miša Savić führte Zagregani kružeci zvuk klavira (Heated Circulated Sound of the Piano) auf, das Re-Enactment einer eigenen Performance aus dem Jahre 1978: Savić liegt bäuchlings auf einem Flügel und spielt darauf sehr kraftvoll mit ausgestreckten Armen ungefähr zwanzig Minuten lang, die linke Hand auf den hohen und die rechte auf den tiefen Registern der Tastatur. Die Tasten in der Mitte des Flügels sind von seinen langen Haaren verdeckt, die durch die energischen Tastenschläge rhythmisch hin- und herbaumeln.



Im Verlauf der Performance waren immer wieder Erschöpfungserscheinungen zu beachten, die Arme wurden schlaffer, obschon die Tonabfolgen tendenziell differenzierter wurden. Die Töne des Klaviers wirkten hypnotisierend, doch zugleich führten das für den Künstler sichtlich ermattende Spiel und die sich intensivierenden Tonabfolgen zu einer Spannung. Ein Moment der Empathie entstand, aber auch ein Befremden ob dem manischen Einschlagen auf die Klaviatur. Vom Spielenden nur den Hinterkopf zu sehen, der sich wild bewegte, potenzierte den Eindruck des Manischen, des Unheimlichen. Am Ende des Spiels

lag Savić reglos auf dem Flügel, dann stieg er benommen vom Instrument herab, verneigte sich und entfaltete so das Pathos totaler Erschöpfung.



Der Auftritt von Milenko Lazić kontrastierte die vorangehende Performance. Lazić, ein junger Künstler aus Zürich mit jugoslawischen Wurzeln, las aus seinem Textband ZürichSyndrom, der Kürzestgeschichten vom urbanen Leben als Künstler, Migrant und »Underdog« in Zürich beinhaltet – die Lesung war mit live aufgenommenen, akustischen Loops untermalt. Diese Performance unterschied sich kaum von braven Poetry-Slam-/Kleinkunst-Darbietungen, die man aus hiesigen Late-Night-Unterhaltungsshows kennt.



Die letzte Darbietung des Abends stammte von Janet Haufler und Nils Amadeus Lange. Janet Haufler – eine Grande Dame der Schweizer Performancekunst – hatte den jungen Schauspieler Nils Amadeus Lange eingeladen, mit ihr zu performen. Während etwa dreissig Minuten boten sie eine intelligente und bunte Tour d’Horizon der Möglichkeiten, verschiedene Eigenheiten des Bühnenschauspiels parodistisch zu imitieren: Komische Gesangseinlagen wurden durch queere Tanzeinlagen und inkohärente Dialogfetzen unterbrochen, Manon erhielt einen Blumenstrauß, ab und an erklang die Stimme Harry Belafontes, und Janet Haufler mahnte ihren Zögling, er rauche zu viel, um ihm anschließend über ihre Zeit als Schauspielstudentin und die Unterteilung des Bühnenraums in *coté cour* und *coté jardin* zu berichten. Die Performance war exzellent gespielt und enthielt viel reflektierten Schwank. Das vom Stil her dem Improvisationstheater entsprechende Stück nahm die Atmosphäre der Lesung von Milenko Lazić auf, stand aber wiederum in starkem Kontrast zur Piano-Performance zu Beginn der Veranstaltung. Dies ließ Fragen zur kuratorischen Strategie der Organisatoren offen, der Schwerpunkt

des Abends lag nämlich primär auf humoristisch-
unterhaltsamen Literatur- und Theateraktionen
und nicht, wie angekündigt, auf Performancekunst
vom Balkan.



In der Ausstellung in der Stadtgalerie, die während
des Festivals lief, wurde man diesbezüglich fündig:
Im Mittelpunkt der Ausstellung standen frühe
Arbeiten von Marina Abramović aus der Sammlung
des Kunstmuseum Berns sowie das Studentische
Kulturzentrum Belgrad (SKC), wo Abramović und
andere Exponenten der jugoslawischen
Performance-Art in den 1970er-Jahren ihre ersten
Aktionen veranstalteten. Ergänzend wurden
Arbeiten von drei jüngeren Positionen gezeigt, die
sich formal oder inhaltlich auf Abramovićs
künstlerische Praxis beziehen.

Der erste Raum der Ausstellung war als Einführung
in die Tätigkeiten des Belgrader SKC konzipiert:
Plakate von den in den Siebzigern jährlich
stattfindenden Festival Aprilski susreti
(Aprilbegegnung), wo internationale Größen der
Performancekunst auftraten, sowie ein Film von
Lutz Becker aus dem Jahre 1975 waren zu sehen.

Der Film porträtierte das SKC anhand der Aufnahmen von Happenings, Videoarbeiten, Vorträgen und Interviews. Man erhielt Einblick in das ideologische Programm der Mitglieder des SKC, das von der Kritik an einem mit metaphysischen Begriffen operierenden und der Kunst ewige und transzendente Kräfte zuschreibenden Kunstverständnis geprägt ist[MW2] . Stattdessen sprachen Referenten in klassisch avantgardistischer Manier über Aktivismus, Herbert Marcuse und Sozialismus oder beteten in einer parodistischen Litanei die Namen der Helden der klassischen Moderne herunter. Im Film war auch ein Ausschnitt des berühmten Videos von Abramović Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful zu sehen.



Historisches Dokumentationsmaterial aus dem SKC-Archiv bildete denn auch den Kern der Ausstellung. Dabei handelte es sich vor allem Fotografien, gezeigt in einem einheitlichen Display, die durch auf die Wand gedruckte Texte aus dem Archiv oder aus der Sammlung der Kuratorin Seraina Renz ergänzt wurden. Sie erklärten die fotografisch dokumentierten Performances und

kontextualisierten die jeweiligen Positionen im Performance-Diskurs. In Pijenje vode (Wasser trinken) zum Beispiel fischt Todosijević einen Karpfen, wirft ihn auf die Bühne und trinkt anschließend das ganze Wasser aus dem Aquarium. Durch die schiere Menge erbricht er mehrere Male über ein weißes Tischtuch, unter dem violette Pigment liegt, das zum Vorschein kommt, wenn das erbrochene Wasser auf das Tuch fällt. Die Performance findet ein Ende, wenn sich das ganze Tischtuch verfärbt hat oder der Fisch gestorben ist. Autoaggressive Praktiken und ein Interesse an archaischen Handlungen, wie Opfergaben und Selbstzüchtigungen, scheinen ein konstitutives Merkmal der Belgrader Performancekunst zu sein. Auch bei manchen anderen Fotografien ließ sich eine Ikonografie feststellen, die jener der Wiener Aktionisten ähnelt und sich aus christlichem Opfer- und Leidenspathos und teils auch Parodistischem zusammensetzt. So sah man Verkleidungen im Stile Hugo Balls oder Bilder einer Performance von Radomir Damjanović, der sich zahlreiche Früchte und Gemüse ans linke Bein band, um dann, vom großen Gewicht des Organischen behindert, durch die Galerie zu schlurfen und diese zu verdrecken.

Eine große Wand im dritten Raum war der Dokumentation der Aktionen von internationalen Künstlern gewidmet, die das SKC für das Festival Aprilski susreti zwischen 1972 und 1977 sowie 1978 für ein größeres Festival eingeladen hatte: Joseph Beuys hielt einen Workshop ab, Jürgen Klauke performte zu Jimmy Cliffs Song »The Harder They Come«, Heinz Cibulka ebenso wie Ulrike Rosenbach waren dort zu Gast, und Marina Abramović machte mit Ulay eine ihrer Relation Works-Performances.

Leider hat das Belgrader Archiv aufgrund finanzieller und politischer Gründe, so erfährt man im Preetext, nur fragmentarischen Charakter, sodass sich der Besucher aus den Fotos und den ergänzenden Texten nur ein Bruchstück der Geschichte des SKC erschließen kann. An dem änderten auch die zwei Screens im letzten Saal wenig, wo einige Videos von Performances zu sehen waren, unter anderem ein Mitschnitt der ersten Aufführung von Savićs Piano-Performance, die der Künstler zur Eröffnung des BONE 16 wiederaufgeführt hat.

Dennoch ließ sich, durch das Filmporträt, das Design der Plakate und die übrigen Archivalien, vieles vermitteln. Die Kuratorin Seraina Renz – die über Belgrader Performance- und Konzeptkunst aus den 1970er-Jahren promoviert – vermochte Einblick in den Reichtum dieser regionalen Bewegung zu verschaffen, die frei mit vielerlei Versatzstücken des damaligen Kunstdiskurses gearbeitet hat.

Dies war die Hauptleistung der Ausstellung, vor allem auch, weil sie die Figur Marina Abramović als Teil einer Bewegung situiert und nicht als solitäre Erscheinung hochstilisiert hat. Aus der Ausstellung wurde nämlich kein unmittelbarer Grund evident, qualitative Unterscheidungen zwischen den Performern auf dem Balkan zu ziehen – im Gegenteil: Im letzten Raum der Ausstellung, in dem Arbeiten von Abramović gezeigt wurden, hat die Kuratorin des Kunstmuseums, Kathleen Bühler, mit Valerian Maly, dem Leiter des Festivals, ein Kabinett mit Werken, die lediglich der kommerziellen Distribution dienen, zusammengestellt. Nobel

gerahmte Fotos aus den Jahren 1973 bis 1975, also aus der Zeit des SKC, waren zu sehen, allerdings nicht mehr im Kontext des Archivs, sondern als gut verkäufliche Reproduktionen aus dem Jahre 1994, herausgegeben als Edition von einer New Yorker Galerie.



Arthur Fink co-kuratiert den Ausstellungsraum HA-CIE-ND-A in Zürich.

BONE 16 – Festival für Aktionskunst in Bern,
Performance Art Festival, 3. Dezember – 7.

Dezember 2013

Fotos von BONE 16– Festival für Aktionskunst in
Bern