

Text Annika Reith Fotos Christian Werner

Ein junger, akkurat gekleideter Mann bewegt sich flink durch einen weißen Raum voller Menschen. Er brüllt: »Fangt an zu malen! Jetzt! Konzentriert euch! Wer sind wir?« »El-ix-ir« antwortet die Gruppe artig und zeigt dazu den kurz vorher einstudierten Gruppengruß, bevor alle auf Befehl zu jubeln anfangen. Manche kichern, aber die meisten sind mit eifrigem Ernst dabei, als sie die Aufforderung erhalten, eine der Wände mit Stichsägen und Fußtritten zu zerstören.

Christian Falsnaes

»Ohne dich gibt es kein Werk«

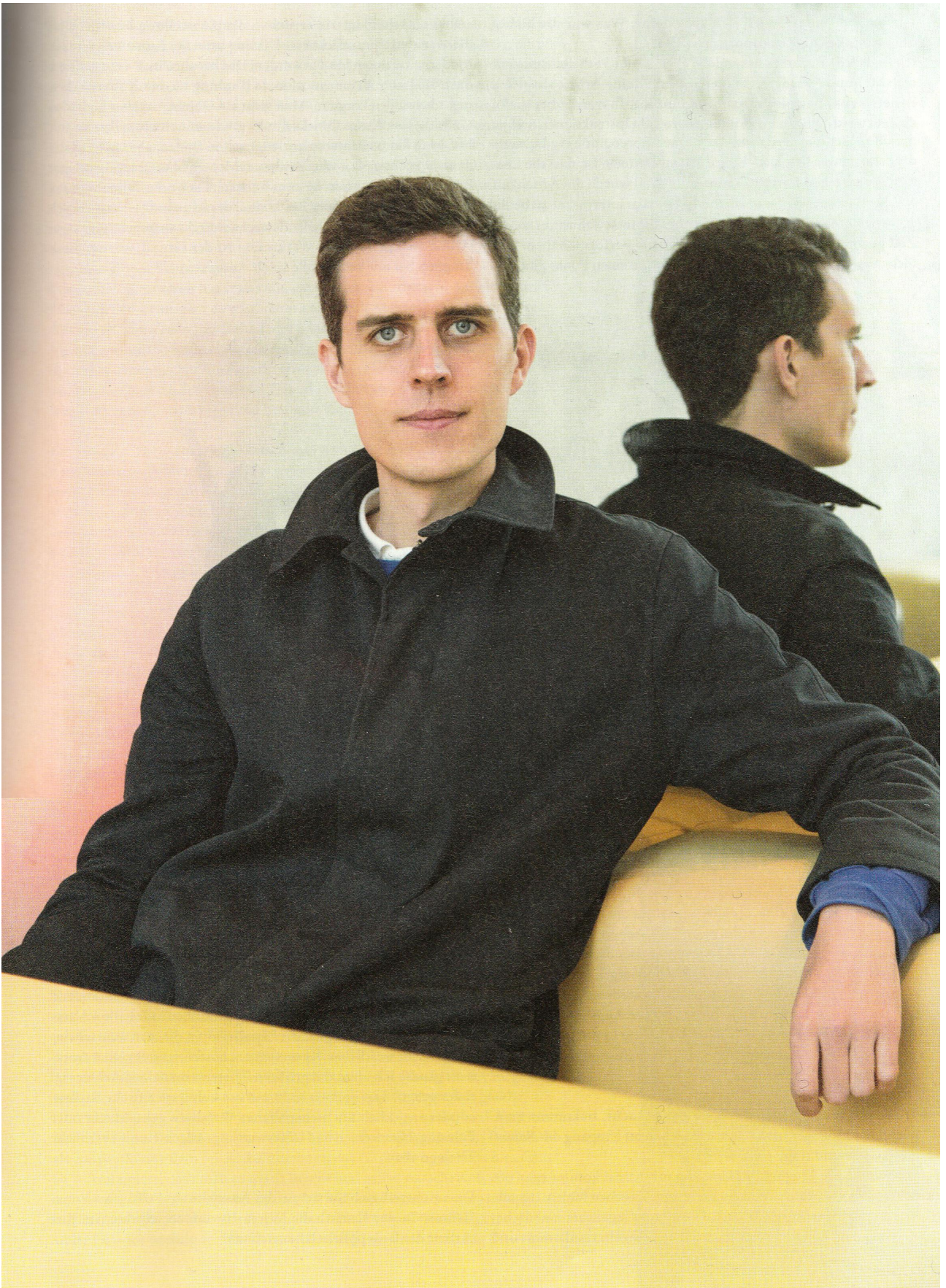
Christian Falsnaes reißt nicht nur buchstäblich Grenzen ein. Der aus Kopenhagen stammende Künstler ist charismatischer Entertainer, Anstifter, Tänzer, Sänger, *action painter* und vor allem Regisseur seiner eigenen Performances. Wie bei der eingangs beschriebenen Aufführung »Elixir«, die 2013 in Berlin stattfand, animiert er die sonst passiven Zuschauer zur Partizipation und testet dabei immer auch den Gehorsam des Kunstpublikums. Seine Arbeiten vermischen popkulturelle Referenzen mit philosophischen Fragen und sind durch ihr kritisches Potenzial hochpolitisch, ohne selbst Politik zum Inhalt zu machen.

Christian Falsnaes, die Partizipation der Zuschauer ist zentral für Ihre Performances. Was machen Sie denn, wenn das Publikum mal nicht mitmacht?

Es kommt immer wieder vor, dass jemand sich weigert, Teil der Arbeit zu sein. Aber das ist in Ordnung. Es geht mir ja gerade darum, zu einer aktiven Stellungnahme aufzufordern. Wenn jemand nicht mitmachen möchte, sehe ich das nicht als Scheitern der Arbeit, sondern als die Art und Weise, wie jemand mit ihr umgeht. Ich lege die Arbeiten immer darauf aus, dass sie zu einer aktiven Entscheidung animieren. Deswegen sind die Resultate immer ein sehr starkes Dafür oder Dagegen.

Wie sieht so ein Dagegen zum Beispiel aus?

Das kommt auf die jeweilige Arbeit an. Manche Arbeiten sind so konzipiert, dass man sich frei bewegen kann. Das heißt dann unter Umständen auch: Manche Leute kommen rein, und in dem Moment, in dem sie angesprochen werden, verlassen sie den Raum sofort wieder, weil sie nicht wollen, dass die Kunst etwas von ihnen fordert.



Die meisten entscheiden sich aber dafür. Was war die bisher ungewöhnlichste Reaktion?

Ich finde jede Reaktion besonders, aber es gibt Verhaltensmuster, die sich immer wieder erkennen lassen. Meine Arbeit »Justified Beliefs« zum Beispiel besteht aus fünf Kopfhörern, über die in einem zweistündigen Loop ununterbrochen Instruktionen laufen. Sie sind synchronisiert, sodass sich eine Choreografie ergibt, wenn die Personen sie befolgen. Eine der Instruktionen ist, dass die Leute sich ausziehen müssen. Zum ersten Mal wurde die Arbeit auf der Art Basel gezeigt, und ich fand es extrem interessant zu beobachten, wie sich die Leute innerhalb dieses Messewahnsinns so viel Zeit genommen und teilweise stundenlang performt haben. Das Sich-Ausziehen habe ich integriert, damit es einen Punkt gibt, der

selbst entscheidet, wie er sich in der Ausstellung bewegt. Und diese analytische, reflektierte Distanz ist in der Kunstwelt seit der Moderne zu einem Ideal geworden. Das hat aber auch dazu geführt, dass die Leute keine emotionale Bindung zu den Kunstwerken mehr herstellen konnten. Man sieht ein Objekt, hat aber nicht das Gefühl, dass dieses Objekt direkt etwas mit einem selbst zu tun hat. Man kann es interessant oder schön finden, aber man findet es nicht wichtig, dass man in diesem Moment das Objekt anschaut. Im Gegensatz zur Kirche zum Beispiel: Da ist die Teilnahme des Betrachters ein integraler Bestandteil des Rituals. Das versuche ich aufzubrechen, indem ich die Betrachter direkt anspreche und sage: »Ohne dich gibt es kein Werk.« Das ist der Grund, warum diese Trägheit bei mir keine Rolle spielt.



»Justified Beliefs«, Performance auf der Art Basel, 2014
Foto: PSM, Berlin

es den Leuten weniger leicht macht, zu folgen. Trotzdem gab es pro Tag ungefähr zehn Leute, die sich mitten auf der Messe nackt ausgezogen haben – Sammler, Kuratoren, Messebesucher. Die Leute, die nicht mitmachen wollten, haben sich immer dazu entschlossen, die Kopfhörer wieder abzulegen und auszusteigen. Auch wenn sie nicht mitmachen wollten, haben sie also trotzdem die Regeln des Spiels respektiert und befolgt. Meine größte Angst, bevor ich die Arbeit gezeigt habe, war: Was ist, wenn die Leute nur mit den Kopfhörern rumstehen und das Ganze wie ein Audiostück anhören, aber nicht aktiv werden?

Wenn man regelmäßig Vernissagen besucht, bekommt man leicht den Eindruck, dass viele Menschen im Umgang mit Kunst eher passiv und träge sind.

Ich glaube, die Trägheit im Umgang mit Kunst kommt sehr oft daher, dass die Leute sich nicht direkt angesprochen fühlen. Irgendwie hat sich das Ausstellungsformat zum Gegensatz zu Kirche, Theater und Kino entwickelt, wo jeder einzeln reinkommt und

Sie haben Ihre Arbeiten schon fast auf der ganzen Welt gezeigt. Wie funktionieren Ihre Performances, die ja häufig mit popkulturellen Codes arbeiten, in anderen Kulturkreisen?

Überall, wo ich hinkomme, sagen die Leute: »Wir sind sehr gespannt, weil wir die Videos gesehen haben, und wir glauben nicht, dass es hier funktioniert.« Es hat aber überall funktioniert! (lacht) Natürlich gibt es spezifische kulturelle Codes, die ich verwende, gerade in Bezug auf die Populärkultur, die man wahrscheinlich in einer westlichen Kunstwelt am besten versteht, aber trotzdem glaube ich, dass die größten Themen in meiner Arbeit viel tiefer gehen, dass es eben nicht nur um kulturspezifische Sachen, sondern wirklich um menschliches Verhalten geht: Macht oder Führung, Hierarchien und Unterwerfung. Allgemeine menschliche Themen also.

Derzeit beteiligten Sie sich an der Ausstellung »Politischer Populismus« in der Kunsthalle Wien. Inwiefern würden Sie Ihre Arbeit denn als politisch bezeichnen?

Ich glaube, dass meine Arbeiten eine politische Dimension haben. Aber ich versuche nie, ein konkretes politisches Statement abzugeben. Die Beschäftigung mit der Struktur von Macht, oder mit Gruppendynamik beispielsweise, ist ja an sich politisch. Mir geht es nicht so sehr darum, dass die Leute folgen oder auf eine bestimmte Art und Weise reagieren, sondern darum, für das Publikum spürbar zu machen, wie sich bestimmte Rituale auf sie auswirken. Genau deswegen sollen meine Performances innerhalb der Kunstwelt stattfinden, denn gerade in der Kunstwelt gibt es diese kritische Distanz des Betrachters. Auch wenn man an etwas teilnimmt und auch wenn es reale Emotionen auslöst, ist den Leuten schon klar, dass es sich um Kunst handelt. Man bewegt sich in einem reflektierten Umfeld.

Quasi in einem Schutzraum.

Genau. Die Kunstwelt hat etwas von einem Laboratorium, in das man etwas hineinstellen kann, und es wird dann analytisch und ästhetisch betrachtet. Anders als wenn etwas außerhalb der Kunstwelt stattfindet. Das ist auch der Grund, warum die Sachen, die ich mache, so kritisch betrachtet werden. Wenn die Leute ein ähnliches Verhalten bei einem Rockkonzert zeigen, stellt das ja niemand infrage, auch wenn es im Grunde ähnlichen Verhaltensmustern folgt. In der Kunstwelt wird Verhalten besonders sichtbar.

Ein Beispiel für stereotypes Zuschauerverhalten im Kunstkontext ist die Ausstellungseröffnung. Normalerweise sind Ihre Performances auf ein positives Zusammengehörigkeitsgefühl der Gruppe ausgelegt. Eine Ausnahme stellt allerdings »Syntax Error« dar, wo Sie mit einer Gruppe von Männern eine zuvor sehr idyllische Vernissage aufmischen.

Für diese Arbeit habe ich zehn Typen engagiert und trainiert, und es ist uns gelungen, die Situation mit 500 Besuchern vollkommen zu kontrollieren. In vielen meiner Performances geht es um eine bestimmte Art des Verführers, darum, die Leute auf meine Seite zu ziehen und einen positiv-ekstatischen Moment auszulösen. Ich fand es aber interessant, auch einmal mit Adrenalin, Angst und Gewalt zu spielen. Ein Thema, das mich auch immer beschäftigt, sind die Rituale der Kunstwelt, zum Beispiel die Ausstellungseröffnung – die Reden, die Danksagungen, der Sekt. Alles, was in diesem hochkodifizierten Kunstkontext stattfindet. Dieses Ritual wollte ich auf den Kopf stellen. Die Performance war recht schnell wieder vorbei, nach fünf Minuten haben die Leute die Normalität innerhalb der Eröffnung wiederhergestellt, das fand ich auch sehr interessant.

In einem Videostatement zu Ihrer Performance »Elixier« sprechen Sie außerdem von den Ritualen der Popkultur.

Gerade in Westeuropa haben die religiösen Rituale deutlich an Bedeutung verloren, und starke ekstatische Gefühlsrituale gibt es nun eben noch in der Popkultur; auf Rockkonzerten und im Kino zum Beispiel. Ich schaue mir an, wie sie funktionieren und wie diese Gefühle produziert werden.

Sie verstehen die Kunstwelt also als Teil der Popkultur?

Eigentlich müsste sich die Kunst mehr als Teil der Populärkultur sehen. Die Kunstwelt ist oft außen vor, deshalb interessiert mich vor allem die Schnittstelle. Ich lade meine Videos auf YouTube hoch und beobachte die Berührungspunkte mit anderen kulturellen Bereichen mit großem Interesse. Es wird ja durch Kunst eben nicht nur ein kleiner erlesener Kreis angesprochen – große Ausstellungen ziehen stattdessen Hunderttausende Besucher an. Es gehen mehr Leute auf die Documenta als auf ein Beyoncé-Konzert. Ich glaube, die Unterscheidung zwischen Popkultur und Kunst wird gemacht, weil die Rituale andere sind. Bei einem Konzert oder im Kino ist es ja so, dass das Publikum als passive Masse dem Spektakel zuschaut, das Ausstellungsformat hingegen ist so konzipiert, dass man es allein betritt und selbst entscheidet, wie lange man bleibt. Mir geht es darum zu fragen: Wie kann man eine Ausstellung so nutzen, dass sich der individuelle Besucher mehr und emotional angesprochen fühlt? Es wäre wichtig für die Kunstwelt, den Betrachter mehr ins Zentrum

MAGGIE GYLLENHAAL DOMHNALL GLEESON UND MICHAEL FASSBENDER

FRANK

„GRANDIOS“
FAZ

„GENIAL“
GALORE

„INDIE-JUWEL“
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

„GROSSARTIG“
DIE WELT

AB 30. OKTOBER
AUF BLU-RAY,
DVD UND DIGITAL

f /Frank.DerFilm weltkino



zu rücken. Die Kunst wird ja nicht um ihrer selbst willen gemacht, sondern für den Betrachter. Genau dieses Ernstnehmen des Betrachters ist im Moment eine der wichtigsten Aufgaben der Kunstwelt. Ich sage zwar nicht, dass jeder Künstler seine Arbeitsweise überdenken muss. Ich denke aber, dass die Distanz zum Betrachter zu einem Problem für die Kunstwelt geworden ist.

Stimmt es, dass das Einbeziehen des Publikums zu Beginn eine pragmatische Idee war?

Bei meinen ersten Performances habe ich das Publikum noch nicht einbezogen. Stattdessen habe ich bühnenartige Situationen geschaffen, die die Grenze zwischen mir und dem Zuschauer unangetastet ließen. Zuerst hatte ich vor, Schauspieler oder Tänzer für meine Choreografien zu engagieren. Aber irgendwann dachte ich: Es sind doch ohnehin schon so viele Menschen, also Zuschauer, in dem Raum, dann arbeite ich einfach mit denen. Ich fand die Interaktion mit den Leuten, wenn ich versuche, sie einzubinden, interessanter als die Choreografien, die ich mir ausgedacht hatte. Und ich habe relativ schnell gemerkt, dass ich mich auf eine bestimmte Art verhalten muss, um die Leute zum Mitmachen zu motivieren. Ich habe mich gefragt: Was für ein Verhalten muss ich an den Tag legen, damit die Leute Lust haben, mitzumachen?

Und welches Verhalten ist das?

Das kommt darauf an, was ich in der jeweiligen Arbeit erreichen möchte. Generell kann man sagen: Wenn ich möchte, dass die Leuten meinen Anweisungen folgen, ist Autorität natürlich extrem wichtig. Mittel, um sich Autorität zu verschaffen, sind zum Beispiel lautes Sprechen, sehr offene Körpersprache, sich groß machen, sich viel im Raum umherbewegen, allen Leuten in die Augen schauen.

Wie haben Sie diese Autorität trainiert? Haben Sie Schauspielunterricht genommen?

Nein, ich versuche generell nicht, eine Rolle zu spielen, die außerhalb meiner Selbst liegt. Es ist vielmehr eine Rolle, die der Situation angemessen ist – so wie ein Musiker, der sich auf einer Bühne anders benimmt als bei einer Familienfeier. Es geht mir auch viel um spontane Reaktionen. Wenn wir im Bild des Schauspiels bleiben, sehe ich meine Rolle als Regisseur. Ich will also das bestmögliche Verhalten bei allen Beteiligten auslösen. Manche Leute haben gesagt, es sei ein besonderes Merkmal von mir, dass ich ein geborener Anführer sei. Das glaube ich überhaupt nicht. Deshalb habe ich vor ein paar Jahren angefangen, Performances zu machen, bei denen ich selbst gar nicht anwesend bin. Dafür habe ich eine Frau angestellt, die gerade dabei ist, alle Performances der letzten fünf bis sechs Jahren wiederaufzuführen.

Sie sprechen von der Choreografin Kareth Schaffer.

Ja. Die Arbeit mit ihr ist der Beweis, dass es auf das Verhalten ankommt und eben nicht auf meine Person. Grundsätzlich glaube ich nicht, dass es an Aura, Persönlichkeit oder Charisma liegt.

Das bedeutet: Anführer sein kann jeder, wenn er nur ein paar Regeln befolgt?

Daran glaube ich. (*lacht*) Klar, manchen fällt das leichter als anderen, genauso wie manche Menschen leichter Spanisch lernen als andere, aber meine Analysen haben gezeigt, dass jeder theoretisch das Zeug dazu hat. Ein anderer wichtiger Punkt für mich ist: Wenn man die Kunstgeschichte anschaut, ist seit der Postmoderne die Rede von der Aura eines Kunstwerks stark dekonstruiert worden. Und niemand geht heute mehr in eine Ausstellung, schaut sich

»Die Distanz zum Betrachter ist zu einem Problem für die Kunstwelt geworden.«

Sie stehen als Künstler bei einer Vernissage aber ohnehin im Mittelpunkt.

Natürlich, das kann man nicht ausschließlich auf mein Verhalten und meine Körpersprache reduzieren, denn die Tatsache, dass die Leute eigens gekommen sind, um sich die Ausstellung anzuschauen, gibt mir schon von Anfang an eine starke Position ganz oben in der Hierarchie. Das habe ich dann wiederum als Thema genutzt: Was ist die Macht des Künstlers? Wenn man kunsthistorisch auf Performances oder soziale partizipatorische Projekte schaut, dann werden diese meistens als etwas besonders Demokratisches gesehen oder als etwas, das sich kritisch über die Macht des Künstlers äußert, wie zum Beispiel bei Beuys. Aber als ich mit meinen Performances anfang, habe ich gesehen, dass genau das Gegenteil der Fall ist: Um die Leute überhaupt zum Mitmachen zu bewegen, bedarf es einer sehr machtvollen Ausgangsposition. Und man muss sehr viel Autorität besitzen.

ein Objekt an und sagt: »Die Aura dieses Objekts ist so besonders.« Stattdessen reflektiert man und denkt darüber nach, wie das Kunstwerk entstanden ist, wie es im Raum und im gegebenen Kontext wirkt und so weiter. Ich finde, der Performance-Kunst fehlt dieser analytische Blick bisher. Die Vorstellung von der Aura des Performers ist nach wie vor extrem präsent, wenn die Leute über Performance-Kunst sprechen. Ich will diese Vorstellung aufbrechen. Es gibt zu viele Performance-Künstler, die sich die Vorstellung des Mystischen und auch den Celebrity-Kult zunutze machen, statt offenzulegen, wie solche Mechanismen funktionieren.