

On Performance

One could speculate that what happened here made a difference to somebody or something¹

Eva Birkenstock und Jörg Franzbecker

Überschreitet man die Schwelle des Kunsthaus Bregenz durch die Glastüren des Haupteingangs, öffnet sich der Eingangsbereich, der Zugang zur Kasse, Garderobe, zu den oberen Ausstellungsstockwerken sowie zum Untergeschoss und dem sich dort befindenden Veranstaltungsraum, dem Raum der Kinderpädagogik und den Sanitäranlagen bietet. Das Erdgeschoss der Zumthor'schen Kunsthaus-Architektur zeichnet sich durch ein Nebeneinander einer Vielzahl von Tätigkeiten, Bewegungen und Funktionen aus: Taschen, Mäntel und Regenschirme werden eingeschlossen, Tickets gekauft, Kopfhörer für Audioguides verteilt, Postkarten und Kataloge erworben sowie Kommentare ins Gästebuch geschrieben. Als Scharnier zwischen Innen und Außen, zwischen dem eintretenden Publikum und den in und über dem Erdgeschoss präsentierten Kunstwerken verdichten sich klassische Funktionen musealer Eingangssituationen. Neben der Ausstellungsfläche der KUB Arena ist es derjenige Ort, an dem Zugangs- und Rezeptionsbedingungen geregelt werden und damit der Übergang einer Logik des öffentlichen Raums zu derjenigen einer Kunstinstitution erfolgt.

Der beschriebene Zustand des Durchdringens von Innen- und Außenraum schlägt sich in der architektonischen Gestaltung des Erdgeschosses nieder. Als Eingangshalle konzipiert, hat die KUB Arena durch eine ausgelassene Lichtdecke eine Raumhöhe von 6,20 Metern. Während in den oberen drei Ausstellungsstockwerken lichtundurchlässige Betonwände den Raum abschließen, allein über die Glasdecke moduliert das Tageslicht eindringt, säumen das Erdgeschoss matte Glaswände, die im Wechsel mit den tragenden massiven Betonwänden dessen Bild bestimmen. In Verbindung mit der opaken Glasschindelfassade ist dieser Raum dadurch der einzige im Kunsthaus Bregenz, der sich über die Seitenwände zur Stadt hin öffnet. Während der schwarze Terrazzoboden Bewegungen und natürlichen Lichteinfall im Innenraum spiegelt, zeichnen sich auf den matten Glaswänden im Erdgeschoss Bewegungen des umliegenden Stadtraums in Form von Scheinwerferlichtern und Schatten von Passanten ab.

Neben seinen funktionalen Eigenschaften ist der architektonische Raum eine Art Gefäß für künstlerische Produktion und deren Rezeption, wobei an den Ort selbst immer auch eine eigene räumliche Erfahrung gekoppelt ist. Das 2010 eingeführte Programm der KUB Arena zielt darauf ab, unabhängig zu den Ausstellungen der oberen Stockwerke das Erdgeschoss als Ort der Verhandlung experimenteller Darstellungsformate und künstlerischer Produktionsformen zu öffnen. [...]

Mit *On Performance* als zweitem Projekt der KUB Arena sollte der Raum des Erdgeschosses auf eine offene, dynamische Weise in Form von Performances

angeeignet werden. Im Vordergrund unseres Interesses an Performancekunst als zeit- und ereignisbasierter Praxis standen insbesondere deren Beziehungen zum Publikum wie zu anderen künstlerischen Formaten sowie der Einsatz von Sprache und Objekten. Die Übergänge sollten dabei befragt und bearbeitet werden.

Die Performance, von der hier in erster Linie die Rede ist, hat ein Skript oder zumindest eine präzise Handlungsanweisung als Grundlage ihrer Artikulation. Diese setzt einen auch für den Betrachter nachvollziehbaren Rahmen. Die Möglichkeit der mehrfachen Aufführung einer Performance ist dabei in ihre erste Veröffentlichung eingeschrieben. Für die Aufführung selbst, also das Zusammenkommen von PerformerIn, AutorIn und Publikum mit dem Akt der Handlung, ist es allerdings nicht von Bedeutung, ob die stattfindende die erste, zweite oder zigste Aufführung ist. Sollte es dennoch eine Bedeutung haben, dann nur, um darauf hinzuweisen, dass die Performance im Wesentlichen eins ist: ein Zustand.

Eva Meyer führt ihn ihrem Text aus, dass das, was „zählt, nicht mehr der Ausdruck der Subjektivität eines Sprechenden, sondern seine Fähigkeit [ist], sich durch seine Rede in einen Zustand zu versetzen, der sich auf die Zirkulation unpersönlicher Energien öffnet“.² Damit verweist sie auf die Bedeutung der Performanz der Rede in diesem Prozess. Doch eine derartige Zirkulation, das Engagement der Performenden gegenüber dem Publikum und des Publikums gegenüber den Performenden und damit der Verpflichtung, die sie miteinander und gegenüber den anderen Figuren und Protagonisten einer Aufführung, der Sprache und den Objekten eingehen, ist eine Voraussetzung für die Möglichkeit, dass sich ein Zustand immer wieder auf eine andere Weise herstellen lässt und auf dessen veränderte oder ähnliche Grundlage stellt. Eine Verpflichtung, „eine einfache Regel oder auch eine komplexe Struktur von Gegebenheiten“³, die einen provisorischen Zustand erzeugt. Eine derartige, in ihrem Umfang selten aus- oder angesprochene, durch die Setzung eines Rahmens aber sehr klare Verpflichtung - „so dass ich ‚Intimität‘ anstelle von Kollision verstehen kann“⁴ - kann sich von einer über mehrere Aufführungen erstrecken, immer wieder einen neuen Anfang machen und könnte, so Ian White weiter, „gleichzeitig die vollkommene Aufhebung jeglicher Regulierung, wie auch Ersatz eines Systems durch ein anderes sein“.⁵ Dieser immer wieder neu zu erzeugende Zustand ist immanenter Bestandteil einer Performance.

¹ Dieser Satz ist der Performance *Nothing Is Closed-Lying Freely Part 1*, 2009, von Ruth Buchanan entnommen.

² Eva Meyer, „Ich als Sprachspiel“, in dieser Publikation, S. 49-58.

³ Suchan Kinoshita, „Gesprächsrunde“, in dieser Publikation, Klappseiten, Abschnitt: Minute 0-30.

⁴ Ian White, „Gesprächsrunde“, in dieser Publikation, Klappseiten, Abschnitt: Minute 30-60.

⁵ Ebd.

aus: Birkenstock, Eva und Franzbecker, Jörg (Hg./Ed.). *On Performance*. Bregenz: Kunsthaus Bregenz, KUB Arena, 2012.