

Eckhard Siepmann:

Fortgesetzte Turbulenzen im Typischen. Ein fiktiver Dialog

- Schön hier in Hellersdorf. Wo waren wir stehengeblieben?

Plötzlich hört Annett Zinsmeister auf mit den Arrangements, mit Faltung, Krümmung, Perforation, Konstruktion, plötzlich fliegt das Plattenbau-Baukastenset durch die Luft. Warum? Vielleicht wurde ihr langweilig. Vielleicht gab es Streit, die Plättchen sollten jemandem an den Kopf fliegen. Vielleicht war es auf Geheiß der Plättchen. Sie sagten: Ganz erlöst sind wir durch die Arrangements noch nicht. Sie fragt: Was wollt ihr denn noch mehr? Und sie sagen: Wir wollen fliegen. Vielleicht fügen sie noch hinzu: Erst wenn wir fliegen wird offenbar, was unser Geheimnis im Dastehen ist.

- Kreisen wir es ein! Dieses Geheimnis kommt mir aus dem Gehabe der Zen-Meister bekannt vor.

- Interessant! Mir kommt es aus dem kulturellen Munkeln über die Raum-Zeit bekannt vor.

- Apart! Es könnte auch ein schickes Kleid aus der neuen sMode Performanz sein.

- Das reicht zum Einkreisen! Was haben Zen, Raum-Zeit und Performanz gemeinsam?

- Sie sind kulturelle Nervensägen. Soll uns das stören?

- Keineswegs! Kulturelle Nervensägen sind nah am Puls der Zeit, es bedarf nur einer geringen Verschiebung. Womit beginnen?

- Mit dem Einfachsten, mit dem Zen-Meister. Er versetzt dem Meditierenden unversehens einen Schlag, mit der Hand, mit einem Stock. Die Lehre ist eine Handlung, das Erwachen/ die Erkenntnis ist etwas Plötzliches. Das Unerwartete treibt den Abschied von allem Erwarteten auf die Spitze.

- Stelle Dir eine Prüfung für Architekturstudentinnen vor. Drei sitzen vor einem Baukasten-Set. Die erste baut ein originelles Plattenhaus. Die zweite baut ein de-reguliertes Arrangement. Die dritte wirft das Set in die Luft. Nur in diesem dritten Haus ist Erkenntnis im Sinne des Aufwachens möglich.

- Schon sind wir bei der Performanz. Die Meditation und der Schlag sind zwei extreme Formen von Handlungen, die sich kreuzen. Ganz im Sinne von Paul Austins Sprechakt-Theorie: Nicht die Inhalte sind das Interessante (viele Zen-Meister lehnen Inhalte generell ab), sondern der Vollzug. Nicht das Haus ist das Interessante, sondern der Umgang mit seinen Elementen.

- Sind Handlungen unterschiedslos performativ? Gibt es nicht innerhalb des Performativen Steigerungen, Konzentrationen? Was kramst Du da für ein seltsames Foto hervor? <http://www.digitaljournalist.org/issue9911/icon09.htm>

- Das Luftschiff Graf Zeppelin wird während des Fluges über den Atlantik repariert. Eine Aufnahme von Alfred Eisenstaedt aus dem Jahr 1934.

- Man spürt: Performanz in höchster Dichte. Warum eigentlich? Der nachdenkliche Mann links ist vielleicht Otto Neurath.

- Ganz sicher. Ihm fällt gerade sein Jahrhundert durchtönender Satz ein: „Wie Schiffer sind wir, die ihr Schiff auf offener See umbauen müssen, ohne es jemals in einem Dock zerlegen und aus besten Bestandteilen neu errichten zu können.“ (1)

- Was heißt das? Wir fangen nicht bei Null an, es gibt keine Tabula Rasa. Zugleich können wir nur auf das zurückgreifen, was wir gerade bei uns haben. Verdichtete Performanz zeichnet sich dadurch aus, dass sie ihren Fortgang in Teilschritten vollzieht, die ihre Logik vollständig aus den Verhältnis zu dem vorangegangenen Schritt und den diesem wiederum vorausliegenden Schritten entwickelt und bezieht.

- Vielleicht kann man es auch so sagen: Die verdichtete Performanz folgt keinem Code, sondern sie entwickelt ihn in ihrem Fortgang---

---wobei das Geheimnisvolle ist, das schon die ersten Schritte diesem Code folgen, obwohl er noch kaum entwickelt erscheint. Da er eine Variabilität in der Handlung zulässt, erweitert er sich selbst im Vollzug der Handlung, aber es gibt bei dieser Erweiterung keine Beliebigkeit, sondern ein Gesetz.

- Wenn die Architekturstudentin die Plättchen in die Luft wirft, folgt deren Lauf auch einem Gesetz, nämlich dem der Schwerkraft und anderen Naturgesetzen.

Nicht nur. Wie die Plättchen fliegen, das hängt auch von der Wurfrichtung, dem Zeitpunkt des Loslassens, der Kraft und Richtung des Wurfes ab. Der Code entsteht aus einer Amalgamierung von subjektiven Vorgaben und objektiven Bedingungen.

- Das verdichtete Performative tendiert zur Kunst und heißt dann Performance. Performance ist die sichtbar gemachte Entfaltung des Codes.

- Warum ist seit zehn Jahren alles wie verhext von Performativität? Warum dieser Hype um die Verfassung eines selbstreferentiellen Vorgangs?

- Ich sehe da irgendwie eine Verbindung zu der Aufwertung des Design in der früher so genannten Postmoderne. Ohne dass ich Dir schon sagen könnte warum.

- Vielleicht ist Performanz das Design einer Handlung?

- Das hieße, dass das Design, nachdem es alle Gegenstandsbereiche auf der Welt, einschließlich der Körper durchdrungen hat, nicht halt machen kann und in die Handlungen eindringt.

- Nach den Kommunikationsdesignern, die noch auf Produkte zielten, werden die Handlungsdesigner kommen. Warum dieses exponentielle Wachstum der Begeisterung für Handlungsästhetik?

- Sie könnte mit der Ablösung der Dominanz der ehernen Schrift durch die bewegten Bilder zu tun haben. Unser Sinn für das Auftauchende, Emergierende, und schnell wieder Verschwindende und dessen Qualität ist gestiegen. Video-Clip als Lebensform; Volksmanie *Zapping*.

- Dann müsste es vor 100 Jahren schon mal einen Performanz-Schub gegeben haben, mit den ersten Kintopps.

- Gab es auch. Denk an die Lebensreformbewegungen, an die ausbrechende Tanz- und Wanderlust, an die politischen Inszenierungen des Wilhelminismus. Wenn wir uns der beliebten Frage überlassen, wie dieses alles anfing, und wenn wir der Versuchung widerstehen, Evas Apfelangebot, wenn nicht gar die Erschaffung der Welt als erste Performance zu deuten; wenn wir alles weitere überfliegen, einschließlich des ereignisreichen Lebens Jesu, man denke nur an die Speisung der Fünftausend oder an den Gang über das Wasser, um schließlich bei den Frühromantikern und Nietzsche doch allmählich auf die Bremse zu treten, so landen wir am 11. Dezember 1896

- ein Jahr nach der ersten Filmaufführung der Brüder Lumière ...

- ...in einem flohstichigen Pariser Theaterraum, wo der Vorhang aufgeht und ein kleiner, dicker, geldgieriger König die Epoche gesteigerter Performanz mit einem mit aller Stimmkraft gebrüllten „Merdre!“ einleitet: Schreibe! An dem augenblicklich ausbrechenden Tumult unter den Zuschauern war ein wohlhabender, aber gleichwohl nicht gut situerter Italiener beteiligt, der noch im gleichen Jahr nach Mailand reiste, um dort unter Gleichgesinnten die Saat des Performativen auszusteuern: Filippo Tommaso Marinetti. 1909 veröffentlichte er sein futuristisches Manifest, am 12. Januar 1910 ereignete sich in Triest die erste futuristische Performance, in der sich eine Attacke auf den Traditionskult und auf die Kommerzialisierung der Kunst mit patriotischem Militarismus und Kolonialismus verband.

- 1912 folgte das Manifest „Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack“ der russischen Futuristen um Majakowski und Burljuk. Ein Petersburger Café wurde zum Ort ihrer ersten Performances, die den Antitraditionalismus, nicht aber den Chauvinismus mit den Italienern teilten. Mit der internationalen Dada - Bewegung vollzog sich um 1920 weltweit eine Gewichtsverlagerung vom Kunstwerk zum Ereignis, vom Produkt zum Prozess.

- Heute ist das Neue, dass die Performativität in alle Bereiche eindringt und dass sie wissenschaftlich erfasst und ökonomisch verwertet wird. Und sie bringt übrigens ein neues Verständnis von ihrem Gegenpol hervor, neue Auffassungen vom Produkt, vom Festgehaltenem, vom Fertigen. Das neue Beständige ist nicht mehr das alte Beständige. In dem Maße, in dem unsere Sensibilität für die Qualität des Transitorischen, Gestischen, Rhetorischen steigt, wächst auch unsere Aufmerksamkeit für die Dynamik des scheinbar Identisch-in-sich-Verharrenden, des Objekts. Wir beginnen schon im Alltag, es mit anderen Augen zu sehen, und seine Verfrachtung ins Museum, die damit verbundenen Tumulte in seiner Zeichenarchitektur, geben uns Rätsel auf, für die es früher noch kaum ein Sensorium gab.

- Erste Museen erkennen und reflektieren das, wie das Werkbundarchiv Museum der Dinge in Berlin.

- Stimmt. Ein guter Ort für Annett Zinsmeisters Konstruktionen, denen fliegend etwas Stehendes anhaftet und stehend etwas zum Fliegen Bereites. Sie haben – unbewegt dastehend – etwas Zeitliches an sich.

- Nun, sie existieren in Raum und Zeit, wie jegliches Existierende. Aber darum geht es vermutlich nicht.

- Nein. Es geht nicht darum, worin sie existieren, sondern was sie artikulieren, hervorbringen. Gotthold Ephraim Lessing hat das in seinem „Laokoon“ festgeschrieben: „Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers.“ Lessing irrte, dabei blieb es nicht. Von heute aus gesehen brachten und bringen sowohl die räumlichen wie auch die zeitlichen Gebilde Raum *und* Zeit hervor.

- Jedenfalls die künstlerischen Gebilde. Andere eher nicht. Der DDR-Plattenbau z. B. eher nicht. Das unterscheidet ihn von einer Palladio-Villa. Er existiert in Raum und Zeit, aber er bringt keine Zeit hervor. Er atmet nicht.

- Wie kommt es zu dieser Blickverschiebung auf Raum und Zeit? Schon die frühe Romantik beginnt einen anderen Blick zu entwickeln: Verzeitlichung des Raums.

- Einstein hat Novalis und Schlegel die Schau gestohlen. Alle Leute, die im 20. Jahrhundert ein Sensorium dafür hatten, dass sich eine dramatische Veränderung unseres Verhältnisses zu Raum und Zeit anbahnt, haben nicht den romantischen Ansatz fortentwickelt, sondern sich dräuend auf die Relativitätstheorie bezogen...

- ...ungeachtet dessen, dass deren Aussagen sich überhaupt nicht mit irdischen Verhältnissen befassen, und schon gar nicht mit den Dimensionen unserer symbolischen Ordnungen. Einstein machte sich über Siegfried Giedions „Raum, Zeit und Architektur“ lustig, dass diesem Erklärungsmuster wissenschaftliche Weihen verleihen wollte.

- Mit Lustig machen ist es aber vielleicht nicht getan. Es passiert ja wirklich etwas in der Kultur mit Raum und Zeit seit der Romantik, und wenn wir das anerkennen und dabei nicht auf die Physik zurückgreifen wollen...
- ... dann müssen wir eigene Kategorien entwickeln, um diese Prozesse zu verdeutlichen. Das ist leider mühselig. Wir werden uns hier davor drücken. Auf jeden Fall. Aber werfen wir noch einmal einen Blick auf die empor geschleuderten Plättchen von Annett Zinsmeister. Hegel würde in ihrer Zeitkontraktion abschätzig eine abstrakte Negation der Zeit-Stumpfheit des DDR-Plattenbaus konstatieren.

- Interessant ist hier eigentlich, was man den umher fliegenden Plättchen nur indirekt ansieht: die zugrunde liegende Geste des Schleuderns. In dieser Geste lassen sich Zeit und Raum nicht auseinanderdividieren.

- Das Performative ist vielleicht generell die spürbar gemachte Verschränktheit von Raum und Zeit. Die Empfänglichkeit für das Performative, seit 10 Jahren auch in den Kulturwissenschaften, erklärt sich vielleicht aus einer Wandlung unserer Wahrnehmung, die Zeit und Raum nicht mehr trennt, weil für sie der Raum verzeitlicht ist und die Zeit verräumlicht.

- Es entwickelt sich ein Gespür für eine neue Dimension in der Welt, nicht im Makrokosmos, sondern in der Lebenswelt, im Alltag. Eine Neudimensionierung der Welt, die wir zunächst aus dem Horizont der gewohnten Dimensionen zu erklären geneigt sind, aus Bequemlichkeit. Wir

stutzen das Neue zurück, schon weil uns eine adäquate Sprache noch fehlt. Die Künste, von denen wir zu Recht die neuen Codes erwarten, erweisen sich selbst als hilflos. Die tradierten Dimensionen hängen wie eine klebrige Masse an ihren Schuhen. Novalis und Schlegel kannten dieses Problem. Sie entwickelten eine Methode der indirekten Aussage, wo eine direkte Aussage unmöglich war.

- Wenn wir uns in den Künsten umsehen, entdecken wir heute solcherart indirekte Aussagen (lassen wir das Wort so stehen) über eine Dimension, die in unserem 3D-Alltag nicht realisierbar ist. Das heute alles seine Segel in den Wind des Performativen setzt, ist eine indirekte Aussage über die vor sich gehende Verzeitlichung des Raums. Und so auch Annett Zinsmeisters fliegende Plätt---

(In diesem Augenblick schlägt eine WBS 70 – Platte, die sich aus dem Verbund gelöst hat, aus 39 Meter Höhe dicht neben den spekulierenden Wanderern auf dem Boden auf.)

- chen.