

Performance

Richard Künzel
über den Dialog
mit der ägyptischen
Avantgarde

„Grenzüberschreitung“, „Happening“, „Body Art“, „Performance“ - die junge Kunstgeschichtsschreibung hält ein ganzes Begriffsrepertoire bereit, um dem Gedanken einer autonomen Kunst einen Platz zuzuordnen, den sie braucht, wenn die Avantgarde eines traditionellen Kunstbegriffs abschwört. Wenn etwas an ein Ende kommt, an dem sich ein elementarer Zustandswechsel abzeichnet, dann stauen sich Energien, die nutzbar gemacht werden müssen.



Performance zur Musik
von Akhnaten:
Barbara Heinisch und
Katharina Hegenbarth.

Eine neue, herausfordernde Kunstform, die es in Ägypten bis vor kurzem nicht gab, für die aber eine bestimmte Gruppe junger ägyptischer Künstler bereit ist, heftige Meinungsverschiedenheiten mit ihren Kollegen auszutragen, stellten die Kunstaktionen des Düsseldorfer Künstlers Joseph Beuys dar. Einen Vortrag über ihn, gehalten 1993 im Kunstzentrum Zamalek vom Leiter der Münchener Galerie im Lenbachhaus, Dr. Helmut Friedel, publizierte das Goethe-Institut Kairo auf Arabisch. Bald darauf

gründete sich in Alexandria die Künstlergruppe „What's after Beuys?“ (Rim Hassan, Alia'a und Nivi El-Geredy). Im März 1994 führten - auf Einladung des Goethe-Instituts - Verena Kraft und Kurt Petz aus München im Kunstzentrum Zamalek die erste öffentliche Performance in Ägypten auf: Die Erfindung der Temperatur. 20 Minuten lang versucht Kurt mühsam, durch Reibung Zunder zum Glühen zu bringen. Hinter ihm: ein von innen beleuchteter Miniatur-Wohnblock. Darin bewegen sich die Schatten einer eingesperrten Frau: Verenas. Als der Zunder glüht, Kurt sich erschöpft eine Zigarette anzündet und schwitzend in Ruhepose verharret, durchschlägt Verena eine Wand des Wohnblocks und rutscht auf dem Boden aus der Echnaton Galerie hinaus in den Vorhof. Dort nimmt sie auf einem „Feuerthron“ Platz. Über und neben ihr senden Mini-Fernseh-Monitore elektrische Feuerbilder aus. Verena kommt zur Ruhe. Die Aktion endet.

Was bedeutet Freiheit?

Eine Kunstaktion, bei der sich Künstler selbst inszenieren, selbst zum Kunstwerk werden, zwang das ägyptische Publikum zu grundsätzlichen Entscheidungen: Darf sich ein Individuum solche Autorität anmaßen? Andere behaupteten: Performance? Nichts Neues in Ägypten, das ganze Leben ist hier, wenn man es nur sieht, Happening, Performance, Event. „Warum hast du dich von deinem Mann gelöst?“ wird Verena nach der Performance gefragt. „Ich wollte zeigen, daß ich frei bin.“ - „Was bedeutet für dich Freiheit?“ - „Verantwortung zu tragen.“ Verenas Gesprächspartner schluckt. - Unvorhersehbare Gedankenkombinationen entzündeten sich an der *Erfindung der Temperatur*.

Überraschendes wird in den folgenden Tagen zwischen Kurt, Verena, Alia'a, Nivi und Rim in einem Workshop in der Fakultät der Angewandten Künste in Dokki ausgekocht: eine ägyptisch-deutsche Performance, Titel: „Bir“. Im Hof der Fakultät schreibt Nivi El-Geredy an eine Wand: „Mensch + Maschine = System“ - das Thema der Doktorarbeit ihres Professors -, begibt sich sodann in eine dunkle Tordurchfahrt und entzündet dort vor einer Hockerstatue einen kleinen Pulverkegel, der den Raum rasch mit rotem Licht füllt. Gegenüber dieser Hockerstatue baut Alia'a aus Ziegelschutt eine zweite Hockerstatue und entzündet davor Pulver für schwarzen Rauch. Als dritte Hockerstatue nimmt sie selber, in blaues Plastik gehüllt, an der Wand Platz. Währenddessen versperrt Kurt Petz mit Steinen den Durchgang zum nächsten Hof und bahnt auf einer Plastikbahn einem Wasserrinnsal den Weg über den Sandboden durch die Passage. Aus einem herunterbaumelnden Telefonhörer leiert der Ton der Sprachkurskassette „Arabisch-schnell und leicht“: Ahlan wa sahlan - Willkommen! Na sam - Wie bitte? La - Nein usw. Als der Ruf des Muezzin ertönt, stoppt das Band, die Künstler halten in ihren Bewegungen inne.

Vor der Aktion gab es Drohungen. Der Dekan der Fakultät, Dr. Mahmoud Shoukry, hatte die Künstler zwar zu dieser Aktion eingeladen, sich aber einer schriftlichen Einverständniserklärung enthalten. Nach der Aktion bildeten sich Diskussionsgruppen im Hof des Campus, und der Dekan ließ den Künstlern einen Zettel überbringen, wor-

Performance

auf er mit der Hand geschrieben hatte: „Thank you! You brought shine into my house.“



Performance 1996

Zwei Jahre später macht der Künstler Ahmed Fuad Selim, Direktor der 6. Internationalen Kunstbiennale Kairo, die unter dem Thema *The 4-Year Passage To The 21st Century - 1996-2000* stehen soll, dem Goethe-Institut Kairo klar, daß er ernsthafte Beiträge aus Deutschland zum Thema *The Theatrization of Body Art* erwarte. Als wir ihm Foto- und Textvorschläge unterbreiten, trifft er seine Wahl in Sekundenschnelle: für die Düsseldorfer Künstlerin Barbara Heinisch.

Am 19.12.1996 warten im Ballsaal des Hotels Ramesses Hilton 300 Zuschauer auf den Beginn einer Performance. Um 20 Uhr erklingt die Musik der Oper

Akhmaten von Philip Glass. Hinter einer freistehenden, von hinten beleuchteten Leinwand steht Barbaras Partnerin, die Ägyptologiestudentin Katharina Hegenbarth Modell, indem sie ihren Körper in Mumienhaltung gegen die Leinwand drückt. Vor der Leinwand beginnt Barbara über die Konturen ihrer Partnerin in ausgreifenden Bewegungen Farben auf die Leinwand aufzustreichen, zuerst mit den Händen, später mit Pinseln. Die Performance gewinnt an Dramatik, als Katharina zuerst hinter der Leinwand, später auch davor Tanzbewegungen ausführt. Das Bildnis des Strahlen aussendenden Pharaos Tutmosis III. entsteht, dessen Rhythmik und Ausdruck mehr und mehr in den Tanzbewegungen und Schattenpositionen von Katharina ihren Ausgang nehmen. Aus dem Totenbild der Pharaomumie wird ein Bild des Lebens.

Barbara Heinischs Performance-Konzept beruht auf ihrer Kritik an dem distanzierten und allzu formalen Verhältnis des Künstlers zu seinem Modell in der herkömmlichen Portrait- und Aktmalerei. Ihr Modell soll nicht in einer Pose erstarren, sondern sinnlich erfahrbar seine Persönlichkeit entfalten. Ähnlich fotografischen Mehrfachbelichtungen entstehen Barbara Heinischs Gemälde aus den Sequenzen einzelner Bewegungen und Posen, die das hinter oder vor der Leinwand agierende Modell ausführt: „Mein Ziel ist nicht ein in sich abgeschlossenes Ergebnis, ein auf Dauer konzipiertes Kunstwerk. Wesentlich für mich ist mein Modell als Teil des künstlerischen Mediums, wenn es sich in bestimmten Momenten immer wieder verändert.“

Guter alter Wein in neuem Schlauch

Peter J. Bumke über
die Bemühungen um
einen veränderten
Kulturbegriff im
Goethe-Institut

Der Suche nach einem neuen oder veränderten Kulturbegriff im Zusammenhang mit der angestrebten Neubestimmung der institutionellen Ziele des Goethe-Instituts liegt die Fiktion zugrunde, es könne unter dem Schuttbügel der fachwissenschaftlichen Definitionsbemühungen des Jahrhunderts doch noch - und hoffentlich nicht zu tief vergraben und abgesunken - jene uns Orientierung verschaffende Bestimmung des Begriffs „Kultur“ hervorspitzen und sich hervorziehen lassen, die unser institutionelles Streben *in nuce* erfaßt.

Zugleich sind sich aber offenbar und glücklicherweise alle Beteiligten der eigentlichen und eher robusten Absicht der Debatte sehr wohl gewahr: Ein begriffliches Emblem soll her, das gleichermaßen Kontinuität und Neubeginn in den Zielvorstellungen und Verfahrensweisen unserer Institution verdeutlicht und nach innen wie nach außen leicht faßlich zum Ausdruck bringt. Dieses Emblem soll zudem und zugleich so beschaffen sein, daß es gegen die derzeitige ungehemmte Proliferation des Begriffs „Kultur“ den erneut zu bestimmenden Kern unserer Aufgaben einigermä-