

PUNCH Performance Art
Network CH

MAPPING EUROPE

PLACES/ORTE

BERLIN, DEUTSCHLAND

DATE/DATUM

14.11.17

INTERVIEW FROM/VON

MUDA MATHIS & SUS ZWICK

WITH/MIT

JÖRN BURMESTER & STEFFI WEISMANN

FELLOW TRAVELERS/MITREISENDE

MARGARIT VON BÜREN

OCCASION OF THE TRIP/ANLASS DER REISE

**BUCHPRÄSENTATION & LIVE PERFORMANCES
IM KUNSTHAUS KULE BERLIN**

**Interview von Muda Mathis und Sus Zwick
mit Steffi Weismann & Jörn Burmester
vom 14.11.2017 in Berlin**

Einleitung

Anlässlich der im Diaphanes-Verlag erschienenen zweiten Publikation der Performance Chronik Basel – mit dem Titel «Aufzeichnen und Erinnern» – stellten die Herausgeberinnen ihre Methode zur Geschichtsschreibung von Performancekunst als kollektiven Prozess des kommunikativen Erinnerns vor. Der Abend vom 13.11.2017 ist dem Austausch zwischen Vertreter*innen der Berliner und der Schweizer Performanceszenen gewidmet. Nach der Buchpräsentation wurden Live-Performances von Muda Mathis und Sus Zwick (Basel), sowie von Jörn Burmester, Joy Harder und Lan Hung (APA-B Berlin) gezeigt. Anschließend fand eine Diskussion zu den Themen Schreiben über Performancekunst und Formate des Aufzeichnens und Erinnerns mit Barbara Büscher (Leipzig), Steffi Weismann (Berlin), den Herausgeberinnen der Performance Chronik Basel und allen Anwesenden statt. Für das Interview am Tag danach trafen sich Muda Mathis und Sus Zwick mit Jörn Burmester und Steffi Weismann in ihrer Wohnung in Berlin.

Interview 1. Teil

Muda: [00:00:06] Ich wollte euch je einzeln befragen. Was für Netzwerke der Performancekunst existieren hier in Berlin? Netzwerke, in denen du beteiligt bist oder von denen du gehörst hast.

Jörn: [00:00:41] Meine Geschichte mit der Performancekunst in Berlin geht zurück auf Performer Stammtisch. Den habe ich gegründet mit anderen zusammen 2002 oder 2003, so genau weiß das keiner mehr. Das war ein langsamer Anfang, keine Gründung, wo man sagt: Okay, jetzt steht was da und das haben wir jetzt. Sondern eher so: Ja, wir treffen uns mit Freunden, dann machen wir das regelmäßiger und dann haben wir es irgendwann Stammtisch genannt. Zu der Zeit sind viele Leute vor allem aus dem Umfeld der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen nach Berlin gezogen. Da habe ich auch studiert. Die haben ihre Projekte gemacht und vieles davon Performance genannt. Nach heutigen Maßstäben würden ich das meiste davon wohl eher Performance Theater, experimentelles Theater nennen. Jedenfalls war das ein Netzwerk aus dem Studium. Das war Anfang der 90er. Anfang der 2000er kamen mehr und mehr Leute nach Berlin und das Problem war, man hat nicht sehen können, was die machen. Es gab in Berlin keine Infrastruktur für Performancekunst und Performer Stammtisch hat nach und nach angefangen, das zu ersetzen. Zunächst waren das informelle Treffen, zu Hause bei jemandem oder im Studio. Wir haben dann mit verschiedenen Orten zusammengearbeitet, nie einen eigenen Ort betrieben, sondern waren zu Gast in besetzten Häusern, in Musik Studios. Später dann lange im Flutgraben. Da bildete sich eine Form heraus, das wurde immer professioneller, kann man sagen, und auch bekannter. Wir haben keine Werbung gemacht. Das war explizit als Austauschformat von Künstlern für Künstler gedacht. Wir haben natürlich die Türen nicht zugemacht, wenn jemand kam. Es gab einen

E-Mail-Verteiler und eine Website. Wir haben uns nicht bemüht in die Presse zu kommen oder große Publikumsmengen zu erreichen. Es wurden trotzdem immer mehr Leute. Es gab sehr unterschiedliche Veranstaltungen, zwischen 5 und 120 Leute kamen da. Nach und nach kamen auch Künstler, die nicht zu diesem Netzwerk gehörten, weil sich das herumsprach in der Szene. Das waren dann Leute, die in Berlin mal was zeigen wollten. Wir waren offen. Ich habe das «lazy curating» genannt. Ich habe nicht nach einem Zusammenhang gesucht oder jeden Anlass thematisch organisiert, sondern nur dafür gesorgt, dass einmal im Monat ein Raum vorhanden war, wo jeder der will was zeigen konnte. Das zweite Motto war «If you call your shit performance art, we want to see it». Ein Bemühen nach Definition über die Praxis. Sachen anschauen, diskutieren. Die einzige Bedingung dafür, am Performer Stammtisch was zu zeigen, war, dass man bereit war zum Künstlergespräch im Anschluss. Es gab jeweils drei Teile: den sozialen Teil, die Performance und das Künstlergespräch. Das war eine komplett unfinanzierte Geschichte. Wir haben einen kleinen Eintritt genommen und Bar gemacht, um ein bisschen Geld zu verdienen. Das hat gerade mal für Materialkosten gereicht oder manchmal mussten wir in den Räumen etwas bezahlen, bisschen Heizkosten oder so. Die Künstler und auch wir Organisatoren sind nie bezahlt worden. Das gab's zehn Jahre lang von circa 2003 bis 2013. Dann wurde das zu sehr so ein durchlaufendes Veranstaltungsformat. Es wurde immer mehr so ein Ding, „Ja, Performer Stammtisch war ich auch mal“, zum Abhaken für Leute aus der ganzen Welt. Die waren einmal da, haben ihre Sachen gezeigt und waren dann wieder weg. Der Austausch, das Kontinuierliche war verloren gegangen und ich war auch einfach müde. Erst habe ich gedacht, oh, zum Zehnjährigen machen wir ein großes Festival oder so. Aber zum Zehnjährigen dachten wir: Es ist eigentlich genug. Wir hatten noch eine Idee ein anderes Format zu machen, mehr ein Gesprächsformat, nicht so sehr Performance zeigen, aber das stieß auf kein großes Interesse. Wir hatten gedacht, wir machen so eine Reihe «Performancekunst und...». Ein paar davon haben wir auch gemacht, Performancekunst und Glaube, Performancekunst und Zauberei, wo man dann einfach sitzt und redet. Jemand bereitet sich ein bisschen vor. Das war auch immer toll, aber das Interesse war nicht so groß, dass Leute gesagt haben, oh, ich will jetzt mal was machen zu – was weiss ich – Performancekunst und Fußball oder so. Kam nicht. Und dann ist das eingeschlafen. Aber aus demselben Netzwerk heraus ist dann der Monat der Performancekunst entstanden. Das fing an mit einer Veranstaltung am Performer Stammtisch. Die war ein bisschen anders. Es gab keine Performances zu sehen. Wir haben einfach alle Leute, die wir kannten, die in Berlin Performance organisieren oder kuratieren oder produzieren eingeladen und um einen Tisch gesetzt und einfach die Frage gestellt: haben wir ein Interesse was zusammen zu machen und wenn ja, was könnte das sein? Und in dieser Runde kam dann Andrés Galeano mit der Idee, man sollte doch einen Monat der Performancekunst machen. So ein bisschen orientiert am Monat der Fotografie, wo man sagt, nicht eine Riesenausstellung, die von einer Gruppe verantwortlich organisiert wird, sondern man vernetzt einfach die vorhandenen Sachen. Und das ging dann superschnell. Das Treffen war im Februar 2011 und im Mai 2011 war schon der erste Monat der Performancekunst. Das war natürlich überhaupt nicht richtig vorbereitet. Einfach eher so, wir machen alle das, was wir sowieso machen. Es wird ein Zettel kopiert mit der Karte drauf, wo man die Sachen findet und mit der Auflistung wer wann was macht. Dafür dass es so schnell ging, war das schon

relativ groß. Es gab schon jeden Tag Veranstaltungen. Da war ich noch nicht so doll involviert. Ich war davor zu einer residency, gar nicht in Berlin, aber zum Monat war ich wieder hier und ab dann auch im Organisationsteam und hab in den kommenden Jahren mitgeholfen das zu organisieren. Den Monat der Performancekunst gab's bis 2015 und er stieß auf ein Rieseninteresse. Die Kombination aus Performancekunst und Berlin ist immer... Leute wollen was machen. Vielleicht gar nicht so sehr als Publikum, aber Künstler wollen das unbedingt machen. Wir mussten wirklich drauf achten, den Monat der Performancekunst nicht zu groß werden zu lassen. Wir hatten nicht das Problem, dass wir zu wenig hatten, wir hatten zu viel. Es gab jede Menge Tanz und Theaterleute, die sich da reinschmuggeln wollten.

Muda: [00:07:24] Habt ihr richtig gesagt, nee, ihr seid nicht dabei?

Jörn: [00:07:24] Haben wir. Manchmal ist es schwierig, die Grenzen zu ziehen. Da fangen wir schon wieder an, diese Definitionsfrage, was ist denn eigentlich die wirkliche Performancekunst? Wir wollten offen sein für multimediale Ansätze. Wir haben viele Arbeiten gehabt, die an der Schnittstelle eher Forschung und Performance waren. Was ich bei der nächsten Generation gesehen habe, bei den Leuten die jetzt vielleicht um die 30 sind, gibt es ganz viele, die nicht mehr aus der bildenden Kunst rauskommen und sagen, okay, wir sind eigentlich bildende Künstler oder darstellende Künstler oder irgendwas und das reicht uns aber nicht mehr und jetzt machen wir Performance. Sondern sie kommen oft aus anderen Bereichen. Aus Wissenschaft, Aktivismus, Nachtleben, Unterhaltungskultur. Das war eine Zeit lang ganz groß, Performances in irgendwelchen Clubs und Raves. Ja, wir hatten in all diese Richtungen unsere Fühler ausgestreckt. Für die letzten zwei Ausgaben hatten wir einen zentralen Ort für den Monat der Performancekunst. In den ersten drei Ausgaben waren es verschiedene Orte in der Stadt, wo sowieso was passierte. Diese wurden in einem Programm zusammengeführt. 2014 waren wir in Ding Dong Dom, das ist dieses temporäre Theater auf dem Holzmarkt Gelände, hier in der Nähe. Das steht immer noch, aber jetzt steht es traurig zwischen diesen neuen Betonblöcken. Damals stand es auf der Brache direkt am Spreeufer, das war wunderschön und saukalt im Mai und trotzdem toll. Das war als anderes Theater entworfen von Freunden von uns. Das ist ein Beispiel, Showcase Beat Le Mot ist eine Performance-Theatergruppe, so nennen sie sich, kommen auch aus diesem Gießener Umfeld. Nach 20 Jahren in der Blackbox wollten die ein komplett anderes Theater bauen und haben sich aus alten Schiffscontainern und vielen Fenstern ein durchlässiges Theater gebaut, mit Türen an allen Enden. Sah nicht aus wie ein Theater, war ein sehr schöner Raum. Den haben sie uns netterweise für einen Monat überlassen. So waren wir dort. Das Jahr darauf war eher klassisch, da waren wir in einer Kunstgalerie, in der Galerie Meinblau auf dem Pfefferberg-Gelände in Berlin, ein klassisches, selbstverwaltetes Projekt. So hatten wir einen zentralen Festivalort. Das Grundprinzip blieb dasselbe, dass der Monat nicht direkt mit Künstlern zusammenarbeitet oder Künstler einlädt, sondern ein lockeres Netzwerk von Kuratoren ist. Die trafen sich dann über das Jahr verteilt, einmal im Monat in verschiedenen Projekträumen. Das waren bis zu 60 Leute, die da mitorganisiert haben. Das war eine grosse Arbeit, die zu koordinieren. 2015 war die letzte Runde. Wir hatten immer wieder Geld beantragt, von ganz klein auf bezirklicher Ebene für 1'000 bis 2'000 € für nur ein bisschen

Verwaltung, bis hin zu großen 100'000 € Hauptstadtkulturfonds-Projekten. Wir hatten sehr viel Arbeit reingesteckt, diese Anträge zu schreiben, aber nie einen Pfennig Geld für den Monat der Performancekunst bekommen. Einige der Kuratoren haben sehr wohl ihre Projekte finanzieren können. Vor allem solche, die nicht aus Berlin waren, die über ihre Botschaften ihre Künstler aus dem Ausland geholt haben. Aber der Monat selber hat keinen Pfennig von der Stadt Berlin bekommen. Das war mit ein Grund zu sagen, okay, wenn es nicht gewollt ist, machen wir es nicht weiter. Aber es gab auch praktische Gründe. Es gab eine Person, die ganz maßgeblich die Organisation koordiniert hat, das war Francesca Ciardi. Und die hat damit aufgehört. Sie hat der Kunst den Rücken gekehrt und sich einen anderen Job gesucht. Sie hatte aufgrund ihrer Lebens- und Arbeitssituation die Möglichkeit, jedes Jahr ein Vierteljahr dranzugeben, um das Ding zu machen. Niemand anders hatte die Möglichkeit und auch die Lust dazu.

Muda: [00:11:44] Also es braucht Ressourcen und wenn die nicht mehr da sind, oder wenn die nicht gefüttert werden...

Jörn: [00:11:52] Es gab viele, die Arbeitszeit zur Verfügung gestellt haben. Aber sie hat praktisch eine Vollzeit-Arbeitskraft für ein Vierteljahr zur Verfügung gestellt. Das war danach nicht mehr gegeben. Daraus ist die heutige Organisation entstanden. Lange, lange Vorgeschichte. Jetzt gibt es die APAB – Association for Performance Art in Berlin. Das ist zum ersten Mal ein eingetragener Verein. Sowohl der Monat der Performancekunst als auch der Performer Stammtisch liefen komplett unter dem Radar. Die hatten nie eine Organisationsform oder eine Steuernummer oder irgendwas dergleichen. Es gab Diskussionen, sich viel früher schon zu institutionalisieren und wir haben immer gesagt, das entspricht nicht unserem Format, wir sehen keine Vorteile. Es macht nur Arbeit. Da muss man sich mit dem Administrativen auseinandersetzen.

Muda: [00:12:47] Könnte auch ein Grund für den Senat und die Geldgeber gewesen sein, die sind ja nicht mal ein eingetragener Verein...

Jörn: [00:12:56] Nein, es hat sich nicht verbessert durch den eingetragenen Verein.

Muda: [00:13:00] Es ist wirklich wichtig, sich gut zu überlegen, ob man es machen möchte.

Jörn: [00:13:03] Seit 2013 gibt es diese Association for Performance Art, also zu einer Zeit, als es den Monat noch gab. Das war zuerst ähnlich angedacht, wie das, was ihr über PANCH – Performance Art Network CH erzählt habt. Eher als Verband, als Ansprechpartner für die Politik. Orientiert an dem, was die Freien Theater in Berlin machen mit dem LAFT – Landesverband freie darstellende Künste Berlin e.V. Die hatten anfänglich auch bei uns angefragt, ob wir mitmachen wollen. Daraufhin haben wir uns das Programm angeschaut und gesehen, das meiste wofür sie sich interessieren betrifft uns nicht. Es ging um Proberäume, Wiederaufnahmen, Sprechtraining, Professionalisierung im Netzwerk im sehr klassischen Schauspielbereich. LAFT funktioniert sehr gut. Die schreiben wirklich inzwischen Gesetzesvorlagen mit in Berlin. Da sind wir bei weitem noch nicht. Das hat damit zu tun, dass LAFT nach außen als eine Vereinigung der Theatermacher

auftritt. Die LAFT wirklich betreiben sind aber Produzenten, die gut darin sind, diese Lobbyarbeit zu machen. Das gibt es bei uns nicht. Ich hatte mir das anfangs vorgenommen. Ich war der erste Vorsitzende von dem Verein nach der Gründung und habe gemerkt, ich schaff das nicht. Mit meiner eigenen künstlerischen Arbeit, mit Kuratieren, dann noch mit Administratoren und Politikern zu reden, das habe ich nicht geschafft. APAB – Association for Performance Art in Berlin hat seinen Charakter verändert und diesen politischen Anspruch aufgegeben. Ich bin inzwischen nicht mehr im Vorstand. Aber Lan Hungh, der gestern mit performt hat, ist jetzt der erste Vorsitzende. Die anderen Vorstandsmitglieder sind Florian Feigl, Teena Lange, die die Grüntaler 9 betreibt. Da müssten wir vielleicht auch kurz darüber sprechen, wenn wir über Netzwerke sprechen. Die beiden Orte von Lan und Teena. Und wer ist noch drin? Wanda. Wanda Dubrau ist die nächste Generation. Die sind jetzt der Vorstand. Die Idee war eigentlich, nachdem das ein bisschen schleppend anlief, dass wir nicht so ein Vorstands-Verein sein wollten, sondern mehr ein Mitglieder-Verein. Eine Plattform, die Mitglieder benutzen können, um damit etwas zu tun. Da gibt es auch einige Initiativen, die ganz gut laufen. Zum Beispiel das Workshop-Programm, das vor allem Johanna Gilje, eine junge Amerikanerin, die hier in Berlin lebt, organisiert. Es gab das Bestreben ein Haus der Performancekunst zu gründen, Joël Verwimp hat sich darum gekümmert. Da habe ich lange nichts mehr davon gehört. Es ist vermutlich eingeschlafen. Ein wirkliches, physisches Haus eines Tages zu haben, ist immer noch ein Ziel. Es gibt seit fünf, sechs Jahren allerdings einen festen Ort und einen der so halbfest ist, die Grüntaler 9 in der Grüntaler Straße im Wedding. Das ist ein Ladenlokal, das wird von der Teena Lange betrieben. Sie hat es zusammen gegründet mit dem indischen Performancekünstler Nikhil Chopra. Damals als er eine Residency in Berlin hatte, brauchte er einen Raum. Ich weiß nicht, wie die beiden zusammengekommen sind, sie haben damals zusammengearbeitet. Nikhil ist dann weitergezogen und Teena hat den Laden behalten. Das war lange die Hauptanlaufstation für Performancekunst, der einzige Ort in Berlin, der sagt, hier passiert ausschließlich Performancekunst. Teena nennt es «a space towards the performative». Ansonsten ist es ein klassischer Projektraum, von einer Person kuratiert. Sie macht immer wieder Anläufe, das auf mehrere Schultern zu verteilen, will aber auch nicht ganz loslassen. Die Grüntaler ist ständig im Umbruch, ein performatives Projekt kann man sagen, mit diesem tollen Grundprinzip, dass die Wände nicht geweißelt werden, sondern so bleiben, wie sie nach einer Performance aussehen und dass der nächste sich damit auseinandersetzen muss. Nicht dieses «Ich will aber tolle Fotos oder klare Videos». Dass man das nicht füttert, sondern sagt, dieser Raum selber entwickelt sich immer weiter. Da waren wirklich dicke Schichten. Man durfte alles machen. Jetzt hat sie ein bisschen renoviert und er sieht anders aus. Es gibt auch Versuche die Grüntaler monatsweise an andere Leute zu übergeben, mitsamt der finanziellen Verantwortung. Teena hat glaube ich auch nie Förderung bekommen. Aber letztes Jahr hat sie diesen Projektraum-Preis bekommen.

Steffi: [00:18:33] Ah, also gleichzeitig mit der KuLe, 2016.

Muda: [00:18:33] Gibt es eine Offspace Förderung?

Steffi: [00:18:50] Ja. Dank der Koalition der Freien Szene, die ist politisch ziemlich einflussreich geworden. Da ist der LAFT auch drin, die inm (Initiative Neue Musik) und das Netzwerk der freien Projekträume. Das ist eher so aus der bildenden Kunst, die Leute, die selbstverwaltete, künstlerische Projekträume betreiben und da gibt's eben....

Muda: [00:19:20] Und dieser Projektraumpreis ist richtig ein bisschen hoch?

Steffi: [00:19:23] Es sind 30'000 €, also ein richtiger Preis. Der wird seit 2012 jährlich vergeben. Anfangs für 7 Räume, inzwischen für 20 Räume. Man kann sich auch nochmals bewerben, wenn man den Preis hatte.

Jörn: [00:19:44] Einige Räume haben ihn schon zum zweiten Mal bekommen.

Steffi: [00:19:47] Genau, es wurde sogar auf 35'000 € aufgestockt und du kannst machen damit, was du willst.

Jörn: [00:19:50] Das Gute ist, dass es keine Projektförderung ist, du musst keine Buchhaltung machen, du kriegst ihn einfach als Anerkennung.

Sus: [00:20:00] Es ist ein Preis. Den kannst du vielleicht zweimal kriegen und dann nicht mehr.

Steffi: [00:20:07] Genau. Das ist jetzt erstmal die Form. Inzwischen kämpft das Netzwerk beim Senat beharrlich für eine Strukturförderung, damit der Preis nicht plötzlich wieder verschwindet. Sie reden viel über Kontinuität. Weil in Berlin die Mieten explodieren, geht es darum, die Räume zu erhalten. Der Arbeitskreis Räume versucht politisch zu erwirken, dass der Senat z.B. die Mieten subventioniert, irgendwas Regelmäßiges. Das ist alles grade in Verhandlung.

Muda: [00:20:41] Willst du noch was zu Netzwerken sagen?

Steffi: [00:20:41] Ich würde gerne den neuen Projektraum Gr_und erwähnen, den Lan Hungh betreibt. Allerdings ist das kein reiner Performanceraum. Er macht ihn zusammen mit zwei Leuten aus der bildenden Kunst, die machen Ausstellungen und er Performances. Das ist über die Koalition der Freien Szene in Zusammenarbeit mit dem Netzwerk der Projekträume entstanden und wird subventioniert: die Miete wird zur Hälfte vom Senat getragen. Es gab eine offene Ausschreibung und die drei haben die gewonnen. Jetzt ist der Raum erstmal für drei Jahre gesichert. Ein sehr schöner, großer Raum. Es gibt noch andere Strukturen. Performunion und die Gallery SotoDo mit Theodor di Ricco, der macht seit 30 Jahren seine Festivals.

Muda: [00:21:47] Gehst du da auch hin?

Jörn: [00:21:47] Ja, klar. Man kennt sich und schätzt sich. Die waren auch in der Open Space Performunion mit dem kürzlich verstorbenen Michael Steger. Auch mit ihren Festivals waren sie immer im Monat der Performancekunst mit dabei. Nicht direkt enger Freundeskreis, aber geschätzte Kollegen, man tauscht sich aus.

Muda: [00:22:12] Die Künstlergespräche beim Performer Stammtisch, habt ihr so eine Form oder habt ihr einfach angefangen oder hast du als Gastgeber gefragt oder...

Jörn: [00:22:33] Ja, das war erst mal ein kleines Podium mit den Leuten, die an dem Tag performt haben, ein oder zwei von uns Gastgebern, Florian Feigl oder ich, waren meist dabei. Es gab ein Gespräch, nicht groß vorbereitet. Wir sind durch die Routine gut darin geworden, Performances zu sehen und währenddessen sozusagen schon die Fragen raus zu destillieren. Ziemlich improvisiert.

Muda: [00:22:59] Ihr habt vor allem nachgefragt?

Jörn: [00:23:03] Wir haben nachgefragt. Je nachdem, welches Thema man da sehen konnte, Umgang mit Material, Umgang mit Zeit, Körper. Wenn Themen angesprochen wurden, darüber zu reden. Das entstand direkt aus der Situation heraus. Das war erklärtes Ziel, als wir Stammtisch gemacht haben, Florian und ich die letzten Jahre zusammen, dass wir es wirklich einfach halten. Wenn das alles unbezahlt ist, wollen wir nicht mehr als zwei Tage Arbeit in so eine Veranstaltung stecken. Das ging dadurch, dass wir immer langfristige Partnerschaften mit bestimmten Räumen hatten. Wir sind nicht immer nomadisch rumgezogen oder haben jedes Mal etwas Neues gesucht. Sondern – das gibt es in der Form nicht mehr in Berlin, weil die Räume so teuer geworden sind, das kann sich niemand mehr leisten – in den 90er und frühen 2000er gab es Leute, die Räume hatten und diese nicht dringend brauchten, die gesagt haben: Hier, kannst mal benutzen.

Muda: [00:24:04] Das ist vorbei.

Jörn: [00:24:04] Das gibt es in dieser Form nicht mehr. Ne, da muss man jetzt überall bezahlen.

Muda: [00:24:15] Magst du noch, Steffi?

Steffi: [00:24:17] Gut, dann mache ich mal meine Geschichte. Es ist interessant, denn es gibt Berührungspunkte. Bei mir fängt es früher an. Ich habe damals an der HdK Berlin angefangen zu studieren, Bühnenkostüm, obwohl ich interdisziplinär arbeiten wollte. Das war eine Umbruchzeit und 1988 gab es einen grossen Studentenstreik an der Uni mit der Forderung nach mehr Mitbestimmung und so. Überall hatten sich neue, freie Seminare gebildet und da haben wir eine freie Performance-Klasse gegründet und haben uns einmal in der Woche in verschiedenen Räumen getroffen. Eine Zeit lang im Dachstuhl von der HdK, von diesem alten Gebäude an der Fasanenstraße. Toller Ort. Manchmal trafen wir uns auch im Stadtraum und haben zu bestimmten Themen geforscht und ausprobiert. Wir waren etwa acht Leute aus der bildenden Kunst, aus der Musik und aus Theater-Studiengängen. Das war mein Einstieg. Gleichzeitig besuchte ich auch ein Seminar, wo es um ein Fluxus Projekt von Dieter Schnebel ging. Dort entwickelte sich bei mir diese starke Verbindung, die es bis heute gibt, zur experimentellen Musik oder zu Klangkunst. Dann kam ja die Wende, wir haben 1990 dieses Haus in der Auguststraße 10 in Mitte besetzt, da wo wir gestern die Veranstaltung hatten mit euch. Da gründeten wir die KuLe, mit der Idee Kunst und Leben zu verbinden. Das zu machen war ja an sich schon eine Performance. Dies ist mein

aktivistischer Hintergrund, aber auch ein sozialer, eine ganz starke Verbindung. Wir wollten nicht in unseren Studentenbuden alleine leben, sondern wollten einen Ort haben, wo wir leben und arbeiten. Die Leute, die das gegründet haben, waren alle in irgendeiner Form künstlerisch und performativ tätig oder zumindest einige davon. Es waren wenig bildende Künstler dabei, es ging eher in die performative Richtung, nicht wirklich Performancekunst würde ich sagen, nicht explizit. Dafür gab es kein Selbstverständnis. Die Sachen, die da veranstaltet wurden, waren vielleicht Theater-Performance, Musik-Performances. Es war eine Art Laboratorium. Wir haben in den 90ern nicht so viel darüber reflektiert, was wir machen oder wie wir es nennen wollen. Doch gab es irgendwann einen Punkt, wo es mich richtig interessiert hat, stärker darauf zu fokussieren oder zu kuratieren und das auch Performancefestival zu nennen. Das war 1996, 1997. Zusammen mit Stefan Vens haben wir in der Szene Leute befragt und gesucht, wer eigentlich Performances macht. Dann haben wir dieses Festival organisiert und dafür tatsächlich vom Bezirksamt Mitte ein bisschen Geld bekommen. Das war damals noch einfacher. Das Kulturamt war auch um die Ecke und alles war sehr nachbarschaftlich. Das war die Dolly Leupold, die hat das Kulturamt geführt.

Muda: [00:28:38] Da ging man noch im Amt vorbei?

Steffi: [00:28:39] Ja oder sie kam bei uns vorbei. Das waren die Ossi-Netzwerke, richtig im guten Sinne. Die haben die Soziokultur total gut gespürt – wo sind Leute, die was machen wollen und haben die dann auch unterstützt, ziemlich unbürokratisch. Das konnten wir in der KuLe ein Stück weit mitnehmen. Unser Performance Festival war im ersten Jahr nur mit Berlinern. Im zweiten ging es um einen Kulturaustausch mit Chicago. Antonia Baehr machte damals gerade ein postgraduierten Studium bei Lynn Hixson in Chicago, einem richtigen Performance Art Studiengang. Die Gruppe Goat Island war dort sehr aktiv. Es kam von Antonia, einen richtigen Kulturaustausch zu organisieren. Da wir in der KuLe das machen können, einfach mal sechs Künstler im Haus als Gäste unterzubringen, fanden wir es total spannend, diese Gegenüberstellung: Was ist Performancekunst in den USA? Antonia hat es mitkuratiert und vermittelt. Dann sind die übergekommen. Wir hatten viel zu wenig Geld, wir konnten die Flüge nicht zahlen. Aber für die war das ein Abenteuer und einfach auch toll, in Berlin zu sein. Wir konnten ein bisschen Gage zahlen. Im Nachhinein denke ich, meine Güte! Aber gut, es waren Studenten, die hatten kurz nach dem Studium eine Chance nach Europa zu kommen. Wir waren damals Mitte-Ende zwanzig, es ging ums Netzwerken. Im darauffolgenden Jahr hatte ich mitgekriegt, dass es in der Schweiz eine Performanceszene gibt. Ich erinnere nicht warum. In den Ferien hatte ich eine Ausstellung im Kunsthaus Zürich gesehen, «Freie Sicht auf's Mittelmeer». Die hatten einen Katalog. Darin habe ich den Kasko gefunden und dachte, das ist eigentlich ein interessanter Ort, und habe mir das aufgeschrieben. Später, im Kunsthaus Glarus, da bin ich richtig angereist, wollte ich mal sehen, was die denn jetzt da machen. Da war ein grosses Performancefestival, wo ich Andrea Saemann und Pascale Grau kennengelernt und ein paar Sachen mitgekriegt habe. Ich habe sie angesprochen hinsichtlich eines Austauschs, ob ich meine Arbeit in Basel mal zeigen könne, und wollte die dann auch als Schweizer Performance-Künstlerinnen nach Berlin einladen. Weil wir uns nach dem Austausch mit Chicago weiter international vernetzen wollten. Pascale Grau hat da ihre

Endorphine-Arbeit gezeigt. Ich musste für sie die Marienkäfer bestellen, die lagerte ich im Kühlschrank der KuLe, im normalen Kühlschrank.

Muda: [00:32:30] Da musste man dann hinschreiben: Wirklich, bitte nicht essen!

Steffi: [00:32:37] Es war verrückt, weil die Käfer natürlich überall waren. Und Andrea Saemann hat eine stark biografisch geprägte Arbeit gezeigt. Es war ein intensives Festival. Jörg Lenzlinger und Patrick Sidler sind auch angereist. Ich hatte die im Performance-Index entdeckt. Ich bin richtig kuratorisch vorgegangen, was könnte mich interessieren, wen könnte ich anfragen, mit diesem bescheidenen Budget. Ja, wir haben 200 DM, kommt ihr dafür nach Berlin? Das haben Stefan und ich nicht weiter betrieben. Er ist aus der KuLe ausgezogen und ich habe... ja, wir haben versucht, in einer offeneren Konstellation eine Gruppe zu bilden, das hiess dann «Fernwärme», ein lockerer Verbund von performativ arbeitenden Leuten, die sich nicht explizit Performance-Künstlerin nennen. Ich war in meiner Peergroup, wenn ich es mal so nenne. Ich glaube, Jörn und ich, beide haben wir unsere Peergroups, unsere Freunde, Künstler-Freundinnen und Freunde, mit denen wir immer relativ nahe im Austausch sind. Von den Leuten, mit denen ich zu tun hatte, hat sich fast niemand Performance-Künstler oder -Künstlerin genannt, ich noch am ehesten. Aber wir suchten immer performative Formate. «Fernwärme» hatten wir als Netzwerk gedacht, an verschiedenen Orten, am Anfang noch in der KuLe, aber dann vor allem im «ausland». Wir haben versucht eine Veranstaltungsreihe zu machen, Showings zu organisieren, um uns gegenseitig darin zu unterstützen, unsere Produktionen zu entwickeln.

Jörn: [00:35:10] Da haben wir zum ersten Mal zusammengearbeitet. Im «ausland» hatten wir eine Begegnung.

Steffi: [00:35:15] Ja, wir haben einen Performer Stammtisch mit Anja Ibsch da reingeholt. Das weiß ich noch genau diesen Moment. Später haben wir es mit Hamburg Bildwechsel versucht, ich weiss auch, dass Irene Maag und Andrea Saemann und Christiane Oppermann von artIG aus Hannover da waren, zu einem PerformerInnentreffen. Wir haben versucht, ein Fernwärme-Netzwerk aufzubauen, das war 2003-2006. Dieser lose Zusammenhang der Gruppe hat sich aber nicht gehalten, weil sich die Leute in verschiedene Richtungen weiterentwickelt haben und viel auf Tour waren. Es war kein bleibendes Format, eben «Fernwärme».

Muda: [00:36:28] Was so akut kommt und sagt, da will ich arbeiten, da will ich Geld verdienen... das zieht dann und absorbiert. Andere Dinge, die dringlich werden. Jetzt muss ich Geld verdienen, jetzt wurde ich von da gefragt, jetzt muss ich...und solche Projekte «Fernwärme», die so schön schweben, die machen dann den zweiten Platz, obwohl sie sehr schön sind.

Steffi: [00:37:09] Als ich mal eingeladen war für drei Monate ins Gästetelier WWpp in Basel zu kommen, hab ich versucht die Berlinerinnen rüber zu holen. Sie sind dann auch gekommen und wir haben was zusammen gemacht. Ich hatte immer mal wieder so Vernetzungsideen. Das ist später weniger geworden, weil ich nicht mehr organisiert oder nichts mehr kuratiert habe. Ich habe gemerkt,

das ist jetzt eine Sache zu viel: Familie, nochmals ein Kind, und ich, die meine künstlerische Arbeit wirklich weitermachen wollte und mich stärker noch Richtung Musik orientierte. Aber im Grunde genommen, mit einem Auge blieb ich dabei, oder ich kam zu Veranstaltungen zu euch und hab auch was gezeigt. Es gab so ein paar Leute... Johannes Deimling war z.B. 1998 schon bei unserem Festival dabei gewesen. Mit manchen hatte man was zu tun und dann nicht mehr. Aber ich finde es interessant, dass man eine Kontinuität sieht. Jetzt gerade bei euch, bei dir, Jörn, und Florian. Ich hatte in den letzten Jahren mehr mit Janine Eisenächer zu tun, die den Performer Stammtisch im Flutgraben lange mitorganisiert hat. In der KuLe haben wir einen Projektraum, der sehr interdisziplinär agiert. Wir haben uns angedockt an den Monat der Performancekunst, aber eher als Nebenstation, dass wir den Raum zur Verfügung gestellt haben. Bei den Sachen die ich mache, läuft es meistens über das persönliche Interesse an einer Künstlerin, einem Künstler und einer bestimmten Arbeit. Es geht weniger um die Definition, ist das jetzt Performancekunst. Es gibt bei mir nicht so ein starkes Interesse, das so zu labeln. Natürlich, wenn man möchte, dass man als Szene stärker wird oder sichtbarer, dann muss man labeln. Dies habe ich bei meiner Arbeit oder auch meiner Vernetzungsarbeit nicht so gepusht. Aber jetzt bin ich auch in das APAB Netzwerk eingetreten. Ich finde es gut, aber ich bin da eine Randfigur. Ich habe inzwischen wieder mehr Interesse, zu organisieren. Das ist vielleicht ein Erfahrungswert, dass es irgendwann auch Strukturen braucht. In der KuLe arbeiten wir als gemeinnütziger Verein. Zwangsläufig lernt man diese administrativen Sachen zu erledigen. Aber ich merke, es ist problematisch mit diesen ganzen Leuten, die neu nach Berlin kommen, viele internationale, englischsprachige Menschen, die können das ja nicht. Da landest du schnell in der Rolle der Dienstleisterin. Du machst dann die ganze Organisation und das Administrative im Verein. Habt ihr einen anderen Umgang? Wir haben in der KuLe wenig Leute, die das tragen können. Wir haben es bisher nicht geschafft, dies in die nächste Generation abzugeben. Du hast es ganz schön beschrieben bei Teena. Man möchte das auf mehrere Schultern verteilen aber es ist super schwer. Muss man dann ganz weggehen? Ich möchte ja auch Teil sein, aber nicht immer die Hauptverantwortung tragen. Das ist eine Dynamik... schwer, aus diesen Rollen rauszukommen. Ich merke das, wenn ich in der KuLe Sachen veranstalte, dann bin ich wieder drin, wie vor 15 Jahren. Ich mache es auch immer so, mit einer Selbstverständlichkeit, dass ich alles in die Hand nehme, von Technik über Website über alles, das ist für mich normal. Ich kenne dies, als Künstlerin mache ich ja auch sehr viel selber. Das kommt von damals, diese Häuser, diese Orte zu gründen, dieser starke Wunsch der Selbstbestimmung.

Muda: [00:43:08] Ist das wirklich ein Problem? Nicht-deutschsprachige Menschen, die nach Berlin kommen, es cool finden, da ist vieles möglich und denken, das mit dem Organisieren, mit dem Anträge schreiben, das werde ich nie lernen...

Jörn: [00:43:28] Nein, das entspricht nicht meiner Erfahrung. Erstmal positiv. Zwischen 2000 und jetzt, was sich wirklich verändert hat, ist, dass die Szene vielfältiger geworden ist. Also jünger, weniger weiß und queerer, was ich toll finde. Dazu gehört, dass viele Leute dabei sind, die nicht Deutsch sprechen. APAB funktioniert komplett auf Englisch, weil die Hälfte der Leute nicht Deutsch als Muttersprache sprechen. Das ist aber bei der

Organisation kein Problem. Lan Hungh als Erster Vorsitzender von APAB ist taiwanesisch, ist schon lange in Deutschland, fängt an mehr und mehr Deutsch als erste Wahl zu benutzen. Lan ist schon sehr lange in Europa, spricht fließend Englisch und Französisch und schafft es als Vorsitzender ganz gut. Aber Florian ist noch immer Schatzmeister, für die bürokratischen Sachen zuständig, und Wanda Dubrau ist Schriftführerin. Auf diesen beiden Posten sind die Leute, die sich mit der Bürokratie auseinandersetzen müssen, und das ist schon sehr, sehr schwierig, wenn man kein deutsch spricht. Die Kulturbürokratie in Berlin spiegelt noch nicht wider, dass es viele Kulturschaffende gibt, die nicht Deutsch als erste Sprache sprechen. Ansonsten hatte ich ja schon Johanna erwähnt, die sehr aktiv ist im Verein. Sie ist Amerikanerin und auch bemüht Deutsch zu sprechen. Du musst da glaube ich unterscheiden. Es gibt diejenigen, die sich wirklich in Berlin niederlassen und dann auch wirklich als längerfristige Perspektive im Laufe der Zeit Deutsch lernen. Und dann gibt es die, die nach der Schule ihre zwei verrückten Jahre in Berlin machen, hier sind und wieder weg. Auch nett, die mal kennenzulernen, aber das ist nicht von Dauer.

Steffi: [00:45:20] Ja, das sehe ich auch so.

Interview 2. Teil

Muda: [00:00:13] ...produzierte oder geförderte oder Musiker oder Tänzerinnen kommen und die anderen so wirkliche Künstler Künstler, die aus dieser Performance-Kunst-Tradition, aus ihrem Umfeld, so ganz aus dem Atelier raus, oder so aus einem Sein heraus, sowas eben performen. Und dann kommen die anderen mit dieser Produktionswucht. So «phaw!», wie ein Roman gegen ein kleines Gedicht. Dann wird dies so platt gewalzt, einfach von der Energie her, was da alles an Gestaltung auf einem zgedonnert wird, im Vergleich zu dieser kleinen Formulierung, die im Moment entsteht. Und dann denkt man, ja also, da muss man ganz anders...

Sus: [00:01:12] Das kann man gar nicht vergleichen. Und die kriegen dann den Preis.

Steffi: [00:01:14] Echt? In Bezug auf Grösse... ich habe für mich definiert, dass die stärksten oder interessantesten Arbeiten nicht in diesen riesigen Museumsräumen sind. Es braucht ja eine gewisse Intimität und Nähe zum Publikum.

Muda: [00:01:35] Ich meine gar nicht nur die Größe der Räume, sondern auch die Größe der Produktion. All die Mittel, die man einsetzt. Von einer Improvisation bis zu stark recherchierten, von verschiedensten Disziplinen toll gemachten Aspekten in einem Stück ... bis zum kleinen, improvisierten Aus-dem-Moment-heraus, aus einer Improvisationstechnik heraus, gemachten Ding. Wirklich auch vom Produktionsaufwand her. Acht Leute arbeiten ein halbes Jahr und da kommt einer aus einer Konzentration heraus und macht was, improvisiert was. Seine ganze lange Erfahrung, seine Praxis, seine Methoden... aber trotzdem, das spürt man halt.

Jörn: [00:02:34] Manchmal kann man das strategisch benutzen. Es ist klar, das Problem ist zgedeckt. Beides hat seinen Sinn auf seine

Art, aber man muss eben genau aufpassen, wie du sagst, dass das Große das Kleine nicht zudeckt. In der Verzweiflung mit der Berliner Finanzierungssituation habe ich manchmal den Theaterrahmen gewählt, um überhaupt noch was öffentlich und gefördert machen zu können und die Leute, mit denen ich arbeite, bezahlen zu können.

Muda: [00:03:07] Dann sagst du Theater.

Jörn: [00:03:08] Dann sage ich, Performance-Künstler gehen ins Theater. Ein gelungenes Beispiel war das NeoNeoDada, mit dem wir beim Bone Festival in Bern waren. Das haben wir letztes Jahr hier in Berlin zusammen mit den Sophiensälen produziert – die eigentlich ein Ort für Theater und Tanz sind – im Rahmen eines Festivals. Ich kenne die ganz gut und war von Anfang an dabei. Ich habe den Antrag für das Festival mit ihnen gemeinsam geschrieben. Da waren drei Produktionen: eine Tanzproduktion, eine Theaterproduktion und wir. NeoNeoDada entstand aus Anlass des 100-jährigen Jubiläums von der Gründung des Cabaret Voltaire.

Wir haben einen Rahmen gebaut. In diesem kleinen Raum der Sophiensäle hatten wir fünf Bühnen eingebaut, die dann alle synchron von Performancekünstlern bespielt wurden. Für mich ist der Machtaspekt der Inszenierung wichtig. Wir haben niemanden inszeniert. Wir haben nur diesen Raum gebaut und zufallsbasiert ein Zeitsystem da draufgelegt. Das heißt, es gab in diesem Raum Zeit-Slots von 30 Sekunden bis zehn Minuten. Und die Künstler, die wir eingeladen haben, konnten frei wählen, wann sie ihre sechs Minuten auf der Bühne oder zwei Minuten auf der Bühne oder was auch immer machen.

Muda: [00:04:32] Die Rahmenkonzeption mit diesen Zeitebenen und Orten hast du als weniger autoritär empfunden, als wenn man inszeniert?

Jörn: [00:04:45] Ja. Einer der Gründe, warum ich auf keinen Fall mehr Theater machen will, ist das Regie führen. Florian und ich kennen beide Seiten. Ich habe selber Regie gemacht, nicht so intensiv, und ich habe auch selber gespielt und ich hasse beides. Ich mag mir nichts sagen lassen, was ich machen soll, und ich mag auch niemandem sagen, was er zu tun hat. Das ist schon explizit anders. Beim NeoNeoDada war mein Beitrag, dass ich das baue, den Raum und die Idee. Die Zeitstruktur kam von Florian Feigl, mit dem ich das zusammen gemacht habe. Und dann kamen die Leute, die wir dazu eingeladen hatten, einfach an. Es war natürlich kompliziert, das alles zu erklären. Wir hatten Sessions, die keine Proben waren, aber wo wir gesagt haben, okay, das funktioniert jetzt so. Es kam noch eine Licht-Ebene dazu, die auch komplett automatisiert war. Also wenn jemand auf einer Bühne war, hieß das nicht, dass der automatisch auch Licht hatte. Das ging vollkommen automatisch über eine Stunde an und aus an den verschiedenen Bühnen. Das hat toll funktioniert, einfach als eine Möglichkeit. Wir hatten vorher schon mit den Sophiensälen zusammen Sachen gemacht, mit denen ich meistens nicht so zufrieden war, weil die am Ende durch die Wiederholung doch ziemlich theatrig wurden. Dadurch, dass wir die Time-Slots für jeden Abend verschieden gebaut haben, stimmungsmäßig unterschiedlich, einen besonders dunkel hell, einen eher hell und schneller, mehr rhythmisch gebaut und auch mit Musikern zusammengearbeitet – es gab eine Haus-Band von dem Cabaret – dadurch gab's Freiräume. Wir

wussten selber nicht, was die Leute in ihren Räumen machen. Das war ihnen freigestellt.

Muda: [00:06:44] Das war frei. Aber eben, das macht ja so viel von der Atmosphäre oder wie gut das konsumierbar wird, indem das Licht an und ausgeht. Das ist eine starke Struktur. Ich habe nichts gegen Autorität und nichts gegen Autorschaft. Ich finde das toll. Aber ich finde... natürlich ist diese Struktur autoritär.

Jörn: [00:07:11] Klar. Das ist schon eine klare Setzung. Am letzten Tag von Bone haben wir es weiter aufgemacht. Also, wir haben NeoNeoDada dreimal hier in Berlin gemacht, drei verschiedene ...

Sus: [00:07:14] Seid ihr mit allen in die Schweiz gereist?

Jörn: [00:07:18] Nicht ganz alle, zwei hatten keine Zeit. Aber wir sind mit zwölf Leuten zum Bone gekommen.

Sus: [00:07:33] Ja, ich meine, schon alleine das Aufbauen...

Jörn: [00:07:39] Wir hatten dieses Kabarett. Wir haben es erweitert. Wir haben stark mit Valerian und seinen Erfahrungen mit dem Bone zusammengearbeitet und das Kabarett war dann sozusagen die Grundstruktur im Schlachthaus Theater, auch für alle anderen Künstler des Festivals. Das Festivalthema war Dada Afrika, die meisten anderen Künstler waren aus Afrika... Am letzten Tag haben wir alle Künstler des Festivals eingeladen, am Kabarett teilzunehmen. Wir hatten in einer Stunde nicht mehr 16 sondern so etwas wie 28 Beteiligte. Das war wirklich toll. Das war eine der lustigsten Sachen, die ich jemals gemacht habe.

Muda: [00:08:12] Das habt ihr einfach NeoNeoDada genannt?

Jörn: [00:08:21] Ja, weil NeoDada gab es schon mal in den 70er Jahren, als Bezeichnung für alle möglichen Leute, Fluxer und Performer.

Muda: [00:08:37] Um einen Brand herzustellen... als Trick, um an Theatergelder zu kommen.

Jörn: [00:08:41] In der freien Szene ist die Theaterförderung sehr viel besser bestückt als die bildende Kunstförderung. In der bildenden Kunst wird vom Markt ausgegangen. Das heisst die bestehende Förderung ist sowas wie Zuschuss zum Atelier oder Katalog drucken oder so. Dass man in der bildenden Kunst auch Projekte macht, ist ganz neu. Das gibt es in der Förderung erst seit fünf Jahren.

Steffi: [00:09:04] Aber seit ein paar Jahren... gibt's es. Dass Leute bezahlt werden sollen für eine Ausstellungsbeteiligung, für die Arbeit überhaupt, ist jetzt eine Auflage vom Senat.

Jörn: [00:09:35] Ein wichtiger Schritt. Da wo ich mich auskenne, in der Theaterförderung der Bundesländer, so für grössere Projekte, die habe ich ein paar Male gekriegt. Und wenn ich Berliner Senatsgelder bekommen habe, war das immer Theaterförderung.

Muda: [00:09:41] Gegen innen braucht es keine Begriffe. Dies wurde mir gestern bei der Diskussion klar. Ein Labeling oder Sich Abgrenzen entsteht immer ... du hast gesagt: «Ja, wir haben uns nicht Performancekünstler genannt, sondern... ich noch am ehsten.» Da geht man kokett mit solchen Begriffen um, wenn man es selber macht. Aber gegen aussen, wenn man Geld möchte, oder sich erklären oder sich abgrenzen von anderen – aber das hat dann wieder einen Grund von aussen – am Schluss geht es darum, wieviel Platz hat man und wo ist man, wo es irgendwas mit Macht zu tun hat, immer da werden Begriffe geklärt. Es fällt auf, diese Begriffe müssen klarer werden, wenn man denkt: Ah, jetzt kommen diese Theaterproduktionen und nehmen das Geld den kleinen, individuellen Künstlern weg, die was sehr Feines machen. Muss man da nochmals über den Begriff sprechen? Ist es immer nur dann? Oder gilt es auch für die eigene Arbeit, dass man selbst denkt, wie soll ich dem jetzt sagen?

Jörn: [00:11:19] Am Ende ist es eine Entscheidungssache zu sagen, okay, ich nenne das jetzt Performancekunst. Ich tue das ziemlich offensiv. Mit dem langen zusammengesetzten Wort Performancekunst. Viel der Unschärfe kommt daher, dass Leute Performance und Performancekunst synonym setzen. Performance ist dann irgendwie alles, was Kunst und Live ist. Die Diskussion gibt es erstaunlicherweise auch bei Muttersprachlern. In England und Kanada und den USA sind die Leute sich auch nicht einig, was Performance Art ist. Aber es gibt auch Performancekünstler, die sagen, nur was wir machen ist Performance und das ist einfach nicht richtig.

Muda: [00:12:05] Und auch langweilig.

Jörn: [00:12:10] Nehmen wir den Begriff Performancekunst. Der ist deshalb interessant, weil er sich wirklich sträubt gegen die Definition als Genre. Performancekunst funktioniert für mich anders als die klassischen Disziplinen wie Musik, Malerei, Theater, Tanz usw.

Muda: [00:12:29] Warum? Gerade die Musik ist so breit... von klassischer Musik, wo die Frage der Interpretation das Grosse ist, bis zum improvisierenden Musiker, bis zu ganz konzeptuellen Vorgehensweisen, wo nichts mehr mit musikalischem Handwerk zu tun hat. Alles ist... die machen es eben locker, die sagen: Alles ist Musik.

Jörn: [00:13:18] Ja klar, das kann man ja mal sagen. Es gab in den letzten Jahren diesen Trend zu sagen: Alles ist Choreografie.

Steffi: [00:13:18] Definitionskämpfe gibt's wirklich in jedem Metier. In der Musik kenne ich es auch.

Muda: [00:13:28] Kennst du auch, dass sie sagen: Aber das ist jetzt keine Musik mehr! Ich habe das noch nie gehört in der Musik.

Sus: [00:13:28] Doch, das Publikum sagt das vielleicht.

Steffi: [00:13:28] Innerhalb der Musik wird oft abgegrenzt: improvisierte Musik, komponierte Musik, oder experimentelle Musik, oder elektronische Musik, oder Performer Composer – ich nenne mich oft Performer Composerin, weil ich sozusagen zwischen dem Komponieren und Performen kreierte, in diesem Zwischenbereich. Auch

wenn ich Sachen, Ideen von anderen aufführe, ist es nicht so, dass ich das nicht auch mitgestalte. Oder umgekehrt habe ich Methoden wie instant composing, wo ich das Gefühl habe, das ist jetzt nicht total frei improvisiert, sondern es ist eine Form von Konzept und dann aber entscheide ich im Moment und performe. Und Klang ist ein wichtiges Element. Wenn man Technik einsetzt, gibt es sofort Überschneidungen zu Klangkunst und Elektronik. Es gibt immer Schnittmengen. Die Leute in der Musikszene denken, ich bin die Performancekünstlerin, die Leute in der Performanceszene denken, ich bin die Musikerin. So ist es dann.

Jörn: [00:14:55] Ich glaube, das ist ein Superbeispiel. Das ist genau, was ich meine, weshalb Performancekunst anders ist und diese unterschiedlichen Dinge aufnimmt. Das war in unserer Generation so, dass fast alle die zur Performance gekommen sind, von wo anders herkamen, von einer anderen Kunstpraxis. Mittlerweile werden 18-jährige an Kunsthochschulen zu Performancekünstlern ausgebildet. Das ist komplett eine andere Herangehensweise. Ich weiss nicht, wo man das hernehmen will, wenn man nicht diese Basis hat. Darauf wollte ich hinaus. Dass die Performancekunst eher eine Strategie ist, die auf unterschiedliche Dinge anwendbar ist, als eine Disziplin.

Steffi: [00:15:44] Ah, das ist schön, dieses Heterogene. Du kommst irgendwoher, aus einem bestimmten Umfeld und entdeckst die performative Qualität in dem, was du machst. Dann ist die Performance sehr unterschiedlich. Das ist ja auch das Tolle.

Jörn: [00:16:08] Wenn man nachdenkt, wen man alles kennt, was die alles für Praxen haben. Das ist wahnsinnig spannend, was man da kennenlernt. Das ist ja nicht nur Malerei, Skulptur, Tanz und Theater, sondern eben auch ganz viel Musik und Fotografie und Keramik. Wer da alles Performance macht, ist toll.

Muda: [00:16:27] So würdest du es sagen und auch halten wollen.

Jörn: [00:16:30] Eher als strategisches Feld zwischen den eingegrenzten Genres. In der Musik zum Beispiel gibt es extrem unterschiedliche Dinge. Jemand, der im Symphonieorchester arbeitet, kann vielleicht nicht viel damit anfangen, was ein Klangfrickler mit Elektronik macht. Klar ist, die arbeiten mit Klängen, die sie erzeugen...

Muda: [00:16:53] ... und der Stille...

Jörn: [00:16:53] ...und der Organisation von Zeit. Auch wenn es ausfransende Ränder gibt, genauso wie in der bildenden Kunst, gibt's da einen Kern, von dem man da ausgeht. Und ich finde, diesen Kern, aber das ist auch vielleicht eine Auseinandersetzung zwischen älteren und jüngeren Generationen, diesen Kern gibt es in dieser Form in der Performancekunst nicht, außer man will sich jetzt sehr explizit auf bildenden Kunst-Leute aus den 70-er Jahren beziehen.

Muda: [00:17:20] Valerian sagt: Wir müssen heute eine Tradition von Performancekunst als Basis nehmen und sagen: Das ist Performancekunst. Was aus dieser Tradition weiterentwickelt wird, das gehört zur Performancekunst. So habe ich das rausgehört. Er sagte auch: Beim Performancepreis habe ich tolle Arbeiten gesehen, aber keine einzige Performance.

Jörn: [00:18:06] Da habe ich ein Problem. Die ganzen Sachen, die aus der Wissenschaft, dem Aktivismus und den Bereichen Gender und Identity kommen, finde ich eine spannende Erweiterung, weil sie auch im Kleinen und Persönlichen bleiben. Aber wenn diese Inszenierung, wie du es gut beschrieben hast, wenn sie mit dieser Inszenierung kommen, die schlagen dann wirklich den Rest tot. Da wird die Grenzziehung wichtig, gerade zum Theater und zum Tanz.

Sus: [00:18:31] Es waren ja nicht nur Inszenierungen beim Performancepreis. Es gibt immer welche, aber nicht nur.

Muda: [00:18:37] Da lag Valerian falsch. Ich bin nicht seiner Meinung. Viele haben mit Sprache gearbeitet, waren nicht körperbetont, dokumentbetont, mit Sprache, Reflektion, diese lecture art. Viele Junge arbeiten mit Sprache, aus dem Schreiben heraus, was ich toll finde und Performance... für mich hat das schon auch mit Autorschaft. Diese Freiheit ist wichtig... ich kann heute, jetzt, kann ich etwas machen. Ich kann's machen! Ich brauche nicht diesen ganzen Apparat. Diese Art von Freiheit finde ich wichtig.

Jörn: [00:19:38] Der Aspekt vom im Moment Sein ist mit Sprache schwierig. Ich habe angefangen Performance zu machen, das waren spoken word lecture performances. Das letzte, was ich vorher im Theater gemacht hab, war zu schreiben. Ich habe als Dramaturg gearbeitet und Texte bearbeitet und das dann in die Performancepraxis rüber getragen. Ich war zunehmend unzufrieden damit, je mehr ich über den Performer Stammtisch gelernt habe. Da waren Leute aus der bildenden Kunst. Sehr, sehr wichtig: Anja Ibsch. Anja Ibsch hat vorher schon zusammen mit Ingolf Keiner und Johannes Deimling in Berlin Festivals organisiert, bevor sie zum Stammtisch und unserer Crew dazukam. Sie kommt aus der Kölner Szene rund um Boris Nieslony und hat noch in den 80ern mit den alten Fluxern Sachen gemacht, mit Al Hansen und so. Sie kommt aus dieser Ecke und ist jetzt seit vielen Jahren in Berlin. Wir haben eine kontinuierliche Zusammenarbeit. Sie hat meine Entwicklung sehr stark beeinflusst. Über habe ich die Kölner und Black Market und andere Leute aus dieser Richtung kennengelernt. Text in Performance ist schwierig, weil der eine andere Realität, sei das eine fiktive oder eine autobiografische, mitbringt von außerhalb des Performanceraums und diese Realität in den Performanceraum reintut. Da kommen wir an die Grenzen von dem, was ich heute als Performance definieren würde.

Muda: [00:21:12] Weil die ganz aus dem Moment kommt?

Jörn: [00:21:17] Ich habe jahrelang mit Text gearbeitet, aber immer mehr versucht, den flüssig zu machen in der Performance. Nicht einen vorgeschriebenen Text vorzutragen, sondern zum Beispiel Textfragmente zu zerschneiden und das Publikum mitbestimmen zu lassen, was als Nächstes kommt. Oder während der Performance neue Titel zu finden für bestimmte bildnerische Sachen, die ich gemacht habe. Also unterschiedlichste Versuche, Text als Performancematerial wirklich zu verflüssigen oder in der Performance performativ weiterzubearbeiten.

Muda: [00:21:49] Weil es flüssig sein, weil es passieren, weil es improvisiert sein muss...

Jörn: [00:21:55] Nicht, weil ich saubere Performance machen wollte, sondern aus dem Interesse mehr... es ist zentral für meinen Performancezugriff, dass die Kunst im Moment der Performance gemacht wird. Wenn zu viele Vorgaben mit reinkommen...

Sus: [00:22:19] ...also vorzubereiten, oder fünfmal dieselbe Performance zu machen...

Jörn: [00:22:21] ...ist schwierig. Oder kommt drauf an. Vorgestern habe ich eine Performance gemacht, das war eine alte Sache, die ich einmal gemacht habe, die auch textbasiert ist, aber komplett ohne geschriebenen Text auskommt. Die heißt «Wer viel fragt» und funktioniert so, dass ich dasitze in einem ziemlich lächerlichen Kostüm mit einer Angel und einem großen Haken. Es gibt Karten, auf denen können Leute Fragen stellen. Ich verspreche, für zwei oder drei oder vier Stunden alle Fragen zu beantworten, die mir gestellt werden. Dann sitz ich da, krieg diese Fragen und reagiere im Moment. Das ist ein ständiger Textfluss. Ich rede pausenlos und kämpfe mich daran ab, was die Leute mir geben.

Muda: [00:23:09] Eben, dieses Im-Moment-Entstehen ist zentral.

Jörn: [00:23:10] Diese Arbeit habe ich zum ersten Mal vor circa zehn Jahren gemacht. Dass war die Zeit, als ich mich sehr stark mit diesen Textfragen auseinandergesetzt habe. Wie kann Text Performancematerial werden. In der Materialqualität auch. Die Karteikarten, die sind bei mir ganz oft dabei, die werden dann auch beschrieben und arrangiert.

Muda: [00:23:41] Was ist für dich wichtig?

Steffi: [00:23:44] Was für Aspekte?

Muda: [00:23:50] Ja.

Steffi: [00:23:50] Dass etwas wiederholt wird in der genau gleichen Form, schließe ich meistens aus. Ich finde es schön, Reihen zu machen wie Versuchsanordnungen. In jedem anderen Raum, mit einem anderen Publikum, an einem anderen Tag, performe ich anders, treffe ich andere Entscheidungen. Das wirklich aufzugreifen, damit zu arbeiten, ist einfach toll. Es gibt das Ortsspezifische, den Raum wichtig zu nehmen, aber auch das Situative ist eigentlich für mich der Hauptaspekt. Manchmal sage ich, dass ich situative Arbeiten mache. Dass ich mir auch gerne was überlege, wenn ich eine Einladung bekomme. Ich will wissen, was ist das für ein Kontext, um was geht es den Leuten, warum kommen die da hin, was ist das für ein Ort... ich finde es interessant, nicht mein Ding zu exportieren, wie so ein Produkt, was es vorher schon gibt und dann tue ich das dahin und dahin und dahin. Reisen ist toll. Wenn man woanders eine Arbeit mitbringt, zu wissen, dass es ist nicht vor jedem Publikum gleich ist und auch partizipative Möglichkeiten drin sind. In meiner Arbeit kämpfe ich zwischen diesem «Ich will Form geben», «Ich will Form aufbrechen». Ich will eine Zuspitzung und dafür brauche ich eine Idee von einer Form, wie das gestaltet ist und diese möchte ich aber immer wieder versuchen aufzubrechen und Zufällen Raum zu lassen, die passieren können, oder dem Publikum die Möglichkeit geben, das zu beeinflussen. Ein Ausbalancieren von einer klaren Idee, einer Dramaturgie oder Komposition, einem Konzept und dieses dann der

Live-Situation zu unterwerfen. Es hat in dem Sinne immer etwas von einem Experiment, weil es dann an den Ort und in der Zeit gebunden ist. Durch das Machen wird es erst klar.

Muda: [00:26:37] Komposition ist für mich ein wichtiger Begriff, doch geht er ganz gegen das Aus-dem-Moment-heraus-entstehen-lassen.

Jörn: [00:26:50] Nee, ich finde Steffi hat es gerade super beschrieben. Ich könnte das total unterschreiben. Es gibt einen Vorlauf, dann einen konzeptuellen Gedanken, der muss stark sein. Ich fange ja nicht einfach so an. Was Joy gestern als den Einkaufszettel beschrieben hat in der Diskussion, das muss es geben. Das kann sehr knapp sein oder ausführlich. Aber ich finde wichtig, auf jeden Fall eine Rahmung zu haben, mit einem gewissen Bewusstsein dessen an die Situation heranzugehen, was ich da eigentlich untersuchen will. Wenn ich das nicht weiß...

Muda: [00:27:31] Aber das ist noch nicht Komposition. So eine Partitur, so eine Komposition, kann auch nur Anweisung sein, die grob ist oder viel Raum lässt für Interpretation. Aber es ist trotzdem schon...

Steffi: [00:28:04] ...eine Setzung. Man denkt vielleicht an eine feinere Zeitstruktur. Wenn sich Komponisten Performances anschauen, wundern Sie sich und merken, das ist ein ganz anderer Umgang mit Zeit. Wie Performancekünstler damit umgehen, wie sie etwas entwickeln. In der Komposition ist mehr Bewusstsein, auch Schnitte zu setzen oder das Tempo zu wechseln. Für mich sind Performances manchmal zu lang. Na ja, Musikstücke auch. Der Versuch, die Sachen aufeinander treffen zu lassen oder ein Tempowechsel, den gibt es bei Performances selten. Sie entwickeln sich. Es gibt vielleicht Überraschungen, wohin sie sich entwickeln. Aber ob es jetzt zehn Minuten dauert oder zwölf, oder zwanzig, spielt keine Rolle. Für Musiker spielt das eine wahnsinnige Rolle. Die sind ja so fein in der Wahrnehmung, was Zeit bedeutet und Tempo. Die haben dafür ein anderes Sensorium.

Muda: [00:29:46] Die Performance ist stark dem Leben verbunden. Die Dinge selbstverständlich zu tun, wirklich zu vollführen. Wenn du beginnst, den Arm blau einzustreichen, dann hat das seine eigene Zeit. Nun kannst du entscheiden, genügt mir das oder nicht. So verbringen wir auch unseren Alltag. Das ist sehr nahe.

Steffi: [00:30:41] Also Alltagskunst.

Jörn: [00:30:41] Meine Sachen werden immer länger. Ganz wichtig, ein anderes Verhältnis zum Zuschauen. Das kuckt sich natürlich niemand über die gesamte Länge an. Das ist denn eher so was, was sich entwickelt, wo man immer mal wieder draufschauen kann.

Steffi: [00:30:41] Das wäre für den Performancepreis Schweiz unmöglich... aber das ist ja dann total spannend. Dann müssten wieder neue Formate gefunden werden...

Jörn: [00:31:06] Ich hatte jetzt gerade richtig Glück, bei der Live-Biennale in Vancouver. Da machte ich das lange Ding mit den Farben, also mehrere Schichten übereinander. Es dauert und dauert und ich male meinen Hintergrund und mich selber in derselben Farbe an. Da

bin ich im Moment gerade. Vom Text durch komme ich jetzt ganz am anderen Ende bei der bildenden Kunst wieder raus.

Steffi: [00:31:33] Bei der Leinwand?

Jörn: [00:31:36] Ja, vor einem halben Jahr habe ich angefangen Bilder zu malen, Acryl auf Leinwand, zum ersten Mal in meinem Leben. Das ist toll, dass man alles Mögliche auswählen kann. Ich male jetzt diese schrecklichen Acrylbilder. In Vancouver war die Frage, wie passt meine Arbeit in das Festivalprogramm. Randy Gledhill, der Kurator der Biennale, und ich haben lange und intensiv darüber gesprochen und haben dieses eigentlich als long-durational Arbeit angelegte Ding schließlich in sechs Abschnitte unterteilt. Ich habe das ganze Festival über immer wieder eine Stunde gemacht, zwischen den anderen Performances.

Muda: [00:32:10] Da hast du unterbrochen? Das ging für dich?

Jörn: [00:32:13] Ja, das war sogar toll. Ich habe nicht komplett unterbrochen, ich war in meiner Ecke, wo ich gemalt habe und mich selber angemalt habe. Dann ging die erste Performance des Abends los und ich bin – so wie ich war, ganz in Rot oder ganz in Schwarz oder so – rumgelaufen, habe mir die Performance angeschaut und bin dann zurück in meine Ecke und habe die nächste Farbe aufgetragen. Drei Tage lang.

Muda: [00:32:41] Geschlafen in allen Schichten?

Jörn: [00:32:45] Nee, ich habe schon jeden Tag neu angesetzt. Die Kleidung war da, die mit den Schichten immer mehr so ein Panzer wurde. Aber abends bin ich raus und habe geduscht.

Muda: [00:32:59] Ich habe es mir jetzt ganz nackt vorgestellt. Es war nicht ganz nackt.

Jörn: [00:32:59] Nein, Jeans und T-Shirt. So wie ich immer rumlaufe. Ich habe dieselben Kleider für mehrere Performances benutzt. Inzwischen ist da so dick Farbe drauf, dass die Bewegungen komisch sind. Die Arme und der Kopf werden jeweils frisch angemalt.

Muda: [00:33:21] Danke, das ist es.

INDEX

PEOPLE/LEUTE

- Muda Mathis, Sus Zwick, Basel, Switzerland: <http://mathiszwick.ch>
- Jörn Burmester, Berlin: www.joernburmester.de
- Steffi Weismann, Berlin: www.steffiweismann.de
- Lan Hungh: www.lanhungh.tk
- Joy Harder: www.joyharder.de
- Margarit von Büren, Luzern
- Barbara Büscher, Leipzig: www.hmt-leipzig.de/home/fachrichtungen/dramaturgie
- Andrés Galeano: <http://andresgaleano.eu>
- Francesca Ciardi, Organisatorin Monat der Performancekunst Berlin
- Lan Hungh, Performer, Berlin
- Florian Feigl, Berlin: www.florianfeigl.com
- Teena Lange, Berlin
- Wanda Dubrau: www.wandawanda.co
- Johanna Gilje
- Joël Verwimp, Berlin: <http://joelverwimp.com>
- Nikil Chopra
- Theodor di Ricco
- Dieter Schnebel: https://de.wikipedia.org/wiki/Dieter_Schnebel
- Stefan Vens, Berlin: www.gloria-spezial.de, www.teachvens.com
- Antonia Baehr, Berlin: https://de.wikipedia.org/wiki/Antonia_Baehr
- Janine Eisenächer, Berlin
- Anja Ibsch, Berlin: <https://anja-ibsch.jimdo.com>

FESTIVALS/PROJECTS/PLACES

- Performance Chronik Basel: www.performancechronikbasel.ch
- Kunsthaus KuLe: www.kunsthaukule.de
- Performer Stammtisch: <https://apa-b.org/projects/performer-stammtisch/>
- Monat der Performancekunst, Berlin, 2011–2015
- APA-B (Association for Performance Art in Berlin): <http://apa-b.org>
- Kunstfabrik am Flutgraben, Berlin: <http://archiv.kunstfabrik.org>
- Meinblau Projektraum, Berlin: www.meinblau.de
- gr_und, Projektraum: www.gr-und.de
- grüntaler 8, Performanceraum: www.gruentaler9.com
- Fernwärme, Projekt, Berlin: www.fernwaerme-berlin.net
- Open Space Performunion, Plattform von Künstler*in, Berlin: www.openspace32.de
- Gallery SotoDo
- ausland, Berlin: <https://ausland-berlin.de>
- Sophiensæle, Berlin: <https://sophiensaele.com>
- Live-Biennale in Vancouver: <http://livebiennale.ca>

OTHER KEYWORDS/ANDERE STICHWORTE

- Institut für Angewandte Theaterwissenschaften, Gießen: www.inst.uni-giessen.de/theater/
- Showcase Beat Le Mot, Performance-Theatergruppe, Berlin: www.showcasebeatlemot.de
- Ding Dong Dom, temporäres Theater, Berlin: <http://dingdongdomberlin.wordpress.com>
- LAFT – Landesverband freie darstellende Künste Berlin e.V.: www.laft-berlin.de/
- inm (Initiative Neue Musik), Berlin: www.inm-berlin.de
- Netzwerk Freier Berliner Projekträume und -initiativen: www.projektraeume-berlin.net