

Tabea Schüler

KUNST ODER ARBEIT?

EIN GESPRÄCH ÜBER DIE TÄGLICHEN HERAUSFORDERUNGEN EINER RE-PERFORMERIN

Die Retrospektive *MARINA ABRAMOVIĆ - The Cleaner* ist die erste große Retrospektive der serbischen Performance-Künstlerin und tourt durch verschiedene europäische Städte. Nachdem die Ausstellung in Stockholm erfolgreich zu Ende ging, wird sie in der Bundeskunsthalle Bonn vom 20. April bis zum 12. August 2018 gezeigt. Die Pressemappe verspricht, dass die gezeigten Re-Performances „das größte authentische Erlebnis darstellen, die einen direkten, emotionalen und ungefilterten Zugang zum künstlerischen Anliegen von Abramović bieten“¹. Aber wer sind die

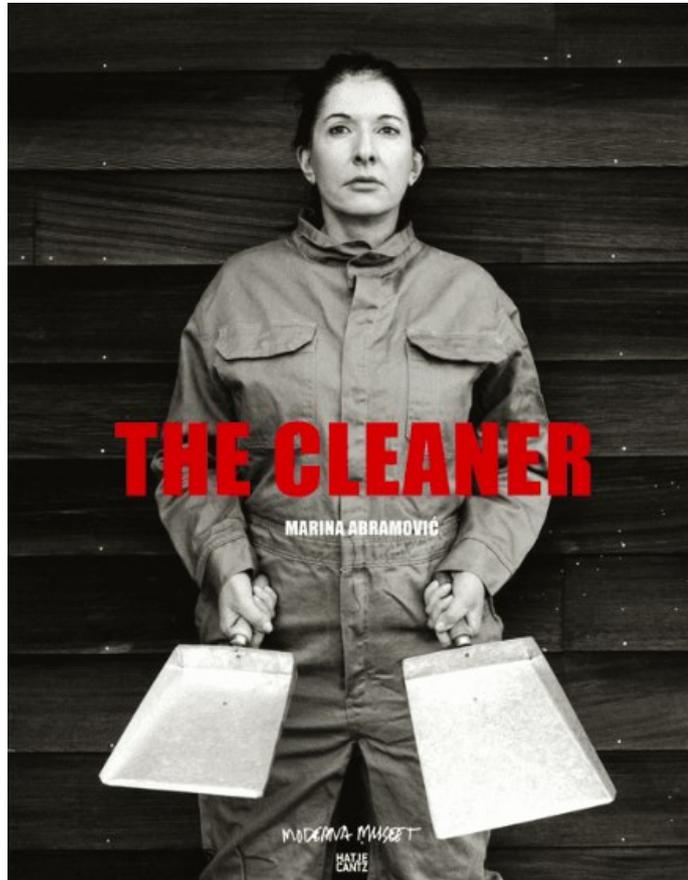


Abb. 1: Marina Abramović, *The Cleaner*, s/w Fotografie, © Marina Abramović, Foto: © Marco Anelli 2010, Courtesy of the Marina Abramović Archives, VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Re-Performer*innen, die uns dieses „authentische Erlebnis“ präsentieren? Die vielfältigen Medien, mit denen Abramović über fünfzig Jahre gearbeitet hat, füllen wohl die Räumlichkeiten der Ausstellung, aber selbst re-performt sie keines ihrer Werke, die schon längst zu den bekanntesten Performances der Kunstgeschichte gehören. Ihre Performances zeichnen sich durch physische und psychische Grenzüberschreitungen aus, die bei der Auswahl der gezeigten Re-Performances wahrscheinlich ein entscheidendes Kriterium darstellten. Die Performances *IMPONDERABILIA* (1977), *ART MUST BE BEAUTIFUL*, *ARTIST MUST BE BEAUTIFUL* (1975), *HOUSE WITH THE OCEAN VIEW* (2002), *LUMINOSITY* (1997), *SIMILAR ILLUSION* (1981) und *WORK RELATION* (1978) werden zu verschiedenen Zeiten während der dreieinhalb

Monate re-performt. Außerdem können die Besucher*innen an den partizipative Arbeiten *MUTUAL GAZE* und *COUNTING THE RICE* teilnehmen, die zu den Abramović-Methoden gehören und aus Workshops bekannt sind, die Abramović entwickelt hat, um die Re-Performer*innen vorzubereiten. Obwohl die Re-Performer*innen somit eine zentrale Rolle innerhalb der Ausstellung einnehmen, werden sie lediglich auf dem einleitenden Saaltext in der Ausstellung genannt. Nach Wochen der Nachfragen, bezüglich der Kontaktdaten von den Re-Performer*innen, die alle scheiterten, begab ich mich in bekannten Social Media Portalen auf die Suche nach Interviewpartner*innen. Eine Re-Performerin aus Köln sagte mir schließlich zu. Zwischen einer liebevollen Aufzucht von kleinen Avocado-Setzlingen, bunt gefüllten Bücherregalen und einem selbst gebackenen Kuchen, saß ich ihr an einem altmodischen Holztisch mit knarrenden Holzstühlen gegenüber. Sie bot mir einen Tee, der mit der Bezeichnung „Frauentee“ beworben wurde, an und schmunzelte, als sie mir versicherte, dass der Tee gut schmecken würde und auf den Geschmack käme es ja letztlich an.

Tabea Schüler: Welche Performance bzw. Performances hast du innerhalb der Ausstellung der Bundeskunsthalle Bonn von Marina Abramović re-performt und wie kam es überhaupt dazu?

Re-Performerin: Am regelmäßigsten mache ich *IMPONDERABILIA*, das wird in der Ausstellung täglich re-performt. In der Performance stehen sich meistens ein Mann und eine Frau im Türbogen nackt gegenüber und die Besucher*innen sind durch das Setting eingeladen hindurch zu gehen. Wir (Performer*innen) stehen da jeweils eine Stunde. Eine Schicht beinhaltet zwei dieser Einheiten, also stehe ich eine Stunde, habe dann eine Stunde Pause und stehe dann wieder eine Stunde. Ansonsten mache ich noch *LUMINOSITY*, diese Arbeit wird jedoch seltener performt. In zwei Meter Höhe ist ein Fahrradsattel an der Wand montiert, auf dem eine nackte Frau sitzt und balanciert, während sie die ausgestreckten Arme hebt und senkt. Das machen wir eine halbe Stunde. In der Ausstellung gibt es noch die Performance *ART MUST BE BEAUTIFUL*, *ARTIST MUST BE BEAUTIFUL*, das ist den langhaarigen Menschen vorbehalten, egal welchen Geschlechts.

Ich habe bis vergangenen Sommer zeitgenössischen Tanz studiert und bis März diesen Jahres mein Kunststudium absolviert. Seit Anfang des Jahres habe ich einfach nach Performance-Jobs gesucht und eine Freundin von mir, die in der Ausstellung in Kopenhagen dabei war, hat mich darauf aufmerksam gemacht. Als ich angefangen

habe mich für Kunst zu interessieren, war es schon so, dass Abramović bedeutend für mich war. Dennoch kann ich nicht behaupten, dass ich ein Fangirl von Abramović wäre. Sie war für mich schon eine Größe, über die ich auch immer wieder nachgedacht habe, zumal ich mit meinem Partner performativ zusammen arbeite. Dadurch ist da immer eine Referenz zu Abramović und Ulay, sich zu den Arbeiten zu positionieren, wie die das gemacht haben, mit welcher Konsequenz und Intensität.

Die andere Realität war einfach, dass der Job in der Ausstellung für mich interessant war, weil es schwierig ist in der freien Szene einen Job mit Kontinuität zu finden. Die Arbeit ist ja tagsüber, ich steige manchmal um neun Uhr in den Zug, arbeite vier Stunden und fahre dann wieder nach Hause.

T.S.: (Lacht) Wie ein nine-to-five-Job sozusagen.

R.P.: Ja, das finde ich total schön. Tagsüber zu performen, also das hat jetzt nichts mit dem Tageslicht zu tun, weil es ja im Museum stattfindet, aber als Alltag ist das sehr interessant für mich.

T.S.: Du hast eben schon angesprochen, dass du schon am Anfang deines Studiums von Marina Abramović gehört hast, inwieweit hast du dich denn mit der Performance Art allgemein auseinandergesetzt bzw. welche Erfahrungen hast du bisher mit Performances gemacht, auch im Bezug zu deinem Partner?

R.P.: Ich hatte jetzt keinen direkten Einstieg in Abramovićs Werk, aber am Anfang des Castings für die Performances wurde ich auch gefragt, was für Erfahrungen ich mit *durational performance*, also andauernder, dauerhafter Performance Arbeit habe. Und ich habe tatsächlich schon zweimal für Alexandra Pirici auf dem Völkerschlachtdenkmal in Leipzig eine dreistündige Performance gemacht, bei der wir auf den vier Statuen waren und die gesamte Zeit liegen oder sitzen mussten. Die Arbeit hieß „Persistent Feebleness“. Es ging darum diesen deutschen Tugenden, die von den Statuen verkörpert wurden, schwächere Figuren entgegenzusetzen. Eine andere Arbeit war von Stefan Dreher in München, ein Tanzmarathon, bei dem ich mitgemacht habe. Bei Dreher ging es viel mehr um das Konzept von Erschöpfung als bei Pirici. Also war ich mit dem Begriff der *durational performance* soweit schon vertraut. Im Bezug zu Abramović ist mir aufgefallen, dass es immer eine sehr klare Aufgabe gibt, die sie oder auch in Verbindung mit Ulay, über einen bestimmten Zeitraum klar verfolgen oder bis die Arbeit zu einem natürlichen Ende kommt. Wie in dem Werk *BREATHING IN/BREATHING OUT*, bei dem Abramović und Ulay gegenseitig ihren

Atem austauschten, bis kein Sauerstoff mehr übrig war. Im Gegensatz dazu sind die Arbeiten von meinem Partner und mir viel weniger grenzüberschreitend und existenziell im physischen Sinn. Wir performen viel spielerischer und damit sind sie auch nicht so zwangsläufig in ihrem Ausgang. Natürlich hat man auch immer die Möglichkeit aufzuhören. Aber dementsprechend sind Abramović und Ulay immer eine Referenz für uns gewesen, um diesem Existenziellen etwas Spielerisches entgegenzusetzen.

T.S.: Ich muss dabei an die Performance REST ENERGY denken, die in der Ausstellung als Videoarbeit gezeigt wird. Abramović und Ulay stehen sich gegenüber, während sie die Mitte eines Bogens umfasst und er den Pfeil hält, dessen Spitze auf Abramovićs Herz gerichtet ist.

Aber wieder zu dir. Du hast gesagt, du hast ein Casting durchlaufen, wie war das genau?

R.P.: Es gab einen Aufruf zur Bewerbung, der sich eigentlich an regionale Künstler*innen bzw. Performer*innen richtete. Allgemein ist der Cast aber sehr international, weil viele Performer*innen der Ausstellung gefolgt sind. Man musste sich mit Bewerbungsunterlagen und einem Motivationsschreiben bewerben und wurde daraufhin zu einem zweitägigen Casting eingeladen. Das bestand aus einem Gespräch, in dem wir mit der Assistentin von Abramović, Lynsey Peisinger einige kleinere Performances nachgestellt haben, wie z.B. *IMPONDERABILIA*. Das war für mich jetzt keine ungewöhnliche Audition.

T.S.: Also hast du erstmal geschaut, wie das überhaupt ist und wie man das aushält, mit einer fremden Person in einem beengten Türrahmen zu stehen? Als ich in der Ausstellung war, standen sich eine Frau und ein Mann gegenüber und hielten über den Zeitraum auch ständig Augenkontakt. Muss man nicht auch lernen das auszuhalten und so in sich zu ruhen?

R.P.: Ich war tatsächlich überrascht, also aus einer Naivität heraus, was den körperlichen Aspekt dieser Arbeit angeht. Die größte Herausforderung bei dieser Performance war meinen Kreislauf zu bewältigen und so lange bewegungslos zu stehen. Ich weiß nicht genau, was in dem Moment passiert, aber es fühlt sich an, als würde mein Blutdruck sehr stark sinken. In der Zwischenzeit hat sich mein Körper durch diese ständige Wiederholung daran gewöhnt. Aber dem Punkt haben wir uns in der Vorbereitungszeit auch langsam genähert, es war nicht gleich eine Stunde.

T.S.: Hat man sich auf alle Re-Performance beworben und dann wurde entschieden, wer dafür in Frage kam?

R.P.: Wir haben uns alle pauschal beworben, also nicht für eine bestimmte Performance. Im Ausschreibungstext wurden schon einige der später gezeigten Re-Performances genannt. Ich weiß noch, wie ich bei *ART MUST BE BEAUTIFUL*, *ARTIST MUST BE BEAUTIFUL* dachte, oh Mist, ich habe keine langen Haare. Zu der Organisation, es ist so, dass wir alle *IMPONDERABILIA* machen. Bei den anderen Arbeiten war es so, dass weitgehend nach körperlichen Eigenschaften entschieden wurde, also ob die Person lange Haare hat oder bei *LUMINOSITY*, ob man eine Frau ist, da nur Frauen diese Performance re-performen sollten. Außerdem haben wir alle einen einwöchigen Workshop mitgemacht, der verpflichtend war. In dieser Woche haben wir gefastet, nicht gesprochen und hatten keinen Zugang zu Medien, also keine Smartphones.

T.S.: (Lacht) Bitte was?

R.P.: Wir waren für eine Woche an einem Ort, etwas außerhalb von Bonn, um uns mit den Abramović-Methoden vertraut zu machen. Lynsey hat es immer so bezeichnet, dass die Erfahrung des Workshops, wie ein Werkzeug für die Zeit der Performances fungieren sollte. Und deswegen haben wir auch verschiedene Methoden oder Übungen, die auch in der Ausstellung präsentiert werden, wie *MUTUAL GAZE* und *COUNTING THE RICE* gemacht. Für uns war nie klar, wie lange wir die Übungen machen, weil wir keine Uhren hatten. Die Kontrolle darüber, also auf die Zeit schauen zu können, wurde uns abgenommen. Wie schon erwähnt, wir haben gefastet, nicht gesprochen, nicht gelesen, konnten aber schreiben. Ansonsten wurde unser Tag durch die Ansagen von Lynsey und ihrer Assistentin strukturiert, so z.B. haben die uns auch geweckt und uns gesagt, wann wir schlafen können. So haben wir eine Woche lang geübt mit *durational* Aufgaben umzugehen. Das war, neben einer kleinen Einheit von Proben im Museum, um uns auf die Örtlichkeit einzustellen, die Vorbereitung auf die Performances.

T.S.: Wie war für dich die Erfahrung des Workshops? Eine Woche fasten, keine Medien und besonders nicht sprechen - unvorstellbar für mich.

R.P.: Ich muss sagen, dass ich mit dem Nicht-Sprechen die besten Erfahrungen gemacht habe. Wir waren dreißig Performer*innen, die sich untereinander fast nicht kannten und es war für uns eine sehr außergewöhnliche Art sich so kennenzulernen. Körperlich waren wir uns sehr schnell vertraut, da wir auch mit mehreren auf einem Zimmer geschlafen haben. Diese Woche schlägt sehr auf die Körperlichkeit, also

wurde das Essen z.B. durch andere pflegende Handlungen, wie sich gegenseitig massieren, ersetzt. Wir hatten eine erhöhte Aufmerksamkeit dafür, wie es den anderen geht und das ohne miteinander vertraut zu sein oder die Hintergründe der anderen Personen zu kennen. Die Situation hat Dynamiken ausgeschaltet, die sonst auftreten, wenn Performer*innen in der Anzahl aufeinandertreffen und klarstellen wollen, wer wer ist. Das war sehr spannend für mich. Zu dem Fasten, also das ist kein Heilfasten, die Workshops heißen wohl *CLEANING THE HOUSE* und das hört sich schon reinigend an, was meiner Meinung nach eher spirituell gemeint ist und auch viele körperliche Aspekte davon enthält, aber es ist keine medizinische Prozedur. Es wurde sehr großen Wert auf unsere Sicherheit gelegt, aber es ist eher eine künstlerische Praxis, als eine körperliche Heilungspraxis. Ich erinnere mich, dass ich am Anfang fast so etwas wie fiebrige Zustände hatte. Ich habe Sätze in meinem Kopf angefangen, die dann irgendwo hinliefen, aber keinen wirklichen Sinn ergaben. Das hat sich über die Woche dann etwas gesetzt. Ich bin schon sehr froh über die Erfahrung, aber der Gehorsam, der mir da abverlangt wurde, fiel mir am schwersten. Es gab nur zwei Personen, die Leader, die sprechen durften und Sprache ist ein zugänglicher Weg um Kritik zu äußern. Widerstand war einfach nicht gefragt, auch wenn wir jederzeit die Möglichkeit hatten aufzuhören. Mir ist aufgefallen, dass es für mich viel einfacher war weiterzumachen als aufzuhören. Es hätte sehr viel mehr Kraft und Energie gekostet, zu sagen, ich mache nicht weiter. Alle um einen herum haben weiter gemacht und dadurch hat man sich selbst motiviert.

T.S.: Ich stelle mir die Gruppendynamik, die da entstanden ist, sehr extrem vor. Haben dir die Erfahrungen, die du während des Workshops gemacht hast, bei den Re-Performances geholfen?

R.P.: Ja, es hat mir mehr Vertrauen in meine Fähigkeiten gegeben, die für die Performances von Bedeutung waren. Ich habe ein besseres Gefühl dafür bekommen, wie weit meine Kraft noch reicht. Das ist gut zu wissen, denn es ist immer eine Extremsituation in der Ausstellung, obwohl, manchmal ist es auch eine sehr alltägliche Situation, aber ich habe keine Zweifel mehr darüber, ob ich das machen kann. Der Workshop vom Abramović Institut, der bis jetzt immer nur als Vorbereitung für Performer*innen stattfand, wurde jetzt das erste Mal ausgeschrieben und man kann sich da quasi einkaufen. Es gibt nur eine sehr limitierte Anzahl von Plätzen und es ist nichts was ich mir jemals leisten könnte.

T.S.: Das ist ein Angebot für eine Erfahrung, die man eigentlich nicht kaufen kann.

R.P.: Mich erinnert das an einen tänzerischen Bereich, der eher in die Richtung Meditation und Retreat geht. Preislich liegt das in einer ganz anderen Kategorie und ist dadurch speziell an Menschen gerichtet, die andere Berufe ausüben und sich diese Erfahrung leisten möchten – während das für uns in dem Moment einfach Arbeit ist. Ich würde das tatsächlich als Arbeit bezeichnen, es ist wohl eine außergewöhnliche Vorbereitung auf einen Job, aber trotzdem ist es noch Probenarbeit. Es ist eine Vorbereitung der Körperlichkeit, die du brauchst, um die Arbeit zu machen und das ist nicht ungewöhnlich für zeitgenössischen Tanz.

T.S.: Da wir eben schon über die Schwierigkeiten bei der Performance *IMPONDERABILIA* gesprochen haben, gab es für dich auch Herausforderungen bei der Performance *LUMINOSITY*?

R.P.: Die Arbeit war eine große Überraschung für mich. Am Anfang habe ich nur Videostills über die Arbeit gesehen und hatte eher negative Assoziationen damit. Die Aufhängung hatte etwas Schlachthofmäßiges und Entmenschliches für mich. Ich hatte auch die Befürchtung, dass es sehr schmerzhaft sein würde, weil man ja eigentlich nur auf seiner Vagina hängt. Ich habe das dann an dem Eröffnungswochenende der Ausstellung performt und als ich in den Museumsraum kam, hab ich meine Vorperformerin gesehen, die am Zittern war und sehr berührt aussah. Ich konnte nicht einordnen, ob sie mitgenommen war oder gerührt, aber als sie abstieg, wusste ich, dass ich das durchhalten konnte. Die Situation ist natürlich extrem, es ist Eröffnungswochenende, viele Menschen sind da, ich bin nackt und eine Frau, aber ich wollte nicht zum Objekt werden. Und als ich dann oben auf dem Sattel saß, habe ich mich sehr stark gefühlt. Für mich hat sich in dem Moment dieses Bild der Performance verkehrt. Ich mache die Performance auch lieber als *IMPONDERABILIA*, weil ich ganz klar mit einer Aufgabe beschäftigt bin. Es gibt unterhalb des Sattels Stützen, auf denen man die Füße kurz ablegen kann, aber mir ist aufgefallen, dass es mir leichter fällt zu balancieren. Außerdem kann ich Blickkontakt aufnehmen, das gibt mir sehr viel mehr Kontrolle. Bei *IMPONDERABILIA* stehe ich oft da und kann hören, wie sich Menschen über unsere Körper unterhalten. Bei *LUMINOSITY* schaue ich runter, kann sehen, wie man mich ansieht und wenn ich glaube, dass mich jemand auf eine bestimmte Weise ansieht, nehme ich Blickkontakt auf. Das gibt mir sehr viel mehr Handlungsmacht. Gerade am Eröffnungswochenende war klar, dass viele Menschen

kommen würden, die Abramović verehren, sie schon fast als anbetungswürdig sehen. Und ich, als junge Performancekünstlerin, die nun nicht gerade auf dem Höhepunkt ihrer Karriere steht, habe versucht diesen Platz zu füllen. Das hat natürlich auch was sehr Sakrales mit den ausgestreckten Armen und durch die erhöhte Stellung. Dadurch entsteht ein sehr aufgeladenes Setting und das erlebe ich nicht sehr oft als Performerin.

T.S.: Du hast eben schon einzelne Begegnungen mit den Besucher*innen geschildert. Hast du die Erwartungshaltung der Menschen mitbekommen?

R.P.: Bei *IMPONDERABILIA* bekommen wir alles nur peripher mit, da ich mit meinen Mitperformer*innen Blickkontakt halte, sehe ich nicht die physischen Reaktionen. Dafür ist der Moment, in dem die Besucher*innen zwischen uns hergehen, einfach zu kurz. Viele Besucher*innen erhoffen sich eine Erfahrung von der Performance. Es tat mir irgendwie leid, als ich ganz am Anfang hörte, wie eine Frau davon sprach, dass wir sie gar nicht angesehen hätten und es so schnell wieder vorbei war. Sie hatte sich scheinbar ein richtiges Erlebnis davon versprochen. In der ursprünglichen Performance von Abramović und Ulay war die Arbeit ganz anders gesetzt, es hatte etwas Gewaltiges, das die Besucher*innen vielleicht Überwindung gekostet hat. Ich kann mir nicht vorstellen, dass die Besucher*innen sich bewusst waren, darin eine Erfahrung zu suchen. Es gibt aber auch viel Verunsicherung darüber, wie nah man uns in der Performance kommen darf, einige wussten auch gar nicht, dass man zwischen uns hindurch gehen kann. Aber ich bemerke das auch bei mir selbst, ich hätte auch große Hemmungen durch zu gehen, wenn es nicht meine Kolleginnen und Kollegen wären. Ich finde das schon einen sehr verletzlichen Moment, wenn die beiden Personen da nackt stehen. Ansonsten gibt es immer wieder lustige Situationen, in denen sich Besucher*innen sich in unserer Hörweite ausführlich darüber unterhalten, wie wir körperlich beschaffen sind. Ich kann mich an eine Frau erinnern, die mehrmals betonte, wie interessant das wäre, weil ich in ihren Augen eine männliche Frau und mein Kollege ein weiblicher Mann sei. Es gibt auch immer wieder Menschen, die glauben, dass wird nicht echt, sondern aus Plastik wären (lacht).

T.S.: Als ich mit einer Freundin vor ungefähr drei Wochen in der Ausstellung war, wusste ich natürlich, dass die Arbeit re-performt wird. Ich bin dann zwischen den beiden Performer*innen hindurchgegangen und war eigentlich nur über diesen sehr kurzen, warmen Moment der Berührung überrascht. Es war für mich eine rein haptische Erfahrung, also die weichen und warmen Körper der beiden Menschen zu spüren. Lustig war allerdings, dass meine

Freundin, die auch Kunstgeschichte studiert, der Begegnung aus dem Weg gegangen ist und ich versucht habe sie zu animieren, es doch auch mal zu versuchen. Währenddessen kam ein älteres Pärchen und die Frau stellte ihren Rollator direkt neben dem Rahmen ab und ging ohne zu zögern hindurch (lacht). Letztendlich hat sie sich, angespornt durch das ältere Paar, auch getraut und war überrascht, wie unspektakulär es doch war. Sie hat sich aber auch zwischen einer Schulklasse versteckt, die durch die Ausstellung geführt wurde.

Aber genug von mir und meinen Erfahrungen. Siehst du keine Schwierigkeiten darin Arbeiten zu re-performen, obwohl die Kontextualisierung eine völlig andere ist? Geht es dabei überhaupt noch um Abramović oder ist das in dem Moment deine Performance?

R.P.: Ich sehe keine Schwierigkeiten darin, ich glaube aber, dass es einfach eine vermittelte Erfahrung bleibt. Die Performances sind ja auch zu den Originalen leicht abgewandelt, so war *IMPONDERABILIA* nie eine *durational performance*. In der Ausstellung läuft diese Arbeit jeden Tag, Stunde für Stunde, während der Öffnungszeiten. Aber für die Re-Performances an sich hat es keine große Rolle gespielt, wer das jetzt macht. Ich fülle wohl diesen Platz, aber ich fühle mich zunehmend nicht mehr als Stellvertreterin für Ulay oder Abramović. Das kommt aber auch darauf an, mit wem ich da stehe. Manchmal ist das Verhältnis, was ich zum Beispiel zu einer meiner Kolleginnen habe, das Material, was diese Situation dann füllt. Das ist für die Zuschauer*innen natürlich nicht sichtbar, aber das füllt für mich die Situation mit Sinn. In dem Zusammenhang ist es dann auch irgendwie unbedeutend, von wem diese Performance ist, es ist dann einfach eine neue Situation.

T.S.: Ist man nicht auch mit einer anderen Leidenschaft und Motivation dabei, wenn man seine eigenen Performances macht?

R.P.: Meine Haltung ist auf jeden Fall eine andere. Für mich hat das auch etwas sehr Beruhigendes. Ich re-performe eine Arbeit, die sozusagen schon vor Jahrzehnten abgesehen wurde und nicht mehr in der Diskussion steht, ob das Kunst ist. Ich nehme die Haltung einer Arbeitnehmerin ein, ich mache meinen Job. Bei meinen eigenen Arbeiten, steht und fällt viel mehr damit, wie ich wahrgenommen werde. Ich re-performe das, aber ich würde das niemals als meine Performance betrachten. Ich hab das Gefühl, dass in der Situation meine Leidenschaft gar nicht gefragt ist. Wann brauche ich Leidenschaft? Ich brauche Leidenschaft, um ein Projekt umzusetzen, um gegen Widerstände zu kämpfen. Um die Performances von Abramović zu re-performen, brauche ich keine Leidenschaft, weil es sich in einen gesicherten institutionellen Rahmen abspielt. Die Re-Performance braucht meine besonderen kör-

perlichen Fähigkeiten und die nutze ich auch. Natürlich bin ich auch nicht ganz leidenschaftslos dabei, aber ich muss nicht mit all meinen körperlichen und intellektuellen Fähigkeiten dafür sorgen, dass das Kunstwerk funktioniert, ich bin da einfach ein ganz bestimmter Part.

T.S.: Siehst du dich innerhalb der Ausstellung also eher als Künstlerin oder als Angestellte? Haben wir es hier mit Arbeit oder mit Kunst zu tun?

R.P.: Das erste was mir dazu einfällt ist, dass das mein Alltag ist und mein Alltag ist mein Leben. Ich lebe gerade mit dieser Arbeit. Gerade nach meinem Studium ist das eine bedeutende Phase für mich, nicht unbedingt, ob das jetzt Kunst oder Arbeit ist, aber es gehört zu diesem Spektrum. Ich merke, dass ich mir, ganz unabhängig von meinem Anliegen, bestimmte Fähigkeiten angeeignet habe, durch die ich in bestimmte Arbeitsverhältnisse reinpasse. Ich habe überhaupt kein Problem damit Kunst als Arbeit zu begreifen. Ich begreife Kunst halt in meinem Alltag als Arbeit.

T.S.: Würdest du noch einmal eine Performance von Abramović re-performen?

R.P.: Das ist schwer zu beantworten. Also ich schätze den Alltag, der sich durch die Re-Performances ergibt, sehr. Ich würde es auch nicht ausschließen, das nochmal zu machen. Aber wenn ich das über mehrere Jahre machen würde, wie es einige Performer*innen über das letzte Jahr getan haben, würde das für mich vielleicht nicht funktionieren,

T.S.: Weil es keinen neuen Ansprüche mehr an dich stellt oder keine neue Herausforderung für dich ist?

R.P.: Ich würde schon sagen, dass es ganz bestimmte Bedürfnisse befriedigt und bestimmte Fähigkeiten fordert, aber andere auch nicht. Und unter anderem bin ich auch Tänzerin und will mich bewegen (lacht). Und die Stunden, in denen ich mich nicht bewege, sind Stunden, in denen ich meinen Körper nicht in Bewegung erlebe und Sachen entwickle. Ich würde sehr gern noch bei einer Ausstellung von Abramović mitmachen, vielleicht in einer anderen Stadt und dadurch vielleicht noch einen anderen Alltag gewinnen. Aber wahrscheinlich würde ich parallel nach anderen Jobs suchen, in denen ich mehr als tänzerische Person und als Künstlerin gefragt bin.

¹ <https://www.bundeskunsthalle.de/presse/aktuelle-presseinformationen.html> (Stand: 18.09.2018)