

BLACK MARKET INTERNATIONAL

1985 – 2005

Vortrag von Jürgen Fritz

Unfriendly Takeover, Frankfurt 10.11.2005

I Black Market als offenes System der Begegnung - Parallelität, Networking und gesellschaftliche Utopie

Als Black Market 1985 gegründet wurde, war die Performance Art der sechziger Jahre längst zu einer anerkannten Kunstform avanciert.

Allerdings hatte sich in Folge der gesellschaftlichen Umwälzungen, die durch die 68er Revolte angestoßen wurde, auch in der Performanceszene das Bedürfnis ergeben, neue Rahmenbedingungen zu finden, die, neben der individuell ausgerichteten Arbeitsweise, auch kollektive Formen und eine inhaltliche Neuorientierung zuließen. Es entstanden die ersten selbstorganisierten Künstlerhäuser, in denen die Künstler weitgehend unabhängig von den staatlichen Einrichtungen arbeiten und ihre Kunst ausstellen konnten; „networking“ erlangte, sowohl als künstlerische Haltung, wie auch als Organisationsprinzip, große Bedeutung.

Die offene Struktur einer Künstlergemeinschaft, in der Kunst und Leben entsprechend den Vorstellungen der 80er Jahre untrennbar miteinander verknüpft sind, erfährt bei BLACK MARKET eine Fokussierung: Die gemeinsam verbrachte Zeit ist auf die Dauer der Performance konzentriert. Das Ziel dieser gemeinsam verbrachten Zeit ist weiterhin nicht, Kunst zu produzieren, sondern es soll eine Form der Kommunikation versucht werden, die das Bild von "Begegnung" hervorbringt. Black Market als modellhafte Gemeinschaft knüpft hier an die sozialen Utopien der siebziger Jahre an.

Von dieser Warte her ist es auch zu verstehen, dass von BLACK MARKET nicht als Gruppe gesprochen werden kann. Es gibt keine hierarchische Organisation, keine verbindlichen inhaltlichen Vorgaben, keine festen Mitglieder:

- Die Performances werden, wie schon erwähnt, von den beteiligten Künstlern in ihren jeweiligen Heimatländern organisiert.
- Die nachfolgend genannten Prinzipien sind weniger als verbindliche Vorgaben sondern eher als Versuch einer sprachlichen Annäherung an die beobachtbaren Phänomene und der sie bedingenden Rahmenbedingungen zu verstehen.
- Von der Idee BLACK MARKET als einem Prinzip der Zusammenarbeit inspiriert haben bisher 18 Künstler kontinuierlich sowie zahlreiche Gastkünstler ihr Arbeit vorgestellt. Die kleinste Formation bestand aus zwei Künstlern, die größte bisher war das Zusammentreffen von 21 Künstlern anlässlich des Projektes EMPEDOKLES im Rahmenprogramm der Stadt Kassel zur Documenta 9, 1992.

Über diese formalen Kriterien hinaus ist es auch die inhaltliche Ausrichtung, die ein Zusammenwirken als Gruppe ausschließt. In einer BLACK MARKET Performance

treffen individuelle Performancekünstler aufeinander. Jeder bringt sein eigenes Material, seine eigenen Ideen mit. Die Form und das Ergebnis der gegenseitigen Annäherung ist weder planbar noch vorhersehbar, sie kann keinen choreographischen oder dramaturgischen Szenarien folgen. Die Idee von BLACK MARKET ist daher, wie die Idee von Performance Art überhaupt, mit einer Gruppenstruktur unvereinbar.

1 *Zur Einbindung von Black Market International in die Tradition der europäischen Performance*

In den USA war die Zusammenarbeit von Bildenden und Darstellenden Künstlern spätestens seit der erfolgreichen Zusammenarbeit zwischen John Cage und Merce Cunningham auch bei den Performancekünstlern akzeptiert. Darüber hinaus waren sie auf Grund der fehlenden öffentlichen Finanzierung öfters gezwungen, in ihren Darbietungen auf die Erwartungen des Publikums Rücksicht zu nehmen, u.a. da die Aufführungen, anders als in Europa, weniger an Kunstschauplätzen wie Museen oder Galerien stattfanden, sondern vor zahlendem Publikum in Theatern oder Discos.

Dagegen wurde die Performance Art in einigen Ländern Europas, darunter Deutschland und Polen, vor allem von Bildenden Künstlern ausgeführt, und setzte inhaltlich auf eine konzeptionelle Untersuchung von Material und Körper.

Das Hauptaugenmerk liegt hier bei der Konzentration auf die Idee, dem Verzicht auf illustrierende, unterhaltende oder narrative Elemente, die Missachtung der Erwartung des Publikums im Hinblick auf dramaturgische oder spektakuläre Momente.¹

Die Verbundenheit Black Markets mit dieser Tradition drückt sich weniger in dem Ausschluss bzw. dem Nicht-Vorhandensein bestimmter Materialien oder Handlungen aus, sondern in der "Haltung" der Künstler in Bezug auf die gemeinsame Performance, auf das gemeinsam zu schaffende Bild. Es betrifft die Art und Weise des Gebrauchs von Material und Gegenständen, die Besetzung von Figur und Person, die Art der Kommunikation zwischen den einzelnen Künstlern sowie zwischen Künstler und Publikum.

Diese Verankerung in der Tradition der europäischen Performance ist auch dadurch gegeben, dass einige assoziierte Künstler sozusagen als Performer der ersten Stunde ihrer jeweiligen Heimatländer an der Ausprägung der europäischen Performance Art einen wesentlichen Anteil hatten. Zu nennen wären hier: Zbigniew Warpechowski für Polen; Norbert Klassen für die Schweiz; Alastair MacLennan für Nordirland sowie Boris Nieslony für Deutschland.

2 *Zusammenfassung der Aufführungen*

1986, ein Jahr nach der Gründung von Black Market International, fanden die ersten Performances in Deutschland, der Schweiz und in Polen statt. Bereits 1987 war die Formation zu Gast bei der Documenta 8 in Kassel. Von Anfang an war BLACK MARKET mit 8 Performern aus sechs verschiedenen europäischen Nationen besetzt und da die Künstler selbst die Auftritte in ihren jeweiligen Heimatländern organisierten hatte sich diese Assoziation schnell europaweit einen Namen gemacht. Zu betonen

¹ Jappe, Elisabeth, Performance, Ritual, Prozess, Prestel, 1993, S. 29

sind die regelmäßigen Auftritte in Polen, das zu dieser Zeit noch fest in den Warschauer Vertrag aus dem Jahre 1955 eingebunden war. 1991 folgte Black Market einer Einladung nach New York und 1992 war Black Market Gast im Rahmenprogramm der Stadt Kassel zur documenta 9. Zur Expo 2000 war die Assoziation mit seiner Performance an der Eröffnung des deutschen Pavillons beteiligt, 2002 reiste Black Market nach Canada und Bangkok. Seit diesem Jahr ist mit Elvira Santamaria Torres auch die erste weibliche Künstlerin kontinuierlich mit Black Market assoziiert, es folgten im Jahre 2003 Auftritte in Mexiko City und Yukatan. Zur Zeit (2005) sind 12 Künstler mit BLACK MARKET verbunden: Norbert Klassen aus der Schweiz, Myriam Laplante aus Italien, Wen Lee aus Singapur, Alastair MacLennan aus Nordirland, Helge Meyer aus Deutschland, Boris Nieslony aus Deutschland, Elvira Santamaria Torres aus Mexiko, Marco Teubner aus Deutschland, Julie-Andrée Trembley aus Kanada, Roi Vaara aus Finnland, Jacques van Poppel aus Holland und Jürgen Fritz aus Deutschland.

II Zu den Prinzipien der Zusammenarbeit

1 MA

Ein wesentlicher Begriff zum Verständnis der Performances von BLACK MARKET International ist "MA" – das "Dazwischen" oder "der Zwischenraum". Dieser Begriff wurde tatsächlich in der japanischen Diktion in das Ideenvokabular von BLACK MARKET übernommen.

1986 waren einige der mit BLACK MARKET assoziierten Künstler eingeladen, im Rahmen einer Konferenz für Ästhetik, die im polnischen "Jablonna" stattfand, eine Performance aufzuführen. Ein zentrales Thema dieser Konferenz war die Vorstellung von "MA" als einem zentraler Terminus der japanischen ästhetischen Theorie.



Dieser Begriff lieferte BLACK MARKET einen gedanklichen Ansatz dafür, wie sich die Performance im Zusammentreffen der einzelnen Künstler verorten ließe. Denn die Performance sollte sich nicht aus dem bloßen Nebeneinander von Einzelperformances ergeben, sondern sie sollte sich als Ereignis in dem Dazwischen, als Bild zwischen den Bildern, d.h. zwischen den Bildern, die sich aus den Handlungen der einzelnen Künstler ergeben, herstellen. Die Performance bei BLACK MARKET bezieht sich weder auf die einzelnen Handlungen noch deren Summe sondern auf den zu gestaltenden Zwischenraum.

Konsequenterweise unterscheiden sich die Aktionen der beteiligten Künstler während einer BLACK MARKET Situation von Performances, die als Einzelarbeit vorgestellt werden: Sie stehen zwar auch für sich selbst, können auch unter dem Aspekt einer Einzelleistung betrachtet werden; darüber hinaus ist es jedoch wichtig, wie sie sich zur gesamten Situation verhalten, wie sie die BLACK MARKET Performance entwickeln.

Das Konzept eines „Dazwischen“ taucht in unterschiedlichen theoretischen Ansätzen zu performativen Prozessen auf. Interessant im Zusammenhang mit den Performances von BLACK MARKET ist der Entwurf des „in between“.

Zurückgehend auf Victor Turner/Richard Schechner zur Erklärung von Ritualen von Stammesgesellschaften, und neue aufgenommen von Fischer Lichte als Erklärungsmodell für Performance Art wird hier als Ziel einer Performance das Herstellen einer liminalen Situation gesehen. Diese Phase ist dem 3er Schritt (Vorbereitung/Trennung – liminale Phase/Umwandlung – Rückkehr/Angliederung) dieser Ritualtheorie folgend das Zentrum einer rituellen Handlung, in deren Verlauf der Adept eine Verwandlung durchlebt. Performance Art in diesem Sinne wäre der Versuch, eine solche Situation herzustellen, innerhalb derer der Performancekünstler und, sozusagen in einem kathartischen Prozess auch das Publikum, eine Veränderung erfährt.²

Es spricht einiges dafür, dass die Performances von BLACK MARKET von dieser Warte aus verstanden werden können, wenn auch, wie es im ersten Bildband, der von BLACK MARKET herausgegeben wurde beschrieben ist, die Performance zwar „In der Geschichte der Rituale verankert (...)sie doch davon weit entfernt (ist) als Ritual bezeichnet zu werden.“

Der Rückgriff auf Vorstellungen wie Ritual ist dann nachvollziehbar, wenn man versteht, dass mit diesen Begriffen weniger der Bezug zu konkreten metaphysischen Praktiken als vielmehr die Zuordnung zu einem emotionalen Raum hergestellt werden soll, in den Erfahrungen mit Bildern oder Handlungen eingelagert sind, die man als „archaisch“ empfindet. Diese Bilder handeln von der Kommunikation bzw. der „Chemie“ zwischen Mensch und Mensch, Mensch und Ding, Mensch und Geist.

Auch wenn sich viele Performancekünstler mit den aktuellen Erscheinungsformen dieser Phänomene beschäftigen, so wird die Verwendung dieser Begrifflichkeiten tunlichst vermieden. Sie sind in zu vielen Zusammenhängen gebraucht und entstellt worden, so dass sie ohne eine vorherige Begriffsklärung für den aktuellen Diskurs nicht mehr taugen. Die Auseinandersetzung mit den Inhalten ist in einen entsprechend erweiterten Bildbegriff eingeflossen.

Aspekte der oben angeführten Ritualtheorie lassen sich übertragen, wenn man die benannten drei Phasen mit dem Verlauf ein BLACK MARKET Performance vergleicht. Als Erfahrungswert hat es sich herausgestellt, dass es für BLACK MARKET Performances günstig ist, wenn sie 4 Stunden und mehr dauern, da sie sich erst nach dieser Zeit entfalten, der Vorstoß zum Kern einer BLACK MARKET Performance diese Zeit dauert. Ein typischer Verlauf lässt sich in 4 Stationen einteilen:

- (1) In den ersten 1 bis 2 Stunden wird das vorgesehene Material in die Performance eingebracht, die vorbereiteten Handlungsideen umgesetzt. Diese Phase ist sehr lebhaft, es herrscht reges Durcheinander, das Publikum ist, falls der Aufführungsort es zulässt, viel unterwegs, da es meist nicht das gesamte Spielfeld einsehen kann und daher befürchtet, etwas zu verpassen.
- (2) Danach sinkt das Energielevel enorm, das Material ist verbraucht, es ist noch nichts Neues entstanden, beim Publikum und bei den Künstlern spürt

² Fischer-Lichte, Erika, Verwandlung als „ästhetische Kategorie“, in: Fischer-Lichte, Erika, Theater seit den 60er Jahren, Franke, Tübingen/Basel, 1998, S.21

man die Ratlosigkeit darüber, wie mit der neuen Situation umzugehen sei. Je nach Gesamtdauer der Performance dauert diese Phase ½ bis 1 Stunde.

Das ist eine kritische Phase. Falls die Künstler zusammen mit dem Publikum es nicht schaffen diese Phase durchzustehen, beziehungsweise das Timing es nicht zulässt und die Performance beendet wird, bleibt das Gefühl, dass etwas Wesentliches gefehlt hat. Die Performance wird als gescheitert erlebt.

- (3) Wenn die vorige Phase durchlebt ist, verdichtet sich, für jedermann spürbar, die Situation. Es ist oft nicht nachvollziehbar, wovon diese Veränderung ausgeht, manchmal sind es allerdings auch offensichtliche Umgestaltungen: Ein Tonbandgerät, das die ganze Zeit lief, wurde ausgeschaltet, der Raum wurde gesäubert oder es wurde ein sonstiger Eingriff in die Performancelandschaft vorgenommen. Die Aktionen der Künstler in dieser Phase unterscheiden sich von denen der vorherigen: sie sind ruhiger und dauern länger an. Das Publikum verharrt mehr an einem Ort, insgesamt ist die Situation meditativer, sie bekommt eine andere Zeitlichkeit. Das wiederum wird beispielsweise von van Genneep, auf den sich V. Turner bezieht, geradezu als Voraussetzung der Entstehung eines „Übergangsraumes“ bezeichnet: „Die erste Phase, (...), grenzt klar den sakralen Raum und in die sakrale Zeit vom profanen oder säkularen Raum und der profanen Zeit ab (es geht also beispielsweise nicht nur um das Betreten eines Tempels - es ist auch ein Ritus erforderlich, der die Qualität der Zeit verändert oder einen kulturellen Bereich konstruiert, der als »außerhalb der Zeit« liegend (...), definiert ist.“³

Diese Phase läuft oft auf eine Verdichtung zu, die ein klares Endbild setzt, beispielsweise wie hier, bei der Performance in Glasgow im Februar dieses Jahres. Boris Nieslony balancierte einen Stein auf dem Kopf, ich arbeitete, neben Nieslony mit Stöcken und auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes stellten sich nach und nach die anderen Performer auf, balancierten ebenfalls etwas auf dem Kopf und nahmen dadurch Bezug auf das Bild von Boris Nieslony.

- (4) Darauf folgt wie ein Auftauchen die Schlussphase, ein Zurückkommen, eine mit Heiterkeit und Erleichterung durchsetzte Situation die vom Publikum mitgetragen wird. Diese Phase ist kurz, dauert nicht länger als einige Minuten, maximal ¼ Stunde, und endet mit dem Applaus.

Vergleicht man diese Abfolge mit der vorher genannten Ritualtheorie, lässt sich darin unschwer der Dreierschritt wiederfinden. Die Punkte (1) und (2) entsprechen deren Eingangsphase. Wenn auch oft schon die Vorbereitung auf die künstlerische Aktion, das heißt das Schminken der Akteure, das Umkleiden und so weiter als Eingangsphase benannt ist, erscheint es mir so zu sein, dass bei Black Market die erste Stunde der Performance dazu dient, sich auf die eigentliche Performance vorzubereiten. Man benötigt diese Zeit, um aus dem normalen Rhythmus des Alltags auszusteigen, den Raum für sich und das Publikum vorzubereiten. In der unter Punkt (2) genannten Phase entscheidet sich dann, ob die Performance überhaupt stattfindet, ob die Situation eine Performance zulässt. Punkt (3) wäre dann die

³ Turner, Victor, Vom Ritual zum Theater, Campus, Frankfurt am Main, 1989, S. 34ff

eigentliche Performance entsprechend der Übergangsphase, Punkt (4) die Rückkehr und Auflösung der Situation.

2 Aufmerksamkeit

Ein Künstler, der auf diese Art und Weise arbeitet, muss sich auf die vorgefundene Situation einlassen, bzw. diese als Ausgangspunkt und Material seiner Intervention begreifen. Ein Schlüsselbegriff hierfür ist bei Black Market die Idee von "Aufmerksamkeit". In dem ersten Bildband, der 1985 von BLACK MARKET herausgegeben wurde heißt es dazu: "BLACK MARKET ist als Prinzip ein Erforschen von Aufmerksamkeit. In der Performance geschieht die Aufmerksamkeit nicht als offensichtliche Meditation, eher als Instinkt, als Treffsicherheit. Aus der Vielfalt des Geschehenden wird das gewählt, das jetzt und in diesem Moment die innere Bildung in der Zeit gewährleistet."

Aufmerksamkeit bezieht sich demnach auf das Erkennen von Qualitäten, auf das Erkennen von dem den vorgefundenen Materialien, Konstellationen innewohnenden Potential zur Entwicklung eines Ereignisfeldes oder eines Ereignisses selbst. Der Künstler ist der Klimatechniker, der durch die Art und Weise seiner Handlungen, durch die Art und Weise seiner Bezugnahme Verbindungen herstellt, betont, neu zusammengefügt, mindert oder herausnimmt. Das Potential einer Situation definiert sich über ihre gesellschaftliche Kodifizierung, die den Materialien innewohnenden Gebrauchsaufforderungen, die symbolische Konstitution des Bewegungsraumes, oder, wie es Gebauer ausdrückt: „Die gegebene Situation enthält im Blick des Handelnden bereits das, was geschehen wird.“⁴

In diesem Sinne bezieht sich „Aufmerksamkeit“ auf das Selbstverständnis des Performancekünstlers, kann aber auch als konkreter Arbeitsansatz aufgefasst werden. Dieser Aspekt wurde von einem der ehemals mit BLACK MARKET assoziierten Künstler, Zygmunt Piotrowski, entwickelt. Als Anregung zu Auseinandersetzung mit diesem Begriff brachte er eine Broschüre mit dem Titel „Aufmerksamkeitsschule“ heraus. Auch hier zeigt sich ein konkreter Bezug zur einer japanischen Ästhetik, da Piotrowskis Ansatz wesentlich von seiner Begegnung mit Hijikata Tatsumi, dem Mitbegründer des japanischen Butohtanzes inspiriert sein dürfte, in dessen Haus er während seines Japanbesuches mehrere Monate verbrachte.

3 Begegnung

Während „Dazwischen“ die topologische Qualität der Performancesituation definiert, deren Ausdehnung beschreibt, sozusagen den Raum aufspannt, benennt „Begegnung“ die Güte ihre Zusammenhalts, die Beschaffenheit ihrer Bindekräfte.

In einem ganz praktischen Sinne ist es das, was BLACK MARKET tut: Die mit BLACK MARKET assoziierten Künstler treffen in einer Performancesituation aufeinander. Das Interessante daran ist, dass mehr auch nicht geplant ist. Es gibt keine Proben, keine Choreographie, keine Dramaturgie. Alles was sicher ist, ist die Tatsache, dass man eine gewisse Zeit miteinander verbringen wird. Und darin besteht das Einzigartige: Black Market bedeutet, dass es für die Performance, für dieses künstlerische Ereignis ausreichend ist, wenn sich aus diesem Zusammentreffen eine Begegnung entwickelt!

⁴ Gebauer, Gunter – Spiel – Ritual - Geste, rowohlts enzyklopädie, Hamburg, 1988, S. 32

Das Material des künstlerischen Eingriffs ist für BLACK MARKET das Aufeinandertreffen von Künstlern, Publikum, Objekten, die sich ständig verändernde, niemals identische Konstellation einer Performancesituation.

4 Leib - Person

Individuelle und gesellschaftliche Auseinandersetzungen, die Vielzahl von öffentlichen und privaten Positionen sowie die domestizierende Einwirkungen der Dinge, mit denen wir umgehen, schreiben sich prägend in die Struktur des Leibes ein. In einer künstlerischen Aktion kann sich daraus das Bild der Person entwickeln. Jeder Künstler, jede anwesende Person des Publikums bringt dieses Bild ihres physio-sozialen Soseins als Grundlage der Begegnung in die Performance ein. » Das immaterielle Zentrum der Performance, jeder Begegnung, das gemeinsame Wissen ist: Das Zwischen-den-Menschen; Das Zwischen-den-Dingen; Das Wissen über den Ton, die Temperatur, die Frequenz, die Nähe und Ferne und all die unaussprechlichen Dinge des Herzens. « ⁵

Jürgen Fritz

Hildesheim, Oktober 2005

Kontakt: fritz@fritz-performance.de

⁵ Black Market, Hrsg. Neue Galerie Kassel, Verlag Michael Kellner Hamburg, 1986