

KUNSTFORUM International Bd. 268 Juni–Juli 2020



Gegenwartsbefreiung Malerei

Tendenzen im 21. Jahrhundert



SHIFTING SPACES

BILDENDE KUNST, PERFORMING ARTS, NEUE MEDIEN *und* das THEATER

Eine Serie kuratiert von Max Glauner

TEIL 2

Joan Jonas

Stepping Over the Line

Die Performance- und Videokunst-Pionierin Joan Jonas setzt Massstäbe – Bildende Kunst, partizipative Installation, Video-Act, Theater? Alles und nichts von alledem. Ihre Arbeit bleibt singular und bis heute ein Ereignis.

Was ist das denn nun? Die insistierende Frage von Publikum, Kritik und Wissenschaft, markiert ein Dilemma. Zeitgebundene Kunst entzieht sich schon durch ihr Hauptmerkmal, die Zeitgebundenheit, ihren Aufführungsscharakter der Schublade, der Kategorisierung, von der jede rezeptionsästhetische Erfahrung ihren Ausgang nimmt. War das eine „Performance“, ein „Happening“, ein „Event“, „post-dramatisches Theater“ oder schlicht „Kunst“? Die Antwort darauf fällt schwer, da in der Gegenwart mit einem Wort der Kuratorin des Tate-Modern-Performance-Programms Catherine Wood, nur die kollektive „rituelle Erinnerung“ für die Präsenz des vergangenen Ereignisses steht. Keine Videoaufzeichnung, kein Bild, kein Gegenstand, kein Text vermag in die museale Objektwelt überführt Präsenz, Zeugenschaft und Erinnerung einzuholen.

Die institutionelle Rahmung erleichtert die begriffliche. Kein Wunder, dass sich Einrichtungen wie Staats- und Stadttheater, Museen und Kunstvereine in ihren Aufgabenverteilungen, Darbietungen, for-

malen und medialen Setzungen bisher erstaunlich resilient gegenüber den jeweils anderen Medien und Darstellungsformen gezeigt haben. Doch die Fronten weichen zunehmend auf, wie im ersten Teil der Reihe „Shifting Spaces“ bereits skizziert wurde (vgl. Bd. 266). Wir nehmen das Beharrungsvermögen der durch eingeübte Abläufe, Rituale und Rezeptionsformen formatierten Künste und ihre Einrichtungen ernst und beobachten wie sich Übergänge vom einen ins andere, vom Theater zur Visuell-Bildenden Kunst und vice versa aktuell gestalten.

Kaum eine lebende Künstlerpersönlichkeit steht für diese Bewegung, für diesen Übergang massgebend wie die mittlerweile 83-jährige U.S.-Amerikanerin Joan Jonas. Wie mir bei einer Begegnung auf dem Verbier Art Summit im Februar dieses Jahres wieder deutlich wurde, greift das Label „Performance-Künstlerin“, unter dem sie als Pionierin des Genres bis heute skeptisch beäugt und gefeiert wird, zu kurz. Ihre künstlerische Arbeit erwächst wesentlich aus der Spannung zwischen den Performing Arts, dem Theater und Bildender Kunst, ohne sich auf einer Seite einzurichten. Sie selbst bezeichnet sich als Visual Artist. Der Begriff hält im Unterschied zum deutschen Begriff „Bildende Künstlerin“ die Spannung medialer und ästhetischer Offenheit.

linke Seite:

Joan Jonas, *Moving Off the Land*, 2016–2018, Szenenbilder der Performance Ocean, Space, Chiesa S. Lorenzo, Venedig 2019, Courtesy: TBA

Joan Jonas, 2020,
VerbierArtSummit,
© Alpimages



Die Szene ist heute kaum mehr vorstellbar: Im Sommer 1972 tollte, spielte, tanzte ein gutes Dutzend junger Menschen über Trümmer- und Schutthalden der aufgelassenen Docklands der Lower West Side, New York. Mit Requisiten ausgestattet, mannshohen Stahlreifen, Stöcken, Pinseln an langen Stäben und weisser Fassadenfarbe improvisierte der ausgelassene Haufen nach verabredeten Handlungsanweisungen der 1936 als Joan Amerman Edwards ins Vorkriegs-New-York geborenen Künstlerin Joan Jonas. Titel der Aktion, „Delay, Delay“ (deutsch Verzögerung, Verschiebung). Nach Scheidung ihrer ersten und einzigen Ehe 1964 behielt sie den Namen des biblischen Propheten bei. Dafür ausschlaggebend dürften nicht nur private Gründe und die geschmeidige Alliteration gewesen sein, sondern jene prädestinierende Kraft des Namens, die die Künstlerin an das Meer und seine Bewohner bindet. Die Sommer verbringt die Städterin, die ihre Ausbildung in neuerer Literatur, Kunstgeschichte und schliesslich der klassischen Kunst Ende der 1950er-Jahre in New York und Boston genoss, seit 1970 auf der Insel Cape Breton im kanadischen Nova Scotia. Die Frau und das Meer: Ihre erste Performance im Freien, „Wind“ (1968) verlegte sie in die Dünen von Long Beach, ein Kinderreich und Niemandsland zugleich. Nachdem sie mit Freunden in einer New

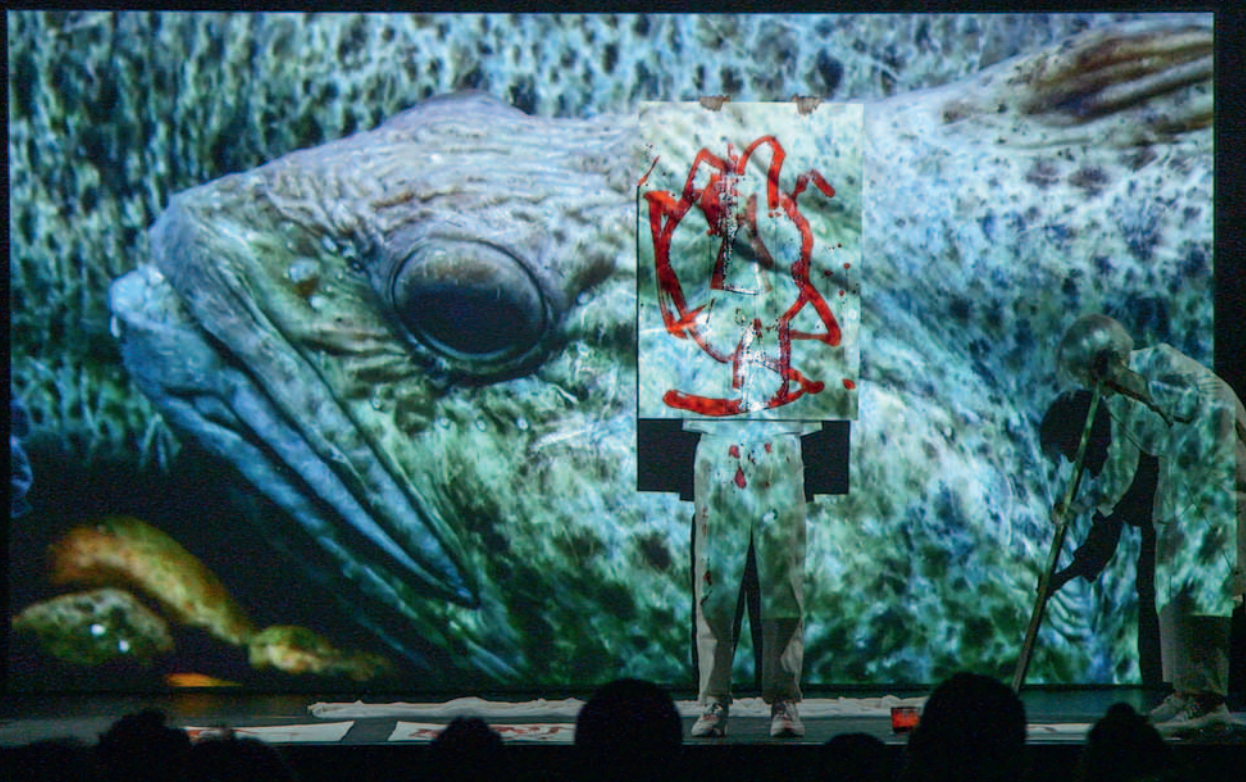
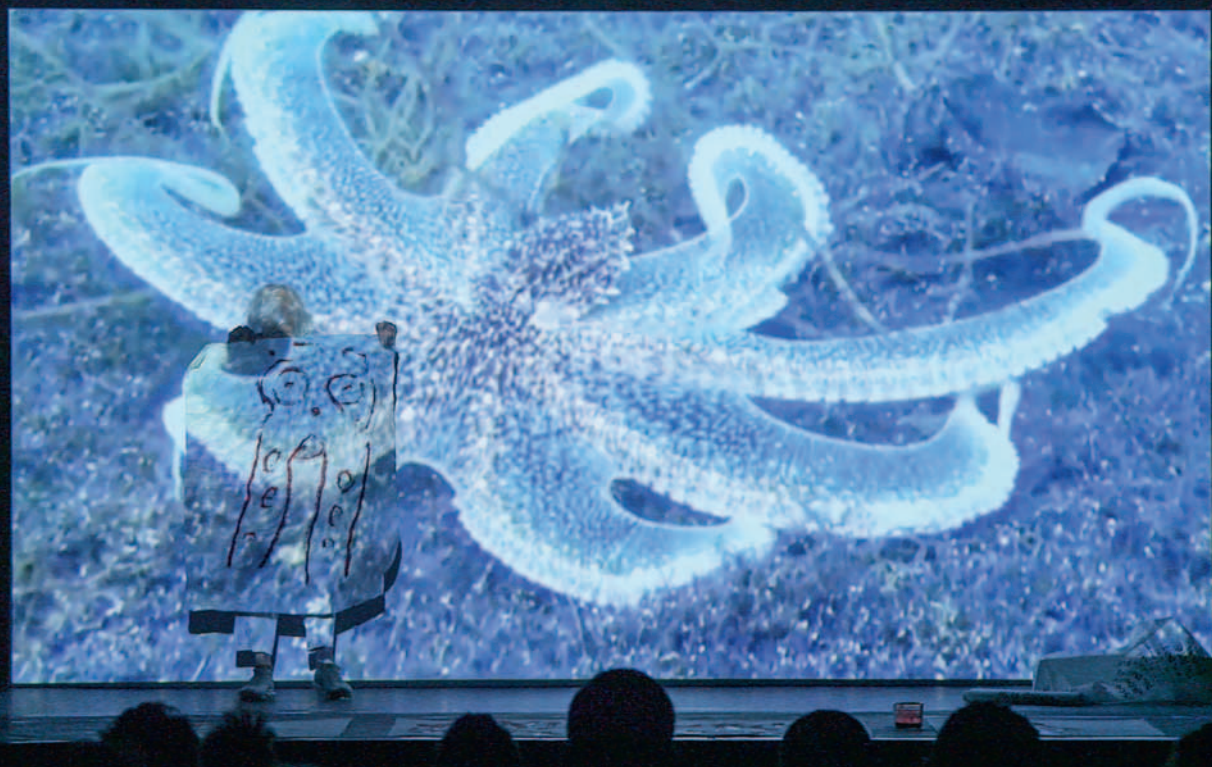
Yorker Kirche im Luftstrom von Ventilatoren einzelne Bewegungsabläufe und Paarungen geprobt hatte, ging es für die Kamera inszeniert bei widrigen Bedingungen in Sturm und Eiseskälte auf den Strand hinaus. Drei Jahre später zog sie 1971 an die kanadische Steilküste bei Inverness. Jonas entwarf ein neues Setting „Nova Scotia Beach Piece“ auch dies ein Spiel in der freien Natur, gleichsam die Blaupause für die New Yorker Aktion: die Bühne, der Strand, der Zuschauerraum, die Klippenkante. Bewegungen, Tänze, Geräusche sollten nur von Fern zu sehen und gebrochen zu hören sein.

Mit diesen Aufführungen in einer ungerahmten Örtlichkeit öffnete sich ein transitorischer Raum zwischen Land und Meer, spielerischer Realität und magischem Ernst. Diesen Übergangsraum fand sie nun auch in ihrer von gesellschaftlichen Umbrüchen heimgesuchten Mutterstadt. Statt auf Klippen positionierte sie ihr Publikum auf umliegenden Hausdächern, ihre Darsteller, darunter der Künstler-Architekt Gordon Matta-Clark, agierten analog zum kanadischen Strand im Trümmer-Niemandsland zwischen Stadtrand und Hudsonriver. „Delay, Delay“ wird im gleichen Jahr in Rom und zur Documenta 5, die erste von 4 Einladungen, in Kassel ohne die aberwitzige New Yorker Szenerie wiederholt. Mit „Delay, Delay“, das neben Schwarz-Weiss-Fotografien durch den knapp 18-minütigen Film „Songdelay“ (1973) dokumentiert ist, entsteht ein merkwürdiger Aufführungshybrid, der nur schwer in die Kategorie „Performance“, Kaprows „Happening“ oder der deutschen „Fluxus-Aktion“ zu packen ist. Jonas selbst nennt ihre Arbeiten „Pieces“, Stücke. Womit sie ihre Arbeit diskret in eine disziplinäre Richtung rückt, von der sie sich von Kindesbeinen an angezogen fühlt, dem Theater.

„Wie viel Theater steckt in ihrer Kunst?“, konnte ich Joan Jonas im Gespräch am Rande des Verbier Art Summits 2020 im Februar fragen. Die zierliche alte Dame antwortet trocken: „Ich liebe das Ritual, Magie, Theater.“ Schon früh, erzählt sie, sei sie mit ihrer Mutter in die Oper und Musicals gegangen. Das Tanztheater von George Balanchine habe einen tiefen Eindruck hinterlassen, aber auch die grossen New Yorker Museen, vor allem das MoMa – später setzt sie sich intensiv mit dem frühen russischen

rechte Seite:

Joan Jonas, *Moving Off the Land*, 2016–2018, Szenenbilder der Performance Ocean, Space, Chiesa S. Lorenzo, Venedig 2019, Courtesy: TBA





oben: Joan Jonas,
Wind, Film, 5 min, 1968,
Filmstill, © Joan Jonas

unten: Joan Jonas,
Jones Beach Piece,
Long Island, New York,
1970, Foto: © Joan
Jonas

und japanischen Film auseinander. Ihr Stiefvater betätigte sich als Comedian und Magier. Auch das hat Spuren hinterlassen. Sie lacht und schränkt ein: „Das westliche Theater interessiert mich künstlerisch wenig, auch wenn ich es mir nach wie vor gerne ansehe.“ Die Wiederannäherung an die Bühne gelang ihr nach dem Kunststudium auf Umwegen. Zum einen über den Tanz, wie er in der Nachfolge des Tanzkollektivs Judson Dance Group von Trisha Brown oder Yvonne Rainer praktiziert wurde. Zum anderen über das japanische Nō-Theater, das sie 1970 kennenlernte. „Das Nō ist sehr vielschichtig, von der Musik bis zur Darstellung. Und es zeichnet sich durch einen Minimalismus aus, der mir bis heute absolut zeitgenössisch erscheint.“

Die gelernte Bildhauerin behandelt nach dieser Begegnung Gegenstände nicht mehr als skulpturale Objekte, sondern als „Props“, Requisiten, wie die Holzklötze, die von den Darstellern in „Song Delay“ über den Köpfen zusammengeschlagen werden – eine direkte Reminiszenz an die japanische Bühne. Eine zweite Bezugnahme besteht im Maskenspiel.

„Das westliche Theater interessiert mich künstlerisch wenig, auch wenn ich es mir nach wie vor gerne ansehe.“

Aus Japan bringt die Künstlerin 1970 auch ihre erste Sony Portapak-Videokamera mit, die ihrer Nutzerin Closed-Circuit-Aufnahmen ermöglicht, das heißt, dass das aufgenommene Bild direkt auf einem Bildschirm wiedergegeben werden kann. Zwischen 1972 und 1974 entsteht wie ein Echo auf ihre „Mirror Pieces“ (1969 und 1970), in denen tragbare Spiegel die choreographierten Körper der Darsteller de-fragmentieren, die Performance-Reihe „Organic Honey“, in der die Künstlerin zum ersten Mal selbst vor die Kamera tritt, als kraftvolles Statement feministischer Kunst ein Vexierspiel von Blickregimen und Bildpolitiken, Authentizität und Selbstinszenierung. Jonas inszeniert einen glamourösen Auftritt im Abendkleid, phantastischem Kopfputz und Maske – auch dies ein Nō-Requisit –, während Ausschnitte ihrer Gestalt als fetischisierte Darbietung und deren Entzug in Spiegeln und dem Monitor auf der Bühne zu sehen sind.

Mit „Organic Honey“ wird keine Aktion einfach abgefilmt und dokumentiert, sondern das Piece reflektiert auf das Medium selbst – im Live-Event als auch auf einem Monitor – und etabliert damit ein irrlitendes Genre, das die Künstlerin über die Jahre auf der Bühne, in Videos und Installationen ausweitet, anreicht, wuchern lässt und verdichtet. „Meine Arbeit besteht in einem ‚Layering‘, aus einem Überlagern“, kommentiert Jonas. Momente des Films und der Bildenden Kunst – vor allem Zeichnungen, die sie zu einem eigenen Vokabular entwickelt – nähern sich mehr und mehr den Momenten des Theaters an – Bühne, Erzählung, Figuren, Requisiten. Bis Mitte der 1970er-Jahre



01

01 Joan Jonas, Szene aus *Delay, Delay, Lower West Side of Manhattan*, 1970, aus ästhetischen Gründen: das Publikum ist auf dem nahen Hausdach platziert. Foto: © Joan Jonas

02 Joan Jonas, Szene aus *Delay, Delay, Long Island, New York*, 1970, Foto © Joan Jonas

03 Joan Jonas, *Songdelay*, 1973, hinter dem Performer Gordon Matta-Clark fährt ein Frachtschiff vorüber. Filmstill, © Joan Jonas



02



03



01

02



01 Joan Jonas,
Mirage, 1976,
Videostill © Joan
Jonas

02 Joan Jonas,
The Juniper Tree,
1979, Stedelijk Van
Abbemuseum,
Eindhoven, © Joan
Jonas

03 Joan Jonas,
Mirror Piece,
Performance 1969,
© Joan Jonas

04 Joan Jonas,
Mirror Piece, Tate
Modern, London 2018,
Szene © Joan Jonas



03

04





Chiesa S. Lorenzo,
Venedig, 2019

entstehen Performance- und Video-Pieces wie „Mirage“ (1976 und 1977), die sowohl als Live-Acts als auch als Video-Arbeit funktionieren und den bewegten Körper mit vor der Kamera geschaffenen Zeichnungen und projiziertem Found-Footage-Material auf einer Bühne kombinieren. Waren ihr bisherigen Pieces nicht-referenzielle, konkrete Setzungen ohne jeden narrativen Bezug, ändert sich das 1976 mit einer Märchenaufführung für Kinder nach den Brüdern Grimm. „Juniper Tree“ tourt mit einem immer wieder modifizierten Set als beispielbare Installation von Pennsylvania über New York (1977) nach Wien (1978), Eindhoven, London und San Francisco (1979).

Damit holt sie zuletzt mit der Literatur nicht nur ihren leiblichen Vater, einen erfolglosen Schriftsteller, in ihr künstlerisches Schaffen zurück, sondern neben der Magie, Theater und Ritual auch den Mythos. Ausgangspunkt ihrer Arbeiten bilden bevorzugt nordische Epen und Geistergeschichten wie in der Videoerzählung „Volcano Saga“ 1989 mit Tilda Swinton und „Revolted by the Thought of Known Places...Sweeney Astray“, das 1992 als Installation in den damals neu gegründeten Berliner Kunst Werken entstand, nachdem es in den 1980er-Jahren mit einem allgemeinen Desinteresse an performativen Positionen still um die Künstlerin geworden war.

Von da an ging es für die Künstler-Künstlerin wieder bergauf, die in ihrem Heimatland als Randfigur behandelt wurde, bis sie 2015, die Zeit war reif für performative Formate, mit einem labyrinthischen Video-Bühnenbild-Essay, „They

Come to Us Without a Word“, gleichsam eine Summa ihres künstlerischen Schaffens, den U.S.-Amerikanischen Pavillon auf der 56. Venedig Biennale bespielen konnte (vgl. Band 233). Im Piccolo Teatro dell'Arsenale gab sie mit dem Musiker Jason Moran eine Aufführung, die sich auf die Installation in den Giardini bezog und deutlich machte, dass bei ihr eine Installation aus der Performance und umgekehrt, eine Performance aus einer Installation hervorgehen kann. 2018 folgte die Retrospektive Ausstellung „Joan Jonas“ in der Londoner Tate Modern, in der neben Reenactments früher Arbeiten wie des Spiegelstücks „Mirror“ Installationen und eine Internetbasierte Live-Performance zu sehen waren. „Ja, die Zeiten haben sich geändert. Ich bin froh, dass ich damit etwas weitergeben kann“. Dass die Übernahme ins Münchner Haus der Kunst aus Finanzgründen abgesagt wurde, bedauert sie ohne Groll. Vor Eröffnung der 58. Venedig Biennale 2019 brachte sie mit ihrer Performance „Moving off the Land II“, die Faszination und Gefährdung der Meere bildgewaltig vor Augen. Auch diesmal ging die im Kollaborativ mit Meeresforschern, Darstellern und Musikern entwickelte Performance und die begleitende Ausstellung auf Reisen. Zwei Wochen nach unserem Gespräch wurde sie im Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Madrid eröffnet. Sie hätte bis Ende Mai gezeigt werden sollen. Nun ist auch sie Corona-bedingt geschlossen.

Joan Jonas, Publikation anlässlich der Ausstellung „Joan Jonas“, Tate Modern, London, 14.03.–05.08.2018, Julianne Lorz, Andrea Lissoni (Hrsg.), München 2018

Joan Jonas. *Scripts and Discriptions 1968–1983*, Douglas Crimp (Hrsg.) Berkeley 1983

Videos: Joan Jonas. 1968 to the present, Vortrag anlässlich der Verleihung des Kyoto Prize der Blavatnik School of Government, University of Oxford 2018, online: 17.05.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=2S25joBnSFY>

Joan Jonas: Volcanic Saga, Video 28 Min. 1989, online: 03.08.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=qdSEpXrw8vY&list=TLPQMTQwNDIwMjBGSyV61mr9Cg&index=1>

Joan Jonas brachte anlässlich der 58. Venedig Biennale 2019 mit ihrer Performance „Moving off the Land II“, die Faszination und Gefährdung der Meere bildgewaltig vor Augen.



Joan Jonas, *Moving Off the Land II*, 2019, Ocean Space, Chiesa S. Lorenzo, Venedig, Courtesy: TBA, Foto: Moira Ricci, Courtesy: TBA

