

[privat] – eine Performance von Janet Grau und Doreen Uhlig Tobias Bulang, 2000

Schwer zu bestimmen ist der Unterschied dem Öffentlichen und dem Privaten. Als kompliziertes Arrangement von Räumen, Körpern, Blicken, Handlungen und Medien erweist sich das, was jeweils privat und öffentlich ist. Gerade die gravierenden Umschichtungen, die sich gegenwärtig im Verhältnis des Privaten zum Öffentlichen et vice versa vollziehen, zeigen beide Größen als unstabil, vielfach verhandelbar, ja bedroht: Talkshows, in denen Menschen – wie es schön heißt – ihr Innerstes nach außen kehren, reality-soaps wie ‚Big Brother‘, die zunehmende Ausstattung unserer öffentlichen Plätze mit Kameras, die Diskussionen um Datenschutzprobleme beim Einsatz neuer kriminalistischer Ermittlungsmethoden (z.B. DNA-Tests) und vieles andere mehr zeugen von einer Verstörung der Grenzen zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten, Grenzen, die in den Zeiten der bürgerlichen Gesellschaft eine Fülle von rechtlichen Implikationen aufwiesen, die nun ihrerseits neu sortiert werden müssen und neu sortiert werden. Die angeführten Beispiele zeugen davon, dass die – mitunter lustbetont vorangetriebene, mitunter im Zeichen eines neuen Sicherheitsbedürfnisses zuzugestehende – Neukonfiguration des Öffentlichen und Privaten gegenwärtig eines der kollektiven Großprojekte westlicher Industrienationen darstellt.

Deutlich wird dabei auch mehr denn je, dass jenes Private als positiv gesetzter Schutz- und Rückzugsort, der bürgerlichen Individuen einzuräumen es immer schon mit Medien zu tun hatte. Mittels der Sprache bereits wurde und wird die Grenze zwischen dem Privaten und Öffentlichen markiert, mitunter freilich erfolglos (wie bereits das Beispiel des Archimedes zeigt, der mit dem Ausruf „Störe meine Kreise nicht!“ den eindringenden Feind zurückgewiesen haben soll, der ihn in mathematischen Betrachtungen und geometrischem Zeichnen störte. Archimedes hat den Eindringling nicht überlebt, heißt es, was mit seinen Zeichnungen geschah ist unbekannt.) Auch als Rückzugsort schamhafter Individuen, als Ort an dem sich die Reproduktion der bürgerlichen Gesellschaft diskret vollzieht, verändern sich das Öffentliche und das Private angesichts z.B. einer pornographischen Industrie, die zum ‚privaten‘ Gebrauch massenhaft reproduzierte Produkte in Umlauf setzt, welche die sogenannten *private parts* für eine breite ‚Öffentlichkeit‘ von Konsumenten inflationieren. Auch der gender-Aspekt ist gewichtigen Umbrüchen unterzogen: denn gerade im Wechselspiel von privat und öffentlich, in der Modellierung von den Schauseiten des Geheimen und den Rückseiten öffentlicher Inszenierung koordiniert die bürgerliche Welt permanent die komplementären Rollenzuschreibungen an Männer und Frauen.

Die vielschichtigen Aspekte des Wechselspiels und der Verschränkung von Öffentlichem und Privatem sind mit den bereits angeführten Stichworten lediglich angedeutet. Einige weitere Andeutungen mögen daran erinnern, dass auch im Bereich der Kunst sich jeweils ein komplizierter Abgleich von Privatem und Öffentlichem vollzieht. Seit die fürstlichen Kunstsammlungen der Öffentlichkeit zugänglich wurden – eine politische Maßnahme zur Revolutionsvermeidung – gibt es eine bestimmte Choreographie von Museumsbesuchern in Ausstellungsräumen, ein unausgesprochener Kontrakt wie angesichts kunstreligiös aufgeladener Räume die Gemeinde sich zu bewegen, zu blicken und zu sprechen habe, um ein jeweils sehr privates Kunsterleben zu sichern. Aufmerksam wacht über die Einhaltung dieses Kontrakts mitunter noch heute das Museumspersonal, oft lässt sich die Kontrollintensität nicht mehr mit

der Sorge um die Sicherheit der ausgestellten Objekte allein erklären. Die Verstörung dieses Kontraktes ist freilich seit je Anliegen moderner Kunst, ja eines ihrer zentralen Anliegen. Duchamps Urinal ist nicht unter anderem auch eine Verstörung öffentlicher Räume durch das Einbringen eines Requisites aus Rückzugsorten. Lang ist die Liste ähnlicher künstlerischer Gesten, die – unter anderem – auf Revisionen und Konfinationen des Verhältnisses öffentlich versus privat zielen.

Ein Beispiel für solche Gesten stellt auch die Arbeit **[privat]** dar, die von Janet Grau und Doreen Uhlig auf dem 5. Internationalen Dresdner Performance Treffen der Gruppe flexible:X im Kunsthaus Dresden aufgeführt wurde. **[privat]** war nicht nur darauf aus, erwähnte Kontrakte für Kunstrezeption zu provozieren, sondern auch darauf, sie mittels eines explorativen Gestus zu ergründen. Die Besucher betraten einen Raum, innerhalb dessen sich ein weiterer Raum befand, der durch hängende Bettlaken eingegrenzt war. Aus diesem Lakenverschlag ragte eine Hand in rotem Latexhandschuh, die ein Seil bewegte, das quer durch den Raum verlief und über eine Umlenkrolle von oben ins Innere des durch die Laken eingegrenzten Raumes zurückführte. Der Zweck dieses Mechanismus blieb den Besuchern zunächst unsichtbar. Um dies zu ergründen, mussten sie ins Innere der Einfriedung spähen, was nur durch in die Laken eingenähte Kleinbild-Polaroidkameras möglich war, die von den Zuschauern auch ausgelöst werden konnten. Da es freilich nur vier solcher Kameras gab, mussten die Zuschauer den Blick durch den Sucher untereinander aushandeln – das Kunstobjekt erschloss sich mithin nur einem geteilten Voyeurismus.

Durch den Sucher bot sich ein Blick auf ein Szenario seltsamer Obsessivität: das Seil bewegte im Inneren einen Kleiderbügel auf und ab, an dem zwei Würste hingen, nach denen die Frau im Inneren zu schnappen versuchte, während sie ein Lied Marilyn Monroes sang, *She Acts Like a Woman Should*:

*If I know just what to say
when some trouble has his way,
and can make you feel that everything is good –*

*then I act like a woman,
and he likes a woman
to act like a woman should.*

*When he's late and I'm alone,
and he doesn't telephone,
and the kiss that greets him says, "I understood" –*

*then I act like a woman,
and he likes a woman
to act like a woman should.*

*And if I keep that love light shining in my eyes,
though I'm hurt by something he may say,
it doesn't take him very long to realize*

that it's more than just devotion that makes me act that way...

*And as years go passing by,
if I still can catch his eye,
and his love runs deeper than he thought it could,*

*then I act like a woman,
and he's got a woman
who acts like a woman should.*

Bei dieser eigenwilligen Vorführung des Textes, der ein konservatives Frauenbild besingt und zugleich durch die laszive Inszenierung bereits bei Marilyn Monroe konterkariert, trug Janet Grau einen knalligen hellblau leuchtenden Kunststoff-Pelz, eine rosa Perücke und stark aufgetragenes Make-up. Diese grelle Darbietung vollzog sich in gleißender Beleuchtung und evozierte heimliche Obsessionen ebenso wie laszive Inszenierung für andere, freilich auf sehr absurde Art und Weise und im Vergleich zu Monroes genialer Interpretation des Liedes übersteigert und verzerrt: durch den Sucher fiel der Blick auf eine Art Zwangshandeln, über dessen innere Logik man allein zu spekulieren vermochte. Das Bild der grellen Situation, welches die Besucher durch das Auslösen der Kameras herstellen konnten, blieb schwarz: der Einblick konnte nicht technisch gespeichert werden.

Simultan zu dieser Aktion bewegte sich Doreen Uhlig durch den Raum. Sie trug ein grünes Sommerkleid, das mit roten Rosen bemustert war. Komplementär zum statischen Arrangement der Einfriedung und der darin statthabenden vertikalen Bewegung des mechanischen Arrangements, bewegte sich Doreen Uhlig frei zwischen den Zuschauern hindurch im Raum, wobei sie mitunter innehielt und mit einer Schere eine Rose aus ihrem Kleid schnitt und zu Boden fallen ließ. Im Laufe von ungefähr 30 Minuten wurde das Kleid so mehr und mehr perforiert und gab nach und nach den nackten Körper der Darstellerin frei.

Für die Zuschauer ergab sich innerhalb dieses Arrangements nicht nur die Notwendigkeit untereinander den Blick durch den Sucher der Kameras zu verhandeln, sie mussten sich auch in irgendeiner Form zur zweiten Darstellerin verhalten mit Blicken einerseits, andererseits aber auch dadurch, dass sie ihren Bewegungen auswichen oder aber ihr den Weg verstellten. Für Doreen Uhlig war die Bewegung im menschengefüllten Raum ein permanentes motorisch-optisches Aushandeln von Freiräumen und blockierten Wegen.

Sowohl für die Künstlerinnen (besonders Uhlig) als auch für die Zuschauer führte diese Performance zu massiven Beunruhigungen, die sich unter anderem daraus ergaben, dass es für die Blicke keine etwa durch Konventionen des Ausstellungsraumes oder denen des urbanen Lebens entlastende Regulierungen gab. In seltsamen Mischungen aus Betroffenheit, Neugier, Verunsicherung und Scham waren die Blicke und die Bewegungen im Raum neu auszuhandeln, was eine gewisse Wachheit erforderte und auch Nervosität mit sich brachte, wie sich mitunter an geröteten Gesichtern und verschiedenen Kommentaren des Publikums, die begleitet wurden von sehr verschiedenen Formen des Lachens, ausmachen ließ. Der ‚öffentliche‘ und kollektiv geteilte Blick auf inszeniert ‚Privates‘ führte während dieser Performance zu einer gewissen

Ausgelassenheit des Publikums – eine Neukonstitution einer Kunstgemeinschaft aus einer Verstörung heraus vollzog sich mithin ad hoc.

Auffällig war zudem, dass erstaunlich viele Videokameras zugegen waren – die Dokumentation von Performance-Kunst ist bekanntlich ein eigenes Problem. Die mit Kameras bestückten Zuschauer bewegten sich auf ganz andere Art und Weise durch den Raum, setzten im sensiblen Spiel der Blickkoordination weit offensivere Strategien ein. So wurden zum Beispiel mit Stativen verlängerte Kameras von oben ins Innere der Einfriedung gehalten, um Blicke einzufangen, die keinem der Zuschauer in der aktuellen Situation möglich waren. Der medial vermittelte Blick – so wurde deutlich – operiert mit anderen Distanzen und nach anderen Regeln.

Die Performance von Janet Grau und Doreen Uhlig legte so jenes komplizierte Arrangement von Räumen, Körpern, Blicken, Handlungen und Medien frei, welches jeweils Privates und Öffentliches bestimmt. Dieses Arrangement vollzog sich in einem Raum, der für Kunst und ihre Betrachter vorgesehen ist und setzte diesen mithin auf erregende Art und Weise unter Spannung.