



Susan Hiller, *Street Ceremonies*
(Straßenzeremonien), 1973

tographierten sie. Aus dem Übereinanderlegen der einzelnen Traumkarten entstanden zusammengesetzte Karten. Diese Arbeit warf komplexe Fragen über den Einfluß des Ortes auf die ganz spezifische Lebensgeschichte auf, wie sie sich im Traum jedes Individuums und in seiner Art des »Kartographierens« widerspiegelte; außerdem stellte sich die Frage, ob die Pilzringe die Teilnehmer in irgendeine Art von Gemeinschaft brachten. Doch ging es Hiller nicht um »Ergebnisse«. Sie betonte stattdessen einen Prozeß, der Menschen für die Grenze zwischen Individuum und Gesellschaft, Privatem und Öffentlichem sensibilisierte und in eine Unsicherheit versetzte, die sie zum Nachdenken anregte. Dieses faszinierende Experiment und auch verwandte Untersuchungen wie *Street Ceremonies* (1973), deren Auswirkungen noch heute radikal sind, waren »bewußt untheatralisch. Sie wurden unter kreativ Gleichwertigen durchgeführt, im Sinne einer kollektiven Anstrengung, für die alle Beteiligten verantwortlich sind«, schrieb die Künstlerin. »Individuelle Erfahrungen, Reaktionen und expressive Akte dienen als Aspekte einer Struktur..., die das Gefühl der geteilten Subjektivität verstärken sollte.«²⁸

Protagonisten

Es gibt keine Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, die diesen partizipatorischen Experimenten den ihnen gebührenden Platz einräumen würde.²⁹ Sie wurden nicht in die Namensliste

der jüngsten Kunstbewegungen aufgenommen, und das muß daran liegen, daß – obwohl wir wissen, daß der Kunstmarkt wahrscheinlich aus fast allem eine verkäufliche Ware machen kann – diese Werke immer noch die herrschenden Konventionen der Kunstinstitutionen durcheinanderbringen. Oiticica verglich seine Projekte mit vielfältigen und wuchernden »Mutter-Zellen«, Medalla beschrieb die seinen als »endlos« (»Ich könnte leicht die Tate Gallery überschwemmen«³⁰). Lygia Clark meinte, daß ihre Experimente grundlegend das Schöpfungsmodell veränderten, das aus der Trennung von Künstler und Zuschauer, Subjekt und Objekt resultiert. Für sie war aber nur diese Beziehung wichtig, und nicht, ob ein Künstler ein Objekt oder einen Live-Event geschaffen hat. Aus diesem Grund unterschied Clark ihre Arbeit von vielen Formen der Body art und Performance und vertrat die radikale Position, daß diese Formen den Mythos vom Künstler »bis zu einem Grad« perpetuieren, »an dem der Mythos selbst zum Gegenstand der Vorführung wird«.³¹ In ihren Arbeiten blieb sie diesen Prinzipien treu. Gleichzeitig aber hatten die Partizipationsexperimente ein ganzes Feld ungeahnter Möglichkeiten eröffnet. Sie führten klar vor Augen, daß, wie Hiller es formulierte, »Identität kollektiv ist, und das Ich multipel«. »Mein Ich ist ein Ort für Träume, Gefühle und Empfindungen, und keine undurchdringliche körperliche Grenze. ICH BIN KEIN CONTAINER.«³² Es gab viele Formen der Darstellung und Anwendung dieser erweiterten (oder, wenn man eine Gleichung zwischen den Implikationen der Dualität herstellen möchte, fragmentierten) Sicht des Ichs, viele Wege, möchte man fast sagen, die alte Form des »Selbst-Porträts« zu verwandeln. Ein Gattung wie die »Performance« wurde deshalb zu einem Ort komplexer Auseinandersetzungen zwischen der Präsentation einer Figur vom alten, monolithischen Typus und derjenigen eines multiplen Ichs, einer fließenden Identität, die nicht durch die Negation des »Anderen« konstruiert wird, sondern viele Dinge zugleich sein kann.

Natürlich wandeln sich auch die Zeiten, mal sanft, mal brutal. Vielleicht entspricht selbst der brutale Wandel einer gewalttätigen Form von Konflikten, wie es sie immer gab und zu denen Künstler immer Stellung bezogen haben. Die Antwort der Künstler in Brasilien auf das Trauma der Militärdiktatur (die in den frühen Siebzigern ihren Höhepunkt erreichte) sollte man

28 Susan Hiller, zitiert in: *Susan Hiller* (wie Anm. 7), S. 50.

29 Eine Ausnahme ist Frank Poppers *Art – Action and Participation*, New York 1975, eines der gewissenhaften und großzügigen Bücher, die er über die Kunst der sechziger und siebziger Jahre verfaßte.

30 Steve Thorn, Interview mit David Medalla, in: *Exploding Galaxies* (wie Anm. 26), S. 110.

31 Lygia Clark, »De la suppression de l'objet«, in: *Macula*, 1, Paris 1973, S. 118.

32 Susan Hiller, *Sisters of Menon*, London 1983.