

Rede am 03.07.2003 bei KX. zur Ausstellung Stone Songs von Henning Christiansen
Copyright: Hajo Schiff, Hamburg

Sehr geehrte Damen und Herren, lieber Henning, liebe Künstler und Freunde, ich freue mich, heute hier zu Ehren von Henning Christiansen reden zu dürfen - selbst wenn Frank Raendchen mich ohne mich vorher zu fragen, hier auf die Einladungskarte geschrieben hat. Das bezeugt ja auch ein gewisses Vertrauen in Improvisationsfähigkeit und Sachkenntnis. Allerdings wird mein Vorhaben nicht gerade leichter dadurch, dass Henning Christiansen heute persönlich aus dem dänischen Møn hierher gekommen ist, was die Veranstalter ehrt, aber auch vielleicht Erwartungen nährt, hier noch mehr als Medien und eine Rede zu erleben.... Auf jeden Fall möchte ich erst einmal für einen Applaus für Henning Christiansen bitten.

Nun ist es mit dieser Ausstellung STONE SONGS nicht so, dass hier nur eine, spät dem 70. Geburtstag im letzten Jahr nachgetragene Dokumentationsveranstaltung stattfindet oder einfach ein paar alte Videos abgespielt werden. Es wurde vielmehr versucht, die Bild- und Tondokumente so zu arrangieren, dass in den unausweichlichen gegenseitigen Überlagerungen von Bild- und Ton ein neues Bild entsteht. Wie bei ordentlicher Ölmalerei bildet sich ein Raum, der ideale Raum der Christianschen Fluxus-Performance, durch mehrfache Schichtung ab. Das entspricht im übrigen dem Vorgehen von Henning Christiansen selbst, der in seinen eigenen Performances zu den Live-Tönen stets weiteres Tonmaterial verwendet, das aus früheren Performances stammt. So legen die Tonspuren dieser Aktionen gleichsam Jahresringe an. Solches Addieren entspricht zudem ganz allgemein unserer heutigen Wahrnehmung, die die zunehmend komplexer gewordene Umgebung auch mehr oder weniger erfolgreich mehrschichtig wahrnimmt: schließlich gibt es genügend Menschen, die zugleich joggen, trinken und telefonieren. Auch hat beispielsweise bei der diesjährigen Biennale von Venedig der Chinesische Kurator Hou Hanru im Arsenal die „Zone of Urgency“ genannte Teilsausstellung der Kunst der asiatischen Metropolen in einem ähnlichen Verweis auf Gleichzeitigkeit in einer absichtlichen Durchdringung und akustischen Überlagerung präsentiert.

Gestatten Sie auch mir eine solche Überlagerungstechnik. Denn meine heutigen, knapp halbstündigen Ausführungen gehen hauptsächlich auf den Text zurück, den ich als Beitrag zum Katalog der großen Ausstellung von Henning Christiansen und seiner Frau Ursula Reuter-Christiansen im dänischen Pavillon der 49. Biennale von Venedig 2001 geschrieben habe. Dieser in dänisch und englisch erschienene Katalog dürfte hier aber nicht allgemein bekannt sein. Leider ist sogar der Herausgeber, die höchst erfolgreiche „DCA“, die „Danish contemporary art foundation“ inzwischen aus politischen Gründen leider aufgelöst worden – sie hat der neuen konservativen dänischen Regierung zu selbstständig und staatsfern agiert.

Zurück zu Henning Christiansen. Wenn jemand schon auf der Einladungskarte als „Legende“ angekündigt ist, muss da eigentlich noch Biographie und Werk vorgestellt werden? Ich denke schon. Denn erstens ist es für das Weiterwirken immer wieder notwendig, den Kreis der Eingeweihten zu vergrößern und zweitens leben Legenden nicht nur von der Erinnerung an ehemaliges Erleben, sie leben und wirken eben durch die Erzählung. Und gerade eine so antiakademische Kunstform wie die Performance ist darauf angewiesen. Denn diese Kunstform, von der Henning Christiansen mit über 160 Performances seit 1966 ein gewichtiger Teil ist, hat sich

bisher einer präzisen wissenschaftlichen Erfassung entzogen. Und das wird vermutlich auf Dauer so bleiben, da Fotos, CDs und Videomitschnitte allein die jeweils spezifische Komplexität von Performances nicht wirklich wiedergeben.

Lassen sie mich also über den Stimmungsraum reden, den die Künstler-Person innerhalb und außerhalb ihrer Performances erzeugt. Wie viele der Künstler der Fluxus-Bewegung, deren Beginn meist mit den 1962 in Wiesbaden veranstalteten „Internationalen Festspielen neuester Musik“ gesetzt wird, kommt auch Henning Christiansen aus dem Bereich der Musik: Immerhin hat er fünf Jahre am Kopenhagener königlichen Konservatorium studiert, er hat einige Zeit als Militär-Klarinettist in der königlichen Garde gearbeitet und sein kompositorisches Werk umfasst von Filmmusiken über Kammeropern bis hin zu den Soundscapes mehr als 230 Opus-Zahlen.

Doch schon am Beginn der Bewegung wandte sich Henning Christiansen unter dem Einfluss einer damals vom Exil-Deutschen Arthur „Adi“ Køpke und der „Ex-Schule“ um Paul Gernes, Bjørn Nørgaard und Per Kirkeby bestimmten Kopenhagener Off-Szene dem FLUXUS zu.

Schon im November 1962 war Henning Christiansen beim ersten dänischen Fluxus-Konzert in der Nicolaj-Kirche dabei, dem zweiten nach Wiesbaden überhaupt. 1964 war er mit den dänischen Kollegen Eric Andersen und Adi Køpcke in der TH Aachen zu jener Fluxus-Veranstaltung eingeladen, bei deren chaotischem Ende Joseph Beuys vom Publikum eine blutige Nase geschlagen wurde. Und an diesem 20. Juli 1964 lernte er auch Joseph Beuys kennen: zusammen machten sie dann bis 1985 zwölf Performances.

Im Grunde ist eine solche Grenzüberschreitung der wesentlich noch bis heute getrennten Bereiche Musik und bildende Kunst eher naheliegend. Denn Musik ist ein Metier, das nur für den Laien und auf den ersten Blick mit der Kombination von Tönen zu tun hat, vor allem aber ist es die Kunst der Organisation von Zeit. Henning Christiansens Kunstleben und Lebenskunst ist es nun, Zeit-Räume zu öffnen und möglichst viele da hinein zu ziehen: Künstlerkollegen, Studenten, Freunde, Familie....

Die Möglichkeit, den passiven Beobachterstatus zu verlassen, hatte auch ich, als ich 1994 aktiv an einer durch Henning Christiansen und Harald Finke bestimmten Aktion in Hamburg-Harburg teilnehmen konnte („Bienenzucht in Qumran“). Für einen Kunstkritiker mag das vielleicht gefährlich sein, denn es ist ungefähr so, als ob man nach vielen theoretischen Texten selbst trotzig zu malen begänne. Und doch bringt der aktive Besuch auf der Seite der Performer eine Erfahrung, die auch langes Begutachten von Dokumentationsvideos nur ansatzweise vermitteln kann: Es ist das Erlebnis der in ihrem Verlauf unwichtig werdenden, gedehnten Zeit und das seltsame Gefühl, man könne in situ merken, wie sich Gedanken formen.

In dieser Produktionszeit von eigenartig subjektiver Dauer stellt sich fern aller gewöhnlichen Begrenzungen im Idealfall eine Intensität her, für die frühere Kulturen mystische Verklärungen gefunden haben. Die Nähe zu sakralen Aspekten ist bei Henning Christiansens Performances tatsächlich nicht ungewollt - sonst hätte eine Aktion wie „Manresa“, 1994 an den Wirkstätten des Ignatius von Loyola in Katalonien durchgeführt, gar nicht funktionieren können. Doch ohne Verwendung von archaischen Verzückungsvokabeln könnte die Intensität einer gelungenen Performance vielleicht als das absolute Einverständnis einer Person mit ihrem Tun

im unmittelbaren Präsens bezeichnet werden. Das Beglückende daran ist, dass diese Momente gänzlich unberührt sind von den beiden wesentlichsten Abstrakta, die das heutige Leben der Menschen grundlegend bestimmen:

Geld und Zeit. Obwohl sie eigentlich nur Konventionen sind, wird deren Geltung im Leben fast nie und selbst in der Kunst heute viel zu selten außer Kraft gesetzt. Dabei hat schon der argentinische Autor Jorge Luis Borges mit Verweis auf die Enzyklopädie von Tlön festgestellt, dass es Zeit an sich schon deshalb gar nicht gibt, da alle Vergangenheit nur gegenwärtige Erinnerung und alle Zukunft nur gegenwärtige Hoffnung sei. Die Gegenwart selbst aber ist in ihrer Ausdehnung nur subjektiv fassbar.

Von der Erfahrung einer intensiv gedehnten Gegenwart berichten viele, die Joseph Beuys bei den Performances live erlebt haben, besonders erwähnt wird meist das legendäre Ende von „Celtic“. Doch dabei wird die auratische Kraft einer einzelnen Person meist überschätzt. Denn selbst ein Joseph Beuys hätte 1970 nicht mit 30minütigem regungslosen Stehen die Anwesenden faszinieren können, ohne dass der Sound der „Scottischen Symphonie“ von Henning Christiansen dafür den Raum bereitet hätte.

Performance ist immer gleichberechtigte Kooperation. Mag Henning Christiansen auch gegenüber den bildmächtigeren Akteuren wie Joseph Beuys oder Bjørn Nørgaard etwas im Hintergrund agieren, es ist sein Sound, der die anderen trägt. „Für mich war die Musik wie ein Sicherheitsgürtel, der mir den Freiraum zum Handeln gab“, sagt einer der jüngeren Performance-Mitstreiter Christiansens, der Künstler und jetzige KX-Mitstreiter Frank Raendchen, der diese Ausstellung zu verantworten hat. Das heißt, dass die vielschichtigen Musikproduktion mit mehrsprachigen Stimmen, Steinen und Staubsaugern, mit Hämmern, Vogelpfeifen und Tonkonserven, zugleich ein Eigenwert ist und die strukturierende Definition der Spielzeit der Aktionen.

Die minimale Basis einer Performance ist, etwas gemeinsam innerhalb einer gewissen Zeit zu tun - und sei es nur, zu warten, was passiert, während eine bestimmte Zeit abläuft. Oder gemeinsam zu atmen. Immerhin: „Jeder Atemzug ist eine Hoffnung“, sagt Henning Christiansen. Für ihn ist es wichtig, nicht gegen die unermesslich und gnadenlos von Vater Chronos vorangetriebene Zeit zu kämpfen, sondern den Schopf der Fortuna zu packen und die Zeit zu einem, von den alten Griechen Kairos genannten günstig gestimmten Moment zu machen.

Doch angehaltene Zeit und geschenkte Momente gibt es nur in der Performance selbst. Jede Aufzeichnung erinnert nur an etwas unwiederbringlich Vergangenes. Doch es gibt eine Möglichkeit der Aktualisierung: Bei der Wiederverwendung älterer Kompositionen und Soundmitschnitte fügt Henning Christiansen in der jeweiligen Performance neuen Live-Ton hinzu. So akkumuliert er in sich additiv aufbauenden Sounds eine über das vergängliche Ereignis hinausgehende, komplexe Werkspur. Vielleicht ist diese der permanenten Überschreibung eines Blattes ähnliche, historisch schichtende Verdichtung der Hörräume noch das entschieden konsequenteste, weil prozesshafteste Relikt der Aktionen, deren visuelle Aufzeichnung gleich welcher Art immer nur ausschnittshaft bleiben muss.

Denn eine Performance ist weder Theater noch Konzert, sie hat in der Regel weder Partitur, noch Script oder Drehbuch. Auch wenn bei den einzelnen Ereignissen

Rekurse und wiederholte Bestandteile vorkommen, so geht es nicht um Wiedererkennen, Ausführen und Zuordnen. Allerdings sind die Handlungssegmente, die in steter Überprüfung durch die Beteiligten immer wieder neu eingesetzt werden, Material und Werkzeug dieser Kunstform. In der Metastruktur der Konstruktion von Bedeutung aus einer Kontinuität entsteht ein offenes Ritual mit oft meditativ leerer Mitte (deshalb neigt die Erinnerung auch zur Legendenbildung). Dabei macht es die Selbstreferenz der Agierenden und die latente Hermetik des Geschehens für manche Zuschauer nicht leicht. Am besten machen diese die Performance zur Folie ihres eigenen, zugleich stattfindenden Erlebens. So wird die Performance zu einer doppelten Erzählung im und über das Ritual. Denn ebenso wenig, wie man dem Wesen eines Mosaiks durch das Sortieren der einzelnen Steine nach Farben auf die Spur kommt, ist es notwendig, alle Elemente einer Performance im Detail nachzuvollziehen oder jeweils einzeln symbolisch aufzuschlüsseln. Ein als Ganzes symbolisches Kunstwerk muss nicht aus einzelnen Symbolen aufgebaut sein. Eine wissende Haltung permanenter Interpretation führt nicht anders als die naive Unterstellung beliebigen Tuns zu einer missverständlichen Einschätzung. Das Wesen der Performance ist, sich auf etwas einzulassen, was man nicht genau ermessen kann, und das macht auch das Erleben in persönlicher Anwesenheit notwendig.

Über die Auswahl seiner Mitstreiter in den Aktionen sagt Henning Christiansen: „Das war nie schwierig. Ich suche mir Leute, die einverstanden sind mit dieser besonderen Art der Produktion, Leute, denen ich traue. Dann macht man Platz für einander, man zieht sich zurück oder hilft. Bei einer Performance spüre ich, was der andere macht - wie ein Tier.“ Manchmal sind es auch tatsächlich Tiere, die bei den Performances mitmachen: Freundliche Schafe, Kanarienvögel, Hühner oder ein Hahn, der eine Stunde lang kräht, weil er seine verstärkte Stimme genießt. In dem Zeitraum der Performance gibt der nicht nur oft grün gekleidete, sondern auch „grün“ gesinnte Henning Christiansen eben auch der Natur Platz, sich auszudrücken.

Disparate Elemente und autonome Parallelproduktionen hatten in der Fluxus-Kunst schon ihren Schnittpunkt, lange bevor dies, als „Multimedia“ bezeichnet, fast zur vorherrschenden künstlerischen Ausdrucksform wurde und als Aspekt des internets inzwischen Teil des technischen Alltags ist. Seit Jahrzehnten wirkt Henning Christiansen nicht nur als Produzent, sondern auch wie ein Katalysator. So nutzt er zusammen mit jungen Künstlern Performances auch als Instrument zur Aktivierung ungewöhnlicher Orte für die Kunstpräsentation, sei es ein alter Wasserturm im ostholsteinischen Eutin oder die dänische Festungsanlage Masnedøfortet bei Vordingborg. Das macht seine Performances noch verstärkt zum künstlerischen Treffpunkt individuell verschiedener Ausdrucksformen. Drängendes Handeln und der ruhige Rhythmus der Natur, sparsame Gesten und dynamische Aktion finden unter der akustischen Raumarchitektur „grüner Musik“ zusammen und starten immer wieder neu die Suche nach einer schöpferischen Freiheit, die so schwer zu erringen ist. Ihr Modell aber ist die Performance. Ihr Kern ist befreite Zeit, ihr Schutzmantel befreiter Sound.

„Die Freiheit ist um die Ecke“.

Dieser mir besonders liebe Satz von Christiansen ist eine seltsame Verheißung: Zwar ist die Freiheit so tröstlich nahe, wenn man nur vom gewohnten Weg abbiegt - sie ist ja nur um die Ecke. Aber sie ist auch beim besten Bemühen letztlich nie zu erreichen, denn sie ist ja immer erst um die Ecke. Und noch ein Drittes: Die Freiheit -

und es gehört dazu, nicht genau zu definieren, wie der Begriff genau zu füllen ist - Die Freiheit kann, wenn man nicht aufpasst, auch ganz schnell sprichwörtlich „um die Ecke gebracht“ werden – was unsere Kultursenatorin, deren Namen ich hier nicht nennen will, ja auf das deutlichste beweist.

Solche Merksätze schreibt Henning Christiansen in grüner Handschrift auf die Mattscheibe ausrangierter Fernseher oder in der Fluxus-Manier armer Materialien auf einfachen Pappen. „Zauber statt Sauber“: so prägnant formulierte Sätze dienen in Ausstellungen oder die zeitintensiven Performanceprozesse begleitend, als schneller Türöffner für den Raum der Imagination. Sie sind die auf den Punkt verdichteten Denkinstrumente einer durchaus nicht unpolitischen Utopie.

Im Einsatz gegen Verkrustungen in Denken und Leben, im Bestreben zur Versöhnung von Innovation und Natur und im Einsatz auch einfachster, jedermann zugänglicher Mittel setzt Henning Christiansen ganz sicher die Ethik über die Ästhetik. Und so wichtig gute Bedingungen für die Kunst auch sind, die existenzielle Dimension von Kunst lässt sich von den jeweilig erreichbaren Bedingungen nicht stören. Denn gute Kunst ist weder Design noch Sozialhilfe oder elegante Dekoration zur Eventgestaltung. Kunst ist eine Sonde in andere Bereiche - doch das neue Terrain, sei es im Feld des Sozialen, der Wissenschaft, der Religion oder wo auch immer, wird sondiert, nicht besetzt. Denn je mehr man etwas forciert, desto stärker sind die Rückschläge, ist eine Überzeugung von Henning Christiansen. Kunst muss offen sein, ohne unverbindlich zu werden, eben eine konkrete Utopie. Daran sei bei der innerhalb und außerhalb der Szene zunehmend herrschenden EVENT-Begeisterung noch einmal dringlich erinnert.

So richtig verstandene Kunst schreckt nicht vor Neuformulierungen der Genesis zurück. „Am Anfang war nicht das Wort, sondern das Abenteuer“ hat Joseph Beuys einmal gesagt, „Am Anfang war nicht das Wort, sondern ein Zwitschern“ nannte dagegen Henning Christiansen ein mit dem Hamburger Klangkünstler Andreas Oldörp gemeinsam in Rostock 1997 durchgeführtes Projekt, an dem zahlreiche Kanarienvögel beteiligt waren. In einer dänischen Kritik wurde der Ausstellungstitel auf intelligente Weise falsch zitiert: „Am Anfang war nicht das Wort, sondern ein Zwischen“. Das öffnet eine gelungene Interpretation künstlerischer Zusammenarbeit: An der Dialektik begeistert nicht so sehr das Vorhandensein zweier verschiedener Standpunkte, als vielmehr das schon vor jeder Synthese in der Differenz enthaltene Nichtpositionierte, eben das dazwischen Gezwitscherte.

Es scheint, eine Performance von Henning Christiansen ist unabhängig von ihrer besonderen Veranlassung schon allein in der Art der Durchführung immer auch eine Utopie gelungenen sozialen Zusammenlebens, ein kleiner Freiraum zur Probe dessen, was so schwer zu realisieren ist. Und es ist die spezifische Musik, die aus der Utopie auch eine U-Chronie macht, indem sie das Geschehen aus der gewöhnlichen Zeitebene löst. Der Veranstaltungsort wird so zu einer Insel, auf der alle Beteiligten in einem selten gewährten Freiraum agieren können. Henning Christiansens FLUXUS-Kunst öffnet einen stets einmaligen, nicht gänzlich fassbaren Gleichklang verschiedener Ereignisse und Ausdrucksformen.

Eine solche Symbiose kann in musikalischen Termini eben auch als eine Symphonie gefasst werden, eine bewusst gestaltete, aber offene und endlose, immer neu angestimmte und veränderbare Symphonie eines konzentriert mit den Sinnen erfahrenen Lebens. Doch bisher hat sich die Gesellschaft im allgemeinen nicht

bereitgefunden, solche Modelle auch für das Alltagshandeln zu nutzen. Die Hoffnung, dass das eines Tages möglich wäre, gibt den einzelnen Performance-Handlungen etwas Rituelles, dem unablässigen künstlerischen Bemühen insgesamt etwas Religiöses.

Wenn aber die leiseren, mit weisem Humor vorgebrachten Töne nicht gehört werden, so sind denn gemäß einem der Performancetitel noch manche „Hammerschläge gegen Kriegaffen“ nötig - wobei Henning Christiansen ein ebenso intelligenter wie friedlicher Kämpfer bleibt. Das ist schon in der Etymologie seines Namens angelegt. Doch als Däne ist er auch von der nordischen Mythologie beeinflusst. So konnte er im Winter 1970 problemlos die grüne Geige zu Bjørn Nørgaards aus mythischen Quellen gespeisten Pferdeopfer spielen und so sind ihm die zumindest teilweise anarchischen Gruppenstrukturen der Wikinger nicht unsympathisch. Eindeutig ist jedenfalls die Analogie von Performance-Zusammenkünften und der Versammlung am Thing-Platz, selbst wenn sie sich auch nur auf die unstrittige Tatsache bezöge, dass das nordische Wort „Thing“ nahezu unverändert im englischen „to think“ weiterlebt. Doch bei Henning Christiansen geht es nie um irgendeinen ideologischen Nachvollzug. Als Europäer ist ihm die Vielfalt motivierender Gedankensysteme gerne angenommenes Erbe. Für seinen Merksatz „Eine Religion ist nicht genug“ kann Henning Christiansen im übrigen sogar den Dalai Lama zitieren. Für einen am Nachruhm interessierten Künstler wäre allerdings nichts besser, als in den Rang eines Religionsstifters aufzusteigen. Doch vor solchen Versuchungen bewahrt Henning Christiansen sein humaner Humor. Mit Adi Kōpke und Eric Andersen hat er 1964 im Kunstort Nicolaj-Kirke in Kopenhagen die Aktion „Question and Answer“ gemacht, bei der die Besucher für jede gestellte Frage mit Häppchen und Getränken belohnt wurden. Ich hoffe, dieser Text lässt eine Menge Fragen offen – und wir alle kommen nun doch noch zu Häppchen und Getränken.