

SPINNA
MUSIK ZUR ZEIT

GO GO GO
ON
GEFECHT
DAS LETZTE
ARTHUR SCARGILL UND DIE MINERS

KUNSTFORUM International Bd. 272 Jan. - Feb. 2021

ASSOCIATES

**TEARS FOR
FEARS**

**ORANGE
JUICE**

**WORKING
WEEK**

**FRIEDER
BUTZMANN**

BANGLES

**This is Not a
Love Song**

ZUM VERHÄLTNIS
VON KUNST UND MUSIK



SHIFTING SPACES

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

Eine Serie kuratiert von Max Glauner

TEIL 3

Alexandra Bachzetsis

Exploring Bodies

Die Kunstforum-Reihe *Shifting Spaces* stellt in ihrer dritten Ausgabe die griechisch-schweizerische Künstlerin, Tänzerin und Choreografin Alexandra Bachzetsis vor. Ihre Arbeit, offen und hermetisch zugleich, stellt den bewegten Körper in den Mittelpunkt. Er ist bei Bachzetsis Ausdrucksmittel und Forschungsgegenstand, der Ort seiner Verhandlung neben Studios und Theatern meist Kontexte der bildenden Kunst. So hatte die Künstlerin Aufführungen auf der *documenta 14* in Athen und Kassel, in der Londoner Tate Modern oder dem Moma, New York.

Noch vor zwanzig Jahren wäre dies undenkbar gewesen. Museen und Theater, die sich als Einrichtungen bürgerlicher Repräsentation im frühen 19. Jahrhundert formiert hatten, zeigen sich bis heute äusserst resilient gegenüber der jeweils anderen Institution. Das gegenseitige Verständnis oder gar die Bereitschaft zur gegenseitigen Befruchtung steckt nach wie vor in den Anfängen. Die theatralen Inszenierungen der Performance- und Videopionierin Joan Jonas, portraitiert in Teil 2 der *Shifting Spaces* (Kunstforum Bd. 268), Anne Imhofs somnambule Aufführungen im Kunstkontext oder die Theaterbilder der Videokünstlerin Wu Tsang, in



Alexandra Bachzetsis © Peggy June

der ersten Folge vorgestellt (Kunstforum Bd. 266) sind wie Bachzetsis Arbeit nach wie vor Ausnahmeerscheinungen.

Der Weg dorthin lässt sich in der Bildenden Kunst mit einer Krise des Werks und einer Auflösung der Institution Museum erzählen. In surrealistischen Anfängen mässig talentiert, legte der Maler Jackson Pollock die Leinwand auf den Boden und überzog sie monochrom und „all over“ mit „Drippings“, in raschen tänzerischen Bewegungen getropfte Farbe. Bei Lichte betrachtet kam damit nicht

Alexandra Bachzetsis,
*PRIVATE: Wear
a mask when you
talk to me*, © Blommers
& Schumm

mehr als dekorative Ornamentik heraus. Sie war nicht figurativ, wohnzimmertauglich und handgemalt schnell sehr teuer. Hans Namuths Fotodokumentationen von Pollocks Malaktionen, Pollocks früher Tod und der öffentliche Hype taten ihr übriges. Begründet wurde der Mythos unter anderem durch Harold Rosenberg, Doyen der U.S.-amerikanischen Kunstkritik der Nachkriegsjahre. Er pointierte 1952 in der Publikation *The American Action Painters*: „Die Leinwand ist eine Arena, in der der Künstler auftritt.“ Das Dekor war von nun an durch den im Bild abwesenden Körper des Künstlers besetzt, der qua Beseeltheit der Bewegung eine Spur auf der Leinwand hinterlassen hatte. Das Performative betritt hinterwärts die Bühne der Bildenden Kunst.

Sie findet ihre Fortsetzung um 1960 in der Theatralisierung des künstlerischen Objekts im Environment, dem Kunstwerk als Plattform der Partizipation in bühnenähnlichen Installationen. Dafür stehen Arbeiten von Allan Kaprow, George Segal, Nancy und Ed Kienholz bis hin zu Jason Rhoades oder Christoph Büchel, *The House of Fiction (Pumpwerk Heimat)*,

St. Gallen 2003, in dem eine verlassene Kleinbürgerbehausung erfahrbar wird, oder Mike Nelsons Installation *The Deliverance and the Patience*, auf der 54. Venedig Biennale 2011, in der dem Publikum ein orientalisches Guerilla-Nest zur Begehung freigegeben wurde.

Die „Arena, in der der Künstler auftritt“ koppelt sich in der bildenden Kunst zunehmend an die unvermittelte körperliche Präsenz der Künstlerinnen und Künstler, mit der Aufführungen und Werke beglaubigt und mit einer kritisch-heroischen Spur versehen werden. Marina Abramović' Marathon-Session *The Artist is Present* im New Yorker Moma 2016, oder die nun mit der dritten Folge von *Shifting Spaces* besprochene Arbeit von Alexandra Bachzetsis dokumentieren dies. Während Joan Jonas häufig auf das Environment, das Bühnenbild als Rahmung ihrer Auftritte als autonomen Raum gestaltet, setzt eine jüngere Generation, Tino Sehgal, Simone Aughtertlony oder Sophie Jung auf die schiere Präsenz des meist weiblichen Körpers, der als Entwurf, Versuchsgegenstand und prekäre Instanz ins Spiel gebracht wird.

EIN AUFTRAG AUS DER VERGANGENHEIT



Alexej Jawlensky,
*Bildnis Alexander
Sacharoff*, 1909,
Lehnbachhaus
München, © gemeinfrei

Die Künstlerin Alexandra Bachzetsis als selbstbewusst, klug, gewitzt, charmant, kurz einen ungewöhnlichen Menschen zu bezeichnen, trifft. Auf der Bühne ist sie jedoch mehr, eine Erscheinung. Das weiß sie und sie spielt damit, spielt mit der Faszination, die ihr volles Haar, ihr Blick, der ironische Zug um die Mundwinkel beim Publikum auslösen kann, das Einvernehmen und der Bruch des Einverständnisses,

das eine kleine Bewegung, eine Haltung, ein neues Image auslöst.

An einem regnerischen Oktoberabend versammelt sich Corona-versprengt, Masken im Gesicht eine Schaar Kunst-Theater-Tanz-Begeisterter vor der Galerie Karma International in Zürich. Seit 2009 pflegt man zunächst als Projektraum gegründet, seit zwei Jahren als kommerzielle Galerie ein ambitioniertes Programm zwischen Pop und Trash, Neuen Medien und Performativer Kunst. Pamela Rosenkranz, Ida Ekblad und Markus Ohlen gehören zu den vertretenen Künstler*innen. Gerade zeigt der Show Room im Erdgeschoss eines 70er-Jahre-Bürogebäudes vis a vis der Galerie eine Installation der jungen Kalifornierin Ser Serpas. Im Stockwerk darüber ist die Bühne für Bachzetsis aufgebaut. Drei Abende sind angesetzt.

Viel zu dicht gedrängt, dafür mit Masken bewehrt, sitzen gut fünfzig Zuschauer auf Stufen, die mit Tischen für die Licht- und Soundtechnik knapp unter der Decke enden. Neonröhren



strahlen kalt in den Raum. Zwei Drittel der Büroetage sind leer, durch schwere Pfeiler unterteilt. Die Bühne? Ein PVC-Bodenbelag, schwarz-weißes Kachelimitat, Lautsprecherboxen, Stühle an der Seite, mehr nicht. Auftritt, die Künstlerin, Turnschuhe, der schlanke Körper in einem wadenlangen, bis zum Hals enganliegenden Latexkleid, die kurzen schwarzen Lockenhaare verwegen aufgetürmt. Person, Maske, Figur, fluide Identität, Bachzetsis Auftritt erinnert unwillkürlich an ein Ölbild Alexej Jawlenskys, 1909, im Münchner Lehnbachhaus, das den russisch-jüdischen Tänzer Alexander Sacharoff in einem scharlachroten Frauenkleid zeigt. Sie teilen das maskenhafte Gesicht, den durchdringend auffordernden Blick, das verschmitzte Grinsen, die Frisur. Und den Namen, Alexander, Alexandra, die Männer beschützende und damit auch die Männer abwehrende. Es scheint, als ob mit Jawlenskys Bild ein Dämon der Vergangenheit Aufträge an die Gegenwart erteilt. Auftrag eins: Vor dem

Ich habe zwischen Theater und Bildender Kunst nie einen großen Unterschied gemacht. Es sind Plattformen, differente Setups.

— Alexandra Bachzetsis

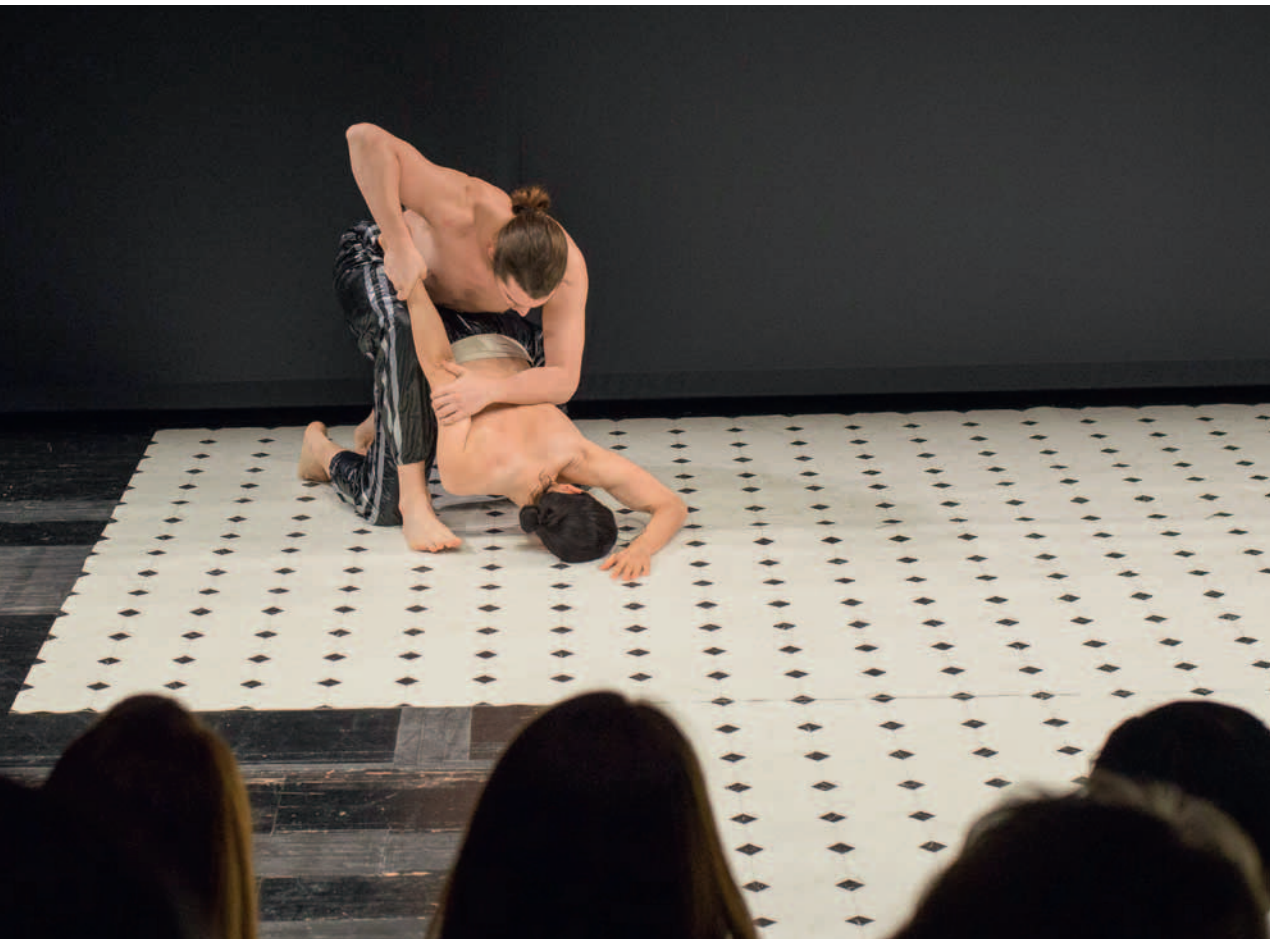
ersten Weltkrieg arbeitete Sacharoff mit Wassily Kandinsky an einem synästhetischen Kunstwerk. Lange vor Pollock und Kaprow reklamiert er neben anderen, doch exponiert den Einbruch des Performativen in die Bildende Kunst, des Abstrakten ins Theater. Zweitens: Wer wollen wir, wie sein? Die Geschlechteridentität, so die Botschaft Sacharoffs ist Verhandlungssache. Auftrag: Macht etwas daraus! Zwei Weltkriege und die Borniertheit bürgerlicher Verhältnisse ließen diese Versprechen uneingelöst. Ist nun die Zeit reif für deren Einlösung? Vieles spricht dafür. Auch die Kunst Alexandra Bachzetsis:

links: Alexandra Bachzetsis, *Private Song* © Stathis Mamalakis

rechts: Sotiris Vasilou & Alexandra Bachzetsis in *Private Song* von Alexandra Bachzetsis © Mathias Voelzke

Sotiris Vasiliou und
Thibault Lac, *Private
Song* von Alexandra
Bachzetsis © Nikolas
Giakoumakis

unten: Sotiris Vasiliou
& Alexandra Bachzetsis
in *Private Song* von
Alexandra Bachzetsis
© Mathias Voelzke



BEWEGTE BILDER

Die Aufführung in der Zürcher Galerie ist eine von vielen Stationen, die Bachzetsis *Private Song* seit seiner Uraufführung im April 2017 zur documenta 14 in Piräus und kurz darauf in Kassel hinter sich hat, Porto, Berlin, Basel, Dresden, Stavanger. Auftritte in Barcelona und Rom mussten wegen der Corona-Krise abgesagt werden. Meist sind es Theaterräume, Fabrikhallen, die Blackbox der Illusionsmaschine, in Zürich der White Cube. Auch wenn sie bei ihren Inszenierungen auf die Trennung von Zuschauerraum und Akteuren beharrt, ist die Aktion auf der Bühne auf Nahsicht gestellt, gleich ihr erster Gang in *Private Song* ein Übergriff, der den Zuschauer als Kollaborateur aufruft: Sie fordert, in diesem Moment ganz Unterhaltungskünstlerin, einen Mann in der ersten Reihe auf, ihr das Latexkostüm mit Glanzspray zu überziehen. Eine Geste, nach der sie für die einstündige Performance auf Distanz geht. Zunächst im Solo, hinreissende fünf Minuten, die vom feminin Lasziven in gymnastische Maskulinität führen, dann in Interaktion mit den Performern Thibault Lac und Sotiris Vasiliou Erprobungen, Entfaltungen in denen zu zweit, zu dritt Posen, Gesten, Bewegungen aus der Popkultur, dem Life-Style oder Sport in folkloristische Ausdrucksformen und den Gesang des griechischen Rembetiko überführt und aufgelöst werden. Ergibt sich eine Geschichte, ein Narrativ? Eine Geschichte, nein. Erzählungen körperlicher Formierungen und Ekstasen und Ihrer Übergänge sehr wohl. Da ist Bachzetsis wieder nah an einer nichtlinearen Bildlogik.

Die Frage ist berechtigt: Ist das mehr als Tanztheater im Kunstkontext? Alexandra Bachzetsis, 1974 als Tochter einer Schweizerin und eines Griechen in Zürich geboren, studierte nach Abschluss ihrer Matur an der Accademia Teatro Dimitri im Tessiner Verscio, nahm anschliessend am Performance Programm des Kunstzentrums STUK im flandrischen Löwen teil. Ein Postgraduate-Studium in Tanz und Theater an DasArts in Amsterdam und erste Engagements unter anderem bei „Sasha Waltz & Guests“ in Berlin und „Les Ballets C de la B“ in Gent folgten, bevor sie zu Beginn der 2000er-Jahre mit eigenen Projekten hervortrat. In Gattungen und Genres

gedacht, wäre die Künstlerin von der Ausbildung her dem Tanz zuzurechnen. Doch dies würde ihr nicht gerecht. Auch wenn ihre Arbeit flüchtig ist, denkt sie zuerst in bewegten Bildern, entwirft sie Typologien von Körpern, erstellt ein Repertoire an Bewegungs- und Verhaltensmustern, Interaktionen, die sie im Raum entwirft. Das Ergebnis ein Hybrid aus Bewegung, Tableau vivant, Sound, Musik und Gesang.

Im Kontext einer Galerie kann die Emotionalität der Geste größer sein. Im Theater nehme ich sie eher zurück. Dort wirkt sie leicht dramatisch. Ich bin für Schlichtheit

— Alexandra Bachzetsis

From A to B via C,
2014, © Alexandra
Bachzetsis in
Kollaboration mit Julia
Born and Gina Folly,
Foto: Arion Doerr,
Courtesy: Performance
Space 122





Tamar Kisch, *Escape*
Act von Alexandra
Bachzetsis © Blommers
& Schumm

VERBINDUNG ZWEIER WELTEN

Das Treffen mit Alexandra Bachzetsis einige Tage nach der Aufführung in der Zürcher Hochschule der Künste verläuft entspannt und konzentriert. Sie leitet gerade ein Seminar für Master Studierende des Fachbereich Bildende Kunst. Symptomatisch? „Ich habe zwischen Theater und Bildender Kunst nie einen großen Unterschied gemacht. Es sind Plattformen, differente Setups. Jede hat ihre Konventionen. Mich interessieren die verschiedenen Regeln der Begegnung und Sprache,“ entgegnet die Künstlerin. Das betrifft das Publikum und ihr Spiel: „Im Kontext einer Galerie kann die Emotionalität der Geste größer sein. Im Theater nehme ich sie eher zurück. Dort wirkt sie leicht dramatisch. Ich bin für Schlichtheit,“ fügt sie lachend hinzu. Damit ergibt sich für



Dimitra Vlachou,
Massacre: Variations
on a Theme
© Alexandra Bachzetsis

rechte Seite oben:
Johanna Willig-
Rosenstein & Sotiris
Vasilou, *Chasing*
a Ghost von
Alexandra Bachzetsis,
© Mathilde Agius

rechte Seite unten:
Alexandra Bachzetsis,
Chasing a Ghost,
© Mathilde Agius

Bachzetsis ein produktives Reibungsfeld, in dem sie ihren eigentlichen Untersuchungsgegenstand in Szene setzt, eine Arbeit an Körperbildern, die aus der Kunstgeschichte, dem Tanz, der Populärkultur, dem Sport, der Mode, stammen aber auch aus anerzogen beiläufigen Gesten und Attitüden bis hin zu selbstbestimmten Bewegungen und Haltungen in der Tradition der U.S.-amerikanischen Tänzerin und Choreografin Trisha Brown.

Für die Aufführung entwickelte Bachzetsis gleich drei unterschiedliche Dramaturgien. Sie ging sensibel auf die Aufführungsorte und ihre medialen Bedingungen ein, in Genf auf das Setting der Biennial of Moving Images, in Basel auf den Theaterraum und schließlich auf die Online-Übertragung aus dem „Tate Live: Performance Room“. Sprach- und Klangraum, Körper- und Bewegungsspiegelungen waren das variierte Grundthema, in London, als Hinweis auf den Ort, ein Tableau vivant nach Diego Velazquez' *Venus*, 1644, mit einem Amor, der der Göttin einen Spiegel vorhält. Mit diesem Zitat verweist Bachzetsis jedoch nicht nur diskret auf die National Gallery, sondern auch auf das prekäre Verhältnis von Präsenz des Körpers und seiner zweidimensionalen Repräsentation im Bild respektive im Online-Format. Videoarbeiten für den Kunstkontext zeigen somit grundsätzlich keine Tanzstücke. Ihre groß projizierte Zweikanal-Videoarbeit *Studies for Massacre – Seven Stages*, 2017, für die Kassler Documenta-Halle wurde zwar mit den Darstellern der ein Jahr zuvor entstandenen Performance *Massacre: Variations of a Theme* inszeniert. Die musikalisch-tänzerische Überschreibung Strawinskys *Sacre de printemps* zu Formen des Exzess' im Alltäglichen, stand jedoch in krassen Gegensatz zur gelassenen Temperiertheit des Videos.

Alexandra Bachzetsis gelingt so scheinbar mühelos die Verbindung zweier Welten, den Überstieg vom Theater in die Bildende Kunst und zurück – produktiv, gewitzt und vor allem eins: Innovativ.

www.karmainternational.ch
www.alexandrabachzetsis.com

