

mathias horstmann.

Metaperformance-Miniaturen.
Ein dokumentarischer Essay über
kleine bezaubernde Parallelaktionen
von Matthias Schamp & Karl-Heinz
Mauermann im Lehmbruck Museum
Duisburg.



Prolog¹

Aber irgendetwas stimmt mit diesem Zitat, oder nennen wir es doch Motto, nicht. Es geht doch eigentlich um eine Kaffeemühle, die der neidische Räuber Hotzenplotz der Großmutter stiehlt. Kasperl und Seppel beschaffen sie ihr wieder. Das ist doch die Geschichte. Das Zitat wurde offensichtlich gekapert und für diese Zwecke verändert, was wohl durch diese Tilde angedeutet werden soll: ungefähr Otfried Preußler². Unscharfes zitieren.

Ich will auch eine solche Performance haben, die ein Lied spielt, wenn man daran kurbelt. Geben Sie sie schon her!

~ Otfried Preußler
Der Räuber Hotzenplotz, 1962

Elektronische Einladung: Das Schampferl und das Mauermännchen präsentieren am 19. Mai 2016 von 19 bis 21 Uhr gegen Zahlung von neun bzw. ermäßigt fünf Einheiten europäischer Währung im Rahmen der *PlastikBAR* im Lehmbruck-Museum Duisburg ihre Geschichte der Performance-Kunst. Im Eintrittspreis ist ein Kaltgetränk enthalten. Mit/über/durch ihre(n) Handpuppen werden elf großmeisterliche Performances zur Aufführung kommen, besser gesagt, elf Metaperformances, also noch besser gesagt, Performances über Performances, nein, am besten in den Worten der beiden Erfinder, elf *Meta-performance-Miniaturen*. Und ein Mikrofon darf auch nicht fehlen...

- 1 Ein herzlicher Dank an Matthias Schamp (www.der-schamp.de) und Karl-Heinz Mauermann (www.semantic-error.de) für die Versorgung mit Informationen, ihnen und den Fotografen Bernd Beuscher, Claudia Heinrich, Lisa Keil, Mara Mauermann, Sabine Niggemann (www.sabineniggemann.de) für die freundliche Genehmigung für die Veröffentlichung ihrer Lichtbilder.
- 2 Ein besonderer Dank an Christina Dörfling für schöne Dialoge über Wissenschaft, den Räuber Hotzenplotz und dergleichen.

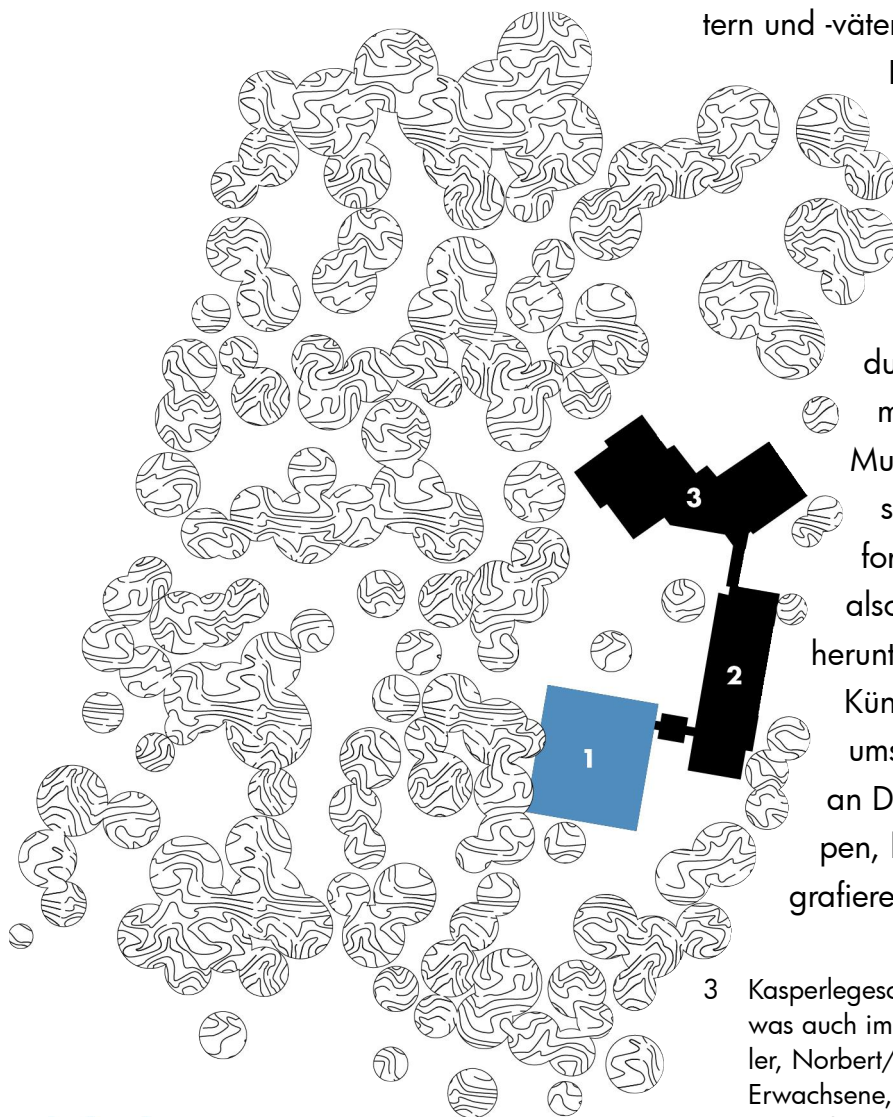
Kasperl: Hier ists lustig. Was habns denn da für kleine Käfige? Haltens da Mäuse drin?

Herr Maulschmidt: Das sind doch die Mikrophone, Kasperl. In so ein Mikrophon sollst du jetzt gleich hereinsprechen.

Kasperl: Was passiert dann?

Herr Maulschmidt: Dann hört man dich auf der ganzen Welt.

Walter Benjamin
Radau um Kasperl, 1932



Lehmbruck Museum im Immanuel-Kant-Park, Duisburg

- 1 Lehmbruck Trakt
- 2 Ausstellungshalle
- 3 Erweiterungsbau

Re, Re, Re, was soll denn daran wieder neu sein, Performances von gestern aufzuführen, an diesem „Reenactment“? Klingen diese Miniaturen, Puppen, Kasper, Seppel und wie sie alle heißen, nicht – trotz Walter Benjamins Aura – furchtbar kindisch,³ oder um es offen zu sagen: blödsinnig? Und ein wenig erinnert das Foto der Einladung auch an ein solches von kriminellen Elementen nach erkennungsdienstlicher Behandlung durch die Polizei. Handelt es sich bei den beiden Künstlern um Diebe, gemeine Halunken oder Parasiten, gar Räuber, die den armen Grossmüttern und -vätern der heutigen Performance-Kunst ihre Performances stehen? Und die Drahtzieher, die Künstler Matthias Schamp (*1964) und Karl-Heinz Mauermann (*1958) versprechen sogar in ihrer Einladung „eine kriminelle Berührung mit der Kunst“ im Lehmbruck-Museum, nennen es ihre Erforschung der Geschichte der Performance-Kunst. Wissenschaft also, aber „nein, lassen wir das heruntergekommene Wort“⁴. Die Künstler führen in dieser Museumsarchitektur keine Marionetten an Drähten, sondern Hände in Puppen, lassen sich bei dieser Tat fotografieren und beobachten.

- 3 Kasperlegeschichten für Erwachsene (wer oder was auch immer das sein mag) versammelt: Miller, Norbert/Riha, Karl (Hgg.): Kasperletheater für Erwachsene, Frankfurt/Main 1978.
- 4 Foucault, Michel: „Andere Räume“ (1967), in Barck, Karlheinz/Gente, Peter/Paris, Heidi/u.a. (Hgg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 2002, S. 34–46, hier S. 40.

Unsere Welt ist voll von Kopisten und Nachahmern, man überhäuft sie mit Reichtum und Ruhm. Interpretieren lohnt mehr denn komponieren, eine Meinung zu einem fertigem Erbe haben lohnt mehr als ein eigenes Werk schaffen.

Michel Serres
Der Parasit, 1981

Aber bevor ein vorschnelles Urteil gefällt wird, lieber ganz von vorne: Rede vom Tatort und seiner Architektur. Der Weg vom Duisburger Hauptbahnhof zum nahe gelegenen Immanuel-Kant-Park lässt den Weg durch Nachdenken über die Verbindung des Königsberger Philosophen mit Duisburg noch weiter verkürzen. Diese scheint nicht so nahe zu liegen. Ein wenig wirre Spekulation: Ist es das *Meta* der Metaphysik, das in den Metaperformances zur Aufführung kommt? Ist es die selbst verschuldete Unmündigkeit einiger Personen, die in den Randzonen des Parks zuviel Alkohol und möglicherweise andere weiche oder gar harte Drogen konsumieren? Ist es die „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ (Des Geistes oder eines möglichen Verbrechens der Kunst?). Sie, lieber Leser, mögen hier selbst Vermutungen anstellen. Wir stoppen das wilde Denken, beschleunigen den Gang durch die „ständig wachsende Unruhe der Großstadt“⁵, und gehen unseres Weges zum Ort des Museums, was dort im erwähnten Park seit dem 5. Juni 1964 eröffnet steht.

5 Manfred Lehbruck zitiert nach Barg, Rhea Rebecca: Das Lehbruck Museum in Duisburg. Baugeschichte – Architektur – Sammlung, Dissertation Universität Münster, Münster 2015, S. 153. Digital unter der URL: nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-26249725861

Das Gebäude gehört zu den ersten Museumsneubauten in der BRD nach dem zweiten Weltkrieg und besteht aus drei Trakten, die alle vom Architekturbüro Manfred Lehbruck (1913–1992), dem Sohn des namengebenden Bildhauers Wilhelm Lehbruck (1881–1919), entworfen wurden. Im Lehbruck Trakt, der allein für die Werke des Vaters vorgesehen ist, kam es zu den Wiederaufführungen, deren Beschreibung über das vorliegende Dokument nun zu Augen und Sprache kommt. Ein ganz einfacher rechteckiger Bau, mit der Abmessung 30 m x 37 m, der seine Poesie lediglich aus den Materialien Glas und Sichtbeton zieht, letzterer jedoch von außen leider durch eine lieblose Betonsanierung entzaubert. Innen findet sich glücklicherweise noch ganz die ursprüngliche Betontextur. Große Fensterflächen stellen den Bezug zum Außenraum, zum umgebenden Park, her und lassen kein Museum der Finsternis entstehen, woran der Begriff Beton schnell denken lässt. Neben diesen horizontalen Sichtbezügen zur Landschaft stellen große Oberlichter vertikale zum Himmel her. In der Mitte findet sich ein zum Himmel offenes gläsernes Atrium; Galerien unterschiedlicher Höhen allseitig. Eine Leichtigkeit erzeugt eine scheinbar auf den Wandscheiben schwebende Decke. Als Einflüsse für den Entwurf werden die üblichen Verdächtigen der Zeit, nämlich Le Corbusier und Mies van der Rohe, genannt.⁶

Dieses Haus wird nun also zum Theater mit zahlreichen kleinen Bühnen, Bühneminiaturen und Bühnenarchitekturen für die elf Metaperformance-Miniaturen. Und so

6 zur Architektur des Lehbruck Trakt vgl. Barg 2015 (wie FN 5), S. 2–7, 150–167.



eine Bühne ist eine wahre Zeit- und eine Raummaschine. Veränderliche Requisiten und Kulissen ermöglichen Reisen in beliebige Zeiten, zu beliebigen Orten. Die bekannte Kasperlebühne aus dünnem Holz mit Vorhang findet sich hier natürlich auch. Über allerlei gebastelte⁷ Requisiten wird gleich noch zu sprechen sein. Meisten braucht es diese Bühne oder den Theatervorhang gar nicht und die Puppenspieler sind meistens sichtbar.

Meine Herren, ganz ergebens gestatte ich mir darauf hinzuweisen, ich bin nämlich keine Puppe. Infolge bedrängter Umstände bin ich leider genötigt gewesen, hier als Puppe unterzutreten.

Walter Benjamin
Radau um Kasperl, 1932

7 Basteln soll hier nicht in einem abwertenden Sinne verstanden werden, sondern zur Betonung des improvisierten Charakters. Man könnte natürlich auch einen wertfreieren Begriff wie *Bricolage* verwenden.

Auch Manfred Lehbruck nutzte zum Entwurf des Museums das Instrument der Miniatur. Liebevoll geschnitzte Modelle der Plastiken im Maßstab von etwa 1:33 setzte er in das Architekturmodell, etwa zum Zwecke der Lichtsimulation, ein.⁸

Wer Körperkunst mit Körpermodellen betreibt, also mittels Puppen, der benötigt entsprechende kleine Requisiten. Das kleine Mauermännchen und das kleine Schamperl spielen im großen Museum. Diese beiden kleinen Herren mit ebenso kleinen Requisiten in Miniaturkulissen, wiederum von zwei menschengroßen Herren namens Karl-Heinz Mauermann und Matthias Schamp an der Hand geführt. Es ist auch gestattet an Jonathan Swift zu denken, der Gulliver von seinen Abenteuern im Land der Riesen oder im Land der Liliputaner erzählen lässt, wo unterschiedliche Größen, Maßstäblichkeiten eine Menge Stoff für Geschichten liefern.

8 Barg 2015 (wie FN 5), S.4, S. 183–184, sowie Fotografien Abb. 71, Abb. 152–155.

Aber was hat es eigentlich mit diesen Puppen auf sich? Da (er)schafft Karl-Heinz Mauer-
mann ein Model(l) von sich, eine Hand-
puppe namens *das Mauermännchen* und
Matthias Schamp auf gleiche Weise eine
Namens *das Schamperl*. Ihre *Alter Egos*, wie
sie es nennen.⁹ Und diese anderen Ichs
spielen die Künstler, die wiederum die Kunst
und Künstler spielen. Ihre Stellvertreter, die ih-
nen gleichermaßen selbst ähnlich, wie selbst-
ähnlich sind und die sie per Hand & sie
selbst spielen, die sie verkleiden, um die je-
weiligen Künstler über und durch sie zu mi-
men. Die Performance als Teil der Körper-
kunst wird hier also mit nachgeahmten Kör-
pern durch Puppen vollzogen.

Maske:

Das Aussehen eines Menschen wird
schon durch das Aufsetzen einer dicken
Hornbrille, einer Perücke oder durch
das Ankleben eines Bartes verändert.
Nur darf nicht vergessen werden, auch
den Gesamteindruck der äußeren Er-
scheinung zu verstellen, denn der
Gang, die Haltung, die Gesten und
sonstigen äußerlichen Angewohnheiten
sind es, an denen man grundsätzlich
erkannt wird.

Kurt Höllrigl
Kriminalistische Aphorismen und
Erkenntnisse, 1958

Geschichten von Superhelden, die in neu-
deutsch *Comics* oder altdeutsch Bildstreifen-
hefte erzählt werden, funktionieren mehrheit-
lich nach dem Muster vom Normalsterbli-
chen, die sich durch Verkleidung in einen
Helden wandeln. Ein bestimmtes Requisit,
Kleidungsstück verleiht quasi magische Kräf-

9 Heisst es in der bereits erwähnten Einladung zur
Veranstaltung.

te. Der Begriff des Scheinbaren spricht nicht
nur von der Auffälligkeit, sondern auch zu-
gleich von der Täuschung, dem Schein des
Kostüms, der Verkleidung. Eine Maske verän-
dert Körper und Gesicht. Jemand kann so
auch sein, was er nicht ist, wie Richard Wei-
he die generelle Funktion der Maske auf den
Punkt bringt.¹⁰ Zugleich funktioniert eine Mas-
ke ebenso als (Marken)Zeichen. Auch Matthi-
as Schamp nutzt seine markante Brille als
Logo zu seiner eigenen Vermarktung.

Kunstgeschichten sind voll von Heldenge-
schichten über das geniale Künstlergenie.
Matthias Schamp und Karl-Heinz Mauer-
mann machen nicht sich unmittelbar durch
Verkleidung zu diesen *Superkünstlern*, son-
dern mittelbar durch ihre Puppen und deren
Verkleidung als eben solche, wie „z.B.
Joseph Beuys, Ulay, Valie Export, Hugo Ball
und Gilbert & George“¹¹. Und wenn den
Dingen Leben eingehaucht wird, dann wird
es unheimlich und zauberhaft. Es sind auch
Objekte, die zum Handeln fähig sind – nicht
nur Subjekte. Es ist von diesen Puppen nicht
mehr weit zu technischen Objekten, die
menschliche Aufgaben übernehmen, die Sub-
jekte ersetzen.¹² Maschinen, Roboter, die
gar Theater spielen.¹³ Aber bleiben wir bei
manuellen Puppen, wo keine Mechaniken
oder Automaten werkeln, sondern Hände.

10 Genau heisst es dort „Ich kann auch das sein,
was ich nicht bin.“; Weihe, Richard: Die Parado-
xie der Maske. Geschichte einer Form, München
2004, S. 16.

11 vgl. Text der Einladungskarte zur Veranstaltung.

12 als ersten Einstieg empfiehlt sich die kurze Einfüh-
rung: Krajewski, Markus: Quasi-Objekte, in:
Maye, Harun/Scholz, Leander (Hgg.): Einführung
in die Kulturwissenschaft, Paderborn: 2011,
S.145–187.

13 Eine Geschichte hiervon erzählt: Jünger, Ernst:
Gläserne Bienen, Stuttgart 1990 (EA 1957).

Der Herr Foto-Graf haben sich einen
Schnappschuss gestattet, was?

Botho Strauß
Trilogie des Wiedersehens, 1976

Im Sinne einer Gleichberechtigung der
Geschlechter und da ohnehin an dem Abend
beides der Fall war, ist anzumerken, dass
eine *literarische Geschlechtsumwandlung*¹⁴
vorgenommen werden sollte. Es muss also
auch heißen:

Die Frau Foto-Gräfin haben sich einen
Schnappschuss gestattet, was?

Egal ob nun Graf oder Gräfin, Fotograf¹⁵
oder Fotografin, gar Foto-Graf oder Foto-
Gräfin am Werke sind: Sie wurden von den
Künstlern instruiert, sich als gewissermassen
dienstbare Geister der Kunst zu verhalten,
sich also unsichtbar im Hintergrund zu hal-
ten, ebenso die Szenerie erhellende Blitze zu
vermeiden. Auch dies, obwohl diese Miniatu-
ren natürlich dazu einladen, es geradezu he-
rausfordern, aus der Nähe betrachtet und
abgebildet zu werden. Ein Balanceakt, einer-
seits nicht zu stören, andererseits nicht die
Dinge, das Geschehen aus den Augen, bes-
ser aus dem Auge, aus der Linse, dem Su-
cher zu verlieren und eben in das sprichwört-
liche rechte Licht zu rücken – Lichtbild. Die
Ferne, die Nähe, das Mikro- und Makrosko-

14 Auch Romane lassen sich derart transformieren.
Aus Hermann Hesses „Der Steppenwolf“ wird zur
„Die Steppenwölfin“, Robert Musils „Mann“ zur
„Frau ohne Eigenschaften“. Das führt dann zu
weiteren Irrungen und Wirrungen um das *Gender*.

15 Hier der Verweis auf den Fotografen Bernd Kirtz,
dessen Werk mit dem Lehmbruck Museum und
Wilhelm Lehmbruck eng verbunden ist vgl. Lehm-
bruck Museum (Hg.): Bernd Kirtz. Das Lehmbruck
Museum 1964–1987. Foto-Zyklus. 21. Mai bis
20. Juli 2008, Duisburg 2008.

pische sind die Parameter von Fotografieren-
den. Diese werden ausgelotet mit Kameras,
(heutzutage digitalen) *Mimesismaschinen*¹⁶,
wie Michael Taussig solche Apparate be-
zeichnet, die seit dem 19. Jahrhunderts der
optischen und akustischen Abbildung von
Natur, Kultur, also Welt dienen.

Selbst das außerordentlichste Kunst-
werk ist doch nur eine armselige völ-
lig sinn- und zwecklose Mühe, die Na-
tur nachzumachen, ja nachzuäffen,
sagte er.

Thomas Bernhard
Alte Meister, 1985

Nun fiel also der Begriff der Nachah-
mung, der *Mimesis*: Schauspieler, die eine
Rolle mimen, Künstler, die Performances
durch Puppen, Menschen, gar sich selbst
nachahmen oder Requisiten, Modelle, Minia-
turen, Apparate, Maschinen, welche entspre-
chendes in Bezug auf Welt leisten. Es ent-
steht jedoch nur Magie, wenn keine bloss
Kopie dabei herauskommt. Nur wenn sich
das Ergebnis durch eine *Andersheit*, die von
Michael Taussig so genannte *Alterität* aus-
zeichnet.¹⁷ Denn sonst wäre es bloss ein nei-
discher Diebstahl von Großmutterns Kaffee-
mühle oder Performance. Aber da, wieder
ein grantiger Zwischenruf aus Österreich:

Die Kunsthistoriker schwatzen so lan-
ge über die Kunst, bis sie sie zu Tode
geschwatzt haben. Von den Kunsthisto-
rikern wird die Kunst zu Tode ge-
schwatzt.

Thomas Bernhard
Alte Meister, 1985

16 Taussig, Michael: *Mimesis und Alterität. Eine
eigenwillige Geschichte der Sinne*, Konstanz
2014, S.16, S. 50.

17 Taussig 2014 (wie FN 16), S. 12, S. 77.

Um zur eigentlichen Sache zu gelangen, versuche ich diese Worte zu beherzigen. Genug der Theorie und Schwatzerei. Es folgt nun, ganz im dokumentarische Sinne, eine kurze Beschreibung der elf Aufführungen in chronologischer Folge, ihrer jeweiligen Bühne, genutzter Requisiten, Besonderheiten und was an beabsichtigter Handlung über das hinausgeht, wovon der Begriff Zuschauer spricht. Für den Fall, dass es viel zu sehen gibt, werden Worte schnell sprachlos. Deshalb ergänzen Lichtbilder die Worte.

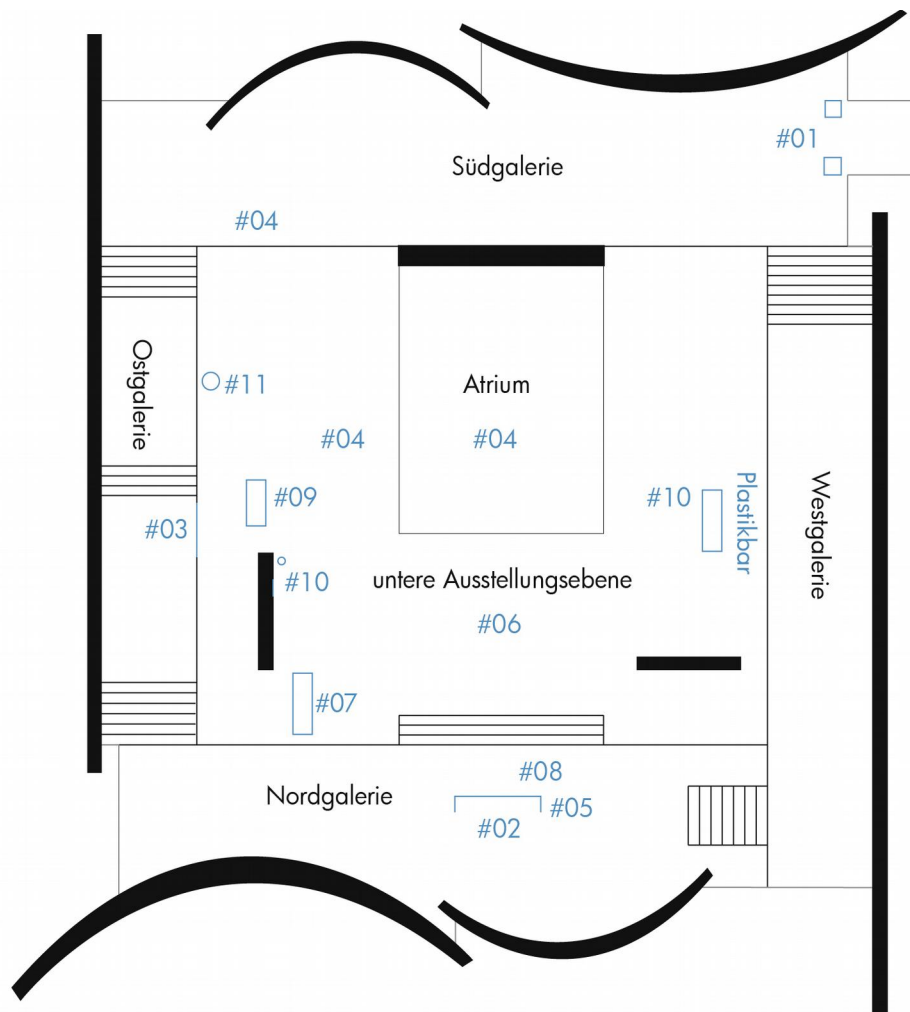
Zwischen den einzelnen Aufführungen erfolgten kurze Erläuterungen der beiden Künstler am Mikrofon. Sie wählten im übrigen die elf Arbeiten nach dem Einfluss auf sie und ihre Arbeit aus. Da spricht also wieder das Vorbild. Den Zugang hierzu fanden beide medial, also mittelbar durch Bücher,

Fotografien, Texte, Videos, nicht unmittelbar durch eigenes Erleben der Performances.

Die folgenden, die Kunst betreffenden, Zeilen können aufgrund der Vielzahl der gezeigten Arbeiten, in einem Dokument und Leben mit endlicher Länge, nur in aller Kürze ausfallen. Aber ist es nicht auch so, dass Bilder mehr als Worte sagen und Betrachtende auch ganz gut ohne künstlerische, kunsthistorische oder künstliche Erklärungen zurecht kommen, sich ihr eigenes – da spricht die Redensart – Bild machen können? Nun aber beileibe genug der Vorrede, auf zur Kunst...

Lage der Bühnen im Lehmbruck Trakt

- #01 Abramovic & Ulay
- #02 Ball
- #03 Gilbert & George
- #04 Beuys
- #05 Rinke
- #06 Export
- #07 Cage
- #08 Nitsch
- #09 Klauke
- #10 Ulay
- #11 Paik





#01
Marina Abramovic & Ulay
Imponderabilia
1977

Die Dame holte eine sehr schöne blassrosafarbene Haut aus der Tüte und zog sie über. Als sie mit dem Umziehen fertig war, sah sie ziemlich entkleidet aus.

Christina von Braun
Es schwindelt der Dame - oder:
Es schwindelt die Dame, 1995

*Requisiten: 2 Hochtische, 2 männliche
Puppennacktkostüme*

Marina Abramovic und Ulay stehen sich an einem Türrahmen nackt gegenüber, derart nah, dass sich so gerade noch ein Mensch hindurchzwängen kann und sich dabei für eine Seite entscheiden muss, zu der sie/er blickt: männlich oder weiblich. 2016 übernimmt diese Arbeit am Eingang auf der Südgalerie neben der Eröffnungs- auch eine Öffnungsfunktion. Beide sind stille Türwächter. Niemand weiss so recht, ob er hineintreten darf, niemand sagt etwas, plötzlich trauen sich einige. Ganz so eng ist es dann doch nicht, auch wenn zwei Hochtische die breite Türöffnung verengen, Matthias Schamp und Karl-Heinz Mauermann stehen mit ihren Handpuppen im verbleibenden Wege und schauen sich schweigend an. Wer näher hinsieht, der merkt: Das Schamperl und das Mauermännchen sind weder nackt, noch bekleidet, sondern nackt verkleidet – als Männer. Wer nun wen spielt, ist somit nicht

ganz klar. Die rein männlichen Darsteller sind eine ganz entscheidende Abweichung vom Vorbild, da Marina Abramovic und Ulay für das jeweilige Geschlecht stehen. Jeder muss hindurch, um das Museum zu betreten, die Damen können sich für einen (zwei) der zwei (vier) Herren entscheiden. Das Publikum handelt, die Künstler stehen. Es ist eher eine Damenperformance, wie am Schluss auch erläutert wird. Das Wesentliche des Vorbildes, die Geschlechtlichkeit, wird bewusst untergraben.





#02
Hugo Ball: Karawane
1916

*Requisiten: 1 Kasperlebühne, 1 Hugo Ball
Kostüm*

1916 tritt Hugo Ball erstmals im Zürcher Cabaret Voltaire auf. 100 Jahre später ist das Mauermännchen wie seinerzeit Hugo Ball verkleidet und trägt auf der Nordgalerie das Dada-Gedicht *Karawane (Zug der Elefanten)* hinter einer Kasperlebühne vor...



KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla

grossiga m'pfa habla horem

égiga goramen

higo bloiko russula huju

hollaka hollala

anlogo bung

blago bung

blago bung

bosso fataka

ü üü ü

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

eschige zunbada

wulubu ssubudu uluw ssubudu

tumba ba- umf

kusagauma

ba - umf

Hugo Ball
Karawane, 1917

Hugo Ball notierte in sein Tagebuch:

Ich hatte mir dazu ein Kostüm konstruiert. Meine Beine standen in einem Säulenrund aus blauglänzendem Karton, der mir schlank bis zur Hüfte reichte, so dass ich bis dahin wie ein Obelisk aussah. Darüber trug ich einen riesigen Mantelkragen, der innen mit Scharlach und außen mit Gold beklebt, am Halse derart zusammengehalten war, dass ich ihn durch ein Heben und Senken der Ellenbogen flügelartig bewegen konnte. Dazu einen zylinderartigen, hohen, weiß und blau gestreiften Schamanenhut.¹⁸

18 Ball, Hugo: Flucht aus der Zeit, Zürich 1992, S.105.



#03
Gilbert & George
Singing Sculptures
1969

Requisiten: 1 Spazierstock, 1 Paar Handschuhe, 1 Vorhang, 2 Puppenfracks, 2 goldene Puppenmasken, 1 Kassettenspieler mit Lautsprecher

Mein Herr beabsichtigte, mich in allen
Städten zu zeigen (...).

Jonathan Swift
Gullivers Reisen, 1726

Es ist nicht ganz klar, ob das Schamperl George oder Gilbert ist, ob das Mauermännchen nun Gilbert oder eben George ist. Aber bei Gilbert und George ist das ohnehin egal. Es geht zunächst etwas schief, der Kassettenspieler läuft nicht. Auch das sei Performance Kunst, dass etwas schief gehe, bemerkt der kurzzeitig von der Rolle des Schamperl pausierende Matthias Schamp. Da spielt plötzlich Musik aus der Apparatur...



Underneath the arches
We dream our dreams away
Underneath the arches
On cobblestones we lay

Every night you'll find us
Tired out and worn
Happy when the daylight comes creeping
Heralding the dawn

Sleeping when it's raining
And sleeping when it's fine
Trains rattling
By above

Pavement is our pillow
No matter where we stray
Underneath the arches
We dream our dreams away

Bud Flanagan & Joseph McCarthy
Underneath the arches, 1932

Ein menschengroßer Spazierstock und ein ebensolches Paar Handschuhe in Händen tänzelnder Handpuppen verschieben den Maßstab. Fast ein Striptease, eine musikalisch untermalte Entkleidungsnummer, vollzieht sich: Mit der Zeit fällt das Tuch, das ein Stück der Glasbrüstung und damit die Puppenspieler verdeckt. Manchmal fallen auch unbeabsichtigt die kleinen goldenen Masken der Handpuppen – „Vorsicht, Gold!“¹⁹ Bitte nicht darauftreten! – und die längst bekannten Spieler werden mit der Zeit für das auf der unteren Ausstellungsebene stehende Publikum auf der Ostgalerie durch die Glasbrüstung sichtbar. Es ist jedoch wie in einem Columbo Krimi, wo der Täter gleich zu Beginn dem Zuschauer bekannt ist. Und erneut zeigt sich, es stecken Spieler, menschliche Akteure hinter dem Leben der Puppen.

¹⁹ Hier die Adaption einer Warnung, die eine alte Kartoffelkiste ziert. Näheres: Preußler, Otfried: Der Räuber Hotzenplotz, Stuttgart 1972, S. 18ff.



#04
Joseph Beuys
I like America and America likes me
1974

SAU
AUS
USA

Hansjörg Mayer
sau aus usa, 1967

Requisiten: 1 Arzttasche, Filz, 1 Krankenwagen aus Pappe, 1 Triangel, 4 Ausgaben Financial Times, 1 Handpuppe in Hundeform, 1 Pipette mit gelber Flüssigkeit, 1 Papierflieger, farbige Strohhalm

Am 21. Mai 1974 fliegt Joseph Beuys von Düsseldorf nach New York. Dort angekommen lässt er sich in Filz einwickeln, um nichts von Amerika zu sehen, sich völlig zu isolieren. Ein Krankenwagen bringt ihn in den Raum der Galerie René Block, wo sich Strohhallen, einige Ausgaben des Wallstreet Journal und der Kojote *Little John* befinden. Von Zeit zu Zeit uriniert das Tier auf die Zeitungen, Beuys spielt auf einer Triangel, die er

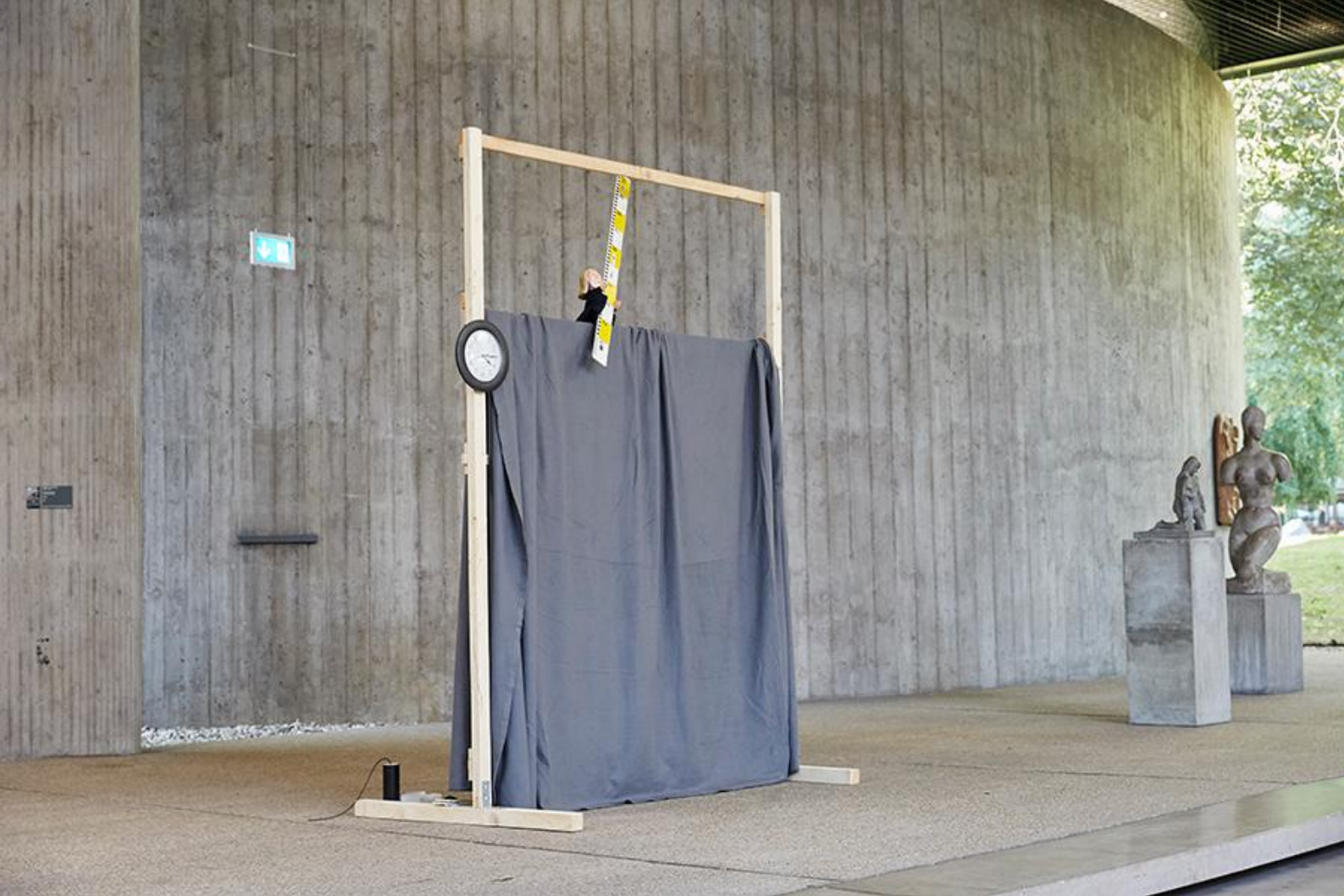
neben einem Hirtenstock mitbrachte. Mehrere Tage haust Beuys dort mit dem Tier, welches zunehmend vertrauter wird. Nach dieser Zeit drückt Beuys das Tier zum Abschied und verstreut das Stroh, welches beiden als Lager diente, im Raum. Antwort auf die Frage: Warum liegt hier überhaupt Stroh rum? Er lässt sich erneut in Filz einwickeln, auf die bekannte Art zum Flughafen zurück bringen und fliegt zurück. Von Amerika hat er nichts gesehen.

Am 19. Mai 2016 lässt Karl-Heinz Mauer-
mann einen Papierflieger von der Südgalerie
(wohl Düsseldorf) in den Luftraum (des Muse-
ums) starten. Dieser landet auf der unteren
Ausstellungsebene (wohl Amerika). Matthias
Schamp eilt mit Arzttasche herbei, darin das
den Joseph Beuys spielende Schamperl. Er
wickelt Beuys ein und schiebt ihn im Innern
einer als Ambulanzwagen umgebastelten²⁰
Pappschachtel in das nun als Galerieraum

dienende Atrium. Er erzeugt dabei Kratzge-
räusche: Pappe auf rauem Boden. Das Atri-
um aus Glas kehrt die Verhältnisse um. Die
undurchsichtige Wand im Innenraum der
New Yorker Galerie ist nun die durchsichtige
Wand im Außenraum des zum Himmel hin
offenen Glasatriums.

Eine Handpuppe in Hundeform spielt den
Kojoten *Little John* und entleert eine gelbe
Flüssigkeit, nicht auf das Wallstreet Journal,
sondern auf die Financial Times. Kein Stroh,
sondern bunte Strohhalme aus Kunststoff sind
das Lager. Antwort auf die Frage: Warum
liegen hier überhaupt Strohhalme rum? Die
Triangel hängt an Ossip Zadkines Plastik
„Orpheus“ und ihr Spiel lässt sich für die Zu-
schauer im Innern des Museums sehen, nicht
hören. Wer ist überhaupt außen, wer innen?
Manchmal passieren dann auch Missgeschi-
cke, Schamperl fällt seine Brille zu Boden
und Schamp tritt darauf.





#05
Klaus Rinke
Primärdemonstrationen
ab 1969

Warum braucht die Erde für um die
Sonne genau ein Jahr?

Peter Fischli & David Weiss
Findet mich das Glück?, 2007

*Requisiten: 1 Kasperlebühne, 1 Wanduhr,
3 Tafellineale*

Ab 1969 führt Klaus Rinke einige Primärdemonstrationen durch, wodurch er Zeit, Raum und Körper in Relation zueinander setzt. In der Metaperformance bespielt das Mauermännchen als Klaus Rinke die Kasperlebühne auf der Nordgalerie nicht mehr nur von hinten, sondern auch von vorne und durch ihre Bühnenöffnung hindurch – Körper. Davor wird eine Uhr gehängt – Zeit. Drei Tafellineale spannen rechtwinklig zueinander stehend die Raumachsen x , y , z auf – Raum.



#06
Valie Export
Tapp- und Tastkino
1968

Der Busen, der Bubusen ist prächtig
plastisch, als hätte ihn ein Stukkatör
geformt!

Melchior Vischer
Sekunde durch Hirn, 1920

Requisite: 1 kleines Tapp- und Tastkino

Nicht mehr die Augen sehen, sondern die Hände. Im Kinosaal ist es stets dunkel. Valie Export gestattet es am 14.11.1968 auf dem Stachus in München jeden ihren in einem Kasten verborgen nackten Oberkörper zu be-
fühlen. Nur durch zwei Öffnungen lässt sich dieser Kinosaal mit den Händen betreten. Auch in Duisburg gilt: Jeder darf – ich auch – mal auf der unteren Ausstellungsebene fühlen, was das Schamperl als Valie Export unter dem Kasten hat. Karl-Heinz Mauermann (nicht das Mauermännchen) bewirbt mit den Worten Peter Weibels unterdessen von der Nordgalerie aus per Mikrofon das Kinoprogramm.



#07
John Cage
4'33"
1952

Lass uns mal still sein für einen Moment, ja?

Samuel Beckett
Warten auf Godot, 1952

Requisiten: 1 Miniaturklavier mit Klaviaturabdeckung, 1 Tisch, 1 Stoppuhr (digital)

1952 führt John Cage sein Stück 4' 33 auf. Er sitzt am Klavier, 4 Minuten und 33 Sekunden ist kein Laut, kein Ton aus dem Instrument zu hören. Keiner lacht, die Leute sind irritiert und verärgert, sie reden. Auch 2016 dauert es wieder 4 Minuten und 33 Sekunden, nachdem das Mauermännchen als John Cage die Abdeckung von der Klaviatur des kleinen Klaviers auf der unteren Ausstellungsebene genommen hat, dass kein Laut kommt. Auch diesmal schweigt das Klavier. Danach, ganz genau, digital gestoppt, werden die Tasten wieder abgedeckt und das Instrument setzt sein Schweigen fort.



#08
Hermann Nitsch
Orgien-Mysterien-Theater
1960er

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt.
Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.
Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt,
muss ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
(...)

Gottfried Benn
Kleine Aster, 1912

*Requisiten: 1 Kasperlebühne, 1 Gesäß
aus Pappmaché, Stofftiere, Messer*

Die Kasperlebühne auf der Nordgalerie dient als Rahmen für eine etwas andere Performance, da diese kein eindeutiges Vorbild hat. Wohl dienen Hermann Nitschs *Orgien-Mysterien-Theater* als Anregung, wo mit Tierschlachtungen und Kot gearbeitet wurde, und davon ausgehend das, was mit Wiener Aktionismus überschrieben wird. Das Mauer-männchen und Schamperl schlüpfen jedoch nicht in die Rollen bekannter Aktionisten, wie eben Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch oder Rudolf Schwarzkogler. Insofern führt der Titel etwas in die Irre. Ohne feste Rollen schlitzen sie mit Messern vor, hinter, durch den Rahmen der Bühne hindurch mehrere Stofftiere, wie etwa einen Teddybären, auf, weiden sie aus, bringen so allerlei aus Stoff genähte farbenfrohe Eingeweide, Brillenetuis, Socken, Formen, Gummibänder und Konfetti aus den Körperhöhlen der Stofftiere zum Vorschein. Ein papiernes Gefäß

mit Loch scheidet braune Wollwürste von oben vor die Bühne aus.





#09
Jürgen Klauke
The harder they come
1978

Wenn ich korrigiere, zerstöre ich,
zerstöre ich, vernichte ich (...).

Thomas Bernhard
Korrektur, 1975

*Requisiten: Miniaturziegelsteine, 1 Tisch,
1 Miniaturlautsprecher mit Musikspieler*

1978 zeigt Jürgen Klauke als eine dritte Fassung, diese Performance in der National Gallery in Melbourne zur Endlosschleife *The harder they come* von Jimmy Cliff.

Fünf Mauern unterschiedlicher Höhe, aus kleinen Ziegelsteinen, stehen auf einem Tisch in der unteren Ausstellungsebene. Aus einem klitzekleinen, aber erstaunlich lautstarken Lautsprecher tönt erwähnte Reggae Musik von Jimmy Cliff. Das Mauermännchen als Jürgen Klauke tänzelt um die Mauern, stößt von Zeit zu Zeit einige Steine um, reißt so Lücken in die Mauer. Mit einem Mal schmeißt er/es den ganzen Tisch um: die Mauern brechen zusammen, fallen zu Boden – Ende. Jürgen Klauke hatte zu diesem Zeitpunkt mehrere Rippenbrüche und einen verletzten Fuß.



#10
Ulay
Da ist eine kriminelle Berührung
in der Kunst
1976

Verkleidung:

Der erfahrene Verbrecher verkleidet sich vor der Tat und übt diese in der Verkleidung aus. Nachher erscheint er wieder in seinem gewohnten Aussehen. Der unerfahrene Straftäter dagegen begeht erst die Tat, verkleidet sich hinterher und bleibt weiter in der Verkleidung, wenn er seine Entdeckung befürchtet.

Requisiten: 1 Foto Carl Spitzweg „Der arme Poet“, 1 Blaulicht

Kurt Höllrigl
Kriminalistische Aphorismen und
Erkenntnisse, 1958

Noch zwölf mal schlafen bis Heiligabend 1976. Ulay hängt vor den Haupteingang der Hochschule für bildende Künste Berlin eine 2,5 m x 2 m große Fotofahne, die Carl Spitzwegs Gemälde *Der arme Poet* zeigt. Dann fährt er mit dem Auto zur *Neuen Nationalgalerie*, parkt auf der Rückseite, betritt das Gebäude und entwendet den Original-Spitzweg, läuft zu seinem Wagen, fährt damit Richtung Kreuzberg, parkt 800 m entfernt vom *Künstlerhaus Bethanien*. Vor den Haupteingang des Hauses hängt er eine farbige Reproduktion des Spitzwegs, Ulay läuft mit dem Original-Spitzweg in den Händen noch 150 m weiter, betritt ein Haus für Gastarbeiterfamilien in der Muskauer Straße und hängt das Bild in einer der Wohnungen an die Wand.

Heute ist die untere Ausstellungsebene Berlin: Das Schamperl alias Ulay liest Ulays originale Handlungsanweisungen vor und

handelt danach: Er entwendet zwar, wohl im Interesse der vom Lehmbruck Museum entgegenbrachten Gastfreundschaft, keines der sich anbietenden Originalbilder, sondern eine zuvor aufgehängte farbige Reproduktion des Spitzwegs, durchmisst dann, mit diesem in der Hand, die ganze Ebene des Museum, gerät aus dem Blick-, jedoch nicht Hörfeld der Zuschauer und taucht an der Plastikbar wieder auf, um dort das Bild aufzuhängen. Abschluss eines nachgeahmten Diebstahls.





#11
Nam June Paik
Video Buddha
1974

Wo ein Bild ist, hat die Wirklichkeit ein Loch. Wo ein Zeichen herrscht, hat das bezeichnete Ding nicht auch noch Platz.

Botho Strauß
Trilogie des Wiedersehens, 1976

Requisiten: 1 Fernsehgerät

1974 überträgt eine Kamera das Bild von einem Buddha, der vor einem TV Gerät sitzt, auf den Bildschirm dieses Gerätes. In einer Version ist es Nam June Paik selbst, der dort sitzt. Der Betrachter kann die Beobachtung

der Beobachtung beobachten. Es soll hier egal sein, ob nun das Schamperl oder das Mauermännchen Nam June Paik, Buddha oder sich selbst spielen. Auch wenn es die Röhrenfernseher heute kaum noch gibt, steht das gleiche Modell von damals auch 2016 am östlichen Rande der unteren Ausstellungsebene. Es fehlt bloß die Kamera und somit die Rückkopplung, die das Bild vom (Un)Geschehen vor dem Schirm auf ihm zum Erscheinen bringt. Überhaupt empfängt das Gerät kein Signal, nur endlosen Schneesturm. Praktisch sichtbar wird, was die Informationstheorie mit Rauschen bei fehlendem Signal meint. Somit unterscheidet sich das Vorbild erneut ganz wesentlich von seiner Nachahmung. Der Blick in diese signallose Röhre, nicht weniger meditativ, setzt trotzdem einen Punkt und auch ein Signal, auch jenes zum Ende des Abends.



—
Epilog
—

Zu Hause zwischen Versicherungspolice-
n, Wertpapieren und Ehrenurkunden
heb ich einen vergilbten Steckbrief
auf von mir. Das soll ich gewesen sein?
Der Kerl, der betrog und stahl, verraten
und sich verkauft hat? Kann mich
nicht erinnern.


Botho Strauß
Trilogie des Wiedersehens, 1976

Am Schluss noch einmal ganz an den An-
fang, zur dortigen Frage und ihrer Beantwor-
tung: Stehlen Karl-Heinz Mauermann und
Matthias Schamp Großmutter/-vaters Perfor-
mance? Und machen sie Verbrechen, Ulays
Vorbild folgend, als Performance auch sa-
lon-, oder nennen wir es hochkulturfähig?

Zur Erinnerung: Die Abweichung vom Original, die Andersheit, die *Alterität* (Michael Taussig), die das Nachgeahmte von einer dem einfallslosen Realismus verpflichteten bloßen Kopie unterscheidet, erzeugt Magie und Poesie. Von diesem Zauber gibt es bei diesen Arbeiten sehr viel zu beobachten. Die Basteleien, die Miniaturisierungen, die Improvisationen, die Vielzahl von Bühnen in diesem zum Theater verwandelten Museum, Fehler als Signale im Rauschen der einwandfreien Funktion, lassen aus historischer Performance-Geschichte Geschichten werden und erzeugen sozusagen das Quietschen einer Tür. „Und wenn Türen quietschen, dann wird es meistens sehr spannend.“²¹

m. horstmann.

21 Denn so steht es bereits in auf Kopf stehenden Lettern im Räuber Hotzenplotz geschrieben. Preußler 1972 (wie FN 19), S. 72.



Impressum

Metaperformance-Miniaturen
19. Mai 2016
Lehmbruck Museum, Duisburg
Karl-Heinz Mauermann & Matthias Schamp.
© Karl-Heinz Mauermann & Matthias Schamp,
2016

Fotografien:
Bernd Beuscher: 10, 14, 19, 25f
Claudia Heinrich: 9, 13, 15, 20
Lisa Keil: 1
Mara Mauermann: 27
Sabine Niggemann: 5, 11f, 16–18, 21–24, 28
© bei den Fotografen

Text:
Hugo Ball: 12
© gemeinfrei

Zeichnungen:
Mathias Horstmann 3, 8
© Mathias Horstmann, 2016

Texte, Gestaltung, Zeichnungen,
sofern nicht anders angegeben:
Mathias Horstmann, August 2016
© Mathias Horstmann, 2016

Kontakt:
mathias.horstmann@t-online.de



Karl-Heinz Mauermann (l.) & Matthias Schamp (r.) wagen sich mit zwei ihnen selbst ähnlichen & selbstähnlichen, sich verwandelnden Handpuppen an nichts geringeres als eine Wiederaufführung von zehn großmeisterlichen Performances der westlichen Kunstgeschichte, etwa von Joseph Beuys, Marina Abramovic, Ulay, Nam June Paik oder Valie Export. Sie verwandeln die Architektur des Lehmbruck Museum in Duisburg in ein Puppentheater aus vielen Bühnen und nebenher in ein kunsthistorisches Labor für ihre ganz eigene(n) Geschichte(n) der Performance-Kunst. Fragwürdig ist nun, ob das bloße Kopieren sind oder ob etwas Neues, womöglich Magisches oder Zauberhaftes entsteht: etwas „Tangierendes“.