



TRANSLECTURES

“THINKING MATTERS OTHER OTHERS”: NIKOLAUS GANSTERER MIT MARIELLA GREIL

Nikolaus Gansterer: Wir hatten dann gar nicht mehr richtig Zeit nach meiner letzten Translecture Performance^[i], uns ausgiebig zu unterhalten – sind ja förmlich auseinandergerissen worden – du nach Linz und ich weiter im Text. Mit welchen Eindrücken bist du weggefahren?

Mariella Greil: Beseligt ... würde ich sagen. Ein komisch altmodisches Wort, aber ich denke, es passt. In deiner Arbeit *Thinking Matters Other Others* lauschen wir der Seele der Dinge – ja, so empfinde ich das! Denn ich habe die Chance gehabt, einerseits mit meiner Aufmerksamkeit bei dir zu sein und andererseits die Reaktionen im Publikum zu beobachten. Und habe gemerkt, dass da für viele sehr viel Vergnügliches war. Es war schön zu sehen, wie du die gemeinsam gebaute Struktur lebendig hast werden lassen. Habe anfangs sehr mitgefiebert mit der Situation mit den Ballons^[ii]. Es war spannend, wie du dann dir selber – mit vielen kleinen Strategien – wieder den Boden geschaffen hast.



Thinking Matters Other Others, 2014, Nikolaus Gansterer, SCORES No. 9, TQW (Foto: Simona Koch)

NG: Na, du springst ja gleich in medias res. Apropos, weil du eben erwähnt hast „da hat es dir den Boden unter den Füßen weggezogen“ – ich hab das Gefühl, das ist fast so ein Grundmotiv meiner Arbeit: Sich selbst immer wieder den Boden unter den Füßen wegzuziehen – um aus der Balance zu kommen, um dann re-agieren zu müssen! Diese Dynamik erlebe ich oft bei der Arbeit. Einerseits durch Zeitdruck, andererseits, wenn ich mich selbst in eine Art künstliche Zwangssituation hineinmanövriere, aus der ich dann aktiv werden muss. Das war auch diesmal bei der Entwicklung der Choreografie für *Thinking Matters Other Others* eine essentielle Erfahrung. Ich hatte im Vorfeld für mich im Atelier schon geprobt – aber ehrlich gesagt – habe ich ja nie einen kompletten Durchlauf gemacht!

MG: (lacht)

NG: Bei jedem Durchlauf ist eine neue Idee aufgetaucht! Andererseits hat sich wieder etwas anders nicht verwirklicht. Da hab ich dann versucht, den Ablauf aufzuschreiben und aufzuzeichnen, aber genau dadurch habe ich mir selbst schon wieder den Boden unter den Füßen weggezogen, weil sich durch das Aufschreiben schon etwas verfestigt hat. Gleichzeitig hab ich wiederum andere Elemente vergessen aufzuschreiben. Die ganze Choreografie ist ja eine Form von Kettenreaktion. Das heißt, wenn man ein kleines Ding oder einen *move* anders macht, ein Objekt nicht oder zu einem anderen Zeitpunkt etabliert, ist es schon eine komplett andere Form von Erzählung...

MG: Die Dinge haben alle Bedeutung^[iii]!

NG: Total! Genau das wird ja innerhalb der Performance auch permanent verhandelt...

MG: Das ist ein spannendes Spiel mit Kippmomenten, dort, wo eine Bedeutung in eine andere fällt ... Mir ist das so klar geworden anhand der zwei von dir aufgeschriebenen Wörter – also der Moment, in dem *shadow* durch Wegwischen zu *shadow* wird. Wie massiv so minimale Verschiebungen – die Auslöschung von zwei Buchstaben – die gesamte Wahrnehmung von dem, was auf der Projektionsfläche passiert, beeinflusst und vor allem, dass der Zeitpunkt entscheidend ist. Das Wortspiel ist eine gute Idee, aber wenn diese Idee zu früh eingesetzt wird, boykottiert es alle Begrifflichkeiten, die bis dato auf der Tafelfläche eingeführt worden sind...

NG: War das diesmal der Fall?

MG: Nein, nicht in der Performance, aber bei einem Durchlauf war das einmal mein Feedback...

NG: Ahja!



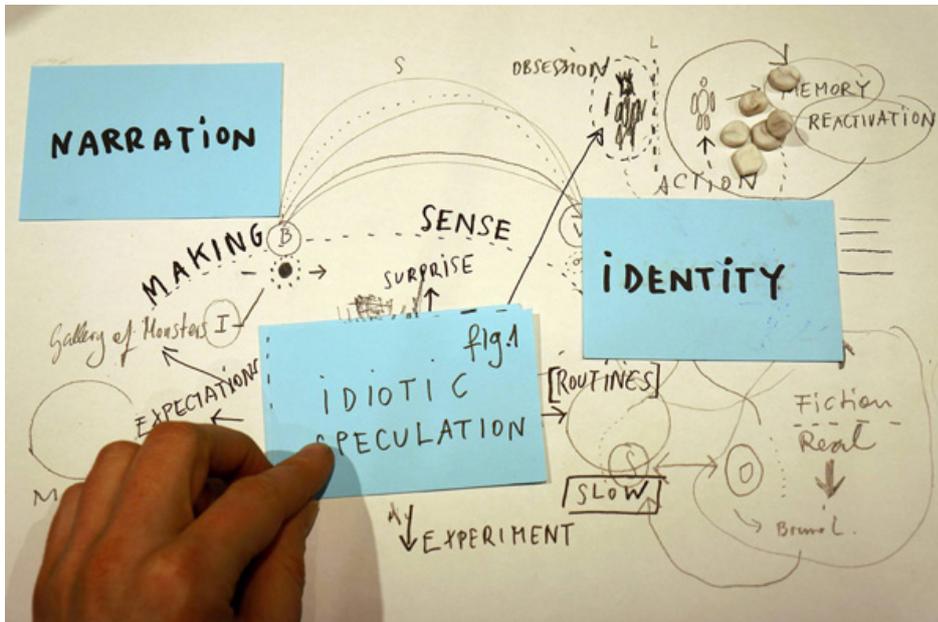
Thinking Matters Other Others, 2014, Nikolaus Gansterer, SCORES No. 9, TQW (Foto: Simona Koch)

MG: ...und das war so ein Moment, der mir wieder einmal aufgeschlüsselt hat, dass Dramaturgie eine unglaubliche Präzision hat und auch braucht. Ein genaues Spiel zwischen Unschärfe und Präzision. Vielleicht funktioniert das Ganze auch ähnlich wie Sättigungsgrade[iv] im Periodensystem? Der Punkt, an dem etwas auf eine andere Ebene kommt... oder so wie Aggregatzustände, bei denen ein Element vom flüssigen in den festen Zustand übergeht. Wo etwas be-greifbar und verstehbar wird. Diesen Moment zu erfassen, aber auch zu gestalten – das ist, finde ich, die Arbeit des Performers. Das Flüssige und das Feste ... permanente Transformationen[v] von einer Qualität in die andere.

NG: *shadow* und *show!*

MG: Naja, das war jetzt ein Beispiel, an dem sich etwas konkret manifestiert hat...

NG: ...der Schatten als das flüchtige Dazwischen und die *show* ... must go on! In jeder Performance gibt es ja auch diesen Motor, der die Zuschauer hineinzieht, der *drive*, das Tempo. Ich weiß nicht, ob *abholen* das richtige Wort ist, oder mit-denken, aber der Moment – in dem das *Zeigen* lesbar wird...



Vier Dialoge mit Lockvögeln, Nikolaus Gansterer, 2014, SCORES No. 8, TQW (Foto: Nikolaus Gansterer)

MG: ...da wo sich das *Zeigen* an jemanden wendet ... den anderen adressiert[vi]

NG: ...also *performen* als *Figur des Zeigens*? Von *showing* bis hin zum *show business*? Gibt es nicht auch so eine Mechanik hinter allem – ist das die Dramaturgie? Ich denke an jene Struktur dahinter, damit das Ganze nicht völlig auseinanderfällt. Eine Bedingung. Oder ist das performatives Handwerk? Naja – das ist vielleicht wieder etwas anderes,

oder? Und es braucht das Flüchtige, die Poesie, das *Un-Sagbare*!

MG: ...aber auch die Komposition! Wie man die Dinge im Raum und der Zeit zueinander ins Verhältnis setzt.

NG: Beides sind ganz zentrale Themen der *Translectures*! Mir geht es darum, Denk-Prozesse durch Gesten, Zeichen, Objekte zu materialisieren, die gemeinsam eine inhärente und temporäre Logik aufbauen – aber nur bis zu einem gewissen Punkt – und dann kollabiert es wie ein Kartenhaus! Auf einmal transformieren sich die Platzhalter, die Signifikanten innerhalb dieser Denkkette und dieses Sprechvorgangs in etwas anderes, und dadurch entsteht wieder ein ganz neuer Sinnzusammenhang...

MG: Ja, das ist ja das Genüssliche daran! Diese Architektur ist eigentlich höchst labil und in sich beweglich. Das hat auch etwas Freies. Die freie Assoziation. Wir alle sind gefangen in der ständigen Verfestigung von Statements. Sprache wird oft so fest gebraucht...

NG: I must be seeing things!

MG: Die Form, die du da entwickelt hast, nimmt die Bedeutungen ernst, spielt aber auch mit ihnen. Es ist beides da – der Ernst und das Spiel – das macht einfach Freude und macht viel Raum auf. Einen Assoziationsraum. Gleichzeitig ist der Vorgang sehr sinnlich oder auch „dinglich“, weil deine Objekte alle eine Geschichte mitbringen. Alle Dinge, die im Raum präsent sind, sprechen und bringen eine Art „morphogenetisches Feld“ von Geschichte mit sich, das wiederum mit dir verwickelt ist. Die Dinge haben etwas mit dir erlebt. Sie haben dir bereits in verschiedenen Sinnzusammenhängen gedient. Man sieht auch die Spuren, die Patina der Handhabung. Dein Materiallabor, das du dir zusammengesammelt hast, strahlt für mich was sehr Konsequentes aus. Ein lebendiges Archiv, das immer neugeordnet und ständig in Bewegung bleibt, mit dir durch die Welt zieht. Es ist recht speziell, was da an den Materialien lesbar wird.



Vier Dialoge mit Lockvögeln, 2014, Nikolaus Gansterer, SCORES No. 8, TQW, (Foto: Nikolaus Gansterer)

NG: Für mich sind die Dinge Sprecherweiterungen, *body extensions*, die während der Performance zu etwas anderem werden. Der Bleistift wird vom Spurenmacher zum Pfeil, zum Vektor, zur Raumachse, zum Platzhalter für meine Finger, zum Fragezeichen...

MG: ...nämlich ganz anders als ein Requisit, das spezifisch für eine Produktion zum Einsatz kommt. Die Dinge sind bei dir ja keine Requisiten!

NG: Der spezielle Schritt bei dieser Translecture war für mich, dass ich diesmal mit den Dingen alleine im Raum war. Ohne eine andere Person oder eine andere Stimme. Bisher haben die *Translectures* oft in Kollaboration mit einer anderen Person stattgefunden – wie beispielsweise bei SCORES No. 8 [vii] oder bei den Berliner Festspielen [viii]. Der andere Mensch als Akteur und Generator von Sinnzusammenhängen, die ich dann unmittelbar in meine Sprache transformiert, visualisiert und materialisiert habe. Diesmal war es ein auto-poietisches System zwischen meinem Körper, den Dingen, den Bezeichnungen, und all den Dingen dazwischen. Die Herausforderung war für mich, eine Reibungsfläche für diese Kettenreaktion aus mir selbst heraus zu erzeugen und gleichzeitig darauf zu vertrauen, dass sich daraus ein tragfähiger Dialog entwickelt, der nicht nur für mich, sondern auch für die Zuschauer etwas erzählt.

MG: Ich glaube ja schon, dass das Dialogische für dich etwas ganz Zentrales ist. Wir hatten ja im Vorfeld zur Performance auch mehrere Dialoge geführt...

NG: ...genau so wie jetzt!

MG: Ja du holst dir den Anderen, der mit dir spricht.

NG: Der, die Andere oder auch das Andere...

MG: ...was ja nicht unbedingt für alle bildenden Künstler so eine enorme Bedeutung hat, oder? Ich denke, das ist schon eine sehr bewusste Entscheidung. Der oder das Andere, das man adressieren, mit dem man diskutieren muss, auch übereinstimmen kann – jedenfalls bist du kein solipsistischer Künstler!

NG: Da hast du Recht!

MG: Ich nehme deine künstlerische Arbeit als etwas – was immer im Umgang und Austausch mit anderen Menschen agiert – wahr...

NG: ...wobei ich nicht nur in Kollaborationen oder Kollektiven arbeiten könnte! Diese Bewegung zwischen dem Eigenen und dem Anderen ist essentiell für mich. Oft kommen mir ja die wunderbarsten Ideen und Anregungen durch und in einem Gespräch. Bereits aufmerksames Zuhören verändert das Gesagte. Das Erzählte wird ein Anderes!

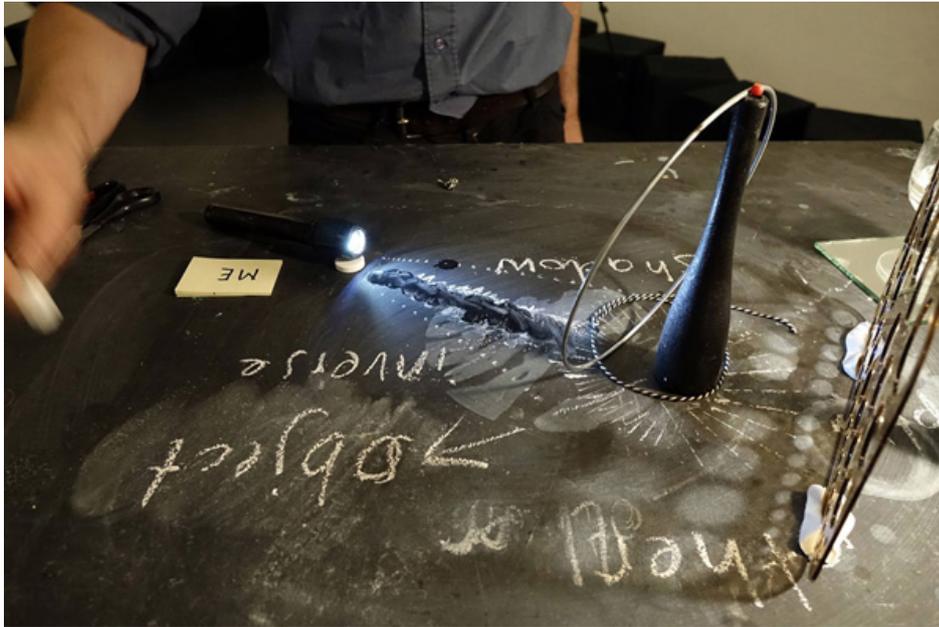
MG: Ist das etwas, das für dich in der Performancesituation auch zentral ist? Bei SCORES haben wir diesmal die *Translecture* auf den ganzen Raum ausgeweitet. Du, die Dinge und die Zuschauer, die sehr konzentriert waren...

NG: ... ja das macht natürlich etwas! Für mich funktioniert dieses *Zeigen vor anderen* wie eine große Linse, die etwas bündelt. Entweder es erfasst einen das große Zittern oder man schafft es, das Zittern produktiv zu machen. Das wird dann so eine Art Welle, auf der man surft...

MG: ...wenn man surfen kann...

NG: ...und wenn man so was wie einen Boden unter den Füßen findet...

MG: (*lacht*) ... naja zumindest ein Surfbrett!



Thinking Matters Other Others, 2014, Nikolaus Gansterer, SCORES No. 9, TQW (Foto: Simona Koch)

NG: (*lacht*) Ja genau, ein Vehikel, um innerhalb dieser sehr fragilen Situation zu manövrieren. Ich suche solche Situationen! Für mich als Künstler – mit einem Bildenden-Kunst-Background – ist das schon eine andere Qualität von Unmittelbarkeit in der Rückmeldung auf meine Arbeit. In der bildenden Kunst ist es verpönt, eigentlich geradezu unseriös, wenn sich beispielsweise nach der Ausstellungseröffnung noch etwas ändert. Es gilt, im Vorfeld bereits die gesamte Raumdramaturgie und alle Konstellationen zu fixieren. Aber genau da liegt für mich ein großer Reiz! Den Prozess, das *Wie* zu beobachten und zu einem Teil der Arbeit zu machen. Bei meiner Einzelausstellung im Kunstraum[ix] habe ich mir mehrere Wochen Zeit für den Aufbau genommen. Die ganze Ausstellung war eigentlich eine Form von großem *Materialtanz*. Die Materialien wurden jeden Tag von einer Position in eine andere Position im Raum verschoben, alles immer wieder umgebaut, und mit jedem Mal wurde es schlüssiger. Man gewöhnt sich ja auch an das Material und den Raum, wird vertraut damit, bis die Dinge zueinander und man selbst zu ihnen eine Position gefunden hat – bei diesem Verfestigungsvorgang „kühlt“ man gleichzeitig aber auch ein Stück weit mit ab.

In den *Translectures* ist dieses Abkühlen nicht da! Alles bleibt im Fluss, die Materialien finden nur temporär zueinander. Das schätze ich sehr als Ausgleich zur Ausstellungs- und Aufstellungstätigkeit! Ich glaube, hier liegt auch meine Faszination für das Zeichnen. Die Zeichnung nicht als Endergebnis – *das gerahmte Kunstwerk* – sondern eher als Tätigkeit, als Verb ernst zu nehmen, als spezifische Form des visuellen Denkens und Sprechens. Hier spielen für mich Begriffe wie Raum-Diagramme, das diagrammatische Denken, *expanded drawing* als Form von *Tun mit allen Mitteln und dadurch Beziehungen erzeugen*, die *Spuren hinterlassen* eine große Rolle. Sich dem Vorgang lustvoll hinzugeben und zu sagen: die Erzählung geht weiter ... und weiter!

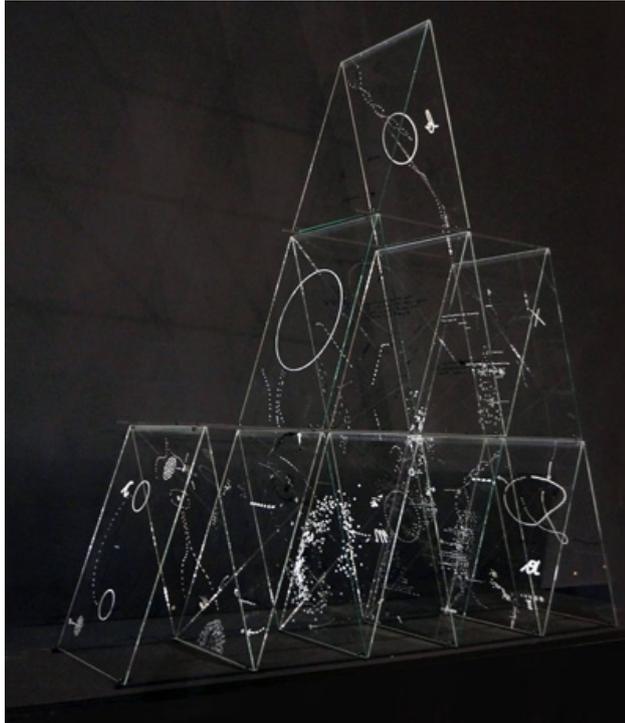
MG: Du sprichst von Narration. Im Choreografiebegriff des postmodernen Tanzes wurde die Bedeutung der Narration relativiert, erweitert und kritisch beleuchtet. Ich habe den Eindruck, dass, wenn sich bildende Künstler der Performance zuwenden, gerade die Erzählung eine große Faszination ausübt oder zumindest eine Art Leitfaden ist. In deiner Arbeit schaffst du ja auch eine Form von Narration, die – sagen wir – sehr locker gestrickt ist, mit viel Zwischenraum und Lücke, um sie von anderen mit eigenen Assoziationen füllen und weiterspinnen zu lassen. Siehst du auch diese Hinwendung zur Narration in deiner Arbeit?

NG: Ich glaube, da liegt auch mein Interesse fürs Diagramm und für eine non-lineare Sprache mit erweitertem Sprachbegriff. Ich glaube, mich interessiert mehr, die Geschichten des Zeigens und Nicht-Zeigens zu erzählen, die Geschichten des Behauptens und Verwerfens, des Spekulierens. Oft ist die Gegenbewegung schon inkludiert, ein Kippmoment eingebaut, das Paradoxe. Man könnte da auch Humor dazu sagen?

MG: Ja und wie!

NG: Wobei... ich arbeite schon auch mit Seriosität – zumindest vordergründig – um sie dann wieder zu brechen...

MG: ... manchmal brechen aber auch die Dinge selbst! Wenn sie kollabieren und purzeln, unterlaufen sie die vor-gestellte Behauptung. Dann perforieren und transformieren die Dinge die Dramaturgie. Die Gebäude, die du baust, sind ja auch elastisch genug, um Dynamik zu ermöglichen, sodass der Zufall sich ereignen darf. Du lässt den Dingen ihre Widerständigkeit, ihre Eigendynamik. Der *Eigensinn* der Dinge.



Theoriegehäuse III, 2013, Nikolaus Gansterer, Artissima, Turin (Foto: Nikolaus Gansterer)

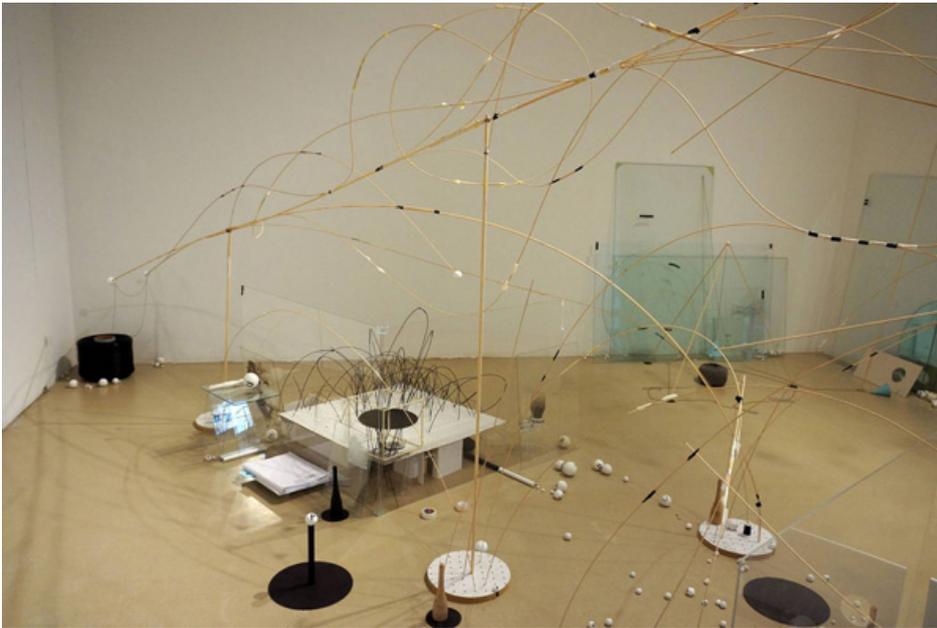
NG: ...es gibt übrigens eine Serie meiner Arbeiten, die heißen auch *Theoriegehäuse*, *Gedankengebäude*, *Denkfigur*! Zum Beispiel eine Installation aus einer Serie von diagrammatischen Zeichnungen auf Glasplatten, die alle wie in einem Kartenhaus nur aneinander gelehnt sind. Der Fall des Zerfalls, die Möglichkeit des Kollapses, ist somit integraler Teil der Arbeit. Eine extrem fragile Situation, eine gebaute Hypothese: Die Verbindungen zwischen den Materialien sind nicht fix verschraubt oder verschweißt. Es sind brüchige und auch flexible...

MG: ...Begegnungsorte!

NG: (*lacht*) Ja! Beziehungsweise im Sinne der Narration eine Konstellation, in der die Dinge selbst sprechen und in Aktion treten können...

MG: ...als Agenten im Raum!

NG: Ja, in solchen Situationen wird spürbar, dass Objekte immer auch Subjekte sind. So wie in der letzten Translecture^[x] vom *object* zum *subject* zum *project* zum *projectil* zum *eject* und *reject* ein Bogen gespannt wurde. Zustände des *iacere*, des Werfens und des Geworfen-seins.

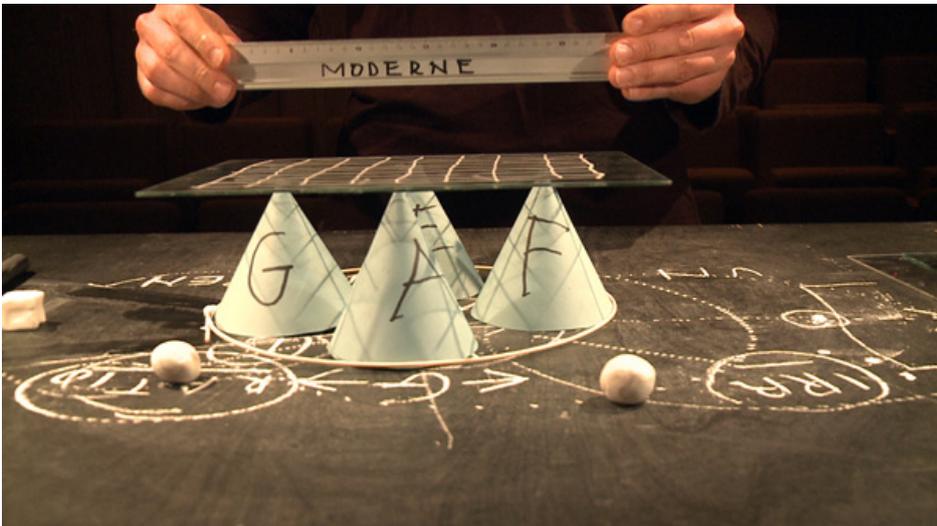


Theoriegehäuse I (Memoirs of the Blind), 2013, Nikolaus Gansterer, Kunstraum Niederösterreich, Wien (Foto: TimTom)

MG: Ja, das lose Hingeworfene erinnert mich auch an die Anfänge der kollektiven Lectures mit dem *Institut für transakustische Forschung*^[xi].

NG: ...ja das ist auch ein langer Zeitbogen, nun schon gut 15 Jahre her! Wobei *das Institut für transakustische Forschung* ja als Kunstprojekt in sich selbst wiederum so eine Behauptung ist. Im Grunde nicht zu wissen, was *Trans-Akustik* überhaupt ist, – aber es vehement mit allen Mitteln zu erforschen. Im interdisziplinären Kollektiv wurden – durch die sogenannten *hearings* – öffentliche performative Veranstaltungen verwirklicht, um im Austausch mit Anderen zu erfahren, was sie unter „Transakustik“ verstehen, um so die Transakustik zu konkretisieren. Aus dieser kreisenden Suchbewegung haben sich dann Mischformen zwischen Happening, Soundperformance und Vortrag entwickelt. In Anlehnung an die in der Clubkultur gebräuchliche Figur des DJs, ist ein TJ – ein *Theory Jockey* – aufgetreten, der live quer aus unterschiedlichen Büchern gelesen hat. Theoriefragmente und Textsamples wurden eingeworfen, aufgelegt und abgespielt, um eine Form von Meta-Rauschen zu erzeugen.

MG: Von der *Transakustik* zu den *Translectures*! Ich erinnere mich, du hast damals bereits von einem Tisch aus operiert. Der Tisch war als Ort und Objekt im Raum präsent. Mit Dingen, Objekten, Derivaten hast du performt, die aber in diesem Fall eher als Klangerzeuger dienten, aber du hast eben auch Raum-Zeichnungen und Live-Partituren angefertigt.



The Betting Lecture I, 2013, Nikolaus Gansterer & Elena Esposito, Foreign Affairs, Berliner Festspiele (Foto: Nikolaus Gansterer)

NG: Für mich war das auch immer eine Form von visueller Musik mit Dingen! Die Frage nach der Visualisierung von ephemeren Prozessen ist dann immer dringlicher geworden – sicher mit ein Grund für das starke Interesse für das Diagrammatische und Relationale, das Dazwischen....

MG: ...was ja bei unserem kollaborativen Projekt in Mexico City^[xii] Thema war!

NG: Visuelle Musik ja – aber nie Visuals! Ein öffentliches Sichtbarmachen von Denkprozessen, eine Metamorphose, sei es als Partitur für die Musiker, sei es als Karte und Mind Map, die wieder für die Mitakteure als Handlungsanweisung dienen kann. Eine Form von analogem *Circuit Bending* zwischen den Akteuren und Dingen, die gemeinsam im und durch das Tun Sinn erzeugen. Kein absoluter, sondern vielmehr spekulativer Sinn ... aber mit größter Ernsthaftigkeit!

MG: *Transakustik. Translectures. Transformationen.* Allesamt Felder, in denen Bewegung das zentrale Element ist. Im Sommer beim *Method Lab*^[xiii] hatte ich ja intensiv Gelegenheit, dich bei der Arbeit zu erleben: Du bespielst alle Ebenen! Je nach Situation fließt bei dir alles von einer Form in die andere. Ich habe den Eindruck, du gewichst diese Abgrenzungen gar nicht. Es ist *e i n e* Beschäftigung, *e i n e* Auseinandersetzung ...

NG: ... ah, Auseinandersetzung ist so ein wunderbarer Begriff! Im wahrsten Sinn des Wortes: Sich-selbst-mit-einer-Sache-oder-Ding-aus-ein-ander-setzen. Ja! Auseinander-setzung und aber auch Zusammen-setzung. Beides fundamentale Bewegungen und Prozesse, mit welchen Sinn erzeugt wird.

MG: Ja, aber auch die Ausbehlung des Sinnes ist gleichbedeutend, die Zer-setzung, eine Dekomposition.

NG: Sinn und Un-Sinn...

MG: Ja genau! Aber auch das Wissen um das nicht Wissen, eine Affirmation des Potentiellen, des Unmöglichen, des Chaos.

NG: Wissen und Nicht-Wissen.

MG: Die Stimme, die neulich in der Performance^[xiv] zu hören war, war diesmal deine eigene. Der Text, den du gelesen hast, war eine Collage aus einer Sammlung von Zitaten. Welchen Stellenwert hat Text in der gesamten Narration deiner *Translectures*?



Drawing on Drawing a Hypothesis, Nikolaus Gansterer & Emma Cocker, 2014, OPEN Festival, Museumsquartier, Wien (Foto: eSeL)

NG: Das Vermitteln eines Inhalts mittels gesprochener Sprache ist meine Referenz zur Lecture innerhalb der *Translecture*. Bei meiner Suche nach einer Textebene gab es diesmal eine große Überraschung. Im Zuge einer früheren *Translecture Drawing on Drawing a Hypothesis* (2012) – woraus ich ja auch beim OPEN Festival drei ausgewählte Kapitel performt habe – hatte ich die Schriftstellerin Emma Cocker eingeladen, mein Publikationsprojekt *Drawing a Hypothesis*^[xv] nach Schlüsselbegriffen wie *drawing, figure, image, hypothesis* zu durchsuchen und daraus einen neuen Text zu generieren. Dieser Text war dann Grundlage für unsere gemeinsame Lecture Performance Serie.

Die gleiche Methode habe ich diesmal auf dasselbe Buch^[xvi] mit den Suchbegriffe *matter, thing, subject* und *object* angewandt und zur großen Überraschung hat sich daraus auch ein sehr dichter und stimmiger Text ergeben, der das ambivalente Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt thematisiert – ein Subtext zwischen Ding und Nicht-Ding. Insofern war bereits in einem vorangegangenen Kunstprojekt von mir die Antwort beinhaltet...

MG: ... das heißt, du findest in deinen eigenen Kunstprojekten Wegbegleiter durch verschiedene Arbeitsphasen?

NG: Ja, genau – bloß darin liegt auch ein Dilemma! Ich liebe es, die Dinge beweglich zu behalten. Installationen, Konstellationen und Konfigurationen bekommen einen Namen einen Titel, und in einem anderen Kontext heißen die Dinge einfach anders. Oft generiert sich daraus schon die nächste Arbeit ... zumindest im Ansatz oder als Frage. Der bildende Kunstmarkt hat damit seine Schwierigkeiten. (*lacht*) Ich glaube im performativen beziehungsweise Tanz-Kontext ist das...

MG: ...ist das nur logisch!

NG: Ja, auch im Impro-Musikbereich ist es eine gängige Praxis! Manchmal komme ich mir ja vor wie ein Jazz- oder Improvisationsmusiker im bildenden Kunstkontext (*lacht*) mit meinen eigenen Instrumenten. Ich meine das mehr im Bezug auf die Praxis und Methodik. Da ich oft diese Fest-schreibung und Katalogisierung der Einzelwerke durch meine gesamte Praxis wieder unterlaufe. Eine Arbeit ist für mich dann besonders interessant, wenn daraus schon wieder die Nächste entstehen kann. Natürlich gibt's da auch Brüche – obwohl ich schon den roten Faden sehe. Manchmal sagen mir Leute: Hey, du machst so unterschiedliche Arbeiten: Musik, Performances, Videos, Objekte, Installationen, Zeichnung...

MG: ...ich würde sagen, es nimmt einfach verschiedene Formen an! Aber deine künstlerische Arbeit geschieht in Durchdringung der Medien und mit lange gewachsener Integrität. Ich erlebe deine Auseinandersetzung schon als eine sehr konsequente...

NG: ...eine transmediale Praxis! Nicht durch ein Medium oder ein Material alles erzählen zu müssen – sondern über unterschiedlichste Materialien unterschiedliche Auseinandersetzungen zu transportieren. Wobei mich mein Bildhauereinstudium schon sehr geprägt hat: Ich muss immer wieder *zurück ins Material gehen*. Dabei habe ich einen sehr erweiterten Materialbegriff. Das kann Glas sein, ein Geräusch aber auch die Erinnerung an etwas.

MG: Ich finde den Tanz zwischen den Materialien interessant, wenn das Choreografische die Bewegung zwischen den Dingen ist – sei es das Wegwischen von zwei Buchstaben, das kurze Ausknipsen einer Lampe – es eröffnet ein Dazwischen, da passiert die Denkbewegung. Kleinste Bewegungen erzeugen große Bedeutungsdifferenzen und Stimmungswechsel, ich meine, da transformieren sich Wahrnehmungsqualitäten. Wie siehst du das? Welchen Choreografiebegriff verfolgst du?

NG: Ich glaube diese *micro shifts* können überhaupt erst entstehen, wenn man den Fokus von den Dingen selbst auf den Zwischenraum lenkt. Wenn die Form des Zwischen-raumes, also dynamisches Negativvolumen erfahrbar wird...

MG: ...eigentlich sind das Kipp-bilder. So wie das Bild wo man eine alte oder eine junge Frau sehen kann.

NG: Ja, genau! Ente oder Hase!

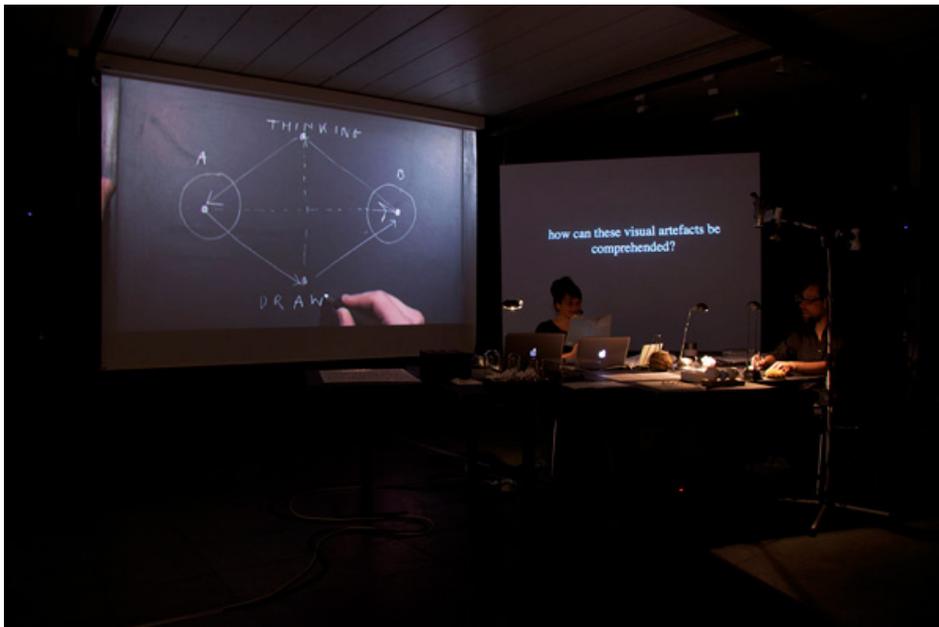
MG: Hmm, ich glaube, dorthin geht deine Reise...

NG: Dort wo der Entenhasen und die Hasenente einander Gute Nacht sagen! (*lacht*)



Choreographic Figures – Method Lab 1, 2014, Nikolaus Gansterer, Mariella Greil, Emma Cocker, Impulstanz (Foto: Simona Koch)

MG: Wenn ich mich an das letzte *Method Lab* erinnere, fällt mir wieder der Begriff *relationscape* von Erin Manning ein. Die Dinge sind im Raum. Manche warten, manche Dinge kommen in Bewegung, manche Dinge sind Hauptakteure. Aber alles steht im Zusammenhang ... mit uns menschlichen Akteuren, Emma, dir und mir, und all den nicht-menschlichen Akteuren. Hier gibt es diese Überraschungsmomente, wenn eine kleine, unscheinbare Bewegung plötzlich alles ins Schwanken bringt – ich denke da auch an die Mikro-Kameras! Für mich problematisch sind die Momente, in denen mir die Orientierung verloren geht. Also wenn der Handlungsspielraum ins komplette Nicht-Wissen kippt! Ich glaube, es braucht so ein Maß an Sinnstiftung oder auch Un-sinnstiftung. Ich denke da gerade an Overload-Situationen oder von mir aus auch Underload-Situationen. Aber es gibt eine Zone, die generiert Dinge, da verknüpft sich etwas, und alles steht in Bezug zueinander – eine bezugs-volle Landschaft – durch die ich mich bewege. Manchmal aber fällt es auseinander! Dann wird es nicht gestaltbar. Kennst du das? Dann muss ich meine Position verändern. Ich suche nach einer Form ästhetischen Sinn-Empfindens, nicht ident mit logischem Verstehen, aber durchaus auch rational.[xvii]



Drawing on Drawing a Hypothesis, 2012, Nikolaus Gansterer & Emma Cocker, Project Space, Kunsthalle, Wien (Foto: Nikolaus Gansterer)

NG: In der vorhin erwähnten Lecture-Performance *Drawing on Drawing a Hypothesis* hatte ich mit Emma Cocker aus 27 Textbeiträgen unterschiedlicher Autoren meiner Publikation *Drawing a Hypothesis* eine sehr dichte Textcollage gestrickt. Obwohl wir vor jeder Performance dem Publikum gesagt hatten, dass es nicht darum geht, jedes einzelne Wort zu verstehen – sondern, dass es vielmehr um eine Choreographie des Querlesens, also ein *browsen* durch den Inhalt des gesamten Buches geht – hatten wir immer wieder nach der Performance Rückmeldungen von Zuschauern, daß sie überfordert waren – eben einen *overload* hatten! Ich glaube, sie hatten krampfhaft versucht, den Sinn im einzelnen zu finden, und konnten sich nicht dem Rauschen hingeben, um lustvoll auf dieser Welle zu surfen.

MG: Im Zusammenspiel der transmedialen Medien ergibt sich ein mehr-dimensionaler Sinn. – Ich möchte nochmals kurz fokussieren auf das Einverständnis kritischer Momente, auf diesen riskanten Balance- und Hochseilakt – oder das „Surfen“, wie du es beschreibst! Stellt sich da nicht die Frage, wie viel kann ich erfassen, wahrnehmen und verarbeiten?

NG: Ich gebe dir absolut recht, dass es schnell ins Banale kippen kann! Wobei für mich das Scheitern immer Teil des Experiments ist. Ich erlebe den Prozess folgendermaßen: Man schafft *Be-dingungen*. Man baut eine *Figur* daraus auf. Behauptet etwas. Etwas nimmt *Form* an. Es wird er-kenn-bar und dann erst be-nenn-bar. Denn absolute Formlosigkeit ist schwer benennbar. Als Performer muss ich etwas in eine Form bringen, es erkennbar machen, um die Möglichkeit zu schaffen, es überhaupt für Andere mit anderen relationalen Mustern in Beziehung setzen zu können – dann wird die ganze Sache erst lesbar. Irgendwo auf dem Weg kommt vielleicht Sinn ins Spiel – und in diesem Moment schwingt bei mir das Pendel in die andere Richtung: von der *figure* zu *figuring* ...

MG: ...aber selbst wenn man versucht, eine bekannte choreo-graphische Figur zu finden, diese zu re-inkorporieren, wird es schon wieder eine Form, eine neue Figur ... weil man sie eben auch neu erfährt.

NG: Hier liegt ja meiner Meinung nach eine interessante Leitdifferenz zwischen bildenden und darstellenden Praktiken. Ich spreche damit die Frage des Probens und Wiederaufführens einerseits und andererseits die Idee, das Konzept nur einmal öffentlich zu machen, an.

MG: Wobei sich da ja auch – immer wieder – aber eben auch gerade wieder – massiv etwas verändert und verschiebt. Ich denke, dass war ja auch bewusst die Intention beim OPEN Festival, diese beiden Felder aufeinandertreffen zu lassen – damit sich die Kategorien öffnen und begegnen.

NG: Ich glaube, es stehen hier zwei Choreografie-begriffe zur Disposition – in unserem Sprechen – *choreo-graphische Grundfiguren*: A) Komme ich aus einer mir bereits bekannten Form, bestehend aus Positionen und Abläufen, die ich bereits mehrmals verkörpert habe, vor ein Publikum, oder B) entsteht die Form das erste und einzige Mal vor und mit dem Publikum.

MG: Ist diese Abgrenzung zwischen den historischen Entwicklungslinien der Performancekunst für dich wichtig?

NG: Nein, ich fühle mich keiner Tradition verpflichtet, sondern finde es spannend zu beobachten, was mit meiner Arbeit passiert, wenn ich unterschiedliche Methoden anwende. Was passiert, wenn ich etwas im öffentlichen Raum realisiere, was, wenn ein Stück komplett durch-choreografiert ist oder wenn ich eben vieles dem Zufall überlasse, um mich selbst wieder aus dem Konzept zu bringen ... da sehe ich noch viele Entwicklungsmöglichkeiten für meine Arbeit. Ich glaube aber, mich interessieren schon eher die offenen Enden...

MG: Was bedeutet das Offene^[xviii] für dich? Oft spielt Labilität, flüchtige Moment, das Bewegliche – ich denke da an deine Mobile-Installationen^[xix] – eine wesentliche Rolle in deinen Arbeiten.

NG: Es braucht schon eine gewisse Hermetik, um überhaupt wahrgenommen zu werden. Damit etwas überhaupt die Wahrnehmungsschwelle passiert. In meiner Einzelausstellung ging es genau auch um diese Übergänge: *When thought becomes matter and matter turns into thought*.

MG: ...ich erinnere mich, als ich deine Ausstellung besuchte, war auch ein Physiker oder Mathematiker anwesend, der

begeistert seiner Frau deine Diagramme erklärt hat. Ich glaube, alleine die Ästhetik einer Formel ist selbst für jemanden, der den entsprechenden naturwissenschaftlichen Wissenshintergrund mitbringt, höchst spannend, weil du in deinen Arbeiten verschiedene Bereiche kollidieren lässt, dadurch aufbrichst und sich neue Perspektiven öffnen.

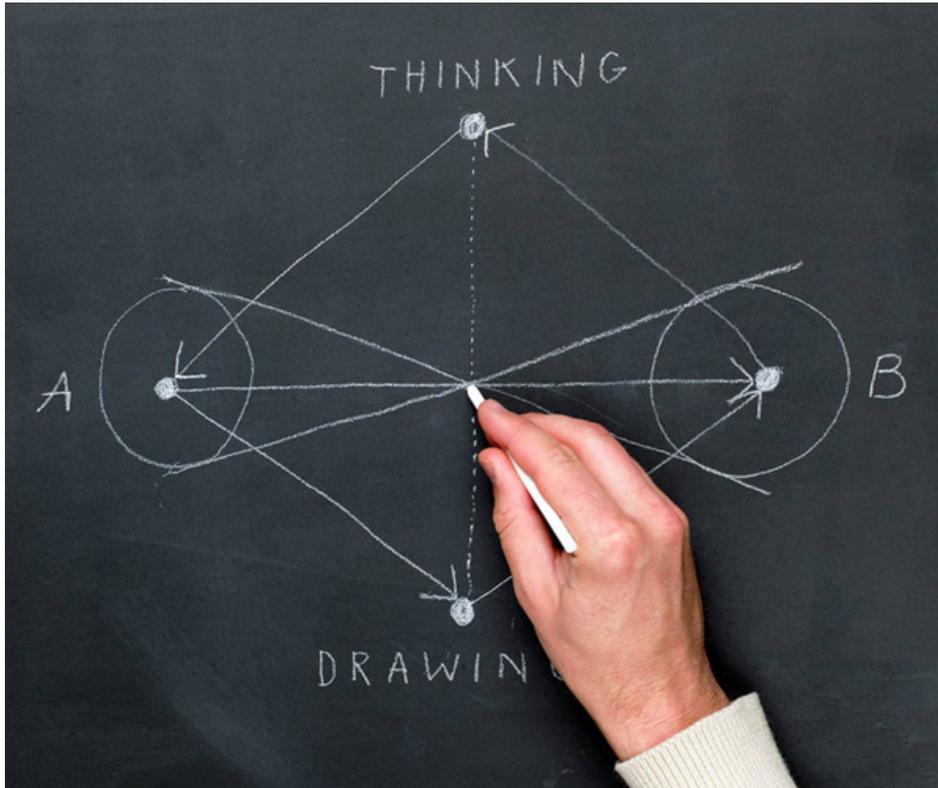
NG: Ja, wenn man sich darauf einlässt beziehungsweise einlassen kann. Entscheidend ist es, *Trigger*-Momente zu generieren, an denen die Synapsen zu feuern beginnen! Andreas Spiegl hat in diesem Zusammenhang vom „Duft einer Hypotenuse“ gesprochen.

Ich glaube, meine Arbeit versucht sich ganz bewusst in dieser liminalen Zone zwischen Sinn, Unsinn und dem Sinnlichem zu bewegen. Dieses Zwischen-Feld hatte eine stark ästhetische Komponente. Mir geht es darum mit allen Sinnen Sinn zu machen. Sinn – hier verstanden als ein ganzkörperlicher Vorgang. Eben nicht nur wie so oft in der bildenden Kunst – apropos im Englischen *visual art* – sondern auch mit den anderen Sinnen Sinnebenen erzeugen...

MG: ...ja, das hat eine haptische Qualität!...

NG: ...ja, oder auch mit den Ohren ... siehe Transakustik – die Welt als permanentes Klangereignis!

MG: Das Nachzeichnen von Denkprozessen ist der rote Faden...



The Thinking Drawing Diagram, aus *Drawing a Hypothesis – Figures of Thought*, 2011, Nikolaus Gansterer (Foto: TimTom)

NG: Ja – und aber auch Wahrnehmungsprozesse! Ich glaube, das entwickelt und öffnet sich gerade stark. Ausgehend von *thinking drawing* zu *drawing thinking* wie in der Arbeit *Drawing a Hypothesis*. Nun in der gemeinsamen Forschungsarbeit an den *Choreo-graphic Figures* hat sich der Fokus hin zu ganzkörperlichen epistemischen Prozessen verschoben: Situationen, in denen der ganze Körper, der gesamte Wahrnehmungsapparat befragt wird. Auf-Zeichnen und Ein-Schreiben als Akt der (Selbst-)Erkenntnis als performativer Akt, als ganz körperlicher Akt des *thinking-feeling-knowing*.

MG: Denken mit der kleinen Zehe! Ja, du meinst etwas Fundamentales und Selbstreflexives zugleich. Eine Art Wahrnehmungsspirale, wie eine Windhose, ... in der Mitte ist's dort ganz ruhig!

NG: Stimmt! Das sind dann – wenn man sich voll darauf einlassen kann – sehr intensive Momente! Aber in diesen Zustand muss man ja auch erst rein finden, den kann man nicht ad hoc ex nihilo kreieren – das braucht bestimmte *Kon-texte*, *pre-conditions*, oder?

Schnittmenge zwischen Zeichnen / Schreiben / Tanzen ereignen, um daraus ein spezifisches Vokabular und eine eigene Notationsform zu entwickeln. In intensiven mehrwöchigen Austauschprozessen – den sogenannten *Method Labs* – werden unterschiedliche Formen von *choreo-graphischen Figuren* erzeugt und erforscht. Ausgehend von „Choreographie“ im Sinne von „Auf-Zeichnen von Bewegungen im Raum“ und der Auseinandersetzung mit Notationsformen werden jenseits streng-disziplinären Grenzl原因en neue Ansätze, Methoden und Begriffe entwickelt um einen Polylog zwischen zeichnenden, tanzenden und schreibenden Handlungen zu kultivieren.

[xiv] *Thinking Matters Other Others*, performt bei SCORES No. 9 (*no/things*), 2014 im Tanzquartier Wien.

[xv] *Drawing a Hypothesis – Figures of Thought*, 2011 (Springer Wien / New York) ist ein Buchprojekt von Nikolaus Gansterer, das sich intensiv mit der Frage nach dem hypothetischen und poetischen Potenzial von Diagrammen – ihrem ambivalenten Charakter zwischen Bild, Zeichen und Zeichnung – beschäftigt. Im regen Austausch mit Theoretikern, Wissenschaftlern und Künstlern wurden basierend auf Zeichnungen gemeinsam unterschiedlichste Interpretationen und Denkfiguren entwickelt.

[xvi] ebenda.

[xvii] Mit Kant beginnt ein methodisches Denken über ästhetische Phänomene, wobei er in der dritten Kritik (*Kritik der Urteilskraft*) eine ganz spezifische Art der Urteilskraft formuliert. Eine Urteilskraft, die das Besondere im Allgemeinen erkennt: Das Gefühl, als wesentliches Element eines vernünftigen Selbstverständnisses. Kant schüttelt den Vorwurf der Irrationalität ab, indem er der Ästhetik ihr eigenes Prinzip, eine ihr eigene Rationalität zuspricht.

[xviii] Das Offene auch in Anlehnung an Agambens Konzeption dieses Begriffes, besonders auch in Hinblick auf seine Kritik der „antropologischen Maschine“, des „not-quite-human“, was ja auch im Rahmen von SCORES No. 9 (*no/things*), Tanzquartier Wien, 2014) thematisiert wurde, vor allem entlang der Grenze oder Schwelle von Mensch und Ding, jener Zone, wo künstliche Organen, Körpererweiterungen und materiellen und immateriellen Gadgets vor allem Diskussionen zur Ethik entfachen.

[xix] *Libra – Balancing the Invisible*, 2012, ist eine permanente Kunstinstallation eines ca. 9 x 9 Meter großen Aluminium-Mobiles, das im Justizzentrum Korneuburg als Raumsensorium sensibel auf Thermodynamiken reagiert.

[xx] Im *Method Lab* im Rahmen von Impulstanz 2014 hat sich während der gemeinsamen performativen Praxis eine Methode des Markierens durch einen kurzen Schnalzlaut entwickelt, auf die hier kurz verwiesen wird. Jene Mikro-Momente, die eine Form erhöhter Aufmerksamkeit ermöglichten, wurden individuell durch Klick-Laute markiert, um sie im Nachhinein bei einer gemeinsamen Videoanalyse ausführlicher zu beschreiben.

(31. 12. 2014)