

FOKUS



Christian Falsnaes

Meine Kunst, deine Kunst

Noemi Smolik

„Sofern sie nicht gekauft werden, existieren sie nicht“, konnte der Besucher in der Pressemitteilung zur Ausstellung *Performance Works* von Christian Falsnaes in der Berliner PSM Gallery im Herbst 2014 lesen. „Sie“, das waren die „ausgestellten“ Kunstwerke. Unter dem Titel *Fulfilling Your Expectations* wurde da beispielsweise eine Performance angeboten, die erst dann gezeigt wird, wenn sie erworben wurde – und auch dann nur ein einziges Mal und nur für den oder die Käuferin. Ferner zeigte Falsnaes von ihm selbst angefertigte Zeichnungen, die derjenige, der sie erwerben will, selbst nachzeichnen muss. Anschließend wird die ursprüngliche Zeichnung verbrannt. Die Verbrennung wird fotografisch dokumentiert. Das erworbene Werk mit dem Titel *Time/Line/Movement* besteht dann aus der Dokumentation und der vom Käufer selbst hergestellten Zeichnung.

Ganz schön gemein? Schon, aber noch gemeiner werden Falsnaes Performances, wenn sie tatsächlich ausgeführt werden. Als er 2013 zur Gruppenausstellung *Ihre Geschichte(n)* im Bonner Kunstverein eingeladen war, trommelte er aus dem Umkreis des Kunstvereins Kuratoren, Kunstkritiker, Sammler und Kunstliebhaber beiderlei Geschlechts zusammen. In den Räumen des Kunstvereins animierte er sie wie ein professioneller Showmaster zum Tanzen, Schreien, Hände-in-die-Luft-Werfen und Wohlfühlen. Das Ganze wurde auf Video aufgenommen. Und man staunt: Wie Lemminge folgen alle, die sich im Kunstverein versammelt haben, all diese Kenner und Freunde der zeitgenössischen Kunst, widerspruchslos ihrem Showmaster. Der Künstler wird hier zu einer Art Zauberer, der sein Publikum, das sich mit einem Lächeln im Gesicht fügt, mühelos dirigiert. Die im

Just do it

‘If they haven’t been bought, they don’t exist,’ claimed the press release for Christian Falsnaes’s exhibition *Performance Works* at Berlin’s PSM Gallery last autumn. ‘They’ were the artworks ‘exhibited’ in the show. ‘They’ included a piece titled *Fulfilling Your Expectations* that was only performed when it had been paid for – and even then only once, and only in front of the buyer. There were also drawings by Falsnaes that must be redrawn by the person wishing to buy them, after which the original would be burned. The burning is documented in photographs. The work thus acquired, titled *Time/Line/Movement*, consists of the documentation plus the drawing made by the buyer.

This may seem mean, but Falsnaes’s works are meaner still when actually performed. In 2013, when invited to be part of the group show *Her Story(s)* at Bonner Kunstverein, he rounded up male and female

Video dokumentierte absurde Unterwürfigkeit der Teilnehmer ist für außenstehende Betrachter streckenweise kaum auszuhalten. Der Titel dieser Aktion, *Männliches Auftreten als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Künstler und Publikum* (2013), ist eine Anspielung auf eine Ausstellung von Marianne Wex im Jahr 1979, „Weibliche“ und „männliche“ Körpersprache als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau, in der Wex den strukturellen Unterschieden männlicher und weiblicher Körpersprache nachging.

Tatsächlich gesteht Falsnaes – dessen erste institutionelle Einzelausstellung bis April 2015 im Kunstverein Bielefeld zu sehen ist – selbst ein, dass es ihn manchmal wundert, wie leicht das Kunstpublikum zu manipulieren sei. Ein wenig zynisch bezeichnet er dieses Publikum oft auch als das Material seiner Performances. Und doch geht es ihm genau darum: das Verhältnis des (zumal männlichen) Künstlers zu seinem Publikum und umgekehrt. Seit Jahren setzt sich die zeitgenössische Kunst kritisch mit dem Machtanspruch von Institutionen, Sammlern und Kritikern auseinander. Der Machtanspruch der Künstler aber wurde bislang für gewöhnlich ausgeklammert. Dabei fördern oft gerade performative Ansätze, die ursprünglich mit einem emanzipatorischen Anspruch angetreten sind, autoritäres Künstlergehabe zutage (ein männliches Paradebeispiel dafür wäre sicherlich Joseph Beuys, ein weibliches Marina Abramović).

Das Herausarbeiten der Bereitschaft des Kunstpublikums, sich der Autorität des Künstlers zu unterwerfen, ist ein Aspekt der Performances von Falsnaes – die Frage nach der Individualität des Künstlers (und daran anschließend der Originalität seiner Werke) ein anderer. Das klingt beispielsweise im eingangs erwähnten Verkauf von Zeichnungen an, die der Käufer am Ende selbst herzustellen hat. Deutlicher wird diese Seite von Falsnaes' Arbeit in der Performance *One*, die 2013 in der Kölner Galerie DREI stattfand. An den Wänden fanden sich zunächst nur eine Reihe leerer Leinwände. Falsnaes stand einfach nur herum und unterhielt sich entspannt mit den langsam eintrudelnden Besuchern. Plötzlich griff er zu Farbtuben und Pinseln, drückte sie einigen der umherstehenden Personen in die Hand und forderte sie auf, die Leinwände zu bemalen. Zögernd begannen sie – unter ständiger Anfeuerung durch Falsnaes und bald auch durch das Publikum – den Anweisungen zu folgen. Die Stimmung steigerte sich ins Euphorische, die Leinwände wurden voller und voller. Zurück blieben fertige „Bilder“, verschmutzter Boden, Farbflecken an den Wänden und leere Tuben. Wer nach der Eröffnung diesen Raum betrat, sah darin im Stil der amerikanischen abstrakten Expressionisten bemalte Leinwände und die Spuren eines Malrausches, akustisch untermauert von einer Tonaufnahme der Performance. Bilder, deren Formenrepertoire traditionell als unvermittelter Ausdruck eines einzelnen „Genies“ begriffen wird, entstanden hier in einem von Falsnaes initiierten kollektiven Verfahren. Zurück bleibt neben den bemalten Leinwänden eine alles andere als einfach zu beantwortende Frage: Wer ist nun eigentlich der Urheber dieser Werke?

artists, critics, collectors and art lovers with ties to the Kunstverein. Inside the gallery space, he played master of ceremonies, encouraging them to dance, shout, throw their hands in the air and feel good – capturing the whole event on video. It is amazing how the assembled company plays along. They all obey their host unquestioningly, like lemmings. The artist becomes a kind of magician, capable of effortlessly directing his audience who do his bidding with a smile. There are moments when the absurd submissiveness documented in the video becomes almost unbearable. The performance's title *Männliches Auftreten als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Künstler und Publikum* (Masculine demeanor as a consequence of social power relations between artist and audience 2013) is an allusion to Marianne Wex's 1979 show „Weibliche“ und „männliche“ Körpersprache als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau ('Feminine' and 'Masculine' Body Language as a Result of Societal Power Relations Between Men and Women) in which she explored the structural differences between male and female body language.

Falsnaes – whose first institutional solo show is on view at the Kunstverein Bielefeld until April 2015 – himself admits he is sometimes surprised at how easily the art public allows itself to be manipulated. Rather cynically, he also sometimes refers to this public as the raw material for his performances. But this is his theme: the relation of the (in this case male) artist to his audience and vice versa. For years, contemporary art has been engaging critically with the power wielded by institutions, collectors and critics – but the power wielded by artists has usually been

left out of the picture. Performance-based approaches in particular, though originally intended as emancipatory, often bring out authoritarian behaviour in artists (see Joseph Beuys for a male example and Marina Abramović for a female one).

Highlighting and testing the willingness of an art public to submit to the authority of the artist is one aspect of Falsnaes's performances; the question of the individuality of the artist (and the originality of his works) is another. This is reflected in the above-mentioned drawings made by the buyer. But it was especially clear in the performance *One* that took place at Cologne's Galerie DREI in 2013. To begin with, the gallery walls were hung with a number of empty canvases. Falsnaes stood around, chatting informally with the visitors as they arrived. Suddenly, he grabbed some brushes and tubes of paint, pressed them into the hands of several of the people standing around, and asked them to paint the canvases. Hesitantly they began following his instructions – cheered on by Falsnaes, and soon by the rest of the audience. The mood became euphoric, the canvases fuller and fuller. The end results were 'finished' pictures, dirty floors, paint marks on the walls, and a littering of empty tubes. Those entering the gallery after the opening saw canvases done in the style of Abstract Expressionism and the aftermath of a frenzy of painting, accompanied by a recording of the performance. Pictures, traditionally understood as an unmediated expression of artistic 'genius', were made here in a collective procedure initiated by the artist. Besides the painted canvases, there remains a troublesome question: who is the author of these works?

Translated by Nicholas Grindell



2

1
One, 2013
Performance documentation
DREI, Cologne

2
Männliches Auftreten als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Künstler und Publikum, 2013
Performance documentation
Bonner Kunstverein