



ZELLE 05: KREUZUNGEN



ZELLE 05:

Susan Hefuna
Yana Milev
Ricardo Pons
Vadim Zakharov

Kreuzungen

Lebensräume sind Krisenräume

Yana Milev im Gespräch mit Volkmar Billig

Caspar David Friedrich
Kellergewölbe (Altzella)
Kreidezeichnung, um 1798
Verbleib unbekannt



Volkmar Billig: *Ausgehend von meinem Eindruck deiner gestrigen und heutigen Performances in den von Caspar David Friedrich dargestellten Örtlichkeiten der Klostermauer Altzella, möchte ich mit dir über dein Konzept einer „performativen Architektur“ sprechen. Verstehe ich dich richtig, dass es dir dabei um die Rekonstruktion einer Art von ursprünglicher Raumerfahrung geht, welche die sinnliche Wahrnehmung von Räumen mit der Erfahrung des Körpers, der sich in diesen Räumen bewegt, synchronisiert?*

Yana Milev: Es geht mir eigentlich nicht um eine ursprüngliche Raumerfahrung, sondern darum, dem Raum zu seiner Ursprünglichkeit zu verhelfen. Denn der Raum ist nur in der Erfahrung und mit der Erfahrung, weil jede Art von Raumwahrnehmung ein abstrahiertes Erfahrungskonzept ist. Und Erfahrung bedeutet Reflexion aus der Handlung heraus. Im Endeffekt zielt das auf die Frage, ob es überhaupt Raum jenseits von Konzepten geben kann. Ich arbeite mit dem Konzept eines relationalen Raumes, wie er vor allem in der Theorie von Martina Löw und basierend auf autopoietischen Definitionen von Systemen verstanden wird. Mein Konzept der Resonanzarchitektur setze ich dazu in Beziehung. Was Martina Löw sagt, ist, dass Räume Aushandlungsverhältnisse sind, Aushandlungsverhältnisse zwischen Menschen und Gütern. Man geht immer in vorinszenierte Räume. In jeder Wohnung, in die man zieht, hat schon einmal jemand gewohnt. Aushandlungsprozesse sind situative Behausungsprozesse in vorinszenierten Räumen. Für mich findet diese Aushandlung auch innerhalb und zwischen den urbanen Architekturen verschiedener Historien und Festschreibungen statt. Urbane Räume sind jedenfalls Relationen,

Verhältnisse ständiger Verschiebungen und Brüche zwischen Menschen, Gütern, Bildern, Verabredungen, Emotionen, Imaginationen, den Aggregationen virtueller und atmosphärischer Aushandlungen, die ihren Niederschlag in komplexen Manifestationen finden.

Wie aber wird dieser relationale, gleichsam symbolische Gehalt von Räumen im Verlauf eines solchen Aushandlungsprozesses „performativ“, d. h. wie kommt er mit der Raumerfahrung des dann verstrickten Leibes, der ja selbst eine Art von Raum ist, zusammen? Anders gefragt: Wie entgehen wir der Falle, in den semantischen Netzwerken, vermittelt derer wir unsere Raumerfahrungen feststellen, nur eine Art von Pseudoerfahrung zu produzieren, deren performativer Akt eine paradoxe Behauptung bleibt?

Wenn Architektur Handlungscharakter hat, dann aufgrund einer Handlungsmotivation, die intentional an die Leiber gebunden ist, und möglicherweise auch an die Dinge. Das relationale Raumkonzept sieht nicht im Körper den Generator von Räumen, sondern man generiert sich selbst als Raum, weswegen der Raum selbst schon performativ ist, das heißt Handlungscharakter hat. Dies kann nicht rein begrifflich stattfinden. Für mich hat das viel damit zu tun, was ich über Räume im Verlauf meines Aufenthalts in Japan erfahren habe. Und das steht im Widerspruch zum Konzept der europäischen Romantik, das eine Kluft zwischen Körper und Ort produziert.

Mir scheint im Gegenteil, dass in deinen Ideen durchaus etwas sehr Romantisches steckt, sowohl im Sinne einer latenten Erlösungsstruktur, als auch in den Begriffsapparaten, die du erfindest und vorschlägst. Mich würde interessieren, welche Konzepte von Räumen dir in Japan begegnet sind und wie sie sich von romantischen Modellen unterscheiden.

Ja, du hast Recht. Es ist unbestreitbar, dass ich durch und durch Romantikerin bin, dass ich im romantischen Konzept verankert bin. Aber ich versuche dieses, soweit es mir möglich ist, zu dechiffrieren

und auch zu reinszenieren. Für mich war dies, ehe ich nach Japan gegangen bin, ein eher verhängnisvoller Lebensmodus, die Konfrontation mit Abgründen, wie auch immer: Mit den Emergencies. Was ich in Japan erfahren habe, war eine Öffnung, eine Autarkisierung oder Autonomisierung, die sehr stark mit meiner körperlichen Existenz zusammenhängt, einem Unabhängigwerden durch Kampfkunst beispielsweise. Wenn ich von japanischen Raumkonzepten spreche, spreche ich von Erfahrungen, die ich im *Kyudō* gemacht habe – also im japanischen Bogenschießen – und dann im *Aikido*. Durch die Einübung in diese Wegkünste habe ich einen neuen Zugang zu meiner Physiologie gefunden und erfahren, dass der Körper durchaus ein Generator von Raum und somit von Behausung ist.



Caspar David Friedrich
Ruinen in der Abenddämmerung (Alteza)
Öl auf Leinwand, um 1831
Bayerische Staatsgemäldeslg
Neue Pinakothek München

location based
storytelling
I. *romantica* (S. 17-23)
II. *cella* (S. 24-27)
Photoperformances
Altzella 2005
(zusammen mit:
Philipp Beckert,
Photographie
Sebastian Ising,
Performance
Martin Scharfe,
Assistenz)

Im romantischen Sinn ist Raumentgrenzung oder Raumproduktion eine Produktion von Visionen, die auf die Überwindung von Raum und Schwerkraft durch Geschwindigkeit zielt und damit auf Technokratie hinausläuft. Hinzu kommt eine völlige Überbewertung des Subjektes, die sich mit Freiheitsphantasien und Ingenieurtechnologien verbindet. Für mich sind die futuristischen Manifeste von Marinetti ein Status Quo der Romantik in der beginnenden Moderne.

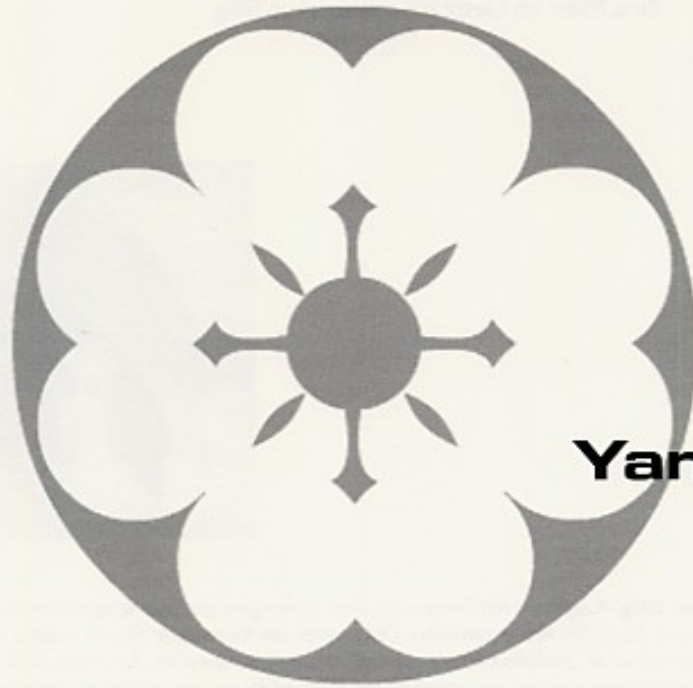
In den japanischen Kampfkünsten geht es ebenfalls um die Überwindung der Schwerkraft, aber mit Techniken des Körpers selbst und in Akzeptanz seiner Schwerkraft, nämlich durch Einübung in die Schwerkraft und den Atem. Dadurch wird eine Aufhebung des Subjekts erzeugt, d.h.: eine sukzessive Verflüchtigung der Konzepte vom Subjekt, nicht der Existenz selbst. Je mehr man sich in die Schwerkraft einübt, desto mehr generiert man Leichtigkeit, also zwei gegenläufige Dynamiken synchron. Es geschieht eine Raumproduktion, bei der man deutlich wahrnimmt, dass der Kuchen, den wir gerade essen, und die Gabel, die wir dabei benutzen, nicht verschieden sind von uns selbst. Anstelle der Konzepte des Subjekts tritt hier die Technik vom Zentrum, von der Körpermitte. Es ist eine neuro-bio-physikalische Technik. Den Zugang dazu bekommt man außerbegrifflich, durch die Nachahmung des Meisters. Man kann auch Natur dazu sagen.

Der dritte Punkt ist, dass ich mit den Begriffen relationaler Räume oder performativer Architektur keine Utopie ankündigen will. Vielmehr gehören da z. B. auch Geographien des Terrors mit hinein, weil Aushandlungen immer auch Machthandlungen sind. Das bei der Performance im Gewölbe entstandene und übriggebliebene Gerüst stellt für mich die Figuration einer solchen Aushandlung dar, eine Art Hochgeschwindigkeitskondensat vielfältiger Begegnungen, von Beziehungen mit- und gegeneinander. Die Frage ist immer die nach der Haltbarkeit solcher Bilder und nach der Haltbarkeit der eigenen Existenz. Also, wer hält sich wo und wie halte ich mich darin? Oder wo halte ich mich oder bin ich aufgehalten? Und wie schaffe ich mir und gestalte ich mir meinen Aufenthalt in diesen fluktuativen Raumexplosionsprozessen? Das ist keine Frage von Utopie, sondern eine Frage des situativen Überlebens.

Eine Möglichkeit sehe ich darin, seine eigene Arbeit so konkret wie möglich zu machen und sich dabei in Beziehung zu setzen mit den lokalen Vorinszenierungen. Nehmen wir als Beispiel dieses Kloster hier. Dieses Monastische, wie es sich in dem Leitspruch der Zisterzienser „Ora et labore“ bekundet, diese Ästhetik des Exerzitiums hat auch in Japan meinen Alltag geprägt. Die Frage ist, wie wird das hier und heute noch als mögliche Anleitung für innere Stabilität oder Immunität in diesen Aushandlungsverhältnissen und angesichts der immer höheren Geschwindigkeit und Atomisierung gelebt? Eine Antwort ist meine Kunst. Ich schaffe mir Aufenthaltsorte in diesem Raumwahrinn.

Ist aber diese Idee von Stabilität oder Immunität nicht eine sehr statische Konstruktion, die womöglich dafür herhalten muss, was Raumerfahrung heute an Sicherheit und Stabilität entbehrt? Wie wäre dieses Selbstsein – was auch immer es sein mag – etwas in sich Ruhendes jedenfalls, was ein Fixpunkt sein kann in Bezug auf die Welt –; wie ist das zusammenzudenken mit einer Körper- und Raumerfahrung, die ihrem Wesen nach immer auch eine Grenzerfahrung ist – und die, indem sie fixierte Perspektiven in Frage stellt, nicht zuletzt bedeutet, die eigene Selbstsicherheit zu gefährden?

Das ist absolut richtig. Wenn ein Raum Handlung und ein Körper Bewegung ist, egal ob es um menschliche Aushandlungsprozesse oder außerterrestrische Ausdehnungsprozesse geht, dann ist das immer ein Zustand von Entgrenzung und Überschreitung. Wenn es so etwas wie eine Vision



Yana Milev

Deutschland

location based storytelling

I. romantica
II. cella