

Benedikt Sturzenhecker

*Der Mensch „soll alles Innere veräußern und alles Äußere formen.“ -
F.W. Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 11. Brief*

Die Performancekunst von Christoph Riemer

Die Performances von Christoph Riemer nehmen ihren Ausgangspunkt in Alltagsgesten und Alltagserfahrungen. Das, was dem Künstler im eigenen Leben und Handeln widerfährt und einen Niederschlag findet in seinen Erinnerungen und Gefühlen, ist das Ausgangsmaterial. Dieses ist breit angelegt und bezieht sich auf innere Gefühle, Zustände, Träume; soziale Interaktionen und Zusammenhänge; Betroffenheit von Politik und gesellschaftlichen Ereignissen; Wahrnehmung von unterschiedlichsten Künsten; eigenes Handeln in Alltag, Kunst und Küche. Mit Hartmut Rosa könnte man sagen, dass Christoph Riemer sich in „Resonanz“ zur Welt setzt. Er lässt sich von Welt im weitesten Sinne affizieren, also berühren, betreffen, angehen, anstoßen und hier nehmen auch die Performances ihren Ursprung.

Diese Einwirkung der Welt auf das Subjekt, den Künstler, löst in diesem auch eine eigene Bewegung aus, eine Emotion, eine Gemütsbewegung. Emotion (vom lateinischen *emovere* = herausbewegen) stellen somit eine Antwort des Subjekts auf Welterfahrungen dar. Emotion wird zur E-Motion (vom englischen *motion* = Bewegung): Was von außen stark affiziert, hat eine innere und dann auch wieder entäußerte Gefühlsbewegung als Handlung zur Folge.

Christoph Riemer hat eine ganz persönliche Weise der Wahrnehmung und Dokumentation solcher Resonanzprozesse zwischen Affizierung und eigener emotionaler Bewegung entwickelt. Er fotografiert, videografiert, zeichnet, entwickelt Mindmaps zu den Erfahrungen, nimmt Töne und Musik auf, sammelt „aufgeladene“ Dinge und Bilder, malt Träume, kocht und bewirbt. Damit wird gleichzeitig die Affizierungserfahrung (das was ihn trifft, betrifft) emotional angeeignet und beantwortet, aber auch weiter intensiviert und verändert. Die Bildungsbewegung der Aneignung der Welt durch ihre künstlerisch ästhetische Beantwortung führt zu einer Veränderung des Subjekts und der Gegenstände. Die äußere Welt wird in einem Wechselspiel neu geformt und die innere Welt entäußert. Der Begriff des Spiels weist hier darauf hin, dass die „Formen“ nicht festgesetzt, sondern fluide bleiben und dass eine weitere selbst Veränderung und äußerliche Positionierung angestrebt wird. Riemers künstlerische Arbeit handelt von der individuellen und sozial geteilten Intensivierung solcher Resonanzerfahrungen als *work in progress*.

Christoph Riemer zielt also darauf, seine Weltaneignung zu intensivieren und zu diversifizieren und sich damit gleichzeitig selbst anders zu erfahren und weiter zu entwickeln. So zum Beispiel versucht er, sich kulturell fremde Koch- und Essenstraditionen auf seinen Reisen anzueignen, indem er mit Locals kocht, im Gespräch die kulturelle Bedeutung der Mahlzeiten und der Zubereitungsweisen erkundet, Rezepte dokumentiert und - wieder daheim - sie selbst nachkocht und variiert. Ähnliches praktiziert er in Bezug auf Kunsterfahrungen, die seine mimetische Aneignungsweise auslösen, indem Eindrücke schriftlich und zeichnerisch festgehalten, Reproduktionen erstellt und dann in veränderten Setting weiter verwendet werden. Ähnliches gilt aber auch z.B. für alltägliche Beobachtungen aus dem öffentlichen Leben der Stadt, kleine Begegnung mit Menschen und Interaktionen mit Dingen.

Die gesammelten Dokumentationen, Produkte, Artefakte solcher Aneignungsprozesse stellen das künstlerische Material dar, das Riemer dann in einem weiteren Arbeitsschritt zu Performances verdichtet. Das geschieht, indem zunächst ein Aktionsraum festgelegt wird und dann zu einem Thema die vorhandenen Aneignungsmaterialien ausgewählt und parallel installiert werden. Daraus entstehen mit seinen Worten „multimediale Installationen“, in denen als changierender Hinter- bzw. Vordergrund der Performances Fotos und Videos projiziert werden, Rauminstallationen wirken oder bespielt werden, unterschiedliche Sounds und Musiken zu hören sind und schließlich der Künstler selbst in diesen Installationen performativ agiert.

Dabei wird auf die ursprünglichen Alltagsgesten der Resonanzverfahren und Aneignungsprozesse zurückgegriffen. Eigene körperliche Gesten, Handlungen und manchmal auch Sprachfragmente werden so verbunden, dass die Installationselemente genutzt, aufgegriffen und angespielt werden, dabei aber eine der vormaligen konkreten Erfahrung bzw. ihrer Nacherzählung entzogen und so erweiternde Bedeutungsaufladung erhalten.

Die performativen Handlungen reichen von Alltagsverrichtungen (zum Beispiel dem Raspeln von Kokosnüssen für eine Suppe, Notieren von Begriffen oder Texten auf Kreidetafeln), über eine Art bedeutungsvolles Demonstrieren von Dingen und Artefakten (Ausbreitung von Dokumentationszeichnungen zu Träumen, Herumreichen von Geruchsproben) zu kurzen sprachlichen Narrationen oder Textpräsentationen (in dem etwa kurz eine Begegnung mit einem Menschen nach erzählt wird oder Texte aus Literatur oder Medien zitiert werden), schließlich zur Verdichtung und Transformation von Handlungsweisen in tänzerische Bewegungsabläufe mit oder ohne Musik/Klang.

Performativen Handlungen verbinden so die unterschiedlichen Installationselemente zu einem Plateau (im Sinne von Harald Szeemann), einer Plattform der Handlungen und Bedeutungen, deren Kombination und Sinn jedoch offen bleiben, ohne völlig beliebig zu werden. Die nicht hierarchische Struktur der Plattform bietet Möglichkeiten, das Differentes aus einem reinen Nebeneinander doch in wechselnde Konstellationen eines Miteinander eintreten und sich transformieren kann, ohne dass neue Hierarchien und Eindeutigkeiten entstehen müssen. Es gibt in Riemers Performances keinen dramatischen Spannungsbogen, wenn auch einzelne Sequenzen sich intensiv verdichten können. Es gibt keine Narration, wenn auch einzelne kleine Erzählelemente vorkommen können. Es gibt keine Botschaft, wenn auch einzelne Positionierungen klar hervortreten können. Es gibt keine Dominanz des Handelnden über die mitagierenden Dinge und Bilder, aber doch Aktionen, die transversale Möglichkeiten eröffnen.

Den Zuschauer_innen wird ein Angebot gemacht, dass sie ablehnen oder annehmen können. Sie sind aufgefordert, selbst in Resonanz zu gehen und mit eigenen Affekten und Emotionen auf die multimedialen Installationen und Aktionen zu antworten. Damit wird auch gelegentlich besonders zum Ende der Performances ein Mit-Handeln der Zuschauerinnen (allerdings kein Eingreifen) ermöglicht; sie teilen kurze Resonanzsätze aus ihrem inneren Reaktionen mit, beteiligen sich an der Zubereitung einer dann gemeinsam geteilten Speise und gehen über in eine kollektive Diskussion der Erfahrungen mit der Performance und damit die Erweiterung in eigene und gemeinsame Erfahrungen und Reflexionen. Die individuelle Resonanzverfahren wird zurückgegeben in das Soziale und kann dort für Anstöße und Antworten sorgen.

Der vom Künstler eröffnete Möglichkeitsraum der Performance, erlangt erst Wirkung und Bedeutung in der sozialen Teilung, wenn die affizierten Zuschauenden zu bewegt agierend Mitteilenden werden, indem sie ihre Resonanzverfahren veröffentlichen und sie für einen gemeinsamen Diskurs zur

Verfügung stellen. Die Vielschichtigkeit der Performance spiegelt sich wider in der Vielschichtigkeit der Erfahrungen der Beteiligten, aber erst die verdichtete Inszenierung eines Austausches ermöglicht dann geteilte Bedeutungen, nicht Ein-Deutigkeit, aber Bezug.