

Im Rahmen des Ausstellungsprojektes Zelle 05: Kreuzungen/ Internationales Ausstellungsprojek und Werkstatt im Kloster Altzella, 6. August bis 31. Oktober entstand dieses Interview zwischen Volkmar Billig und Yana Milev am 12. Juli 2005. Es ist publiziert im Ausstellungskatalog „Zelle 05: Kreuzungen“.

Lebensräume sind Krisenräume

Yana Milev im Gespräch mit Volkmar Billig

Ausgehend von meinem Eindruck deiner gestrigen und heutigen Performances in den von Caspar David Friedrich dargestellten Örtlichkeiten der Klosterruine 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?

Y.M. 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. Die zwischemenschliche Handlungsräume ergeben sich aus der Erfahrung bzw. sind in dieser. Und Erfahrung bedeutet auch Reflexion aus der Handlung heraus. Im Endeffekt zielt das auf die Frage, ob es überhaupt Raum jenseits von Konzepten geben kann.

Das hieße: Der Raum erfährt sich im Verlauf seiner Wahrnehmung oder Aushandlung gleichsam selbst?

Y.M. Das wäre eine interessante Hypothese. Warum sollte der Raum kein Erfahrungs- oder Selbsterfahrungspotential haben? Es deutet sich ja an, dass sich das in unserer Hemisphäre allein herrschende Konzept eines euklidischen, geometrischen Raums zunehmend auflöst. Ich arbeite mit dem Konzept des „relationalen Raumes“, wie es vor allem in der Theorie von Martina Löw und basierend auf der Systemtheorie, d.h. auf autopoietischen Definitionen von Systemen, definiert 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. Für mich bezieht sich das auch auf Architektur. Auch architektonische Räume sind Aushandlungsräume, Ergebnisse von Relationen zwischen Menschen, Gütern, Bildern, Verabredungen, Emotionen. All das sind Aggregationen, die in manifestierter Form als sogenannte Architektur klassifiziert werden.

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 darin 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?

Y.M. 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 den Körper als Generator nicht von Räumen, sondern man generiert sich selbst als Raum, weswegen der Raum selbst schon performativ ist, das heißt Handlungscharakter hat. Wenn man sich dem Phänomen des Raumes im Vollzug anverwandelt, dann weiß man, dass der Raum dieser Vollzug ist. Und dieser 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 zu Konzepten der europäischen Romantik.

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 daher interessieren, welche Konzepte von Räumen dir gerade in Japan begegnet sind und wie sie sich von romantischen Modellen unterscheiden.

Y.M. Ja, du hast Recht: Es ist unbestreitbar, dass ich durch und durch Romantikerin bin, dass ich ein romantisches Konzept lebe und dieses versuche, soweit es mir möglich ist, zu dechiffrieren oder auch zu reinszenieren. Aber: Für mich war dies, ehe ich nach Japan gegangen bin, ein ehe verhängnisvoller Lebensmodus. Was ich in Japan erfahren habe, war eine Öffnung, eine Autarkisierung oder Autonomisierung, die sehr stark mit meiner körperlichen Existenz zusammenhängt, ein Unabhängigwerden durch Kampfkunst beispielsweise. Wenn ich von japanischen Raumkonzepten spreche, spreche ich von Erfahrungen, die ich im Kyudô 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 Ort einer Behausung oder Beherbergung sein kann, gewissermaßen in Antithese zu postmodernen Konzepten.

Die Erfahrung, dass die Generierung des Raumes, am Ort des eigenen Handelns, eine gewisse Grenzenlosigkeit hat, kann etwas ganz anderes bedeuten als die Produktion von Allmachtsphantasie. Sie hat eher etwas mit Schwerkraft zu tun. Im romantischen Sinne ist Raumentgrenzung oder Raumproduktion die Produktion von Visionen, die auf die Überwindung von Raum und Schwerkraft zielt und damit auf Technokratie hinausläuft, d.h. auf die Überwindung von Raum und Schwerkraft durch Geschwindigkeit. Hierzu kommt eine völlige Überbewertung des Subjektes, die sich mit Freiheitsphantasien und Ingenieurstechnologien verbindet. Für mich sind die futuristischen Manifeste von Marinetti ein Status Quo der Romantik in der beginnenden Moderne. In den 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. In Japan beispielsweise bekommt man den Zugang außerbegrifflich, durch die Nachahmung des Meisters.

Der dritte Punkt ist, dass ich mit den Begriffen relationaler Räume oder performativer Architektur

keine Utopie ankündigen will. Wenn ich vom relationalen Raum spreche, ist das für mich nicht der Aushandlungsort einer sozialen Utopie. Für mich gehören da z.B. auch Geografien des Terrors mit hinein, weil Aushandlungen immer auch Machthandlungen sind. Ich habe mir durchaus die Frage gestellt, ob Terror überwindbar oder auch auflösbar sein kann, aber ich bin zu der Meinung gelangt, dass es das nicht geht. Es gibt selbstverständlich verschiedene Zustände oder Konsistenzen von Aushandlungsräumen, aber ich würde nicht sagen, dass es eine Lösung gibt.

Aber stoßen wir hier nicht auf das Paradox, einen Raum stillzustellen, der gerade im Zuge einer wahnsinnigen Beschleunigung aller möglichen Prozesse schwimmt, gleichsam aus seinem eigenen Aufenthalt herauskippt? Und andererseits: Wie kann ein Raum Aufenthaltsort sein, wenn er ohnehin nur als Konstrukt und Spiegelbild einer augenblicklichen Handlungssituation existiert?

Y.M. Diesen Aufenthalt schafft man mit seinem Tun. Man kann sich dabei entweder an kapitalistischen Produktionsverkettungen von Subjektbildern orientieren, und sich nach diesen Vorgaben mehr oder weniger erfolgreich gestalten, doch das ist eine sehr teure, materialverschleissende, ausbeuterische Angelegenheit. Eine andere, sehr ökonomische und ökologische, auf Eigenressourcen gegründete Möglichkeit besteht darin, identisch zu sein mit seiner lokalen Anwesenheit. Dabei geht es um ein ganz klares, ein fragloses, schlackeloses Hier-und-jetzt. Das ist überhaupt nicht an Japan gebunden, sondern kann überall passieren. Den „Genius Loci“, um den Begriff von Norberg-Schultz anzubringen, den kreieren wir immer wieder neu.

Ist aber diese Idee von Identität nicht eine eher statische Konstruktion, die vielleicht auch dafür herhalten muss, was Raumerfahrung heute an Sicherheit und Stabilität entbehrt? Wie wäre dieses Selbst - was auch immer es sein mag - etwas jedenfalls, was in sich zur Ruhe kommt und von daher auch ein Fixpunkt sein kann in Bezug auf die Welt -: wie ist es 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?

Y.M. 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 gibt, dann die, genau an diesem Punkt Wahrnehmung zu markieren und diesen Punkt für die Wahrnehmung einzunehmen, weil man permanent auf einem Grenzgang ist und es dort überhaupt keinen Anlass für Selbstsicherheit gibt. Es müsste hier einfach mehr Zugang zu Techniken geben, die selbstverständlicher sind als nur darüber zu sprechen oder Konzepte vom Gehirn her zu bauen, Techniken die viel mehr mit physiologischen, neurophysiologischen und neuropsychologischen Kapazitäten umgehen und an die Gewissheit der Existenz gehen. Ich bezeichne das als auch Krisenimmunität, womit wir wieder bei dem Thema von Utopie und Terror sind. Der Kerngedanke dabei ist, dass Lebensräume per se Krisenräume sind, dass ich Krise als eine Substanz anerkenne und andererseits Gesellschaftskonzepte diagnostiziere, die mit einer Neutralisation der Krise arbeiten. Darin besteht die "Kunst der Gesellschaft", die die Krise in allen Facetten und auf allen Ebenen ausspielt, sowohl stigmatisiert und leugnet, als auch einkalkuliert und damit ihre Geschäfte macht. Mein gegenwärtiges Projekt „Emergency Design“ stellt die These auf, dass es eine "Emergency", einen Notstand braucht, damit Emergenz entsteht und ein System sich transformieren kann, d.h. dass das System nicht einfach im Raum steht und

stagniert, sondern aktiv Raum produziert, dass es sich entfaltet, sich selbst wahrnimmt, sich selbst kennenlernt. Das geht in einer Amplitude, einem pulsierender Wechsel von Emergenz zu Emergency und weiter, bei dem die Systeme auch wieder kollabieren. Nur über die Krise kann man zu tatsächlicher Emergenz gelangen. Die Transparenz der Krise erweist sich also Anleitung zum Krisenmanagement, zu einem Immunsein in sich selbst, was ein anderer Begriff wäre für dieses Identischsein.

Ein paradoxes Identischsein, denn die eigene Krise anzuerkennen, bedeutet ja auch und gerade die Anerkennung einer Differenz, in der sich Identität aufs Spiel setzt.

Y.M. Eigentlich ein morphisches Konzept von Identifikation. Womit ich hier stark arbeite, ist die Idee des Realitätskonstrukts, auch des Identitätskonstrukts, des Geschlechterkonstrukts, des Konstrukts schlechthin. Ich unterscheide dabei zwischen einem Bewusstsein im Sinne einer kognitiven, geistigen Fähigkeit, eines virtuosen Reflektierens über sprachliche Zusammenhänge, Begriffe, Bildeinordnungen usw. und einer Bewusstheit, die sich darüberhinaus auf das Körperwissen bezieht. Erst beide zusammen vermögen diese Immunität, von der ich spreche, zu schaffen, als eine Art dritte Qualität. Als neues Organ.

Ich habe ja heute bei der Performance auch mit Butôh-Elementen gearbeitet. Butôh ist ein japanischer Ausdruckstanz, eine Art des Sprechens, bei dem der Körper Kontakt aufnimmt mit dem Archaischen, Dunklen in sich. Butoh ist in der Nachkriegszeit entstanden, als Protest gegen die Amerikanisierung und als Verweigerung von Marktmechanismen und westlicher Politik. Das ging vor allem von japanischen Intellektuellen aus und wurde als das Urjapanischste hingestellt, was es gibt. Die haben ihre Körper weiß bemalt und vor allem ganz hemmungslos mit dem Thema der Sexualität und des Todes gearbeitet und das nach außen gebracht. Hijikata ist damals nackt auf die Bühne gegangen mit vergoldetem steifen Schwanz, so einem Riesensuspensor und einem toten Huhn (oder einem lebendigen) und hat dann sodomistische Dinge praktiziert. Und das in Japan. Butoh sagt, dass du in deinem Körper die Einschreibung von Jahrtausenden trägst, dass du die Gebärde und Sprache des Steines in dir trägst, und Butoh geht diese archäologischen Schichten durch, um sie nach außen zu bringen und sichtbar werden zu lassen. Wenn Kunst auf einer sichtbaren Ebene beginnt und sich auftürmt, will Butoh gerade ein Negativ dieser sichtbaren Ebene produzieren und verweigert jede Form der Inszenierung, des Darstellens. Da geht es um dieses Körperwissen und darum, es freizusetzen und wie man das tut. Denn der Körper ist ja das Schlachtfeld, der Austragungsort dieses ganzen Terrors, dieser ganzen Aushandlungsverhältnisse, und die Frage ist doch: Wie hält er das aus?

Ich mache im Grund auch nichts anderes als Hijikata, wenn ich ein goldenes Partykleid der 70-er west-coast-fashion anziehe, das sowohl an eine konkrete Gesellschaftsgeschichte gebunden ist als auch an meine Private. Wenn mich mein Performancepartner in diesem Mantel der Geschichten, an der Fassade malträtiert, so dass wir beide in einem lustvollen Schmerzrausch sind, alleine schon durch die Gurte, die Riemen und die permanent stürzende Kopfüberhaltung, um im Schmerz die Technik zu finden, in das Körperwissen und in das Wissen des Ortes einzutauchen, das heißt über sich hinauszugehen. Das hat ja Bataille beschrieben.

Wen oder was inszenieren wir da eigentlich am Ort der deutschen Hochromantik, am Ort der deutschen Eiche? Was haben die Körper an diesem Ort für Geschichten zu erzählen? Welche Geschichten holt der Ort aus den Leibern? Welche aktuellen Handlungen prägen weiterhin die Geschichte des Ortes? Der „Genius Loci“ hat zum Beispiel auch hier viel mehr mit einer narrativen Erfahrung im Aktuellen zu tun, mit einem „Location based storytelling“, als mit einer Musealisierung von Geschichte am Ort der Geschichte.

Das führt mich dann doch noch einmal auf meine anfängliche Frage zurück, wie weit dieses Körperwissen tatsächlich offenbart werden kann. Ist es nicht vielmehr so, dass es bei allen Strategien, es zu aktivieren, letztendlich im Dunkeln bleibt, sich vielleicht in die Konstruktionen, die man darum errichtet oder darüber baut, hineinschreibt, aber eben als etwas „Anderes“, was sich dem begrifflichen Konstrukt entzieht? Wenn du Emergenz und Emergency zusammendenks kommt das ja auch nicht aus dem Körper, sondern stellt bestenfalls eine Spiegelfläche dar, um einen körperlichen Notstand zu denken.

Y.M.

Es kommt in sofern aus dem Körper, als daß es mit einer Beobachtung von Handlungszyklen zu tun hat und mit einer Beobachtung dessen, dass der Raum aus Körpern und Orten besteht, die mit ihren Geschichten zusammen passen oder nicht. Eine weitere Beobachtung kommt hinzu, dass es offenbar Handlungsverläufe ohne Resonanzen und Clashes nicht gibt, die wiederum ihre Konsequenzen haben. Geschichten sind immer Prozesse der Entgrenzung und Geschichten stoßen auf Widerstand, dort, wo die Tempi und Aggregatzustände von Geschichten, die aufeinanderstoßen, inkompatibel sind. Es ist eine Illusion zu glauben, dass man alles miteinander kompatibel machen kann. Raumproduktion ist für mich von daher immer Kriegsproduktion. Wenn ich von der These von Clausewitz ausgehen, die in der Theorie Foucaults eine Schlüsselstellung hat, nämlich, dass der Krieg die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln ist, so kommen wir zu dem Umkehrschluss, dass die Politik die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln ist. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die sog. Aushandlungsprozesse (von Menschen und Gütern), von denen Martina Löw spricht in ihrer relationalen Raumtheorie spricht, nichts anderes sind als Aushandlungen von Demarkationen, also die Austragung von Clashes. Deshalb denke ich Emergency und Emergenz quasi dialektisch. Ohne Emergency entseht keine Emergenz. Ohne Austragung von Clashes und Notstand gibt es keine Quantensprünge und Resonanzen.

Das ist nicht zu umgehen. Viel interessanter als überhaupt eine Gedanken an die Abschaffung von Katastrophen ist für mich die Frage nach der Kultivierung von Krisenimmunitäten, von Krisenarchitekturen. Die sind in jedem Fall ein Konstrukt, eine kurzfristige Aggregation, ein Szenario.

Dein Inszenierungsbegriff steht in unmittelbarer Nähe zum Begriff der Behausung. Hierbei suchst du nicht die Inszenierung des Black Box, der Theaterbühne, sondern du setzt den Inszenierungsbegriff in einen neurophysiologischen Kontext. Das eingeschriebenen Körperwissens ist für dich das eigentliche Skript von Szenarien im sozialen und urbanen Raum, die Software der „Performativen Architektur“, wie Du diese komplexen Szenarien oder Behausungen nennst.

Y.M.

Die Inszenierung, das Szenario ist der Ort der Behausung, fragmentiertes Behaustsein aus Ritualen, Handlungen, die die vorinszenierten Orte strukturell beinhalten und weitergeben. Das muss man aufnehmen, in verzweigter und fortgesetzter Handlung. Man setzt nicht nur die eigene Geschichte fort, sondern in jedem Fall auch die Geschichte des Ortes. In dieser Fortschreibung der eigenen Körpergeschichte und der

Geschichte des Ortes ereignet sich Behausung. Das ist ja „Emergency Design“ – das kurzfristige Szenario, die Inszenierung am temporären Ort. Selbst der Körper ist ein vorinszenierter Ort. Das ist doch die Forderung, die Butoh stellt: die Vorinszenierungen zu verlassen, Schicht um Schicht, Muster um Muster, heißt auch das Subjekt zu verlassen, die Bilder und Konzepte vom Subjekt. Dazu müssen sie aber erst generiert bzw. regeneriert werden. Man kann nur verlassen, was man zuerst hervorgebracht hat. Das ist ganz klar. In sofern ist der Körper der vorinszenierte Ort ab ovo. Die Architekturen ab ovo sind die eigenen Subjektkonstrukte und die dazugehörigen Emotionen, in denen man sich und andere interpsychosomatisch und neurosemantisch behaust. Die Gehirnforschung kann das heute sichtbar machen. Der Tomograf bietet den Lakmestest der situativen Behausung. So sehr die Leiber in ihrem Sozialverhalten scheinbar emotional erstarren. Die Emotionen sind trotzdem da, auch die Bilder dazu und all das hochexplosive Material. Wir tarnen uns einerseits und andererseits sind wir nicht nur Detektive unserer Selbst, sondern auch Detektoren.

Was bedeutet das in Hinblick auf deinen Begriff einer „performativen Architektur“?

Y.M.

Umgebungsarchitekturen sind nur die Fortsetzung dieser neurophysiologischen, neurosemantischen, neuroikonalen usw. Behausungen, die wie gesagt, interpsychosomatisch agieren und sich in sozialen Akten darstellen. Die Hüllen und Demarkationen von Szenarien sind Reste und Einfrierungen von erzählten Geschichten an vorinszenierten Orten. Diesen Zusammenhang nenne ich Performative Architektur. Neu für die Architekturtheorie ist hier vielleicht, dass ich die Neurophysiologie zum Gegenstande der Architektur mache, sowie alle daraus resultierenden Szenarien und Akte, die entweder der Soziologie oder der Bewegungswissenschaft zugeschrieben werden. Neu für die Architekturtheorie ist vielleicht auch, dass die Performative Architektur restlos jede Trennung zwischen Körper, Ort, Umgebung, Raum und Handlung aufhebt. Performative Architektur ist eher die Definierung der Architektur von einem neuroplastischen, neuromorphen Standpunkt aus. So eine neuroplastische Orientierung lässt sich vergleichen mit dem räumlichen Orientierungssystem der Fledermäuse, dem der Echoortung. Mit dem Echo orten sie Tiefen und Untiefen des Raumes und das in rasender Geschwindigkeit.

Die Performative Architektur ist nur dort, wo der Raum handelt und zwar aus einer Notwendigkeit der Körper und Orte heraus. Wenn man Not mit Stress übersetzt, sind wir bei der MSC-Theorie von Heiner Mühlmann. Diese besagt nämlich, dass nur im multiplizierten Stress der Körper und Orte Kulturproduktion, d.h. Raumproduktion drin ist. Raum zu produzieren setzt Stress voraus. Das nennt Mühlmann MSC (Multiple Stress Cooperation).

Das heisst: eigentlich aus der Perspektive des Lebensraumes, von dem du gesagt hast, dass er zuallererst und per se ein Krisenraum ist?

Y.M.

Wenn man zu dem, was die sog. Muster sind, die neurophysiologischen, die psychosomatischen, die biografischen, die kulturellen, in den Körper eingeschriebenen Muster als implementierte Programme, wenn man zu dem Inszenierungsscript sagt, dann sieht das doch alles schon anders aus. Da öffnet sich der Lebensraum als Raum

von Möglichkeiten, von Szenarien, von Games. Und natürlich von Krisen. Weil jede Story, jede Inszenierung, jedes Bild, jedes Game eine Halbwertzeit hat, also situativ ist. Wie kurz die Halbwertzeit und wie hoch das Inszenierungspotential von Bildern ist, kann man doch am deutlichsten in der Weltbildproduktion der journalistischen Medien sehen. Die einzige Konstante des Ortes ist der immer wiederkehrende Genius Loci im Emergency Design, in der situativen Behausung bzw. Performativen Architektur einer interpsychosomatischen und interlokalen Inszenierung von Erzählungen. Deshalb sind wir hier. Im Zistersienser Kloster Alzella, an der Klostermauer von Caspar David Friedrich, an der Deutschen Eiche.