Blau
September, 2017

GAGOSIAN

Fair for Modern
and Contemporary
Art

14–17
September
2017

art
berlin

Station Berlin
Luckenwalder Straße 4–6
10963 Berlin
www.artberlinfair.com

Andersen's, Avlskarl, Galerie Guido W. Baudach, Galerie Balice Hertling, Galerie Klaus Benden, Galleri Bo Bjerggaard, Blain|Southern, Sandy Brown, carlier|gebauer, Charim Galerie, Mehdi Chouakri, Clages, Galerie Conradi, Galerie Conrads, Galerie Crone, Dierking – Galerie am Paradeplatz, Dittrich & Schlechtriem, Edmond Gallery, Galerie Eigen + Art, Galerie Kai Erdmann, Feldbusch Wiesner Rudolph, fiebach, minninger, Filiale (Bärbel Grässlin, Marina Rüdiger, Klaus Webelholz), Konrad Fischer Galerie, Fischer Kunsthandel & Edition, Galerie Forsblom, Galerie Klaus Gerrit Friese, Future Gallery, Gillmeier Rech, Galerie Karin Guenther, Galerie Michael Haas, Galerie Reinhard Hauff, Philipp Haverkampf Galerie, Erna Hecey Gallery, Galerie Jochen Hempel, Galerie Max Hetzler, Pippy Houldsworth Gallery, Natalia Hug, Ikeda Gallery, Galerie Jahn und Jahn, Galerie Michael Janssen, Jarmuschek + Partner, Galleri Magnus Karlsson, Klemm's, Helga Maria Klosterfelde Edition, KM, Galerie Sabine Knust, Galerie koal, Christine König Galerie, König Galerie, Kraupa-Tuskany Zeidler, Krobath, Galerie Bernd Kugler, Leslie, alexander levy, Loock, Jörg Maaß Kunsthandel, Daniel Marzona, Galerie Mazzoli, Meyer Riegger, Nino Mier Gallery, Galerie Tobias Naehring, Galerie Nagel Draxler, Neon Parc, Galerie Neu, neugerriemschneider, Galerie Georg Nothelfer, Alexander Ochs Private, Galleri Opdahl, Roberto Paradise, Piktogram, Galeria Plan B, Polansky Gallery, PPC Phillip Pflug Contemporary, Produzentengalerie Hamburg, PSM, Katharina Maria Raab, Thomas Rehbein Galerie, Philipp von Rosen Galerie, Galerie Nikolaus Ruzicska, Samuelis Baumgarte Galerie, Deborah Schamoni, Aurel Scheibler, Esther Schipper, Schönewald, Galerie Rüdiger Schöttle, Galerie Thomas Schulte, Galerie Michael Schultz, Galerie Schwarzer, Galerie Barbara Seiler, Gabriele Senn Galerie, Setareh Gallery, Sexauer, Sies + Höke, Société, Soy Capitan, Sperling, Galerie Springer, Sprüth Magers, Paul Stolper, Walter Storms Galerie, Supportico Lopez, Galerie Bene Taschen, Galerie Barbara Thumm, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Galerie Wilma Tolksdorf, Galerie Tanja Wagner, Galerie Barbara Weiss, Weiss Berlin, Wentrup, Barbara Wien, Zilberman Gallery

BERLIN ART WEEK 13—17 SEP 2017

koelnmesse

William Forsythe bei einer Probe mit dem Boston Ballett 2014

TANZ DIE LINIE

Mit seiner Kompanie hat WILLIAM FORSYTHE den modernen Tanz revolutioniert. Jetzt geht er solo – bei Gagosian. Ein Gespräch über Marktzwänge und unsere Angst vorm Sterben

Ich erreiche William Forsythe im Wald von Vermont. Dort hat er seit vielen Jahren ein Haus. „Seit eh und je", wie er sagt. Außer Atem kommt er herein. „Ich musste Rehe verscheuchen", sagt er. Besonders den Matjes vermisse er, jeden Tag habe er Matjes gegessen in Frankfurt. Dort, am Main, war Forsythe, geboren 1949 in New York, von 1984 bis 2004 Direktor des Balletts, er führte sein Ensemble später privat als Forsythe Company weiter, erst 2015 verabschiedete er sich aus Europa. Nach dreißig Jahren und als Held, als unangefochtener Revolutionär des zeitgenössischen Tanzes. Er hat die starren Regeln des klassischen Balletts zerpflückt und in eine abstrakte Logik immer neuer Verschiebungen, Verknotungen, Zeichensetzungen, Zuckungen, Ziselierungen und filigraner Körper-Webarbeiten überführt. Er hat uns die Unendlichkeit der Welt der Bewegungen gezeigt. Jetzt ist er zurück – in Paris. Nicht in einem Theater, nicht in einem Museum, sondern bei Gagosian.

Sie stellen zum ersten Mal bei Gagosian in Le Bourget aus, in einem ehemaligen Flughafenhangar. Damit sind Sie im Machtzentrum des internationalen Kunstmarkts angekommen. Was macht dieser Ort mit Ihnen und Ihrer Arbeit?
— Es ist heikel, aber er erzeugt eine neue Art von Druck. Und ich bin gut unter Druck. Bis jetzt hatte ich es nie nötig, zu verkaufen. Deswegen war es kein Thema, mir eine feste Galerie zu suchen.
Die Leute haben Eintritt für meine Vorstellungen oder Museumsausstellungen bezahlt, jetzt können sie meine Kunst kaufen. Ein großer Unterschied besteht da nicht. Und meine Schau basiert auf einer langen Freundschaft mit Louise Neri, heute Direktorin bei Gagosian. Sie war der erste Kontakt für mich mit der Kunstwelt überhaupt. 1997 hat sie meinen Kurzfilm *Solo* auf der Whitney Biennale in New York gezeigt; sie war damals Co-Kuratorin von Lisa Phillips.

In dem Schwarz-Weiß-Film tanzen Sie Ihre heute berühmten Abstraktionen, begleitet

ALIGNIGUNG
2016, Einkanalvideo, 15'50"

von Thom Willems' Geigenmusik. Das Quietschen Ihrer Socken mischt sich in die Choreografie. Abstrakte zeitgenössische Kunst par excellence.
— Das glauben Sie. Die Kritiker waren entsetzt, und die Zeitungen fragten: Warum ist das bloß in einer Kunstausstellung? Neri aber war so weitsichtig, sich davon nicht aus der Ruhe bringen zu lassen. 1997 hieß es noch, Kunst ist Kunst, Tanz ist Tanz.

Ihr *Solo* wurde zusammen mit David Hammons' ikonischem Video *Phat Free* gezeigt, das mit einigen Minuten der Dunkelheit beginnt, überlagert von einem lauten, metallischen Klang, dann erkennt man Hammons, wie er gegen einen Metalleimer tritt. Das ist formal gar nicht so weit weg von Ihrer Arbeit.
— Ja, ja, es war großartig. Meine Arbeit direkt gegenüber von David Hammons! Für mich war es eine große Ehre. Dass die Kunst aber eine ganz andere ist als der Tanz, habe ich erst festgestellt, als ich selbst Teil von dieser Welt wurde.

Was ist der Unterschied zwischen bildender Kunst und Tanz?
— Im Tanz habe ich mit den Jahren eine Methode entwickelt, um immer neue Erfindungen zu machen. Jedes Werk, das entsteht, ist vollständig anders. Es erzeugt eine jeweils komplett neue emotionale Basis. In der Kunst bleibe ich bei einem Inhalt. Es geht mir um die Wahrnehmung des Körpers durch meine choreografischen Mittel. Wir isolieren einzelne Fragmente. Wir geben dem Besucher eine kuratierte Auswahl körperlicher Zustände.

Sie haben im Frankfurter Museum für Moderne Kunst 2015 einen Raum mit schwingenden Pendeln behängt, durch den sollten sich die Besucher schlängeln, sie mussten achtsam sein.
— Meine Kunst will, dass die Besucher ihr begegnen – wie bei den Pendeln, aber auch beim Zusammentreffen mit den zwei riesengroßen kräftigen schwarzen Flaggen, die von Roboterarmen geschwungen werden. Ich zeige sie jetzt bei Gagosian. Der Inhalt ist nicht sichtbar, sondern erfahrbar.

Was bedeutet in Ihrem Werk die Abstraktion? Die besten Arbeiten für mich sind die, bei denen Sie agieren wie ein abstrakter Maler. Zum Beispiel wenn Sie eine Anleitung geben, eine Linie zu tanzen. Man begreift die große Qualität von Abstraktion viel weitreichender als durch einen rein visuellen Zugang.
— Abstraktion ist für mich ein Modell für etwas. Wir alle glauben in Abstraktionen, merken es aber oft nicht. Der Begriff „Nation" zum Beispiel ist eine Abstraktion. Oder „Deutschland", „Geld". Abstraktion ist überall. Wir glauben daran. Sie erlaubt uns, in der Welt anders zu agieren.

Hat sich Ihr Werk verändert, dadurch dass es verkäuflich wurde?
— Ich muss mich immer noch daran gewöhnen, dass es einen Verkaufswert hat. Glücklicherweise war ich inhaltlich schon gefestigt, als ich das erste Mal mit dem Markt in Berührung kam. Bei jungen Künstlern ist das zweifellos nicht immer so. Die Kuratoren denken an ihre Sammlung, die Direktoren von Galerien ans Geld, aber, und das habe ich schnell schätzen gelernt, verbunden mit einem sehr hohen Anspruch an die Qualität. Im Kunstmarkt arbeitet man unglaublich professionell. Und die bildende Kunst ist extrem interessant, weil eine ganz eigene, tiefgehende, kritische Annäherung ans einzelne Werk möglich ist. Meine Arbeiten werden im Museum oder in der Galerie viel mehr gesehen. Die Betrachter bemühen sich, weiterzudenken, weiterzukommen. Kunst muss jeden Tag aufs Neue vielen kritischen Blicken standhalten. Deswegen enden die Diskussionen – anders als manchmal im Tanz – in der Kunst nicht an der Oberfläche.

Diese Beobachtung kommt für mich etwas überraschend, immerhin ist ein Hauptvorwurf gegenüber der Gegenwartskunst und ihrem Markt: die Oberflächlichkeit. Die Trennung zwischen Betrachter und Bild ist doch rigoroser als beim Tanz, Tanz ist viel körperlicher – das ist die große Qualität, die Sie ins Museum oder in die Galerie bringen.
— Besucher eines Stücks zeitgenössischen Tanzes und Besucher einer klassischen Ausstellung müssen beide große Arbeit leisten. Ich bin da zu hundert Prozent Anhänger von Marcel Duchamp. Das Werk wird vom Betrachter vollendet. Aber die Auseinandersetzung mit der Kunst hat eine lange Tradition, ist etablierte Praxis. Die Kenntnis der Betrachter ist viel enzyklopädischer. Das stiftet Gespräche. Kunst funktioniert dialogisch. Das mag ich. Dem Tanz begegnet man eher en passant.

Zurzeit erleben wir eine Diskussion um die „Immersion" in der Kunst und am Theater. Es wird behauptet, dass sich durch die Digitalisierung nicht nur unsere Wahrnehmung verändert, sondern unser Zustand als Mensch. Zuletzt hat Anne Imhof, einige ihrer Tänzer haben auch bei Ihnen gelernt, im Deutschen Pavillon den Körper im Tanz hinterfragt. Verlieren wir wirklich unseren Körper?
— Diese Gespräche sind artifiziell. Ich verstehe, dass es vielleicht irgendwie gewünscht wird. Aber den Leuten geht es nicht um den Körper, es geht ihnen um die Gesellschaft, in der der Körper agiert. Entschuldigung, aber ich arbeite seit Jahrzehnten mit dem Körper. Diese Diskussionen um die Technisierung von Körpern, das sind Marktmächte, da gibt es Interessen, da will man Menschen vor den Computern in ihren Stühlen halten, anstatt an den Körper ranzugehen, mit ihm zu arbeiten, ihn zurückzugewinnen. „Wir verlieren unseren Körper!" – Ich höre das schon so lange! Die Lösung ist für mich, was ich tue. Körperliche Selbsterkenntnis. Es ist supereinfach. Doof. Aber wahr. Und wir suchen alle etwas Wahrheit.

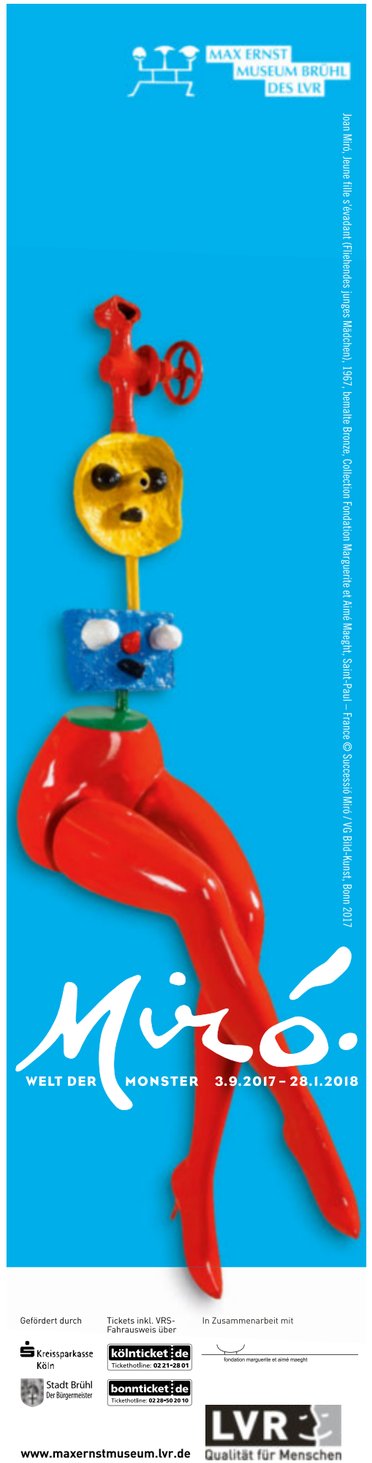
Wahrheit? Die Kunst der vergangenen Jahrzehnte hat eher angezweifelt, dass es sie überhaupt gibt.
— Seien wir ehrlich, es geht immer um unsere Sterblichkeit. Wenn wir über Körper reden, reden wir, ohne es zu wollen, über *mortality*. In meiner Ausstellung im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt vor zwei Jahren habe ich das zu manifestieren versucht, indem ich meine Arbeiten mit Werken aus der Sammlung, zum Beispiel von Gregor Schneider, zusammengebracht habe. Und bei jedem Schritt durch die Schau war klar: Wissen, was es heißt, ein Körper zu sein, bedeutet zu wissen, was es heißt, sterblich zu sein. Alles in unserer Gesellschaft beschäftigt sich damit. Wir wollen begreifen, was Sterben, das Ende bedeutet. Jeder zweite Artikel in den Magazinen handelt davon, wie du verhindern kannst, grausam zu sterben. Dabei ist es so simpel. Es geht um das Wissen um die Sterblichkeit, und das ist das Wissen um unseren Körper.

BLACK FLAGS
2014, Mixed Media

INTERVIEW: SWANTJE KARICH

WILLIAM FORSYTHE: CHOREOGRAPHIC OBJECTS, GAGOSIAN LE BOURGET, PARIS, 15. OKTOBER BIS 22. DEZEMBER

WILLIAM FORSYTHE X RYOJI IKEDA: NOWHERE AND EVERYWHERE AT THE SAME TIME NO. 2, LA VILLETTE, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, 1. BIS 31. DEZEMBER



Joan Miró, Jeune fille s'évadant (Fliehendes junges Mädchen), 1967, bemalte Bronze, Collection Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul – France © Successió Miró / VG Bild-Kunst, Bonn 2017