

--

1. <https://extinctionrebellion.de/wer-wir-sind/>, letzter Zugriff 25.03.2020
2. https://twitter.com/jutta_ditfurth/status/1206742039372713984, letzter Zugriff 25.03.2020
3. Verfasser ist der Autorin bekannt. Der Begriff Querfront ist ein Sammelbegriff für antidemokratische, antisemitische, verschwörungstheoretische, rechtspopulistische oder rassistische Positionen. Er verweist hier u.a. auf die Aussagen von Roger Hallam, Mitgründer von Extinction Rebellion, die den Holocaust relativieren. Extinction Rebellion Deutschland distanzierte sich öffentlich von diesen Aussagen.
4. <https://twitter.com/peterdhintz/status/1215939484061241347>, letzter Zugriff 25.03.2020
5. Vgl. <https://www.zeit.de/video/2017-04/5383190059001/nato-gipfel-braucht-deutschland-eigene-atomwaffen>, letzter Zugriff: 27.03.2020
6. Frenkel-Brunswik, Else (1949): »Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable«, in: *Journal of Personality*, 18, S. 108-143. Frenkel-Brunswik verstand Ambiguitätsintoleranz als beständiges, relativ stabiles Persönlichkeitsmerkmal. Dieser Ansatz wurde von der Kognitionspsychologie kritisiert; diese Forschungsrichtung sieht Ambiguitätstoleranz als Kompetenz, die »Aufnahme-, Verarbeitungs- und Speicherungsprozesse von Informationen in widerspruchsvollen und spannungsreichen Situationen« ermöglicht und über Bewältigungsformen für Widersprüche verfügt. (Bieler, Andrea (2014): »Ambiguitätstoleranz und emphatische Imagination. Praktisch-theologische Erkundungen«, in: Dies., Henning Wrogemann (Hrsg.): *Was heißt hier Toleranz? Interdisziplinäre Zugänge*. Neukirchen-Vluyn: Neukircher Theologie, S. 131–145; hier S. 139.)
7. Sprung, Helga (2011): »Else Frenkel-Brunswik: Wanderin zwischen der Psychologie, der Psychoanalyse und dem Logischem Empirismus«, in: Sibylle Volkmann-Raue, Helmut E. Lück (Hrsg.): *Bedeutende Psychologinnen des 20. Jahrhunderts*. 2. überarbeitete Auflage. Wiesbaden: VS Verlag, S. 235–246; hier S. 241
8. Flieger, Ute E.; Krug-Richter, Barbara (2017): »Vorwort«, in: Dies., Lars Winterberg (Hrsg.): *Ordnung als Kategorie der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Forschung*. Münster, New York: Waxmann, S. 7–10; hier S. 7
9. Vgl. Groth, Stefan (2019): »Ordnungen in Alltag und Gesellschaft: Konzepte, Methoden und Theorien«, in: Ders., Linda Mülli (Hrsg.): *Ordnungen in Alltag & Gesellschaft. Empirisch-kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Würzburg: Königshaus & Neumann, S. 13–36
10. Flieger, Krug-Richter, S. 7
11. Vgl. Bauer, Thomas (2018): *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. Stuttgart: Reclam. Ich halte Bauers Thesen hinsichtlich des Verlusts von kultureller Vielfalt und Individualität (vgl. S. 11 ff.) für fragwürdig, wie auch seine Beobachtungen zum Bedeutungsverlust von Kunst und Musik: Bauer postuliert, dass diese Kunstwerke in ihrer Existenz bedroht sind, wenn sie gleich-

gültig gehört oder nur durchschnittlich 11 Sekunden lang im Museum betrachtet werden (vgl. S. 58–59) und erklärt Popmusik zum Symptom der Vereindeutigung, denn sie ist »häufig so unmittelbar effektiv und emotional wirksam und dabei so glatt und voraussetzungslos konsumierbar, dass sie omnipräsent wird und alle anderen, feineren und differenzierteren Stimmen übertönt« (S. 60–61). Hinter diesen Gedanken vermute ich eher eine sehr eindimensionale Vorstellung von (gelungenem) Kunstwerk, Künstler und korrekter Rezeption bzw. Publikum. Was es grundsätzlich methodisch bedeutet, in einem Buch, das Vereinheitlichungstendenzen entschlossen kritisiert, komplexe Sachverhalte auf ein sich wiederholendes Erklärungsmuster herunterzubrechen, müsste an anderer Stelle diskutiert werden.

12. Vgl. für weitere Ausführungen zum Konzept des strukturellen Hörens: Adorno, Theodor W. (2003): »Der getreue Korrepetitor. Lehrschriften zur musikalischen Praxis«, in: Rolf Tiedemann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band 15*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 157–401, hier S. 184 ff
13. Vgl. Weigel, Siegrid (1988): »Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis«, in: Dies., Inge Stephan (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg: Argument, S. 83–137
14. Weigel 1988, S. 105
15. Vgl. etwa Carstensen, Tanja; Groß, Melanie (2006): »Feminismen: Strömungen, Widersprüche und Herausforderungen«, in: FAU-MAT (Hrsg.): *Gender und Arbeit. Geschlechterverhältnisse im Kapitalismus*. Hamburg, Lich: Edition AV, S. 11–32
16. Vgl. Muntendorf, Brigitta (2020): »Music To Kin. Im Wechselspiel von Verwandtschaft und Referenz«, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, #122, S. 52–55, hier S. 52

Svenja Reiner ist Kulturwissenschaftlerin, arbeitet am Institut für Musik in Osnabrück und erforscht in ihrem Dissertationsprojekt Neue Musik-Fans.

Nile Koettings *Remain Calm*

Suche nach Resonanzen im Ausnahmefall

Tomke Braun

Nicht wenigen Leser*innen werden einige Aspekte in Nile Koettings Arbeiten nach Ausbruch des Corona-Virus in Europa und der Welt unheimlich vertraut vorkommen. Während dieser Text in Quarantäne zu Ende geschrieben wird, üben sich viele Menschen gezwungenermaßen im Warten und Innehalten in einem Ausnahmezustand. Koetting ist es gelungen, diesen Zustand der Uneindeutigkeit in ein Raumgefühl zu übersetzen. Die Konzentration auf die einfühlsame Einbeziehung der Besucher*innen durch Mittel der Wahrnehmung, ohne in die möglichen Fallen der gezwungenen Partizipation im Performance-Bereich zu treten, bleibt dabei bestimmend. Eine Frage aktueller denn je: Wie kann ein Gefühl des Zusammenseins durch sensorische Mittel gestaltet werden?



Nile Koetting, *Remain Calm*, 2019, auch Seite 19 © Kunstverein Göttingen, Foto: Marius Land

Dear visitors. You are safe now.« Eine automatisierte Frauenstimme begrüßt nach dem Eintreten der Ausstellung *Remain Calm* von Nile Koetting im Kunstverein Göttingen. Feiner Nebel hat sich in den Räumen, die in blaues und grünes Licht eingetaucht sind, festgesetzt. Einzelne Inseln von Bühnenelementen bieten Sitzgelegenheiten oder dienen als Tisch für ein Teeservice. Es

Vereinzelt bewegen sich die Performer*innen durch die Räume oder konzentrieren sich auf ihre Aktivitäten wie Puzzles legen oder Tee zubereiten. In alltäglicher Funktionskleidung bleiben sie stets ruhig, wirken manchmal lethargisch, von Zeit zu Zeit unterbrechen sie ihre introvertierten Tätigkeiten mit Schutzanweisungen für die Anwesenden. Koetting beschäftigt sich hier mit einem Zustand

Koetting beschäftigt sich hier mit einem Zustand der Uneindeutigkeit angesichts einer vielleicht nahenden Katastrophe.

liegen aufblasbare Luftmatratzen auf dem Boden, Wasserspender sind über die Räume verteilt und Evakuierungspläne hängen an den Wänden.

der Uneindeutigkeit angesichts einer vielleicht nahenden Katastrophe. Losgelöst von einem Aktionismus, sind die Sicherheitsvorkehrungen in



保持冷静 | *Remain Calm*, Installationsansicht im Centre Pompidou x West Bund Museum Shanghai © Centre Pompidou x West Bund Museum Project, Foto: GRAYSC.

seinem Szenario bereits getroffen und nun gilt es auf das Eintreten eines alles verändernden Ereignisses zu warten.

Der 1989 in Japan geboren und aufgewachsene und heute in Berlin lebende Künstler Nile Koetting verwandelt die Kulturinstitution zum szenografischen Raum in dem sich Klang, Duft, Installation und Performance miteinander ver-

Die Grenze zwischen einer Vorbereitung auf den Ernstfall und einem Spiel ist für die Kinder fließend.

binden. Sein Projekt *Remain Calm* war 2019 zuerst im Kunstverein Göttingen, dann als *Remain Calm 20%* im Rahmen des *DO DISTURB*-Festivals im Palais de Tokyo in Paris, später in der Klosterkirche in Berlin im Rahmen der Veranstaltung *Paradise Found* des Berliner Kollektivs Creamcake und schließlich dem Centre Pompidou x West Bund Museum Project in Shanghai zu sehen. An jedem Ort passte sich das Projekt den Bedingungen an und entwickelte sich weiter. Für diesen Text konzentriere ich mich auf die Version in Göttingen, weil sie die Grundlage für die anderen Fassungen bildet und ich sie außerdem dort als Kuratorin über drei Tage begleiten konnte: In *Remain Calm* gibt es einen Sturm. Ob dieser schon die befürchtete Katastrophe oder ein weiterer Vorbote ist, bleibt unbestimmt. Dominieren Ruhe und Fürsorge die Atmosphäre in den von Koetting gestalteten Ausstellungsräumen, baut sich gerade darin eine Spannung auf und die Situation scheint jederzeit kippen zu können.

Koetting setzt sich in *Remain Calm* mit Evakuierungs- und Sicherheitsmaßnahmen auseinander, die angesichts drohender Katastrophen in verschiedener Stärke und Ausführung zum Normalzustand werden. Die Performance basiert auf 5 bis 20 Minuten langen Abschnitten, die nach etwa drei Stunden erneut beginnen. Sound und Licht wechseln fließend zwischen den verschiedenen

Szenen. Es gibt keine strenge Choreografie für die insgesamt sechs Performer*innen. Einzelne Gesten und Szenen sind festgelegt, darüber hinaus nutzen sie die vorhandenen Objekte: Sie beginnen das kleinteilige Puzzle eines Fluchtwegplans der Räume, in denen sie sich befinden, zusammen zu setzen, ruhen sich auf den vorhandenen Evakuierungs-Luftmatratzen aus, wechseln ihre Kleidung

oder brühen einen Tee auf. Zu dem festgelegten Vokabular gehören gestische Anweisungen an die Anwesenden ähnlich denen im Flugzeug sowie das Aufblasen einer Rettungsweste. Abwechselnd gibt es zu den jeweiligen Performer*innen korrespondierende Szenen, wie eine kurze Sequenz des Tanzstils Voguing von Djibril Sall, Koetting selber widmet sich der japanischen Blumensteckkunst Ikebana und die Autorin Miriam Stoney schreibt in einem eigens programmierten Interface Texte in Echtzeit, die den theoretischen Kontext des Projekts aufgreifen.

Über weite Teile ist die Performance mit einem atmosphärischen Klangfeld unterlegt. Mäandernde synthetische Sounds, werden mit Pianoklängen, Glockenklirren, Vogelgezwitscher und Wasserbewegungen verbunden. Koetting sagt in einem Interview, er sei daran interessiert, dass Musik in einer Beziehung zum Ort existiert und er sei geprägt von dem Glauben an ihre psychologische und physische Wirkung.¹ Brian Enos *Music for Airports* und Erik Saties *Musique d'ameublement* (dt.: Einrichtungs-/Möbelmusik) nennt er in diesem Zusammenhang als Beispiele. Während seines Studiums der Medien, Klang- und Performancekunst an der Tama Art University in Tokyo und der Aalto University in Helsinki hat Koetting unter anderem die Geschichte der Fahrstuhlmusik als einen choreografischen Akt

im Alltag erforscht. So seien in den 1930er Jahren beispielsweise Walzer im Empire State Building gespielt worden, um den Menschen die Angst vor der ungewohnten Geschwindigkeit zu nehmen. Koetting nutzt diese Strategie auch in *Remain Calm* und setzt bewusst auf beruhigende Klänge, baut jedoch zwischendurch Spannung auf, indem er Klang als sprachliches Material begreift. Immer wieder ertönt ein elektronisches Signal, das an das Anstellen und die Herstellung einer Bluetooth-Verbindung zu einem mobilen Lautsprecher angelehnt ist. Lauter werdende Warntöne, ein Regenguss, pfeifender Wind, dann Donner und Blitze leiten etwa die fiktive Katastrophe eines Sturms in *Remain Calm* ein.

*

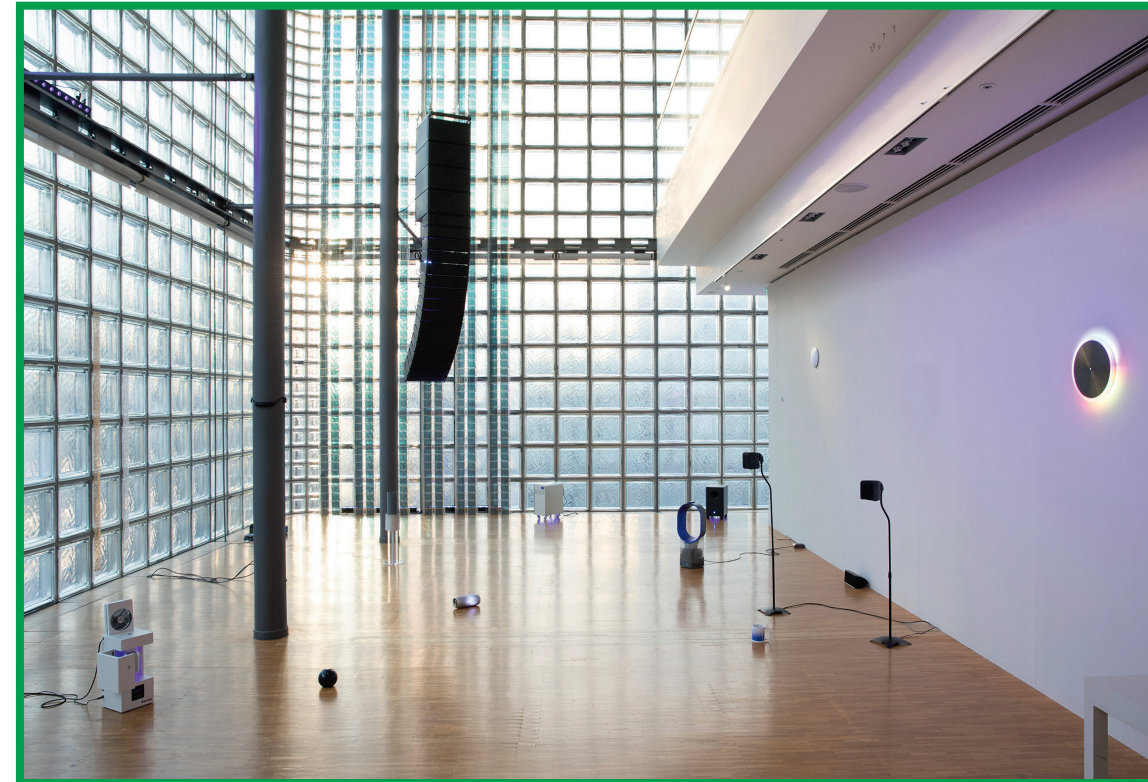
Inspiziert ist *Remain Calm* durch die Evakuierungsübungen, an denen Koetting in seiner Schulzeit in Japan regelmäßig teilnahm. Wenn der Übungsalarm während des Schulunterrichts losgeht, verstecken sich die Kinder zunächst unter dem Tisch, wenn das durch Lautsprecher imitierte Erdbeben vorüber ist, versammeln sich die Schüler*innen auf dem Schulhof und reihen sich vor einem Erdbebensimulator auf, in dem die einhergehende Erschütterung nachempfunden werden kann. Die Grenze zwischen einer Vorbereitung auf den Ernstfall und einem Spiel ist für die Kinder fließend. In dem aufgrund seiner geografischen Lage von größeren Katastrophen – insbesondere Erdbeben –, besonders gefährdeten Japan, gehört die Notfallausrüstung in Form von speziellen Taschenlampen oder glassicheren Stahlschuhen zum üblichen Supermarkt-Sortiment. Was in Japan bereits zur Tagesordnung gehört, wird weltweit von sogenannten Prepper oder Doomsday Communities mit einem großen Einsatz an finanziellen und zeitlichen Ressourcen

professionalisiert. Sie bereiten sich auf den Notfall vor, indem sie sich mit Vorräten eindecken, Bunker bauen und Fähigkeiten aneignen, die ihnen ein Leben ohne Infrastruktur ermöglichen. Es geht ihnen vor allem um das eigene Überleben und das ihrer Familien und nicht wenigen von ihnen wird eine Nähe zum rechten Milieu nachgesagt. Der Boom solcher Bewegungen zeugt von einer fühlbaren Bedrohung des menschlichen Lebens auf der Welt. Bleibt diese Bedrohung für die Prepper meist ein abstrakter Untergang, ist er für die Aktivist*innen der Klimabewegung mit realen Entwicklungen des Wetters und des Klimas verbunden. Für beide zutiefst gegensätzlichen Bewegungen ist die gegenwärtige Existenz bedroht und der noch immer von der Politik verfolgte Glaube an Fortschritt und Weiterentwicklung wirkt angesichts dessen als rückwärtsgewandt. Der Philosoph Bruno Latour beschrieb in seinem 2018 erschienen Buch *Down To Earth: Politics in the New Climatic Regime*² deshalb das von ihm sogenannte »terrestrische Zeitalter«, das auch Koetting als wichtige Referenz dient. Latour schreibt darin über das veränderte Verständnis von Natur, die gegenwärtig nicht mehr als das Erhabene noch als bloße Quelle für die Ressourcen menschlicher Aktivitäten gesehen werden kann. Stattdessen werden die Natur und ihre Phänomene im terrestrischen Zeitalter selbst zu Akteuren sowie zur sozialen Instanz. Die Menschen müssen ihre eigene Zukunft nun in einer ständigen Interaktion mit anderen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren begreifen. Latour macht darüber hinaus auch die Problematik der aktuellen Politik deutlich, die lange die Verantwortung für den Klimawandel in der Öffentlichkeit verleugnete und stattdessen an dem Glauben an Fortschritt festhielt. Die Wahrheit und Falschheit von Nachrichten sind auch im Zuge dessen relativ geworden und wirken sich in beiden Fällen auf Entscheidungen

und Wahrnehmung aus. In *Remain Calm* tönt die automatisierte Frauenstimme im Ausstellungsraum auch »There is no space for truth or accuracy within these walls. Just trust in dignity, dignity in trust.« Die Ungewissheit, der die zusammengekommenen Individuen ausgesetzt sind, wird nicht begründet, sondern scheint für sie entschieden worden zu sein.

Die Zeit, in der sich die Performance bewegt, bleibt ebenfalls unbestimmt, jedoch kann es sich um eine nahe Zukunft handeln, in der die Technologisierung der Alltagswelt noch weiter vorangeschritten ist. In *Remain Calm* gibt es einen kleinen Ball, der automatisiert durch die Räume rollt und seine Richtung bei Unebenheiten und Wider-

ständen wechselt. In der spielerischen Bewegung nimmt er die Position eines elektronischen Haustieres ein. Alle Räume sind mit Überwachungskameras ausgestattet, die die Besucher*innen multiperspektivisch auf ihrem Weg durch die Ausstellung zu beobachten scheinen. Die Attrappen machen die Ambivalenz von Sicherheitsbestrebungen spürbar, die häufig durch den Wunsch nach einer Kontrolle des Ausnahmezustands angetrieben werden. Koetting schafft jedoch kein klassisches von Panik geprägtes Katastrophenszenario, sondern verbindet die Warnhinweise mit alltäglichen einladenden, meditativen und aktivierenden Gesten und Aktivitäten. Die sechs miteinander verbundenen Räume im Kunstverein



Sustainable Hours, Installationsansicht im Le Forum, Ginza Maison Hermès, © Fondation d'entreprise Hermès, Foto: Yoshihiro Inada

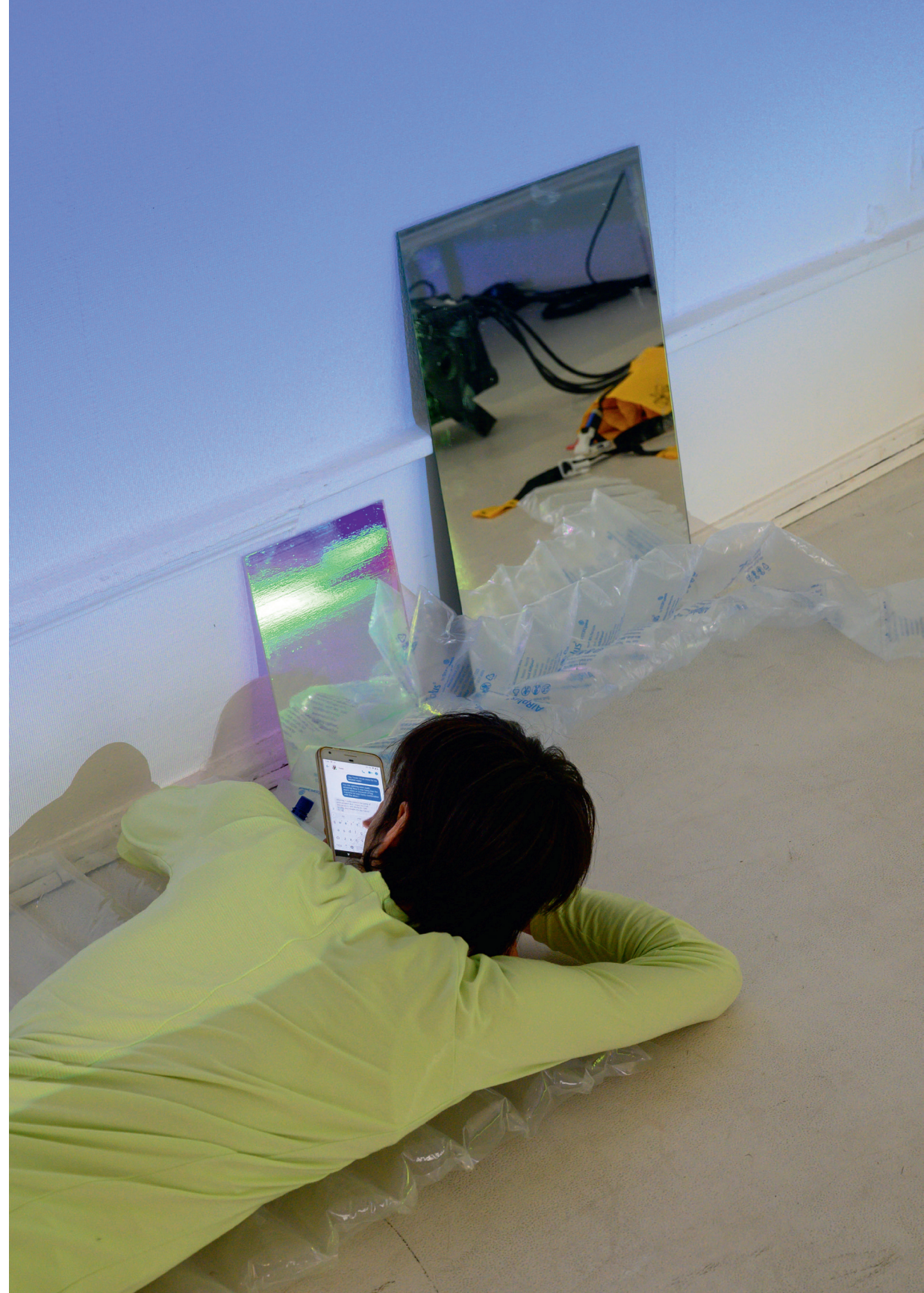
Göttingen wurden in verschiedene Tätigkeiten und Stimmungen unterteilt: anvertrauen, einleben, vortasten, unterhalten, loslassen und absichern. Gepaart mit bestehenden und aus dem Kontext entfremdeten Symbolen wird so der Raumplan sowie alle weiteren organisatorischen oder notwendigen Tätigkeiten und Objekte bei Koetting ebenfalls Teil der Szene. Dazu gehören auch die Lautsprecher und Lichtanlagen, die – anstatt sie zu verstecken – als Objekte in den Räumen angeordnet werden, oder auch die sichtbare Garderobe für die Performer*innen, aus denen sie Kleidung auswählen und wechseln. Durch verbindende Momente wie eine gemeinsame Teezeremonie, initiiert Koetting eine Gemeinschaft auf Zeit. Auf einer Plexiglasscheibe ist dementsprechend der Warnhinweis »Forget your belongings, we are for belonging« gedruckt.

*

Die Professorin für Psychosoziale Theorie Lisa Baraitser beschreibt in ihrem Buch *Enduring Time* von 2017 Momente der »time's suspension«, das heißt der Aussetzung oder des Aufschubs von Zeit. Darunter fällt für sie »waiting, staying, delaying, enduring, persisting, repeating, maintaining, preserving and remaining«³. Grundlage für *Enduring Time* ist ähnlich wie bei Latour die Veränderung der Idee einer Zukunft nach der Moderne und wie sich der Glaube an Fortschritt und Entwicklung verloren hat. Für Baraitser erfahren gerade deshalb jene Handlungen und Fähigkeiten eine besondere Relevanz, die auf die Gegenwart reagieren, anstatt in die Zukunft zu streben. Viele von ihnen sind maßgeblich mit Care-Arbeit verbunden. Anhand von verschiedenen Beispielen aus der Kunst- und Kulturgeschichte untersucht sie die Wirkkraft der genannten Tätigkeiten, darunter die amerikanische Performance-Künstlerin Mierle Laderman Ukeles (geboren 1939 in Denver,

Colorado). In *Manifesto for Maintenance Art* von 1969 hinterfragt diese aus ihrer radikalen sozialen ästhetischen Praxis heraus, das Verständnis von Aktion und Wandel durch die Qualitäten von Wartung und Instandhaltung, die einen revolutionären Wandel überhaupt erst möglich machen können. Sie definiert für sich als Künstlerin, neu was Kunst ist, und erklärt in ihrem Manifest die Instandhaltung zu einer Kunstform – was man heute im weiteren Sinne als Care-Arbeit verstehen würde und Arbeitsformen umfasst, die das alltägliche Leben am Laufen halten. Laderman Ukeles, und das ist der entscheidende Punkt für Baraitser, kehrt die Logik des Fortschritts um und widmet sich dem, was bereits da ist. Dies schlug sich in einer Reihe von Aktionen nieder, wie z.B. ihre jahrelange Zusammenarbeit mit Reinigungspersonal in New York und dem Putzen von Galerieräumen.

Hat Laderman Ukeles die Kunst auch in die Alltagswelt transferiert, bleiben Koettings Werke im Kunstraum und heben dessen Rückzugspotential hervor; als einen Ort, an dem Tätigkeiten wie das Bewahren und Verweilen bereits praktiziert werden. Auf manchen der bereits erwähnten Plexiglasplatten ist das ikonografische Vokabular der UNESCO für den Fall einer Evakuierung von Museen abgebildet, die durch ihre naive Anmutung spielerische Züge annehmen. Die UNESCO veranschaulicht in ihnen den Umgang mit Artefakten im Falle einer Katastrophe: Die Objekte werden dokumentarisiert, gut eingewickelt und in Sicherheit gebracht. Koetting bezieht sich nicht nur auf einen gesamtgesellschaftlichen Hintergrund einer drohenden (Klima-)Katastrophe, sondern explizit auf die Rolle des Museums und der Kunstinstitution als einen besonderen Schutzraum. Hier wird aber auch die Frage gestellt, was von der Gesellschaft als wertvoll erachtet wird, gerettet zu werden. Koetting transferiert deshalb auch andere alltägliche Praktiken in den vielleicht geschlossen erscheinenden Kunstraum hinein.



Der Künstler ergänzt dementsprechend die Ebene der Infrastruktur einer Kunstinstitution durch die Entwicklung eines eigenen sozialen Systems im Ausstellungsraum: Koetting steckt Blumen zu Gestecken, verteilt Tee und bezieht die Besucher*innen vorsichtig einladend mit ein; eben solche Aktivitäten, die Laderman Ukeles als Handlungen der Care- und Maintenance-Arbeit begreift. Auch

*
Eine weitere wichtige Arbeit in dieser Entwicklung ist die Ausstellung *Sustainable Hours* 2016 bei Maison Hermès, Fondation d'entreprise Hermès, Tokyo, Japan. Für *Sustainable Hours* hat Koetting ein sich quasi selbst erhaltendes System von Geräten und Gegenständen erschaffen und bewusst auf eine menschliche Aktivierung durch Performances verzichtet. Jeden der Gegenstände in *Sustainable Hours* hat der Künstler über den Internet-Großhändler Amazon bestellt und sich dabei an den Kaufempfehlungen des Konzerns orientiert: darunter einen Luftbefeuchter, eine Vielzahl verschiedener Lautsprecher und Lichtquellen, einen Ventilator und kegelförmige Ziernieten. Damit lässt er einen Parameter einfließen, der unseren Alltag bereits bestimmt, und zwar das algorithmisch beeinflusste Kaufverhalten, durch das sich die Zimmer der mit dem Internet aufgewachsenen Jugend mehr und mehr angleichen. Alles zusammen verbindet er zu einem ästhetischen Arrangement, das einerseits aufgrund der industriell gefertigten Produkte eine Kühle ausstrahlt, und trotzdem spielerische Aspekte beinhaltet. Die elektronischen Geräte in der Ausstellung verband Koetting in *Sustainable Hours* über ein LAN-System. In einer vorher festgelegten Frequenz gehen sie, angetrieben durch Solarstrom, in Betrieb. So entsteht ein lebendiges, in sich geschlossenes System von Licht und Klang, das nicht natürlich, sondern hochtechnisiert ist. Eine elektronisch synthetisierte Stimme unterbricht von Zeit zu Zeit die gesteuerte Ruhe, um Texte aus verschiedensten Punk-Hymnen vorzutragen. Der Widerstand wird hier scheinbar von den unabhängigen, animierten Maschinen Teil des Systems und in die kapitalistischen Kreisläufe eingebettet.

Hier wird aber auch die Frage gestellt, was von der Gesellschaft als wertvoll erachtet wird, gerettet zu werden.

zwischen den einzelnen Performer*innen entstehen einzelne Interaktionen, sie bieten sich Hilfe an und leisten sich Gesellschaft. Die Technik ist dabei stets ein wichtiger Teil: Wenn Koetting beispielsweise mit einer Kamera seine Haut filmt und das Video auf dem Smartphone neben ihm zeitgleich abspielt. Trotz der Langsamkeit seiner Performances und der ausdauernden Länge kommt es niemals zur Langeweile. Stattdessen gewinnen eben die von Baraitser proklamierten Tätigkeiten an Bedeutung: verweilen, warten und fürsorge.

Koetting arbeitete bereits in den vergangenen Jahren mit der Idee einer lebendigen Szenografie. 2017 hatte er in seiner Installation für das 3hd-Festival in Berlin ein Bühnenbild mit dem Titel *Nothing left* entwickelt, das zweimal das Abendprogramm im HAU Hebbel am Ufer mit verschiedenen Musik-Acts begleitete. Verschiedene Gegenstände wie ein Wasserspender, Fitnessgeräte, Gehhilfen und Krankenbetten wurden während der Umbauzeiten und Pausen von Performer*innen aktiviert. In weiße Kittel gekleidet und mit Verbänden versorgt, wurde für Koetting das Theater in einen kritischen Zustand versetzt und als sterbender Patient gesehen. Über dieses »künstliche Notfallbeatmungsgerät«⁴ fragt Koetting, wie die Zukunft der Bühne gesichert werden kann, indem er das Verhältnis von Theater und Illusion verhandelte.

Auch die Werke von Koetting selbst sind in Netzwerken von Objekten, Personen und Bildern angelegt, deren Konstellationen er stets verändert. Die Arbeit *Prospective Cyclones / 2018–2020* (2018), ein Badeanzug bedruckt mit den Namen von damals bevorstehenden Hurrikanen in den USA, entwarf er für seine Ausstellung *Sustainable Hours* bei Cooper Cole in Toronto und montierte ihn dort an einer Stange an der Wand. Im Kunstverein Göttingen verwendet er ihn erneut, dieses Mal auf dem Boden liegend inmitten einer Wasserlache unter einer tropfenden Aufhängung. Nicht nur wiederkehrende Objekte zeichnen Koettings Netzwerke aus, sondern auch die verschiedenen Kollaborateure, die ihn zum Teil über mehrere Jahre begleiten. Eine Praxis, die in der Performance und im Theater selbstverständlich ist, die im Kunstbetrieb zugunsten der Annahme des Künstlergenies nach Außen/in der Öffentlichkeit meist reduziert wird. Der Klangkünstler und Kurator Nozomu Matsumoto mit dem Koetting das Kollektiv EBM(T) bildet, entwickelte mit ihm den Soundtrack für *Remain Calm*. Eine andere wichtige Kollaborateurin für das Langzeitprojekt *Remain Calm* war die Autorin Miriam Stoney. Gemeinsam mit Koetting sammelte sie zum Thema passende Texte, dann schrieb sie davon inspiriert live in der Ausstellung und wurde damit Teil der Performance. Koetting öffnet so den Entstehungsprozess für die Mitwirkenden aus verschiedenen Professionen. Er selbst springt zwischen den Rollen und ist Installationskünstler, Dramaturg, Performer und Komponist zugleich.

Eines der Schlagworte, das Koetting in Bezug auf seine Werke interessiert, ist die Resonanz. Resonanz entsteht bekanntlich, wenn durch Schwingungen eines Körpers eine Bewegung eines anderen angeregt wird; er ist somit ein relationaler Begriff. Resonanz ist bei Koetting nicht nur als akustisches Phänomen zu verstehen, auch wenn die Musik das verbindende und prägende Element

in den Performances des Künstlers ist, sondern ist im übertragenen Sinne auch auf andere Formen der sensuellen Wahrnehmung und des Miteinander anzuwenden. Koetting setzt auf die feinen Resonanzen von technologischen und natürlichen Objekten, Klängen, Düften, den performenden und anwesenden Körpern und der Begegnung all dieser Faktoren in einem Raum.

1. Koetting, N. (23. Juli 2019): *Collectivity during crisis: talking scenography, smart homes & safety demo aesthetics with artist Nile Koetting ahead of Paradise Found 2* [Interview mit Jared Davies, Autor von aqnb], Online unter: <https://www.aqnb.com/2019/07/23/nile-koetting-paradise-found/>
2. Latour, Bruno: *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Translated by Catherine Porte, Cambridge 2018
3. Baraiter, Lisa: *Enduring Time*, Bloomsbury, London 2017, S.2
4. 3hd Festival 2017, Veranstaltungstext

Tomke Braun ist Kuratorin und Autorin aus Berlin. Ihr Interesse gilt dem Erproben von alternativen Ausstellungserfahrungen und interdisziplinären Denkweisen. Sie ist seit 2018 Kuratorin des Ausstellungsprogramms vom Kunstverein Göttingen und Co-Kuratorin von 3hd, einem hybriden Festivalformat des Berliner Kollektivs Creamcake.