

Abdruck honorarfrei

Interview Simon Pfeffel

1. *100 Performances in 100 Tagen. Start am 8. Juli, Ende am 15. Oktober. Jeden Tag in der Stadt Hannover eine neue Aktion. Für Dich ein echter Marathon. Spaß oder Anstrengung? Wie hältst Du das durch?*

Mit einem Wort: Kaffee! Die 100 Tage werden sowohl anstrengend als auch enorm Spaß bringend. Das schließt sich für mich keineswegs aus. Kunstprojekte finde ich nur dann interessant, wenn sie eine große Herausforderung darstellen. Das gesamte Projekt ist dabei in verschiedene Phasen eingeteilt, von Tag zu Tag, von Woche zu Woche und von Monat zu Monat. Es gibt körperlich und mental anstrengende Hochphasen, auf die ruhigere und konzentriertere Momente folgen werden. Auf diese Art und Weise wird das gesamte 100-Tage-Projekt zu einer Gesamt-Choreografie, die einzelne künstlerische Handlung wird dabei immer in Bezug zur Gesamtzahl der 100 Tage gestellt.

2. *Deine Performances sind neugierig machende Kunstaktionen. Jede Performance eine Art sozialer Skulptur im öffentlichen Raum. Jeden Tag anders und neu. Warum eigentlich der Öffentliche Raum? Was ist daran so spannend?*

Eine spannende Atmosphäre in Kunsträumen zu erschaffen, ist im Prinzip enorm simpel, weil die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf einen Moment fixiert werden kann, äußere Einflüsse ausgeschlossen werden können. Eben diese Spannung in Stadträumen herzustellen, ist ungemein schwieriger und dadurch weit herausfordernder. Wie erzeuge ich die Irritation und Neugier der Passanten in Stadträumen, die ich für meine Handlungen brauche? Denn die Handlungen können selten von mir alleine umgesetzt werden, immer benötige ich zufällige Passanten, die mir helfen, Ziele zu erreichen, Handlungen zu vollführen, die für mich alleine unmöglich wären.

Der öffentliche Stadtraum macht mir immer einen Strich durch die Rechnung - die Polizei kommt, es regnet und so weiter. Dann muss ich schnell über Änderungen meiner Planungen entscheiden. Erst diese kurzfristigen Entscheidungen, aufbauend auf langen Planungsprozessen meiner Handlungen, erzeugen die Spannung, die von außen bei meinen Performances beobachtet werden kann. Passanten sehen das künstlerische Werk immer im Entstehungsprozess und können daher leichter partizipieren, am künstlerischen Werk mitentscheiden. Letztlich ist es so, dass meine persönlichen Entscheidungen für mich selbst vorhersehbar und daher bis zu einem gewissen Grad langweilig sind. Die Entscheidungsprozesse der Passanten dagegen sind überraschend, überfordernd und unvorhersehbar und daher für mich umso interessanter.

3. *Eine frühere Aktion ging so: ein Fahrrad, eine Rolle Tapeband, ein Simon Pfeffel, dazu ein öffentlicher Raum, eine Straße, und zufällige Passanten, die ihre Neugierde zu Kunstakteuren machte. Sie klebten mit dem Band den Künstler horizontal ans Rad und*

schoben ihn dann durch die kalte Winterstadt. Wie wichtig ist das spontane Handeln mit open end in Deiner Arbeit?

Meine Performances wirken häufig simpel, einfach und spontan. Aber ihnen gehen lange Entscheidungs - und Reduktionsprozesse voraus. Die Situation an und für sich ist durchgeplant. Und doch ist der Eindruck, dass meine Handlungen spontan, manchmal unüberlegt und kindlich wirken, enorm wichtig und wird durch meine Vorab-Entscheidungen mitbestimmt. Erst dieser Eindruck von Spontaneität erzeugt den Reiz meiner Performances. Der Weg aber ist immer offen und die Mittel, diesen Weg zu begehen, werden im Laufe der Aktion verändert, aussortiert oder erweitert, Wetter, Tageszeit, Architektur angepasst.

4. *Bei Deinen Performances bist Du auf freiwillige Helfer*innen angewiesen, zufällig vorbeikommende Menschen, die von sich aus ihre Hilfe anbieten müssen. Warum ist das so wichtig, dass die Menschen von sich aus auf Dich zukommen?*

Gut beobachtet! Denn ich gehe NIE auf die Passanten zu, sondern diese immer auf mich. Im Prinzip sind daher nicht Klebeband, Stahl, oder andere Materialien mein künstlerisches Material, sondern Irritation und Neugier. Technisch gesehen bin ich daher eigentlich gar nicht Performance-Künstler, sondern ich erschaffe Situationen, die Grundlage für die Handlungen der Passanten sind. Ich bin so etwas wie das Gegenteil eines Marktschreiers. Anders könnte ich meine Performance gar nicht aufbauen, da mir Zugehen auf Menschen überhaupt nicht liegt. Ausgangspunkt für meine Situationen sind daher bildlich starke Momente, Aspekte, die einfach nicht zusammengehören und zusammen passen: wie mein Körper, Klebeband und ein Fahrrad. Diese Situation erzeuge ich auf ähnliche Art und Weise, wie ich eine Skulptur aufbaue. Im Prinzip bin es daher nie ich, der handelt, „performt“, zumindest nicht im direkten Sinne, sondern immer mein Gegenüber. Daher trifft auch er oder sie die relevanten Entscheidungen im künstlerischen Prozess, nicht ich. Genau das aber macht meine künstlerischen Handlung für mich interessant, da Entscheidungen, die getroffen werden, auf die ich keinen Einfluss habe und die mich daher umso mehr und weit mehr überraschen, als es meine eigenen könnten.

5. *Du lieferst Dich - oft risikobereit - wildfremden Menschen aus. Was macht das mit Dir? Und was macht das mit den Menschen? Welche Erfahrungen machen die Menschen da? Und welche machst Du?*

Der Reiz liegt für mich darin, dass ich mit jeder neuen Performance Erfahrungen sammle und Wege begehe, die vor mir bisher niemand beschritten ist. Es ist, als wäre ich ein Astronaut, manchmal wortwörtlich, wenn ich an der Decke eines Museums oder an der Außenseite einer Balustrade entlang gehe. Diese Wege allerdings könnte ich nie alleine beschreiten, sondern immer nur mit Hilfe anderer. Die Passanten machen bei diesen Situationen die Erfahrung, dass man gemeinsam Dinge erreichen kann, die für das Individuum unmöglich wären.

Zu merken, dass solche scheinbar unmöglichen Dinge durch das gemeinsame Handeln vieler, die sich auf einander verlassen, doch ermöglicht werden können, ist für alle eine wahnsinnig schöne und erfüllende Erfahrung.

6. *Du bist in der ganzen Welt unterwegs. Reagieren Menschen in New York anders auf Dich und die Aufforderung, Dir bei den Performances zu helfen, als in Teheran?*

Im öffentlichen Stadtraum zu arbeiten, bedeutet von Passanten ungeschminkte, sehr

direkte und unmittelbare Rückmeldungen auf das zu erhalten, was ich dort mache. Die brauchen nicht höflich zu mir zu sein, da sie mich nicht kennen. Ich werde ziemlich ungefiltert auf mich zurückgeworfen, von den Passanten in ihren Reaktionen gespiegelt. Ein wesentlicher Teil meiner Arbeit ist, dass ich Fremden Vertrauensvorschuss gebe, Menschen, die ich noch nie zuvor gesehen habe und aller Voraussicht nach nie wieder sehen werde. Mein Vertrauen zu missbrauchen, wäre daher einfach für das Gegenüber. Das Überraschende war allerdings für mich, dass Vertrauen nur ganz ganz selten während meiner irritierenden Performances missbraucht wird, wenn man einmal in einen gemeinsamen Dialog getreten ist, egal ob in Afrika, Europa oder im Iran. Ich arbeite mit ganz grundlegenden menschlichen Motiven und lasse diese mit Hilfe meiner Performances sichtbar, spürbar und erlebbar werden.

7. *Du hast einmal gesagt, dass es etwas aktiv Menschliches ist, sich über andere Gedanken zu machen. Du sagst, Deine Performances seien auch Sozialstudien. Was ist Deine Mission? Und was macht die Kunst aus in solchen Momenten?*

Ehrlich gesagt, ist es für mich nicht relevant, dass meine Arbeit künstlerischer Natur ist. Auch wenn ich Architekt, Sozial-Arbeiter oder sonst etwas wäre, würden mich diese performativen Handlungen interessieren, denn es geht dabei grundlegend darum, enorm viel über sich selbst und über diejenigen Fremden im öffentlichen Raum zu erfahren, die tagtäglich zu Tausenden an einem vorübergehen, wenn man durch den öffentlichen Stadt-Raum geht. In meinen Handlungen werfe ich häufig das Scheinwerferlicht auf völlig belanglose Dinge, wie eine Straßenlaterne. Indem ich diese erklimme, gebe ich diesen belanglosen Dingen eine neue Bedeutung, werte sie um und zeige gleichzeitig auf, dass das Besondere und manchmal Exotische dieser Welt nicht notwendigerweise weit weg, sondern in jedem kleinen Kieselstein vor unseren Augen liegt. Prinzipiell können alle Passanten zu jeder Zeit dieselbe Handlung ausführen und sich daher einfach in die Handlung einfühlen. Auf das oft zu hörende Urteil über Kunst, „das kann ich auch“, antworte ich: „Ja, genau! Tu es und hole Dir den Stadtraum dadurch zurück! Denn der Stadtraum ist so viel mehr, als nur der Weg zur Arbeit oder ins Kaufhaus.“

8. *Im Moment findet die documenta in Kassel statt, kuratiert vom indonesischen Künstler*innenkollektiv ruangrupa. Künstlerkollektive aus aller Welt stehen im Mittelpunkt. Ist das Kollektiv die Zukunft der Kunst? Und wenn ja, welche Rolle spielt das für Deine Arbeit?*

Im Prinzip sind Kollektive in der Kunst Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Künstler:innen wurden nie alleine und nur für sich berühmt, oder sind in die Kunstgeschichte eingegangen, ohne fremde Hilfe.

Sowohl in Hannes Malte Mahlers Kunst- und Lebenspraxis als auch in meiner künstlerischen Tätigkeit spielen Kollektive, Netzwerke und Unterstützer:innen eine unmittelbare Rolle. Sonst gäbe es den Hannes Malte Mahler-Preis gar nicht und ich wäre auf meinem künstlerischen Weg nie dorthin gekommen, wo ich heute stehe. Ich hätte kaum ein künstlerisches Werk realisieren können, ohne fremde Hilfe, sowohl in diskursiver Hinsicht als auch ganz praktisch. Dieses Selbstverständnis von Zwischenmenschlichkeit als Mehrwert spiegelt sich daher auch ganz selbstverständlich in meinen 100 Performances. Dieses soziale „Mehr“ ist es, warum ich irgendwann mit Malerei und Skulptur abschloss und zur Performance-Kunst überging, weil ich dieses „Mehr“ dadurch nicht nur thematisieren, sondern ganz praktisch in die Tat umsetzen kann.