

Mira Kandathil

Identifikation: Zwischen Künstlerin und Kunstfigur

Perspektiven aus dem Dazwischensein

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit Kunstfiguren aus introspektiver Sicht, da ich als Künstlerin selbst verschiedene Kunstfiguren entwickle, verkörperne und dies hier reflektiere. Seit etwa sieben Jahren gestalte und verkörperne ich die Kunstfigur Maria Marshal (Abb. 1) und weitere Kunstfiguren.

Meine Kunstfiguren unterscheiden sich von mir durch innere und äußere Merkmale, sie verhalten sich anders und sehen anders aus: Maria Marshal beispielweise verhält sich oft



Abb. 1 Auf der Abbildung ist Maria Marshal mit meinen → Arbeitsutensilien zu sehen. Zum Teil ist auch mein → Vater Marshal Tom Kandathil abgebildet, der öfters Teil ihrer Bühnenperformances ist.

herablassend; bei ihrer Aussprache fällt auf, dass sie nur das stimmlose S spricht. In ihrem Gesicht ist meines nicht wiederzuerkennen.

Ich dokumentiere und analysiere Gestaltungsprozesse und öffentliche Aktionen meiner Kunstfiguren mithilfe von künstlerischen und qualitativen Forschungsmethoden. Das Nachdenken über Kunstfiguren geschieht auch aus dem Blickwinkel der Sozialanthropologin, die das eigene künstlerische Tätigsein und Forschen autoethnografisch beschreibt. Ich schreibe hier also nicht als Kunstfigur, sondern über Kunstfiguren. Aufgrund der Nähe, die ich als mein eigenes Forschungssubjekt zu meinen Kunstfiguren aufweise, versuche ich beim Schreiben, mithilfe sprachlicher Mittel und Zeichen eine Vogelperspektive einzunehmen. Aus dieser kann ich neben meinen Kunstfiguren auch mich selbst beobachten. Hierfür verwende ich sowohl die dritte Person als auch einen Pfeil.

Im vorliegenden Text spreche ich von mir bzw. mir→ selbst als Mira→, als Ich→, als Mira und als Ich. Das grafische Mittel, einen Pfeil hinter das Ich oder den eigenen Namen zu setzen, nutze ich, um zu zeigen, dass es bei der Arbeit mit meinen Kunstfiguren verschiedene Zustände des Seins gibt. Neben dem Ich gibt es das Ich→. Für mich sind diese beiden Ichs voneinander verschieden.

Dass ich sowohl die erste als auch die dritte Person verwende, um über mich (und über mich→) zu schreiben, versinnbildlicht die Nähe und Distanz, in der ich zu mir (und zu mir→) und meinen Kunstfiguren stehe. Die dritte Person weist auf die Distanz hin, mit der ich auf meine Kunstfiguren blicke. Sie macht zudem die Distanz zu mir (und zu mir→) selbst deutlich, die sich aufgrund des Prozesses der Verkörperung von Kunstfiguren entwickelte, da ich aufgrund dieses Prozesses anfing, eine Außenperspektive zu mir (und zu mir→) einzunehmen. Die erste Person wiederum weist auf eine Nähe hin, die ich (und auch ich→) zu mir (und zu mir→) selbst habe. Auch beschreibt die erste Person die Nähe zu meinen Kunstfiguren, die ich teilweise als zugehörig zu meinem Ich→ empfinde. Deshalb schreibe ich, wenn ich über Maria Marshal schreibe, von ich→ als Maria Marshal. Die Entscheidung, an bestimmten Stellen die erste und an anderen die dritte Person zu verwenden, erfolgt intuitiv. Da intuitive Entscheidungen grundlegend für meine künstlerisch-forschende Arbeit mit Kunstfiguren sind, möchte ich diese in der vorliegenden künstlerisch-forschenden und autoethnografischen Reflexion beibehalten.

Mira und Ich: Mira bzw. Ich bezieht sich auf mein reflektierendes und schreibendes Ich. Im Moment des Schreibens, z. B. dieses Textes, verkörpern Ich (bzw. verkörpert Mira) keine Kunstfigur. Mira bzw. Ich bezieht sich auch auf mich als Künstlerin, die Kunstfiguren außerhalb der unmittelbaren Verkörperung der Kunstfigur konzipiert und erarbeitet, so z. B., wenn ich eine neue Perücke für Maria Marshal einkaufe.

Mira→ und Ich→

Mira→ bzw. Ich→ bezeichnet hierbei mich→ als performende Mira→ bzw. als performendes Ich→. Die performende Mira→ bzw. das performende Ich→ bezieht sich auf mich→ während der Verkörperung einer Kunstfigur. Während dieser werden die Grenzen zwischen Künstlerin

und Kunstfigur durchlässig, sodass sich→ mein Ich→ in einem Raum zwischen Künstlerin (Mira) und Kunstfigur (Maria Marshal) bewegen kann. Da das Ich→ immer in Bewegung ist und sich auf die Positionen der Künstlerin oder der Kunstfigur zubewegt, wähle ich als Zeichen einen Pfeil. Mira→ bzw. Ich→ befindet sich immer in einem liminalen Zustand, einem Dazwischen zwischen Künstlerin und Kunstfigur. Bei meiner Verwendung des Begriffs der Liminalität beziehe ich mich auf Teilaspekte der Definition von Victor Turner. Der Ethnologe hat den Begriff der Liminalität in *The Ritual Process: Structure and Anti-Structur* (1969) unter Rekurs auf Arnold van Genneps *Les rites de passage* (1909) eingeführt, so die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte.¹

Dem Ethnologen Arnold van Gennep zu Folge gliedern sich Übergangsriten in drei Phasen.² Die für diese Arbeit wichtige zweite Phase ist „die Schwellen- oder Umwandlungsphase“.³ In dieser Phase würden die „Transformierende(n) in einen Zustand ‚zwischen‘ alle möglichen Bereiche versetzt, die ihnen völlig neue, zum Teil verstörende Erfahrungen ermöglichen.“⁴ Turner bezeichnet und bestimmt, so Fischer-Lichte, „den Zustand, der in der Schwellenphase hergestellt wird, als Zustand der Liminalität (von lat. *limen* – die Schwelle)“ und „als Zustand einer labilen Zwischenexistenz“, einem „*„betwixt and between“*“.⁵

Der vorliegende Beitrag versucht, den Spielraum für Experimente, der in einer Zwischenexistenz zwischen dem Ich der Künstlerin und dem Ich→ der Kunstfigur eröffnet wird, zu beschreiben und die Erkenntnisse daraus zu reflektieren. Denn nach Turner eröffnet „die Schwellenphase kulturelle Spielräume für Experimente und Innovationen“, insofern „in liminality, new ways of acting, new combinations of symbols, are tried out, to be discarded or accepted.“⁶ Laut Fischer-Lichte, die die Ethnolog*innen Ursula Rao und Klaus-Peter Köpping zitiert, führt die Schwellenphase dazu, dass die Teilnehmenden in ihrer „Wirklichkeitswahrnehmung“ transformiert werden.⁷

1 Vgl. Fischer- Lichte, Erika: Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater, in: Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt a. M./ New York: Campus Verlag (Campus Bibliothek) 2009, S. vi. Fischer-Lichte bezieht sich auf: Turner, Victor: Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag (Theorie und Gesellschaft, Bd. 10) 1989.

2 Fischer-Lichte 2009, S. vi.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd., S. vii; Fischer-Lichte bezieht sich auf Turners Originalzitat: „*betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention and ceremonial*“, in: Turner, Victor: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Chicago: Walter de Gruyter 1969, S. 95.

6 Ebd.; Fischer-Lichte bezieht sich hier auf Turner, Victor: Variations on a Theme of Liminality, in: Moore, Sally F.; Myerhoff, Barbara C. (Hg.): *Secular Rites*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum, S. 36–57, hier S. 40 (der korrekte Titel der Publikation von Moore/Myerhoff heißt *Secular Rituals*).

7 Ebd., S. ix.

Identifikation

Genau diese Transformation meiner Wirklichkeitswahrnehmung entsteht, wenn ich→ mich→ durch die Verkörperung meiner Kunstfigur in einem Zwischenraum zwischen mir und meiner Kunstfigur bewege. Meine Wirklichkeitswahrnehmung verändert sich, sodass ich eine andere Perspektive auf mich selbst einnehme und mich sowohl als ich, als ich→ und als ich→ als Maria Marshal wahrnehme. Der liminale Zustand des performenden Ich→ zwischen mir (Mira/Person/Künstlerin/Forscherin) und mir→ (Maria Marshal/Kunstfigur/einem von der Künstlerin geschaffenen performativen Kunstwerk/Forschungssubjekt) bewirkt auch, dass ich→ mich→ mit meiner Kunstfigur Maria Marshal, einer fiktiven Figur, die ich künstlerisch konzipiert und gestaltet habe, in diesen Momenten identifiziere. Diese Identifikation mit der Fiktion nenne ich *Identifikation*.⁸ Identifikation bedeutet, dass das performende Ich→ der Kunstfigur näher steht als der Person. Wenn das performende Ich→ näher bei mir ist, beobachte ich→ während der Verkörperung von Maria Marshal, wie Maria Marshal agiert, ich→ denke dann über Maria Marshal nach und reflektiere, was geschieht. Ist das performende Ich→ näher bei Maria Marshal, so denke ich→ nicht über sie nach, sondern ich→ denke als sie und wie sie. Dies nenne ich Identifikation. Identifikation kann für mich→ beginnen, sobald ich→ aus Perspektive der Kunstfigur denke, wie sie wahrnehme und spreche. Identifikation kann entstehen, wenn ich in ihr Kostüm und fast wortwörtlich in ihre Haut schlüpfe, indem ich meine Gesichtszüge und die Spannung meiner Haut komplett verändere, bis mein Gesicht beinahe zur Maske wird (Taf. IV).

Welche Faktoren sind notwendig, damit eine Identifikation zustande kommt? Seit mehreren Jahren ist die Kunstfigur Teil meines Lebens, darin unterscheidet sie sich von Rollen, die ich als Schauspielerin spiele und jeweils nach einer kürzeren Zeitspanne abschließe. Die Langfristigkeit, mit der ich und ich→ Maria Marshal verkörpern und mit der sie mich und mich→ begleitet, führt zur Identifikation. Identifikation resultiert aus einem künstlerischen Subjektivierungsprozess,⁹ sie entwickelt sich aus der Interaktion der Kunstfigur mit ihrer Umwelt und entsteht aufgrund dessen, dass die Kunstfigur aus dem Leben der Künstlerin generiert wird.

Identifikation durch das Leben

Die Identifikation mit meiner Kunstfigur Maria Marshal ergibt sich, da sie nicht ausschließlich fiktiv ist. Die Kunstfigur ist mit der persönlichen Biografie der Künstlerin verwoben. Maria Marshal ist aus meinem Leben heraus entstanden: die Kunstfigur als autofiktionale Verkörperung. Sie ist eine künstlerische Inszenierung von Erlebnissen und biografischem Wissen.

8 Das Konzept der Identifikation entwickle ich auf Basis meiner künstlerischen Forschung mit Kunstfiguren. In meiner Dissertation *Ansichten einer Kunstfigur – Künstlerische Forschung durch künstlerische Figuren* arbeite ich das Konzept weiter aus.

9 Mit künstlerischem Subjektivierungsprozess ist gemeint, dass die Kunstfigur durch künstlerische Gestaltungsprozesse zum Subjekt gemacht wird.

Themen und Fragen aus meinem persönlichen Leben spielten bei der Entstehung und Entwicklung von Maria Marshal eine zentrale Rolle.

Maria Marshal entwickelte (s)ich während meines Abschlusses im MA-Theater an der Hochschule der Künste Bern. An der Kunsthochschule durchlebte ich einen Teil meiner Adoleszenz und die Zeit der persönlichen Identitätsfindung. Das dem Master vorausgehende Schauspielstudium (2009–2012) verstärkte die Suche nach sich selbst und Fragen, die für solch eine Zeit typisch sind. Fragen, die mich damals persönlich antrieben – wie z. B.: Wer bin ich? Wie will ich sein? Wo will ich hin? Wie positioniere ich mich in einer Gruppe? –, stellte ich mir nun auch als angehende Schauspielerin: Wer/wie bin ich als Schauspielerin? Wie will ich als diese sein? Wie positioniere ich mich vor einem Publikum? Wie muss ich sein, damit man mir zuhört, meine Arbeit wahrnimmt und diese anerkannt wird? Das Schlüpfen in Rollen und das Spielen anderer Charaktere und der für mich damals neue Umgang mit mir und meinem Körper als Material und Werkzeug führten dazu, dass ich neu über mich selbst nachdachte und mich selbst anders wahrnahm. Diese Auseinandersetzung mit mir selbst und den Fragen, die in meinem Leben entstanden, werden durch meine Kunstfigur Maria Marshal spürbar, da ich durch die Kunstfigur erleben und vermitteln kann, wie es sich anfühlt, zugleich mehrere Ichs zu sein.

Die Kunstfigur entwickelte sich nicht nur aus meinem Leben heraus, sie ging mir auch im Leben voraus. Maria Marshal begleitete mich auf meinem Berufsweg von der praktizierenden zur forschenden Künstlerin und meinem und meinem→ Quereinstieg in die Wissenschaft. Maria Marshal war Wissenschaftlerin, bevor ich eine wurde. Durch Maria Marshal nahm ich als Verkörperung einer Wissenschaftlerin eine Sprecher*innenposition ein. Eine Sprecher*innenposition als Künstler*in zu beanspruchen und gleichzeitig künstlerisch zu inszenieren, anstatt „anderen, im Zweifel wissenschaftlichen Instanzen die Reflexion der eigenen Arbeit zu überlassen“, kommt nach der Kulturwissenschaftlerin und Performancekünstlerin Sibylle Peters „einer doppelten Geste der Selbstermächtigung“ gleich.¹⁰ Zum ersten Mal trat Maria Marshal auf, um meine MA-Thesis *Die Kunstfigur als performativ ästhetisches Gesamtkunstwerk oder was mich mit Harald Glööckler verbindet* (2015) zu präsentieren. Maria Marshal hatte ich entwickelt, da ich ein Sprachrohr zur Kommunikation und Vermittlung meiner Inhalte und Arbeit brauchte. Ich hatte damals das Gefühl, dass meine Arbeit nicht anerkannt würde, wenn ich diese als ich vortragen würde. Und so entwickelte ich Maria Marshal. Der Künstler Semih Yavsaner erzählt in einem Interview, wie er durch die Kunstfigur Müslüm ein Gegenüber mit seinen Inhalten erreichen könne.¹¹ Er schildert, dass es ihm mit seiner Kunstfigur Müslüm um eine „Liebesphilosophie“ gehe, als Semih Yavsaner würde die Kommunikation dieser Philosophie nicht funktionieren. Bei den „Kids“ könne so etwas „Uncooles“ nur ankommen, weil Müslüm „cool ist, ein Vorbild“ sei.¹² „Wenn irgendein

10 Peters, Sibylle: Der Vortrag als Performance. Bielefeld: transcript Verlag (Science Studies) 2011, S. 194.

11 Vgl. Website Eidgenössische Kommission gegen Rassismus EKR, <https://www.ekr.admin.ch/publikationen/d783> (Zugriff am 24. 07. 2022).

12 Ebd.

Hippie damit ankommen würde oder ich als Semih oder sonst ein Normalsterblicher, dann könnte der lange predigen, das funktioniert nicht. Aber wenn einer wie Müslüm das sagt, bekommt die Sache eine Dynamik.“¹³

Durch Kunstfiguren können Künstler*innen anders sprechen, als sie es als Personen vermögen. So wie ein Sprachrohr die Frequenz der Stimme erhöht und der Stimme Gehör verschafft, so findet die Stimme der Künstler*innen durch die Kunstfigur Gehör. Kunstschaefende können durch Kunstfiguren Inhalte transportieren, kommunizieren und vermitteln, indem sie unterhalten und emotional berühren. Hierfür wird die Sprache der Künstler*innen in eine künstlerische Sprache, in künstlerisches Sprechen verwandelt. Das künstlerische Sprechen ist Grundlage für die Verkörperung der Kunstfigur. Das Vokabular der künstlerischen Sprache bzw. die Elemente der Verkörperung bestehen aus Gestaltungsmitteln und Techniken der Künstler*innen, z. B. dem Kostüm, der Perücke, den Schauspieltechniken, dem Einsatz von Mimik, Gestik, Komik, dem Spiel mit Realität und Fiktion etc. Die künstlerische Sprache besteht auch aus der kunstschaefenden Person selbst: aus ihrem Körper, ihrer Stimme, ihrem Gesicht und der Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Erfahrungswelt. Das Material, aus dem das performative Kunstwerk Kunstfigur gestaltet wird, ist der Mensch selbst. Ich selbst bin das Material für mich→ als Maria Marshal. Die Kunstfigur entsteht und besteht auf Grundlage meiner persönlichen Erfahrungen und meinem Körper. Dies ist Voraussetzung für die Identifikation.

Identifikation als künstlerischer Subjektivierungsprozess

Eine weitere Voraussetzung für die Identifikation ist, dass ich→ und ich mich→ und mich mit Kunstfiguren an verschiedenen Orten und Situationen bewegen kann. In meiner Masterarbeit bin ich unter anderem zu dem Ergebnis gekommen, dass Kunstfiguren sowohl Bühne, Form und Inhalt durch sich verkörpern und in sich vereinen.¹⁴ Dies ermöglicht Kunstfiguren einen breiten Handlungsspielraum. Kunstfiguren können immer und überall präsent sein, sie sind nicht an eine bestimmte Auftrittszeit und einen Auftrittsrahmen wie eine Bühne oder ein künstlerisches Format gebunden.¹⁵ Den erweiterten Handlungsspielraum der Kunstfigur nutzen ich und ich→ für einen künstlerischen Subjektivierungsprozess dieser. Hierzu verorte ich die Kunstfigur Maria Marshal bzw. verorte ich→ mich→ als die Kunstfigur Maria Marshal in verschiedenen Räumen, Kontexten und Formaten. Maria Marshal bewegt sich dabei auf wissenschaftlichen, künstlerischen, alltäglichen und medialen Plattformen. Für den künstlerischen Subjektivierungsprozess tritt die Kunstfigur in unterschiedlichen Funktionen auf und übernimmt Aufgaben im Alltag: z. B. an einer Universität oder an der Kunsthochschule als Dozentin einer Lehrveranstaltung oder wissenschaftliche Referentin eines Vortrags; im Thea-

13 Ebd.

14 Vgl. Kandathil, Maria-Theresa: Die ‚Kunstfigur‘ als performativ-ästhetisches Gesamtkunstwerk, unveröffentlichte Master-Thesis, Hochschule der Künste Bern, Masterstudiengang Theater, Wintersemester 2015.

15 Ebd.

ter als Gesicht eines Festivals und als Moderatorin eines Publikumsgesprächs; oder sie saß im Café als Interviewte für ein Radioformat.¹⁶ Wenn ich→ als Maria Marshal zur Dozentin, Referentin oder Moderatorin werde, so doziere, referiere oder moderiere ich→, das heißt, ich→ führe Handlungen aus und treffe Entscheidungen. Ich→ als Maria Marshal werde so als handelndes und handlungsfähiges Subjekt von mir und von meinem Gegenüber (z. B. den Studierenden, Kolleg*innen oder einem Publikum) wahrgenommen.

Dass ich→ als Maria Marshal als Subjekt wahrgenommen werde, liegt auch daran, dass ich Maria Marshal und ich→ als Maria Marshal mich→ als Maria Marshal bewusst als Subjekt positioniere und inszeniere. Diese Positionierung gehört zu der künstlerischen Gestaltung der Kunstfigur. Hierfür entwerfen ich und ich→ Ankündigungen oder Kontextualisierungen. Beispielsweise errichtete ich für Maria Marshal ein Doktorand*innenprofil. Sie wird somit als Doktorierende aufgeführt, die auch zu meiner Forschungsarbeit promoviert. Ihr Profil wird zwischen den Profilen anderer Doktorierender, also zwischen anderen Subjekten aufgeführt.¹⁷ Genau wie ich ist auch Maria Marshal als Teil eines Doktorierendenprogramms (der SINTA, Studies in the Arts, Universität Bern /Hochschule der Künste Bern) sichtbar und wird dadurch als Subjekt und als Teil der nicht fiktiven Realität wahrnehmbar. Zur Identifikation reicht es jedoch nicht, dass ich→ als Maria Marshal mich→ als Subjekt positioniere, ich→ braucht auch ein Gegenüber, das mich→ als Maria Marshal als Subjekt bestätigt. Die künstlerische Subjektivierung von der Kunstfigur Maria Marshal führt zu meiner→ Identifikation mit ihr. Indem ich mich→ als Maria Marshal als Subjekt positioniere und indem ich→ als sie handle, nehmen Maria Marshals Betrachter*innen sie als handlungsfähiges Subjekt und als Teil ihrer Wirklichkeit wahr. Auch ich→ nehme mich→ als Maria Marshal folglich als Subjekt wahr; und das Ich→ bewegt sich im liminalen Zwischenraum so auf Maria Marshal zu.

Identifikation durch Interaktion

Identifikation folgt also aus einem künstlerischen Subjektivierungsprozess. Dieser basiert auf Handlungen, die ich→ als Maria Marshal vollziehe. Es wurden hier einige Beispiele von Handlungen genannt, die ich→ als Maria Marshal bisher vollzogen habe. All diese Handlungen (wie Unterrichten, Moderieren, Antworten auf Interviewfragen, Referieren, Diskutieren, Promovieren) vollziehen sich inmitten anderer Menschen oder mit einem Gegenüber. Maria Marshals Handlungen erfolgen also in Interaktion mit ihrer Umwelt. Die Fähigkeit zur Interaktion gehört auch zur künstlerischen Beschaffenheit der Kunstfigur. Es wurde bereits erwähnt, dass Kunstfiguren von Künstler*innen als Sprachrohr genutzt werden, um Inhalte und Fragen zu kommunizieren. Mit der Kunstfigur Maria Marshal möchten ich und ich→ mit einem Gegenüber kommunizieren, also interagieren. Anhand eines Beispiels soll veranschau-

16 Das Interview, auf das ich mich hier beziehe, ist unter folgendem Link abrufbar: Website Schweizerisches Radio und Fernsehen SRF, <https://www.srf.ch/news/regional/bern-freiburg-wallis/nicht-alltaegliche-forschung-wie-eine-kunstfigur-kunst-und-wissenschaft-vermischt> (Zugriff am 24. 07. 2022).

17 Unter folgendem Link ist Maria Marshals Doktorand*innenprofil abrufbar: Website SINTA Studies in the Arts der Universität Bern, https://www.sinta.unibe.ch/forschung/portraits_der_doktorierenden/doktorierende/marshall_maria/ (Zugriff am 24. 07. 2022).

licht werden, wie Interaktion mit Identifikation zusammenhängt. Am 22. September 2016 nahm ich→ als Kunstfigur Maria Marshal an der Tagung *Wissenskulturen im Dialog – Interferenzen* am Institut für Kulturmanagement und Gender Studies an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien teil. Unter den vortragenden und darstellenden Personen waren Wissenschaftler*innen, die künstlerisch forschen, Künstler*innen sind oder sich mit Kunst auseinandersetzen, sowie forschende Künstler*innen anwesend. Im Folgenden beschreibe ich meine→ Erfahrung an der Tagung mithilfe meines Forschungstagebuchs, das ich am 23. und 26. September 2016 im Anschluss an die Tagung geführt habe, und eines reflektierenden Aufsatzes, den ich ungefähr vier Monate danach verfasst habe. Ich→ erschien an dem Tag als Kunstfigur Maria Marshal, hörte den anderen Beiträgen als Maria Marshal zu und ich→ war zwischen den Beiträgen als Maria Marshal anwesend. Gemeinsam mit der Wissenssoziologin Priska Gisler hielt ich→ als Maria Marshal die Interview-Performance *Die Kunstfigur als interferierendes Identitätskonstrukt zwischen Kunst und Wissenschaft (mit Dialog, ohne Schnittstelle)* mit anschließender Diskussion. In meinem Forschungstagebuch beschreibe ich Eindrücke, wie die Teilnehmer*innen der Tagung auf mich→ reagierten. So kam beispielsweise nach der Performance ein Mann auf mich zu, stellte mir eine Frage, wurde rot, zitterte und sah aus, als würde er gleich vor Lachen platzen. Eine andere Person bezeichnete meine→ Performance als radikal. Auch hatte ich das Gefühl, dass bestimmte Menschen unbedingt mit mir reden wollten und begeistert waren, andere waren wiederum verdutzt und wussten nicht, wie sie reagieren sollten. Teilweise hatte ich das Gefühl, dass gewisse Menschen auf keinen Fall mit mir reden wollten, ja sogar Angst vor mir hatten.

Während der Tagung kam eine Professorin auf mich→ als Maria Marshal zu. Sie schien empört zu sein und sagte mir→, dass sie nicht mit einer Figur sprechen wolle. Sie glaube, die Künstlerin wolle sich nicht zur Verfügung stellen, dies sei jugendlich und es stecke eine Aggression dahinter. Ich→ als Maria Marshal erwiederte, ob es nicht meine→ eigene Entscheidung sei, ob ich→ als Person oder Kunstfigur da sein wolle. Daraufhin kritisierte die Professorin die Qualität der Figur. Die Figur sei zu wenig komplex, nicht authentisch und man könne keine Figur sein. Ich→ bemerkte daraufhin, dass ich→ jedoch eine Figur spielen könne. Schon während der Interview-Performance hatte ich→ gesagt: „Ich spiele, also bin ich“; und das Sein der Kunstfigur als Folge des Spiels beschrieben.¹⁸ Ihre Antwort war, dass sie aber mit der Figur nicht reden könne. Die Professorin wollte nicht mit mir als Kunstfigur reden, tat es aber doch, indem sie das Gespräch mit mir→ führte. Auch allgemein bemerkte ich eine Unsicherheit unter den Teilnehmer*innen hinsichtlich des Umgangs mit mir→.

Die Gegenwart meiner Kunstfigur Maria Marshal und das Sich-nicht-als-Person-zur-Verfügung-Stellen führte bereits früher zu einem gewissen Unbehagen bei Teilnehmenden. Ende Februar 2016 hielt ich→ als Maria Marshal eine Lecture Performance im Rahmen der

18 Gisler, Priska; Maria Marshal aka Kandathil, Maria-Theresa: *Die Kunstfigur als interferierendes Identitätskonstrukt zwischen Kunst und Wissenschaft*, in: Ingrisch, Doris; Mangelsdorf, Marion; Dressel, Gert (Hg.): *Wissenskulturen im Dialog*. Bielefeld: transcript Verlag (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 120) 2017, S. 131–146, hier S. 140.

Campus-Festival Woche der Schweizer Theaterhochschulen an der Accademia Teatro Dimitri in Verscio (TI, Schweiz). Die Lecture Performance auf der offiziellen Bühne wurde positiv aufgenommen. Auch am nächsten Tag erschien ich→ als Kunstfigur Maria Marshal zum Künstler*innengespräch, das vor einem größtenteils studentischen Publikum stattfand. Dass entgegen der Erwartungen nicht ich als Mira, sondern als Maria Marshal am Gespräch teilnahm, führte zu einer mitunter gereizten Stimmung. Ich hatte also bereits in Verscio dieselbe Erfahrung wie in Wien gemacht, nämlich dass die Tatsache, dass ich→ nach einer Performance von Maria Marshal als Maria Marshal und nicht als Mira an einem (Publikums-)Gespräch teilnehme, zu gereizter Stimmung führen kann.

Für das Get-together der Veranstaltung *Wissenskulturen im Dialog – Interferenzen* in Wien, das auf die Beiträge folgte, wollte ich nun die Reaktion und Interaktion der Teilnehmer*innen auf mich als Person ausprobieren, nachdem ich→ mich zuvor als Maria Marshal gezeigt hatte. Ein Beweggrund, als Mira hinzugehen, war auch Maria Marshals vorausgegangenes Gespräch mit der Professorin: Ich wollte wissen, was die Menschen, die mit mir als Maria Marshal nicht sprechen wollten, mit mir als Mira reden würden. Vielleicht wollte ich→ auch als Mira teilnehmen, weil ich→ mich als Maria Marshal an der Tagung unwohl gefühlt hatte, ich erinnere mich sogar daran, dass mich der Umgang mit Maria Marshal emotional getroffen hat. Beim Get-together bemerkte ich dann, dass von den Teilnehmer*innen eine Spannung abfiel, sobald sie mich als Mira sahen, sie wirkten fast froh. Mit meiner Gegenwart konnte das Unbehagen, dass Maria Marshal ausgelöst hatte, relativiert werden, die Kunstfigur eingeordnet werden, indem die Künstlerin betrachtet und eingeordnet wurde. Ich stellte damals in meinem Forschungstagebuch fest, dass ich zwar nicht verstanden, aber sofort in eine Schublade eingeordnet wurde. Diese Einordnung bezog sich auf das Jungsein. Im Zusammenhang mit mir wurde z. B. Cindy Sherman im Kontext einer jugendlichen Identitätssuche erwähnt. Seit dieser Erfahrung nehme ich nicht mehr als Mira an derselben Veranstaltung teil, an der ich→ bereits als Maria Marshal erschienen bin.

Aus meinen Erfahrungen in Wien und Verscio geht hervor, dass ich→ als Maria Marshal nicht von allen Menschen, auf die ich→ treffe, als Subjekt angenommen und akzeptiert werde. Dies kann zu Diskussionen und Konflikten zwischen mir→ als Maria Marshal und meinem Gegenüber führen. Jedoch die Diskussion, ob Maria Marshal Subjekt ist und ob ich→ Maria Marshal bin, kann das Gegenüber im Moment des Aufeinandertreffens nur mit mir→ als Maria Marshal führen, da ich→ mich→ hier nur als Maria Marshal zur Verfügung stelle. Indem mit Maria Marshal diskutiert oder gestritten wird, wird sie zur Streit- und Gesprächspartnerin und damit zum unpassenden störenden Subjekt. Als Maria Marshal scheine ich→ Reibung zu erzeugen, einfach indem ich→ eine Kunstfigur bin und sich diese Kunstfigur zwischen Personen befindet. Ich→ werde für mein Gegenüber zur verstörenden Erfahrung, das Irritation, Wut, Empörung, Ablehnung oder Lachen auslöst. Verstörende Erfahrungen können die Folge eines liminalen Zustands sein.¹⁹ Werde also nicht nur ich→ durch das Verkörpern der Kunstfigur, sondern wird auch mein→ Gegenüber durch das Interagieren mit

19 Vgl. Fischer- Lichte 2009, S. vi.

der Kunstfigur in einen liminalen Zustand versetzt und in seiner bzw. ihrer Wirklichkeitswahrnehmung verändert?

Ausblick der weiteren Forschung

In meiner Dissertation *Ansichten einer Kunstfigur – Künstlerische Forschung durch künstlerische Figuren* möchte ich dieser Frage, aber auch zahlreichen anderen Fragen nachgehen: Welche Rolle spielen Gefühle, Zufälle und Unvorhergesehenes bei der Identifikation? Fühle ich→ als Maria Marshal anders, als ich als Mira fühle? Kann das Ich→ in der Identifikation mit der Kunstfigur aufgehen? Was bedeutet das für die Kunstfigur und für die Künstlerin? Wann zeigt sich nicht mehr das Ich→, sondern das Ich in der Kunstfigur? Verschiedene Ebenen, auf denen sich der liminale Zustand durch die Verkörperung der Kunstfigur eröffnet, sollen dazu genauer untersucht werden: die Zwischenexistenz des Ich→ zwischen den beiden verschiedenen Positionen der Person und der Kunstfigur, und das Dazwischen, das entsteht, wenn die Kunstfigur als künstlerische Realität auf eine alltägliche Realität und als Kunst auf Nicht-Kunst trifft.

Inwiefern lassen sich die beschriebenen ästhetischen Strategien und performativen Praktiken der künstlerischen und autoethnografischen Arbeit als und mit Maria Marshal im Kontext von *performative research* einordnen? Dieser ist „ein Forschungsansatz“, der durch die „performative [...] Wende in den Geistes- und Sozialwissenschaften“ und im Zusammenhang mit *artistic research* entstand.²⁰ Maria Marshal forscht jedoch anders, als es das Forschungsanliegen von *performative research* ist, welches nach Kunsthistorikerin Hanne Seitz „Wirklichkeit weder graphisch einfangen noch sprachlich beschreiben, weder vorgängige Hypothesen überprüfen noch vorausgehenden Fragen folgen, auch keine Prozesse dokumentieren“ will.²¹ Die Kunstfigur arbeitet auch mit der Dokumentation von Prozessen, bei denen das Ausstellen des Dokumentierens selbst zur künstlerischen Inszenierung und zum künstlerischen Prozess wird. Sie stellt Thesen vor und verkörpert Forschungsfragen, die ich→ zuvor aufgestellt habe oder die sich im Moment ihrer Aktion stellen. Wie es charakteristisch für *performative research* ist, ist auch Maria Marshal „mit der Praxis identisch“ und kann so „implizites Wissen aktivieren und neue Kenntnis generieren, und zwar gleichermaßen bei den ForscherInnen wie auch bei der zu erforschenden Klientel.“²²

20 Vgl. Seitz, Hanne: Performative Research, in: Kulturelle Bildung online, <https://www.kubi-online.de/artikel/performative-research> (Zugriff am 30.11.2022).

21 Ebd.

22 Ebd.