

Gespräch mit Lily Greenham

Autor(en): **Graf, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 7: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-45864>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gespräch mit Lily Greenham

Von Urs Graf

Anlässlich ihrer kürzlichen Schweizer Tournee – Lily Greenham trat im Progressiven Museum Basel sowie in der Aktionsgalerie Jaeggli Bern auf, wo sie eigene und fremde Texte rezitierte – bot sich Gelegenheit zu einem Gespräch mit der Künstlerin.

Lily Greenham, biographische Daten:

1928 in Wien geboren, dänischer und österreichischer Nationalität, Musikstudium in Wien, «private studies» in Psychologie, Philosophie, Ästhetik sowie «selftaught» in Malerei und Kinetik. Lily Greenham rezitiert Konkrete Dichtung und Sound-Poetry in acht Sprachen, sie ist Mitglied der Künstlerbewegung «nouvelle tendance», sie war an verschiedenen Ausstellungen und Manifestationen mit kinetischen Werken beteiligt, so 1969/70 mit einem kinetischen Environment in der von Frank Popper organisierten Manifestation «Art dans les rues de Paris» (vgl. *werk* 3/1970).



U. G.:

Lily Greenham, wichtige Publikationen reihen Sie unter die Lichtkinetiker. Bedeutet Ihre gegenwärtige Aktivität, daß Sie vom bildnerischen Schaffen komplett abgekommen sind, oder handelt es sich eher um eine Art Hobby?

Lily Greenham:

Ja, also komplett abgekommen kann ich nicht sagen, weil ich nie weiß, was ich in der Zukunft tun werde. Ich habe aber seit 1969 nichts Bildnerisches mehr gemacht. Grund dazu: Ich will nicht in den Kommerz einsteigen, ich war nie am Kommerz beteiligt. Die Produktion wird derartig forciert, daß überhaupt keine Zeit mehr bleibt zu reflektieren oder irgend etwas zu untersuchen oder Schöpferisches zu machen. Man muß sich einfach immer wieder reproduzieren im Sinne von Variationen usw., und das interessiert mich absolut nicht.

Außerdem, wenn Sie sagen: «Sound-Poetry als Hobby», das kann ich also nicht sagen, außer wenn man etwas, was einem Spaß macht, mit Hobby bezeichnet, könnte man es Hobby nennen. Aber ich tue es nicht nur deswegen, denn ich bin sehr interessiert an der Sprache und am Klang, ich habe Musik studiert, und der Zusammenhang zwischen meiner kinetischen Arbeit und meinem Musikstudium ist auch ganz klar, denn in der Musik geht es eben um Klänge, Harmonien oder Disharmonien oder wie immer Sie es nennen wollen. Zum Beispiel die serielle Technik der Komposition, das kann man ja auf die bildende Kunst übertragen.

U. G.:

Wie umschreiben Sie Ihr künstlerisches Konzept?

Lily Greenham:

Vielleicht könnte man das so sagen: Mein künstlerisches Konzept existiert nicht, aber wenn man davon reden sollte, könnte man sagen: Die Vielseitigkeit ist für mich notwendig, das heißt: Ich kann nichts konzipieren, ohne gleichzeitig etwas anderes zu konzipieren, das heißt: Es geschieht in einem Komplementärvorgang.

U. G.:

Könnte man also sagen, daß Sie sich innerhalb der vorab unter Kunstkritikern beliebten Klassifizierungskriterien nur schwerlich erfassen lassen?

Lily Greenham:

Ja, das kann man wohl sagen. Das ist etwas, was man «Konzept» nennen könnte. Ich bin komplett gegen Klassifikationen. Ich finde, man kann Menschen nicht klassifizieren. Denn: Wenn ein Mensch lebt, dann wandelt er sich, und seine Konzepte wandeln sich ebenfalls.

U. G.:

Sie tragen sowohl eigene Texte wie auch Dichtung anderer Autoren vor?

Lily Greenham:

Die Rezitation fremder Texte beschränkt sich auf Konkrete Dichtung, Sound-Poetry. Die Konkrete Dichtung finde ich ein sehr wichtiges Mouvement, das ich heute aber für überholt betrachte, denn die Möglichkeiten dieser Richtung sind sehr begrenzt, da sie die Sprache zu einem Mikrokosmos macht und abschließt. Diese Dichter verwenden die Sprache um der Sprache selbst willen,

als Objekt, als Bezugssystem innerhalb sich selbst.

Wenn ich interpretiere, möchte ich dem Publikum diese Richtung nahebringen und ihm sagen, daß sie existiert hat und daß ich sie für wichtig halte. Und ich bringe sie auf eine Art, die eher «ins Publikum geht», denn durch die klangliche Interpretation werden Gefühle plus Intellekt angesprochen, was ich sehr wichtig finde, denn die Konkrete Poesie könnte und wird sicher oft abgetan als purer Ästhetizismus, zu was sie tatsächlich auch wird, wenn sie nur so weiter fortgesetzt wird als eine Quasimasche. Jetzt, wenn ich aber diese Texte vortrage, wird der ganze Mensch angesprochen, und deshalb wird diese Dichtung eben beim Hören nicht als Ästhetizismus bezeichnet, kann sie gar nicht werden.

Meine eigenen Texte gehen komplett davon ab, die haben an und für sich nichts mit der Konkreten Dichtung zu tun, außer daß es gewisse Elemente gibt, die man eventuell damit verbinden könnte, so wie Fragmentationen, Reduktion des Sprachmaterials oder Repetitionen, Permutationen usw. Aber das ist ja an und für sich stets in sehr naher Verbindung mit meiner bildnerischen Arbeit. Außerdem kommt das noch von meiner musikalischen Tätigkeit her: Klang und Farbe stehen ja in naher Verbindung: Harmonien, Disharmonien usw.

Worauf ich hinaus will mit meinen Texten, ist: Worte zu exponieren, das heißt, daß den Leuten einzelne Worte klar werden in dem Sinne, daß sie wirklich für sich selbst feststellen, was ein bestimmtes Wort für sie bedeutet. Denn das Mißverständnis in der Semantik ist ja so riesig, wir haben ja wirklich die Sprachverwirrung in dieser Welt. Ich benütze speziell ausgewählte Worte. Diese Worte sind selbstverständlich Worte, die mir persönlich wichtig sind, mit denen ich irgend etwas kommunizieren will. Ich schreibe in Englisch. Da die englische Sprache eine sehr einfache Grammatik hat, aber durch den vielseitigen Sinn eines einzigen Wortes beispielsweise außergewöhnlich reich ist, spiele ich mit der Sprache. Um den Leuten das nahezubringen, verwende ich sehr oft ziemlich lange Repetitionen. Wenn ich in einer Strophe etwas sage, das intellektuell zu erfassen wichtig ist, schalte ich in der nachfolgenden Strophe Repetitionen ein, damit die Leute Zeit haben nachzuholen, intellektuell zu begreifen. Gleichzeitig spreche ich sie per Musik, per Sinn an und mache die ganze Person vibrieren.

U. G.:

Sie suchen offensichtlich einen ausgesprochen intensiven Kontakt zu Ihrem Publikum?

Lily Greenham:

Wenn ich vor einem Publikum auftrete, ist es ja, weil mich das Publikum interessiert. Ich trete nicht auf, um Star zu sein. Ich will ja mit dem Publikum kommunizieren. Ich weiß, daß es essentiell ist, als Mensch angesprochen zu werden.

Ich versuche, innerhalb meiner Lesungen den Leuten klarzumachen, daß ich sie als Menschen anspreche und ihnen nicht eine Darbietung vorlege, die sie fressen müssen und wo sie klatschen müssen und wo sie vorher bezahlen mußten und dann hinausgehen und sagen: «Ja, also, ich war gestern dort und dort», um gesellschaftlich gelten zu können. Ich möchte haben, daß das wirklich ein Erlebnis ist, dagewesen zu sein. Daß sie eben nicht vergessen, daß wir einmal zusammen in einem Raum gewesen sind. Das klingt vielleicht

sehr anspruchsvoll, aber wenn Sie mich so fragen, würde ich das so auslegen.

U. G.:
Sie sind sehr viel unterwegs. Was für einen Einfluß hat das Reisen auf Ihre Arbeit?

Lily Greenham:
Ich würde sagen, ich brauche das, es ergibt sich so, das ist einfach eine logische Folgerung. Selbstverständlich kann es manchmal etwas viel werden, wenn man auf Tournee ist und täglich in einer anderen Stadt auftritt. Dann, so nach sagen wir 14 Tagen oder so bin ich wahnsinnig froh, mal in vier Wänden eingeschlossen zu sein, ohne irgend jemanden zu sehen oder zu hören. Aber ansonsten reise ich sehr gerne, und das Material, das ich in meine Werke hineinstecke, kommt von der Kommunikation mit der Umwelt und den Menschen, mit denen ich umgeben bin.

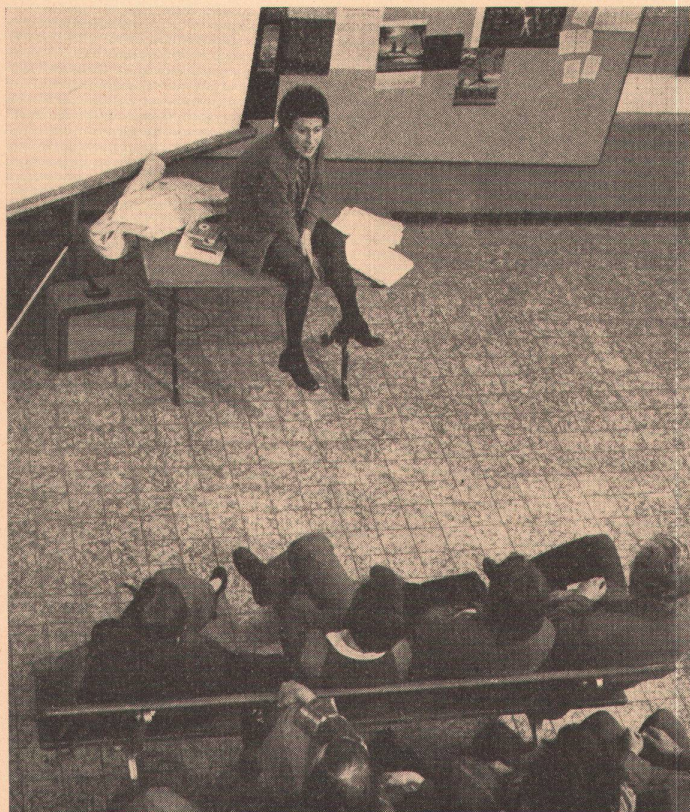
U. G.:
Und was sind Ihre Pläne für die Zukunft?

Lily Greenham:
Ja, also das kann ich Ihnen nicht beantworten. Auf jeden Fall bin ich sehr an Sprache interessiert, und ich sehe auch, daß die Menschen, die sich mit Sprache beschäftigen, mir am nächsten liegen. Da ich absolut nicht in der Isolation leben will, denn daran glaube ich nicht, ich glaube an die Kommunikation, und ich glaube auch nicht, daß man irgend etwas machen kann, ohne in Kontakt mit seiner Umwelt zu sein.

Deshalb schließe ich mich immer mehr diesen Zirkeln von Leuten an, das heißt also: Gleichgesinnten, eine Oase in einer Umwelt, die mir absolut nicht paßt. Aber danach fragt ja kein Mensch, das ist mein Problem!

an Author of authority writes
a T H E o r y
AGAINST authority
he authorizes the UNauthorized
to be
freefreefreefreefreefreefreefreefree
the authority of theorized freedom
SANCTIONS FREEDOM
to the
POOR of mind to the POOR of authority to the POOR of knowledge
k n o w l e d g e
know l edge
know l edge
know l edge
EDGE
the edge of knowledge
k n o w
know now
know now
know now
know now
know now
know now
knowledge
has
no
authority

no 6
texts concerning you 1970
by l i l y g r e e n h a m



1-3 Ein kugelförmiges Theater

Auf der Place Charras, Courbevoie, Paris (nächst dem neuen Zentrum «Défense»), steht ein kleines, durchaus ungewöhnliches Theater. Es besteht aus einem kugelförmigen Raumtragwerk aus Stahlrohren, pilzartig überdeckt von einer Kunststoffhaut, und ist vollständig demontabel. Um eine zentrale Bühne sind in ansteigenden Kreisen rund fünfhundert Sitzplätze angeordnet. Die Stahlrohrstruktur ist im Inneren sichtbar und bietet sich den verschiedensten Verwendungszwecken an. Man kann darin nach Belieben technische Einrichtungen montieren, ja man kann sogar – je nach dem Stück – die Schauspieler darin herunklettern lassen. Schließlich kann man auch – allerdings unter Verlust eines Teiles der Sitzplätze –, eine «Guckkastenbühne» abtrennen.

Das Theater entstand aus einer Reihe von Vorschlägen von Architekt P. Häusermann nach dem Konzept seines Direktors, des Szenographen Patrick Antoine, und wurde von der Schauspieltruppe eigenhändig aufgebaut. Es kann in einem Monat demontiert und in etwa vier Monaten anderswo wieder montiert werden. Dieses Theater bricht mit einer jahrhundertalten Tradition. Es ist nicht mehr ein prachtvolles und dauerhaftes Statussymbol einer Stadt, sondern ein leichtes, präventionsloses und sehr billiges Gehäuse zur Darbietung von Schauspielkunst. In diesem Sinne ist es auch nicht mehr Treffpunkt einer sich selbst spiegelnden (nicht mehr existenten) Gesellschaft – es hat gar kein Foyer. Verwaltung, Kasse und Umkleideräume müssen außerhalb der «Kugel» ihren Platz finden.

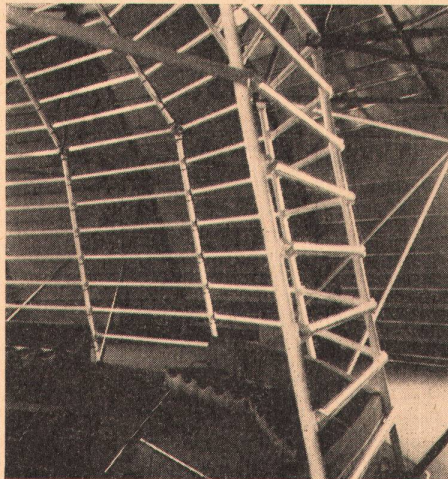
Der gelungene Kugelbau ist ein hübsches und brauchbares Kleintheater. Zwar müssen noch einige technische Probleme gemeistert werden (zum Beispiel Akustik). Doch gefällt es uns vor allem als Ausdruck einer zeitgemäßen Geisteshaltung. Irgendwo zwischen Prunkbau und Zirkuszelt hat es den richtigen Platz gefunden.

Beat Hirt



1

Photos: Beat Hirt



2



3

«Italien» Bilder aus einem Arbeitsbuch von Alessandro Carlini, Berlin

