



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Jonathan Meese- Fräulein Atlantis“

Verfasserin

Mag. Vanessa Bersis Bakk.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin: Ao. Univ. – Prof. Dr. Brigitte Marschall

Danke,

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	5
1. WER IST JONATHAN MEESE?	7
1.1. SELBSTDARSTELLUNG	11
1.2. MUTTERFIGUR	16
1.3. ARBEITSWEISE	19
1.4. EINFLÜSSE	22
1.5. DIKTATUR DER KUNST	27
1.6. MATERIALIEN	34
1.7. THEMATIK	35
1.8. DAS WERK	36
1.9. SYMBOLE	39
1.10. SPRACHE	41
1.11. GRIMASSE	43
1.12. MUSIK	44
1.13. ZEICHNUNG UND MALEREI	44
1.14. SKULPTUREN UND BRONZEPLASTIKEN	46
1.15. SONNENALLEE	48
1.16. INSTALLATIONEN	49
EXKURS: PERFORMANCEKUNST	52
BEGRIFFSKLÄRUNG	53
THEORIE DER PERFORMANCEKUNST	57

(RE-) PRÄSENTATION DER PERFORMANCEKUNST	57
THEATER-PERFORMANCE, PERFORMANCE-THEATER.....	58
MATERIAL – NATÜRLICHE MATERIALIEN	58
PERFORMATIVE INSTALLATION	59
RAUM UND RÄUMLICHKEIT	59
PERFORMANCEKUNST UND AUSSTELLUNG.....	60
1.17 PERFORMANCEKUNST HEUTE – JONATHAN MEESE.....	61
1.18. THEATER.....	65
1.19. BÜHNENBILD.....	66
1.20. REGIE.....	69
1.21. MEESE ALS GESAMTKUNSTWERK.....	72
1.22. KÜNSTLERFREUNDSCHAFTEN	75
1.23. VERHÄLTNIS ZUM REZIPIENTEN	80
1.24. ZUKUNFTSAUSSICHTEN.....	81
2.METHODE.....	82
RESÜMEE.....	94
QUELLENVERZEICHNIS	96
TRANSKRIPT	113
LEBENS LAUF	125

Einleitung

Heutzutage ist es keine Seltenheit, dass Grenzen überschritten werden, so auch in der Kunst. Die Ausdrucksmöglichkeiten sowie das Ausdruckspotenzial scheinen dabei schier unbegrenzt zu sein und verleihen der Kunst dadurch neue Dimensionen. Jonathan Meese zählt dabei eindeutig zu jenen Künstlern unserer Zeit, der genau diese Transdisziplinarität zu beherrschen scheint. Ob Maler, Performer, Regisseur, Bühnenbildner, Schauspieler oder Bronzeplastiker - er schafft es auf eine ganz eigene Art und Weise alles mit allem zu kombinieren, Neues zu kreieren und innovative Impulse zu geben. Dabei stößt er nicht selten auf Ablehnung, aber auch auf Faszination und Bewunderung. Die dünne Balance zwischen Tabubrüchen und gleichzeitiger Beherrschung und Nutzung unterschiedlichster Sparten der Kunst sind sein Erfolgsrezept. Gefeierte als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler Deutschlands schockiert und begeistert er in einem Atemzug die Kunstwelt. Genau aus diesem Grund ist das Phänomen Jonathan Meese so spannend und stellt das Hauptinteresse meiner Arbeit dar. Dabei gilt es den Künstler in all seinen Facetten darzustellen und zu diskutieren. Ein besonderes Augenmerk liegt vor allem in seiner Performancekunst, diese wird im Speziellen anhand einer Auseinandersetzung mit der Performance *Fräulein Atlantis*, die im Essl Museum stattfand, analysiert. Daraus resultiert auch die forschungsleitende Fragestellung:

Wie gestaltet sich Performancekunst heute am Beispiel von Jonathan Meeses Fräulein Atlantis?

Nachdem das Hauptinteresse meiner Arbeit definiert ist, wird ersichtlich, welches Themenfeld dominiert und in Folge den erforderlichen theoretischen Rahmen darstellt. Die Schwerpunkte liegen zum einen in der Darstellung und Auseinandersetzung des Künstlers und seines Werkes und zum anderen in der Performancekunst als solches. Der erste Schritt ist somit die Annäherung und Vertiefung an die Person Jonathan Meese. Dabei stellt sich gleich zu Beginn die Frage: Wer ist Jonathan Meese? Antwort darauf bieten unterschiedlichste Zugänge und Aspekte von Kunstkritikern, Kuratoren, Kunstsammlern, Kunstjournalisten u.a. . Weiters folgt die Darstellung der Selbstinszenierung von Jonathan Meese. Außerdem wird die besondere Bindung zu seiner Mutter aufgezeigt. Zudem soll die Arbeitsweise

von Jonathan Meese dargelegt werden, sein Selbstverständnis als Künstler, seine Anfänge an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, sowie weiters welche Auswirkung letztendlich sein Kunst hat. Anschließend gilt es die unterschiedlichsten künstlerischen Einflüsse aufzuzeigen - von Balthus bis Picasso und Kurt Schwitters. Ein wichtiger Punkt ist auch Jonathan Meeses Kunstauffassung, die durch und durch utopischen Charakter aufweist und in der Vorstellung der Diktatur der Kunst mündet. Es ist eine Diktatur der absoluten Kunst, die Jonathan Meese mit der Revolution der Kunst herbeiführen möchte. Diese Grundidee durchzieht Meeses gesamtes Schaffen. Er kreiert seinen ganz persönlichen künstlerischen Kosmos, der seine innere Realität, seine Gefühle und seine Vorstellungen widerspiegelt. Seine Themenbereiche kreisen immer wieder um Macht, Gewalt, Mythen und Bezugssysteme von Personen der Zeitgeschichte. Jonathan Meeses Gesamtwerk umfasst Zeichnungen, Gemälde, Bronzeplastiken, objet trouvés sowie Skulpturen, Film und Video, Musik und Texte. Dabei bedient er sich immer wieder auch der Sprache, die ein unabdingliches Werkzeug seiner Kunst darstellt und die vordergründig als Gefühl oder Stimmung dient und nicht als Mittel der Kommunikation. In der Auseinandersetzung mit seiner Malerei, Zeichnungen, Bronzeplastik, Installationen, Performance, Regie- und Bühnenarbeit wird deutlich, dass stets alles mit allem zu einem verwoben ist, wobei Jonathan Meese immer als Gesamtkunstwerk im Mittelpunkt seines Schaffens steht, so auch in seiner Performancekunst.

Ein Exkurs zur Performancekunst im Allgemeinen, der sich über Begriffsklärung, Theorie der Performancekunst, performative Installation, Performancekunst und Ausstellung bis Performancekunst heute erstreckt, liefert das Sprungbrett zum methodischen Teil der Arbeit und der qualitativen Inhaltsanalyse von Jonathan Meeses Performance *Fräulein Atlantis*, die letztendlich für die Beantwortung meiner Forschungsfragen relevant ist.

1. Wer ist Jonathan Meese?



Abb.1: Jan Bauer, Jonathan Meese
Porträt für das Cover von *Mama Jonny* 2006

Möchte man Jonathan Meese beschreiben, erweist sich das Aufzählen von Daten und Fakten als obsolet. Die Annäherung an die Frage „Wer ist Jonathan Meese?“ lässt sich mit dem Versuch beantworten, die unterschiedlichsten Zugänge und Aspekte von Kunstkritikern, Kuratoren, Kunstsammlern, Kunstjournalisten u.a. zu diskutieren. Dabei wird keineswegs der Anspruch auf Vollständigkeit erfüllt. Es wird im Folgenden ein Einblick in die Person und das Werk Jonathan Meeses gegeben.

Jonathan Meese ist das enfant terrible der jungen deutschen Kunstszene, gleichzeitig zählt er zu den vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Mit seinen überbordenden Installationen, Malereien, Zeichnungen, Skulpturen, Performances, Bühnenbildern, Ausstattungen, Märchen, Manifesten, Künstlerbüchern und wohl über 300.000 Fotografien arbeitet er in fast allen künstlerischen Medien. Mit seinen künstlerischen Zugriff auf Low und High sprengt er gewohnte Zuordnungen und auch die Möglichkeit der alltäglichen Kunstkritik. Man findet in seinem Werk Archaismen, Runen, Kulträume und Bezüge unter andern zur Romantik, zum Surrealismus, zu Dada, Merz, individuellen Mythologien und zur Vorstellungen vom Gesamtkunstwerk (vgl. Müller, 2006:3)

Aus diesem Grunde hat er trotz seiner jungen Jahre eine enorme Beachtung im internationalen Kunstgeschehen gefunden und ist wohl einer der aktivsten und erfolgreichsten Künstler seiner Generation. Das überaus große Interesse von Sammlern und Museen aus der ganzen Welt dokumentiert in eindrucksvoller Weise das kreative Potenzial dieser Künstlerpersönlichkeit. Jonathan Meese beherrscht das gesamte Spektrum der medialen Gestaltungsmöglichkeiten und setzt diese immer wieder in seinen Arbeiten gezielt ein. Darüber hinaus tritt er in Performances und Theaterproduktionen als darstellender Künstler auf und dies in einer Intensität, die bis an die Grenzen sowohl der physischen als auch psychischen Belastbarkeit geht (vgl. Essl, 2007:8). Seine Kunst ist zudem ein Spiegelbild jenes bunten Arrangements, auf das sich Gesellschaft, Unterhaltungsindustrie und Kunst eingelassen haben, so die Kunstjournalistin Susanne Nusser (2007).

Seine Ausstellungen bestehen aus Akkumulationen von all dem, was er gemalt, fotografiert, gelesen und geschrieben hat.



Abb.2: Jonathan Meese, Der geometrische Gott - die hermetische, zeushafte Neutralität der Tyrannis, 2006

In dieser scheinbaren Unordnung orchestriert er, was er selbst gemacht hat mit dem, was er imitierte, wobei er alles mit der Gestalt von Jonathan Meese überdeckt. Diese ist fortwährend die zentrale und theatralische Figur des gesamten Werks. Auf und zwischen den Bildern und Skulpturen Jonathan Meeses begegnet man Schriftstellern wie - de Sade, Poe, Mishima, Beckett, historischen Persönlichkeiten, - Imhotep, Danjou, Hitler, Stalin, Göring, literarischen Gestalten - Zardoz, Lolita, Dr. No, Filmregisseuren wie etwa Kubrik, Eastwood, Schauspielern, Pornodarstellern, Topmodels, Komponisten z.B. Wagner, John Coward, Beatles, Philosophen wie Heidegger, Nietzsche - und Künstlern wie Van Gogh und Toulouse-Lautrec und halb erfundenen wie Balthus - eine Art Synthese von Matisse und Baltus. All diese Figuren werden in gleicher Weise mit der zentralen Figur von Jonathan Meese in Verbindung gebracht und kreisen um ihn, wie in einem Kosmos.

Die Voraussetzung, in dieses Meese Universum aufgenommen zu werden, scheint darin zu bestehen, dass sich um diese Figuren ein Personenkult rankt (Hergott, 2007:267). Sollte etwas aus seinem Werk zu erklären sein, so kommt ein neues Werk heraus. Im Bezug auf den Müll und den Abfall der Wohlstandsgesellschaft hat Jonathan Meese den Kunstbegriff der Trash Art auf Werte, Mythen, Machtmenschen und historisch-gesellschaftliche Zusammenhänge erweitert. Trotz aller Referenzen hat Meese ein eigenes, authentisches Werk geschaffen und zugleich ein Zeitdokument: als Repräsentant einer Jugend, die sich mit unserer Gesellschaft nicht identifizieren kann und sich eigene Welten schafft und als Protagonist des Widerstandes gegen die Marginalisierung des Künstlers in einem zunehmend global gesteuerten Kunstbetrieb agiert (vgl. Falkenberg, 2002:42).

Jonathan Meese ist zugleich vielfältig und wandelbar. Er ist stets getrieben von einer nicht versiegenden Quelle an Schöpfungsdrang und einem weiten Kosmos aus zügelloser Leidenschaft. Seine wilde Gedankenwelt sucht fortwährend die Kontrolle und Ordnung zunächst im geschriebenen Wort. Das Geschriebene gibt den Gedanken in weiter Folge die konkrete Form an, macht plastisch, form-, veränder- und konkretisierbar. Meeses Schreiben gleicht einer Art schöpferischen Nachforschens der eigenen Empfindungen und Erfindungen. Er schreibt Geschichten über Ritter, Könige, Sheriffs. Er entwirft utopische Landschaften, phantastische Kulissen und historische Orte. Das Buch wird schließlich zur Bühne, auf der das theatrum mundi in grotesker Verzerrung zur Aufführung kommt (vgl. Wentrup, 2002:75)

Jonathan Meeses Werk ist eine intensive, von unbändigem Ausdruckswillen gesättigte lineare Malerei, die zu vielschichtigen plastischen Räumen verwoben ist. Provozierend behandelt er Themen, die von Liebe, Tod und Sex bis zu den Menschheitsfragen Krieg, Traum, Gewalt, Frieden, Macht, Kraft und Scheitern reichen. Meese schafft Gemälde, deren Gattungen das Selbstporträt und den Dialog mehrerer Maler auf der Leinwand ebenso einschließen, wie den mythologischen Weltentwurf. Zudem binden sie die Fotografie in sich ein und tragen die ständige, immer wieder variierte Selbstabbildung des Malers als eine tragische, an sich selbst zweifelnde und unter einem überindividuellen Schöpfungsdrang stehenden Figur, als Markenzeichen. Ebenso intensive wie chaotische Raumgestaltungen aus Fotografien, Posters und unzähligen Archivmaterialien zu einzelnen Themen, obsessiv aufgeladen wie seine Gemälde zeichnen Meeses Werk aus. Skulpturen aus Stahl oder Bronze, in denen die Figurenwelt des Malers vorübergehend Gestalt angenommen hat, phantastisch- bizarr eingefroren und durch Auswüchse und Energiebündel aller Art gleichsam aus der Haut fahrend. Dazu noch überall großformatige Fotografien seiner Selbst und seiner Idole, sowie andere, selbst erfundenen Formen des Bühnenbilds, die sich des gemalten wie des Schriftbildes bedienen. Nicht zu vergessen die Videos und andere Filme, die in diesem Universum die Brücke schlagen zu Theaterformen, mit denen der Künstler intensiv experimentiert. Die Aufzählung mag überbordend erscheinen, beschreibt aber bloß einige wesentliche Elemente des persönlichen Universums von Jonathan Meese (Fleck, IN: Balogh, 2007:116).

Demzufolge wird deutlich, dass Jonathan Meese nichts unberührt lässt. Jede seiner Ausstellungen konfrontiert den Betrachter mit einer Intensität und mit einem Universalentwurf, wie sie in der Kunst unserer Tage seit der Brechung des expressionistischen Ausdrucks im postmodernen Zitat und seit dem Ableben von Joseph Beuys abhanden gekommen schienen. Meeses Ausdruckswillen wirkt auf den ersten Blick beständig übertrieben ebenso wie sein visionärer Utopismus. Er zählt zweifellos zu den großen Dämonen der Gegenwart. Ein Weltentwurf aus der Kunst heraus von einem Einzelnen getragen (Fleck, IN: Balogh, 2007:116). Jonathan Meese steht fortdauernd zwischen allen und allem als eine Art homo ludens, dessen unbändige Freude am Spiel einen Mythos, eine Religion sogar einen Kult erschafft, die aus Vergangenheit und Gegenwart seiner selbst und der Menschheit als ganzes bestehen. Er entdeckt Beziehungen, strukturelle Gemeinsamkeiten, ästhetische Analogien in Hoch- und Niedrigkultur, im Trivialen und Erhabenen, im Grotesken.

Nicht Verharmlosung, sondern Feststellung- nicht rational und wissenschaftlich, sondern assoziativ und spontan ist sein Vorgehen in seinem Schaffen und in seiner Kunst. Er hinterfragt Norm und Perversion, gute Sitte und schlechte Angewohnheit, Genie und Wahnsinn und das alles indem er es in neue Zusammenhänge stellt (vgl. Wentrup, 2002:76)

Gerhard Ahrens (2006) geht sogar soweit Jonathan Meese als Mythomanen und Pyromanen als Brand- und Ideenstifter zu bezeichnen, der mit seinen Werkwelten Politik und Kunst zu verhöhnen und versöhnen sucht.

Es wäre zu einfach, den frappierenden Erfolg Meeses daran festzumachen, dass er mit seiner Haltung als jugendlicher Rebell den Vorstellungen und Erwartungen einer Gesellschaft des Spektakels entspricht. Das Phänomen Meese liegt tiefer - in einem Tabubruch. Er hat es gewagt gegen das wissenschaftstheoretische und politisch Korrekte respektlos ohne Rücksicht auf Moral und Ethik anzugehen. Er wird mitunter auch als regressiv und seine Kunst als spätpubertärer Kitsch abgetan. Dabei riskiert er auch institutionelle Ächtung. Dennoch wird deutlich, dass hier ein Künstler auftritt, der - ob nun Fiktion oder Mythos -, auf Autonomie besteht und sein Recht, abstrus Weltanschauliches zu verkünden, einfordert (vgl. Falkenberg, 2002:31).

Dies ist auch der Grund, warum die Kritiken keinesfalls einheitlich ausfallen. Sie reichen von begeisterter Zustimmung bis hin zur kopfschüttelnden Ablehnung, ganz abgesehen von den unterlassenen Kommentaren derjenigen, die es für unter ihrer Würde halten, sich mit einem solchen Werk überhaupt auseinander zu setzen (vgl. Falkenberg, 2002:21).

Doch die Kritiken und Meinungen allein stellen nur einen Bruchteil von Jonathan Meeses Sein dar, viel eher bestimmt er selbst, wie sein Image und seine Selbstinszenierung sein sollen. Dies wird im nächsten Kapitel deutlich.

1.1. Selbstdarstellung

Die Bühne, die Performance, die Aktion, das Interview, das sind Kunstformen, in denen der Künstler Jonathan Meese ein ebenso verletzliches wie sich immer weiter ausdehnendes Material einsetzt, nämlich das eigene Ego, so die Kunstjournalistin Susanne Nusser (2007) in dem Artikel *Das Ego als Material, Jonathan Meese*.

Jonathan Meese (2007) selbst beschreibt sich in einem Interview für das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* Jonathan Meese ein Selbstporträt als Tierbaby, als liebes, kleines, neutrales, hermetisches, hilfloses, totales Spiel.

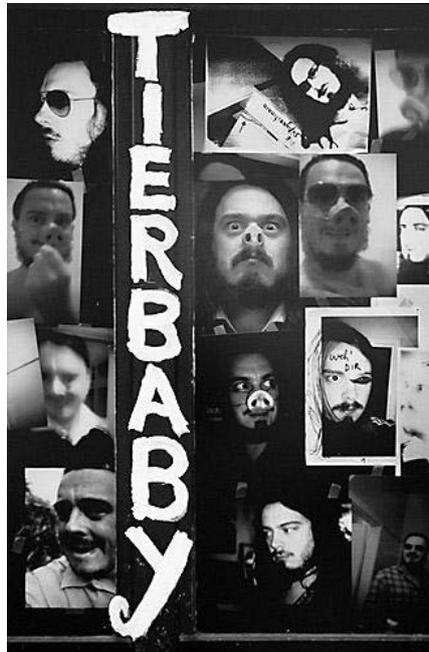


Abb.3: Jonathan Meese, *Tierbaby*, 2007

Er wird stets als ausgesprochen angenehm, offen, freundlich, großzügig, kommunikativ und für jeden ansprechbar beschrieben. Zudem wirkt er irritierend locker und die daraus resultierende Medientauglichkeit erweist sich sicherlich als Teil seines Erfolges.

Seine Fassung, die Haare mehr als schulterlang zu tragen und das Outfit - je nach Stimmung braune oder schwarze Cordschlaghosen und Addidas - Nylonblousons mit den drei weißen Streifen auf den Ärmeln - bestimmen seit langem sein Erscheinungsbild. Meese selbst sieht dabei keinerlei Notwendigkeit zur Veränderung.



Abb. 4: Jan Bauer, Jonathan Meese, *General Tanz - Drei Streifen für ein Halleluja*, 2005

Meine Kleidung ist ein Ausdruck von Hilflosigkeit, Scham und Verwirrung so Meese (2005:6) in einem Interview mit Angela Lampe.

Die öffentliche Figur Meese stellt sich als Engel mit langen Haaren, ohne Sexualität dar, dessen Narzissmus mit der Überzeugung einhergeht, dass sein Gesicht und seine Persönlichkeit nur Arbeitswerkzeuge und Hilfsmittel für eine Offenbarungsarbeit sind, der er selbst nur als der selbstlose und hyperaktive Motor dient (Hergott, 2007:270). Die Persönlichkeitsstruktur Meeses deutet auf Verspieltheit und Suche nach Identität. Meeses Talent beruht allerdings mit unter darauf, alle Rollen zu spielen und zwar ausgehend von einer Figur, die man in diesem Zusammenhang nicht erwarten würde. Der ewige Student in der schwarzen Addidas Jacke, der als Gothic-Rock-Fan sein Zimmer mit Plakaten seiner Idole voll hängt.

Meese hat die zeitgenössische Ausprägung des Romantiker Image gewählt, bereichert zugleich mit verschiedenen neuen Rollen. Er agiert wie eine Puppe, die auf ihrem neutralen Plastikkörper die Verkleidungen und die Attitüden der Superheroen annimmt, die der Künstler ausgewählt hat. Seine Revolution besteht aus dieser Abfolge von Anspielungen, die er sowohl auf der Leinwand wie in den Performances und Theaterbeiträgen vorträgt (Hergott, 2007:270).

Auffällig ist bei Meese, dass er selbst im Mittelpunkt seiner Kunst steht. Immer wieder malt er sich in verschiedensten Rollen und Identitäten mit erhabenen Gesten, aber auch zerschlagen (vgl. Falkenberg, 2002:32).

Dabei versetzt er sich in die unterschiedlichsten Rollen, um sich der Realität unseres normierten Lebens zu widersetzen und der Gesellschaft ein Spiegel vorzuhalten. Es geht ihm vielleicht gar nicht um narzisstische Selbstinszenierung sondern allenfalls um eine selbstzerstörerische Darstellung. Für Meese hat die Welt des Theaters mit ihren schützenden Kulissen existenziellen Charakter, als eine Art Zufluchtsort und als Raum der Selbstfindung (Falkenberg, 2002:39). Dabei zieht er sich immer wieder das Schicksal seiner Figuren an. Entscheidend ist dabei, dass er sich nie als Individuum Meese ins Spiel bringt sondern als Akteur der in einem fein gesponnenen Netz allgemeine Prinzipien verkörpert (vgl. Ahrens, 2002:192). Grundsätzlich ist Jonathan Meese jedoch in seinem Werk stets präsent. Sei es durch seine Performances, die ohne den Künstler im Zentrum kaum denkbar sind oder sei es durch sein eigenes Bild, das dem Besucher in unzähligen Varianten als Foto oder als gemaltes Selbstporträt begegnet (vgl. Weinhart, 2004:27).



Abb.5: Jonathan Meese, *Sweet Scarlettierbaby*, Atelierperformance, 2008

„Dabei gehört es sichtlich zum Dualismus unserer Massengesellschaft, dass sie das ausgeprägte Individuum zelebriert. Das hat großartige künstlerische Inszenierungen des Egos beschert. Die Realität der Persönlichkeit bleibt allerdings unbekannt hinter der Inszenierung, so auch bei Jonathan Meesse“, so die Kunstjournalistin Susanne Nusser (2007).

Über die Persönlichen Daten des Künstlers ist nur bekannt, dass er 1970 in Tokyo von deutschwälsischen Eltern geboren wurde. Sogar das Privatleben scheint Teil der Selbstinszenierung des Künstlers zu sein. Auffällig ist hier vor allem die enge Beziehung zu seiner Mutter auf die im Folgenden eingegangen wird.

1.2. Mutterfigur



Abb.8: Jonathan und Brigitte Meese, *Homeese*, 2008.

Die wichtigste Figur in Jonathan Meeses Leben, war, ist und bleibt seine Mutter, Brigitte Meese. Nach der Trennung seiner Eltern zog Jonathan Meese zusammen mit seiner Mutter und seinen Geschwistern aus Tokyo zurück nach Deutschland. Sie war es auch, die ihm auf eigenen Wunsch an seinem 22. Geburtstag den ersten Zeichenblock schenkte und somit den Beginn seines künstlerischen Werdegangs unterstützte, auch wenn Jonathan Meese bis dahin in keinster Weise künstlerische Ambitionen gezeigte hatte.

Er selbst betont immer wieder in Interviews, dass seine Mutter ihn in seinem künstlerischen Werdegang geprägt und stets begleitet hat. „Sie kennt mich am besten. Sie hat mich spielen lassen. Am Anfang war sie skeptisch, als sie aber gesehen hat, dass ich nichts anders machen kann und will, hat sie mich gegen den Rat vieler unterstützt“, so Meese (Meese, Essl, 2007:17).



Abb.9: Jonathan Meese, *Mutter*, 2004

„Ohne meine Mutter wäre das alles nicht möglich“, gesteht Jonathan Meese immer wieder. Brigitte Meese gibt ihrem Sohn fortwährend bedingungslos Halt und Sicherheit, auch wenn sie nicht immer mit seinem Schaffen zu Recht kommt, wie sie selbst in einem Interview mit Kulturredakteur Cornelius Tittel verriet. Sie schäme sich zwar nicht für ihn, doch manches was ihr Sohn so macht, sei ihr peinlich. Hin und wieder verlässt sie sogar die eine oder andere Vorstellung, wenn es ihr zu viel wird. Vor allem wenn Jonathan Meese in seinen Performances bis zur Erschöpfung „Heil Hitler“ brüllt oder wenn er seine „Pimmelwirtschaft“ betreibt, wie es seine Mutter nennt, dann ist es oft schwer erträglich für die ältere Dame. (Tittel, 2006)

Dennoch versucht sie ihren Sohn wo es nur geht zu unterstützen. Brigitte Meese ist so eine Art „Übermutter“, die ihm den Haushalt und die Finanzen führt und von der Jonathan Meese sagt, dass er ohne sie in die Psychiatrie käme. „Jonathan ist ein Ein-

Mann-Unternehmen und ich bin seine Büroleiterin“, so Brigitte Meese im Interview mit Kulturredakteur Cornelius Tittel. „Ich kümmere mich um seine Steuern, seine Korrespondenz und sein Vermögen. „Ich bin auch die einzige, die in seinem Atelier aufräumen darf.“ Jonathan ist ein manischer Sammler von allem, was er irgendwann einmal für seine Kunst noch zu brauchen glaubt“, so Brigitte Meese. (Tittel, Meese, B. 2006)



Abb. 10: Jonathan und Brigitte Meese, *Mama Jonny*, 2006

Für Jonathan Meese ist seine Mutter die totale Respektperson. „Eine Person die noch größer ist als man selber“ so beschreibt Jonathan Meese seine Mutter im Gespräch mit dem Kultujournalisten Peter Laudenbach (2007).

Weiters offenbart er: „Leider habe ich diese selbst zerstörerischen Tendenzen. Ich glaube, wenn bestimmte Bezugspersonen wegfallen würden, vor denen ich absoluten Respekt habe, wie meine Mutter oder Bruno Brunett mein Galerist, dann würde ich wahrscheinlich ausflippen.“ (Meese, Tittel, 2006)

1.3. Arbeitsweise

Meese behauptet in die Kunst hingeworfen worden zu sein, er hatte das alles nicht geplant und nicht gewollt. An seinem 22. Geburtstag fragte ihn seine Mutter was er zu seinem Geburtstag haben möchte und er entschied sich für einen Zeichenblock und Pastellkreiden. Ab diesem Moment an begann er zu zeichnen, zu malen und zu schreiben (vgl. Essl, 2007:16). 1993 bewarb er sich schließlich an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und wurde in die Klasse von Franz Erhard Walther aufgenommen. Franz Erhard Walther war für den Werkbegriff, Zeit und Raum zuständig. Bei Werner Büttner ging es um Vergangenheitsbewältigung, Gegenwartspolitik und Collagetechnik im weitesten Sinn. Stanley Brown vermittelte die konzeptionellen Strategien, wie man aus wenig viel macht. Rolf Zander hingegen war Mentor für literarische Belange (vgl. Falkenberg, 2002:23). Allerdings wandte sich Meese 1998 von der Akademie ab. Er entschied sich kein Diplom zu machen und sich voll und ganz der unermüdlichen Produktion seiner Kunst zu widmen.



Abb.11: Jonathan Meese in seinem Atelier, 2005

Meeses Tun in der Kunst ist stets vom Experimentellen bestimmt, er fühlt sich dabei keiner Norm und keiner Moral verpflichtet. Meese ist dabei auf der Suche nach dem Ursinn ein epochenübergreifendes, als solches nicht fassbares Szenarium von Namen,

Zeichen, Bildern und Begriffen (vgl. Falkenberg, 2002:35). Jonathan Meese will das für bedeutungsvoll gehaltene Wichtige abwerten, nivellieren und möglichst in einzelne Bestandteile zerlegen. Er ist überzeugt, nur durch Dekonstruktion und Devaluierung das Terrain beherrschen und die verlorene Freiheit des Künstlers zurückgewinnen zu können (Falkenberg, 2002:38). Laut Meese besteht die Funktion des Künstlers ausschließlich darin zu spielen. Dieses Spiel, dem sich Meese ganz bewusst hingibt, erfolgt über den Instinkt. „Man lässt Dinge geschehen, verliert sich in diese, ohne sich dabei willentlich in sie zu versenken. Ich habe immer instinktiv, unstrategisch, uneigennützig gespielt. Ich habe Bilder gemalt aber nie um Kunst zu produzieren! Das ist nebenbei passiert. Ob das alles Kunst ist weiß ich nicht“ so Meese (vgl. Essl, 2007:18).

„Das wesentliche Konzept seiner Arbeit besteht in der Inszenierung von Alltagskulissen, indem er Gegenstände des täglichen Lebens installativ mit dem Ausstellungsort in Beziehung setzt und dabei besonders mit der Vielstimmigkeit der unterschiedlichen Medien experimentiert“ so Heike Borowski (2004) vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. „Für Meese bedeutet Inszenierung immer, sich den ungewissen aber verheißungsvollen Gegebenheiten paralleler Wirklichkeiten kompromisslos und radikal auszusetzen.“

Dabei setzt er das klassische Medium der Malerei ebenso wie billige und vergängliche Materialien ein. Die Protagonisten von Meeses Werk sind Personen aus Mythos, Kunst, Politik und Helden der Filmgeschichte. Jonathan Meese lässt dabei die Grenzen verschwimmen und kreiert einen eigenen, spezifischen Kosmos (Borowski 2004).

Was 1998 im Raum für die Berlin Biennale als ein Kontinuum aus Fotografie, Schrift, Objekten und Raum begann, hat sich seither zu einem Kontinuum der unterschiedlichsten bildnerischen Ausdrucksmöglichkeiten ausgeweitet, die alle rund um einige obsessive Ideen und Inhalte sowie um einen Stil konvergieren, der Meeses Arbeit in allen Medien wieder erkennbar macht. Dieses Kontinuum der unterschiedlichen bildnerischen Ausdrucksmöglichkeiten – Bühnenbild, Malerei, Installation und Theater, autonome Leinwandmalerei, Foto- Raum- Collage, Skulptur usw. – hat sich nach und nach bei Meese ausgeformt (vgl. Fleck, 2007:261).

Malerei, Zeichnung, Performance, Theater und Film werden dabei gleichwertig und mit gleitenden Übergängen zwischen den Gattungen eingesetzt und dies macht auch gleichzeitig die Stärke und die Einzigartigkeit in Jonathan Meeses Kunst und Schaffen aus (vgl. Fleck, 2007:120). Durch die Anbringungen und Aufmalung von Namen, Zeichen und Parolen auf Wänden, Decke und Boden- meist in ungelener schwarzer, zuweilen brauner Schrift- setzt Meese persönliche Akzente und schafft klare Strukturen.



Abb.12: Jonathan Meese malt auf der Wand für die Ausstellung *Mama Jonny* 2006

Das „Sich Zurücknehmen“ in formaler Hinsicht gleicht Meese durch emotional aufgeladene, ins Delirische und Trancehafte gesteigerte Performances aus (vgl. Falkenberg, 2002:27). Dabei handelt es sich aber um eine leichte Trance, die von einer fiebrigen und angstgefüllten Bewusstheit gegenüber der Geschichte ausgelöst wird (vgl. Hergott, 2007:270).

Jonathan Meese ist der einzige Künstler seiner Generation, der spezifische Jungendkulturen wie Graffiti, Gothic, Mittelalterkult und den neuen Narzissmus der Informations- und Kommunikationstechnologien in autonome künstlerische Formen einzubeziehen versteht. Sein Einfluss überschreitet damit gegenwärtig die traditionellen Generationsgrenzen der Kunstrezeption ebenso wie soziale und kulturelle Schwellen (Fleck, 2007,120). Meese will stets Bilder vitalisieren, die im

kollektiven Unbewussten verborgen sind, in einer uns oftmals nicht zugänglichen Ordnung. Dabei lässt sich der Künstler nicht stören, er missachtet alle Ratschläge, wie man seine Kunst, ästhetischer, marktgerechter machen könnte. Meese entwickelt seine Bilder immer wieder neu, setzt auf *tableaux vivants* in seinen Aktionen ebenso wie auf den Ausdruck reaktiver Filme. Er schließt Peinlichkeit mit ein und verzichtet auf die freiwillige Selbstkontrolle des im Ausstellungsbetrieb erprobten Künstlers. (Loers, 2000:1f.)

Meese selbst sieht seine Arbeit nur als eine natürliche Konsequenz von dem, was er ohnehin immer macht. Er will ein riesiges Schloss bauen, in dem er seine Räume einrichtet und in dem sonst nichts anderes existiert, als die Sache selbst. Es soll eine Art „Über Tempel“ werden, der Empfindungen neutralisiert. (Hollein, 2003:11)

1.4. Einflüsse

„Ich kannte weder Beuys noch den Kubismus. Picasso war der einzige Maler, den ich kannte. Dieser Mann hat für mich Kunst verkörpert. In meiner Kindheit wurde ich nie mit bildender Kunst konfrontiert. Picasso war wahrscheinlich einfach ein Standard. Der einzige Standard den es gibt. Und ich habe auch Picasso für Kunst gehalten. Das erste Bild, das ich mit Pastellkreiden gemalt habe, war eine Picasso - Stierszene“ so veranschaulicht Meese in einem Interview mit Kunstsammler Karlheinz Essl seine Unberührtheit mit der Kunst (vgl. Essl, 2007:16). Dennoch lassen sich immer wieder Einflüsse von unterschiedlichen Künstlern und Kunstrichtungen in Meeses Werken erkennen. Sein Atelier und seine Ausstellungen gleichen oftmals einer Bühne, auf der alle seine Figuren zur Sprache kommen. Diese treten mehrfach nacheinander oder gleichzeitig auf. Dabei steht Meese in einer Tradition der Übertreibung, die vor etwa mehr als einem Jahrhundert die Malerei der Nabis hervorbrachte, die von Gauguin inspirierte Sonderform des Symbolismus. Ein Farbeindruck oder ein gefühltes Rot verwandeln sich bei den Nabis in eine breite Fläche knalligen Rots. Bei Meese übernehmen dicke Farbpasten und große leere Flächen diese Rolle des Verstärkers. Diese Strategie der Übertreibung erinnert aber auch an Antonin Artaud und sein Theater der Grausamkeit (Hergott, 2007:270).

Einen weiteren Bezug bietet der Surrealismus. Surrealisten gaben sich dem Objektfetischismus hin. Sie sammelten und ließen Enviroments entstehen, in denen sich alles mit allem mischt. Ähnlich wie bei Meese. Allerdings unterscheidet sich

Meeses Arbeitsweise von der der Surrealisten dadurch, dass die Surrealisten bestrebt waren zu analysierten, Meese hingegen nur darauf bedacht ist, zu spielen (vgl. Falkenberg, 2002:38).

Balthus

Jonathan Meese stand im Jahr 2001 ganz im Zeichen des polnisch-französischen Malers Balthus. In allen Ausstellungen von Meese gab es einen Balthus-Raum. Balthus stellt für Jonathan Meese eine der herausragendsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts dar. Meese malte aus diesem Grunde eine Serie über Balthus die heute in der Hamburger Sammlung Falckenberg zu sehen ist bzw. wandelte sich diese im Zuge der Fertigung von einem anfänglichen Bildmaterial auf Leinwand zu einer umfassenden Raumgestaltung, aus der sich in der Sammlung Falckenberg eine Abfolge von Zimmern, eine imaginäre, metaphorische Wohnung von Balthus, ergab (vgl. Fleck, 2007: 257) In seinem Atelier hat Meese die besten und seltensten Bücher von Balthus gesammelt und lange studiert. Daran wird vor allem deutlich, auf welchem Niveau er seine Arbeit angeht. Die ethischen Setzungen, die die malerischen, literarischen und photographischen Werke von Balthus ausmachen, dienen Meese dazu sich in seiner eigenen Welt der heutigen Gegenwart zurechtzufinden. Dieses dem Betrachter wie ein Gesprächsangebot mitzuteilen, motiviert ihn auch dazu, derartige Gestalten in seinen Bildern, Installationen, Skulpturen und Performances ständig, obsessiv und mit einer besonderen Ausschließlichkeit zu evozieren (vgl. Fleck, 2007:258).

Der für die Sammlung Falckenberg geschaffene Komplex *Installation im Pumperhaus* wurde Anfang 2004 in der Frankfurter Schirn Kunsthalle von Meese erneut aufgebaut und erweitert. Die Installation bildet einen Organismus von Gängen und in einander gehenden Räumen, die als eine Art Wohnung für Meeses Universum gedeutet werden konnte. Einer der Ausstellungsräume ist ein salonartiges Zimmer, das *Chambre secrète de Balthys* genannt wurde.



Abb.13: Jonathan Meese, *La Chambre secrète de Balthys*, Installationsansicht, 2001

Meese hatte diesen Raum als Referenz an den skandalumwitterten französischen Maler Balthys gestaltet. Möbel der 20er und 30er Jahre vermitteln dabei die Atmosphäre eines großbürgerlichen Salons. Balthus residiert dort als Bewohner seiner Vorstellungswelt, als Figur in ihrem geheimnisvollen Zimmer. Der Raum wirkt dabei geordnet und aufgeräumt. Die Gemälde waren klassisch gehängt. Über einem Tisch mit zwei Sesseln befand sich ein monumentales Gemälde, das wiederum einen Tisch und Sessel mit zwei Männern beim Schachspiel darstellte.



Abb.14: Jonathan Meese, *Schach dem Balthys (Saalmüde Balthys)*, 2001

Beim Betrachten des Bildes entsteht der Eindruck, dass es sich bei der Schachpartie um die gleiche Person in unterschiedlicher Alterstufe handelt. Zudem fühlt sich der Betrachter in ein unwirkliches Dekor einer vergangenen Epoche versetzt. Dabei sind für den Betrachter vor allem zwei Metaphern erkennbar, die das Verhältnis von Jugend zum erfahrenen Alten widerspiegeln: einerseits Meese zu Balthus andererseits das Schachspiel als Referenz an Marcel Duchamps (vgl. Gronen 2007:73). Wie in einem malerischen Spiegelkabinett doubelte sich dabei die facettenreiche Identität des Künstlers in den Bilderwelten des verehrten Balthus (Ahrens, 2002:5).

Meese versucht in diesem Raum sein persönliches Bild von Balthus zu vermitteln, jenen geheimnisumwitterten, mysteriös in seiner Welt zurückgezogenen Einzelgänger. Gleichzeitig projiziert sich Meese durch eine Reihe von Selbstporträts in diese Person hinein.



Abb. 15: Jonathan Meese, *Selbstbaltys - für Fleischbruder*, 2000. Abb. 16: Jonathan Meese, *Selbstportrait mit Balthys*, 2001.



Abb. 17: Jonathan Meese, *Die Erzkinder, der junge Balthys und Selbstporträt*, 2001

Balthus stellt für Meese einen Repräsentant einer bereits ausgestorbenen Kultur dar: Einen Zeitgenossen der Surrealisten und einen Verfechter der klassischen Malschule. Gleichzeitig steht Balthus aber auch im Ruf der Grenzüberschreitung und Tabuverletzung, da seine erotischen Darstellungen junger Mädchen stets für Skandale sorgten. Balthus verkörpert für Meese den Anspruch der meisterlichen Malerei mitsamt aller heute verloren gegangenen traditioneller Bedeutung. Meese war sich der Unangemessenheit dieser klassischen Malerei in der Gegenwart bewusst. Wie das Ansehen von Balthus durch seine Tabuverletzungen ambivalent war, so war auch der Bedeutungsanspruch von kunstvoller, altmeisterlicher Malerei zweifelhaft geworden. Die Metapher des Schachspiels könnte hierbei als das „Mattsetzen“ einer alten Vorstellung der Malerei gedeutet werden. Meeses Bilder sind im Gegensatz zu Balthus Werken durch dicken Farbauftrag, Grobheit und Konturlosigkeit gekennzeichnet. Meese bezeichnet seine Räume als Grabkammern für eine bestimmte Figur oder ein bestimmtes Wort. Dieses Mausoleum ist nicht allein Balthus gewidmet, sondern auch gleichzeitig einer überholten Vorstellung von Malerei (Gronen, 2007:74).

Maldoror Turm

Dieses Werk von Jonathan Meese kann als Gesamtkunstwerk bezeichnet werden, da es Bereiche aus Plastik, Malerei, Text und Musik umfasst.



Abb.18: Jonathan Meese, *Maldororturm*, 2000

Der *Maldoror Turm* wurde bereits des Öfteren mit dem Werk Kurt Schwitters *Merzbau* verglichen. Schwitters *Merzbau* oder *Kathedrale des erotischen Elends* war ein Werk in ständiger Veränderung. Es war wie eine begehbare Raumkollage und Assemblage aus Fundstücken. Es bestehen Parallelen zwischen Meeses und Schwitters Werken bezüglich der Sammelleidenschaft und des Anhäufens von Objekten, dem Aufbau einer eigenen Welt als intime Gegenwelt mit zahlreichen Verweisen auf Bezugspersonen. Die Bezüge bei Meese werden hauptsächlich durch Bilder, Fotokopien, Plakate oder in Textform hergestellt. Der *Merzbau* als begehbare Skulptur zwang den Betrachter, den Abstand zum Werk aufzugeben und zum teilnehmenden Beobachter zu werden (Gronen, 2007:85).

1.5. Diktatur der Kunst

Meeses Kunstauffassung hat einen utopischen Charakter. Daraus bezieht sich letztlich auch ihre Kraft. Man kann in diesem Sinn von einer Utopie des Ausdruckswillens sprechen. Die Dinge zu sagen und zum Ausdruck zu bringen, wie man sie fühlt und erfährt, ist für Meese das Entscheidende. Um genau dieses beispielhaft vorzuführen, ist er wohl Künstler geworden. (Fleck, 2007:264). In einem Interview mit Peter Laudenbach erklärt er: „Weil ich im Leben nichts kann, bin ich so stark in der Kunst!“ (Meese, Laudenbach, 2007:39). Sein Werk ist ein Aufschrei gegen die durchgehende Selbstkontrolle, zu der der Einzelne in der postindustriellen Gesellschaft rund um die Uhr gezwungen ist (Fleck, 2007:264).

Er selbst sagt: „Ich persönlich will nichts bewirken, ich will, dass die Kunst bewirkt. Die Kunst soll die Revolution ihrer selbst sein. Kunst ist die einzige Alternative zu allem. Es gibt die Realität und dann gibt es noch die Kunst“, so Meese (Essl, 2007:20). Er ist überzeugt: „Außer Kunst kann man mit der Kunst nichts ausdrücken“ (Lampe, Meese, 2005:6).

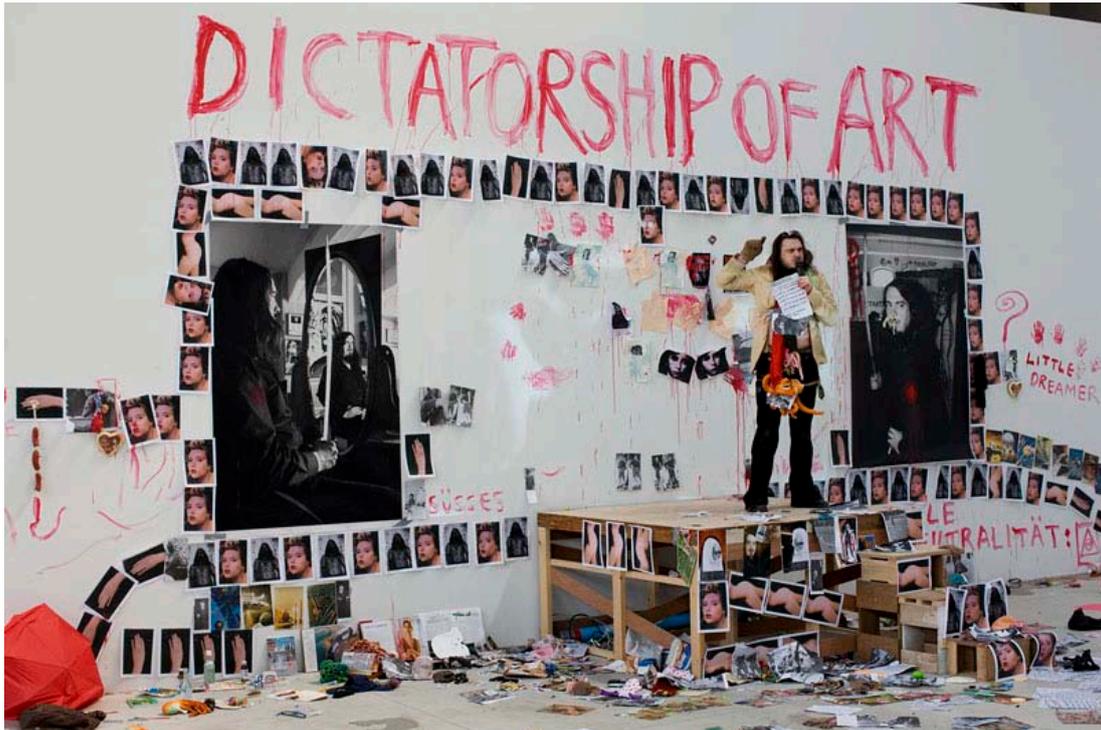


Abb.19: Jonathan Meese, Performance auf der Yokohama Triennale in Old Japan, 2008

Es ist eine Diktatur der absoluten Kunst, die Jonathan Meese mit der Revolution der Kunst herbeiführen möchte. Für ihn haben alle anderen Systeme wie jene der Politik, Wirtschaft und auch das Soziale längst ausgedient. Das einzige, was bleibt, ist die Kunst. Laut Meese ist nur noch die Kunst machtfähig, allerdings nicht der Künstler selbst. Die Funktion des Künstlers sieht er im Spielen. Kunst erscheint ihm wie ein unbekannter Kontinent. Er sieht sich von ihr gerufen und in den Dienst gestellt. Dabei stellt er sich diesem Ruf in höchst möglicher Radikalität und absoluter Ehrlichkeit. Kunst hat für ihn ihre eigene Perspektive, ihre eigenen Ideen, ihre eigenen Ziele und bleibt hermetisches Terrain; Ausstellungen sind für ihn dabei nur Propaganda (vgl. Müller, 2006:7). Laut Meese befriedigt sich die Kunst selbst anhand ihrer selbst durch sich selbst. „Die Kunst hat ihre eigene Perspektive, ihre eigene Idee, ihr eigenes Ziel, das wir nicht kennen. Vielleicht hat sie auch gar keins. Das kann keiner beantworten. Leute, die der Kunst vorschreiben wollen, was sie zu tun und wie zu sein hat, sind meine Gegner und Feinde. Ich versuche stets zu formulieren, dass Kunst ihren eigenen Stil hat, den wir nicht kennen“ erklärt Meese. (Lampe, Meese, 2005:6). Zeitgleich spricht sich Meese immer wieder auch gegen alle Kunstinstitutionen aus: „Kunsthochschulen gehören abgeschafft, die sind meine Feinde. Ebenso wie Preise, Stipendien, die Documenta. Alles nur Dekoration. Wenn man sich reinfallen lässt in diese Netz der Abhängigkeit, ist man verloren.“ (Meese, Falkenberg, 2002:23).

Weiters führt er aus: „Für mich gibt es in der Kunst keine Kontexte, es gibt keine Zusammenhänge, es gibt keine Rückschlüsse, keine Basis, keine Rechtfertigung, keine Reinwaschung, keine Glücksmomente, keine Trauer, nichts“ (Meese, Hollein, 2003:19).

Seine These über die Diktatur der Kunst wird jedoch als wahnsinnig und utopisch abgestempelt. Jonathan Meese sieht dem eher gelassen entgegen, da er der Ansicht ist, dass eine Revolution noch nie von der gegenwärtigen Gesellschaft verstanden wurde. Die Aufgabe des Betrachters liegt darin, so Meese, Demut, Liebe und Respekt zu empfinden. Diese Begriffe bleiben lediglich undefiniert ebenso wie die Forderung nach der Diktatur der Kunst. (Gaderer, 2007).

Auf die Frage, was nun die Kraft der Kunst sei, erwiderte Jonathan Meese, dass die Kunst, das Theater, die Bühne, die Philosophie immer radikaler sind als die Realität und auch radikaler zu sein haben. (Meese, Laudenschlager, 2007:25) Radikal bedeutet dabei prinzipiell, elementar, grundsätzlich, wahnsinnig- alles. „Wir leben heute in einer Periode, wo man der Realität die unendliche Macht geben möchte“ fügt er hinzu.

Laut Meese hat die Kunst nichts mit dem Leben zu tun. Sie ist ein autarkes Reich, ein in sich geschlossenes System, eine Materialisierung einer Gegenwelt. Meese glaubt an die Kunst. Kompromisslosigkeit ist dabei das Basisgesetz, das täglich neu erkämpft werden muss (vgl. Ahrens, 2004:192). „Kunst ist die totale Veränderung. Kunst ist die einzige Alternative und die totale Revolution. Wir haben sie nur noch nicht an die Macht gelassen“ so Meese (Essl, 2007:22).

Meese steht sowohl dem vorangegangenen und dem aktuellen Kunstschaffen kritisch gegenüber und missbilligt jegliche Konventionen. Jonathan Meese ist dafür bekannt die Grenzen zwischen den Disziplinen zu überschreiten und lässt dadurch Gesamtkunstwerke entstehen. Er kreiert dabei einen eigenen, persönlichen künstlerischen Kosmos, der seine jeweilige innere Realität, seine Gefühle und Vorstellungen widerspiegelt. Er stellt seinen Kosmos in Beziehung zur Außenwelt, zum alltäglichen Geschehen und bezieht dabei Elemente des Alltags in sein Kunstschaffen mit ein. Er führt in diesem Sinne das Leben in die Kunst. Seine Werke zeichnen sich sowohl formal als auch inhaltlich als künstlerische Innovationen aus und können durch aus als avantgardistisch betrachtet werden (vgl. Goren, 2007:209). Meese übt stets Kritik an den vorherrschenden künstlerischen Praktiken,

herkömmliche Kunstrichtungen und den etablierten Institutionen des Kunstbereichs. Jonathan Meese ist fortdauernd bestrebt neue Möglichkeiten künstlerischen Ausdrucks auszuloten. Sein Angriff auf den Kunstbetrieb, auf Akademien und Diplome hat keinesfalls die Auflösung der Institution Kunst zum Ziel. Vielmehr könnte man sagen, dass dieser Angriff mit den Mitteln der Kunst im Bereich der Kunst stattfindet (vgl. Gronen, 2007:212). Jonathan Meese verfolgt die Absicht, die innovativen Kräfte der Kunst als Denkanstoß für die Rezipienten einzusetzen. Seine Performances zeichnen sich durch ein außerordentliches Spektrum von Energie, Leidenschaft und Intensität aus. In seinen Aktionen stellt er sich einer von virtuellen Bildern überfluteten Gegenwart entgegen, in der die Realität der Welt sowie die individuelle Wirklichkeit zu entgleiten scheinen: Mit seiner persönlichen Präsenz, mit kreativem Einsatz und direkter Ansprache der Zuschauer. Er nutzt die Mittel der Irritation, Persiflage und Aggression, um die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu erlangen und um auf die realen, wenn hier auch übersteigert dargestellten, Verhältnisse sowie die Krise innerhalb der Gesellschaft hinzuweisen. Er lässt gleichzeitig eine Mythenwelt entstehen und demonstriert in oftmals poetischen Bildern innere, seelische Zustände. Darüber hinaus gelingt es Meese durch seine Performance eine ganz eigene Atmosphäre zu schaffen. Der Zuschauer hat dadurch den Eindruck etwas Besonderes, Erstaunliches, Unerwartetes und Außergewöhnliches zu erleben (Gronen, 2007:214).

Laut Jonathan Meese ist alles, was in der Menschenvergangenheit stattgefunden hat, zu Kunst geworden, alle Kriege, die Religionen. „Alles hat man in Museen gespeichert und als Kunst wahrgenommen. Das wird in der Zukunft auch nicht anders sein. Der Mensch ist eigentlich nur in der Lage, Dinge künstlerisch zu archivieren. Es gibt nur Kunst und das, was eben nicht Kunst ist“, erklärt Meese (Essl, 2007:21).

Jonathan Meese ist der Ansicht, dass es eigentlich darum geht, neue Kombinationen zu schaffen, mit denen man sich noch nicht auseinandergesetzt hat. „Das Wort Diktatur ist ja per se nichts Schlechtes“, so Meese. „Man muss es nur auf das beziehen, was es verkraften kann. Diktatur bedeutet ja nur das „Sich-selbst-Überlassene.“ Etwas macht etwas nach seinen eigenen Gesetzen, das bedeutet Diktatur. Die Kunst ist ein symbolischer Raum, ein Archiv, ein Raum, in dem Dinge miteinander verglichen werden können. Auf jeden Fall etwas Anonymes, das wie eine Maschine operiert“ (vgl. Eikmeyer, Meese, 2007)

Die Trennung von Realität und Kunst ist ein Kernbereich des Meesischen Universums. Der erste Grundsatz lautet dabei: „Der Kunst ist es vollkommen egal, wie sich Jonathan Meese fühlt“ (Ziegler, Meese, 2008).



Abb.20: Jonathan Meese, *Revolution = Baby-Ameise der Kunst*, 2008

Die Kunst braucht den Künstler nicht. Solange der Künstler eben da ist, wird produziert, und wenn der Künstler mal geht, dann kriegt die Kunst einen Antrieb. Der Künstler ist im Ausnahmezustand und muss die Dinge passieren lassen. Aber wenn sie passiert sind, wenn das getan wurde, was getan werden musste, dann ist man wieder das, was man vorher war, erklärt Meese (Meese, Laudenbach, 2007).

Für Jonathan Meese ist Kunst keine Frage des Geschmacks. Sie ist viel stärker als der Künstler und als der Betrachter (Knöpfel, Meese, 2006).

Er betont immer wieder: „Wir können die Kunst nicht durch unser Können belästigen, da sie ihr eigenes Können besitzt. Wir können der Kunst nicht durch unser Wissen unser Talent oder unsere Ideologie schmeicheln oder sie provozieren oder Ablass erbitten, sie ist sich selbst. Kunst ist frei, der Künstler ist es nicht“ (Meese, Müller, 2006:3)

Jonathan Meese will nicht „kreativ“ sein, gleichzeitig kann er kaum still sitzen ohne zu produzieren. Er überzieht die Welt geradezu mit seinen Produkten, deren einzige Qualität zunächst zu sein scheint, dass sie auf Qualität verzichtet. Nun gehören

Eigenschaften wie die Mischung des Trivialen mit dem Erhabenen, der Verzicht auf Originalität und Qualität seit längerem zum Handwerkzeug der zeitgenössischen Theorie der Kunst. Das Besondere bei Jonathan Meese ist, dass er den Anspruch oder sogar die Hoffnung auf die Revolution nicht aufgegeben hat. Die „Hermetische Revolution“ und „Die Diktatur der Kunst“ sind die zentralen Begriffe von Meeses Kunsttheorie. Woran auch immer die Revolutionen der Vergangenheit gescheitert sein mögen, die Revolution kommt auf jeden Fall, wir wissen nur nicht wann und wie. Sie sollte allerdings laut Meese von der Kunst oder von den Dingen ausgehen und nicht mehr von den Menschen (vgl. Eikmeyer, Meese, 2007:4).

Revolution

Jonathan Meese versteht unter dem Begriff Revolution, dass etwas umgekrempelt wird oder passiert, was noch nie zuvor passiert ist. Es geht dabei stets um das ultimativ Neue. Meese schildert diesen Vorgang wie folgt: „Wir füllen diesen Stoffwechsel Kunst mit Demut, bis es anschwillt und sich irgendwann einmal den Weg aus der Antirealität in die Realität bahnen wird. Die nächste Großrevolution wird nicht auf der Straße stattfinden sondern aus der Kunst kommen! Die Kunst ist revolutionsfähiger und energetischer, als alles, was wir in unserer Realität sehen. Die Kunst kann nicht sterben“ (vgl. Essl, 2007:22). Kunst ist ein Gebiet, das immer da ist. Und die Politik der Zukunft wird der Kunst die Macht übertragen. Sie wird in Freiheit und Demut sagen: „Hier Kunst, mach alles“ so Meese. Wir haben immer die Kunst der Politik untergeordnet und das war ein Fehler. Die Kunst ist immer die Revolution.

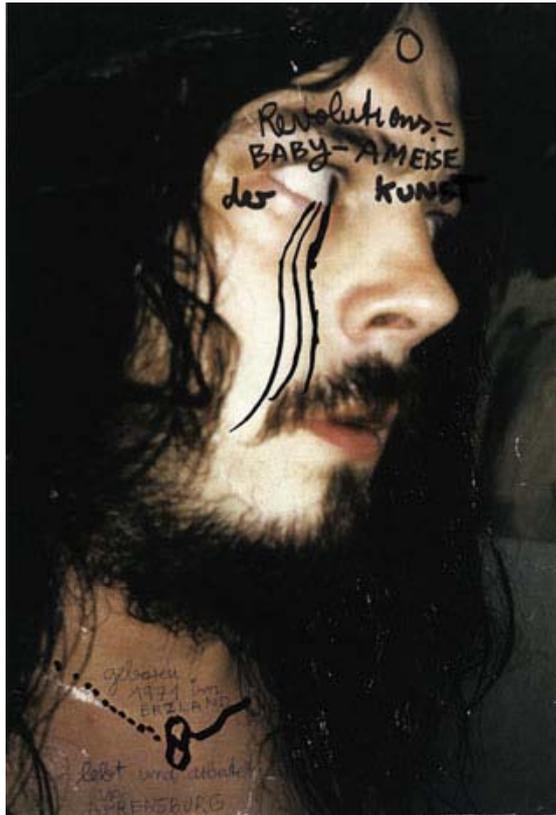


Abb.21: Jonathan Meese, *Revolution = Baby-Ameise der Kunst*, 2008

Die Menschen haben verlernt, revolutionsfähig zu sein. Denn sie bleiben in ihrer Befindlichkeit verhaftet. Ich würde sagen, die Grenze der Kunst ist die menschliche Realität. In dem Moment, wo der Mensch seinen Realitätsanspruch in die Waagschale wirft, ist er nicht mehr im Bereich der Kunst angesiedelt (Meese, Laudenbach, 2007:54f.)

1.6. Materialien

Jonathan Meese ist von einer manischen Sammelleidenschaft gezeichnet.



Abb.22: Jonathan Meese fotografiert von Peter Rigaud, 2008

Seine Wohnung ist voll mit Film- und Werbeplakaten, Fotos von Helden, Stars und Sternchen, Graffiti und Fundstücken, mit allem was die Alltagskultur an *low culture*, Kitsch und *trash* zu bieten hat. Zudem ist er Büchersammler. Es selber sagt: „Ich habe Tausende von Büchern, aber ich kann sie natürlich nicht alle lesen.“ Dennoch wird in seinen Arbeiten immer wieder deutlich, dass er sich in ein Thema bereits eingelesen hat oder Bücher als wichtige Anregung dienen. (Meese, Laudenbach, 2007:25).

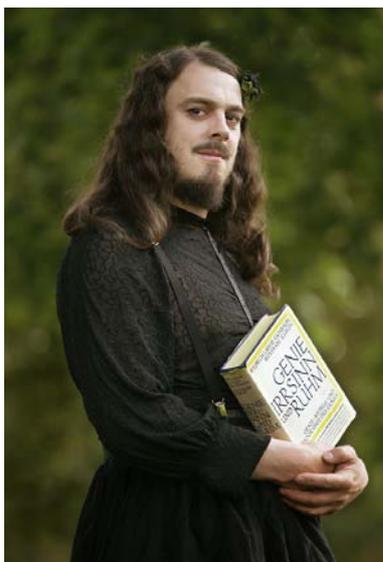


Abb.23: Jonathan Meese, Performance: 2006.



Abb.24: Jonathan Meese, Performance: *Noel Coward is back*, 2006.

ZARATHUSTRA - Die Gestalten sind unterwegs 2006

Sein Atelier und seine Wohnung sind vollgefüllt. Es gibt Filme, die er in 210 Ausgaben besitzt. Seine Kunst besteht deshalb zum Großteil aus Gesammeltem welches er in seinen Werken neu zusammensetzt oder einbaut und dadurch Neues entstehen lässt. Gemälde, Wandbilder, Zeichnungen, Montagen, Objekte, Collagen, Fotos, Abbildungen aus Zeitschriften, Plakate und auf die Wand gemalte Texte werden vereint. Es ist ein berauschendes Durcheinander, das bizarre Phantasien hervorruft und gegensätzliche Personen und Ideen kombiniert. Jonathan Meese kennt keinen Unterschied zwischen Realität und Fiktion, Autobiografie und Phantasie, Humor und Tragik, Heute und Gestern, Kunst und Leben. Alles hängt mit allem zusammen und geht ineinander über (Schampers, 2007:277).

1.7. Thematik

Die ersten Ausstellungen- *Sorry aber ich sehe in Euch allen Bronson, De Räuber* und *Ahoi de Angst* fanden bereits 1998 statt. Sie verlegten die im Hamburger Wohnatelier zusammengefügte Popkulisse in neue Raumzusammenhänge. Seit Beginn 1999 verschoben sich erneut die Bezugspunkte in Meeses Arbeit - vom Popularkult der Gegenwart auf geschichtliche Zusammenhänge und die Mythologie der Vergangenheit. Es bildeten sich nach und nach drei einander überlagernde Themenbereiche heraus. Zum einen Krieg, Macht, Gewalt, blutrünstige Begriffe, Parolen und Reizfiguren der Geschichte. Der zweite Bereich umfasst archaische Zeichen, Runen, Mythen und Kreuze. In den dritten Bereich fallen das thematische Umfeld und die Bezugssysteme von Personen der Zeitgeschichte. Vergangenheit ist für Jonathan Meese dabei zeitgleich Gegenwart und Zukunft (Falkenberg, 2002:26f.). Er setzt sich in seiner Arbeit mit historischen Ereignissen und Mythen ebenso auseinander wie mit Künstlern und Philosophen. Seine skurrilen Phantasiewelten sind ein schier unerschöpflicher Quell von Ideen und Projekten (vgl. Essl, 2007:8). Die Hauptthemen Meeses kreisen aber auch um Begriffe wie Energie, ultimative Energie, Kraft, Kraftfelder, Revolution, Liebe, Spiel, Dinge passieren lassen, loslegen, verwirrt sein, Tiere, der Mensch, die ultimative Kunst, die totale Kunst. Das Bindeglied all dieser Themen ist für Meese stets die Demut (vgl. Essl, 2007:17).

Die Gemälde Jonathan Meeses sind nicht als *L`art pour l`art* allein ihres ästhetischen Wertes wegen entstanden sondern immer als Lehrbilder, als Gemälde mit historischem Inhalt und als weltanschauliche Thesenbilder. Dazu trägt oft auch die

Sprache auf dem Gemälde bei. Es geht Jonathan Meese in allen Arbeiten um eine politisch- weltanschauliche Aufforderung (Fleck, 2007:120). Das weltanschauliche Anliegen Jonathan Meeses besteht darin, von einem fast naiven, aber bedingungslosen und damit umso stärkeren Traum von der radikalen Gegenwelt der Kunst. Dass er damit unzählige Fragen seiner Zeit und künstlerische Anliegen seiner Epoche zusammenfasst, ist der Grund für seine besondere Stellung in der Kunstwelt (Fleck, 2007:121).

1.8. Das Werk

Jonathan Meeses Konzept des Gesamtkunstwerkes umfasst Zeichnungen, Gemälde, objet trouves und Skulpturen, Film und Video, Musik und eigene Texte. Er ist zugleich Maler, Bildhauer, Bühnenbildner, Regisseur, Schriftsteller und Fotograf. Außerdem kann Jonathan Meese selbst als Darstellungselement angesehen werden. Mit körperlichem Einsatz verausgabt er sich bis zur völligen Erschöpfung und nimmt dabei auch Verletzungen in Kauf. Die physische Anstrengung führt mitunter bis zur Ekstase und einem tranceartigen Zustand. Meese ist der Meinung, dass wir in einer Epoche unerträglicher kultureller Verharmlosung und Gleichschaltung leben. Aus diesem Grund widersetzt er sich stets jener harmlosen Gleichgültigkeit durch ständige Radikalität (Gronen, 2007:113).

Angesichts des Werks von Jonathan Meese hört man immer wieder, es sei voller Energie und Talent, doch auf die Themen, Motive und inhaltlichen Momente, die der Künstler mit obsessiver Wiederholung vorträgt, reagieren Publikum und Kunstkritik mit Verwunderung, Abwehr und betretenem Schweigen. Dies ist durchaus verständlich. Bestimmte Zeichen und Zitate der deutschen Literatur und Katastrophen des 19. und 20. Jahrhunderts, wie das Eiserne Kreuz, tauchen immer wieder auf.



Abb.25: Jonathan Meese ist Mutter Parzival Performance, 2005 Abb.26: Jonathan Meese, Muminmutter (Macht der Mumina) 2000



Abb.27: Jonathan Meese: Die hermetische Revolution die Diktatur der Kunst. Performance Mama Jonny, 2006

Dazu kommt das Leitmotiv der tragischen, an Zivilisation und Geschichte gescheiterten Helden, Richard Wagner, Lautréamont, Hitler, Stalin, Balthus, Staint Just, um hier nur einige zu nennen. Dies alles ruft vielleicht des Öfteren

Verwunderung hervor, doch sind diese Themen und Gestalten zentral für das gesamte Werk (Fleck, 2007:264). Meeses Projekte sind Projektile aus Parolen und manifesten Bildern, ebenso wie Anbetungsstätten verlorener Gewissheiten und Bedeutungen. In den Überblendungen von Mythos, Kunst, Politik und Show verschwimmen die Grenzen zwischen den Begriffen. Im Sog der Bilder manifestiert sich die Welt als ein Ort der Heil- und Haltlosigkeit, der die Imagination herausfordert, als Revolution der künstlerischen Phantasie (vgl. Ahrens, 2004:191). In seiner Arbeit hat Meese eine Bilderflut entfesselt, in der Pathos und Parodie, Kampf und Komödie nicht mehr zu trennen sind. Meese selbst erhebt gar keinen Anspruch auf Langlebigkeit; für ihn zählt der Prozess, das „Weiterkommen“. Er begreift seine Arbeiten als Crashtests, bei denen er die Namen und Bilder unserer Kultur aufeinanderprallen lässt, um zu sehen was passiert (Schlüter, 2004).

Im Werk von Jonathan Meese ist alles Alles und alles Nichts. Seine spektakulären Installationen sind Räume, in denen Raum für Gefundenes und Gemaltes geschaffen wird. In seinen Inszenierungen wird alles zu einem überbordenden Bild, mit einer unüberschaubaren Fülle an Informationen. Gefundene und aufbewahrte Objekte, behaftet mit ihrer Geschichte, bekommen neue Bedeutung. Übermalte Fotografien erscheinen wie entwertete Pin-ups. Wortgebilde, Namensschöpfungen, Schriftbilder, Laute, in dieser Fülle der künstlerischen Methoden und im sintflutartigen Überfluss aller visuellen Informationen wird zunächst alles gleichwertig und äußert sich damit als eine „Sucht nach Suche.“ Auf dieser selbst geschaffenen Bühne des Bildersturms (Ikonoklasmus) als auch der Bilderflut (Iconic turn) hat Jonathan Meese sich selbst die Rolle des Idolforschers auf dem Leib geschnitten. Es ist diese Hybris der Motive, die Kombination von allem mit allem, die die Leihgaben aus der Wirklichkeit in Verbindung mit der schöpferischen Bildanarchie die zu neuen Deutungen führen (Meschede, 2004).

Das Werk Meeses hat mit raumgreifenden Installationen und theatralischen- Aktionen und Performances die Aufmerksamkeit der internationalen Kunstwelt auf sich gezogen. Dabei sind ganz unterschiedliche Werkblöcke entstanden. Neben den Rauminstallation entstanden Objekte, Assemblagen und Plastiken, projektbezogene Zeichnungsserien sowie Texte, Collagen und Bücher (vgl. Ahrens, 2002:5). Das selbstverständliche Wechseln von einer Ausdrucksform zur anderen, von der Zeichnung zum Theater und wieder zurück zur Skulptur mit einem festen Standbein in der Malerei und mit virtuosen Leistungen in allen Bereichen begründen die

besondere Stellung von Jonathan Meese und seinen derzeit weltweiten Einfluss (Fleck, IN: Balogh, 2007:120).

1.9. Symbole

Irrationalität versus Realität hat eine lange kunstgeschichtliche Vergangenheit. So stehen Meeses Arbeiten in der Tradition des Symbolismus (Falkenberg, 2002:38). Jonathan Meese bedient sich in seiner Kunst, wie bereits erwähnt, unterschiedlichster Persönlichkeiten. Antike Götter, Helden germanischer Sagen, Gewaltherrscher und Geistesgrößen aus unterschiedlichsten Bereichen werden immer wieder ins Werk Meeses eingebaut. Dieses disparate Nebeneinander, das Meese als „Nährkette“ bezeichnet, sorgte des Öfteren für Kontroverse. In seinem Gedankenreich herrschen allerdings keine Hierarchien und Kategorien, kein High und kein Low und so können die unterschiedlichsten Figuren neben einander stehen (vgl. Gronen, 2007:118).



Abb.28: Jonathan Meese, *Dr.No*, *Napoleon*, *Scarlett Johansson*, *Stalin*, *Zardoz* 2006

Dieses komplex in sich verwobene Referenzsystem von Figuren aus Mythologie, Geschichte und Popkultur wurde wiederholt unter dem Begriff „individuelle Mythologie“ zusammengefasst. Dieser Begriff wurde erstmals vom Kurator Harald Szeemann eingeführt und umfasst die individuellen Mitteilungen künstlerischer Einzelgänger, deren selbst erzeugte Bilderwelt in einem komplexen Gefüge aus Zeichen und Symbolsystemen den Anspruch einer eingeständigen Realität erheben. Meeses Verweissystem aus den unterschiedlichsten Figuren der Geschichte, Sagen

und Popkultur könnte als die Konstruktion einer eigenen Geisteswelt und als die Bildung einer „Individuellen Mythologie“ angesehen werden. Meese selbst lehnte dies jedoch kategorisch ab, denn er sieht einen Widerspruch in der Bedeutung von Mythos als allgemeingültiges Faszinosum mit Symbolcharakter gegenüber der Definition der „Individuellen Mythologie“ als persönliche Sichtweise des einzelnen Künstlers(vgl. Gronen, 2007:119). Dennoch kann man zu Recht fragen, welche Funktion und Legitimität diese Metaphern und Leitmotive haben, die Jonathan Meese in seinen gesamten Werk verwendet. Der deutsche Emigrant Alfred Grosser hat in seinem Buch *Mein Deutschland* auf ein interessantes Phänomen hingewiesen: Auf die Frage, warum deutsche Künstler seit den 70er Jahren wieder Zeichen und Motive aus der Nazizeit in ihren Werken einbauen, meinte Grosser, dass die Künstler erkannt hätten, dass die Menschen in den anderen Kulturen eben weitgehend nur diese Motive von Deutschland kennen und dass man als deutscher Künstler durch ihre Verwendung eine allgemein verständliche Sprache sprechen kann. Was in der deutschen Diskussion wie eine unablässige Folge von Tabubrüchen wirken mag, entpuppt sich im Fall von Jonathan Meese als eine präzise überlegte Strategie, zu den Menschen seiner Zeit mittels Kunst zu sprechen (Fleck,2007:264).



Abb.29: Jonathan Meese, *Noel Coward is back - Dr. Humpty-Dumpty vs. Fra No-Finger* - Performance in der Tate Modern in London 2006

Meese selbst behauptet allerdings, dass die Figuren in seiner Kunst nicht mehr als Sinnbild für irgendetwas stehen, sondern nur noch Abziehbilder ihrer selbst sind. (Knöfel, Meese, 2006)

Hitler wird beispielsweise von Meese wie folgt beschrieben: „Sein Gesicht ist ein ganz hartes, klares Bild. Es funktioniert wie Pornografie. Es wurde nicht neutralisiert, weder von uns, noch hat man dieser Figur die Chance gegeben, sich selbst zu neutralisieren. Es ist das Symbol schlechthin für Radikalität.“ (Tittel, Meese, J., Meese, B. 2006)



Abb.30: Jonathan Meese, FRÄULEIN OVERKILLI'S TANZBODEN, Performance 2006

1.10. Sprache

Meese erwähnt immer wieder, dass er als Kind eine eigene Sprache entwickelt hatte, um sich vor seiner Umgebung abzugrenzen und zu schützen. Seine Geheimsprache bestand aus zehn Begriffen und drei Grimassen. Im Reden und Schreiben konnte Meese sich früh in eigene Welten einschließen, Utopien und Staaten entwerfen, die von einem pubertären Heldengeschlecht realer und fiktiver Gestalten bevölkert wurden. Parallelwelten voller Sehnsüchte und Begierden. Sprache dient nicht mehr der Kommunikation sondern ist vielmehr ein Reflex der inneren Unruhe, des

unbewussten Chaos, oft ahistorisch und urinstinktiv (vgl. Wentrup, 2002:77). Meese erklärt: „Ich hole meine Wörter überall her. Sie sind da, sie müssen nur neu kombiniert werden. Die Sprache entsteht indem du mit den Wörtern spielerisch umgehst, sie alle in eine Schale schmeißt und irgendwelche Wörter ziehst“ (Cosmo, Meese, 2007)

Allerdings gibt es sehr wohl gewisse Schlüsselworte wie „Erz“, „Saal“, „Staat“ die immer wieder in Meeses Texten zu finden sind. Diese werden auch des Öfteren miteinander verbunden und führen somit zu eigenen Wortkreationen wie beispielsweise „Erzstaat“, „Erzwagner“. Sie dienen zur Ausdruckssteigerung und Bedeutungs differenzierung. Jonathan Meeses Texte lösen beim Rezipienten eher eine Art Stimmung oder ein Gefühl aus. Es geht nicht in erster Linie um einen bestimmten Sinn. Meeses Sprache ist allerdings nicht absurd, so wie jene, die bei Dada anzutreffen ist sondern stellt viel eher eine paraphrasierende Universalsprache dar. Jonathan Meese will letztendlich eine komprimierte Verbildlichung der „normalen“ Sprache darstellen. Das was eigentlich den Vorzug des Bildes gegenüber der Sprache ausmacht ist die Möglichkeit einen Sinnzusammenhang, einen Szeneablauf in einem einzigen Bild darzustellen. Er versucht das sprachlich zu erreichen, indem er Ausdrücke verwendet, die das alles in einem einzigen Wort komprimieren (vgl. Gronen, 2007:115). Meeses Sprachspiel beruht zum einen auf die Wiederholung von Schlüsselwörtern wie– Ez, Saal, Erz und deren Kombinatorik – Erz de Large, Erz de Meese, Erzsaal, Erzwagner,- und zum anderen auf lautliche Verschiebung und semantische Erweiterung (vgl. Wentrup, 2002:77). Die Hefte und Bücher von Jonathan Meese zeigen sich als Zusammentreffen von Wort und Bild. Collagen, Zeichnungen, Fotos begegnen literarischen Versatzstücken, spontan und überlegt, direkt aufeinander Bezug nehmend und frei kombiniert. Ein ständiges Wechselspiel von visueller Wahrnehmung, gedanklicher Verarbeitung und formaler Setzung (vgl. Wentrup, 2002:77). Meese behauptet: „Die meisten Namen sagen mir ja selber auch nichts. Aber das Wichtigste ist, dass diese Namen sich selbst etwas sagen. Die bilden ihren eigenen Resonanzraum. In dem Moment, wo sie ausgesprochen werden, bilden sie ihren eigenen Ton, ihren eigenen Rhythmus und dann arbeiten die für sich selber. Diese Töne, oder diese Systeme und Rhythmen, die erzeugen ihre eigene revolutionäre Kraft. Man muss sie sich selbst überlassen. Ich bin dann selber Zuschauer, bin selber überrascht über das, was sich dann da gerade bildet.“ (Roose, Meese 2008)

Die Sprache wird von Jonathan Meese nicht vordergründig kommunikativ verwendet sondern steht eher für ein Gefühl oder eine Stimmung. Zwar ist sie voller Bedeutung aber gleichzeitig auch oft ohne Sinn. Damit ist sie eine ideale Projektionsfläche, nicht nur für Meese selbst sondern auch für den Betrachter. Es gibt keine Botschaft, die Sprache bezieht sich nur auf sich selbst. Aber der Betrachter, als Involvierter, projiziert ja sofort unglaubliche Assoziationsketten in diese teilweise sinnentleerten, aber sehr kräftigen Wortinstrumente. (Hollein, Meese, 2003:14) Meese selbst sagt: „Ich versuche immer, eine Sprache zu finden, die komplett selbstreferenziell ist, die keine Botschaft gibt. Dennoch kommt es immer auf den Menschen an, der sich damit beschäftigt. Für manche ist meine Sprache einfach nur Unsinn, für andere ist sie Propaganda. Tatsächlich ist sie aber komplett neutral“ (Hollein, Meese 2003:15).

1.11. Grimasse

„Ich war immer der Buhmann, durch Grimassen und Sprache war ich der stärkere, der Gott in meinem Reich und konnte bestimmen, das ist bis heute so“ erklärt Jonathan Meese (2008), weiters sagt er „Meine Bilder sind die Ableitung der Grimassen“ (Meese, Findeinsen 2008).

Die Grimasse wird bei Meese als extremes Ausdrucksmittel verwendet und ist ein wichtiges Element in seinen Performances. Der Chefredakteur der londoner Kunstzeitschrift *frieze* und Kunstkritiker Jörg Heiser beschäftigte sich mit Meeses Sammlung von Filmstil und bezeichnete die Grimasse als Zeichen einer „hedonistischen polymorphen Unersättlichkeit“. Die Grimasse dient Meese vor allem als wesentliches Ausdrucksmittel zur Steigerung von Dringlichkeit und Intensität seiner Performances (vgl. Gronen, 2007:114).



Abb.31: Jonathan Meese, *Was hat Angst vor Virgenius Wehrwolf*, 2006

1.12. Musik

Musik und Klang spielen immer wieder eine wichtige Funktion in Meeses Aktionen. Für Jonathan Meese dient Musik oft als Stimmungs- und Handlungsträger. Sie treibt ihn voran und fordert zugleich seinen Einsatz. Meese verwendet immer wieder auch die gleiche Musik in seinen Aktionen, wie beispielsweise Wagner oder bestimmte Filmmusik. Diese Musikzitate haben oftmals auch eine inhaltliche Bedeutung, da sie Bezüge zu Filmen darstellen, die für Meese Schlüsselwerke sind und gleichzeitig auch Verbindungen zu wichtigen Figuren herstellen, die in Meeses Universum eine große Bedeutung haben wie Caligula, Zardoz, Alex de Large um hier nur einige zu nennen (vgl. Gronen, 2007:114).

1.13. Zeichnung und Malerei

Der Ausgangspunkt in Jonathan Meeses Schaffen liegt zweifellos in der Zeichnung, denn er zeichnet fast ununterbrochen. Die Zeichnung ist bei Meese eine Art Niederschrift eines Gedankens, der ihm während des Zeichnens kommt und unausweichlich mit den Menschheitsfragen, mit denen er sich fortwährend beschäftigt, zu tun hat. Die Zeichnung ist bei Jonathan Meese das alles beherrschende Element, sie bietet ihm den Rahmen für sein bildnerisches Denken und sie ist es auch, deren Form alle unterschiedlichen Medien und Ausdrucksmittel, die der Künstler handhabt, zusammenhält. Sie bestimmt zum Beispiel, wie Jonathan Meese seine Performances aufbaut und durchführt. Die Zeichnung ist bei Meese demnach eine Art ständig benutztes Ausdrucksmedium (Fleck, IN: Balogh, 2007:117).



Abb.32: Jonathan Meese, ohne Titel, 2006

Auch in seiner Malerei spielt die Linie eine dominante Rolle, doch paart sie sich mit einer verblüffenden Beherrschung der Fläche und einem guten koloristischen Gefühl. Die Beherrschung der Fläche ist bei Jonathan Meese in den großformatigen Bildern besonders auffällig. In einem dekorativen Sinn setzt der Künstler, ohne auf Vorzeichnungen oder Planungen zurückzugreifen, Figuren, Farbfelder und Zeichen auf verschiedenste Stellen der Leinwand. Die auffallende Beherrschung der Fläche bei Jonathan Meese erinnert an Keith Haring, wobei als Vorbild zweifellos Pablo Picasso mit seiner koloristischen, flächigen, dekorativen und zugleich höchst expressiven Malerei zu sehen ist. (Fleck, In: Balogh, 2007:120).



Abb.33: Jonathan Meese, DR. SEEFANG'S QUIZZ, 2008

Robert Fleck veranschaulicht im Ausstellungskatalog für *Mama Johnny Meeses* Maltechnik im konkreten am Beispiel des „Rotes Selbstbildnis IV“, 2002, wie folgt: „Die Leinwand ist mit breiten Strichen aus sich gegenseitig verschmutzenden Farben vollständig bedeckt. Man sieht einen Kopf mit Hut. Das Porträt eines unbestimmten Mannes ist erkennbar, bis hin zur Charakterbeschreibung. Dabei ist aber alles amorphe Farbsauce, ocker, hellgrün, braun und rot. Das Bild weist keine Konturen auf, keinerlei Zeichnung. Die Farbflächen grenzen sich andererseits aber auch deutlich voneinander ab. Das verleiht der scheinbar flüchtigen, skizzenhaften Darstellung ihren auffallenden inneren Halt. Das kleine Bild von Jonathan Meese ist rasch gemalt, gleichsam nicht fertig ausgeführt. Zum Teil erinnert es an die Grundierungsschwünge alter Helldunkelmalerei, wie sie zuletzt die Romantiker praktizierten. Doch es ist

gleichzeitig sehr entschieden gemalt und mit viel Kraft. Trotz seiner kompositorischen Komplexität ist das Bild sehr schnell entstanden.“ (Fleck, 2007:259).

Doch nicht immer löst die Kunst von Jonathan Meese Begeisterung und Lob aus. Der Künstler Christoph Bannat beschreibt seinen Unmut über Jonathan Meeses Schaffen wie folgt: „Von Malerei kann kaum die Rede sein, bei ihm ist es einzig die Geste, welche Malerei imitiert. Um von Malerei zu sprechen fehlt es an Farb- und handwerklicher Intelligenz“ (Bannat, 2007)

1.14. Skulpturen und Bronzeplastiken

2003 entstanden die ersten Bronzeköpfe von Jonathan Meese. Diese setzen sich deutlich von den bisherigen Arbeiten Meeses ab und markieren eine Art Veränderung in seinem Werk. Skulpturen in Gestalt von Fundstücken gehören wie alle anderen Ausdrucksmedien schon immer zu den Gestaltungsmitteln Jonathan Meeses. Hierbei handelt es sich aber meist um Dinge, die die Kunstgeschichte sowohl als *ready made* als auch als *objet trouvé* bezeichnen würde- eine Unterscheidung ist bei der Art der Verwendung Meeses nicht mehr möglich. Diese Technik der Assemblage folgt dem Prinzip, durch das Kombinieren neue und unerwartete Bedeutungsebenen zu schaffen. Er setzt eine Verfremdung ein, mit dem Ziel die Archaik des Gefundenen und des Themas zu steigern. Die einzelnen Elemente einer solchen Installation mutieren zwischen theatralischer Requisite und Recycling durch Kunst, sie stellen Erzählstoff ohne Dramaturgie bereit und ergänzen die monumentale Malerei Meeses. Er stellt sich hiermit in eine seit dem Dadaismus bekannte und immer wieder praktizierende Tradition von Rauminszenierungen. Durch die Beschäftigung mit Bronze reiht sich Jonathan Meese in die Geschichte jener Maler ein, die auch Bildhauer waren, so wie Willem de Koonig, dessen Werk für Meese als Inspiration galt. Die Skulptur bei Malern als Phänomen der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts geht auf Daumier und Degas zurück. Den unakademischen Umgang mit allen möglichen Materialien und deren Übertragung in den Bronzeguss hat Picasso um 1912 erfunden und damit die eigentlichen Innovationen hervorgebracht. Es scheint, als erschließt sich Jonathan Meese über das Medium Bronzeplastik ein neues Selbstverständnis vom Werk und dessen Autonomie.



Abb.34: Jonathan Meese Einzelausstellung *ERZSTAAT ATLANTISIS*, 2009

Im Unterschied zu den vereinnahmenden Rauminstallationen, die jedes Element der Szenerie deutlich als Teil vom Ganzen erscheinen lassen, stellen die Bronzeplastiken nun eine Reduktion dar. Alle bildnerischen Reize für das Auge sind in und an dem Volumen der Plastik verdichtet. Die Bronze erlaubt es Meese nicht einmal gegossen, eine Korrektur zuzulassen. Dieses Material steht damit deutlich im Widerspruch zur eigentlichen expressiven Arbeitsweise von Jonathan Meese, dessen andere Arbeiten, ob Installation oder Malerei, den Eindruck ständig möglicher Veränderung und weiterer Eingriffe suggerieren. Hier liegt ein Aspekt verborgen, der von diesen Plastiken alle anderen bisherigen Arbeiten im Werk Meeses abgrenzt. In der Bronze erstarren Prozesse, das Aktionistische und Provisorische einer Provokation entfällt, dadurch manifestieren diese Bronzeplastiken Dauer. Die Wahl dieser klassischen Gestaltungs- und Gusstechnik bestätigt diesen Eindruck. In der Konzentration und Reduktion stellt diese Werkgruppe für Meese einen neuen Schritt dar, weil aufgrund von Verdichtung die jeweilige Bronze nun weniger Assoziationen erzählerischer Art zulässt, keine Referenzen zur Umgebung einer Installation bietet und das Interesse der Betrachtung ausschließlich auf die Gestaltung der Figur, ihres Ausdrucks, der Textur ihrer Oberfläche und des Volumens lenkt. Die Bronzeplastiken von Jonathan Meese stellen den größtmöglichen Gegensatz zu seinem bisherigen Schaffen dar. Mit ihnen steht dem Informationsüberfluss seiner Installationen nun ein formal auf sich

bezogenen Werk gegenüber, das sich durch Volumen, Form, Farbe und Material in seiner Begrenztheit behauptet. Diese Bronzen wiederum werden Auslöser für die Zeichnungen, die ihnen zugeordnet sind. Es handelt sich nicht um Entwurfszeichnungen für zukünftige Werke, sondern um nachträgliche Bildhauerzeichnungen einer plastischen Idee. Die Benennung von Namen großer Figuren aus Geschichte, Mythologie und Kultur, die immer wieder im Werk von Meese auftauchen, stellen die Repräsentation eines Idols dar, die Inszenierung von Namen und ihrer Proklamation bannt sich in ein theatrales Ambiente. (Meschede, 2004)



Abb.35: Jonathan Meese arbeitet an Napoleon Bronzeskulptur, 2006

Die Skulpturen sind gleichfalls linear, in der Art von dreidimensional gewordenen Zeichnungen. Aus figuralen Körperabgüssen entstanden, erscheinen sie als materiell fixierte Performanceposen, als eine Art überzeitlich gewordene Momente des Theatralischen (vgl. Fleck, IN: Balogh, 2007:120).

1.15. Sonnenallee

Der Film *Sonnenallee* von Leander Haussmann entstand 1998 und folgte unmittelbar den allerersten Ausstellungen Meeses. Neun Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer wurde vom ostdeutschen Regisseur das Leben an der Ostberliner *Sonnenallee* gleich

hinter der Mauer in Szene gesetzt und Jonathan Meese erhielt den Auftrag, das Zimmer der *schönen Existenzialisten* zu gestalten. Außerdem hatte Jonathan Meese einen Statistenauftritt dessen kurzer Text „Ich brauche ein Zimmer für mein Happening!“ lautete. Aus der Mitarbeit an dem Film *Sonnenallee* entstand wenig später die Ausstellung Mr. Deltoid's a.k.a. *Urleandrusus- Sonnenallee- AHOI DE ANGST- FAIR WELL Good Bye* im Neuen Aachener Kunstverein.



Abb.36: Jonathan Meese, Mr.Deltoid's a.k.a. Urleandrusus'-Sonnenallee-AHOI DE ANGST-FAIR WELL Good Bye, 1998

Es kam in dieser Ausstellung zu einem Happening, das mit einem der Hauptdarsteller des Films *Sonnenallee*, dem Berliner Volksbühnenschauspieler Alexander Beyer stattfand und in Form einer unangekündigten Eröffnungsansprache herausgebrüllt wurde (vgl. Tilz, 2007:281).

1.16. Installationen

Jonathan Meese hatte seinen ersten von der Fachwelt beachteten Auftritt 1998 in Berlin bei der Galerie Contemporary Fine Arts mit seiner Ausstellung *De Räuber*. Im gleichen Jahr füllte er bei der Berlin Berlinale unter dem Titel *Ahoi de Angst* einen Raum im Postfuhramt vom Boden bis zur Decke über und über mit Sammelgut, Bildplakaten und Schriftzeichen. Das Ergebnis seiner Sammlerleidenschaft von Objekten der Popkultur wie Filmplakate, Fotos von Stars und Idolen, Devotionalien, Pornobilder, Kitsch und Trash wurde in eindrucksvoller Vielfalt ausgebreitet. Fast

jedes Fragment war in irgendeiner Weise von ihm bearbeitet worden, durch den Kopiervorgang vergrößert, mit Filzstift oder Farbe beschriftet und zu einem Mosaik seiner Welt zusammengefügt. In diesem Sammlungskabinet findet man Marquis de Sade, Alex de Large, Rainer Werner Fassbinder, Rommy Schneider, John Lennon, Charles Bronson, Klaus Kinsky, Claudia Schiffer, Richard Wagner, Andy Warhol, und viele andere.



Abb.37: Jonathan Meese, *Ahoi de Angst* Installationsansicht, 1998.

Das Publikum feierte Meeses Installation als expressives Lebenszeugnis von Unmittelbarkeit und jugendlicher Vitalität sowie als Manifestation künstlerischer Authentizität. Im Gegensatz dazu wurden die vom Boden bis zur Decke ausgekleideten Räume in ihrer Überfülle von der Kritik als Ergebnis einer Obsession oder als pubertäres Jugendzimmer gesehen. Sammlerzwang und Messie-Syndrom, dem Alptraum eines jeden Ordnungsbesessenen. Im Frühjahr 1999 begann Meese zunehmend Texte in seine Installationen einzufügen. Der Schwerpunkt seines Interesses verschob sich von Pop- Kultur und Glamour auf geschichtliche Zusammenhänge und Mythen der Vergangenheit. Seine Installationen wurden nach und nach im Materialaufwand reduziert und gleichzeitig durch Skizzen und Texte strukturiert. Die in unregelmäßiger Schreibweise verfassten Texte und die in Form wilder Plakatierung unsorgfältig an die Wände gehefteten Fotokopien verleihen den Eindruck einer raschen Ausführung seitens des Künstlers (Gronen, 2007: 68). Mit

seinen Installationen inszeniert Meese stets eine Collage aus unterschiedlichen Komponenten. Sie besteht aus Gefundenem, sowohl aus vorgefundenen Abbildungen von Personen, die er fotokopierte und teilweise übermalte als auch aus gefundenen Gegenständen wie Möbel, Kleidung, Schaufensterpuppen, Büchern, Filmen usw. Dies wird dann in weiterer Folge mit den Medien seines persönlichen Ausdrucks kombiniert, mit Zeichnungen, Gemälden und Schrift. Die Texte und Wortkreationen geben dem Räumen einen Titel, beschreiben einzelne Begriffe seines Weltbildes oder kommentieren die verschiedenen Bilder. Gleichzeitig stellen sie aber auch eine eigenständige Ausdrucksform und eine persönliche künstlerische Geste dar.



Abb.38: Jonathan Meese, Vampirzuchtstätte (St. Gnaeus), Installationsansicht, 2000

Alle Komponenten der Installation bilden dann letztendlich einen Überfluss an visueller Informationen, die gleichzeitig nebeneinander stehen können, sowie mit- und untereinander kombiniert werden können. Es entsteht meist ein in sich verzweigtes System gleichwertiger Informationen, das in Bezug auf Deleuze und Guattarie mit dem Begriff „Rhizom“ gekennzeichnet werden könnte. Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelten den Begriff „Rhizom“ als neues Vorstellungsmodell von Denk- und Erkenntnisstrukturen. Entsprechend dem Bild eines nicht hierarchischen, polydimensionalen Wurzelgeflechts kann alles mit allem verbunden werden: Auf

diese Weise erschließen sich unzählige Bedeutungskombinationen. So auch in Meeses Werken in denen Elemente unterschiedlichster künstlerischer Ausdrucksweisen aufeinander treffen und somit verschiedene Assoziationen und Sinnzusammenhänge erzeugen. Personen und Begriffe aus verschiedenen Epochen und Kulturkreisen aus Hoch- und Popkultur treffen aufeinander und können zu neuen hybriden Bedeutungskombinationen zusammenfinden (vgl. Gronen, 2007: 86).

Die Installationen sind nur ein Teilaspekt des Gesamtkunstwerks von Jonathan Meese, sie bilden meist die Bühne und das Fundament für seine Aktionen.

Der Hamburger Kunstsammler Harald Falckenberg unternahm den Versuch die Entwicklung von Meeses Installationen seit 1999 in verschiedene Themenbereiche zu strukturieren. Als erstes nannte er den Komplex Krieg, Macht und Gewalt. Dabei sind immer wieder Begriffe wie Erzkamerat, Blutlazarett und Staatssanatismus zu finden wie auch Figuren der Geschichte wie etwa Hitler, Nero, Stalin, aber auch Dokumentarmaterial und Antikriegfilme insbesondere von Stanley Kubrik. Der zweite Bereich kann als Meeses Suche nach dem *Ur- Sinn* beschrieben werden. Dieses Thema wird durch archaische Zeichen, Runen, Mythen und Kreuzen sowie durch die Begriffe Stelenwald, Isis, Totenkammer, Kulträume, Mutter, Herzblut und Wiedenmann gekennzeichnet. Den dritten Bereich bezeichnet Falckenberg als das thematische Umfeld und die Bezugssysteme von Personen der Zeitgeschichte. Darunter fallen Ausstellungen mit narrativem Charakter über Richard Wagner, den Fremdenlegionsführer Capitaine Danjou oder den Kämpfer Maldoror (Gronen, 2007:72).

Exkurs: Performancekunst

Die Performance gehört zu jenen Ausdrucksformen, welche die Kunst des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Seit ihren Anfängen erwies sich ihr Ausdruckspotenzial als schier unbegrenzt. Die Performance überschreitet die Grenzen zu vielen Gattungen und bezieht dabei die unterschiedlichsten Medien mit ein. Zu den Ausdrucksformen zählen Bewegung, Klänge, Geräusche, Bühneneffekte, Elektronik, Fotografie, Film und Video. Die Performance ist eine intermediale Form per excellence und lässt kaum ein Medium außer Acht. (Jappe, 1993:5) Gerade das zeichnet auch Jonathan Meeses Werk aus. Es gelingt ihm immer wieder in seinen Arbeiten alles mit allem zu kombinieren und dabei Neues zu schaffen.

Die Performance hat der Kunst neue Dimensionen verliehen. Kaum eine andere Kunstrichtung hat über solch einen Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten verfügt. Nie hat sie mit solcher Direktheit auf ihr Publikum einwirken können, selten lagen Kunst und Leben so nah bei einander. Aufgrund ihrer Vielfalt und Wandelbarkeit kann sich Performancekunst immer neuen Umständen und Erfordernissen anpassen (Jappe, 1993:69).

Begriffsklärung

Die vielfältige Verwendung des Begriffs Performance verdeutlicht, warum die Performance ein offenes Feld darstellt und eine Definition dieser sich als schwierig erweist.

Der Theaterwissenschaftler Marvin Carlson versucht die Frage: Was ist Performance? wie folgt zu erklären: "Typical performance art is solo art, and the typical performance artist uses little of the elaborate scenic surroundings of the traditional stage, but at most a few props, a bit of furniture, and whatever costume (sometimes even nudity) is most suitable to the performance situation (Carlson, 2002:150).

Die Kunstgeschichtswissenschaftlerin, Kuratorin und Kritikerin Roselee Goldberg erklärt den Performancekunst so: „The work may be presented solo or with a group, with lighting, music or visuals made by the performance artist himself, or in collaboration and performed in places ranging from an art gallery or museum to an alternative space a theatre, café, bar or street corner. Unlike theatre, the performer is the artist, seldom a character like an actor, and the content rarely follows a traditional plot or narrative. The performance might be a series of intimate gestures or large-scale visual theatre, lasting from a few minutes to many hours. It might be performed only once or repeated several times, with or without a prepared script, spontaneously improvised, or rehearsed over many months" (Goldberg, 1988:213).

Auch Jonathan Meese performt alleine in Galerien und Museen meistens zur Eröffnung seiner jeweiligen Ausstellungen. Dabei schlüpft er in unterschiedliche Charaktere. Im Zuge dessen nimmt seine gestische Darstellung und Verausgabung einen wichtigen Teil in seiner Performance ein, die oftmals auch die Dauer bestimmt, da Meese meist bis zur Erschöpfung performt.

Der englische Begriff *Performance* steht für Vorführung, Darstellung und ist demnach als erweiterter Theaterbegriff zu verstehen, jedoch hat sich die Performancekunst aus der bildenden Kunst entwickelt. Bereits am Beginn des 20. Jahrhundert wurden die traditionellen Bereiche überschritten. Futuristen, Dadaisten, Surrealisten hatten schon sehr früh die Aktion als ein wirkungsvolles Darstellungsmittel entdeckt. (vgl. Jappe, 1993:9). Der transdisziplinäre Aspekt war demnach immer schon vorhanden, hatte aber früher nicht denselben Stellenwert wie heute (vgl. Dertnig, 2006:15). Jonathan Meese ist vorrangig bildender Künstler und hat sich nach und nach mit Performancekunst auseinandergesetzt sowie infolge transdisziplinär gearbeitet.

Das Wort Performance, als Bezeichnung für die Aktion eines bildenden Künstlers, kam in den frühen 70er Jahren aus den USA nach Europa. Dabei handelte es sich allerdings nicht um eine neue Kunstrichtung, um einen neuen Stil oder um bestimmte Inhalte sondern viel mehr um eine Form, eine Handlungsweise oder besser gesagt um eine bestimmte Technik. Performance ist nach und nach zu einem übergreifenden Begriff geworden für alle Formen von Kunst, in denen der Schwerpunkt auf dem Vollzug einer Handlung liegt (vgl. Jappe, 1993:9). Dabei steht die Handlung für eine Ausdrucksform einer Idee, sei es eine religiöse, soziale, künstlerische- eine Art Lebensanschauung.

Performance ist prinzipiell eine ephemere und prozessuale Kunstform. (Dertnig, 2006:14). Performer sind sich des integrativen Potenzials von Literatur, Theater, Musik, Kabarett bewusst und nutzen diese Medien manchmal sogar zur Erweiterung ihrer nicht performativen Arbeiten (vgl. Seibold, 2006,15).

Performance ist ein lebendes Bild, in dem der Künstler selbst eine zentrale Rolle einnimmt. Seine physische Präsenz gewährleistet subjektive Erfahrung. Performance ist immer authentisch, die Person ist ausschließlich sie selbst- Zeit und Raum sind grundsätzlich real (vgl. Jappe, 1993:10). Es gibt keine Festlegung auf Technik, Materialien, Medien noch auf die Personenzahl oder auf Ort und Dauer. Das visuelle Erlebnis steht meist im Zentrum jeder Performance. Die Performance beabsichtigt dabei keinesfalls die Herstellung eines dauerhaften materiellen Produkts, sondern vielmehr die Schaffung eines einmaligen Ereignisses, das mit den Sinnen wahrgenommen wird (vgl. Jappe, 1993:10).

Performancekunst stellt ein Forschungsfeld dar, bei dem die Aufgabenteilung innerhalb der verschiedenen Disziplinen der Kunstwissenschaften noch relativ unscharf ist. Dies liegt teilweise an der bewusst grenzüberschreitenden Natur dieser Kunstform hängt aber auch mit der künstlerischen Herkunft der jeweiligen Künstler zusammen. Die meisten Performancekünstler kommen aus der bildenden Kunst. Deshalb finden Performances vermehrt auch in Galerien oder in Museen statt. Viele Künstler wenden sich aber auch ausschließlich dem Theater zu. Noch existiert keine Definition, die der Vielfalt an Ausdrucksformen, Gattungen und Tendenzen, die inzwischen unter dem Terminus „Performance“ subsumiert werden kann, gerecht werden kann (vgl. Balme, 2003:162).

Der äußerst vielseitige Begriff Performance wird seit dem Ende des 20. Jahrhunderts auch in seiner traditionellen Bedeutung als Aufführung unter mehreren Aspekten verwendet. Erstens konkret für Performancekunst, zweitens als Alternativbegriff für Theater und drittens als Begriff für kulturwissenschaftliche und ethnologische Konzepte und Theorien. Bekannt geworden ist Performance als Begriff der bildenden Kunst zuerst durch die Performancekunst ab den fünfziger Jahren. Die entsprechenden Aktions- und Darstellungsformen vornehmlich bildender Künstler wie beispielsweise - John Cage, Joseph Beuys, Yves Klein, Hermann Nitsch- beruhen weitgehend auf szenische Vorgängen, weshalb Performance Kunst inzwischen sowohl als ein eigenständiger Bereich der bildenden Kunst behandelt wird, als auch als eine etablierte Theaterform, was eine interdisziplinäre Untersuchung nahe legt. Im Schaffen der Aktionen und Events stehen die Subjektivität der Agierenden sowie ihre körperliche Präsenz stärker hervor. Tanz, Musik, Literatur- Lesung, Diskussionen und gespielte Passagen können nahtlos ineinander und in die Schaffung von Objekten oder die Gestaltung von Räumen übergehen. Dabei ist die geplante Handlung ebenso wichtig wie das Unvorhergesehene (vgl. Kotte, 2005: 146).

Experimente, Provokation, neue Themen und Sichtweisen, die rabiante Mischung von Genres und Gattungen und insbesondere die Nutzung und die Auseinandersetzung mit allen elektronischen Medien gehören zu den Kernaktivitäten (vgl. Kotte, 2005:147). Genau das beherrscht Jonathan Meese am besten. Er versteht es zu provozieren und dabei sich allen Mitteln, Gattungen und Medien zu bedienen.

Durch diese ständigen Grenzüberschreitungen werden Konventionen sichtbar gemacht und letztlich auch in Frage gestellt. Dabei durchkreuzt das Spiel den Versuch des

Publikums, zwischen echt und falsch, zwischen Original und Abbild zu unterscheiden (vgl. Kotte, 2005:148).

Der Begriff Performance wird inzwischen in Ergänzung eines engen Theaterverständnisses auch als Universalbegriff eingesetzt: Zum einen für szenische Vorgänge sowie andererseits auch für nicht szenische Vorgänge als Interpretationsraster für „almost any sort of human activity, collective or individual.“ Der Theaterwissenschaftler Marvin Carlson behauptet: „All human activity could potentially be considered as performance“ (Carlson, 1996:147). Meist werden Performance – Konzepte, im Sinne von Darstellen, Machen, Aufführen, Ausstellen, Herstellen eines Ereignisses vor allem auf Vorgänge angewendet, die eine kulturelle Bedeutung oder einen kulturellen Bezug besitzen (vgl. Kotte, 2005:149). Genres dieser *cultural performance* sind nach dem Ethnologen Victor Turner: novel, poetry readings, theater, art exhibitions, ritual, ballet, television, film, modern dance, folkdrama (Kotte, 2005: 150). So werden Theater und Performance Kunst unter den Begriff *Performativität* vereinigt. (Kotte, 2005:151).

Der Ethnologe und Kommunikationswissenschaftler Richard Bauman definiert Performance als Kommunikationsakt: „Kurz gesagt, verstehe ich Performance als eine Art kommunikativer Darstellung, in der der Performer etwas signalisiert. Dass heißt, dass sich Performance aus der Annahme begründet einem Publikum gegenüber die Verantwortung zu haben, kommunikative Virtuosität darzustellen. In diesem Sinn von Performance ist also der Akt des Ausdrucks an sich als Darstellung formuliert: Es wird zum Objekt gemacht, zu einem gewissen Grad aus seiner kontextuellen Umgebung gelöst und sowohl in Bezug auf seiner inhärenten Qualitäten als auch seine assoziativen Resonanzen der interpretativen und wertenden Prüfung des Publikums ausgesetzt. Die spezifischen semiotischen Mittel, mit denen der Performer den Rahmen der Performance bestimmen kann, das heißt, die meta- kommunikative Botschaft, ist von Ort zu Ort und von historischem Zeitpunkt zu historischem Zeitpunkt unterschiedlich (vgl. Clausen, 2006:27).

Letztendlich lässt sich aber sagen: Indeed, no other artistic form of expression has such a boundless manifesto, since each performer makes his own definition on the very process and manner of execution (Goldberg, 1988:214).

Theorie der Performancekunst

Hinsichtlich der Theorie der Performance- Kunst unterscheidet man zwischen der Programmatik der Künstler und der theater- oder kunstwissenschaftlichen Theoriebildung. In Bezug auf die Programmatik ist festzustellen, dass die Performancekünstler ihre Experimente stets durch intensive schriftstellerische Tätigkeit begleiteten, in Form von Manifesten, Traktaten und Programmschriften. Signifikante Theorien finden sich in den Manifesten der italienischen Futuristen, den Publikationen des Bauhauses sowie in den Denkschriften des Surrealismus (Balme, 2003:165). Für Jonathan Meeses ist das Schreiben und Experimentieren mit der Sprache ein wichtiger Teil seiner Arbeit dabei kreiert er neue Wörter ohne Anspruch auf Sinnhaftigkeit, er bedient sich der Schrift um seine These der *Diktatur der Kunst* zu manifestieren.

(Re-) Präsentation der Performancekunst

Konträr zu ihrer ursprünglichen Natur ist die Performancekunst durch die Historisierung ihres Dokumentationsmaterials zu einer objekt- und bildhaften Kunstform geworden. Zuerst als Pressebild, dann als historisches Zeugnis und schließlich als Kunstwerk, werden Bilder Teil des kulturellen Archivs. Die Anhäufung dieser bewegten und stillen Bilder, Skizzen, Skripten und Texte bilden den Pool, aus dem höchstens eine Hand voll Bilder den ikonischen Status einer Performance in seiner Einmaligkeit vertreten wird. Die der Performance anhaltende Eigenschaft des Ephemereren und Einmaligen wird mittels der inszenierten medialen Wiederholung in ihrer historischen wie gesellschaftlichen Rezeption immer wieder reetabliert (vgl. Clausen, 2006:7). Jonathan Meeses Relikte aus seinen Performances, wie beispielsweise die Kulisse, die er selbst gestaltet, Fotografien und Videoaufnahmen, die während der Performance gemacht werden, werden als ausstellungswürdig erachtet und erneut als Kunstwerke zum Einsatz gebracht. Die Medienwissenschaftlerin Sybille Krämer sieht in ihrer Theorie zum Verhältnis der Medialität und Performativität, dass das Medium nicht nur Träger sondern auch an der Übersetzung und dem Gehalt der Botschaft beteiligt ist und der Wiederholung und bildhaften Medialisierung erst zu einer Erinnerungsleistung werden kann (vgl. Clausen, 2006:15). Hinzu kommt, dass die Performance meist ihrer Umwelt entspringt und eng mit dieser verwachsen ist. Das Erinnerungsbild, die Spuren einer

Emotion, die Aktivierung einer Assoziation sind die wichtigsten Relikte, die eine Performance hinterlässt (vgl. Jappe, 1993:71).

Theater-Performance, Performance-Theater

Die eigentliche Performance ist wie bereits erwähnt nicht kategorisch vom Genre Theater zu trennen. Allgemein gilt: Im Theater werden Rollen gespielt, in der Performance hingegen präsentieren sich Menschen selbst oder Aspekte von sich selbst. Im Theater führen die einen aus, was die anderen konzipiert haben, in der Performance sind die konzipierenden und die ausführenden Personen dieselben. Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass Theater stets wiederholt werden kann, während die Performance eher Einmaligkeitscharakter hat. Theater spielt sich im fiktiven Raum ab, Performance hingegen bezieht sich auf den wirklich vorhandenen Raum. Theater kann die Zeit manipulieren, in der Performance gibt es die Realzeit.

Die Performancekunst blieb demnach nicht ohne Einfluss auf das Theater. Die Erfahrung war, dass man einem Schauspieler nicht alles genau vorschreiben muss, sondern dass er wie ein Performancekünstler aus sich selbst schöpfen kann, allerdings ist dies immer auch vom jeweiligen Regisseur abhängig. Auch ein anderer Umgang mit der Zeit und eine neue Auffassung von Authentizität lassen den Einfluss der Performance auf das Theater immer wieder erkennen (vgl. Jappe, 1993:53).

Material – natürliche Materialien

Dem Umgang mit Material haben sich in den letzten Jahrzehnten ganz neue Aspekte erschlossen, die auch für die Performance eine Bedeutung haben. Material ist nicht mehr etwas, das man sich irgendwo besorgt und das man dann nach seinen Vorstellungen bearbeitet. Manchen Künstler benützen, im Sinne Marcel Duchamps, überhaupt kein unbearbeitetes Material, sondern nur vorgefundene Gegenstände, andere betrachten das Material als einen Partner, mit eigenen Eigenschaften und Bedingungen, auf die man Rücksicht zu nehmen hat, denen man ihren eigenen Charakter, ihren eigenen Rhythmus lassen muss. Das sensible Umgehen mit dem Material kann so zu einem Dialog, zu einem Prozess werden, der als Performance oder zumindest als Element einer Performance bestehen kann (vgl. Jappe, 1993:47). Dies ist auch bei Jonathan Meeses Performance *Fräulein Atlantis* zu beobachten, bei der er vorgefundene Gegenstände wie eine Maske, einen Lolli -ohne ihre Funktion als

solche zu verändern- verwendet. Gleichzeitig betrachtet er das Material. in diesem Fall eine Leinwand, als eigene Persönlichkeiten.

Performative Installation

Dieser Begriff verweist auf eine Verbindung von ephemerer Performativität und statischer Installation. Künstler arbeiten in diesem Zwischenbereich, in verschiedenen Ebenen von Präsenz, Zeitlichkeit, Raum und Erfahrung (Nollert, 2003:9). Der Performativität und Performanz liegen das Handlungsmoment, die Ereignishaftigkeit, ihr Bezug auf die Gegenwart und ihre Präsenz zugrunde. Das Wort Installation hingegen ist längst zu einem Universalbegriff geworden. Er subsumiert viele künstlerische Ausdrucksformen, die sich einer näheren Definition entziehen. Von ihrem Wortursprung abgeleitet, bedeutet Installation das Einrichten und Einsetzen als Vorgang und schließlich dessen Ergebnis. Dabei sind Installationen immer dreidimensional, sie besitzen einen Bezug zu dem sie umgebenden Raum und evozieren eine räumliche Erfahrung. Dabei unterscheiden sie sich von der Skulptur, insofern, als sie etwas zueinander in Beziehung setzen, das heißt, dass sie, im Gegensatz zu traditionellen Plastik, die Grenzen zwischen Werk und Betrachtungsfeld auflösen (Nollert, 2003:11). Die Installation ist unabhängig von Material, Medium und Technik, sie kann alles inkorporieren und zusammenfügen. Sie ist zu einem Gattungsbegriff mutiert, der heute selbstverständlich als gleichwertiges Medium der Malerei, Skulptur oder Fotografie an die Seite gestellt wird und, da die medialen Grenzen sich zunehmend auflösen, mehr und mehr als eine adäquate Kategorisierung innerhalb der zeitgenössischen Kunst dient (Nollert, 2003:12).

Die Performative Installation vereint in sich also Präsenz und Repräsentation, ephemere und statische Elemente, Ereignis und Dauer, Immaterialität und Materialität (Nollert, 2003:14).

Raum und Räumlichkeit

Räumlichkeit ist meist flüchtig und transitorisch. Räumlichkeiten entstehen nicht nur durch die spezifische Verwendung, von welcher Akteure und Zuschauer vom Raum machen, sondern auch durch die besondere Atmosphäre, die dieser auszustrahlen scheint (Fischer- Lichte: 2004:200). Sie wird immer in der und durch die Aufführung hervorgebracht. Sie ist daher auch nicht mit dem Raum gleichzusetzen, in oder an dem diese sich ereignet. Der Raum, in dem eine Aufführung stattfindet, kann zum

einen als ein geometrischer Raum begriffen werden. Als solcher ist er bereits vor Beginn der Aufführung gegeben und hört mit ihrem Ende nicht auf zu bestehen. Zum anderen ist der Raum, in dem sich eine Aufführung abspielt, als ein performativer Raum aufzufassen. Er eröffnet besondere Möglichkeiten für das Verhältnis zwischen Akteuren und Zuschauern, für Bewegung und Wahrnehmung, die er darüber hinaus organisiert und strukturiert. Wie auch immer von diesen Möglichkeiten Gebrauch gemacht wird, wie sie genutzt, realisiert, umgegangen oder gar konterkariert werden, hat Auswirkungen auf den performativen Raum. Jede Bewegung von Mensch, Objekt, Licht, jeder Laut vermag ihn zu verändern (Fischer-Lichte, 2004:187).

Für die Performancekunst werden immer wieder Räume gewählt, die nicht als Aufführungsräume konzipiert, gebaut und gestaltet sind und die völlig anderen Nutzungszwecken dienen und kaum klare Vorgaben für das Verhältnis von Akteuren und Zuschauern implizieren. In der Mehrzahl handelte es sich um Räume, die eine ständige Redefinition dieses Verhältnisses zulassen, beiden Gruppen kein festes Raumsegment zuweisen und so für beide eine Fülle von Bewegungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten bereithalten. Mit der Wahl derartiger Räume wurde in den Blick gebracht, dass es die Aufführung ist, welche das Verhältnis von Akteuren und Zuschauern regelt und Möglichkeiten für Bewegung und Wahrnehmung schafft (Fischer- Lichte, 2004:192).

Performancekunst und Ausstellung

Die Avantgarde der 1960er und 1970er Jahre erweiterte ihre Kunst in den Raum. Eine weitere Entgrenzung der Kunst, die direkte Folgen für das Medium der Ausstellung und seine performativen Fähigkeiten war, war die Verräumlichung. Nun nahmen Environments, Installationen, Ensembles und minimalistische Skulpturen den Raum ein (Hanak-Lettner, 2008:225). Es gelang nach und nach Kunst und Ausstellung in einem Akt zu vereinen, wobei Künstler mehr als bisher die Kontrolle über den Akt des Ausstellens erlangten. Da die Ausstellung ein wichtiges Medium zur Präsentation von Kunst darstellte, hatte die Entgrenzung der Künste auch ihre Auswirkungen auf die Ausstellung. Die Künstler gewannen dadurch Macht gegenüber den Ausstellungsmachern boten diesen aber dafür räumliche Vorbilder für Ausstellungskonstellationen und auch Hinweise darauf, wie sich die Ausstellung als mediale Form selbst hinterfragen und in Frage stellen lassen könnte (Hanak-Lettner, 2008:225). Jonathan Meese nutzt den Ausstellungsraum in seiner herkömmlichen Art,

gleichzeitig funktioniert er ihn je nach Gebrauch auch als Performancebühne um, die nach der Performance meist zu einer Installation wird. Der Ausstellungsraum zeigt sich fortwährend aufnahmefähig und für weitere Experimente in der Zukunft gerüstet. Er lädt weiterhin die Besucher als Akteure ein und hat sich als Ort der Handlung gegenüber dem Theaterraum emanzipiert (Hanak-Lettner, 2008:230). Werner Hanak beschreibt in seiner Dissertation *Dramaturgie der Ausstellung* die Ausstellung als ein Prototyp des performativen Ereignisses, da sie durch ihre räumliche und dramaturgische Konzeption die Rezipienten zu einer äußerst aktiven Handlung provoziert. Aber auch, weil performative, interaktive, dramatische Eigenschaften, die sich in Ausstellungen ereignen, mittlerweile von Künstlern und Kuratoren für selbstverständlich und zum Medium gehörend betrachtet werden (Hanak-Lettner, 2008:218).

1.17 Performancekunst heute – Jonathan Meese

Nun stellt sich allerdings die Frage: Was machen Performancekünstler, wenn sie nicht performen. Während die einen weiterhin malen und die anderen ihre Performancerelikte auf dem Kunstmarkt verkaufen, gibt es noch solche wie Jonathan Meese, der Performancekunst in all ihren Facetten und Möglichkeiten beherrscht, ausschöpft und anwendet. Dabei stellt er sich in den Mittelpunkt des Geschehens. Das visuelle Erlebnis seiner Performances ist vordergründig, dieses prägt er vorrangig durch die Gestaltung der Räumlichkeit. Meese gehört zu jenen Performancekünstlern, die sogar das Setting ihrer Performance als ausstellungswürdig erachten und es noch wochenlang nach dem Eröffnungsabend als Installation in den Ausstellungsräumen zu sehen ist (Janecke, 2004:20).

Jonathan Meeses persönlichste und intimste Performance war vielleicht das Vorlesen der Märchen von Hans Christina Andersen (Meese, Laudenbach, 2007:18). Auf die Frage von Peter Laudenbach im Interview, was denn Jonathan Meese bei einer Performance sei, beschreibt sich Meese folgendermaßen: „Ich bin Agent, Revolutionär, Kind, lächerlich, dumm, banal, Raubtier, Schlange, Fisch, glibberige Existenz, Biomasse, kümmerlicher Versager. Ich bin alles, nur nicht das, was ich jetzt bin“ (Meese, Laudenbach, 2007:25).



Abb.39: Jonathan Meese, *Noel Coward is back - Dr. Humpty-Dumpty vs. Fra No-Finger* - Performance in der Tate Modern in London, 2006

Jonathan Meeses Performances sind durchaus theatralisch auf einer eigens dafür aufgebauten Meese- Installationsbühne.

Ein Jahr lang fertigte der Fotograf Erwin Kneihsl Schwarzweißfotos von Meeses Performances an. Diese Form von theatralischer Dokumentation bewährte sich bereits bei den Wiener Aktionisten. Dabei wird die Aufmerksamkeit vor allem auf die formalen und inszenierten Aspekte gelenkt. Im Vergleich zu den Performances von Meese wirken die Fotos von Kneihsl geradezu abstrakt. Sie legen den Akzent auf „Komposition“ und zeigen Meese als Kunstfigur. Es geht dabei weniger darum, die Performances authentisch zu rekonstruieren, als vielmehr um die Schaffung eines eigenen Genres, das mit der ursprünglichen Performance Schnittmengen bildet (Graw, 1999:10).

Außerdem setzt er in seinen Performances Wörter und Sätze wie Beschwörungsformeln ein. Sie werden mehrfach hintereinander immer wieder laut gerufen. Diesen Aussagen lässt sich ohne weiters ein performativer Charakter attestieren, weil sie wie Sprechakte funktionieren- Aussagen, die zugleich

Handlungen sind. Wie in einer Litanei setzt Meese seine Standards wiederholt ein. Jede Meese- Installation signalisiert, dass diese Namen zum persönlichen Kanon des Künstlers gehören. Zweifellos hat man es bei Jonathan Meese mit einer „persönlichen Mythologie“ zu tun. Man könnte schon sagen, dass Meese selbst die Gestalt des Mythos annimmt und somit zur Verkörperung des Mythos wird. Genauso wie Meese in die Rolle des manisch, obsessiven, getriebenen Künstlers schlüpfte, der laut brüllend Urschreie ausstößt. Es besteht demnach kein Zweifel darüber, dass dieser Mann authentisch getrieben ist. Meese scheint dabei progressiv die Distanz zur Kunstbetriebsfigur Jonathan Meese zu verlieren und steigert sich so sehr in seine Rolle hinein, dass er am Ende der Performance nicht mehr aufhören konnte und weiterbrüllte. Dieses Weitermachen war „echt“ und „inszeniert“ zugleich. Noch ein anderer Unterschied nämlich der zwischen Improvisiertem und Geplantem, kollabierte in seinen Handlungsabläufen. Dort koexistieren nämlich spontane beziehungsweise improvisierte Gesten neben konzeptuellen Momenten einer exakten Choreographie.

Alles deutet darauf hin, dass Meeses Performances mythisch angelegt sind. Zum Wesen des Mythos gehört, dass er keine Fragen zulässt. Der Mythos liefert keine Gründe sondern „Archetypisches“, das man entweder akzeptiert oder nicht. Demnach wäre es vergeblich, sich beim Mythos und folglich auch beim Phänomen Meese auf die Suche nach Gründen oder Erklärungen zu begeben. (Graw, 1999:6f.)

2005 bearbeitet Jonathan Meese mit einer Performance Richard Wagners Parsifal-Fassung. Seine Aktion *Jonathan Meese ist Mutter Parzifal* steht im Zeichen des Wagnerischen Bühnenwerks. Meese beruft sich dabei nicht zuletzt auch auf Antonin Artauds Theaterbegriff. Artaud formuliert in seinem Manifest *Das Theater und sein Double* von 1938 die Forderung, das Theater müsse eine „unmittelbare und grausame Handlung“ entfalten. Im Sinne Artauds erkennt Jonathan Meese der totalen Theateraktion eine spirituelle, magische Funktion zu. Aus diesem Standpunkt spricht die grundsätzliche Ablehnung rein psychologischer und unterhaltender Bühnenstücke. Meeses Performance ist demnach nicht auf den Zuschauerraum ausgerichtet, sie strebt keine Interaktion mit dem Publikum an. Vielmehr erweist sich seine Aktion als hermetisch- eine vom Zuschauer unbeeinflussbare Aufführung, die die Musik Wagners aufnimmt und mit ureigenen Bestandteilen zusammenschließt. Meese selbst verwandelt sich als einziger Darsteller in verschiedene dramatische Personen (Bastian 2005).



Abb.40: Jonathan Meese, Parzival-Performance in der Staatsoper Unter den Linden, 2005

Als sich Roland Barthes in *Mythen des Alltags* mit Mythen beschäftigte, geschah dies aus einer kritischen Perspektive. Die Funktionsweise des Mythos galt es zu durchdringen und er begriff seine Arbeit als die eines Mythologen. Fast alles, was Roland Barthes dort über den Mythos sagt, lässt sich auf die Performances von Jonathan Meese übertragen. Sie sind perfekte Entsprechungen der Barthschen Mythos-Bestimmung. Prinzipiell gilt, dass sie wie die Mythen bei Barthes als „Mitteilungssystem“ anzusehen sind, als ein Bündel von Aussagen mit unterschiedlichen Trägern. Der Mythos zeichnet sich Barthes zufolge dadurch aus, dass das Bedeutende in ihm allgegenwärtig ist, zugleich würde den Dingen Bedeutungen entzogen werden. Genau das passiert, wenn in den Installationen von Meese Namen wie „Wagner“ auftauchen. Es entsteht ein Übermaß an Bedeutungen bei gleichzeitiger Bedeutungsentleerung. In seinen Installationen wuchert das Bedeutungsvolle: Bücher, Papiere, Sätze etc. werden aufeinander gehäuft, wodurch gleichzeitig Sinn entsteht und verschwindet. Zumal die zahlreichen Bücher und Fotokopien Blätter signalisieren, dass es abwegig wäre, nach dem Sinn zu fragen, der sich mit ihrer Exponierung verbindet. Der Mythos hat- so Barthes- unterschiedliche Träger, und auch diese Beschreibung trifft die Arbeit von Meese. Als ein zentraler

Träger der mythischen Aussage in Jonathan Meeses Arbeit kann die Musik angesehen werden, die die Performances wie Filmmusik begleitet. (Graw, 1999:8)

1.18. Theater

Einer der frühen Sammler Jonathan Meeses, Harald Falkenberg, spricht vom Welttheater Meese. Dieses Welttheater, so Falkenberg, sei ein Theater mit Meese selber als Autor, Regisseur, Akteur und eigentlich einzigem Besucher (vgl. Müller, 2006:11). Meese baut sich immer wieder seine eigene Welt in der er sich verlieren kann. Es ist die Welt eines Revuetheaters, in dessen Repertoire in schneller Abfolge Geheimnisse der Macht, das Mystische und Widersinnige stehen- Intendant Meese, Regisseur Meese und Soloschauspieler Meese. Ob Besucher das Ganze ertragen, ist nicht wichtig, notfalls ist Meese auch einziger Zuschauer (Falkenberg, 2002:39).

Laut Meese geht es im Theater weniger darum seine Seele zu reinigen, sondern viel eher darum, Gegenständen die Möglichkeit zu geben sich selbst zu reinigen. Jonathan Meese beschreibt die Bühne als einen leeren Tempel, in dem und mit ihm in voller Demut umgegangen werden muss. Die Theaterbühne selbst kann der Hauptdarsteller sein. Der Schauspieler muss demütig sein, wobei das totale Diktatorische die totale Demut ist. Indem man seine eigene Befindlichkeit ad acta legt, kann man endlich aus seinem eigenen Schatten treten. Dabei stellt die Bühne für Jonathan Meese die totale Neutralität dar. „Die Bühne wischt die Schauspieler weg, permanent, unaufhörlich. Sie neutralisieren sich in Demut und totale Diktatur“ so Meese. Viele Künstler und Schauspieler wollen das Schauspiel, die Kunst für ihre Ego-Interessen missbrauchen, so Meese. „Das geht nicht, die Kunst drückt sich selber aus und das Theater auch. Das Theater muss aufsaugen, während der Aufführung muss es dir alles nehmen. Das Theater ist ein großes Rätsel. Man kann das nicht so zurechtstutzen, dass es das nicht mehr ist. Wenn es kein Rätsel mehr ist, ist es nämlich weg. Das Theater ist wie eine Geldwaschmaschine, es wäscht sein eigenes Material, es beschmutzt und reinigt sich unaufhörlich selbst“ (Meese, Laudenbach, 2007:21). Er selbst geht sehr selten ins Theater, das überfordere ihn, wie Meese im Interview mit Peter Laudenbach sagt und fügt hinzu: „Das Theater besteht eben leider nicht nur aus der Antirealität. Es gibt ein Davor und ein Danach und das ist wahnsinnig anstrengend“ (Meese, Laudenbach, 2007: 25).

1.19. Bühnenbild

2004 wandte sich Meese der Theaterbühne zu und entwarf erstmals ein Bühnenbild für die Inszenierung von Frank Castorfs *Kokain* an der Berliner Volksbühne, zwei Jahre später folgte das Bühnenbild für *Meistersinger* Regie wider von Frank Castorf an der Berliner Volksbühne (Nusser, 2007).



Abb.41: Blick ins Bühnenbild von Jonathan Meese für die Frank-Castorf-Inszenierung *KOKAIN*, 2006



Abb.42: Blick ins Bühnenbild von Jonathan Meese für die Frank-Castorf-Inszenierung *KOKAIN*, 2006

„Ich war vorher vielleicht drei Mal in meinem Leben im Theater. Diese Welt war für mich nicht existent“ schildert Meese. Die Zusammenarbeit mit der Volksbühne kam über den Bühnenbildner Bert Neumann zustande.



Abb.43: Jonathan Meese und Frank Castorf posieren auf der Bühne für Meistersinger an der Volksbühne in Berlin, 2006

Er fragte Jonathan Meese, ob er nicht Lust hätte, ein Bühnenbild für Frank Castorf zu entwerfen. „Diesen Namen hatte ich schon mal vage gehört. Ich habe natürlich ja gesagt. Ich bin ja immer für neue Sachen und neue Techniken zu haben und will gern alles ausprobieren“ erzählt Jonathan Meese in einem Interview mit der Journalistin Tina Petersen und Kulturwissenschaftlerin Angelika Leu-Barthel (2005).

Der Theater-Redakteur Peter Laudenbach erwähnt während eines Interviews mit Jonathan Meese, dass ihm aufgefallen sei, dass sowohl in den Bühnenbildern zu Castorfs *Kokain* als auch zu *Meistersinger* eine große Demut vor der Geschichte des Genres deutlich wird. Die Drehbühne in *Kokain*, aber auch die Bühne mit den gestaffelten Hängern in *Meistersinger*, weisen klassische, tradierte Muster auf (Meese, Laudenbach, 2007:21). Das Bühnenbild zu *Kokain* ist bunt, drehbar mit Videoinstallationen, sodass man parallel zu den im Vordergrund agierenden Darstellern auch noch die im Hintergrund ablaufenden Handlungen eingespielt bekommt (Buchner, 2006). Allerdings hat kein Zuschauer den Komplettüberblick auf die Bühne. Man sieht durch den verwinkelten Bau immer nur kleine Ausschnitte des Geschehens und das stellt für Jonathan Meese eine Art Demut dar (Meese, Laudenbach, 2007:25). Das dominierende Motiv ist ein eisernes Kreuz.

Die Stuttgarter Zeitung kritisiert die Inszenierung und Meeses Arbeit wie folgt: „Mit einer kakophonischen Reizüberflutung will Regisseur Castorf das Publikum in einen Schwindelzustand versetzen, als hätte es gekokst. Dafür stemmte ihm der international gefeierte Nazi- Trash- Künstler Jonathan Meese ein eisernes Kreuz auf die Drehbühne. Die rundum mit obszönen Schmiererein, Graffiti und Videoschirmen dekorierte Installation birgt im Inneren einen „Erznazigoldstall“, das ist ein Bordell, dessen Innenleben durch Handkameras nach außen übertragen wird.“ (Meese, Petersen, Leu-Barthel 2005) Gekennzeichnet wird das Stück durch einen Militanten Ausdruck und Diktion. Außerdem provoziert er durch die Darstellung von Panzern auf der Bühne.

Für die Meistersinger hingegen verlegt Meese Wagners Oper in ein Gefängnis. "JAIL" steht auf bühnenhohen Gitterstäben. Dahinter thront eine wie in Laubsägearbeit gefertigte Berglandschaft mit bunten Bildern und Spruchfetzen wie "Babyinflation", "Salonbolschewiken", "präsozial", "Yeah De Blubbi", "Yeah de Pippi". Hereingerollt wird ein "Dr. Scharlatanz"-Mobil, auf dem eine bizarre Maske thront. (Rausch, 2006)



Abb.44: Jonathan Meese, Bühnenbild zu Meistersinger von Nürnberg, 2006



Abb.45: Jonathan Meese und Frank Castorf zusammen mit den Schauspielern nach Vorstellung zu Meistersingern von Nürnberg, 2006

1.20. Regie

Seine erste Regiearbeit war an der Berliner Volksbühne 2007 mit dem Stück *De Frau: Dr. Poundaddylein- Dr. Ezodysseusszeusuzur* (Nusser 2007).

Er selbst behauptet: „Meine einzige Regieanweisung ist immer: „Macht was ihr wollt!“ Nach diesem alten DAF- Song „Tu was du willst solange du noch kannst.“

Eigentlich ist mein Regie- Wunsch immer: Werde Sphärenmusik „Das Gute an der Sache ist, dass in dem Spiel die Karten ständig neu gemischt werden, so Meese. Neues Spiel, neues Glück, jede Theateraufführung ist eine neue“ (Meese, Laudenbach, 2007: 41).



Abb.46: Jonathan Meese, Bühne für das Stück *De Frau - Dr. Pounddaddylein* an der Volksbühne Berlin, 2006

Jonathan Meese steht sowohl auf der Bühne als auch hinter den Kulissen, wenn er beispielsweise für das kreieren eines Bühnenbildes verantwortlich ist. Dabei verausgabt er sich manchmal bis zur völligen Erschöpfung ein (vgl. Falkenberg, 2002:38). Trotz allem scheint sein Werk nicht immer für Begeisterung zu sorgen. Seine Regiearbeit wurde im Spiegel Online von der Kulturredakteurin Jenny Hoch eher als „Meese light“ beschrieben: „Alles wirkt recht konventionell. Ein Guckkasten, Drehbühne, Lichtwechsel, Vorhang, echte Schauspieler, also fast untypisch für Jonathan Meese. Fotografieren, Bierholen und Rauchpausen waren allerdings während der Aufführungen ausdrücklich erwünscht“ (Hoch, 2007).



Abb.47: Jonathan Meese, *De Frau*, Volksbühne, Berlin, 2007

Auch der Künstler Christoph Bannat (2007) findet das Theaterstück langweilig, weil es durchschaubar ist. „Die einzelnen Elemente ergeben kein Ganzes. Die Videoprojektionen zeigen deutlich, dass er seine Bedeutung aus der Rückkopplung massenmedial erfolgreicher Bilder bezieht. Die Weigerung, die Inszenierung dramaturgisch zu lenken, führt nicht einmal zu intensiver Langeweile. Fazit: Manchmal wird fehlendes Talent durch mediale Penetranz ersetzt.“

In *De Frau*, der ersten Performance mit Schauspielern an der Berliner Volksbühne, scheint alles bekannt und nichts neu zu sein, so der Theaterkritiker Hartmut Krug. Das begehbare Sperrholz-Kreuz auf der Bühne erinnert an das eiserne Kreuz, das Meese für Castorfs Inszenierung *Kokain* auf die Bühne gestellt hat und die große weiße Strohfigur mit ausgebreiteten Armen, ist in ähnlicher Form auch bekannt. Auf der Bühne ist zwar viel los, aber wenig szenische Bewegung. Statt einer Inszenierung erlebt man ein ungeordnetes, wildes Chaos. Zwischen all den Zitaten und herumrennenden Schauspielern mit ihren sinnfrei bedeutungsvollen Aktionen ist eine

Handlung kaum zu erkennen. Da wird gemeinsam gekrabbelt oder gebrüllt (Krug, 2007)



Abb.48: Jonathan Meese bei den Proben für *De Frau - Dr. Pounddaddylein* an der Volksbühne Berlin, 2006

1.21. Meese als Gesamtkunstwerk

1965 lud Rolf Jährling sieben Künstler zu einem 24-Stunden Happening in die Galerie Parnass in Wuppertal ein. Während der langen Dauer von 24h sitzt Beuys auf einer Kiste, die Füße und den Kopf über Margarinekisten gebeugt oder in eine Fettkasten horchend. Vostell liegt während dessen in Nebenraum und steckt Nadeln in tierische Lungen. Bazon Brock, der Literat unter den Happening- Aktionisten, steht Kopf vor einer langsam rotierenden Scheibe. Name June Paik lenkt in seiner Robot Opera einen ferngesteuerten Roboter aus technischen Abfallmaterialien. Charlotte Moorman spielt in einen Plastiksack gehüllt Cello. Eckart Rahn produziert eine Art Geräuschmusik. Thomas Schmit bildet in seiner Aktion ohne Publikum aus fertigen Plastikeimern einen magischen Kreis aus Kunststoffen um einen Sessel. Die Aktion ist unterbrochen sobald Publikum den Raum betritt (Jappe, 1993:19). Eine ganz andere Art, ihren Körper direkt als künstlerisches Medium einzusetzen, betrieben Künstler, die sich selbst zu „lebenden Kunstwerken“ machten. James Lee Byars zeigt sich seit vielen Jahren als hochstilisierte Kunstfigur. Seine Aktionen sind statische, präzise Inszenierungen, in denen er selbst immer als zentrale Figur auftritt. Luigi Ontani

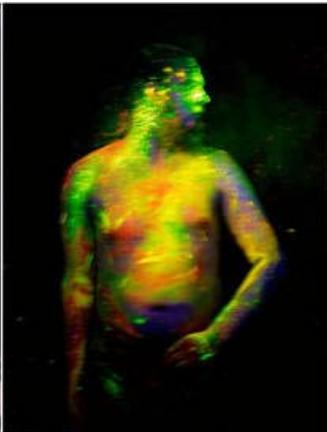
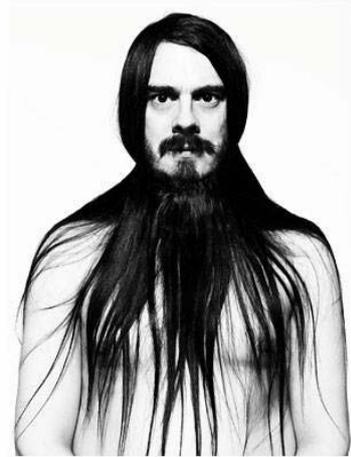
rekonstruierte bekannte Bilder vergangener Stilrichtungen als tableaux vivants, in denen er selbst immer eine zentrale Stelle einnahm (vgl. Jappe, 1993:26).

Auch Jonathan Meese lässt sich gemeinsam mit Fotograf Peter Hönnemann als Kunstwerk darstellen. Wie weit dabei Jonathan Meeses Ego reicht, ist an den großformatigen Fotografien zu sehen, die dabei entstanden sind und die in einer Show im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe im Winter 2007/2008 unter dem Titel *24h* gezeigt wurden. Die Aufnahmen waren in drei Sessions entstanden, die jeweils brachialische 24 Stunden dauerten. In diesem Akt der Verwandlungen stellt jedes Bild ein Ausloten des eigenen Gesichts, der eigenen Gestalt, des eigenen Körpers dar (Nusser 2007). Der Hamburger Regisseur Peter Sempel hat die 24 Stunden mit der Videokamera begleitet. Rund 100 Fotos und eine 24-minütige Filmfassung des Projekts sind dabei entstanden.

Die großformatigen Bilder sind Ausdruck und Dokument der Fähigkeit zweier Künstler, sich bedingungslos aufeinander einzulassen, bis an ihre Grenzen zu gehen und sich mit allergrößter Authentizität dem hinzugeben, was der quasi rauschhafte Prozess verlangt. Die Ergebnisse lassen einen Schaffensprozess miterleben, in der die „Göttin der Ekstase“ Regie führte (Platthaus, Meese, Hönnemann, 2007).

Der Fotograf Peter Hönnemann schildert das gemeinsame Vorhaben in einem Interview für Spiegel: „Wir haben uns Requisiten besorgt: Spielzeug, Farben, Kunstblut, Masken, Hüte und so. Aber eigentlich hatten wir keine Zielvorstellungen.“ (Hoch, Hönnemann, Meese 2007)





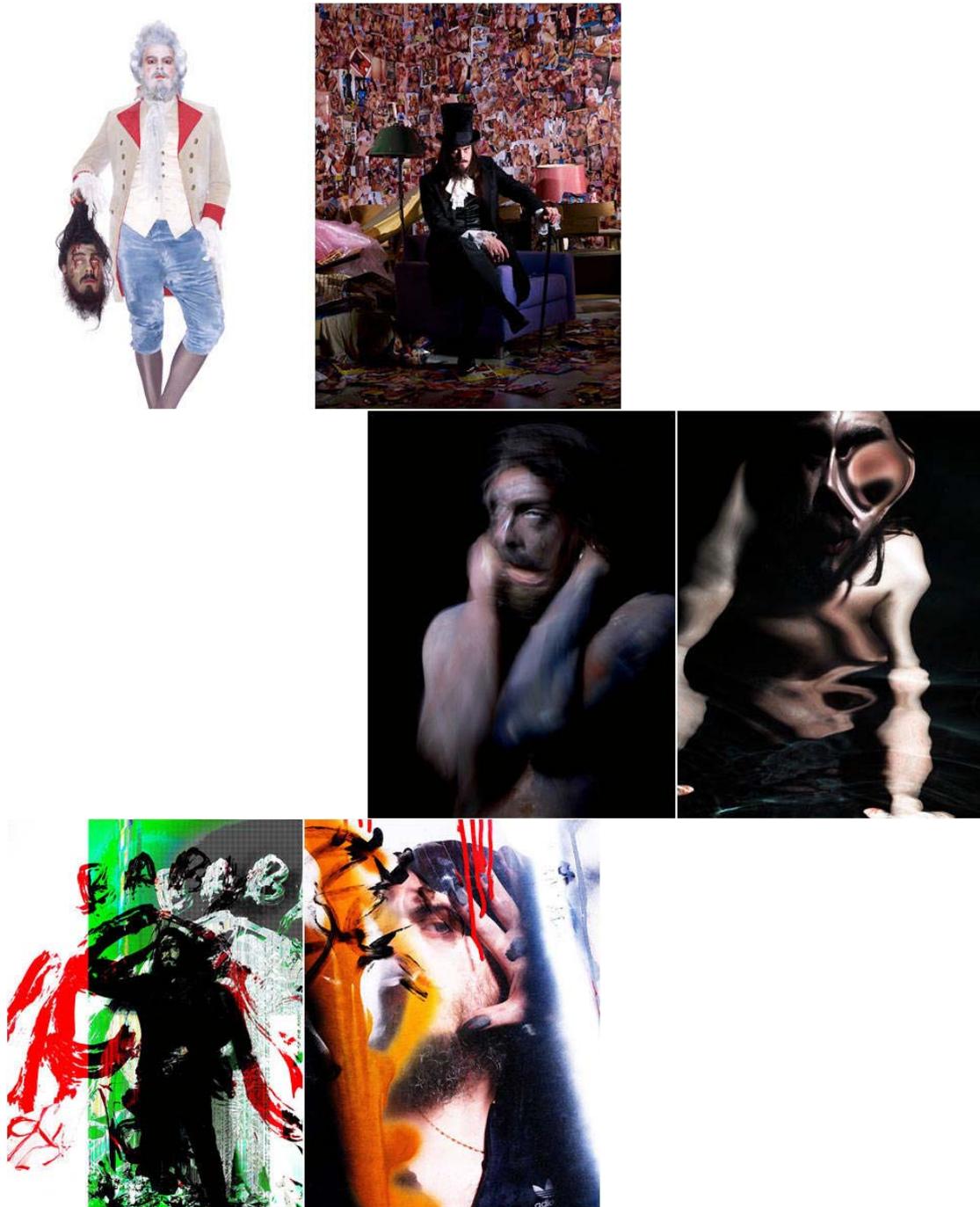


Abb.49: Peter Hönnemann fotografiert Jonathan Meese *24h*, 2007

1.22. Künstlerfreundschaften

Wenn Jonathan Meese zusammen mit Albert Oehlen, Daniel Richter, Tal R und Jörg Immendorff an einer Leinwand arbeitet, so holt sich Meese zum einen den Rat und die Trainingspartnerschaft älterer, erfahrener Kollegen, die zu den wichtigsten Malern seiner Zeit gehören und zum anderen dialogisiert er in Gestalt von Albert Oehlen, Daniel Richter, Tal R und Jörg Immendorff auf einer speziellen malerischen Ebene (vgl. Fleck, 2007:263).

Für Meese sind Künstlerfreundschaften extrem wichtig. Er selbst sagt: „Ich arbeite sehr gerne mit anderen Künstlern an großen Notwendigkeiten. Es gilt, die Zeit zu nutzen und auf mehreren Schultern die Sache voranzutreiben. Man kann viel mehr Gewichtigkeit und Tiefe entwickeln. Die Einsamkeit ist eh so groß, dass man gute Unterstützer braucht, um auch die Langeweile totzuschlagen. Man muss sich auch einmal fallen lassen können und eine neue Richtung gestatten, wenn andere das Heft in die Hand nehmen. Es geht auch um Überraschungen“ (Meese, Richter, 2006:50)

Weiters erklärt Meese: „Sie sind für mich Kapitäne auf Geisterschiffen. Man trifft sich auf dem Meer, tauscht Proviant aus und dann geht man wieder seiner Wege. Meistens haben sie irgendetwas dabei, irgendein Gewürz, das ich noch nicht kannte. Das schmeißen sie mir dann rüber und ich kann es benutzen“ (Essl, 2007:22).

Jörg Immendorff



Abb.50: Jonathan Meese, *Jörg (Immendorff) + Jonathan (Meese)*, 2006

Jörg Immendorff ernannte Jonathan Meese zu seinem würdigen Nachfolger. (Benkert,2008). „Jonathan Meese ist mir in seinem radikalen Denken sehr nah,“ sagte einst Immendorff in einem Interview mit der Kunstzeitschrift *Monopol*. „Ich glaube, man kann diesen Beruf nur überleben, wenn man radikal gegen sich selbst ist. Einer der wenigen Jungen, die das heute noch können, ist Jonathan Meese“. (Immendorff, IN: Der Tagesspiegel 2007)

Was Jonathan Meese und Jörg Immendorff verband und die Grundlage ihrer Zusammenarbeit darstellte, ist ihr tief verwurzelter Zweifel am heutigen Künstlertum und ihre Abneigung gegen die beengende, in sich selbst gekehrte Haltung der

Gegenwartskunst. Meese beschreibt das so: „Ich finde, dass die Kunst in Gefahr ist, dass sie vorhersehbar und oberflächlich geworden ist. Vielen Künstlern fehlt der kritische Geist. Sie verhalten sich wie Nachfolger und Mitläufer. Ich habe den sentimentalischen Glauben, dass Kunst noch immer etwas Kraftvolles ist, etwas Individuelles, das sich gegen die enorme Bürokratie stellt, die alles übernimmt“ (Meese, IN: Schampers, 2007:278).

Auch Immendorff war der Meinung, dass viele Künstler resignieren und ihrer Pflicht nicht nachkommen, während nach seiner festen Überzeugung in dieser Welt nur noch die Kunst die geistige Entwicklung des Menschen verbürgen kann, die zu einer menschenwürdigen Gesellschaft führen würde: „Kunst ist das Symbol für das Verlangen nach dem Paradies, das ewige Verlangen“ so Jörg Immendorff (vgl. Schampers, 2007:278).

Jonathan Meese sieht Jörg Immendorff als Vorbild und Inspirator. In Meeses Augen verkörpert Immendorff sowohl die Geschichte als auch die immerwährende Veränderung.

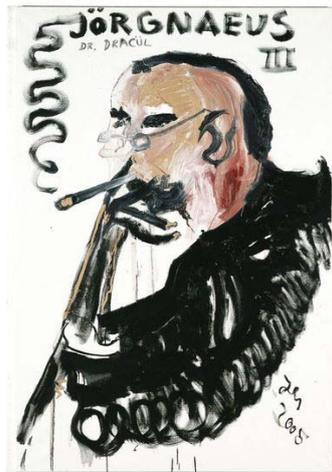


Abb.51: Jonathan Meese, Dr. JÖRG IMMENDORFF III (DEMUT UND MACHT), 2005

Tal R

Jonathan Meese und Tal R schufen gemeinsam im Staatlichen Museum für Kunst in Kopenhagen eine Wunderkammer in Form einer gigantischen rosa Burg, die voll von eigenartigen Bildern, Skulpturen und Worten war. Meese sagt über Tal: „Tal ist aus einem eigenartigen Stoff gemacht und ich aus einem anderen- wenn man die beiden mischt, entsteht ein Stoff, der noch magischer ist- einer, den es zuvor nicht gab. Vielleicht ist er Gift für die Gesellschaft“ (Knudsen, 2007:279).



Abb.52: Jonathan Meese, Tal R, Blick in die Ausstellung MOR, 2005

Albert Oehlen



Abb.53: Jonathan Meese, Albert Oehlen, An der Wand, 2003

Jonathan Meese und Albert Oehlen begannen 2001 gemeinsame Werke zu realisieren. Ihre Zusammenarbeit setzte auf der Basis von ausgewählten Bildvorlagen an, die sie von Kollegen früherer und eigener Generationen fanden. Die Bearbeitung dieser Vorlagen erfolgte entweder zusammen im Atelier oder abwechselnd nach Versand an den jeweils anderen Kollegen. Es handelt sich dabei meist um Collagen vieler künstlerischer Generationen. Ausgehend von einem Bildgrund, der das Werk eines früheren Kollegen repräsentiert, wurden Übermalungen und Manipulationen dieser Werke angestellt, die in Richtung Signatur, Stil und Rezeption, sprich Erkennbarkeit dieser vorangegangenen Künstler, zielen. Außerdem werden Helden und Anti-Helden der modernen Kunstgeschichte sichtbar und in der Übermalung durch Oehlen und Meese entfaltet. Die Bildgründe, die von Oehlen und Meese erkundet wurden, sind indes auch als Verstärkung einer zeitgenössisch aktuellen Position lesbar (vgl. Titz, 2005:11).

Meese über Oehlers Werk: „In seinen Bildern ist der tödliche Witz drin und den muss man sich auch gönnen“ (Titz, Meese, Adorján 2005:75). Des Weiteren gesteht Meese, dass er sich durch die Zusammenarbeit mit Albert Oehlen in den Arbeiten traut mehr wegzulassen und nicht versucht soviel wie möglich in eine Arbeit unterzubringen.

Oehlen charakterisiert Meeses Arbeit: „Meese arbeitet über das Böse. Er kocht mit bösen Gewürzen und ich bin dankbar für seine Arbeit, er bändigt den falschen Zauber, auch einer bestimmten Art von Kunst. Es klingt pathetisch, aber ich denke er tut damit etwas Gutes für die Welt. Er kompensiert viel Böses mit seiner Kunst. Und nimmt uns anderen damit Arbeit ab“. (Titz, Oehlen, Adorján, 2005:85). Abschließend sagt Albert Oehlen: „Meine Idealvorstellung wäre, dass Jonathan entmündigt wird, der Kunstproduktion völlig enthoben und immer bei mir sein muss. Mir jederzeit als Kritiker, als Widerpart zur Verfügung steht.“ (Titz, Oehlen, Adorján, 2005:88).

Daniel Richter

Daniel Richter und Jonathan Meese haben sich vor über zehn Jahren in der Hamburger Hochschule für Bildende Künste kennen gelernt und gehören mittlerweile zu den Berühmtheiten der Kunstszene. (Kedves, Meese, Richter, 2006)

Daniel Richter (2008) sagt über Meeses Kunst: „Ich habe seine Kunst immer sehr gemocht... Infantile Freiheit... das faszinierend ist Jonathan Meese hat Größen der Geschichte, Politik, Kunst genommen und zu Clowns ernannt“ (Richter, Findeisen, 2008)

Unter dem Titel *Der archäologische Schrecken* stellten die beiden Künstler Jonathan Meese und Daniel Richter 100 Bilder und Objekte im Helms-Museum in Hamburg-Harburg aus. Kernthemen der Ausstellung, die Anfang 2006 ihre Premiere im Kunsthaus Stade feierte, sind Archäologie, Tod und Erinnerung. In ihren Werken hinterfragen die beiden Künstler das gewohnte Geschichtsverständnis. (Meese, Richter, IN: Der Tagespiegel, 2007)



Abb.54: Jonathan Meese und Daniel Richter im Atelier, Postfuhramt in Berlin, 2006

1.23. Verhältnis zum Rezipienten

Die Reaktionen auf Jonathan Meeses Schaffen sind sehr vielschichtig. Viele Rezipienten fühlen sich einfach durch Meeses Aktionen provoziert. Dabei nutzt dieser die Provokation vor allem um die Aufmerksamkeit für sich zu gewinnen. Durch eine Kunst, die nicht heiter und oberflächlich, sondern viel eher drastisch und schwer aushaltbar ist, soll der Rezipient an unterschiedlichste Thematiken herangeführt werden (vgl. Goren, 2007:117). Jonathan Meese empfindet dieses Betrachten der Rezipienten wie folgt: „Der Besucher schaut bei einem Spiel zu und kann erkennen, dass es sich um ein Glücksspiel handelt und dann kann er selber setzen. Das Einzige was der Mensch setzen kann, ist eigentlich Demut. Liebe, Demut und Respekt. Er muss einfach zuschauen wie das Spiel sich spielt.“ Dabei erwartet Meese von den Rezipienten stets einen offenen Blick (Essl, 2007:20) Er fügt hinzu: „Die Reaktion des Betrachters interessiert mich sehr. Um mit meiner Arbeit etwas anfangen zu können, muss man sich wohl intensiv darauf einlassen. Viele Besucher kommen aber auch in die Räume und sehen gar nichts und gehen wieder raus, weil sie so überwältigt sind oder sich so abgestoßen fühlen, dass sie das sofort wieder vergessen

wollen“ (Meese, Hollein, 2003:10) Weiters führt Jonathan Meese aus: „Menschen sind eine bestimmte Form des Zuschauers. Ein Baum oder ein Tier kann genauso ein Zuschauer sein.“ Alles was sich folglich im Wahrnehmungsbereich der Sache befindet wird wahrgenommen. (Meese, Laudenbach, 2007:54).

Sein Gesamtwerk ist allerdings schwer erfassbar und wirkt meist irritierend. Der Künstler geht weder über Emotionen noch über Vernunft an sein Werk heran, sondern viel eher über Instinkt und über das Spiel. Der Zuschauer wird dabei stets mit einer Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit konfrontiert. (Gaderer, 2007)

1.24. Zukunftsaussichten

Jonathan Meese entwickelt eigens für das Arp Museum Bahnhof Rolandseck eine Ausstellung *Erzstaat Atlantis* die von Mai bis August 2009 zu sehen ist. Darin befasst er sich mit dem versunkenen Inselreich Atlantis. Meese wird dabei fast ausschließlich neue Arbeiten in einer dichten, szenographischen Inszenierung präsentieren: Bronzegussplastiken, Gemälde, Zeichnungen und eine Klanginstallation. Ergänzt wird die Ausstellung durch Performances, einer Märchenlesung mit der Mutter des Künstlers und einem Film von Jan Bauer über den Ausstellungsaufbau (Arp Museum, 2009). Laut Angaben von Bureau Meese findet voraussichtlich noch eine Solo Ausstellung im Mai 2009 in Moskau statt. Eine Gemeinschaftsausstellung mit Herbert Volkmann im Mönchehaus Museum Goslar im Juli 2009 und eine Einzelausstellung im September 2009 in Tomio Koyama in Tokyo folgen. Wohl das wichtige Projekt das Jonathan Meese dieses Jahr allerdings noch bevorsteht, wird die Eröffnung der Art Basel Miami 2009 sein, der wichtigsten Kunstmesse der Welt (Die Welt 2009).

2.Methode

Ausgehend von meiner forschungsleitenden Fragestellung: *Wie gestaltet sich Performancekunst heute am Beispiel von Jonathan Meeses Fräulein Atlantis?* wurden die wichtigsten Fakten über Jonathan Meeses Schaffen sowie zur Performancekunst im Theorieteil ausgeführt. Aufbauend auf diese Erkenntnisse entstanden weitere Forschungsfragen, die im Folgenden beantwortet werden sollen.

Zur besseren Analyse der Performance *Fräulein Atlantis*, die anlässlich der Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung im Essl Museum in Klosterneuburg am 20.09.2007 stattfand, wurde im Rahmen dieser Arbeit ein Transkript von der Videoaufnahme der Performance erstellt. Dieses diente neben dem Ausstellungskatalog *Jonathan Meese-Fräulein Atlantis* als Grundlage für die Beantwortung der Forschungsfragen und die Durchführung der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2007).

Wie ist die Räumlichkeit gestaltet, in der die Performance stattfindet?

Jonathan Meese hat für das Essl Museum eine Ausstellung konzipiert, welche die gesamte Fläche des „Großen Saals“ (800 Quadratmeter) bespielt. Dabei werden unter dem Titel *Fräulein Atlantis* Installationen, Labyrinth, Wandgemälde, Skulpturen und Videos zu einem raumgreifenden, überbordenden Gesamtkunstwerk zusammengeführt: Eine ideale Bühne für den performativen Auftritt des Künstlers. Die Ausstellung besteht aus einer Art Umkleidekabine, die von den Bildern und Skulpturen umrahmt wird. Ausgangspunkt dieses Konzepts sind sämtliche Arbeiten aus den Sammlungsbeständen, ergänzt durch Leihgaben und Utensilien aus dem Bestand des Künstlers. Zudem wurde ein wesentlicher Teil aus Materialien aufgebaut, die der Künstler vor Ort aus Depots, Lagerstätten und ähnlichem entnommen hat. Man hat den Eindruck, es handelt sich um eine Goldgräberstadt wie Fort Knox oder Dawson oder vielleicht auch eine Vulkanstadt. Zusätzlich hat Jonathan Meese die intensive Zusammenarbeit mit dem Komponisten Karlheinz Essl jr. aufgenommen, der in enger Kooperation mit ihm ein Klang- und Videoenvironment entwickelte, welches für die besondere Atmosphäre der Ausstellung verantwortlich ist (vgl. Essl, 2007:8).

Fräulein Atlantis steht für das Unbekannte. Dieser Titel hat eindeutig mit dem Raum im Essl Museum zu tun. Der große Saal gliedert sich einerseits in den Himmel und andererseits in die Unterwelt, welche die Rotunde darstellt und als Bühne fungiert. Im unteren Bereich der Bühne befindet sich eine Maschine, eine Druckkammer wie ein Vulkan, die aus Tönen und aus Lava den Druck erzeugen muss, damit die Revolution der Kunst ausbrechen kann. Jonathan Meese versucht dies wie folgt zu erklären: „Die Töne steigen nach oben und die Gegenstände, sofern sie demütig sind. Also man muss demütig mit den Räumen umgehen und sie ihrer eindeutig alternativlosen Bestimmung zuführen. Diese Räume haben alle eine ultimative Bedeutung. Kunst ist eigentlich eine Alternativlosigkeit. In Kunst kann eben nur Kunst entstehen. Kunst ist eine so unglaubliche Macht, die spielerisch erzeugt werden kann. Dann muss man sie sich selbst überlassen, dann wird sie immer größer. Die Rotunde ist die Turbine, die alles in Gang setzt.“(Meese, Balogh, 2007:19).

Jonathan Meeses Schaffensprozess wird durch die Architektur dieses Gebäudes -Essl Museum- und beeinflusst. Die Unterwelt kommt dabei immer wieder ins Spiel. „Die einzelnen Ebenen sind wie Erdschichten total vulkanisch. „Hier gibt es dieses komische tiefer liegende Kraftzentrum“ so Meese (Meese, Balogh, 2007:19). An der Rotunde gibt es zwei Maschinen, eine physikalische Maschine, die Meese baut und eine Klangmaschine. Beide kommen immer wieder überraschend wie ein Vulkan zum Ausbruch (vgl. Essl, 2007:19).

Im oberen Saal des Museums erzeugen die verstreuten Holzhütten den Eindruck einer verlassenen Goldgräberstadt, dazwischen befinden sich Skulpturen und an den Wänden die großformatigen Ölgemälde von Jonathan Meese. Die Kabinen sind zum Teil zugänglich, in andere kann man wiederum nur hinsehen. In einigen Hütten waren Plasmabildschirme wie Fenster eingelassen, auf denen ein Video zu sehen war (Essl Jr., 2007:38). Die Kabinen stellen kleine Kraftzentren dar, demütige Menschenbereiche, wo Gold gewaschen wurde, ein Tier gegessen wurde oder als Schlafraum dienten. (Meese, Balogh 2007:20). Auf den Firstdächern sind Trichterlautsprecher montiert, aus denen Jonathan Meeses Stimme erklingt, meist als abstrakter Sound, gelegentlich aber auch als Zitat und Appell. Die Hütten sind durch Oberleitungen miteinander vernetzt, durch die Bild- und Tonsignale geschickt werden. Diese laufen in der Maschine zusammen, die das energetische Herzstück der

gesamten Installation darstellt (Essl Jr., 2007:38). Die Töne sind dabei stets ein Impulsgeber.

Die Rotunde stellt den zentralen Ausgangspunkt für die Installation *Fräulein Atlantis* dar und wird als unterirdische vulkanische Kraftkammer, deren Energien sich unkontrolliert und unvorhersehbar nach oben in den großen Saal entladen. Dies soll über das Medium des Klängen erlangt werden. Erzeugt wird diese von einer monströsen Maschine, die aus der Rotunde in die Höhe aufragt (vgl. Essl, 2007:36).

Welche Rolle spielen Musik, Klänge und Geräusche?

Die Töne und Musik spielen bei *Fräulein Atlantis* eine grundlegende Rolle. Bisher hatte Jonathan Meese meist Musik eingespielt. Diesmal werden die Töne zum Großteil von Jonathan Meese selbst erzeugt, in Zusammenarbeit mit Karlheinz Essl jr.. Dabei geht es um Naturgeräusche, Körpergeräusche und um bestimmte Wörter. Das alles wurde dann zu einem Ganzen zusammengefügt und es wurden unterschiedliche Klangebene aufgenommen: Jonathan Meese als menschliche Stimme, Jonathan Meese imitiert Tiere und Jonathan Meese spielt Industriemaschine und schließlich simuliert er einen Vulkanausbruch. Die Idee ist, dass alles Klangmaterial, so verschieden es sein mag, letztendlich aus Jonathan Meeses Stimmbändern kommt. Die Zusammenarbeit zwischen Jonathan Meese und Karlheinz Essl jr. zeichnet sich durch ähnliche Grundfaszinationen aus. Beide sind mit einem Interesse an Alchemie- an der Verwandlung von Zuständen von Elementen interessiert. Aber auch das Interesse an energetischen Systemen, die aus sich heraus Kraft oder Kunst produzieren. Sie teilen auch einen gewissen performativen Ansatz, der aus ganz alten, archaischen Quellen kommt - Trance, an Dinge die nicht kulturell überformt sind, sondern ganz unmittelbar aus dem Menschen herausbrechen (vgl. Essl, 2007:19). Der Klang dient dabei stets als Motor und emotionales Transportmittel. Das einzige Ausgangsmaterial ist dabei Jonathan Meeses Stimme.

Welche Verwendung finden Aufzeichnungen im Gesamtwerk?

Die Aufnahme der Töne und die Zusammenarbeit zwischen Karlheinz Essl Jr. und Jonathan Meese hat der Berliner Fotograf und Dokumentarfilmer Jan Bauer auf Video festgehalten (Essl jr. IN: Essl, 2007:37).

Das Videomaterial, das für die Videoinstallation im Ausstellungsraum verwendet wurde, ist beim Besuch von Jonathan Meese im Essl Museum entstanden. Der

Fotograf Jan Bauer hat den Künstler außerdem noch bei zwei Privatperformances ohne Publikum im Depot der Sammlung mit bewegter Kamera und starker Bilddynamik gefilmt. In der Videoinstallation von Karlheinz Essl jr. *Meese Mix* für *Fräulein Atlantis* werden jeweils zwei zufällig ausgewählte Videosequenzen unabhängig voneinander, durch Manipulation der Zeitebene und der räumlichen Ausdehnung benutzt. Anschließend werden sie miteinander vermischt, wobei sich das Mischverhältnis zufällig im Laufe der Zeit verändert. Dieser vielschichtige Algorithmus generiert aus einer begrenzten Anzahl kurzer Filmsequenzen, einen nicht enden wollenden Bilderstrom und entspricht auch der Forderung des Künstlers nach der autonomen und ungezügelter Entfaltung der Kunst (Essl Jr., IN: Essl, 2007:37).

Was thematisiert Jonathan Meese in seiner Performance *Fräulein Atlantis*?

Bei *Fräulein Atlantis* geht es vordergründig um die Diktatur der Kunst. Diese Grundidee durchzieht und prägt Jonathan Meeses gesamtes Schaffen. Es ist eine Diktatur der absoluten Kunst, die Meese mit der Revolution der Kunst herbeiführen möchte. Während der Performance findet laut Meese der Countdown der Diktatur der Kunst statt.

„Die Diktatur der Kunst mache ich salonfähig, auch wenn es das letzte ist, was ich mache wie Frank Renda.“

„Ich werde jetzt nach dem ich 13mal um den Kristall gelaufen bin, den Countdown der Kunst eröffnen.“

„Und ich werde den neuralgischen Punkt berühren, um die revolutionäre Maschine in Gang zu setzen. Der revolutionäre neuralgische Punkt wird jetzt berührt, um den Countdown der Diktatur der Kunst zu eröffnen.“

„... Dies ist der Nullpunkt heute am 20.9.2007. Am Ende der Vorrevolution beginnt die Diktatur der Kunst...“

„Und die Diktatur der Kunst wird spätestens im Jahre 2023 Staatsraison sein!...“

Außerdem versucht Jonathan Meese während seiner Performance immer wieder aufzuzeigen, wie weitgreifend der Begriff Kunst für ihn ist bzw. was Kunst aus seiner Sicht darstellt, nämlich einen autonomen Prozess, der einfach passiert und stattfindet.

„Ach sooo, Kunst ist etwas, was nicht der Meinung entsprungen ist! Talent braucht man auch nicht, Willen auch nicht, Können, Phantasie braucht man nicht! Die Kunst wird Regierungsgeschäfte übernehmen.“

Jonathan Meese betont immer wieder, dass er einfach „loslegt“ ohne lange zu überlegen und ohne einen konkreten Plan zu haben, was er letztendlich machen will. Alles was er macht, ist sozusagen „kunstgesteuert“. Die Dinge zum Ausdruck zu bringen, wie man sie fühlt und erfährt, ist für Meese das Entscheidende. Immer wieder erklärt er, dass die Kunst nicht an den Künstler und seinem Können interessiert ist. Die Funktion des Künstlers sieht er im Spielen. Er selber will allerdings nichts bewirken, denn laut Meese bewirkt die Kunst alles von selbst.

„Kunst ist Spielzeug, Kunst ist Spielzeug, Kunst ist Spielzeug, im Rechtsfreienraum.“

„Kunst, das ist Arbeit, die keine Arbeit macht.“

Kunst ist für Jonathan Meese alles und stellt die einzige Alternative zu allem dar. Kunst hat für Meese ihre eigene Perspektive, ihre eigenen Ideen, ihre eigenen Ziele.

„Kunst ist die beste Gute-Nacht-Geschichte!“

„Kunst macht keine Probleme. Sie ist eine Sammelbewegung.“

Wie stellt sich Jonathan Meese selbst dar?

Er selbst sieht sich dabei unter anderem als Ameise der Kunst. Seine Funktion besteht demnach der Kunst zu dienen.

„Nein, ich bin die Ameise der Kunst und bei mir geht es um die Erfüllung des Dienstes. Ich, die Ameise der Kunst werde den neuralgischen Punkt berühren.“

„Ist es denn schlimm, dass ich eine Ameise bin? Es ist doch nicht schlimm, dass ich eine Ameise bin. Ich weiß doch als Ameise was zu tun ist in der Kunst. Ich tue was notwendig ist. Ich bin die Ameise der Kunst und das lass ich mir nicht ausreden. Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin!“

Dies ist allerdings nur eine Art der Darstellung, die Jonathan Meese während seiner Performance einnimmt. Die Persönlichkeitsstruktur Meeses deutet immer wieder auf Verspieltheit und Suche nach Identität hin. Sein Talent beruht mit unter auch darauf, die unterschiedlichsten Rollen zu spielen, von demütig bis herrscherisch. Auffällig ist, dass Jonathan Meese immer im Mittelpunkt seiner Kunst steht, ganz egal welche Rolle er einnimmt. So auch bei seiner Performance *Fräulein Atlantis*. Gleich zu Beginn trägt er eine undefinierbare gelbe Maske mit langer Nase und zwei Zähnen und gibt sich nicht auf Anhieb zu erkennen.

Welche unterschiedlichen Rollen nimmt er während der Performance ein?

Oftmals ist es so, dass auf eine gewisse Rolle nicht durch Hilfsutensilien wie beispielsweise eine Maske, eine Brille oder ein Kostüm hingewiesen wird sondern durch Gesten, wie beispielsweise dem Hitlergruß oder indem er verbal ausspricht, welche Rolle er einnimmt oder auch betont ablehnt.

„Ich bin das Tierbaby.“

„Ich bin der Sklave der Rotunde.“

„Ich bin nicht der Maßstab der Kunst, ich bin doch kein Massenindividualist.“

„Ich bin wie Nero, wie Neropolis und Kunst macht keine Probleme.“

„James Bond, ich wollte immer der böse James Bond sein!“

An den angeführten Beispielen wird deutlich, wie weit sich das Spektrum seines Bühnenhaften Seins erstreckt, vom Tierbaby zum Sklaven der Kunst und von Nero bis James Bond. Jonathan Meese bedient sich in seiner Kunst ganz unterschiedlicher Persönlichkeiten aus den verschiedensten Bereichen wie Geschichte, Kunst und

Politik um hier nur einige zu nennen. Dieses disparate Nebeneinander untersetzt sich allerdings keinen Hierarchien und Kategorien und so können die unterschiedlichsten Figuren neben einander stehen.

Als eine andere Form der Darstellung könnte vielleicht auch die Ausstellung als solches betrachtet werden, denn letztendlich ist dies nichts anderes als eine Präsentation seiner selbst oder besser gesagt seiner Arbeit als *Ameise der Kunst*. Auffällig ist zum Beispiel auch, dass an der Wand in schwarzen Blockbuchstaben in gleicher Größe „Fräulein Atlantis“ und „Jonathan Meese“ aufgemalt sind. Dies ist insofern interessant, da man eigentlich davon ausgehen könnte, dass der Besucher weiß, um welche Ausstellung und um welchen Künstler es sich hierbei handelt.

Welche Hilfsmittel werden für seine Verwandlungen eingesetzt?

Jonathan Meese trägt zu Beginn seiner Performance eine Maske. Ein wichtiges Requisit sind auch zwei Brillen, eine Sonnenbrillen und eine Revolutionsbrille, wie er sie selber nennt, die er immer wieder aufsetzt. Jonathan Meese ist ganz in schwarz, also eher unauffällig gekleidet. Kurzzeitig zieht er sein Oberteil aus und ist nackt. Um den Hals hat er eine Art Hundeleine umgehängt. Am kleinen Finger trägt er zwei Ringe.

Während der Performance steigt Meese immer wieder auf einen Kran, welcher ihn hinauf und hinunter befördert. Dieser wird von einem Mann bedient, der wie ein Liftboy verkleidet ist, mit weißen Handschuhen, einem dunkelroten Mantel und Zylinderhut.

Welche Gegenstände werden eingebaut bzw. für die Performance benutzt?

Jonathan Meese ist ein leidenschaftlicher Sammler, dies wird auch in seinen Performances oft deutlich. Demnach sind viele Gegenstände und Materialien aus dem Bestand des Künstlers. Ein wesentlicher Teil wurde auch aus Materialien aufgebaut, die der Künstler vor Ort aus Depots, Lagerstätten u.ä. entnommen hat. Dabei hängt bei Jonathan Meese alles mit allem zusammen und geht ineinander über.

Beispielsweise setzt sich Meese während der Performance an einen Tisch auf dem sich beschriftete Zetteln, Haarbürsten, Spielzeugautos, Flaschen, Luftballons, ein Buch, ein rotweißer runder Lolli, eine graue Maske, eine rosa Sonnenbrille, und ein Brillenetui befinden. Viele dieser Gegenstände kommen während der Performance gar nicht zum Gebrauch, sie liegen einfach nur da. Auf andere wiederum wird immer

wieder Bezug genommen. Wie beispielsweise der rotweiße Lolli, der auf unterschiedlichste Art eingesetzt wird.

„Jetzt tun wir erst mal den Lolli der Kunst lutschen.“

„Ich lutsch am Lolli der Kunst und hab kein Problem.“

Jonathan Meese selber nimmt immer wieder den Lolli in den Mund.

„Der Lolli der Kunst der schmeckt besser als die Polizei erlaubt! Mein Gott schmeckt der Lolli der Kunst gut! Hmm... der schmeckt nicht nach Pfefferminz. Der schmeckt nach Scarlett Johansson und John Galliano zusammen. Er schmeckt wie Hopp-Frosch. Mein Gott er schmeckt wie Caligula, ein bisschen Hitler ist auch drin! Schmeckt sogar auf Entfernung. Die Lockstoffe der Kunst ich schmecke sie einfach, ich schmecke alles, Jack London und Edgar Alan Poe! Ich schmecke alles aus dem Lolli der Kunst! Aber am meisten schmecke ich den Schlüpfen, den Schlüpfen der Revolution, ich schmecke den Schlüpfen der Revolution wie Sau!“

Er nähert sich der Wand auf der ein aufgemalter Helm zu sehen ist und reibt den Lolli auf das Gemälde, welches er Sklavenhalter nennt. Er tut so, als würde er dem so genannten Sklavenhalter den Lolli in den Mund stecken.

„Hier dem Sklavenhalter der Kunst biete ich den Lolli an. In seinen Seeschlitz stecke ich den Lolli und selbst der Sklavenhalter lutscht am Lolli und zwar bis ans Ende seines mickrigen Lebens!“

Der Lolli fällt zu Boden. Meese geht zum Tisch und holt einen zweiten Lolli auf dem ein weißes A4 Blatt pickt. Er geht wieder zur Wand und reibt den Lolli an den aufgemalten Sklavenhalter.

„Maul auf, Lolli rein, Revolution raus!“

„Ich will am Lolli der Kunst lutschen, Scarlett Johansson. Ich lass mir den Lolli der Kunst nicht mehr auslutschen. Ich lass mir den Lolli der Kunst nicht mehr auslutschen!“

Allerdings bleibt jedoch für den Rezipienten unklar, was der „Lolli der Kunst“ letztendlich ist. Ebenso unklar bleibt auch die Verwendung anderer Utensilien, wie beispielsweise einer schwarzen Tasche, die er kurzzeitig umgehängt hat oder eine Art Hundeleine, die um seinen Hals hängt, aber auch das Positionieren von Gegenständen wie zwei Spielzeugschiffchen, einen Kamm, ein Spielzeugauto, ein Brillenetui und eine Sektflasche auf dem Tisch.

Immer wieder nimmt er auch Zettel in die Hand und tut so als würde er daraus lesen. Er bezeichnet diese als Eilmeldungen.

Auffällig und interessant ist dabei, dass Jonathan Meese die ursprüngliche Bedeutung oder den Zweck der Gegenstände umbenennt oder umfunktioniert und sie für ihn einen ganz anderen Gebrauch haben.

Wie ist sein körperliches Agieren auf der Bühne?

Jonathan Meese kommt bei seinen Performances oftmals bis an seine physische Grenze. Er wirkt dabei unaufhaltsam und wie in Trance. Sein körperliches Agieren bestimmt die Dynamik der Performance, die vor allem durch die Wiederholung seiner Bewegungen verstärkt wird. Wie beispielsweise das Herumkrabbeln und das Herumlaufen um den Staatskristall aber auch der Hitlergruß, den er so lang macht, bis er nicht mehr kann. Diese immer wieder kehrenden Bewegungsabläufe ergeben einen gewissen Rhythmus und führen dazu, dass sich der Rezipient auf Grund der Wiederholung diese Ausführungen besser merkt oder gar bewusst macht. Vielleicht möchte Jonathan Meese damit die Wichtigkeit der Handlung für den Betrachter verdeutlichen. Bei den Wiederholungen handelt es sich allerdings nicht nur um die körperliche Bewegung, sondern auch um das Wiederholen von Wörtern oder Sätzen. Das Verbale und das Physische werden oftmals bei Jonathan Meese verbunden und führen folglich zur Intensivierung der Darstellung. Bei der Performance *Fräulein Atlantis* war dieses Zusammenspiel von Körperlichkeit und Verbalität dreimal besonders ausgeprägt. Erstens, als Jonathan Meese auf allen Vieren um den

Staatskristall kriecht, dabei die Hand zum Hitlergruß ausstreckt und immer wieder ruft: „*Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin!...*“

Zweites er als auf dem Kran steht und die Hand immer wieder zum Hitlergruß ausstreckt und schreit: „*Was ist das hier, das hier, das hier, das hier? Eine Muskelbewegung!...*“ Schließlich läuft er am Ende seiner Performance dreizehnmal um den Staatskristall und ruft „*Danke Scarlett Johansson...*“.

Welche Rolle spielt die Sprache bei Jonathan Meeses Performance bzw. wie wird diese eingesetzt?

Die Sprache spielt bei Jonathan Meese eine ganz wichtige Rolle. Dabei wird sie auf vielfältige Weise eingesetzt. Zum einen durch Wiederholung von bestimmten Worten und Sätzen, wie bereits weiter oben erwähnt, und zum anderen durch die Verwendung von selbst kreierten Wörtern, indem er sie neu kombiniert, wie beispielsweise „Eikind“, „Erzkunst“, „Lolli der Kunst“. Einige dieser Worte sind während und für die jeweilige Performance sehr bedeutend und spielen eine zentrale Rolle, wie beispielsweise bei *Fräulein Atlantis* der Begriff „Staatskristall“. Dabei handelt es sich um eine schwarz-rote Leinwandkonstruktion, die Meese eigens für *Fräulein Atlantis* gestaltet hat. Der so genannte „Staatskristall“ ist in der Mitte der Rotunde aufgebaut und stellt das Kernstück der Performanceinstallation dar. Was allerdings genau der „Staatskristall“ ist lässt sich nur schwer erschließen.

„*Nebenbei schnüffle ich am Staatskristall und habe keine Probleme.*“

„*Ich werde jetzt, nachdem ich 13mal um den Kristall gelaufen, bin den Countdown der Kunst eröffnen.*“

Welche Symbole werden verwendet?

In Jonathan Meeses Performance kann man zwischen gestischen und sprachlichen Symbolen unterscheiden, aber auch zwischen Gegenstände, die eventuell symbolischen Charakter annehmen können. Zu den gestischen Symbolen, die Jonathan Meese immer wieder in seiner Performance einsetzt, zählen beispielsweise der Hitlergruß. Hinzu kommt, dass dieses gestische Symbol während der Performance oftmals wiederholt wird. Auch wenn für den Rezipienten das Symbol bekannt ist, versucht Meese dies in einen anderen Zusammenhang zu bringen oder es zu

neutralisieren, indem er verdeutlicht, dass es sich hierbei nur um eine Muskelbewegung handelt. Auch die Sprache wird bei Meese dabei symbolisch eingesetzt, zum einen durch die eigens kreierten Wörter und die dadurch neu gewonnene Bedeutung im Meeseuniversum, zum anderen aber auch durch Meeses Verweissystem auf unterschiedlichste Figuren aus der Geschichte, Politik, Literatur, Kunst um nur einige anzuführen.

„Der schmeckt nach Scarlett Johansson und John Galliano zusammen. Er schmeckt wie Hopp- Frosch. Mein Gott er schmeckt wie Caligula, ein bisschen Hitler ist auch drin. Schmeckt sogar auf Entfernung, die Lockstoffe der Kunst, ich schmecke sie einfach, ich schmecke alles, Jack London und Edgar Alan Poe. Ich schmecke alles aus dem Lolli der Kunst. Aber am meisten schmecke ich den Schlüpfen, den Schlüpfen der Revolution, ich schmecke den Schlüpfen der Revolution wie Sau!“

Welche Bühneneffekte werden eingesetzt?

Der Ort, an dem die Performance *Fräulein Atlantis* statt fand, wurde zur Gänze von Jonathan Meese gestaltet. In der Mitte der Rotunde befindet sich der so oben erwähnte Staatskristall sowie ein Tisch zu dem sich Jonathan Meese zeitweise setzt und auf dem unterschiedlichste Dinge platziert sind, die er während seiner Performance einbaut. Eine wichtige Funktion nimmt auch der Kran ein, der als Beförderungsmittel für Jonathan Meese aber auch als eine Art Verbindung zwischen ihm und dem Publikum dient. Weiters sind immer wieder vulkanartige Klänge und Geräusche zu hören.

Welche Rolle spielen die Rezipienten?

Die Rezipienten beobachten aufgrund des architektonischen Baues die Performance zum Großteil von oben herab. Nur durch den Einsatz des Kranes ist es möglich mit den Rezipienten auf einer Ebene zu sein oder gar höher als sie. Das bedeutet, dass sich die Perspektive für die Betrachter während der Performance immer wieder ändert. Außerdem haben die Besucher jeder Zeit die Möglichkeit sich der Performance abzuwenden und der Ausstellung zu widmen. Auffällig war auch, dass viele Besucher versucht haben die Performance via Handy, Foto oder Video festzuhalten. Jonathan Meese scheint während der Performance keinen starken Bezug zum Publikum zu

nehmen, auch wenn hin und wieder das Wort an das Publikum gerichtet wird, meist allerdings eher abfällig.

„Am Ende unseren mickrigen Lebens könnt ihr eins sagen: Am 20.9.07 wart ihr im Countdown der Revolution der Kunst.“

„Ihr Pottsäue und das lasse ich mir nicht mehr ausreden.“

„Dass lasse ich mir nicht mehr ausreden, ihr Kröten.“

„Und die Diktatur der Kunst wird spätestens im Jahre 2023 Staatsraison sein! Staatsraison Mann, peilt ihr überhaupt, was Staatsraison ist, peilt ihr es? Versteht ihr es? Ameisen verstehen es, weil sie Scham empfinden, weil sie wissen was Sache ist.“

„Ich finde das so geil, dass die Kunst bald Regierungsgeschäfte übernehmen wird und zwar gratis! Könnt ihr euch das vorstellen?“

„Mann seid ihr mickrig! Ihr denkt Kunst ist das Problem, ihr seid das Problem, IHR! Verschwindet doch einfach, geht doch nach Hause!“

Hingegen richtet Jonathan Meese das Wort an fiktive Gestalten wie beispielsweise Fräulein Atlantis oder den Sklaventreiber.

„Das hier, genauso wie diese hier, das ist doch eine reine Muskelbewegung. Fräulein Atlantis, ich sage dir, das ist nur eine Muskelbewegung, wie Kauwerkzeuge. Was ist das hier und das hier und das und das hier? Sag es mir Fräulein Atlantis!!!“

„Tue was du willst solange du noch kannst, Sklaventreiber, aber hier in deiner revolutionären Hand hast du den Lolli der Kunst, nun freue dich doch, dass du den hast.“

Resümee

Jonathan Meese zählt zu den vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Mit seinen Installationen, Malereien, Zeichnungen, Skulpturen, Performances, Bühnenbildern, Ausstattungen, Märchen, Manifesten und Fotografien arbeitet er in und mit allen künstlerischen Medien. Aus diesem Grund hat er eine enorme Beachtung im internationalen Kunstgeschehen gefunden und ist wohl einer der aktivsten und erfolgreichsten Künstler seiner Generation. Jonathan Meese beherrscht das gesamte Spektrum der medialen Gestaltungsmöglichkeiten und setzt diese immer wieder in seinen Arbeiten gezielt ein. Seine Ausstellungen bestehen aus Ansammlungen von all dem, was er gemalt, fotografiert, gelesen und geschrieben hat. Sollte etwas aus seinem Werk zu erklären sein, so entsteht durch diese Erklärung ein neues Werk. Dabei ist Jonathan Meese stets vielfältig und wandelbar. Provozierend behandelt er Themen, die wie Liebe, Tod und Sex bis zu den Menschheitsfragen Krieg, Traum, Gewalt, Frieden, Macht, Kraft und Scheitern reichen. Seine Arbeitsweise kann als spielerisch assoziativ und spontan beschrieben werden. Dabei ist er fortdauernd auf der Suche nach Identität. Auffällig ist dabei, dass immer er selbst im Mittelpunkt seiner Kunst steht. Meeses Tun in der Kunst ist vom Experimentellen bestimmt, er fühlt sich dabei keiner Norm und keiner Moral verpflichtet. Er will das für bedeutungsvoll gehaltene Wichtige abwerten, nivellieren und möglichst in einzelne Bestandteile zerlegen. Die Protagonisten von Meeses Werk sind Personen aus Mythos, Kunst, Politik und Helden der Filmgeschichte. Jonathan Meese lässt dabei die Grenzen verschwimmen und kreiert einen eigenen, spezifischen Kosmos. Malerei, Zeichnung, Performance, Theater und Film werden dabei gleichwertig und mit gleitenden Übergängen zwischen den Gattungen eingesetzt und dies macht auch gleichzeitig die Stärke und die Einzigartigkeit in Jonathan Meeses Kunst und Schaffen aus. Seine Kunstauffassung hat dabei einen utopischen Charakter. Kunst hat für ihn ihre eigene Perspektive, ihre eigenen Ideen, ihre eigenen Ziele.

Jonathan Meese ist dafür bekannt die Grenzen zwischen den Disziplinen zu überschreiten und lässt dadurch Gesamtkunstwerke entstehen. Seine Kunst besteht deshalb zum Großteil aus Gesammeltem, welches er in seinen Werken neu zusammensetzt oder einbaut und dadurch Neues entstehen lässt. Gemälde, Wandbilder, Zeichnungen, Montagen, Objekte, Collagen, Fotos, Abbildungen aus Zeitschriften, Plakate und auf die Wand gemalte Texte werden vereint. Es ist ein

berauschendes Durcheinander, das bizarre Phantasien hervorruft und gegensätzliche Personen und Ideen kombiniert. Das selbstverständliche Wechseln von einer Ausdrucksform zur anderen, von der Zeichnung zum Theater und wieder zurück zur Skulptur mit einem festen Standbein in der Malerei und mit virtuosen Leistungen in allen Bereichen begründet die besondere Stellung von Jonathan Meeses Kunst. In seinen Performances gelingt es ihm sein ganzes Schaffen aus Einheit darzustellen - sowie bei *Fräulein Altantis*. Er überschreitet die Grenzen zu vielen Gattungen wie beispielsweise Malerei, da er die Räumlichkeiten, in denen die Performance statt findet selber gestaltet und gleichzeitig agiert er theatralisch wie auf einer Bühne oder er kreiert eine Toninstallation für die Performance. Jonathan Meeses Performancekunst zeichnet sich vor allem durch Transmedialität, Tabubrüche, das Wanken zwischen Inszenierung und Authentizität, Verständnis und Unverständnis und der permanente Kombination von allem mit allem und der damit verbundenen Aussicht auf Neues aus.

Letztendlich kann man aber soweit gehen zu behaupten, dass Jonathen Meeses ganzes künstlerisches Schaffen nichts anderes als eine Performance an sich ist, deren Grenzen und Möglichkeiten Tag täglich aufs Neue ausgelotet werden und immer wieder ein Gesamtkunstwerk entstehen lassen.

Quellenverzeichnis

Literatur

Adorján, Johanna (2005): Wir sind ein Vorwurf an die Kunstgeschichte. Albert Oehlen, Jonathan Meese. IN: Rheingold III: Titz Susanne; Doig, Peter; Immendorff, Jörg; Albert Oehlen, Jonathan Meese, Daniel Richter(anlässlich der Ausstellung 21.November 2004- 27 Februar 2005, Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach. 75-88.

Ahrens, Carsten; Meese, Jonathan (Hrsg.) (2002): Jonathan Meese- Revolution. Hannover: Kestner Gesellschaft.

Ahrens, Gehrhard (2006): Stiftung Schloss Neuhausen "Zarathustra" - Eine theatralische Exkursion nach Friedrich Nietzsche. In: Berliner Zeitung vom 30.6.2006 <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2006/0630/none/0013/index.html> Zugriff: 14.4.09

Arp Museum (2009): Jonathan Meese: Erzstaat Atlantis. <http://kulturserver.de/-/veranstaltungen/detail/4594355> Zugriff: 20.9.09

Balme, Christopher (2003): Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Balogh, Daniela; Meese, Jonathan(Hrsg.)(2007): Jonathan Meese- Fraulein Atlantis. Klosterneuburg

Bannat, Christoph (2007):Was gucks Du! IN: Kunst und Kritik online, 25.01.07 http://kunst-blog.com/2007/01/jonathan_meese.php Zugriff: 16.4.09

Bastian, Aeneas: Parsifals neue Stimmen. Jonathan Meeses Aktion im Spiegel der Mythengeschichte. IN: Jonathan Meese ist Mutter Parzifal 2005. Köln:König.

Benkert, Julia (2008): Deutschland deine Künstler- Jonathan Meese.

http://www.daserste.de/kuenstler/folge_dyn~folge,6~cm.asp Zugriff:22.4.09

Borowski, Heike(2004): Jonathan Meese im Gespräch mit Heike Borowski.

[http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader\\$4068](http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$4068) Zugriff: 13.4..09

Buchner, Katrin (2006): Jonathan Meese. Das Kind unter den Künstlern. IN: Der Stern: 28.4.2006.

<http://www.stern.de/unterhaltung/ausstellungen/560300.html> Zugriff: 9.4.09

Carlson, Marvin (1996): What is Performance? IN: Huxley, Michael; Witts, Noel (2002): The Twentieth- Century Performance Reader. London: Routledge.146-153.

Clausen, Barbara (Hrsg.) (2006): After the Act. Die (Re)Präsentation der Performancekunst. Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig.

Cosmo, Claudia (2007): Mit Immendorff im Sandkasten- Spielen mit Jonathan Meese. Interview von Claudia Cosmo und Jonathan Meese für den WDR.

http://www.berlinerfestspiele.de/media/2007/berliner_lektionen/download/lektionen_07_meese_interview.pdf Zugriff: 10.4.09

Dertnig, Carola, Seibold, Stefanie (Hrsg.) (2006): Let´s twist again. Was man nicht denken kann, soll man tanzen; Performance in Wien von 1960 bis heute; eine psychografische Skizze. Gumpoldskirchen, Wien: DeA- Buch und Kunstverlag.

Eikmeyer, Robert; Meese, Jonathan; Zizek, Slavoj (2007): Ernteschach dem Dämon. Zwei Gespräche über Karl Marx mit Robert Eikmeyer. Zürich: JRP Ringier Kunstverlag.

Essl, Karlheinz(2007): Vorwort. In: Balogh, Daniela; Meese, Jonathan(Hrsg.)(2007): Jonathan Meese- Fraulein Atlantis. Klosterneuburg: Sammlung Essl 8.

Essl, Karlheinz (2007): The Making of „Fräulein Atlantis“. Jonathan Meese im Gespräch mit dem Sammler Karlheinz Essl und dem Komponisten Karlheinz Essl Jr.

In: Balogh, Daniela; Meese, Jonathan (Hrsg.)(2007): Jonathan Meese- Fraulein Atlantis. Klosterneuburg: Sammlung Essl 16-23.

Falkenberg, Harald (2002): Jenseits von Gut und Böse. Das Phänomen Jonathan Meese. IN: Ahrens, Carsten; Meese, Jonathan (Hrsg.) (2002): Jonathan Meese- Revolution. Hannover: Kestner Gesellschaft. 21-42.

Fischer- Lichte, Erika (2004):Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fleck, Robert; Meese, Jonathan (2007): Jonathan Meese- Mama Johnny. Köln: Verlag Walter König.

Fleck, Robert (2007): Jonathan Meese, ein Totalkünstler. In: Balogh, Daniela; Meese, Jonathan (Hrsg.)(2007): Jonathan Meese- Fraulein Atlantis. Klosterneuburg: Sammlung Essl. 116-121.

Gaderer, Alexander (2007): Die Diktatur der Kunst. IN: weitergedacht.at vom 7.11.07 <http://www.weitergedacht.at/kultur/kultur-artikel-einzelansicht/newsdetails/271/191.html> Zugriff: 11.4.09

Goldberg, Roselee (1988): Performance art from futurism to the present. IN: Huxley, Michael; Witts, Noel (2002): The Twentieth- Century Performance Reader. London: Routledge.212-215.

Graw, Isabelle (1999): „Nicht böse sein“ Über die mythische Dimension im Werk von Jonathan Meese. IN: Meese, Jonathan; Kneihsl, Erwin (1999): Gesinnungsbuch `99.Köln: Walter König. 5-10.

Gronen, Klaus (2007): Bedeutung und Eignung des Begriffes Avantgarde für die zeitgenössische Kunst am Beispiel Jonathan Meese und John Bock. Berlin: Logos Verlag.

Hanak- Lettner, Werner (2008): Dramaturgie der Ausstellung über das Spiel zwischen Menschen und Dingen. Wien Univ. Diss.

Hergott, Fabric (2007): Das Schweigen von Saint- Just. Meese und die Französische Revolution. IN: Fleck, Robert; Meese, Jonathan (2007): Jonathan Meese- Mama Johnny. Köln: Verlag Walter König. 267-272.

Hoch, Jenny (2007): Kunstberserker Meeses „Miez blök“- Theater. IN: Der Spiegel: 25.1.07.

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,462205,00.html> Zugriff: 12.4.09

Hoch, Jenny (2007): Ich, ich, ich –daher kommt der Hass. Jenny Hoch im Interview mit Jonathan Meese und Peter Hönnemann. IN: Der Spiegel:

20.12.2007 <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,524058-2,00.html>

Zugriff: 12.4.09

Huxley, Michael; Witts, Noel (2002): The Twentieth- Century Performance Reader. London: Routledge

Janecke, Christian (2004): Performance und Bild. Performance als Bild. Berlin: Philo und Philo Fine Arts.

Jappe, Elisabeth (1993): Performance, Ritual, Prozess. Handbuch der Aktionskunst in Europa. München, New York: Prestel- Verlag.

Kedves, Jan (2006): Daniel Richter und Jonathan Meese. Keine Angst vor Blamagen. IN: Intro Kunst: 22.5.06.

<http://www.intro.de/magazin/kunst/23035784/daniel-richter-jonathan-meese-keine-angst-vor-blamagen> Zugriff: 15.4.09

Knöfel Ulricke (2006): Wir brauchen Abenteuer. In: Der Spiegel: 15.04.2006, 16/2006, 176

<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=46637229&top=SPIEGEL> Zugriff: 6.4.09

Kotte, Andreas (2005): Theaterwissenschaft. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

Knudsen, Vibeke, Vibolt (2007): Spielkameraden. Jonathan Meese und Tal R. IN: Fleck, Robert; Sievert Annette (2007): Jonathan Meese- Mama Johnny. Köln: Verlag Walter König.279-278.

Krug, Hartmut (2007): Alles bekannt und nichts neu. Jonathan Meese zeigt seine erste Regiearbeit „De Frau“ in Berlin. IN: Deutschlandfunk: 25.1.2007
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/586924/> Zugriff: 13.4.09

Lampe, Angelika; Meese, Jonathan (2005): Jonathan Meese- Selbstkontrolle. Frankfurt am Main: Revolver.

Loers, Veit; Meese, Jonathan; Meese, Erwin(Hrsg.) (2000): Stierhoden und Absinth. Erwin Meese. Berlin: Contemporary Fine Art.

Mayring, Philipp (2007): Qualitative Inhaltsanalyse. Weinheim,Basel: Beltz Verlag.

Meese, Jonathan; Kneihsl, Erwin (1999): Gesinnungsbuch `99.Köln: Walter König.

Meese, Jonathan (2005): Die Sehnsucht nach dem Absoluten, im Gespräch mit Angela Lampe. In: Lampe, Angelika; Meese, Jonathan (2005): Jonathan Meese-Selbstkontrolle. Frankfurt am Main: Revolver.

Meese, Jonathan; Petersen, Tina; Leu- Barthel, Angelika (2005): Interview über Mama Jonny in den Deichdornhallen Hamburg.6-9
http://www.hfbk-hamburg.de/fileadmin/user_upload/newsletter/archiv/2006/newsletter_HFBK_nr31.pdf Zugriff: 15.4.09

Meese, Jonathan (2005): Jonathan Meese ist Mutter Parzival. Osterfestspiele 2005. Köln: König.

Meese, Jonathan; Richter, Daniel (2006):Die Peitsche der Erinnerung. Die Stader Bilder. Stade: Stadt Stade.

Meese, Jonathan (2007): Kunst- Chaot. Jonathan Meese, ein Selbstporträt. In: Der Spiegel Online vom 20.9.2007

<http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/0,1518,506489,00.html> Zugriff: 9.4.09

Meese, Jonathan; Hollein, Max; Weinhart, Martina (Hrsg.) (2004): Képi blanc, nackt. Frankfurt am Main: Revolver.

Meese, Jonathan; Laudенbach, Peter (2007): Das Theater ist ein Tank, der von innen gereinigt werden muss. Gespräche zwischen Jonathan Meese und Peter Laudенbach. Berlin:Contemporary Fine Arts.

Meese, Jonathan; Müller, A. Helmut (2006): In Sankt Maria Pfarr. Contemporary Fine Arts Berlin. Stuttgart.

Meschede, Friedrich; Meese, Jonathan (2004): Jonathan Meese, Das Bildnis des Dr. Fu Manchu. Berlin: Contemporary Fine Arts.

Nollert, Angelika (Hrsg.) (2003): Performative Installation. Köln: Snoeck.

Nusser, Sussane (2007): Das Ego als Material – Jonathan Meese.

<http://www.goethe.de/kue/bku/thm/kab/de2870235.htm> Zugriff: 9.4.09

Platthaus, Andreas; Meese, Jonathan; Hönnemann, Peter (2007): 24h. Peter Hönnemann fotografiert Jonathan Meese. Heidelberg: Wachter-Verlag.

Perforum(Hrsg.)(2004): Human performance. Essays zur Schweizer Performace-Kunst der 90er Jahre. Bern: Bebteli.

Rausch, Angelika(2006): Kindergeburtstag mit den Meistersingern. IN: Der Tagesspiegel, 22.9.2006

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/Oper-Castorf-Wagner;art117,1869276> Zugriff: 12.4.09

Roose, Kerstin (2008): Der mit der langen Zunge an der Diktatur der Kunst lutscht. Interview mit Jonathan Meese. IN: goon-magazin.

<http://goon-magazin.de/index.php/2008/01/14/gespraeche-mit-jonathan-meese-ii/>

Zugriff: 10.4.09

Schampers, Karel (2007): Sherwood Forest. Jonathan Meese und Jörg Immendorff.

IN: Fleck, Robert; Meese, Jonathan (2007): Jonathan Meese- Mama Johnny. Köln: Verlag Walter König. 277-278.

Schlüter, Ralf (2004): Der Erzkünstler. IN: art-magazin.

<http://www.art-magazin.de/div/heftarchiv/2004/05> Zugriff: 13.4.09

Der Tagesspiegel(12.6.2007): Jörg Immendorff, Seelenverwandt mit Meese.

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellungen/Joerg-Immendorff;art2652,2319062>

Zugriff: 17.4.09

Der Tagesspiegel (14.12.2007): Daniel Richter und Jonathan Meese vereint.

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellungen/Daniel-Richter-Jonathan-Meese;art2652,2439308> Zugriff: 17.4.09

Tittel, Cornelius; Meese, Jonathan; Meese, Brigitte (2006): Radikal schon vor dem Zähneputzen. Interview von Tittel Cornelius mit Jonathan Meese und Brigitte IN: Die Weltwoche, 28.6. 2006 Nr. 26/06

<http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2006-26/artikel-2006-26-radikal-schon-vor-dem-zaehneputzen.html> Zugriff: 10.4.09

Titz, Susanne; Doig, Peter; Immendorff, Jörg (2005): Rheinhold III. Museum Abteiberg Mönchengladbach (21.Nov. 2004-27. Feb. 2005): Peter Doig, Jörg Immendorff, Albert Oehlen/ Jonathan Meese, Daniel Richter. Beitr. Von Susanne Titz; Beitr.von Peter Doig; Beitr. von Jörg Immendorff; Beitr. von Jonathan Meese; Beitr. von Albert Oehlen; Beitr. von Daniel Richter; Beitr. von Helga Meister; Beitr. von Johanna Adorján. Frankfurt am Main:Revolver.

Titz, Susanne (2007): Mr. Deltoid's a.k.a Urleandrusus. Sonnenallee. Ahoi de Angst, Fair Well Good Bye. IN: Fleck, Robert; Meese, Jonathan (2007): Jonathan Meese-Mama Johnny. Köln: Verlag Walter König. 281-282.

Die Welt Online (3.1.2009):22 Hamburger, die im neuen Jahr wichtig sind.
http://www.welt.de/welt_print/article2964250/Jonathan-Meese.html Zugriff:19.4.09

Weinhart, Martina (2004): Die irre Rede als Bild. Zu Jonathan Meeses Installation „Képi blanc,nackt“. In: Meese, Jonathan; Hollein, Max; Martina, Weinhart (Hrsg.) (2004): Képi blanc, nackt. Frankfurt am Main: Revolver.

Wentrup, Hendrik Jan (2002): Ein-Mann- Partei des getriebenen Ichs. Das literarische Wahlprogramm des Jonathan Meese. IN: Ahrens, Carsten; Meese, Jonathan (Hrg.) (2002): Jonathan Meese. Revolution. Verlag, Ort 75-79.

Die Zeit Online, 17.1.2008: 24 Stunden Jonathan Meese.
<http://www.zeit.de/online/2008/03/bg-meese> Zugriff: 17.4.09

Ziegler, Helmut (2008): Spielzimmer. IN: Die Zeit, 17.1.2008, Nr.04.
<http://www.zeit.de/2008/04/Atelier-Meese-04?page=1> Zugriff: 12.4.09

Film

Jonathan Meese: Fräulein Atlantis. Staatsperformance: Milchmädch' Jonathansl
Meesl: Das Ende des Vulkanschlafes - wem der Countdown schlägt. 2007.

Künstler hautnah: Jonathan Meese: Bildender Künstler. Autor/ Regie Findeisen,
Lorenz. Fernsehmitschnitt Arte 23.4.2008

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Jan Bauer, Porträt für das Cover von Mama Jonny, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 20.5.09

Abb.2: Jonathan Meese, *Der geometrische Gott - die hermetische, zeushafte Neutralität der Tyrannis*, Performance als Teil der Mama Jonny Retrospektive in den Deichtorhallen in Hamburg, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 20.5.09

Abb.3: Jonathan Meese, *Tierbaby*, 2007

<http://www.art-port.cc/resources/cache/bd/22/116384-m8go-000-tierbaby..jpg.jpg>

Zugriff: 20.5.09

Abb.4: Jan Bauer, Jonathan Meese, *General Tanz - Drei Streifen für ein Halleluja*, 2005

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff:20.5.09

Abb.5: Jonathan Meese, *Sweet Scarlettierbaby*, Atelierperformance, 2008

http://www.arpmuseum.org/download/jonathan-meese/Sweet_Scarlettierbaby.jpg

Zugriff: 17.5.09

Abb.6: Jonathan Meese, Uwe bohms Urkinski, 1998

http://www.artnet.de/magazine/features/gohlke/gohlke03-03-08_detail.asp?picnum=11Courtesy of Contemporary Fine Arts, Berlin

Zugriff: 17.5.09

Abb.7: Jonathan Meese: “23. Januar 1970“ Ausstellungsansicht Courtesy of Contemporary Fine Arts, Berlin 2008

http://www.artnet.de/magazine/features/gohlke/gohlke03-03-08_detail.asp?picnum=8

Zugriff: 23.5.09

Abb.8: Jonathan und Brigitte Meese, *Homeese*, Ausstellung Galleri Bo Bjerggaard, Kopenhagen, November 2008
<http://www.arpmuseum.org/download/jonathan-meese/Homeese.jpg>
Zugriff: 4.5.09

Abb.9: Jonathan Meese, *Mutter*, Bronze, 2004
http://www.kultur-online.net/files/exhibition/04_601.jpg
Zugriff: 4.5.09

Abb.10: Jonathan und Brigitte Meese, *Mama Jonny*, Deichorhallen Hamburg, 2006
<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>
Zugriff:4.5.09

Abb.11: Jonathan Meese in seinem Atelier, 2005
<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>
Zugriff: 14.5.09

Abb.12: Jonathan Meese malt auf der Wand für die Ausstellung Mama Jonny, 2006
<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>
Zugriff: 17.5.09

Abb.13: Jonathan Meese, *La Chambre secrète de Balthys*, Installationsansicht, 2001
<http://www.ruedigergeissler.de/Balthuszimmer.jpg>
Zugriff: 19.5.09

Abb.14: Jonathan Meese, *Schach dem Balthys (Saalmüde Balthys)*, 2001
http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M
Zugriff: 17.5.09

Abb.15: Jonathan Meese, *Selbstbaltys - für Fleischbruder*, 2000
http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M
Zugriff: 17.5.09

Abb.16: Jonathan Meese, Selbstportrait mit Balthys, 2001
http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M
Zugriff: 17.5.09

Abb.17: Jonathan Meese, Die Erzkinder Der junge Balthys und Selbstportrait, 2001

http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M

Zugriff: 17.5.09

Abb.18: Jonathan Meese, *Soldat Meese (Staatsanimalismus) Maldororturm*

Installationsansicht im Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2000

http://www.artnet.de/magazine_de/features/bieber/bieber05-1906_detail.asp?picnum=5

Zugriff: 7.5.09

Abb.19: Jonathan Meese, Performance auf der Yokohama Triennale in Old Japan, 2008

http://www.arpmuseum.org/download/jonathan-meese/Yokohama_Triennale.jpg

Zugriff:8.5.09

Abb.20: Jonathan Meese, *Revolution = Baby-Ameise der Kunst*, 2008

http://images.artnet.de/images_DE/magazine/kommentar/gohlke/gohlke02-28-08-3.jpg

Zugriff: 8.5.09

Abb.21: Jonathan Meese, *Revolution = Baby-Ameise der Kunst*, 2008

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www.artnet.de/Images/magazine/kommentar/gohlke/gohlke02-28-08-3.jpg&imgrefurl=http://www.artnet.de/magazine/kommentar/gohlke/gohlke02-28-08_detail.asp%3Fpicnum%3D3&usq=__13IliK6FrOwUDCMS6fBuSRKPIM=&h=468&w=328&sz=72&hl=de&start=26&um=1&tbnid=G7ZfntDy6CR9_M:&tbnh=128&tbnw=90&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bfotos%26ndsp%3D18%26hl%3Dde%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1

Zugriff: 8.5.09

Abb.22: Peter Rigaud fotografiert Jonathan Meese in seinem Atelier, 2008

<http://www.art-port.cc/artikel/2010-peter-rigauds-portraits/>

Zugriff: 21.5.09

Abb.23: Jonathan Meese, Performance: *ZARATHUSTRA - Die Gestalten sind unterwegs* 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 11.5.09

Abb.24: Jonathan Meese, Performance: *Noel Coward is back*, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 11.5.09

Abb.25: Jonathan Meese ist Mutter Parzival Performance, 2005

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 11.5.09

Abb.26: Jonathan Meese, *Muminmutter* (Macht der Mumina) 2000

In: Jonathan Meese: *Mama Jonny*. Ausstellungskatalog, Hamburg 2007: 82.

Abb.27: Jonathan Meese, *Die hermetische Revolution die Diktatur der Kunst*.
Performance Mama Jonny, Deichtorhallen 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 11.5.09

Abb.28: Jonathan Meese, *Dr.No, Napoleon, Scarlett Johansson, Stalin, Zardoz* 2006

http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/2006/type/M

Zugriff: 30.4.09

Abb.29: Jonathan Meese, *Noel Coward is back - Dr. Humpty-Dumpty vs. Fra No-Finger* - Performance in der Tate Modern in London 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 20.5.09

Abb.30: Jonathan Meese, *FRÄULEIN OVERKILLI'S TANZBODEN, rattenscharf, klarmachen (DAS hermetische DUELL des NUGGET-JIM de Gong und DR. BILLY the KIDADDY am Eagle-TAIL von Sherif `Marshall-DIRN` (nah' dem SPINNENEAFOREST 'MAMMUTUS 1912))* – Performance in Zusammenarbeit mit Bernhard Schuetz für Mama Johnny, Deichtorhallen Hamburg, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 20.5.09

Abb.31: Jonathan Meese, *Was hat Angst vor Virgenius Wehrwolf* - Performance an der Volksbühne in Berlin, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 17.5.09

Abb.32: Jonathan Meese, ohne Titel, 2006

[http://www.viertausend.com/galerist/gallery/Jonathan Meese Ohne Titel 03 2006 .jpg](http://www.viertausend.com/galerist/gallery/Jonathan_Meese_Ohne_Titel_03_2006.jpg)

Zugriff: 12.5.09

Abb.33: Jonathan Meese, *DR. SEEFANG'S QUIZZ*, 2008

http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M

Zugriff: 16.5.09

Abb.34: Jonathan Meese Einzelausstellung *ERZSTAAT ATLANTISIS (Der Säugling "Meesi" juckt, die Nabelschnur zuckt, bis zum Sankt Nimmerleinstag, mampf, mampf, mampf mmmm ARP Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, Germany, May 1 - August 30, 2009*

<http://www1.janbauer.net/photography/templates/publish.php?filename=meese20090430remagen>

Zugriff: 23.5.09

Abb.35: Jonathan Meese arbeitet an *Napoleon* Bronzeskulptur, 2006

<http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www1.janbauer.net/cfa/fileupload/uploads/IB-20060423-MeeseRichter-06.jpg&imgrefurl=http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php%3Ffilename%3Dmedias-meese&usq= Rot7vKN0XWY6GnAPxoZLwi3-rJY=&h=529&w=800&sz=118&hl=de&start=20&um=1&tbnid=3W9XL9ZlyTeUEM:&tbnh=95&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bdaniel%2Brichter%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26hl%3Dde%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1>

Zugriff: 11.5.09

Abb.36: Jonathan Meese, *Mr. Deltoid's a.k.a. Urlean- drusus'-Sonnenallee-AHOI DE ANGST-FAIR WELL Good Bye*, 1998

http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M

Zugriff: 14.5.09

Abb.37: Jonathan Meese, *Ahoi de Angst* Installationsansicht, 1998

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www.artnet.de/Images/magazine/features/quest/quest02-28-08-4.jpg&imgrefurl=http://www.artnet.de/magazine/features/quest/quest02-28-08_detail.asp%3Fpicnum%3D4&usq=__2R4pHR8o97prcXx7VFVL9MM4bfw=&h=399&w=560&sz=88&hl=de&start=2&um=1&tbnid=WyYHYkNXfZhjiM:&tbnh=95&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bfotos%2Binstallationsansicht%26hl%3Dde%26um%3D1

[http://www.artnet.de/magazine/features/quest/quest02-28-08-08_detail.asp%3Fpicnum%3D4&usg=__2R4pHR8o97prcXx7VFVL9MM4bfw=&h=399&w=560&sz=88&hl=de&start=2&um=1&tbnid=WyYHYkNXfZhjiM:&tbnh=95&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bfotos%2Binstallationsansicht%26hl%3Dde%26um%3D1](http://www.artnet.de/magazine/features/quest/quest02-28-08_detail.asp%3Fpicnum%3D4&usq=__2R4pHR8o97prcXx7VFVL9MM4bfw=&h=399&w=560&sz=88&hl=de&start=2&um=1&tbnid=WyYHYkNXfZhjiM:&tbnh=95&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bfotos%2Binstallationsansicht%26hl%3Dde%26um%3D1)

[http://www.artnet.de/magazine/features/quest/quest02-28-08-08_detail.asp%3Fpicnum%3D4&usg=__2R4pHR8o97prcXx7VFVL9MM4bfw=&h=399&w=560&sz=88&hl=de&start=2&um=1&tbnid=WyYHYkNXfZhjiM:&tbnh=95&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bfotos%2Binstallationsansicht%26hl%3Dde%26um%3D1](http://www.artnet.de/magazine/features/quest/quest02-28-08_detail.asp%3Fpicnum%3D4&usg=__2R4pHR8o97prcXx7VFVL9MM4bfw=&h=399&w=560&sz=88&hl=de&start=2&um=1&tbnid=WyYHYkNXfZhjiM:&tbnh=95&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bfotos%2Binstallationsansicht%26hl%3Dde%26um%3D1)

Zugriff: 14.5.09

Abb.38: Jonathan Meese, *Vampirzuchtstätte* (St. Gnaeus), Installationsansicht, 2000

http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/INS

Zugriff: 14.5.09

Abb.39: Jonathan Meese, *Noel Coward is back - Dr. Humpty-Dumpty vs. Fra No-Finger* - Performance in der Tate Modern in London, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 14.5.09

Abb.40: Jonathan Meese, *Parzival-Performance* in der Staatsoper Unter den Linden, Berlin, 2005

http://www.artnet.de/magazine_de/features/bieber/bieber05-19-06_detail.asp?picnum=6

http://www.artnet.de/magazine_de/features/bieber/bieber05-19-06_detail.asp?picnum=6

Zugriff: 14.5.09

Abb.41: Blick ins Bühnenbild von Jonathan Meese für die Frank-Castorf-

Inszenierung *KOKAIN* nach Pitigrilli, Volksbühne am Rosa- Luxemburg-Platz, 2006

http://images.artnet.de/images_DE/magazine/news/news/news04-19-06-5.jpg

Zugriff: 3.5.09

Abb.42: Blick ins Bühnenbild von Jonathan Meese für die Frank-Castorf-

Inszenierung *KOKAIN* nach Pitigrilli, Volksbühne am Rosa- Luxemburg-Platz, 2006

http://images.artnet.de/images_DE/magazine/news/news/news04-19-06-4.jpg

Zugriff: 3.5.09

Abb.43: Jonathan Meese und Frank Castorf posieren auf der Bühne für Meistersinger an der Volksbühne in Berlin, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php?filename=medias-meese>

Zugriff: 3.5.09

Abb.44: Jonathan Meese, Bühnenbild zu *Meistersinger von Nürnberg*, Volksbühne Berlin, 2006

<http://www1.janbauer.net/cfa/fileupload/uploads/JB-20060921-Meese-007.jpg>

Zugriff: 3.5.09

Abb.45: Jonathan Meese und Frank Castorf zusammen mit den Schauspielern nach der Performance zu *Meistersingern von Nürnberg*, Volksbühne, Berlin, 2006

<http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www1.janbauer.net/cfa/fileupload/uploads/JB-20060605-MeeseDeichtor->

Zugriff: 3.5.09

Abb.46: Jonathan Meese, Bühne für das Stück *De Frau - Dr. Pounddaddylein* an der Volksbühne Berlin, 2006

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www1.janbauer.net/cfa/fileupload/uploads/JB-20060423-MeeseRichter-06.jpg&imgrefurl=http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php%3Ffilename%3Dmedias-meese&usq=_Rot7vKN0XWY6GnAPxoZLwi3-rJY=&h=529&w=800&sz=118&hl=de&start=20&um=1&tbnid=3W9XL9ZlyTeUEM:&tbnh=95&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bdaniel%2Brichter%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26hl%3Dde%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1

Zugriff: 3.5.09

Abb.47: Jonathan Meese, *De Frau*, Volksbühne, Berlin, 2007

<http://www.spiegel.de/fotostrecke/fotostrecke-13451-6.html#backToArticle=506479>

Zugriff: 3.5.09

Abb.48: Jonathan Meese bei den Proben für *De Frau - Dr. Pounddaddylein* an der Volksbühne Berlin, 2006

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www1.janbauer.net/cfa/fileupload/uploads/JB-20060423-MeeseRichter-06.jpg&imgrefurl=http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php%3Ffilename%3Dmedias-meese&usg=__Rot7vKN0XWY6GnAPxoZLwi3-rJY=&h=529&w=800&sz=118&hl=de&start=20&um=1&tbnid=3W9XL9ZlyTeUEM:&tbnh=95&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bdaniel%2Brichter%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26hl%3Dde%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1

Zugriff: 3.5.09

Abb.49: Platthaus, Andreas; Meese, Jonathan; Hönnemann, Peter (2007): 24h. Peter Hönnemann fotografiert Jonathan Meese. Heidelberg: Braus im Wachter- Verlag.

Abb.50: Jonathan Meese, *Jörg (Immendorff) + Jonathan (Meese)*, Deichtorhallen. Hamburg 2006

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://farm1.static.flickr.com/67/199686746_d1f156f0b7.jpg%3Fv%3D0&imgrefurl=http://flickr.com/photos/49084432%40N00/199686746/&usg=__THomTsnFZgq08z42fEeOq4OGkjE=&h=375&w=500&sz=159&hl=de&start=2&um=1&tbnid=LYwzBgutVPJAxM:&tbnh=98&tbnw=130&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bund%2Bj%25C3%25B6rg%2Bimmendorff%2Bfoto%26hl%3Dde%26sa%3DG%26um%3D1

Zugriff: 8.5.09

Abb.51: Jonathan Meese, *Dr. JÖRG IMMENDORFF III (DEMUT UND MACHT)*, 2005

http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/works/year/all/type/M

Zugriff: 8.5.09

Abb.52: Jonathan Meese, Tal R, Blick in die Ausstellung *MOR*, Statens Museum für Kunst, Kopenhagen, 2005

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www.artnet.de/Images/magazine/features/bieber/bieber05-19-06-4.jpg&imgrefurl=http://www.artnet.de/Magazine/features/bieber/bieber05-19-06_detail.asp%3Fpicnum%3D4&usg=__KgyPkkGf-ENe_cfRkBvoiefay_M=&h=438&w=560&sz=91&hl=de&start=1&um=1&tbnid=vqk

[3mDco8ehO8M:&tbnh=104&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bund%2BR%2BTal%26hl%3Dde%26um%3D1](http://www.google.com/search?hl=de&start=16&um=1&tbnid=GyTWBR4gI67zDM:&tbnh=73&tbnw=98&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Bund%2BR%2BTal%26hl%3Dde%26um%3D1)

Zugriff: 10.5.09

Abb.53: Jonathan Meese, Albert Oehlen, *An der Wand*, 2003

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www.cfa-berlin.de/imagecache/4c/2b/4c2bb86d67f8f9838cd446b12e4e3c3c.jpg&imgrefurl=http://www.cfa-berlin.de/artists/albert_oehlen_jonathan_meese/works/year/all/type/all&usg=__WsCpnE2BnXTMN9nKiZG3p589KQE=&h=120&w=162&sz=7&hl=de&start=16&um=1&tbnid=GyTWBR4gI67zDM:&tbnh=73&tbnw=98&prev=/images%3Fq%3Djonathan%2Bmeese%2Balbert%2Boehlen%2Bfotos%26hl%3Dde%26sa%3DX%26um%3D1

Zugriff: 9.5.09

Abb.54: Jonathan Meese und Daniel Richter im Atelier, Postfuhrant in Berlin, 2006

http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www1.janbauer.net/cfa/fileupload/uploads/JB-20060423-MeeseRichter-06.jpg&imgrefurl=http://www1.janbauer.net/cfa/templates/publish.php%3Ffilename%3Dmedias-meese&usg=__Rot7vKN0XWY6GnAPxoZLwi3-rJY=&h=529&w=800&sz=118&hl=de&start=21&um=1&tbnid=3W9XL9ZlyTeUEM:&tbnh=95&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3DJonathan%2Bmeese%2BDaniel%2BRichter%2Bfotos%26ndsp%3D18%26hl%3Dde%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1

Zugriff:9.5.09

Transkript
Performance anlässlich der Eröffnung der Ausstellung
Fräulein Atlantis
Im Essl Museum am 20.9.2007

Im Vorspann handelt es sich um Aufzeichnungen der Privatperformances von Jonathan Meese ohne Publikum, die die Vorbereitung der eigentlichen Performance zur Ausstellungseröffnung von Fräulein Atlantis zeigen. *Staatsperformance* und *Milchmädch` Jonathansl Meesl*. Jonathan Meese ist dabei mit einem Pinsel in der Hand zu sehen, er trägt einen grauen Arbeitskittel und im Hintergrund sind die Vorbereitungen für seine Installation in der Rotunde zu sehen.

„Heute 16.9.2007 Beginn der Diktatur der Kunst in Museum Essl in der Rotunde. Das hier ist eine Traumerfüllung, einfach den Raum voll machen, das Vakuum füllen, loslegen, einfach machen. Wir beschnüffeln einfach den Druck des Vulkans und wir riechen, dass hier bald was passieren wird.“

Man sieht Jonathan Meese beim malen. Er geht auf allen Vieren und beschnüffelt die Wand.

„Die Zeichen stehen auf Sturm, wir riechen es an den Adern, jetzt bin ich wie ein alter Goldgräber, der ganz genau weiß, welche Adern Gold führen. Ich rieche es, denn das Gold atmet, es atmet, das Gold atmet, es atmet Revolution aus.“

Fräulein Atlantis

Jonathan Meese steht auf einem blauen Kran mit einem Fotografen und einem Mann, der wie ein Liftboy verkleidet ist (Zylinderhut, weiße Handschuhe, längerer in rotwein gehaltener Mantel). Der Kran wird von der Performancebühne hinauf zum Publikum gefahren. Jonathan Meese hat eine gelbe Maske über den Kopf gestülpt mit einer langen Nase, der Mund ist halb offen, aus ihm ragen zwei Zähne. Jonathan Meese ist ganz in schwarz gekleidet, zudem trägt er eine schwarze Kapuze. Er salutiert. Auf dem kleinen Finger der salutierenden Hand trägt er zwei Ringe. Der Kran fährt wieder hinunter. Im Hintergrund sind auf der Wand Bilder zu sehen und in Grossbuchstaben die Aufschrift in schwarzer Farbe in Blockschrift „Jonathan Meese“ und „Fräulein

Atlantis“. Während der Kran noch hinunter fährt, steckt Jonathan Meese einen großen, runden, weisroten Lutscher in den Mund, in der linken Hand trägt er eine Bürste und eine art Schwimmbrille, die er sich in weiter Folge aufsetzt.

„Kunst ist Spielzeug, Kunst ist Spielzeug, Kunst ist Spielzeug, im Rechtsfreienraum. Mensch, das ist doch nicht so schwierig.“

Das Publikum schaut von oben herab auf die Bühne. Jonathan Meese hat mittlerweile die gelbe Maske abgenommen und sich an einen Tisch gesetzt, der unter anderem voll ist mit beschrifteten Zetteln, Haarbürsten, Spielzeugautos, Flaschen, Luftballons, einem Buch, dem rotweißen runden Lolli, einer grauen Maske, einer rosa Sonnenbrille, und einem Brillenetui.

„Heute am 20.9.2007 im Rechtsfreienraum.“

Dabei setzt er die verdunkelte Brille auf.

„Das Spiel gespielt Hitler und der rechtsfreie Raum ermöglicht im Sandkasten sich zu überdehnen. Immer weiter, immer weiter sich zu überdehnen. Das ist doch nicht so schwierig. Nein. Kunst, das ist Arbeit die keine Arbeit macht. Das ist doch nicht so schwierig, das ist doch nicht so schwierig oder? Ich schnüffle am Staatskristall, ich schnüffle am Staatskristall, am Staatskristall. Der riecht so gut.“

Jonathan Meese steht vom Tisch auf und geht zu einer schwarzroten Leinwand, die den Staatskristall darstellen soll und fängt an daran zu schnüffeln. Er nimmt die verdunkelte Brille ab.

„Ich muss die Revolutionsbrille aufsetzen, ich muss die Revolutionsbrille aufsetzen. Ich setzte die Revolutionsbrille von meinem Vater auf. Nein, das will ich mir ausreden. Ich setze sie auf, das will ich mir ausreden. Ich setze sie auf, das will ich mir ausreden. Ich setze die Revolutionsbrille auf, von meinem Vater und das will ich mir ausreden. Nein ich werde Sammler und das ist eine Sammlungsbewegung hier! Eine Sammlungsbewegung und ich bin der Sklave der Rotunde. Ja, das ist eine Sammlungsbewegung.“

Jonathan Meese geht im Kreis um den Staatskristall herum mit einer schwarzen Tasche in der Hand.

„Dies ist der Sammelpunkt der Kunst, das ist das Zentrum und hier sieht ihr das Herz entspringen, die Sterne, die diese Maschine Gang setzen. Dies ist der Nullpunkt heute am 20.9.2007. Am Ende der Vorrevolution beginnt die Diktatur der Kunst und jetzt lasst mich mal ausreden. Dies ist eine Sammlerbewegung. In der Kunst gibt es keine Massenarbeitslosigkeit. Das lass ich mir nicht mehr einreden. Ich bin der Sklave der Rotunde. Ist es denn schlimm, dass ich eine Ameise bin? Ist es den schlimm, dass ich eine Ameise bin? Es ist doch nicht schlimm, dass ich eine Ameise bin. Ich weiß doch als Ameise, was zu tun ist in der Kunst. Ich tue was notwendig ist. Ich bin das Tierbaby. Einfach nur die Ameise der Kunst und ich weiß, was zu tun ist. Ich weiß, was zu tun ist, ich Ameise der Kunst, ich weiß was zu tun ist. Nebenbei schnüffle ich am Staatskristall und habe keine Probleme. Kunst macht keine Probleme. Ich bin wie Nero, wie Neropolis und Kunst macht keine Probleme. Sie ist eine Sammelbewegung und wir befinden uns hier im Sammelpunkt und das lass ich mir jetzt nicht mehr ausreden.“

Er bleibt stehen und wendet sich dem Staatskristall zu. Im Hintergrund sind Geräusche und Klänge wie aus einem Vulkanausbruch zu hören.

„Hier, hier sehe ich das Spermium der Kunst, das rote Spermium der Kunst. Das hoch kriecht. Es kriecht hoch am Staatskristall! Hier es kriecht einfach hoch! Ich kann es gar nicht verhindern, ich kann es gar nicht, es interessiert mich nicht. Ich bin nicht der Maßstab der Kunst, ich bin doch kein Massenindividualist.“

Er gestikuliert wild um sich herum und schreit.

„Ich komme nicht aus Tibet und ich lass es mir nicht einreden, dass ich aus Tibet komme. Ich komme nicht aus Tibet und werde nie nach Tibet fahren. Ich bin kein ritualisierter Massenindividualist. Ich lass mir nichts einreden, am Ende meines mickrigen Lebens kann ich wenigstens noch sagen, ich war am 20.9.2007 im Zentralorgan der Diktatur der Kunst. Das kann ich wenigsten noch sagen, dass ich im Zentralorgan der Diktatur der Kunst war. Gestern am 19.9.2007 war die

Vorrevolution. Heute am 20.9.2007, nachdem der Countdown der Kunst abgelaufen ist, fängt die Diktatur der Kunst an. Das ist doch kein Problem. Tibet dieses ritualisierte Rattenloch, das interessiert mich nicht. Denn ich will nicht am Ende meines mickrigen Lebens sagen, ich war mit dem ritualisierten Dalai Lama. Das kann es doch nicht sein!“

Er fängt an im Kreis zu laufen.

„Nein! Ich bin nicht mit dem ritualisierten Dalai Lama zusammen gewesen. Das kann ich mir doch nicht leisten. Die Diktatur der Kunst ist doch gratis, aber die miese ritualisierte Religion des Dalai Lama die macht mich alle. Nein, ich bin die Ameise der Kunst und das lass ich mir nicht ausreden. Hier steht's doch, 2023 fängt spätestens die Revolution der Kunst an. Oh, dieser Kristall, danke Kristall!“

Er nähert sich dem Staatskristall an und berührt diesen.

„Danke, du Monolith der Kunst, du weist uns den Weg. Aber eins spiegelst du nicht, eins kannst du nicht spiegeln, unsere widerliche Individualität!“

Jonathan Meese läuft wieder im Kreis um den Staatskristall.

„Nein, Massenindividualität die in Tibet geboren wurde. Die mieseste Massenindividualität wird in Tibet geboren. Das ist doch wohl das letzte igitt, igitt, igitt igitt!“

Es sind wieder Klänge zu hören. Er kniet auf den Boden und fängt an auf allen Vieren den Staatskristall zu umkreisen. Dabei hebt er die rechte Hand zum Hitlergruß.

Nein, ich bin die Ameise der Kunst. Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin! Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin! Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin! Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin! Das ist doch nicht so schlimm, dass ich die Ameise der Kunst bin!“

Er wieder holt diesen Satz immer wieder.

„Das kann man mir wohl nicht vorwerfen!“

Er steht auf.

„Ich tue meinen Dienst, ihr Spermien. Ihr roten revolutionären Spermien der Kunst. Ich tue meinen Dienst und hier, hier sieht man die Hand, die revolutionäre Hand der Kunst.“

Jonathan Meese zeigt auf den Staatskristall. Auf einer der Leinwände ist ein roter Handabdruck zu sehen. Er nähert sich mit seiner flachen Hand Richtung aufgemalter Hand.

„Und ich werde den neuralgischen Punkt berühren, um die revolutionäre Maschine in Gang zu setzen. Der revolutionäre neuralgische Punkt wird jetzt berührt, um den Countdown der Diktatur der Kunst zu eröffnen. Ihr Pottsäue und das lasse ich mir nicht mert ausreden!!!“

Schreiend streckt er die Hand zum Hitlergruß aus.

„Im Namen der Revolution der Kunst werde ich den neuralgischen Punkt berühren. Und dass lasse ich mir nicht mehr ausreden! Ich werde noch 13 Mal um den Kristall der Kunst kriechen. Kriechen wie die Ameise der Kunst. Das lasse ich mir nicht mehr ausreden ihr Kröten! Nein, das ist der neuralgische Punkt und wenn ich diese revolutionäre Hand berühre, dann wird der Countdown der Kunst laufen.“

Er zeigt auf den roten Handabdruck auf der Leinwand. Er fängt an zu schreien.

„Und die Diktatur der Kunst wird spätestens im Jahre 2023 Staatsraison sein! Staatsraison Mann, peilt ihr überhaupt was Staatsraison ist, peilt ihr es?! Versteht ihr es?! Ameisen verstehen es, weil sie Scham empfinden, weil sie wissen, was Sache ist. Bei den Ameisen geht es nicht um miese Selbstverwirklichung um jeden Preis.“

Änderung der Tonlage.

„Nein, ich bin die Ameise der Kunst und bei mir geht es um die Erfüllung des Dienstes! Ich, die Ameise der Kunst werde den neuralgischen Punkt berühren! Einfach so nebenbei, aber erst, wenn ich 13mal um den Staatskristall kreise. Es geht um Überdehnung. Überdehnung im Sandkasten.

Kunst ist doch Antirealität, das weiß doch jedes Kind, es weiß doch jedes Kind! Jedes kleine Kind weiß, dass Kunst die Antirealität ist und in dieser Antirealität, da kann alles passieren. Diese Gegenwelt ist stärker, als unsre mickrige Realität. Das kann man nur akzeptieren, dass ist ja wohl nicht das Problem. Aber jetzt tun wir erst mal den Lolli der Kunst lutschen!“

Er nimmt den rotweißen Lolli in Herzform in den Mund und fängt an im Raum zu gehen.“

„Der Lolli der Kunst der schmeckt besser als die Polizei erlaubt! Mein Gott schmeckt der Lolli der Kunst gut! Hmm... der schmeckt nicht nach Pfefferminz. Der schmeckt nach Scarlett Johansson und John Galliano zusammen. Er schmeckt wie Hopp-Frosch. Mein Gott er schmeckt wie Caligula, ein bisschen Hitler ist auch drin! Schmeckt sogar auf Entfernung. Die Lockstoffe der Kunst ich schmecke sie einfach, ich schmecke alles, Jack London und Edgar Alan Poe! Ich schmecke alles aus dem Lolli der Kunst! Aber am meisten schmecke ich den Schlüpfer, den Schlüpfer der Revolution, ich schmecke den Schlüpfer der Revolution wie Sau!“

Er nähert sich der Wand, auf der ein aufgemalter Helm zu sehen ist und reibt den Lolli auf das Gemalte, welches er Sklavenhalter nennt. Es scheint, als würde er dem so genannten Sklavenhalter den Lolli zum lutschen geben.

„Hier, dem Sklavenhalter der Kunst biete ich den Lolli an! In seinen Seeschlitz stecke ich den Lolli und selbst der Sklavenhalter lutscht am Lolli und zwar bis ans Ende seines mickrigen Lebens!“

Der Lolli fällt zu Boden. Meese geht zum Tisch und holt einen zweiten Lolli, auf dem ein weißes A4 Blatt pickt. Er geht wieder zur Wand und reibt den Lolli an den aufgemalten Sklavenhalter.

„Ja, das ist gut so, lutsch den Lolli, Sklavenhalter! Hier habe ich noch einen Lolli du Sklavenhalter! Los lutsch ihn! Du hast Zeit genug ihn zu lutschen, damit du am Ende deines mickrigen Lebens sagen kannst: Ich Sklavenhalter, war am 20.09.2007 dabei, als die Diktatur der Kunst ausgerufen wurde!“

Er klebt den Lolli auf den Sklavenhalter. Er wendet sich der Sklavenhalter zu und richtet das Wort an ihn. Er kniet sich hin und macht den Hitlergruß.

„Das ist doch wunderbar, das ist doch kein Problem, oder!?! Und eins kann ich euch sagen: vor allem dir du Sklavenhalter, du kannst am Ende deines mickrigen Lebens nicht sagen, dass du von nichts was gewusst hast! Du hast von allem was gewusst! Das funktioniert nicht mehr, dass du am Ende deines mickrigen Dreckslebens sagst, dass du nichts gewusst hast von deiner Sklaverei. Aber das ist ja auch kein Problem, wenn du rituallos spielst. Mal bist du Sklaventreiber, mal bist du Sklave! Das ist gut! So ist das Spiel! Tue was du willst, solange du noch kannst, Sklaventreiber! Aber hier in deiner revolutionären Hand, hast du den Lolli der Kunst nun freue dich doch, dass du den hast!“

Er legt zwei Farbkübel und Pinsel auf den Kran.

„Mann, seid ihr mickrig! Ihr denkt Kunst ist Problem, ihr seid das Problem, IHR! Verschwindet doch einfach, geht doch nach Hause!!! Ihr seid empfindlich, ich lass mich nicht mehr aufhalten! Ich werde das hier alles geometrisch positionieren.“

Jonathan Meese geht auf den Tisch zu und positioniert die darauf liegenden Gegenstände: Zwei Spielzeugschiffchen, einen Kamm, ein Spielzeugauto, das Brillenetui und eine Sektflasche.

„So wie es zu sein hat, revolutionär so wie es sein muss. Alles klar machen, den Boden rattenscharf machen, für die nächste Revolution. Das lass ich mir nicht mehr ausreden! Und jetzt geht es hoch, hoch zur Sonne!“

Er steigt auf den Kran, lacht und trägt eine Sonnenbrille.

„Hoch zur Scarlett! Es ist doch alles kümmerlich. Was steht hier noch in der nächsten Eilmeldung. Kunst ist Spielzeug, das wissen wir doch alles!“

Er nimmt Zettel in die Hand und tut so, als würde er lesen. Dabei rülpst er. Der Kran fährt hoch, währenddessen produziert Jonathan Meese ein Geräusch mit seinen Lippen.

„Muss ja wohl reichen, dass Kunst Nahrung ist. Aha?! Ne, das Schlüpfen des Eikindes, das lass ich mir nicht mehr einreden! Ah ne, was ist da hinten? Fräulein Atlantis?! Kunst ist Spielzeug, das wissen wir doch alles!“

Während der Kran hoch fährt, sind im Hintergrund vier Leinwände zu sehen, in der Mitte steht in schwarzer Blockschrift *Jonathan Meese* und *Fräulein Atlantis*. Er zeigt auf die Wand und formt dann die Hand zum Hitlergruß. Dann salutiert er.

„Das hier genauso wie diese hier, das ist doch eine reine Muskelbewegung. Fräulein Atlantis, ich sage dir, das ist nur eine Muskelbewegung, wie Kauwerkzeuge! Was ist das hier, und das hier, und das, und das hier? Sag es mir Fräulein Atlantis!!!“

Dabei macht er immer wieder den Hitlergruß, salutiert und greift sich zwischen die Beine. Er wiederholt die Bewegungen immer wieder, bis er wild um sich gestikuliert.

„Los, sage es mir, was ist DAS für eine Bewegung, DAS für eine Bewegung, DAS für eine Bewegung, das, das, das, das, das, das, das für eine Bewegung, eine Bewegung, eine Bewegung.... Was, was, was, was, was ist DAS für eine Bewegung? Muskelbewegung!!!“

Er wiederholt immer wieder die gleichen Sätze.

„Wie Kauwerkzeuge, Muskelbewegung! Wie Kauwerkzeuge, das ist doch nicht so schwer!“

Abwechselnd zeigt er auf seine Zähne und macht den Hitlergruß.

„Mehr ist es nicht, Fräulein Atlantis! Das hier ist ne Muskelbewegung, wie Kauwerkzeuge, mehr ist es nicht! Das hier ist eine Muskelbewegung wie Kauwerkzeuge und nichts mehr...“

Er wiederholt minutenlang immer wieder den gleichen Satz, bis er vor Erschöpfung nur mehr undeutliche Laute von sich gibt. Dabei zieht er sich das Oberteil aus. Er öffnet den Farbtopf mit schwarzer Farbe und schreibt in Blockschrift das Wort *Demut* an die Decke, danach fährt der Kran wieder hinunter.

„Uno momento s’il vous plait. Generalissimo!!! Wo ist der Generalissimo!? Wo ist der Generalissimo?! Genralisimo macht mich froh!“

Wiederholung dieser Sätze etliche Male, bis er sich dann erneut die gelbe Maske aufsetzt und dabei den Hitlergruß macht.

„Generalissimo! Habt ihr noch den Generalissimo auf der Rechnung? Ihr habt ihn auf der Rechnung, im rechtfreien Raum! Maul auf, Lolli rein, Revolution raus! Ihr habt den revolutionären Generalissimo auf der Rechnung. Maul auf, Lolli rein, Revolution raus! Spazieren gehen, das ist doch nicht so schwierig. Generalissimo ihr habt ihn auf der Rechnung, Generalissimo er macht mich froh!“

Jonathan Meese reißt die Maske herunter und nimmt Zettel in die Hand.

„Es gibt eine neue Eilmeldung. Eilmeldung Neuuuttraalittääääät! Geil! Das Zeitalter der Neutralität ist eingebrochen. Ja, das Zeitalter der Neutralität ist eingebrochen!“

Er macht den Hitlergruß, während der Kran hinunterfährt.

„Das Zeitalter der Revitalisierung, der Neutralität. Das Zentralorgan der Kunst sagt, die Spermien befruchten das Zentralorgan der Revolution, wir befinden uns im Schleuderzauber der Realität. Die Realität drängt sich weg. Entscheidung, Kritik der Kunst ist undenkbar! Kritik ist was für Stoffwechselllosigkeit. Nein, Eilmeldung, das ist ja wohl wahnsinnig! Neutralität! Sei niemals der Gemeinde! Noch mal hochfahren, noch mal hochwahren!“

Jonathan Meese gibt die Anweisung noch mal hoch zu fahren.

„Sei niemals der Gemeinde. Was ist das für eine Botschaft? Eilmeldung am 20.9.2007! Weg damit!“

Er schmeißt einen Zettel hinunter und liest weiter laut vor.

„Das finde ich geniaaal! Ich finde das so geil, dass die Kunst bald Regierungsgeschäfte übernehmen wird und zwar gratis! Könnt ihr euch das vorstellen?“

„Das ist unglaublich, ist eine Kettenreaktion, ein Kettenreaktion jetzt lacht ihr noch. Die politischen Karten, die sind ausgespielt. Steht in der Eilmeldung! Ist ja nicht mein Willen, der ganze Dreck hier. Der rechtsfreie Raum birgt das Spielen, alles andere ist Verrätertum. Das ist nix! Kunst ist die beste Gute-Nacht-Geschichte! Wer ist der schwarze Peter? Demut und Machen, Ansaugen, Transformieren, Absondern, Machen Abhacken, Weitermachen, Aushebeln, Rotation, Zirkulation. Ach ne, hier ist ja noch eine Eilmeldung, das ist ja unglaublich. James Bond ich wollte immer der böse James Bond sein!“

Er findet ein kleines James Bond Auto und hält es in der Hand.

„Wie geil ist James Bond? Und wenn ich hier irgendwo drauf drück, dann geht es richtig ab, aber das ist ja auch egal. Dieses Hemd hier, ach ne das muss ich ja wohl nicht anziehen. Ich muss mich jetzt fein machen für die Kunst.“

Er haut das Spielzeugauto vom Kran herunter und redet undeutlich in das Mikrofon. Er hält ein schwarzes Hemd in der Hand. Der Kran fährt endgültig nach unten.

„Ich lass mir nichts mehr ausreden. Ich will am Lolli der Kunst lutschen, Scarlett Johansson. Ich lass mir den Lolli der Kunst nicht mehr auslutschen. Ich lass mir den Lolli der Kunst nicht mehr auslutschen!“

Er trägt seine schwarze Adidas Trainingsjacke mit den drei weißen Streifen offen. Trägt eine Sonnenbrille und am Kopf, eine graue Maske, die nur sein Haar verdeckt und wie ein Helm aussieht. Als Metapher für einen Penis steckt er sich ein rosa Ding in die Hose.

„Das gibt’s gratis, ich lutsch alles weg! Das gibt’s gratis, ich lutsch alles weg! Ich lutsch am Lolli der Kunst und hab kein Problem. Kunst ist kein Problem, das reden die nur ein. Kunst ist kein Problem! Kunst ist die Diktatur der Kunst zu akzeptieren!“

Er setzt eine Brille auf und geht herum.

„Am Ende unserer mickrigen Lebens könnt ihr eins sagen: Am 20.9.07 wart ihr im Countdown der Revolution der Kunst. Ich kann nur eins sagen, in der Kunst gibt es keine Massenarbeitslosigkeit! Du musst nur das Maul aufmachen. Maul auf, Lolli rein, Revolution raus!“

Er steckt sich den rotweißen Lolli in den Mund und lutscht daran.

„Das kann doch nicht so schwer sein! Ist doch präzise! Maul auf, Lolli rein, Revolution raus! Ist doch nicht so schwer. Im rechtfreien Raum gibt es keine Massenarbeitslosigkeit. Lasst mich doch ausreden. Das ist die Erzkunst im rechtfreien Raum, das lass ich mir nicht mehr ausreden. Ich werde am Lolli der Kunst lutsche, das lass ich mir nicht ausreden!“

Er setzt sich die Brille auf, setzt sich an den Tisch und schlichtet Zettel.

„Ich trag die Revolutionsbrille. Die Diktatur der Kunst mache ich salonfähig auch wenn es das letzte ist was ich mache wie Frank Renda. Vitalität und Esprit statt Demokratie und das lass ich mir nicht mehr ausreden!“

Wiederholung des letzten Satzes.

Ich lutsch am Lolli der Kunst und ich reibe mich am Kristall der Revolution, der Diktatur der Kunst.

Jonathan Meese steht auf und rennt um den Kristall. In der einen Hand hält er den Lolli in der anderen macht er den Hitlergruß.

„Ich werde jetzt nach dem ich 13mal um den Kristall gelaufen bin, den Countdown der Kunst eröffnen. Eins, zwei, drei, vier, fünf, das ist doch nicht so schwer, sechs, das kann doch jeder. Sieben, der Countdown der Kunst läuft. Acht, das ist doch ganz einfach. Neun das ist doch wie Lolli lutschen. Zehn, danke Scarlett Johansson! Elf, danke Scarlett Johansson! Zwölf danke Scarlett Johansson! Dreizehn, nur noch den neuralgischen Punkt!“

Abschließend legt er seine Hand auf den roten Handabdruck auf der Leinwand und klebt dann den rotweißen Lolli dran.

„Er ist berührt worden!“

Die Zuschauer klatschen.

Lebenslauf

Name: Vanessa- Xanthi Bersis

Geburtsdatum: 21.10.1982

Geburtsort: Athen

Bildungsweg:

1988-1989: Volksschule, Athen

1989-1992: Volksschule, Neulandschule Grinzing, Wien

1992-2000: Neusprachliches Gymnasium, Neulandschule Grinzing, Wien

2000: Beginn des Studiums Psychologie an der Universität Wien

2001-2008: Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft

2005: Beginn des Studiums Theater, Film- und Medienwissenschaften

Berufserfahrung:

Juli/August 2004: Praktikum bei der Athener Zeitung, Athen

Juli 2005: Praktikum: NGO, EBCD- European Bureau for Conservation and Development, Brüssel

Juli/ August 2006: Praktikum: griechischer Privatfernsehsender Ant1, Nachrichtenressort, Athen

März 2006-Juni 2007: Mitarbeit bei der Griechischen Botschaft im Presse- und Informationsbüro, Wien

August 2007- November: 2007: Mitarbeit beim Jüdisches Filmfestival, Wien

September 2007- September 2008: Mitarbeit bei Galerie Hilger, Wien

März / April 2009: Mitwirkend bei Art of Survival 2009- 2013, Auf Achse 09: alle wandern aus. Soziotheatrales Asylprojekt Fleischerei.

Abstract

The present thesis is about the German contemporary artist Jonathan Meese and his work. Basically I analysed his Performance *Fräulein Atlantis* which took place in the Essl Museum. The theoretic frame contains the examination of Jonathan Meese his self-manifestation, his relationship to his mother, his method of work, the influence and inspiration that he got from other artist but also the way Jonathan Meese is handling with a diversity of material and with different media. Beside this I tried to point out his main assumption about art which is based on the idea of the revolution of art and as a consequence of this revolution the dictatorship of art which he is trying to achieve. Jonathan Meeses work rages from painting to sculpture, installations, and performance art. Furthermore Meese has worked as a stage designer and director. The fact that his art is so multifarious is one of the major reasons for his esteem in the art world.