

Rezension zu

Dominic Johnson: Glorious catastrophe. Jack Smith, performance and visual culture.

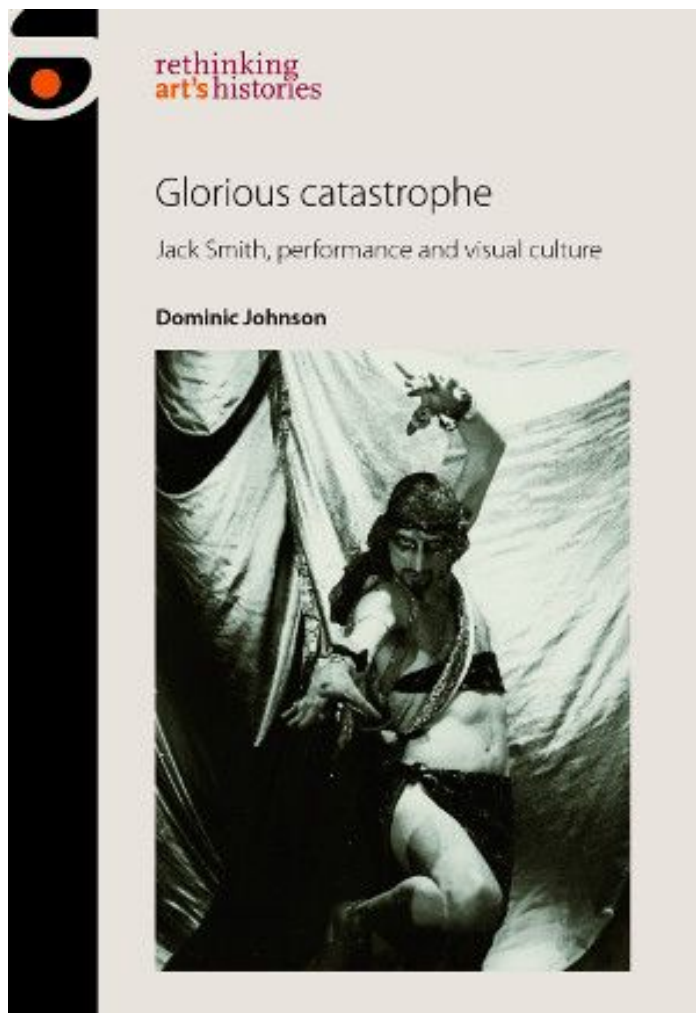
Manchester/New York: Manchester University Press 2012. ISBN 978-0-7190-8299-3. Preis: € 80,-.

von **Georg Vogt**

Ein Mangel an ästhetischen Praxen, die für sich das Attribut der Widerständigkeit in Anspruch genommen haben oder denen es zumindest retrospektiv zugeschrieben worden ist, scheint den 1960er-Jahren nicht attestiert zu sein. Spannend wirkt die geronnene Vorstellung eines Jahrzehnts der Neuerung und des Aufbruchs heute vor allem durch die Entdeckung zahlreicher blinder Flecken und Auslassungen.

In den Gründungsmythen des amerikanischen Underground Films und der New Yorker Queer Theatre und Performance Szene findet sich Jack Smith bislang als gern genannte Referenz. In den letzten Jahren häufen sich die Versuche, das kritische Potential seiner Arbeit freizulegen. Dass es hier abseits von Retro-Befreiungs-Utopien immer noch viel zu entdecken gibt, führt Dominic Johnson mit *Glorious catastrophe*, der ersten Monographie zu Jack Smith, eindrucksvoll vor.

Dass es Smith gelungen ist, sich trotz seiner engen Vernetzung mit der Kunstszene seiner Zeit einer Kanonisierung und posthumer Berühmtheit bislang ebenso zu entziehen wie einer konkreten Positionierung seiner Ästhetik im kunstgeschichtlichen Rahmen, ist erstaunlich. Hier knüpft Johnson an, um ihn in der Tradition von E. P. Thompson als Moment einer anderen Geschichtsschreibung zu begreifen, die sich bislang ignoriert oder obsolet geworden



Praxen und utopischer Momente annimmt (vgl. S. 4).

In Smiths kulturhistorischer Stellung als "lost cause" (ebd.) liegt für Johnson der Ausgangspunkt, um Smiths Erbe in benjaminscher Tradition dem Konformismus institutionalisierter Kulturgeschichtsschreibung zu entreißen. Sein Naheverhältnis zur Queer Theory präzisiert Johnson als Annäherung an die Subjektposition Smiths und über Aspekte erotischer Störfälle ("erotic disturbances", S. 29) die der Begriff ursprünglich bezeichnete. Die Dialektik, die sich zwischen den kulturindustriellen Produkten, die Smith als Grundlage seiner Arbeit verwendet und seiner marginalen sozialen Position entfaltet, erweist sich damit als eine durchaus negative.

Neben der grundlegenden theoretischen Positionierung des Projekts bietet die Einleitung auch einen chronologisch strukturierten Überblick über Smiths

Leben und Arbeit und skizziert die wichtigsten Referenzpunkte der weiteren Kapitel. Es geht eingangs um Smiths frühe Arbeit als Schauspieler und Filmmacher, seine Arbeit als Photograph und die *Plaster Foundation*, in deren Rahmen er seinen Wohnraum durch die Präsenz von Zuseher*innen zum Theaterdispositiv transformiert.

Smiths Aufführungspraxis steht im Zentrum des ersten Kapitels, in dem seine Arbeit als Versuch zum performativen Scheitern zwischen Langeweile und Überforderung skizziert wird. Anhand der Videoaufzeichnung *Midnight at the Plaster Foundation* (1970) macht Johnson deutlich, wie sich das Verhältnis zwischen Smith, seinen Mitakteur*innen und dem Publikum gestaltet hat. " [It] clearly shows how Smith staged his works not as presentations or collaborations but as violent collisions with audience members and fellow performers"

(S. 50).

Das zweite Kapitel skizziert Smiths künstlerischen Werdegang ausgehend vom New Yorker Underground der 1950er-Jahre bis zu seinen letzten größeren Performances in Europa Anfang der 1980er-Jahre. Die nächsten beiden Kapitel befassen sich mit seinem wohl bekanntesten Film *Flaming Creatures* und dem Fragment gebliebenen und für diverse Live Performances immer wieder fragmentarisch verwendeten *Normal Love*. Es ist vor allem der Ekel, den Johnson akribisch aus den Dokumenten rund um den *Flaming Creatures* Skandal rekonstruiert, um Einblick in Smiths spezifische historische Repräsentation devianter Praxen und seine Rezeptionsgeschichte zu geben.

Normal Love wird in Hinblick auf Motive der 'freakishness' perspektiviert. Zensurgeschichte und Vertrieb betreffend steht der Film in enger Verwandtschaft mit Tod Brownings *Freaks* von 1932, mit dem wichtigen Unterschied, dass *Normal Love* sich jeglicher Narration verwehrt. Johnson schreibt der Figur des *Freaks* Anfang der 1960er eine besonderen Funk-

tion zu. "Normal Love is a valiant example of a cultural artefact that both articulates the power of the freak as a figure of sexual self-designation in the early 1960s, and evades the tendency of a narrative closure (or the will of the mainstream) to appropriate and contain the possibilities inaugurated in the phenomenon" (S. 137).

Im fünften Kapitel schließlich geht es um Jack Smiths zentralsten Fetisch, die Schauspielerin Maria Montez. In Anlehnung an das Motiv der offenen Wunde in Siodmaks *Cobra Women* (1944) und Sophokles' *Philoktetes* (409 v. Chr.) verhandelt Johnson die künstlerisch völlig diskreditierte Montez als Vehikel für einen Rückzugsort in Smiths Fantasie. "Insane, yet ravishing, her films provided an idyllic space that was nearly beyond appropriation, as a movie genre so disastrously compromised as to be almost safe from recuperation" (S. 145). Smiths Statement, *Cobra Women* sei "the best and worst Hollywood movie ever made" (S. 143) liefert dabei den Schlüssel zu Smiths eigener Performance Praxis. "Smith plundered the potentially campy contradictions of her failures in the art of convincing acting: an excess of theatricality and intrusions of apparent authenticity: intensity and superficiality; the mindlessly self-evident and implausible self-contradiction" (S. 154). Die offene Wunde als Versagen repräsentativer Kommunikation, der Mangel an Überzeugungskraft, wird also zum produktiven Ausgangspunkt einer kritischen Ästhetik, die sich in Momenten des Zusammenbruchs als Camp-Effekt artikuliert.

Im Anschluss beschäftigt sich Johnson mit Smiths Texten, einem bislang wenig bekannten aber überraschend umfangreichen Bereich seiner Arbeit. Smiths bekanntere Texte aus *village voice* und *film culture* finden bereits an anderen Stellen des Buches Beachtung und wurden 2008 von Jim Hobermann unter dem Titel *Wait for Me at the Bottom of the Pool* herausgegeben. Johnson widmet sich an dieser Stelle vor allem Notizen, Listen, erotischer Prosa, paranoiden Fantasien und anderen größtenteils unveröffentlichten Texten.

Am Ende des Buches steht der Mythos Atlantis nochmals exemplarisch für den utopischen Raum, den Smith mit seiner Kunst öffnet. "Atlantis is a vision of beauty, but one whose glory is ominously predetermined by its impending fall towards dereliction and failure" (S. 215). Es sind also wieder die Trümmer, die Reste und der Müll, die im utopischen Fokus stehen. Fluchtpunkt ist die Apokalypse, die sich allerdings wieder ganz im Sinne Benjamins als Katastrophe in Permanenz vollzieht. Den Müll ins Zentrum der Gesellschaft zu stellen ist bei Smith ein zentraler Gedanke – und Johnson denkt das im Bereich des Ästhetischen konsequent weiter. Die dabei

sichtbar werdenden devianten Praxen erweisen sich im besten Sinne als unbrauchbar für Plattitüden der Widerständigkeit. "Smith prevents his audiences from using him to affirm the familiar logics of survival against the odds, the dignity of persistence, or the honour of sticking to ones guns, and other romantic platitudes" (S. 221).

Dominic Johnson spannt mit *Glorious catastrophe* einen eindrucksvollen Bogen. Dem Buch sind die umfangreichen Recherchen deutlich anzumerken und Johnson wird seiner Ambition gerecht, das 'gegengeschichtliche' Potential des Materials freizulegen.

Autor/innen-Biografie

Georg Vogt

1975 in Wien geboren, wohnhaft in Niederösterreich. 2002–2007 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien. 2009–2013 Assistent in Ausbildung am TFM. Gelegentlich als Forscher, Lehrbeauftragter, Kurator und Filmemacher tätig.

Publikationen:

- : "Pathos und Bruch in Werner Schroeters Abfallprodukte der Liebe". In: *Film- und Fernsichten. 24. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*. Hg. v. Katharina Klung/Susanne Trenka/Geesa Tuch. Marburg: Schüren 2013.
- /Franziska Bruckner/Melanie Letschnig (Hg.): *Techniken der Metamorphose. Positionen zum Animationsfilm*. Wien: Böhlau 2010. (Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft: 04/2010).
- : "Goldenberg im Kino, Sisyphos im Zug. Vlado Kristls *Der Damm* und Ferry Radax' *Sonne halt!*" In: *Vlado Kristl. Der Mond ist ein Franzose*. Hg. v. Christian Schulte/Franziska Bruckner/Stefanie Schmitt/Kathrin Wojtowicz. Wien: Böhlau 2011. (Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film und Medienwissenschaft: 3-4/2011).