

KUNSTFORUM International Bd. 254 Juni–Juli 2018

Politik,  
Ethik,  
Kunst



Kultureller Klimawandel – Strategien und Werkzeuge

# Christian Falsnaes

## PERFORMANCE IM ZEITALTER IHRER RITUALISIERTEN MEDIALISIERUNG

Ein Gespräch von Sabine Maria Schmidt





Christian Falsnaes, 2016, Fotografie, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin, © Christian Falsnaes, Foto: Jonas Lindstroem, Assistent: Kyra Wilhelmseder



Christian Falsnaes, Feed, 2017, Performance, Besucher, Anweiser/in, Kameramann/frau, Kamera mit Kopfflicht, Live-Projektion, Installationsansicht Kunstmuseen Krefeld / Kaiser Wilhelm Museum, 2018, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin, © Christian Falsnaes, Foto: Dirk Rose



Christian Falsnaes, *Icon*, 2018, Performance, Fotografie, Video, Besucher und Werkkopien von Lucio Fontana, Yves Klein, Imi Knoebel, Bruce Nauman, Blinky Palermo, Reiner Ruthenbeck, Franz Erhard Walther, Performance, Kunstmuseen Krefeld / Kaiser Wilhelm Museum, 2018, © Christian Falsnaes

vorherige Doppelseite: Christian Falsnaes, *Icon*, 2018, Performance, Fotografie, Video, Besucher und Werkkopien von Lucio Fontana, Yves Klein, Imi Knoebel, Bruce Nauman, Blinky Palermo, Reiner Ruthenbeck, Franz Erhard Walther, Performance, Kunstmuseen Krefeld / Kaiser Wilhelm Museum, 2018, © Christian Falsnaes

Der dänische Künstler Christian Falsnaes hat in den letzten Jahren unterschiedlichste Ansätze von Performances entwickelt, die auf unmittelbare aktive Interaktion mit dem Publikum basieren. Die Besucher werden, ob gewollt oder nicht, zu Teilnehmern und Ko-Autoren seiner Kunst. Trotzdem lenkt er den Prozess, mal als Verführer, mal als Entertainer, Provokateur oder Disziplinator. Mit klaren Anweisungen führt er seine Mitakteure dazu, Dinge zu tun, die sie in neue Erfahrungsräume zwischen Gehorsam oder Verweigerung drängen. Falsnaes gehört damit zu den Protagonisten einer partizipatorischen Kunst, die zugleich ihre Handlungsmodelle in Frage stellen und erlebbar machen. Immer wieder geht es um die Sichtbarmachung von Machtverhältnissen, um Energie, latente Gewalt und Zwang und damit das Ausfeilen individueller Teilhabe an oder gegen autoritär angelegte Vergemeinschaftungen. Im Kunstmuseum Krefeld ist unter dem Titel *FORCE* nun eine umfangreiche Einzelausstellung des Künstlers zu erleben, die installative Inszenierungen, Performances, Video-Arbeiten und Bildcollagen zusammenträgt.

Christian Falsnaes, geb. 1980 in Kopenhagen, studierte von 2001–2003 Philosophie an der Universität Kopenhagen und von 2005–2011 Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Seit 2008 ist er mit Performances und partizipatorischen Arbeiten international auf Ausstellungen vertreten. (<https://falsnaes.com>) Das Interview fand anlässlich der Einzelausstellung des

Künstlers im Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld (23.03.–24.06.2018) statt, genau an dem Ort, an dem Joseph Beuys 1971 seine legendäre Aktion *Kunst=Mensch* durchgeführt hatte.

**Sabine Maria Schmidt:** Du hast den institutionellen Ausstellungsraum als Austragungsort für Performances ziemlich auf den Kopf gestellt. Unter dem Titel *FORCE* sind nun acht performative Arbeitsmodelle zu einer Einzelausstellung zusammengefasst, darunter zwei interaktive, neue Rauminstallationen. Kann man deine Arbeit, die ja eigentlich den Werkbegriff sprengt, derart klassisch überhaupt zeigen?

**Christian Falsnaes:** Das Format und der Kontext Ausstellung, das Museum als Raum für Interaktion war immer Grundbedingung meiner Arbeit. Mir ging es immer darum, die Performances selbst auszustellen. Ob es nun in Form von Objekten, Videos oder Live-Situationen war, das Moment des Ausgestellt-Seins ist wesentlich und ist immer auch Thema. Im Kunstmuseum Krefeld habe ich nun erstmals die Möglichkeit, werkübergreifende Bezüge zu erstellen und mir wichtige Zusammenhänge deutlich zu machen.

In mehreren Performances hast du den Schutzraum institutioneller Kunstorte aber ziemlich attackiert bzw. das Publikum aus dem „White Cube“ auf die Straße gelenkt.



Christian Falsnaes, *Influence*, 2012, Performance, Video, Ton, 12:25 Min., © Christian Falsnaes

Ich habe schon auch Arbeiten gemacht, die „draußen“ stattfinden. Aktuell arbeite ich z.B. an einem neuen Konzept für Berlin; eine Videoinstallation mit dem Titel *Self*, die Normen und Verhalten im öffentlichen Raum thematisiert und Wege, diese zu brechen. Grundsätzlich sind aber meine Arbeiten und Aktionen, die im Museum stattfinden, definitiv nicht genauso auf die Straße übertragbar.

Eine dieser Arbeiten, in der du genau diese Problematik reflektierst, ist das Video *Influence* (2012/2018). Unter hohem Energieaufwand, quasi bis zur Toterschöpfung, versuchst du, ein ahnungsloses Publikum zu Begeisterungstürmen zu motivieren. Deine Performance als „Einpeitscher“ findet einmal auf einer Ausstellungseröffnung und einmal auf einem Volksfest statt. Auf der Eröffnung machen alle heftig mit und feiern dich euphorisch. Im Bierzelt wirkst du allerdings wie eine nach Athen getragene Eule. Es gelingt dir einfach nicht, Autorität zu gewinnen und die Leute mitzureißen ...

Ich bin auf dem Volksfest ein Fremdkörper, der einfach nervt, obwohl ich eigentlich etwas zu initiieren versuche, was im Laufe eines Festes von selber passiert. Aber ich tue es letztlich mit einem falschen Code. Im Laufe des Videos sieht man, dass ich zu Beginn noch ein Dorn im Auge bin, am Ende ignoriert man mich einfach. Ich werde von der Situation förmlich verschluckt. Mir war das Video am Anfang übrigens eher peinlich. Ich zeige es hier das erste Mal, da es deutlich macht, wie wichtig der Kontext für bestimmte Rituale ist und in welchen Räumen diese stattfinden können.

Also brauchst du die Verfremdung, die museale Kontextualisierung, um bestimmte Handlungen zu einem Bild zu machen?

Ja. Ein elementarer Moment, der unmittelbar eben nicht auf der Straße existiert, ist die analytische Distanz. Im Museum sehe ich Kunst an, und egal, was ich sehe, es gibt immer eine reflektierende Distanz. Ich bin immer Betrachter.



Christian Falsnaes, *The Title Is Your Name*, 2015, Screenshots from YouTube channel, Courtesy: der Künstler



Diese analytische Distanz hast du in vielen Deiner früheren Performances förmlich aufzubrechen versucht. Nicht zuletzt hast du den Imperativ (!) in die Performance eingeführt; mit klaren Ansagen und auch Befehlen.

Ich habe zunächst Wege gesucht, wie ich größere Gruppen in meine Arbeit einbeziehen und wie ich komplexere Performances machen konnte. Die Art und Weise, wie ich die Leute anspreche, war zunächst rein „technisch“ motiviert. Erst durch das Machen und die Erfahrungen habe ich gesehen, dass die sprachlich dominante Form des „Imperativs“, ein sehr interessantes Moment künstlerischer Gestaltung werden konnte.

Mir geht es darum, die hierarchischen Strukturen in der Gesellschaft offen zu legen und auch erfahrbar zu machen.

Das Publikum scheint dir auf jeden Fall sehr gerne zu gehorchen. Im Gegensatz zu vielen Verfechtern kollaborativer Projekte agierst du unverhohlen autoritär.

Mir geht es darum, die hierarchischen Strukturen in der Gesellschaft offen zu legen und auch erfahrbar zu machen. Und diese gibt es genauso in der Kunst. Gerade die Vorstellung, dass partizipatorische oder soziale Projekte demokratischer wären und Hierarchien niederreißen würden, das halte ich für naiv. In diesem Zusammenhang schätze ich die Arbeit von Santiago Sierra sehr. Es gibt letztlich immer ein Marktverhältnis, es gibt immer jemanden, der die Projekte initiiert oder finanziert und am Ende hat es immer mit Macht und Autorität zu tun. Ich muss, um die Leute schnell zu bewegen, diese präzise anleiten und lenken. Das hat in seiner Deutlichkeit allerdings bisweilen auch etwas sehr Unheimliches und sehr Unangenehmes. Aber genau diesen Moment wollte ich austarieren.

Generell hat jeder Künstler, der eine Ausstellung macht, eine gewisse Macht über sein Publikum.

War es auch Thema, an sich selbst zu prüfen, wie es sich anfühlt, wenn man Macht ausüben kann? Macht über ein Publikum, das sich leicht manipulieren lässt?

Generell hat jeder Künstler, der eine Ausstellung macht, eine gewisse Macht über sein Publikum. Man gibt immer etwas vor, einen Parcours, ein Betrachtungsangebot und die Leute folgen dem zunächst. Für mich persönlich interessanter sind, obwohl es die analytische Ebene gibt, die starken Emotionen, die ebenso ausgelöst werden. Die sind bisweilen verängstigend bisweilen berauschend. Das sind aber Gefühle, die ich genauso beim Publikum auslöse.

Fehlen dir Gefühle und Emotionen im Kunstbetrieb?

Mir fehlt das Gefühl, das man sich unmittelbar angesprochen fühlt. Dass die Kunst, die ich sehe, etwas mit mir zu tun hat. Das beobachte ich bei vielen Menschen. Höhepunkt aktueller Interaktion ist ja, dass man vor Kunstwerken Selfies macht. Mich interessiert eine intimere und intensivere Verbindung zwischen Werk und Betrachter.

Für die Werkserie *Portraits* (2017) hast du dir, deiner Galeristin und einer Sammlerin während einer Messe die Kleider vom Leib schneiden lassen; nicht zuletzt, um damit auch symbolisch das Machtverhältnis dieses Triumvirats zu zerschneiden. Intimere Verbindungen hast du am Anfang in allen Deinen Performances auch durch deine enorme Präsenz als Künstler verschafft. Wie lange hält man das durch?

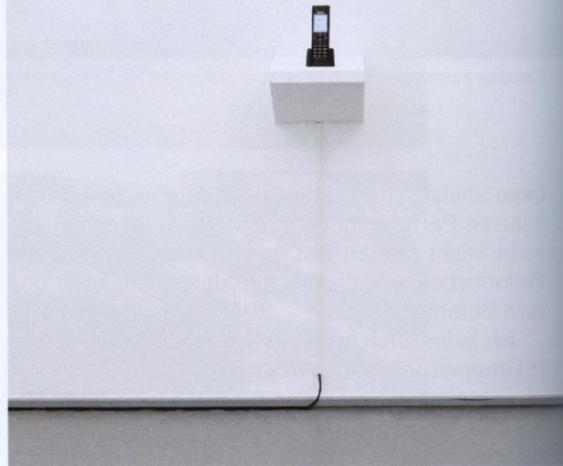
Ich habe eine Idee und tue, was dafür nötig ist. Das Verhalten, das ich aufbringe, sollte immer angemessen zu dem sein, was ich herausbekommen möchte. Ich habe nicht das Bedürfnis, einfach wild herumzuschreien und dann zu schauen, was passiert. Es ist eher umgekehrt.

Bitte benutzen Sie das Mobiltelefon und wählen \*\*701, um Christian Falsnaes anzurufen und von ihm weitere Anweisungen zu erhalten.

Sollten Sie kein Telefon vorfinden ist es gerade in Gebrauch. Warten Sie und schauen Sie sich um: Der Anrufer befindet sich in Ihrer Nähe.

Please use the mobile phone and dial \*\*701 to call Christian Falsnaes and get further instructions from him.

If there is no phone, it is currently in use. Wait and look around: the caller should be somewhere nearby.



In der hiesigen Ausstellung zeigst du *Available* (2015). Besucher können dich während der gesamten Öffnungszeiten anrufen und du gibst ihnen Anweisungen für eine spontane Performance im Ausstellungsraum. Ein Full-Time-Job oder Konzept?

Definitiv ein Full-Time-Job. Das kann man nicht so oft machen. Yoko Ono hat ja mal eine Arbeit gemacht, in der sie während der Öffnungszeiten in der Ausstellung anrufen und mit Besuchern sprechen wollte; also quasi die umgekehrte Situation. Es ging ihr dabei vor allem um die Idee, dass es zu einem Telefonat mit der Künstlerin kommen könnte, wenn man zufällig gerade in der Ausstellung ist. Mir hingegen geht es darum, zu erkunden, was tatsächlich passiert, wenn ich angerufen werde und wie ich die Personen dazu bringe, etwas im Ausstellungsraum zu tun.

Deine Präsenz hast du in anderen Arbeiten durch eine digitale ersetzt. Ich erinnere mich noch sehr gut an *The Title is Your Name* (2015). Würdest du sie kurz erläutern?

Die Arbeit funktioniert so: Man betritt alleine einen Raum. Dort befindet sich ein Tisch mit einem Tablet. Damit aktiviert der Besucher eine App, die ich programmiert habe. Ich spreche dann mit dem Betrachter, der mich sieht und fordert ihn zu bestimmten Handlungen auf: So soll er in den Bildschirm schauen, das Tablet über seinen Kopf heben, durch den Raum gehen, ein Statement geben usw.. Es entsteht eine intime Situation, die aber künstlich bleibt, genauso wie die „intimen“ Gespräche aus dem Alltag, die man via Skype oder Handy führt. Am Ende wird der Besucher darüber informiert, dass seine Performance vom Tablet aufgezeichnet wurde. Wenn er das Video sehen will, muss er sein Einverständnis geben, die Rechte an den Bildern an mich abzutreten. Dann wird es auf YouTube hochgeladen.

Ich empfand mich damals ziemlich fremdgesteuert und wollte auch das Video nicht. Mir schien die Intimität der Interaktion von Beginn an als ein Ablenkungsmanöver für die Probe meiner Hörigkeit. Wird hier nicht der Teilnehmer letztlich doch eher zu deinem künstlerischen Material?

Der Titel der Arbeit weist schon eigentlich darauf hin, dass es hier um die Person selber gehen wird. Der Link auf YouTube ist dann Allgemeingut, auch die dokumentierten Personen können ihn für sich verwenden.

Insgesamt ist das Material allerdings ziemlich trashig geworden, eher unattraktiv für YouTube. Zwei Fragen: Ich vermute, die meisten haben zugestimmt? Gab es später noch mal Feedback von Personen, nachdem sie ihre Bilder auf YouTube gesehen haben?

Eigentlich stimmen die meisten Besucher nicht zu. Aus den Besucherzahlen kann man sehen, dass das eher nur jeder Zehnte tut. Die Kommunikation mit den Besuchern, die ihre Portraits im Internet

wiederfinden, ist zudem ein integrierter Teil der Arbeit geworden. Ich erhalte fast wöchentlich Emails von Leuten bzgl. ihrer Videos; meistens mit der dringenden Bitte, sie wieder zu löschen.

Höhepunkt aktueller Interaktion ist ja, dass man vor Kunstwerken Selfies macht. Mich interessiert eine intimere und intensivere Verbindung zwischen Werk und Betrachter.

In deiner Performance *Feed* (2017) gibt es eine gegensätzliche Strategie. In Krefeld muss man durch *Feed*, um überhaupt in die Ausstellung zu gelangen. Sobald man den Raum betritt, stürmt ein Kamerteam auf den Besucher zu. Man wird vom Kameralicht geblendet, aufgefordert, sich aufnehmen zu lassen und körperliche Aktionen für die Kamera zu tun. Tatsächlich wird aber nicht aufgezeichnet, sondern live auf einer Leinwand übertragen. Es bleiben flüchtige Bilder. Eine neue Variante der Closed-Circuit-Video-Installation.

Die Präsenz von Kameras ist bei Performances zu einem festen Bestandteil geworden. Mich interessiert, das Verhältnis von Bild und Kamera in performativen Situationen auszuloten. Es geht mir auch um den körperlichen, nahezu schon skulpturalen Umgang mit Kameras. Es geht also weniger um die Bilder, als um die körperlich erfahrbare Konfrontation mit den Aufzeichnungsgeräten.

Auch eine Resonanz darauf, dass sich durch die allgegenwärtigen Aufzeichnungsmedien, wie das Smartphone, ein völlig neues gesellschaftliches Verhalten durchgesetzt hat, das von außen betrachtet, wie eine permanente Fremdsteuerung oder Selbstbespiegelung durch das Gerät erscheint?

Ja, auf jeden Fall. In dem Moment, wo man in *Feed* steht und versteht, mit welchem Aufwand in der Performance Bilder generiert und inszeniert werden, die dann aber für nichts Verwendung finden, dann schafft das vielleicht einen anderen Reflexionsraum für die Erfahrungen des Alltags.

In vielen deiner Performances ist individuelle Entscheidung nur in streng geformten Rahmenbedingungen möglich. Gibt es eine Performance, die Du so nicht mehr machen würdest? Bist du an Punkte gelangt, wo Du dachtest, da bin ich jetzt an Grenzen gekommen, vor allem im Umgang mit der Macht gegenüber deinem Publikum? Ich denke da zum Beispiel an Deine Arbeit *Syntax Error* (2013), in der eine normale und hochharmonische Ausstellungseröffnung im Museumsgarten von einer von dir angeführten Gruppe grölender, junger Männer gesprengt wird, Flaschen und Stühle werden geworfen, bisweilen gibt

NO  
RESPECT  
TO ANY  
INSTRUCTION

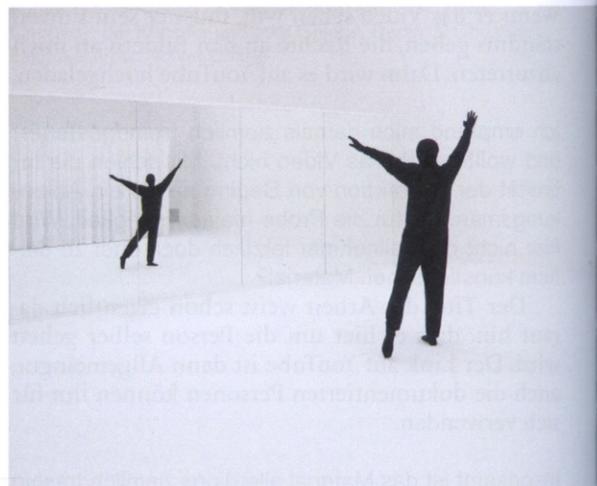
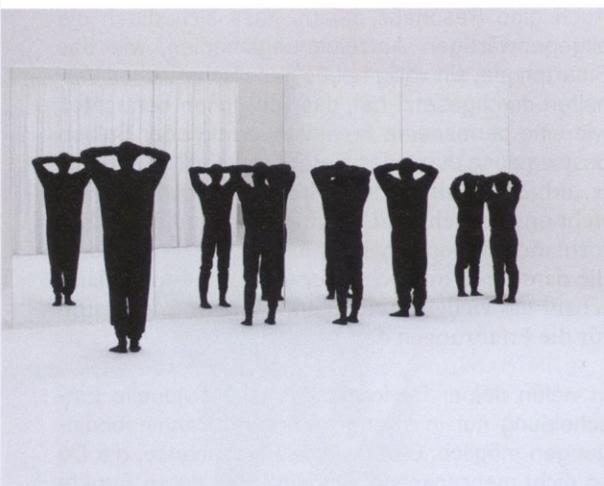
beide oben: Christian Falsnaes, *Available*, 2015, Telefon, Besucher, Kunstverein Braunschweig, 2015, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin, © Christian Falsnaes

links: Christian Falsnaes, *Available*, 2015, Telefon, Besucher, Kunstmuseen Krefeld / Kaiser Wilhelm Museum, 2018, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin, © Christian Falsnaes, Foto: Volker Döhne





Christian Falsnaes, *Force*, 2018, Weißer Raum, Kostüme, Spiegel, Vorhang, Besucher, Ton, Installationsansichten Kunstmuseen Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum, 2018, © Christian Falsnaes, Foto: Kunstmuseen Krefeld / Kaiser Wilhelm Museum, 2018



Christian Falsnaes, *Syntax Error*, 2013, Performance, 3-Kanal HD-Video, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin



es latent körperliche Übergriffe an Eröffnungsteilnehmer. Man ist zwar im Spiel, doch die aggressive Energie ist enorm. Eigentlich der Horror, vor dem man zunehmend Angst hat: das plötzliche Umschlagen von alltäglichen Situationen in chauvinistische Übergriffigkeit. Das erinnert auch an den Film *The Square* von Ruben Östlund, in dem u.a. eine Live-Performance bei einem Galadinner, brillant gespielt wird ein wilder Menschenaffe, ziemlich aus dem Lot gerät.

Lustigerweise habe ich Ruben Östlund mal in New York getroffen. Der hat mir erzählt, dass sie bei der Research zum Film auch meine Videos angeschaut haben, u. a. „Syntax Error“, als Inspiration für ihren Film.

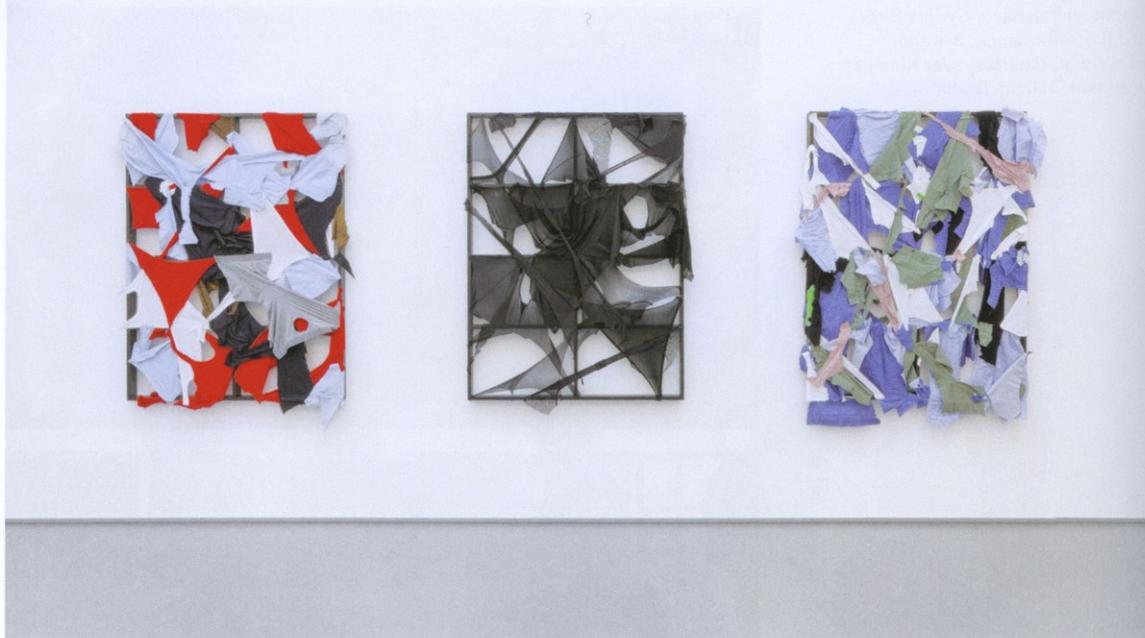
### Entscheidend bleibt der Respekt gegenüber dem Publikum.

Ach! Auch bei dir sind ja Fremdschämen und Momente von Cringe Comedy wichtige Handwerkszeuge der Wirklichkeitsvermessung. Wo ziehst du die Grenze zwischen Macht und Machtmissbrauch? Ich war nie wirklich daran interessiert, tatsächlich Gewalt auszuüben, mein Publikum bloßzustellen

oder zu erniedrigen. Sicherlich gibt es durchaus unangenehme Momente, vielleicht auch Momente, wo Grenzen überschritten werden, man sich entscheiden muss, ob man mitmacht oder nicht. Aber letztlich bleibt bei mir das Publikum Co-Autor und Ansprechpartner, mit dem ich etwas gemeinsam verhandeln möchte. Entscheidend bleibt der Respekt gegenüber dem Publikum.

In der Ausstellung zeigst du auch das vierteilige Video mit dem selbstaussagenden Titel *Männliches Auftreten als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Künstler und Publikum* (2013), eine fikionalisierte Untersuchungsreihe mit zehn weiblichen und männlichen Probanden.

Die Reflektion von Männlichkeit, männlichen Ritualen, männlicher Macht war für mich immer schon ein wichtiges Thema, nicht zuletzt, weil ich von der feministischen Kunst der 1960er und 1970er Jahre sehr stark beeinflusst bin. Wie konstruiert sich Identität? Wie beeinflusst sie auch die Kunst? Bei dieser Videoperformance war ich sehr inspiriert von Marianne Wex, die ja anhand von über 5000 Fotografien zwischen 1972 und 1977 eine hoch umfangreiche analytische Aufbereitung von männlicher und



Christian Falsnaes, *Portraits*, 2017, Zerschnittene Kleidung auf schwarzem Rahmen, 160 x 120 cm, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin, © Christian Falsnaes

weiblicher Körpersprache gemacht hat. Ich habe daraufhin meine eigenen Arbeiten noch einmal rückwirkend analysiert und vier Grundverhalten herauskristallisiert, für die ich dann jeweils wieder eine Performance gemacht habe: Belehren, Unterhalten als charismatischer vom Publikum geliebter Star, Befehlen und das letzte ist aggressives Verhalten, das primär durch körperliche Dominanz agiert.

Zudem hast du deine männliche Künstlerautorität an weibliche Performer delegiert. Welche Erfahrung wurde dabei gemacht?

Ich habe eine ganze Serie eigener Performances von weiblichen Protagonistinnen durchführen lassen. Eine dieser Arbeiten war *Opening*, die von Kareth Schaffer umgesetzt wurde. Ein Aspekt war dabei auch, die Arbeit von mir als Person loszulösen. Das es eben nicht darum geht, wie gut Christian Falsnaes die Leute überzeugen kann, sondern darum, sich stärker auf die strukturellen Macht-Verhältnisse zu fokussieren. Auf der Performance-Ebene hat alles genauso gut funktioniert. Trotzdem war die Stimmung anders. Obwohl Kareth eigentlich genau das Gleiche getan hat, körpersprachlich, stimmlich, das hatten wir alles trainiert, wurde sie von vielen Personen viel aggressiver empfunden. Vielleicht, weil es ungewöhnlicher war, dass eine Frau so agiert.

Wer hat Dich künstlerisch noch beeinflusst?

Wer mich noch sehr beeindruckt hat, ist Lygia Clark und ihr sensorischer Ansatz. Was passiert, wenn man „Berührung“ einbezieht, was auch bei Franz Erhard Walter eine Rolle spielt. Wichtig war

auch Valie Export, vor allem ihr Umgang mit der Kamera und ihr Verständnis vom Medium Film. Natürlich muss man sich auch am Wiener Aktionismus abarbeiten, wenn man in Österreich studiert. Die Verbindung von Aktion und Bild, die Verbindung von Performance und Malerei ist etwas, was mich sehr interessiert.

Für Deine neue Performance *Icon* (2018) hast Du eine Gruppe sakrosankter Werke renommierter männlicher Kollegen zusammengetragen, darunter Arbeiten von Lucio Fontana, Yves Klein, Imi Knoebel, Bruce Nauman oder Franz Erhard Walther; alles Vertreter eines erweiterten Werkbegriffs. Bei der Eröffnung initiiertest du einen kollektiven Bildersturm, der auch deutlich machte, dass man kaum mehr zwischen Original und Kopien unterscheidet. Worum ging es Dir noch?

*Icon* ist eine komplexe Arbeit, die unterschiedliche Ansätze vereint. Die Rauminstallation diente eigentlich als Szenografie, die Werke waren eher Props, rekonstruierte Fetische. Ziel der Performance war der Videodreh, bei dem ich Regie geführt habe. Die Aufforderung, die Ausstellung lustvoll zu verändern, gar zu zerstören, war daher nur ein Teil der Performance. „Energetische“ und angeblich authentische Bilder von Performances haben einen genauso mythischen Charakter wie ausgestellte Schlüsselwerke. Gerade auf dem Kunstmarkt überlebt Performance durch die Auratisierung solcher Fotos und Videoaufnahmen. Oft sind diese aber auch präzise arrangiert. Meine Aktion ist für die Kamera bis ins letzte Detail inszeniert und daher hinsichtlich aktionistischer



Christian Falsnaes, *Männliches Auftreten als Folge gesellschaftlicher Machtverhältnisse zwischen Künstler und Publikum*, 2013, 4-Kanal Video Installation, Courtesy: der Künstler und psm Galerie, Berlin

Authentizität genauso Fake wie die kopierten Werke. Ich möchte mit *ICON* die Konstruktion dieser Bilder beim Produzieren offenlegen. Die Besucher sind dabei. Zugleich berührt das auch die Erwartungshaltungen des Publikums, die das weder von mir noch von einer Performance grundsätzlich erwarten. Es geht also auch hier um Authentizität

und Inszenierung, die Frage, wie Bilder entstehen und ein Eigenleben entwickeln, ein Thema das sich durch die ganze Ausstellung zieht.

[www.kunstmuseenkrefeld.de](http://www.kunstmuseenkrefeld.de)  
[www.falsnaes.com](http://www.falsnaes.com)

#### CHRISTIAN FALSNAES

Geb. 1980 in Kopenhagen, studierte von 2001 – 2003 Philosophie an der Universität Kopenhagen und von 2005 – 2011 Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Wien.

#### EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

2018 Force, Kunstmuseen Krefeld – Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld; 2017 Rise, Berlinische Galerie, Berlin; Stage, U-Turn, arteBA, Buenos Aires; 2016 Front, Yarat Contemporary Art Space, Baku; Thousand Faces, National Gallery of Denmark, Kopenhagen; 2015 Available, Kunstverein Braunschweig; Front (Kareth Schaffer), KIOSK, Ghent; The title is your name, Bielefelder Kunstverein; 2014 Performance Works, PSM, Berlin; 2013 Opening, KW Institute of Contemporary Art, Berlin; One, DREI, Köln; 2011 ELIXIR, PSM, Berlin; 2010 There and Back, Skånes Konstförening, Malmö, Schweden

#### GRUPPENAUSSTELLUNGEN, SCREENINGS UND PERFORMANCES (Auswahl):

2017 Bienal de Performance BP.17, Buenos Aires; Conditions of Political Choreography, n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein;

Duet with artist, Museum Morsbroich, Leverkusen; Dejima - concepts of in- and exclusion, GAK, Bremen; Fun and Fury, Cabaret Voltaire, Zürich; 2016 Conditions of Political Choreography, CCA, Tel Aviv; Head to Head, Castlefield Gallery, Manchester; Take Up Your Space, KA10/Arthna Foundation, Düsseldorf; Manifesta 11, Zürich; Stellung nehmen, Kestnergesellschaft, Hannover; 2015 Political Populism, Kunsthalle Wien, Wien; Expanding the field of play, Centre Pompidou, Paris; Galerie Priska Pasquer, Köln; History is a warm gun, n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein; Life in a Castle, European Media Art Festival, Kunsthalle Osnabrück; The Lulennial – a slight gestuary, Lulu, Mexico City

#### PREISE UND STIPENDIEN:

2017 Future Generation Art Prize (shortlist); Working grant, Danish Arts Foundation; 2016 ISCP residency, New York; 2015 Preis der Nationalgalerie (shortlist); Prix K-Way Per4m; 2012 BmuKK Startstipendium für Bildende Kunst, Österreich; 2008 H13 Prize for Performance; International Prize for Performance (shortlist)