

Pascale Grau
Dokumentation 1993-2020
Auswahl Performances und Installationen



bis 30.4. 21
Dornacherstr. 53
4053 Basel

ab 1.5. 21
Beckenstr. 12
4056 Basel

+41 76 580 22 23
<https://www.pascalegrau.ch>
pascalegrau@gmx.ch

CV

Pascale Grau (1960), aufgewachsen in St. Gallen, ist Künstlerin und Kulturtheoretikerin MAS ZHdK und lebt in Basel CH.

Pascale Grau war / ist als Lehrbeauftragte an verschiedenen Schweizer Kunst und (Fach-) Hochschulen tätig und trat/tritt seit 1995 regelmässig als Performancekünstlerin auf, respektive nahm/ nimmt an Gruppen- und Einzelausstellungen sowie Education-Projekten im In- und Ausland teil.

1981-1985 Modern-Dance-Ausbildung in Bern.

1986-1992 studierte sie an der Hochschule für bildende Künste (HfBK) in Hamburg.

1992-1994 war sie Meisterschülerin und Assistentin von Marina Abramovic (HfBK).

1998- 2006 kuratierte sie zahlreiche Performanceanlässe im Kaskadenkondensator einem Projektraum für aktuelle Kunst und Performance in Basel in dessen Vorstand sie tätig war.

2006-2008 Studium an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK im Postgraduiertenprogramm Culture/Gender Studies.

2009 erhielt sie den Werkpreis des Kunstcredits Basel-Stadt und eine Monografie über ihr Werk erschien im Verlag für Moderne Kunst Nürnberg.

Von 2010 -2012 leitete sie das SNFDÖRE Forschungsprojekt archiv performativ am Institute for Cultural Studies in the Arts an der ZHdK Zürich.

Seit 2015 ist sie im Vorstand von PANCH tätig (Performance Art Netzwerk Schweiz) und dort speziell in der Arbeitsgruppe Performative Archive, das sich für ein schweizweites Performancearchiv einsetzt.

Seit 2016 arbeitet sie unter anderem mit der Performancekünstlerin Claudia Grimm zusammen. In Live-Improvisationen experimentiert das Duo mit grösstmöglicher Reduktion von Absicht und Sinn. Bedeutungsfelder, die z.B. Kommunikationsfragmente mit Bildfolgen verknüpfen, entstehen hier nur durch Koinzidenzen innerhalb von Loops und Überlagerungen.

<https://www.pascalegrau.ch/kunst/frame.php>

<https://www.kuenstlerarchiv.ch/pascalegrau>

<http://www.dotmov.ch/de/werk/video/un-tout-petit-peu/>

<http://www.panch.li>

<https://www.sikart.ch/kuenstlerInnen.aspx?id=9615017>

<http://mediathek.hgk.fhnw.ch/pcb>

<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/search/zotero2-2545256.4ZHXVDDJ?searchtext=author%3A%22Grau%2C+Pascale%22>

<https://dock-basel.ch/>

Auszeichnungen/Ankäufe

- 2010** Kunstankäufe 2010 Kanton Basel-Landschaft (3 Videos)
- 2009** Werkbeitrag Kunstcredit Basel-Stadt
- 2007** Kunstcredit Basel-Stadt, Performance-Wettbewerb, Sicht auf das Original, 2. Runde
- 2005** Werkbeitrag Luzern (mit Judith Huber)
- 2003** Kunstcredit Basel-Stadt, Performance-Wettbewerb, 2. Runde
- 2001** Foto/Film/Videokredit, Basel
- 1998** Corti- Aeschlimann Stipendium, Bern; Aufenthaltsstipendium Nairs, Scuol; Werkpreis der Stadt Bern
- 1996** Werkbeiträge des Kanton und der Stadt Bern
- 1994** Förderpreis Freundeskreis HfBK Hamburg

Vorschlag: Aus Falten der Erinnerung (Video-) Installation und Performance

12 beschriebene handgeschöpfte Büttenpapierbögen, 12 Häuflein Kleiderreste in gefalteten Papierschachteln, 1 Video HDMI 2020 (Farbe, Ton, 13:40 min.) Titel: *Kleider zu Papier*

2020, *Aus Falten der Erinnerung*, DOCK, Basel (Abb.); siehe auch 2017, *Aus Falten der Erinnerung*, Kunstraum Frappant, e.V., Victoria Kaserne, Hamburg

Die Installation präsentiert die dritte und bisher letzte Phase des Langzeitprojekts zu Kleidern, die die Künstlerin getragen hat und in 10 Jahresabschnitten zu Kunstwerken transformiert. Dabei werden in dieser Installation ausgewählte Kleider ein letztes Mal anprobiert, gefaltet, zerschnitten, aufgeschichtet und der Basler Papiermühle zur Weiterverarbeitung zu Papier übergeben. In der altherwürdigen Institution werden die Textilien zu Lumpen geschnitten, zerhackt, gestampft und schliesslich zu Papier geschöpft. Dieser Prozess der Verarbeitung von getragenen Kleidern bis zu handgeschöpftem Büttenpapier ist im Video (*Kleider zu Papier*) festgehalten und gibt einen Einblick in die einzelnen Vorgänge.

Die Papierbögen bilden die Grundlage für das Weitertreiben der Erinnerungsarbeit. Jedem ausgewählten Kleidungsstück ist ein Bogen gewidmet. Eingetaucht in die Erinnerung gelangt die Künstlerin in einen Schreibfluss und überschreibt das Papier mehrfach – so werden diese „Endlosbriefe“ sprichwörtlich zu einem Gewebe. Damit kommen das Textil und der Text – die beide auf denselben etymologischen Ursprung von *textus* für Gewebe zurückgehen – aufeinander zu liegen und durchdringen sich. In einer weiteren Transformation beschreibt Pascale Grau jeweils in einer Performance mit Wasser leere selbstgeschöpfte Papierbögen. Inspiriert durch akustisch eingespielte Textcollagen aus den Erinnerungstexten – ähnlich den Textüberlagerungen auf dem Papier – notiert sie einzelne Fragmente. An der Luft getrocknet und aufgelöst beginnt der Erinnerungsprozess bei den Betrachtenden und lädt sie selbst zur mnemotechnischen Tätigkeit ein.

(Monika Kästli, Basel 2020)

Livestream Video: Rundgang durch die Ausstellung und Performance „Ausfalten“

<https://vimeo.com/417978425>

Falls nur das Video *Kleider zu Papier* gezeigt werden soll, unterliegt der 2. Tonspur eben jene Textcollage aus den Erinnerungstexten wie in der Performance, die im Livestream zu sehen ist..



Eisprung 1993 Performance mit Video

1993, *Friseuse Carmen*, ProT, München; 1997, *3. Performance-Tage* Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon SZ; 1998, *non-lieux Poesie des Nichtortes* (St. Alban Vorstadt und Kaskadenkondensator), Basel (Abb. Video); *Aufschnitt. Medien-Körper*, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M.; 2000, *For Eyes anEars*, Odense, Dänemark;... *und immer wieder diese Zeit*, Neumarkttheater (Frauenbadeanstalt) Zürich

Im ersten Teil der Performance vollzieht Pascale Grau einen Sprung ins Wasser, wobei sie ein fragiles Kostüm aus Hühnereiern trägt, die an einen weissen Badanzug genäht sind. Sie stellt sich an den Rand eines Wasserbassins und zählt laut – von ihrem aktuellen Alter bis Null – abwärts, während sie ganz langsam die Arme wie zu einem Kopfsprung hebt. Nach diesem Countdown lässt sie sich flach ins Wasser fallen, sodass die Eier durch den Aufprall teils vom Kostüm abspringen, teils zerbrechen. Eine Unterwasserkamera zeichnet diese Aktion auf. Der zweite Teil der Performance, der vom ersten sowohl räumlich als auch zeitlich getrennt ist, wird je nach Aufführungssituation dem Ort und Anlass angepasst. Die Videoaufzeichnung wird nun auf eine Leinwand projiziert. Grau tritt vor die Projektion und trägt Lieder respektive Texte zu den Videobildern vor. Mit dem Titel verweist die Künstlerin auf die doppelte Lesart des Wortes, sowohl auf den unmittelbaren Wortsinn, den Sprung ins Wasser, bei dem die Eier zerbersten, als auch auf den physiologischen Vorgang, die weibliche Ovulation.



<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/detail/zotero2-1624911.CA6PHGP7>

„Ich sehe darin eine Vergeblichkeit des Wollens, ein gezieltes (arrangiertes) Scheitern der Wünsche nach Grenzüberschreitung und Grossartigkeit.“ (Matthias Moebius, Hamburg 1997)

Hochzeitstafel 1994 Performance

1994, *Das Fest zum Mord*, eine ProT-Produktion Reithalle, München; 1995, *Performance-Index' 95*, Werkraum Warteck pp, Basel (Abb. Video)

Die Performance ist ein in Gesang eingebettetes Fütterungs- und Verweigerungsritual zwischen der Künstlerin und einem alten Mann. Die singende, deutlich jüngere Frau vollführt mit einem zu gross wirkenden, leeren Löffel immer wieder die dezidierte Geste des Fütterns, während der auf einem Hocker sitzende nackte Mann jedes Mal den Mund mit seinen Händen verschliesst und so die symbolische Zwangsernährung verweigert. Die Szene spielt sich hinter einem bemalten Vorhang aus Gobelinnessel ab, dessen Motiv – eine opulent gedeckte Hochzeitstafel – auf die Traditionen der Esskultur verweist. Das Licht vor und hinter dem Vorhang wechselt in regelmässigen Abständen. Wird der lichtdurchlässige Nessel von vorne, vom Zuschauerraum aus, beleuchtet, so ist das Motiv deutlich sichtbar. Sobald das Licht im hinteren Bereich dieser «Bühne» angeht, ist das Bild gewissermassen «ausgeblendet» und der Blick auf die Szene freigegeben. Der Lichtwechsel hat aus dem Blickwinkel der Filmtechnik die Funktion einer Rück- und Vorwärtsblende, wodurch die performative Handlung in ständigem Wechsel mit dem Bildmotiv kurzgeschlossen wird.

<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/detail/zotero2-1624911.MUIPMNHU>

Pascale Grau konnte das Überzeugendste bieten, was den Sinn einer Performance (heute) ausmacht, die „nicht medialisierte Bildsprache (...), im Wechsellicht der Scheinwerfer deutlich oder kaum erkennbar ein sitzender nackter Alter, der von einer ... jungen Frau zwangsgefüttert wird. Es muess so syii, es muess halt so syii, singt sie rein und klar, alpenrein, heidirein, klipp und klar. Im Prinzip ist das alles. darin liegt die Stärke, die nicht nur das abgebrühte Publikum auf ihre Stehplätze nagelte, die auch lautes Schluchzen einer mitleidenden Zuschauerin evozierte. (...) (Tadeus Pfeiffer in: Basler Zeitung 26.9.1995)



Endorphine 1999 Performance

1999, *Internationale Performancetage Giswil*, Kunstraum Giswil (Abb.), *killing me softly*, Performance Weekend, Kunsthalle Bern (Video); *Fortpflanzung, Festival auf eine Art*, KULE, Berlin; 2000, *Symposium Übersee*, Romanshorn; 2004, *Museumsnacht* Naturhistorisches Museum, Bern

Die Künstlerin trägt ein rosa Spitzenunterkleid, dessen Saum zu Taschen nach oben genäht ist. Sie tritt in einen Lichtkegel. Mit der warmen Luft eines Haarföhns weckt sie Marienkäfer, die sich in diesen Saumtaschen befinden, aus ihrer «winterlichen» Starre. Tausende Insekten beginnen nach und nach den Körper der Künstlerin zu bevölkern. Sie wimmeln auf Armen, Rücken, Brust und Kopf und formieren sich zu Mustern. Einige schwärmen zum Licht oder in Richtung des Publikums. Mit erhobenen Armen und sich im Kreise drehend singt Grau das Lied *Killing Me Softly* von Roberta Flack ein ums andere Mal, bis alle Marienkäfer aktiv geworden sind und sich – wie spitzenartige Muster – über ihrem ganzen Körper ausgebreitet haben. Sie verlässt den Raum und hinterlässt Hunderte von «Glückskäfern» im Raum. Die Performance wird von einem Video begleitet, das in parallel montierten Sequenzen Arme zeigt, die sich vor dem Hintergrund des blauen Himmels wie Flügel bewegen.



<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/detail/zotero2-1624911.KSMJXAEX>

Performance für die Kamera

<https://www.dotmov.ch/de/werke/werk/176/endorphine>

Eine (...) Die Glückkäfertrauben an deinem Rücken, auf deinem Haupt hatten etwas schaurig Schönes an sich Sinnlichkeit zum Zerbersten! Gleichzeitig der Inbegriff von Unschuld, so war das ganze Bild. Dann plötzlich, aus der Stille, aus dem tiefsten Innern, in voller Bescheidenheit fängst du an zu singen. Hühnerhaut! (...) Ich bin zutiefst ergriffen und unendlich dankbar, dass da jemand steht, die es so ernst mit dem Leben meint (...). Ruth Schwegler,

Fotos: Melk Imboden



Split 2000 Videoinstallation

2 Projektoren/Bildschirme, 2 Videoplayer, 2 Videos (S-VHS, Farbe, Ton, 10:00 min.), 2 Lautsprecherboxen

2000, *Symposium Übersee*, Romanshorn; *Ostschweizer Kunstschaffen*, Kunstmuseum St. Gallen (Abb.); *Regionale 2000*, Kunsthalle Basel; 2002, *Pascale Grau. Die Welt mit Blumen schlagen*, Galerie Werkstatt, Reinach

Die Installation steht im Zusammenhang mit Arbeiten, in denen Pascale Grau einzelne Körperregionen hinsichtlich der Möglichkeiten untersucht, anhand bestimmter (performativer) Gesten und Bewegungen mehrdeutige Bilder zu formulieren. Die Performance vor der Kamera, der Verzicht auf eine Bearbeitung der Videoaufnahmen und die Akzentuierung der auditiven sowie installativen Ebenen sind Kennzeichen dieser Werke. Für Split filmt Grau jeweils ihren linken und rechten Arm, wobei sie mit den Ober- und Unterarmen in freien Bewegungen in den Raum ausgreift. Die feststehende Kamera ist dabei von hinten auf die Körperteile gerichtet, die Sequenzen aus einer leichten Untersicht gegen den Himmel aufgenommen. Im undefinierbaren Bildraum der Videos scheinen einander exakt fokussierte und unscharfe Körperpartien zu durchdringen, lösen sich weitgehend aus der anatomischen Gebundenheit und verselbständigen sich. Aus der simplen Armbewegung wird eine Art Flügelschlag, untermalt von einem sphärischen Klang, einem technisch verzerrten Gesang. Indem Grau die beiden Videokanäle in der installativen Anordnung als grossflächige Übereck-Projektion einrichtet, verstärkt sie das räumliche Erleben dieser Bewegung. Durch das Zusammenspiel mit dem Ton verstärkt sie aber zugleich auch die Abstraktion von der unmittelbaren Körperlichkeit, intensiviert die Loslösung von Erdschwere und physischer Gebundenheit. (Irene Müller 2009)



enhanced by King Kong 2000 Performance mit Video

2000, *Play Back*, Kino Movie, Basel, *Jahresanlass GSMBA*, Kunsthalle Bern (Abb.); *BONE 4*, Schlachthaus, Bern (Video); *Marking the Territories*, Irish Museum of Modern Art, Dublin; 2001, *EXIT Festival*, Cable Factory, Helsinki; *paroles, sons, images*, Centre Pompidou, Paris; *in between*, Kunsthau Langenthal; Kunstverein Freiburg; *superformance*, forum itinérant, Théâtre Jeune Public, Strasbourg; 2003, *MAD.03*, C.C. Conde Duque, Madrid; 2004, *El encuentro internacional de performance*, IVAM, Valencia; 2006, *FUTURE OF IMAGINATION*, The Substation, Singapur

Aus der eigenen Erfahrung, Horrorfilme sozusagen nur hinter dem Rücken des Nachbarn, also nur von den Geräuschen her mitverfolgen zu können, entwickelt Grau ein Konzept, das von der originalen Tonspur des berühmten Films King Kong und die weisse Frau von Merian C. Cooper (1933) ausgeht. In der Filmgeschichte ist dieser Film die erste Hollywood-Produktion, die mit Spezialeffekten in Bild und Ton arbeitet. Zum Beispiel werden verschiedene Tonspuren übereinander gelegt und Tonsequenzen vorwärts und rückwärts abgespielt eingesetzt, sodass, wie beim Brüllen des Löwen, ein atemberaubendes Geräusch entsteht.

Grau lässt sich vor allem von diesen lauten Passagen des Films leiten. Sie stellt vier Szenen aus dem Film mit Kinderspielzeug für eine Videokamera live nach. In der ersten Filmszene – der Regisseur übt mit Anne den Schrei – intoniert Grau den Text und den Schrei. In der zweiten Szene – die Opfertgabe an das Monster – wird der Originalton aus dem Film eingespielt. Die dritte Szene – der Kampf der Giganten – wurde bereits im Vorfeld der Aufführung in derselben Art nachstellt und aufgezeichnet. Grau spielt diese Aufnahmen nun während der Performance ein und vertont die Szene, indem sie allen AkteurInnenen ihre Stimme leiht. Den grössten Anteil misst sie dabei der Figur Anne zu, mit der sie sich am meisten identifiziert. In der vierten Szene – der Sieg der Zivilisation – wird gegen Ende der originale Ton des Films wieder eingespielt, als King Kong vom Empire State Building stürzt.

<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/detail/zotero2-1624911.ASCJ8W7H>

Eine Postkarte dient als Hintergrund, vor dem ein kleiner Plüschgorilla eine noch kleinere Puppe umarmt. Abgefilmt und übertragen auf eine Filmleinwand, bekommt die Szene etwas Reales. Unterlegt mit dem Original-Filmton, aufersteht King Kong vor den Augen des Zuschauers. Und doch gibt es Brüche und Brechungen. Wer ist das Monster? King Kong oder das Wesen, die Künst-



Die Welt mit Blumen schlagen 2002 Videoinstallation

5 Monitore (Sony Cube), 5 DVD-Player, 5 Videos (alle DVCAM, Farbe, Ton, 19:40 min.), Synchronsteuerung, 1 runder Lautsprecher, 1 Papierglobus
2002, Pascale Grau. *Die Welt mit Blumen schlagen*, Galerie Werkstatt, Reinach (Abb.)

Im Fokus der von oben auf die Aktion gerichteten Kamera liegen zwei Blumen – wie ein Besteck platziert – auf einem mit schwarzem Tuch bespannten Tisch. Zwei Hände nehmen die Blumen auf, der Spielzeugglobus wird ins Bild geworfen und mit den Blumen so lange hin und her geschlagen, bis die Pflanzen kaputt sind. Grau synchronisiert diese Videoaufnahmen auf den fünf Monitoren, sodass immer einer den performativen, zerstörerischen Vorgang zeigt, während auf den anderen die liegenden Blumenpaare zu sehen sind. Das Geräusch der Schlagbewegungen, der Aufprall der fragilen Stängel und Blüten auf der dünnhäutigen, papiernen Weltkugel setzt die auf dem Lautsprecher aufliegende Erdkugel in Bewegung.

Mit der installativen Formung, der halbkreisförmigen Anordnung der Monitore, deren Schrägstellung und dem mittig platzierten Lautsprecher mit der Weltkugel, akzentuiert Grau den unendlichen Kreislauf dieses (selbst-)zerstörerischen Spiels. Zugleich definiert sie in den Videos mit der fixierten Kameraposition deren Cadrage als Aktionsraum, in dem die empfindlichen Gegenstände von ihr in Interaktion gebracht werden. (Irene Müller 2009)



Palermo 2002 Installation

3 Diaprojektoren (Kodak Carousel), 3 Diapositive, 2 Stativ-Leinwände, 11 Gartenstühle aus Plastik, Tuch mit Foto-Aufdruck, Sand 2002, *voyage voyage*, Ausstellungsraum Klingental, Basel (Abb.); 2003, *come back*, pool position #3, Projektraum exex, St. Gallen

In der Mitte des abgedunkelten Raums hat Grau eine flache Insel aus Sand geformt, auf der sie zwei Stapel von aufeinander geschichteten Plastikstühlen platziert. Über eine Stuhllehne hängt ein bedrucktes Tuch, wie ein Badetuch zum Trocknen. An den Schmalseiten der mit Sand markierten Fläche stehen zwei Stativ-Leinwände, auf die jeweils ein Dia projiziert ist. Eine dritte Projektion ist auf die Wand gerichtet, wobei die gestapelten Stühle vom Licht des Projektors gestreift werden und einen Schatten auf das Bild werfen. Die drei Fotografien zeigen ein Hochzeitspaar beim Foto-Shooting am Strand, jedoch aus einer ungewöhnlichen Kameraperspektive: Die Fotografin, die Künstlerin, liegt im Sand und fokussiert aus diesem Blickwinkel nicht nur das herausgeputzte Paar, sondern auch die sie umgebenden Fotografen und Kameramänner. Grau verschiebt durch diese Bildkomposition die Gewichtung zwischen den AkteurInnen, zwischen Hauptpersonen und «staff». Zugleich verdoppelt sie das Spiel von Beobachtung und Posieren, verschränkt die verschiedenen Blickachsen ineinander. Im installativen Setting potenzieren sich die unterschiedlichen inszenatorischen Gesten und Rituale. Indem Grau diese Inszenierung aus ihrem persönlichen Blickwinkel überliefert, hinterlässt sie in der Installation auch Spuren ihrer eigenen Präsenz, stellt den stereotypen Bildformeln ihr individuelles «Bild» als eine Art Kommentar gegenüber. (Irene Müller 2009)



Ovation 2005 Performance

2005, *Der längste Tag*, Kunsthof, Zürich (Abb. u. Video); 2006, *Satu Kali*, *Performance Art Symposium*, Kuala Lumpur, Malaysia

Die als Hommage an die Opernsängerin Maria Callas konzipierte Arbeit realisierte Grau zuerst als Performance für die Kamera, für die Videoarbeit *Ovation*. In der Live-Performance erfährt nun die dem Video zugrunde liegende Idee eine inhaltliche Weiterführung. Ging es in der Videoarbeit vor allem um eine grundlegende Reflexion der Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen, so bindet Grau hier das Publikum unmittelbar in den Arbeitsprozess ein: In Abendrobe und mit Hochsteckfrisur tritt Grau vor die Anwesenden und verbeugt sich ganz langsam nach allen Seiten. Die ZuschauerInnen werden mehr und mehr Teil eines imaginierten Beifallssturms, für den sich die Künstlerin mit ihren Verbeugungen und ihrem strahlenden Lächeln zu bedanken scheint. Erst als das real anwesende Publikum zu klatschen beginnt, beendet sie die Performance. Insofern hinterfragt sie in der Live-Performance auch die Rituale von Anerkennung, Höflichkeit und Empathie und schreibt so die Frage nach den Produktionsbedingungen zeitgenössischer Kunst weiter.

<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/detail/zotero2-1624911.4FRJ5DGI>

Performance für die Kamera
<https://www.dotmov.ch/de/werke/werk/175/ovation>

In alle Richtungen verbeugt sie sich immer wieder, als ob sie gerade im tosenden Applaus stehen würde. Erst als aus einem Fenster auf der gegenüberliegenden Strassenseite ein paar Zaungäste tatsächlich klatschen, beendet sie ihre Performance – und erntet nun den echten, verdienten Applaus. (Caspar Schärer, in: Tagesanzeiger, 23.6.2005)

Fotos: Magdalena Stanova



Erzählstoffe 2006 (Video-) Installation

1 Monitor (Sony Cube), 1 DVD-Player, 1 Video (Mini DV, Farbe, Ton, 30:00 min.), Kopfhörer, Sitzobjekt

2006, *Regionale 06*, Kunstverein Freiburg i. Br. und Projektraum M54, Basel (Abb.)

Grau verarbeitet Teile ihrer Gardarobe, die sie im Laufe einer Dekade gekauft und getragen, aber mittlerweile abgelegt hat. Sie probiert diese teils zu klein gewordenen Kleider vor der Kamera an, erinnert – in der Nacherzählung vor der Kamera – spezifische Momente, in denen sie eine Jacke oder Hose getragen, eine Bluse oder ein Kleid gekauft hat. Die Kleidersequenzen unterlegt Grau mit einer Tonspur, die auf von ihr gesungenen Liebesliedern basiert. Für das auf dem Monitor präsentierte Video editiert sie die Aufnahmen in einer Abfolge, in der auf die «Anprobe» jeweils die entsprechende Erinnerung folgt: Grau fasst die akustisch untermalten Close-ups der bekleideten Körperpartien und Stoffe sowie die Interview ähnlichen Aufzeichnungen zu zeitlichen Einheiten zusammen, die das Video nicht nur rhythmisch gliedern, sondern auch als erzählerische Struktur, als aufeinander folgend erinnerte Lebenssituationen darin eingeschrieben werden.

Grau führt die performativen Handlungen, die der Installation zugrunde liegen, noch weiter: Nach ihrer Wiederaneignung durch die Erinnerungsarbeit zerschneidet sie die Kleidungsstücke und verhäkelt die Textilstreifen zu einem runden Objekt. Dieses Sitzkissen ist somit einerseits Performancerelikt, andererseits ein materialer, verräumlichter Auszug aus dem Gedächtnis der Künstlerin. Mit der installativen Gegenüberstellung von Video und Sitzobjekt lotet Grau die verschiedenen Gedächtnisfunktionen aus: Das Erinnern als aktive, etwas herstellende mnemotechnische Tätigkeit und die Ab- und Einlagerungen von Erinnerungen in Gegenständen, Personen und Orten sowie die Verknüpfung von Gedächtnis und Objekt. (Irene Müller 2009)



Verkörperung 2008 Performance

2008, Regionale 8, Kaskadenkondensator, Basel (Abb.); *Monitoring Szenography 2, Space and Truth*, Symposium, ZHdK, Zürich

Die Künstlerin arbeitet hier mit dem eigenen Körperarchiv und bezieht sich dabei auf ihre beiden Grossmütter, wobei sie die eine kaum gekannt hat und die andere bis zu ihrem dreissigsten Lebensjahr erleben durfte. Hintereinander verkörpert sie diese beiden Frauen, begleitet von einem essayistischen Text über Erinnerung, der von einer Sprecherin gelesen und während der Aktion ab Band eingespielt wird. Die körperliche Suche nach den beiden Grossmüttern gleicht einer Metamorphose, wobei unklar ist, wo genau sie selbst oder die herbeigerufenen Grossmütter in Erscheinung treten. Diese Differenz wird im Sinne des Fremden im Eigenen und des Eigenen im Fremden sicht- und erlebbar. Die distanzierende Form des Sprachgebrauchs im eingespielten Text verhandelt die Vergangenheit. Die Körpergesten und der Einsatz der Stimme hingegen machen andere Aspekte im Hier und Jetzt sichtbar. Die Stimme ist sowohl räumliches Phänomen als auch räumliches Ereignis. Sie erzeugt immer einen Überschuss an vokaler Kommunikation, da sie im Sagen auch das zeigt, was nicht ausgesprochen werden kann. In der Überlagerung der Stimme ab Band mit der Körpersprache der Performerin, ihren Gesten und der Live-Stimme wird Vergangenheit ins Hier und Jetzt befördert und mit Erinnerungen abgeglichen.

Performance für die Kamera (un tout petit peu)
<https://www.dotmov.ch/de/werke/werk/172/un-tout-petit-peu>

Ein heftiges «Ach was!» füllt den Raum und halbt durch den Gang. Diese stimmliche Live-Explosion hat mich damals und bis heute, mehrere Monate nach der Aufführung, am stärksten beeindruckt. Sie hat mir die Qualität und Bedeutung des performativen «Live-Akts» im Unterschied zur technisch reproduzierten sinnlich vermittelt und körperlich eingepägt. Meine Distanz zum Hörtext war geschrumpft, ich wurde zur Protagonistin in Pascales Geschichte, die in dem Moment auch die meinige war.» (Alexandra Könz, Kuratorin, Zürich 2009)

Videostills aus Kamera: Nicole Boillat



Tableaux Vivants 2010 Videoinstallation

4 Beamer, 4 Player, 4 DVD's, Sound, 25 min. endlos, 4 Holzwände 1.70 x 2.80; 4 Monitore, 4 Player, 4 DVD's, Sound, ca. 10 min. endlos, 4 Sockel, 4 Hocker und 4 Kopfhörer
2010, *Tableaux Vivants*, Kunsthaus Baselland, Muttenz (Abb.)

Pascale Grau schafft seit 2005 Tableaux Vivants. Sie greift eine beliebte Gesellschaftspraxis des 19. Jahrhunderts auf, Gemälde und historische Ereignisse möglichst authentisch öffentlich nachzustellen, und aktualisiert diese in neuer, künstlerischer Form. Auf vier Kontinenten erarbeitete sie jeweils im Rahmen eines Performance-Workshop mit ortsansässigen KünstlerInnen ein „lebendes Bild“, das vor Publikum dreißig Minuten lang aufgeführt und per Video aufgenommen wurde. Einmalige Aufführung und Aufnahme fallen zusammen, mehr noch, die Präsenz der Zuschauer steigert das Durchhaltevermögen der Darsteller. Das performativ lebendig gemachte Bild wird im zeitbasierten Medium aufgezeichnet und nicht fotografisch eingefroren. Zugrunde liegt immer ein in der Workshoparbeit gefundenes Bild aus dem visuellen Gedächtnis der jeweiligen Kultur: in Myanmar ist es ein Klostergangritual, in Bolivien eine Abendmahlszene, in der Schweiz Holders „Die Nacht“, in Indien eine Götterhochzeit. Im Kunsthaus Baselland sind alle bisher entstandenen Tableaux Vivants auf ebenerdig stehenden Projektionsschirmen zu sehen. Die komplizierten Entstehungshintergründe und kulturellen Codes der Tableaux verraten die „Making of“ im Nebenraum, die auf vier Monitoren mit Kopfhörern laufen. (Yvonne Ziegler, 2010)

<https://vimeo.com/user14676522>



KAMSANGING 2013 Performance

2013, *Performancereihe Neu Oerlikon*, Oerlikerpark Zürich, *Kunst der Begegnung*, Performance Art aus den Philippinen und der Schweiz, Hafentareal Basel (Video); 2014, *adapter kilometer 0*, Kunstmuseum Aarau (Abb.)

Die Performerin beschwört einen Sehnsuchts- und Erinnerungs-ort, der durch sie selbst verkörpert und durch die Aktion markiert wird. Singenderweise (verstärkt durch Microport) nähert sich die Künstlerin von Weitem dem Publikum. Zuerst ist sie nur zu hören, beim Publikum angekommen besteigt sie eine Bühne auf der eine grosse Wassermelone platziert ist. Mit einem Akkubohrer öffnet sie die Frucht. Sie höhlt sie aus und entnimmt ihr Fruchtfleisch und ein Stück Papier, das eine Art Botschaft zu enthalten scheint. Die Performerin erzählt von einem Ort, der lange schon vergessen ist. Zum Ende geht sie singenderweise das Publikum berührend, wieder ab.

<https://vimeo.com/523943633>



Pascale Grau beginnt zu sprechen: Erzählt von einem Foto, von einer Landschaft, einem Ort, der verlassen wurde und unwichtig mit der Zeit, von einer Landschaft die unausgeschlafen ist, Moos und Flechten schauen, Sumpfgas, Tiere, tiefer Schnee, ein ausgetrockneter Ort aus uralter Zeit. Sie erzählt von Erdschichten, von Sumpf, von einer Quelle die versiegt, von einer Herde Schafe, die sich um den Ort gekümmert haben, sie haben die Angst abgeleckt. Es ist still dort und schattig, Schafswolken, wieder das Moos und die Flechten und Leben. Die Performerin legt den Zettel auf die Melone. Sie beginnt wieder zu singen. Dasselbe Lied, eine neue Strophe. Youkali... Hat sie den Ort gefunden? Ist es ein Sehnsuchtsort oder ein „Nie mehr hin wollen Ort“? Oder liegt er in diesem Dazwischen? (Judith Huber 2014)

Foto: D. Meyer



Eisprung revisited II 2016 Lecture-Performance und Video

2016, HEIMSPIEL, Kunstmuseum St. Gallen (Abb.)

Für die Lecture- Performance zu Artefakten aus früheren Eisprung-Performances von 1993 bis 2016, die im Rahmen von HEIMSPIEL 16/17 aufgeführt wurde, bezieht Pascale Grau damals verwendete Gegenstände und Quellenmaterial wie Videoaufzeichnungen und Fotos der verschiedenen Aufführungen, aber auch Audiospuren, Filmskripte und einen alten S8 Film oder Korrespondenzen aus ihrem eigenen Archiv ein. Zentrales Element der Performances war und ist ein Eierkostüm aus ca. 350 ausgeblasenen und angenäherten Hühnereiern, das sie für die Performance in St. Gallen nochmals hergestellt hat.

<https://vimeo.com/268959434>



«... Zu Pascale Graus performativem Konzept gehört es, die Spuren der weiblichen Energie zu visualisieren und sie versteht damit das Kostüm als eine visuelle und haptische Transformation. Die Performance „Eisprung“ beinhaltet zwei örtlich getrennte Teile, wobei der Sprung ins Wasser (in einen Brunnen oder in ein Bassin) jeweils vorausging. Sie zieht die Parallele zur weiblichen Fruchtbarkeit und der Eizelle, wobei der Körper wie Grau erzählt, ca. 400 Eisprünge produziert, die während des fruchtbaren Lebenszyklus der Frau potenziell zur Verfügung stehen. ...Die Performance huldigte damit keineswegs der weiblichen Fruchtbarkeit, sondern stellte die Vergänglichkeit und Unmöglichkeit einer „ständigen Vermehrung der befruchtete Ovarien“ dar. Der repräsentationskritische Ansatz hinterfragt meiner Meinung nach Stereotypen eines essentialistischen Denkens und einer tradierten konservativen Vorstellung von Mutterschaft. Pascale Graus Lecture in St. Gallen ist eine mehrschichtige Erzählung über das Gelingen und das Scheitern, welche einerseits ihre Erinnerungen an die Aktionen anhand von Artefakten aufleben lassen und andererseits als eine eigenständige performative Re-Interpretation zu lesen ist. ...» (Margarit von Büren 2016)

Videostills aus: Kamera E. Nembrini

Overdubbed 2017, (Video-) Installation

Sammlung von Bildern aus Zeitungen, Zeitschriften und Büchern, Video-Flachbildschirm mit Video 8:28 min. *Kazoo*, als LOOP, Farbe/Ton, 2017 Idee und Realisation: Pascale Grau/Claudia Grimm, 2017

2017 *display this play*, DOCK Basel mit Claudia Grimm (Abb.)

Sechs Künstlerinnen und Künstler bespielten abwechselnd die Fenster vom DOCK. Auf-, Um- und auch Abbau waren, ganz im Sinne von „display this play“, Teil der Ausstellung. Während in zwei Fenstern des DOCKs von jeweils zwei unterschiedlichen Kunstschaffenden installative Arbeiten eingerichtet waren, die in die Performances, Happenings und Aktionen miteinbezogen wurden, entstanden im dritten Fenster des Kunstarchives eine sich laufend erweiternde Präsentation der vergangenen Events und Werke.

In ihrer Installation *Overdubbed* häufen die beiden Künstlerinnen Pascale Grau und Claudia Grimm im Schaufenster und im Raum eine Sammlung von Bildern aus Zeitungen, Zeitschriften und Büchern an. Eingebettet in diesen Bilderberg zeigen sie auf einem Flachbildschirm ihr Video *Kazoo*, das ihre dazugehörige Performance *Overdubbing* als eine Art Making of vorwegnimmt, aber wie ein bebildertes Hörspiel funktioniert. (Eveline Schüep)

https://ba14ns21403.fhnw.ch/video/open/div/110_170807_Kazoo_LOOP.mp4.mp4



Me as a fountain 2019 Performance

2019, Performance-Openair, Stadtpark St. Gallen (Abb.)

Ausgehend von Max Oertlis „Gaukler“ im Stadtpark St. Gallen und Bruce Naumanns „selfportrait as a fountain“, welche beide den Künstler (männl.) als Leben spendenden Quell der Inspiration darstellen, möchte ich das Bild (weibl.) „me as a fountain“ performen.

Aus mir spritzt das Leben, die nicht enden wollende Inspiration, ich spucke und spriesse aus mir heraus, ich verdrehe und verneige mich vor denen die Kunst anschauen.

Gleichzeitig involviere ich das Publikum und bitte um ein Wort, welches „me as a fountain“ in Gang setzt. Sobald ich ein Wort erhalte, schalte ich meinen eigenen Springbrunnen ein. Diese geschenkten Wörter geben mir den Impuls Geschichten und Lieder aus meinem Speicher abzurufen. Diese hier kreisen um meine Erinnerungen an die Kindheit in St. Gallen und den Stadtpark.

<https://vimeo.com/523890862/65e80d0e8f>

«Schenkt mir Stichworte, sodass mein Brunnen in Gang kommt!» fordert die Künstlerin im grünen Kleid das Publikum auf. „Mondlicht“ wird eingeworfen. Pascale Grau, eine wichtige Exponentin der Schweizer PerformanceSzene, setzt zur Spontan-Operette an, und aus den 10 Löchern ihres Kleides schießen Fontänen in alle Richtungen ... Pascale Grau reagierte auf Begriffe wie „Bäume“ oder „Performance“ mit spontanen Reimen und Ausrufen. Dazu wand sie ihren Fontänen-Körper und sah aus wie ein menschengewordener Brunnen von Max Oertli.
(Nina Keel, St. Galler Tagblatt 18.8.19)



Im Hause schlafen hundert Hunde 2020 Performance mit Video

2020, 6x2 *Performanceduos*, Kaskadenkondensator Basel, (Abb.) 2017, LEGS, Ausstellungsraum Klingental Basel, 2016, Unwrap The Present, Progr Bern

Die Künstlerin verbindet Gesang und gesprochene Sequenzen aus einem Traum mit Bildern aus einem alten Haus. Der Blick wird in den Garten gelenkt und bringt die Gewissheit, dass die Seele frei bleibt.

Pascale Grau zeigt Bilder – Fotos einer Serie. Sie könnten alle aus dem gleichen Haus stammen. Ältlich. Ohne Möblierung nüchtern. Mal mit Tapete, mal mit Teppich, mal kariert, dann gestreift und wieder uni – vergilbt. Und sie erzählt, wie sie durch die Räume schreitet, schweift, schwebt, schlurft, schwimmt, schwankt. Mal geht es links, dann hinauf, da fehlt eine Wand und gibt den Blick nach draussen frei, dann ein Raum niedrig, muffig gefolgt von einem mit hohen Wänden. Tannen hängen kopfüber von der Decke. Die Schritte sind zaghaft. Da fällt eine nach der andern von oben herab, berstend, wuchtig, versperren den Weg – aber nur fast. Nach oben bleibt er offen. (Peter Aerni 2017, Bern)



<https://mediathek.hgk.fhnw.ch/amp/detail/zotero2-2608904.ENG2CA3>



Aus Falten der Erinnerung 2017 Installation

2017, *Aus Falten der Erinnerung*, Kunstraum Frappant, e.V., Victoria Kaserne, Hamburg (Abb.) ; 2020 *Aus Falten der Erinnerung*, DOCK Basel
Installation: Wandarbeit bestehend aus zwölf Endlosbriefen (handgeschöpftes Papier aus Kleidern, in mehreren Lagen beschrieben mit Grafit), Soundinstallation, Live-Aktion mit den Überbleibseln der Kleider (Nähte, Knöpfe, Reissverschlüsse) als Wandarbeit.

Die Künstlerin betreibt ein Langzeitprojekts zu Kleidern als Archiv und Speicher von Erinnerungen. Alle 10 Jahre verarbeitet sie Kleider aus dieser Dekade zu Kunstobjekten.

In der 3. Etappe des Langzeitprojektes zu Kleidern als Archiv und Speicher von Erinnerung mit dem Titel "Aus Falten der Erinnerung" (Kleider von 2005-2016) stellte sie in Zusammenarbeit mit der traditionsreichen Papiermühle Basel aus den Kleidern Papier her. Zuvor setzte sie vor der Kamera einen mündlichen Erinnerungsprozess in Gang, zerschneidet die Kleider in kleine Stücke, die von der Papiermühle zu Papier verarbeitet wurden. Später verdichtete sie die Erinnerungen zu Geschichten, die in einem mehrschichtigen Schreib-Flow auf das geschöpft Papier flossen. In einem mehrstufigen Verfahren reflektierte sie erneut schreiben-derweise die voran gegangenen Schreibmeditationen. Dieser Text mündete in einer Soundinstallation.

„Beim Schreiben dachte Ich über den physischen Akt des Schreibens aus dem Moment und der Lust heraus nach. Was ich schrieb wa das, was ich im Moment des Schreibens in Bezug auf das jeweilige Kleidungsstück erinnerte. Es war sozusagen ein Verfassen der Gedanken beim Schreiben. Ich empfand diese Endlosbriefe als ineinander geflochtene Erinnerungen, als ein Gewebe, das mich zu weiteren Texten über diesem Prozess animierte. Diese mehrfachen Transformationen erzeugten eine Distanz zum Persönlichen und machten erst möglich auf eine Metaebene von Biografischem zu sprechen. „

In ihren jüngsten Arbeiten Aus Falten der Erinnerung 2017 und Overdubbing/Overdubbed 2017 (mit Claudia Grimm) richtet sie den Fokus verstärkt auf das Auditive, der Schichtung und Überlagerung von Live gesprochenem und dessen wieder eingespielten, geloopten Aufzeichnungen. In Verbindung mit der konsequenten Befragung der dokumentarischen Codes und ihrer medialen Parameter entwickelt Pascale Grau Arbeiten, die auf eine zeitgemässe Auseinandersetzung mit der Gattung Performance, deren Traditionen und Theorien sowie gesellschaftliche Ausdrucks- und Verhaltensweisen Bezug nehmen. (Irene Müller in Artikel zu Pascale Grau SIKART, 2018)

