Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2007)

Heft: 81: Collaborations Ai Weiwei, Cosima von Bonin, Christian Jankowski

Artikel: Christian Jankowski : Jankowski's act = Jankowskis Spiel

Autor: Rabinowitz, Cay Sophie / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681076

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jankowski's Act

CAY SOPHIE RABINOWITZ

In pages from the centerfold of a book published in conjunction with Christian Jankowski's 2003 exhibition at the Museum für Gegenwartskunst Basel, a series of snapshots that seem to have been taken from family albums portray the artist in various settings and in numerous styles and stages of his development. He appears casual, as he would to those who know him well—friends and family, not necessarily the art public.[1] The person in these pictures is Christian Jankowski, posing as a fashion model hopeful, a long-haired glam rocker, a game show contestant. Because Jankowski so often puts himself in his work—as a true representation of himself or as some other person—these pages present something seemingly more significant than a location for the average biographical documentation.

Jankowski's method of portraying himself thoroughly as himself or as someone other is conceived and structured in a manner similar to the teachings of Lee Strasberg (and Constantin Stanislavski) whose approach to "method acting" involves the character's attempt to replicate the emotional conditions of real life in order to create a realistic performance. Among Strasberg's students were many of America's most famous actors of the latter half of the twentieth century, including Marlon Brando, James Dean, Marilyn Monroe, Jack Nicholson, and many others.

CAY SOPHIE RABINOWITZ is the Artistic Director of Art Basel and Art Basel Miami Art Fairs.

Just as method acting is a technique in which the performer aims to recreate the psychological conditions of the role to be played, Jankowski entirely transforms himself and his environment. He allows for almost no discrepancy between a real-life scenario and its displacement as a work of art. It is the totality of the method actor's commitment, the vulnerability entailed in achieving such believability that compels Jankowski to present himself to his viewers in such altered states.

In 1996, Jankowski was invited to Antwerp to participate in an exhibition in the artist-run gallery, Lokaal 01. The work he installed, titled MY LIFE AS A DOVE (1996), was completed with the hired assistance of a magician, who was asked to transform the visiting artist into a dove. Jankowski was thus present in the gallery during the entire course of the exhibition, but in his newly assumed fine-feathered form. A polaroid camera and guest book were left in the exhibition space, allowing visitors to document the artist in his temporary life as a dove.

In 1998, Jankowski set up a series of installations at Portikus in Frankfurt with the express purpose of writing a book. In his resulting MEIN ERSTES BUCH (My First Book), Jankowski composed six chapters during the six-week exhibition, each in the style of a different genre: novel, play, autobiography, poetry. Every Sunday, a literary professional would arrive at the exhibition space and converse with Jankowski in a stage-like setting among relics the artist had chosen

CHRISTIAN JANKOWSKI, THE MATRIX EFFECT (top: Museum Director, Jim Elliot; bottom: Christo & Jeanne-Claude), 2000, color DVD, 34 min. / DVD in Farbe.

CHRISTIAN JANKOWSKI, THE MATRIX EFFECT (Sol LeWitt), 2000, color DVD, 34 min. / DVD in Farbe.

to recall the habits and settings of famous writers, such as Heiner Müller's hideously overflowing ashtray, a designer desk chair similar to one used by Simone de Beauvoir, and twenty sharpened pencils referencing those Elias Canetti was known to prepare before embarking on a piece of writing. Each of Jankowski's chapters was inspired by a new concept, form, and method. One, for example, involved writing on the road as though he were Goethe traveling through Italy; in another Jankowski wrote under the influence of drugs. In one chapter, he wrote with the help of a ghost writer. Through this project, Jankowski illustrates and exposes the influence that literary professionals—from agent, to publisher, to designer, to critic—have on all books that get published. In the first matinee performance, "Inszeniertes Schreiben I/VI: Schriftsteller porträtiert Schriftsteller" (Staged Writing I/VI: Writer Portrays Writer), Jankowski introduced his literary agent/interlocutor to his so-called "citations of objects," as the means by which he made contact to or established a relationship with the writers. While it is unlikely that a desk, built according to Heinrich Böll's detailed description in a speech given upon receiving the Nobel Prize, will make the artist into a writer, this may not be the point. For, while the agent responds to Jankowski's inquiry with the seriousness of her profession—that is, without irony—a balance is maintained between the reality and fiction of this platform and the discussion taking place on it. As such, it remains a duplicitous structure, enabling Jankowski to be perceived as both the artist himself and, in that very moment, as someone other. It is this provocatively complicated yet positive character that predominates many of the works Jankowski has done since.

SCHAMKASTEN (Shame Box, 1992), an early performance work Jankowski did before starting his studies at the Hamburg Art Academy, brought him some immediate media attention, including write-ups in magazines and invitations to TV shows. Jankowski invited passers-by to sit in the window of his storefront apartment and hold up placards that expressed their personal feelings of shame. In the resulting video and series of black-and-white photographs, some look embarrassed, others confident and obviously reveling in the attention. Similarly the

'shame messages' written on the placards range from coy embarrassment to heartrending expressions of guilt: "I am ashamed of my bad memory for names," "I am ashamed of my body," "I am ashamed of having neglected my children." Coaxing people to expose their feelings, thoughts, indiscretions, and inclinations has been a part of Jankowski's approach in several works since. By offering a platform where willing participants can make personal matters public and where they can perform or act out versions of themselves, the artist provides an opportunity for his collaborators to become empowered. The action is both planned and expository, just as the work is en-framed by both fixed and open structures, leaving the viewer uncertain whether the characters are invented or real.

The work ZÖLLNER SINGEN (Singing Customs Officers, 1999), which was created for an exhibition at Centro d'Arte Contemporanea Ticino, Bellinzona in Switzerland, shows French, Italian, German, and Austrian uniformed customs officials singing their respective national anthems in front of their border checkpoints. The work was inspired by the complicated customs procedures for bringing artworks into Switzerland, a country not part of the EU. Jankowski filmed the short singing performances and immediately declared the videotapes as artworks. He then registered them as such with the border officials who charged import duty and stamped them for transport to the Swiss side (a mere few feet away). The customs papers together with the videos form the final artwork.

The following year, Jankowski was invited by the Wadsworth Atheneum in Hartford, Connecticut to participate in the Matrix Series, a program of solo exhibitions of newly commissioned works by emerging artists. Similar to the way TELEMISTICA incorporated the artist himself into the conditions of production and reception, this time Jankowski used the institutional conditions of the series—its precedents and history—to similar effect. The resulting work, THE MATRIX EFFECT (2000), is filmed in the format of an educational TV-documentary and presents a series of interviews between actors playing the role of Jim Elliot and Andrea Miller-Keller, the founding director and the curator of the Matrix Series, and past artists who have participated in the series, among them Glenn Ligon, Christo, John Baldessari, and Adrian Piper. The artist-characters in the video are seen exchanging impressions about the process of participating in the series, while giving statements about its impact on their careers. But rather than staging a series of simple conversation re-enactments, Jankowski further complicates the video by scripting all of the protagonists to be played by child actors. Not only does this have a distancing effect on the viewers, making the artifice of the situation immediately obvious; it also reflects on the condition of the Matrix Series as a supposed site of introduction, presenting emerging artists and/or artists still relatively unknown to an American audience. In THE MATRIX EFFECT, youth is not only shown as a criterion for an artist's being selected, but used as a metaphor for the exhibition series' promise to the artist's projected future career. By inverting the aging process—making the artists appear as kids—Jankowski uses absurdity and humor to deflect their sincerity, while at the same time finding a perfect metaphor for the expectations of an art world where youthfulness does, in fact, translate into success. Another aspect of the children's presence in the work is that they are actually altering the script through their innocent mistakes: "critics" becomes "critters," the "Metropolitan Museum of Art" becomes the "Metropolitic Museum of Art," "exhibitions" become "expeditions," and "historical artworks" are mistakenly referred to as "hysterical artworks."

THIS I PLAYED TOMORROW (2003) is a two-part video and film installation. The video documents interviews Jankowski conducted with film fans, aspiring actors, and extras outside the entrance of Cinecittà film studios in Rome about the kind of films they would like to act in. In the second part of this work, these interviewees are filmed in full costume portraying the characters they had expressed the desire to play while the script is composed of direct quotes from the casting interview. In this way, the characters each act out their own desire and express their personal belief about what cinema can do. The resulting video and film are presented simultaneously in adjacent rooms, requiring the viewer to

CHRISTIAN JANKOWSKI, THIS I PLAYED TOMORROW, 2003, 35 mm color film, color video, 12 min. 45 sec. / DAS SPIELTE ICH MORGEN, 35 mm Farbfilm, Video in Farbe.

move back and forth between the two narrative presentations.

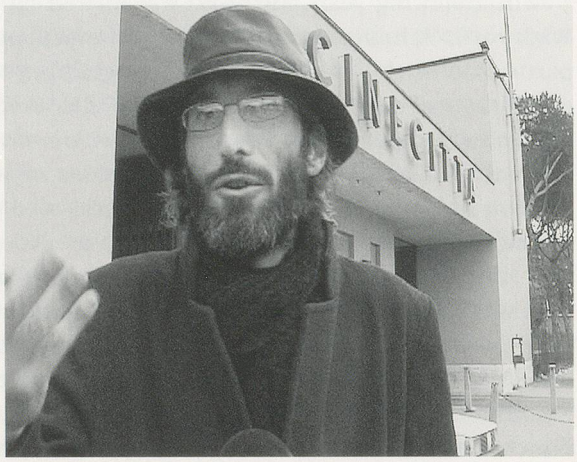
Here the duplicitous structure of a "real" version of a story is framed, re-framed, and en-framed by fictional versions. Throughout his oeuvre, Jankowski produces novel forms of doubling. All the works I have spoken about are works where the artist creates and exceptionally sustains a co-presence of appearance and reality, a crafted or imagined fiction which can become stronger than, or even take the place of what seems to be.

When starting to write this essay I recalled an interesting story about Franz Kafka and a little girl he encountered in Steglitz, Berlin. I first came across a version of this story in the diary of Kafka's partner, Dora Diamant, and later learned that it has occasionally been discussed in biographies of the author. After reviewing the works of Jankowski, it seems to be a relevant and revealing literary precedent for the way the artist's work is structured dramatically.

While taking a walk in the park one day, Kafka and Dora met a little girl who was crying because she'd lost her doll. Kafka told the girl not to worry, explaining that her doll was away on a trip and had sent him a letter. When the little girl asked suspiciously for the letter, Kafka told her he didn't have it with him, but that if she returned the following day he would bring it. True to his word, every day for several weeks he went to the park with a new letter from the doll. Dora's notes emphasize the care he devoted to this self-imposed task, done to the same degree as that which he lavished on his other literary work. She also notes that Kafka struggled to come up with a convincing ending and eventually decided to have the doll marry, which entailed a final letter with descriptions of the young male doll, their engagement, and the time-consuming preparations for the wedding which would keep the dolls from being able to continue writing. By that time and with that fortunate news, the girl was able to separate painlessly from the doll.

Like so many works by Christian Jankowski, this story about Kafka remains tantalizingly incomplete. Just as it reveals a gentle, empathetic Kafka who is mostly known through *The Metamorphosis* and *A Hunger Artist* to be introverted and self-tormenting, it reveals the possibility of letting a dramatic persona take the place of another just-as-imaginary one to thereby reveal a true self.

1) Christian Jankowski, *Dramensatz* (Basel: Christoph-Merian-Verlag, 2003).



Jankowskis Spiel

CAY SOPHIE RABINOWITZ

Der Katalog zu Christian Jankowskis Ausstellung im Museum für Gegenwartskunst in Basel enthält eine Reihe von Schnappschüssen, die – scheinbar einem Familienalbum entnommen – den Künstler an verschiedenen Orten, in verschiedenen Phasen seiner Entwicklung zeigen.[1] Er wirkt stets lässig, so, wie Leute, die ihn gut kennen – das heisst Freunde und Verwandte, nicht das Kunstpublikum –, es seit eh und je von ihm gewohnt sind. Die Person auf diesen Aufnahmen ist Christian Jankowski unter anderem in der Pose eines Möchtegern-Models, eines langhaarigen Glamrockers oder während einer Fernsehshow. Weil Jankowski die eigene Person – in stets changierenden Identitäten – in sein Werk einbringt, geht das, was diese Seiten zeigen, weit über das durchschnittliche biographische Bilddokument hinaus.

Seine Methode, sich als Christian Jankowski oder jemand anderen ins Spiel zu bringen, ist den Lehren Lee Strasbergs (und Constantin Stanislawskis) sehr ähnlich: Nach deren Methode des *method acting* muss der Schauspieler versuchen, das mit einer Rolle verbundene Gefühlsleben konkret nachvollziehbar zu machen. Zahlreiche berühmte amerikanische Schauspieler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie Marlon Brando, James Dean, Marilyn Monroe oder Jack Nicholson waren Schüler Strasbergs.

CAY SOPHIE RABINOWITZ ist künstlerische Leiterin der Kunstmessen Art Basel und Art Basel Miami.

So, wie das *method acting* eine Technik ist, bei der der Darsteller sich bemüht, die psychologischen Bedingungen der Rolle zu reproduzieren, so unterzieht Jankowski sich selbst und seine Umgebung einer totalen Verwandlung. Zwischen einem realen Szenario und dessen Umfunktionierung zum Kunstwerk lässt er so gut wie keine Diskrepanz zu. Es ist diese restlose Hingabe des *method*-Schauspielers, aber auch die Verwundbarkeit, die das Erreichen einer solchen Glaubwürdigkeit mit sich bringt – die ihn zwingt, sich selbst immer wieder in derart verwandelter Gestalt seinen Zuschauern vorzuführen.

Im Jahr 1996 war Jankowski eingeladen, sich an einer Ausstellung der Künstlergalerie Lokaal 01 in Antwerpen zu beteiligen. Die dort gezeigte Arbeit

CHRISTIAN JANKOWSKI, ROOFTOP ROUTINE, 2007, performance with 25 hoola-hoopers, New York. (PHOTO: PAULA COURT, COURTESY OF PERFORMA)

trug den Titel MY LIFE AS A DOVE (Mein Leben als Taube, 1996) und wurde mithilfe eines Zauberers realisiert, der den nach Antwerpen gereisten Künstler in eine Taube verwandelte. Jankowski war also während der gesamten Dauer der Ausstellung in den Räumen der Galerie ausgestellt und anwesend, wenn auch in seiner neuen gefiederten Gestalt. Eine Polaroidkamera und ein Gästebuch lagen in den Galerieräumen aus, um Besuchern die Möglichkeit zu bieten, den Künstler in seiner vorübergehenden Existenz als Taube zu dokumentieren.

Im Jahr 1998 baute Jankowski im Frankfurter Portikus eine Reihe von Installationen auf mit dem erklärten Ziel, ein Buch zu schreiben. Unter dem Titel MEIN ERSTES BUCH wurden während der sechswöchigen Ausstellung sechs Kapitel verfasst, jedes im Stil eines anderen Genres – Roman, Bühnenstück, Biographie oder Lyrik. Jeden Sonntag kam ein/e VertreterIn des Literaturbetriebs in die Ausstellung, um ein Gespräch mit Jankowski zu führen. Diese Gespräche fanden in der Installation statt inmitten von Gegenständen, die Jankowski eigens ausgesucht hatte, um den Habitus oder das typische Ambiente berühmter Schriftsteller zu beschwören: der unappetitlich überquellende Aschenbecher Heiner Müllers, der gleiche Schreibtischstuhl wie jener von Simone de Beauvoir oder zwanzig angespitzte Bleistifte der Art, wie Canetti sie sich bekanntlich immer zurechtlegte, bevor er sich ans Werk machte.

Jedes Kapitel basierte in Form und Methode auf einer anderen Strategie der Inspirationsfindung: Eines griff das Genre der Reisebeschreibung auf, so, als wäre er Goethe auf seiner italienischen Reise; in einem anderen schrieb Jankowski unter dem Einfluss verschiedener Drogen; bei einem Kapitel liess er sich beim Schreiben von einem Ghostwriter helfen. Durch seine Inszenierung zeigte Jankowski, welchen Einfluss die Vertreter des Literaturbetriebs – vom literarischen Agenten über den Verleger und den graphischen Gestalter bis zum Kritiker – auf sein Buch hatten und *mutatis mutandis* auf viele andere erscheinende Bücher haben. In der ersten Matineevorstellung, «Inszeniertes Schreiben I/VI: Schriftsteller porträtiert Schriftsteller», stellte Jankowski seiner

literarischen Agentin beziehungsweise Gesprächspartnerin die sogenannten «Objektzitate» vor, die ihm dazu dienten, mit den betreffenden Schriftstellern in Verbindung zu treten oder eine Beziehung zu ihnen aufzubauen. Man kann sich natürlich fragen, ob ein Schreibtisch, der nach der detaillierten Beschreibung angefertigt wurde, die Heinrich Böll in seiner Rede zur Nobelpreisverleihung davon gab, aus dem Künstler tatsächlich einen Schriftsteller macht. Es ging aber wohl nicht nur darum. Denn die Agentin ging ganz ernsthaft, wie es ihr Beruf eben erfordert, und also ohne jede Ironie auf Jankowskis Fragen ein, wodurch auf der Bühne und in dem darauf stattfindenden Gespräch eine Balance zwischen Wirklichkeit und Fiktion gewahrt wurde. Das Gespräch erhielt dadurch eine zweifache Dimension, durch die Jankowski einerseits als Künstler und gleichzeitig als jemand anderer wahrgenommen wurde. Das Ganze wirkte irgendwie herausfordernd, zugleich vertrackt und positiv, ein Effekt, der viele seither realisierte Arbeiten Jankowskis prägt.

Die frühe Arbeit SCHAMKASTEN (1992), entstanden in Zusammenarbeit mit Frank Restle, noch vor seinem Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, brachte ihm grosse Aufmerksamkeit in Zeitschriften und Fernsehen ein. Für die Arbeit forderte er Passanten auf, sich in das Schaufenster seiner Laden-Wohnung zu setzen und eine Schrifttafel mit ihren persönlichen Schamgefühlen vor sich zu halten. In dem die Performance dokumentierenden Video und einer Serie von Schwarz-Weiss-Photographien sehen einige der Mitwirkenden betreten aus, andere scheinen die Aufmerksamkeit zu geniessen. Gleichzeitig reichen die Botschaften auf den «Schamtafeln» von Peinlichkeiten bis zu herzergreifenden Schuldgefühlen: «Ich schäme mich für mein schlechtes Namensgedächtnis», «Ich schäme mich für meinen Körper», «Ich schäme mich, weil ich meine Kinder vernachlässigt habe.» Menschen dazu zu bringen, ihre Gefühle, Gedanken und Neigungen öffentlich zu zeigen, ist seither eines von Jankowskis Verfahren. Durch den Anreiz persönliche Angelegenheiten öffentlich zu machen, bietet er Freiwilligen die Möglichkeit in neue Rollen zu schlüpfen und gleichzeitig über sich selbst hinauszuwachsen. Die Handlungen sind sowohl geplant wie unvorhersehbar, so wie auch die Arbeit immer einen offenen Rahmen hat und den Betrachter in der Unsicherheit belässt, ob die Charaktere echt sind oder nicht.

Die Arbeit ZÖLLNER SINGEN (1999), die für eine Ausstellung im Centro d'Arte Contemporanea in Bellinzona entstand, zeigt französische, italienische, deutsche und österreichische uniformierte Zollbeamte beim Singen der Nationalhyme ihres Landes. Die Arbeit war inspiriert von den umständlichen Zollformalitäten bei der Einfuhr von Kunstwerken in die Schweiz. Jankowski filmte Gesangsdarbietungen und erklärte sie umgehend zu Kunstwerken, bevor sie als solche von den schweizer Zollbehörden registriert und mit einer Importsteuer versehen wurden. Die Zollpapiere zusammen mit den Videos bilden das Gesamtkunstwerk.

Im Jahr darauf bot das Wadsworth Athenaeum in Hartford, Connecticut, Jankowski an, ein Arbeit zum 25-Jahre-Jubliäum der Ausstellungsreihe «Matrix Series» zu zeigen. Die «Matrix Series» bieten aufstrebenden Künstlern die Möglichkeit, im Rahmen einer Einzelausstellung neue Auftragsarbeiten einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen. So, wie er bei TELEMISTICA die Person (Rolle) des Künstlers selbst in die Produktions- und Rezeptionsbedingungen mit einbezogen hatte, so machte sich Jankowski diesmal die institutionellen Bedingungen der Ausstellungsreihe, das heisst deren Vorgeschichte und vorhergehende Präsentationen, zunutze und erzielte damit eine ähnliche Wirkung. Das Ergebnis, die Arbeit THE MATRIX EFFECT (2000), zeigt in Form einer zu Bildungszwecken produzierten Fernsehdokumentation eine Reihe von Gesprächen zwischen Schauspielern, die in die Rolle des Initiators und der Kuratorin der Matrix-Reihe, Jim Elliot und Andrea Miller-Keller, und der verschiedenen Künstler schlüpften, die zuvor im Rahmen der Ausstellungsreihe ihr Werk gezeigt hatten, darunter Glenn Ligon, Christo, John Baldessari und Adrian Piper.

Die gespielten Künstlerpersönlichkeiten tauschen im Video Eindrücke von ihrer Arbeit im Rahmen der Ausstellungsreihe aus und äussern sich dazu, wie diese sich auf ihre Künstlerlaufbahn ausgewirkt hat. Da aber alle Protagonisten von Kindern gespielt werden, bringt Jankowski eine zusätzliche Ebene ins

CHRISTIAN JANKOWSKI, SINGING CUSTOMS OFFICERS, 1999, 4-channel video installation, Swiss custom papers / ZÖLLNER SINGEN, 4-Kanal-Video-Installation, Schweizer Zollpapiere.

Spiel. Für den Zuschauer ergibt sich hierdurch nicht nur ein Verfremdungseffekt angesichts der auf Anhieb offenkundigen Künstlichkeit der Situation, sondern zugleich eine Reflexion über die Bedeutung der «Matrix Series» als ein angebliches Forum, um junge, aufstrebende beziehungsweise bislang einem amerikanischen Publikum weniger bekannte Künstler vorzustellen. THE MATRIX EFFECT zeigt, wie Jugend nicht nur als ein Kriterium für die Auswahl der Künstler, sondern auch in einem übertragenen Sinn als ein Versprechen der Ausstellungsreihe für die voraussichtliche weitere Karriere dieser Künstler fungiert. Im Zuge der Umkehrung des Alterungsprozesses – indem er die Künstler in Kinder verwandelt – lässt Jankowski mit den Mitteln des Absurden und der Komik deren Ernst und Aufrichtigkeit ins Leere laufen und findet dabei gleichzeitig eine perfekte Metapher für die Erwartungen eines Kunstbetriebes, in dem Jugend tatsächlich ein Versprechen für Erfolg ist. Der Auftritt der Kinder in dieser Arbeit

bewirkt zudem, dass die Kunstgeschichte durch unschuldige Versprecher überraschende Veränderungen erfährt: So werden «critics», Kritiker, zu «critters», Viechern, das «Metropolitan Museum of Art» wird zum «Metropolitic Museum of Art», «exhibitions», Ausstellungen, werden zu «expeditions», Expeditionen, und «historical artworks», historische Kunstwerke, werden versehentlich «hysterical art works», hysterische Kunstwerke, genannt.

THIS I PLAYED TOMORROW (2003) ist eine zweiteilige Video- und Filminstallation. Der Videoteil dokumentiert Interviews, die Jankowski vor den Toren der Filmstadt Cinecittà in Rom mit einer ganzen Schar von Filmfans und angehenden Schauspielern führte. Im zweiten Teil der Arbeit zeigen Filmaufnahmen dieselben, nun kostümierten, Schauspieler beim Spielen von Rollen, die zu spielen – laut dem vorhergehenden Interview – ihr grösster Wunsch war. Das Skript enthält ausschliesslich Sätze, die von den betreffenden Personen im Video geäussert wurden. Jede Person spielt also ihre Wunschrolle und bringt ihr jeweiliges Verständnis der Möglichkeiten des Mediums Film zum Ausdruck. Video und Film werden gleichzeitig in aneinander angrenzenden Räumen vorgeführt, wodurch der Betrachter gezwungen ist, zwischen beiden narrativen Parallelpräsentationen hin und her zu wechseln.

Die wahre Version einer Geschichte wird hier jedes Mal durch die Doppelbödigkeit der fiktiven Versionen eingerahmt und hervorgehoben. In seinem Werk wartet Jankowski immer wieder mit neuen Formen der Verdoppelung auf. Bei den Arbeiten, auf die hier eingegangen wurde, kreiert und wahrt er auf ganz spezielle Art und Weise ein gleichzeitiges Neben- und Ineinander von Schein und Wirklichkeit, eine kunstvoll gestaltete oder imaginierte Fiktion, die das, was sich unseren Blicken darbietet, in einen neuen Rahmen stellen oder die sogar ganz an dessen Stelle treten kann.

Als ich die Arbeit an diesem Beitrag aufnahm, kam mir eine Geschichte aus dem Leben von Franz Kafka in den Sinn. Nachdem wir die Arbeiten Christian Jankowskis haben Revue passieren lassen, erscheint diese Episode als relevanter und aufschlussreicher literarischer Vorläufer für die Art und Weise, wie diese Arbeiten dramatisch aufgebaut sind.[2)]

Eines Tages begegneten Franz Kafka und Dora Diamant während eines Spaziergangs im Park einem Mädchen, das weinte, weil es seine Puppe verloren hatte. Kafka sagte dem Mädchen, es solle sich keine Sorgen machen, und erklärte ihm, dass seine Puppe auf Reisen sei und ihm, Kafka, einen Brief geschickt habe. Als das Mädchen ihn misstrauisch aufforderte, ihm den Brief zu zeigen, erklärte er, er habe den Brief zwar nicht dabei, werde ihn aber mitbringen, wenn das Mädchen am nächsten Tag wiederkäme. Kafka hielt Wort und begab sich mehrere Wochen lang jeden Tag mit einem neuen Brief von der Puppe in den Park. In ihren Aufzeichnungen hebt Dora die Sorgfalt hervor, mit der er sich dieser selbstauferlegten Aufgabe annahm und die der auf seine literarische Arbeit verwendeten Akribie in nichts nachstand. Sie erwähnt auch, dass Kafka sich schwertat, ein überzeugendes Ende zu ersinnen, und schliesslich beschloss, die Puppe heiraten zu lassen. Dies machte einen letzten Brief erforderlich, der Beschreibungen der jungen männlichen Puppe, die Verlobung der beiden und die zeitraubenden Vorbereitungen für die Hochzeit enthielt, die den Puppen keine Zeit liessen, weitere Briefe zu schreiben. An diesem Punkt und angesichts dieser erfreulichen Nachrichten bereitete es dem Mädchen keine Schmerzen mehr, sich von seiner Puppe zu trennen.[2)]

Diese Geschichte hat, wie oft auch die Arbeiten von Christian Jankowski, etwas anziehend Unabgeschlossenes. Sie lässt einen liebenswürdigen und einfühlsamen Kafka sichtbar werden, den man sich nach der Lektüre der *Verwandlung* und des *Hungerkünstlers* eher als einen in sich gekehrten, grüblerischen Charakter vorgestellt hatte, gleichzeitig zeigt sie, wie eine gespielte Figur an die Stelle einer anderen genauso fiktiven Figur treten kann, um dadurch ihr wahres Ich zu offenbaren.

(Übersetzung: Bram Opstelten)

1) Christian Jankowski, *Dramensatz*, Basel, Christoph-Merian-Verlag, 2003

2) Dora Diamant, «Mein Leben mit Franz Kafka» in *Als Kafka mir entgegenkam … Erinnerungen an Franz Kafka,* Wagenbach-Verlag, Berlin 1995, S. 174–185.