

Dorothea Rust:

BONE 18

Dorothea Rust schreibt nach den Performances am Samstag 5.12.2015 anlässlich des Festivals für Aktionskunst BONE 18 im Schlachthaus Theater Bern.

Patricia Murawski & Jen Morris — {sic}

Sirenen-sound, Klangwellen, Sound-Waves ziehen diffus im Raum auf.

Die Ohropax nützen gar nichts, sagt J. neben mir, musst sie halt mehr reinstossen, sagt G. neben ihr.

Meine Jacke habe ich nur halb ausgezogen, ich schreibe mit dem rechten Arm im Jackenärmel.

Ohropax habe ich noch nicht reingestöpselt; der Sound geht vor allem ins rechte Ohr. Ohropax nun reingestöpselt und richtig reingestossen, dämpfen die akustische Wellen, die nun anheben und stärker werden.

Ein Plastikkubus steht in der Mitte des Raumes. Anschwellen, stetiges Aufdrehen des Soundes 2, 3, 4, 5 Zuschauer_innen verlassen den Raum.

Das Publikum ist rund um den Kubus herum wie in einer Arena angeordnet.

Ich schaue die Aufhängung des Kubus, orangefarbene Schlingen vom Scheinwerferlicht angeleuchtet, genau an.

Schattenhafter Etwas-Körper im Kubus erinnert mich an einen Traum, den ich vor langer Zeit hatte, von einem toten gelben Vogel mit lahmem Körper und sehr langgezogenem dünnem Faden-Hals. Warum kommt mir dieser Traum jetzt in den Sinn, warum erinnere ich mich überhaupt an ihn?

Hat sich der Etwas-Körper nun verschoben? Ja er hat sich (noch mehr) verschoben.

Und in diesem Moment fügt sich diese Situation hier mit einer anderen zusammen:

Ich habe diese Performance schon am ACT 2015 in Basel, dem Studenten_innen Performance Festival gesehen, im Aussenraum, auf dem grossen Freilager-Platz der Hochschule Basel, ohne Plastikkubus, die Leinwand auf dem Asphalt-Boden ausgebreitet und unverdeckt sichtbar. Heavy Metal Musik. Action-Painting im feucht-kühlen mit Schweinwerfern aufgehellten Nachtlicht.

Jetzt hier im Schlachthaus ist die Aktion elaborierter, aber im Plastikgehäuse weiter weg von uns Anwesenden, die wir verteilt sind im Rechteck um den Kubus herum, den Wänden entlang und auf den Holz-Zuschauer-Etagèren. Vernebelter Blick ... da!! Aufgespritzte schwarze Farbe tröpfelt auf der Innenseite der Plastikwand hinunter. Schemenhafte schwarze Spuren auf der Bodenfläche. Jetzt endlich macht der Kubus Sinn: es braucht ihn hier im Innenraum, weil wir die Zuschauer_innen in der Arena sonst angespritzt würden, die Farbe muss vom Plastik zurückgehalten, wir vor ihr geschützt werden. Was wenn die Zuschauer_innen den Raum nicht wegen dem Sound oder sonstigen Eingebungen verlassen würden, sondern weil sie nicht vollgespritzt werden wollen?

Soundwellen kriechen in meine Eingeweide, vibrieren dort wild, 6., 7. Person geht nach draussen.

Sind die Lautsprecher unter mir auf der Holz-Etagère verstaubt, sitze ich auf einem Vibrator? 8., 9., 10. Person geht, 11., 12., 13. folgt. Ein Zuschauer hockt sich nahe vor den Kubus, um besser sehen zu können. 14., 15., 16., 17., 18. Person in Richtung Ausgang. Der eine Zuschauer geht nun rundherum. Mir wird heiss, mein Kiefer vibriert, 19. Person verlässt den Raum und andere wechseln die Plätze, um ander(e)s zu sehen.

Soundmaschinerie rotiert und dreht weiter auf, wir sitzen in einem Transformator,

seine Lärmquellen hocken sich in uns hinein, während wir die Aktion – mit-den-Haaren-Malen, die hier vorgeführt wird – gedämpft zu sehen bekommen.

Schwarznasser Haar-Strähne-Fladen peitscht mehrmals die Plastikwand von innen, die schwarze Farbe wird auf der matten Plastikfläche momentan gut sichtbar.

Wir sind alle unter Strom gesetzt, 19 Zuschauer_innen haben es nicht aushalten wollen und den Raum bis jetzt verlassen.

Blickgedämpftes Smashing, Bashing, der Kopfhaar-Pinsel wird wie an einem Heavy-Metal-Konzert hin- und hergeworfen. Stetige Steigerung.

Jetzt geht mir der Sound an die Nieren. Eine junge Frau läuft sehr schnell um den Kubus herum: Hat sie das mit der Performerin im Kubus abgemacht oder ist es ihre Methode mit ihrer Situation als Zuschauerin umzugehen?

Die im Plastikkubus verdeckte Performance konkurriert nun in meinem Kopf mit der wilden Aktionsmalerei von damals auf dem Freilager-Platz in Basel. Ich werde dieses Bild der Nachtaktion nicht los. Das ist die Crux, wenn ein Szenario wiedererkannt wird, es eine_n schon einmal in einen anderen Erlebnisraum geholt hat. Alles, was damals die Situation sozusagen selber einfädelt, wird nun im Theaterraum zur Inszenierung, die aufgrund einer Vorlage mit den nötigen «Erlebnisdosen» versehen werden muss.

Abrupt zurückgeholt ins Schlachthaus theater werde ich vom unvermittelten Ausfall, ja Breakdown von Sound und Licht.

Dann wieder Licht an und Klatschen.

Wird der Kubus jetzt (endlich) angehoben? Ich will doch die Apparatur der Sache (endlich) sehen.

Nein! Wir werden nach draussen beordert.

Black Market International — Interludium Jürgen Fritz

Gleich neben dem Schlachthaus steigen wir in einen Kellerraum an der Rathausgasse.

Unten Holzboden-Treppenabsätze in der ganzen Breite des Raumes, hier setzen sich die Zuschauer_innen hin, aber auch auf die steile Steintreppe, die in den Raum hinunterführt. Gedrängtes Sitzen.

Jürgen Fritz trägt eine schwarze Kleidung, die Hose ist mit einem aufscheinenden schwarzen Streifen an den Seiten veredelt. Unter dem schwarzen Jackett trägt er ein weisses T-Shirt, steht so auf dem schwarzen Bühnenboden unten, hinter ihm Durchgang zu anderem Raum, dieses Bild erinnert an Gemälde von Giorgio de Chirico, eine beleuchtete Szenerie, die renoviert interpretiert ist und an eine römische Ausgrabungsstätte erinnert. Jürgen Fritz will anfangen, stellt sich in die Mitte, Augen zu. Gibt auf und geht nach hinten schnäuzt sich die Nase zweimal. Ist er auch erkältet? Sucht nochmals die Mitte, schliesst wieder die Augen und steckt sich eine Mundharmonika? in den Mund.

Ein kalter Luftzug an meinem Hinterkopf, er strömt durch die offenen Kellertore zu uns hinunter. Von nebenan oder draussen ist entfernt Bass-Dröhnen und Stimmensalat zu hören. Dicht sitze ich neben M. vom Black Market Ensemble zu meiner Linken. Er, der Performer vorne unten, Jürgen Fritz, steht immer noch eingemittelt oder doch vielleicht leicht von der Mitte verschoben da, neigt fast unmerklich den Kopf zur Seite, wie um zu hören. Er hat sehr lange Finger, ich habe noch nie so lange Finger gesehen. Eindrückliche Hände. Er wird zur Atemorgel mit seinem Ding im Mund, als ob seine Traum-Gedanken sich in ausgestossene und eingesogene Klänge übersetzen würden. Das Ein- und Ausatmen erzeugt Töne, im

Ein- und Ausatmen holt er Rhythmus. Im Einatmen der Klang einer Auto-Hupe, im Ausatmen das Walzen und Dröhnen einer Dampfschiffsmaschine. Körper wird zum Blasebalg einer Ziehharmonika. Im Ein- oder-und Ausatmen Diebstahlalarm eines Autos der losgeht. Ventil pfeift, Teewasser ist bereit. Atem zieht und stösst, Körper pumpt mit. Jetzt hat der arbeitende, tönende Körper eine Richtung gefunden, unterstreicht diese mit Handgestenbewegungen. Nun pfeift der Performer Jürgen Fritz aus dem letzten Loch, Spiel mir das Lied vom Tode, der Film kommt in den Sinn.

Ich bekomme einen Hustenanfall, M. links neben mir gibt mir ein Lutschbonbon. Der Hustenreiz will sich nicht verflüssigen. Ich ziehe mich zurück die steile Treppe hoch, durch die dichtsitzenden Zuschauer_innen. Draussen erhuste ich mich in die Gasse, und schnäuze und schaue dann zuoberst auf dem Treppenabsatz stehend hinunter auf und über die Köpfe der Zuschauer_innen hinweg, wie Jürgen Fritz tänzelnd die Töne nun in sich hinein zieht, bis das hörbare Ein- und Ausatmen und die Bewegungen verebben. Ich habe eine Etappe verpasst, aber auch nicht verpasst, denn Jürgen Fritz's zentrierendes Handeln weckt keine «abgleitenden» Erwartungen, weil seine Reduktion auf Wesentliches ihn im Zaume hält.

San Keller – Bares Wissen IV: Bern, Performance und Frau

Would be great if you asked me questions, so fängt San Keller an, nach einer Einleitung. War da eine Einleitung?

Er sagt, 500 Euros, und leert aus einem braunen Umschlag 500 Euro-Münzen auf ein Tablett und meint weiter, Still some money left, von seiner letzten Performance, Aktion – wie immer er seine Arbeit nennen mag – die in ähnlicher Manier von ihm angepackt worden ist, wie aus seiner Erklärung abzuleiten ist.

Wer hat gesagt: How much positive answers? Ich meine, er, San hat das gesagt. Er will, dass wir ihm Fragen zu den Themen Bern, Performance und Frau stellen, wie es im Programm steht. Und für jede Frage, die San nicht beantworten kann, bekommt der_die Fragende 1 Euro. San werde das neuerworbene Wissen zu einem späteren Zeitpunkt in einem Vortrag zum Besten geben, auch das steht im Programm.

Some Questions, ruft San in den Raum, und dann kommen Fragen wie: Why are men more interested in women than women in men? Why there has to be a full stopp after a question? Was there a women based performance festival in Berne? What are the streets made of in Berne? Why is performance mostly in women's hands in Berne? Do you think Valerian (Maly, der künstlerische Leiter vom BONE Festival, dem Gefäss, das San diesen Auftritt ermöglicht) is a woman? What have been the last performances of Norbert Klassen in women's cloth? (Cinderella and ???) Do women have to be naked to get into the Bern Kunstmuseum (question of the Guerilla Girls???) What is the male word for womanizer and slut? We clap for the BH's of Bern instead of the bears (reference to the art work of a japanese artist invited to BONE in ????)

Interludium von einem kleinen Mädchen das «twinkle, twinkle little star» singt.

Where is Janet Haufler? San antwortet auf diese Frage: I don't know. Peter Zumstein antwortet, dass sie zu Hause sei. San fragt ihn, warum er das wisse, Zumstein meint, er können sie gleich anrufen und somit beweisen, dass sie zu Hause sei. Hat Zumstein nun mit Janet gesprochen, war sie zu Hause oder hat er San gesagt, sie habe das Telefon nicht abgenommen?

Und diese Frage, You need some knowledge to answer the right question, ist eher ein Statement. The best performance artist in Bern in your opinion, ist eine der

letzten Fragen und eine auf den ‚ersten Schlag‘ uninteressante Frage, aber eigentlich dann doch wieder ein trübe Frage für San, weil sie so ostentativ im Raum steht, wie San Keller vor uns steht und sein Vorgehen (nicht) vorführt. Eben, er will uns gar nichts zeigen und weismachen, er steht einfach da, sympathisch als das was er ist: San Keller, unvorbereitet für die Fragen zu Frauen, Performance und Bern. Wir, das Publikum, fragen und er weiss keine Antwort und wirklich nichts zum Thema. Wie ein postmoderner Engel schwebt er über allem. Weil Engel sich nicht vorbereiten und nichts beweisen müssen, sie nur Vermittler zwischen zwei Welten sind. Es fragt sich, was für ein Vermittler San Keller ist. Weder stellt er sein Nicht-Wissen, sein Nicht-Vorbereitet-Sein aus, noch versteckt er es, es ist einfach offensichtlich, dass er nichts weiss und so sein Hiersein nicht kongruent ist mit dem Inhalt seines Themas zu Bern, Performance und Frau. Und da es ihm eventuell um Arbeit geht, wieviel Arbeit das hier macht und wie wir Arbeit und auch Performance oder Aktion oder das, was hier geschieht, definieren, lässt er hier vor unseren Augen (wieder einmal) die Anderen, die Situation, das Setting, die Zuschauer_innen, also uns für sich/ihn arbeiten, wie das so oft in seinen Arbeiten geschieht, während er ganz entspannt zuschaut oder – auch schon geschehen – unter dem Tisch der Nachrichtensprecherin schläft. Warum sollte Arbeit anders sein? Er mischt sich nicht einmal ein, wenn Konfusion entsteht, er ist einfach da, lässt laufen, was anfängt, und gibt nicht vor etwas anderes zu machen, als, dass er hier steht und eben, das ist seine Technik, die San-Keller-Methode oder schon eine Marke? Gewinnend und unaufwendig kommt sie daher.

Was wird er mit diesen Antworten machen? Soll ich überprüfen, ob er, wie angekündigt im Programm, das neuerworbene Wissen zu einem späteren Zeitpunkt in einem Vortrag zum Besten geben wird, wann und wo das geschehen wird?

Black Market International – Interludium Lee Wen mit Pepe Dayana und Marc Rossier

Lee Wen hat die Augen verbunden, er sitzt in der linken Bühnenhälfte auf einem Stuhl. Mit Gitarre vor seinem dünnen Körper-Bauch sitzt er vor einem Mikrofon, eine Mundharmonika umgehängt. Er wärmt sich an auf der Gitarre, er hat schon angefangen, die Zuschauer_innen schwatzen was das Zeug hält, Lee Wen «... I came to sing ...» Lee Wen bläst in die Mundharmonika, spielt Gitarrensound. Von der rechten Bühnenhälfte ein schwarzgekleideter Musiker mit schwarzem «Chäppi», Gitarre und Loop- und Playback-Geräten im Halbrund vor ihm auf dem Boden. Playback gibt wieder, was Lee Wen gerade von sich gegeben hat. Und von sich geben, trifft und beschreibt (genau) den Zustand von Lee Wen: sein fragiler, in mehrere Richtungen gekrümmter Körper, biegt, wendet und verdreht sich wie ein Chamäleon, vergibt sich, zeigt sich vor dem Publikum in seinem einsamen Zustand, der wahrscheinlich die meisten Anwesenden betroffen macht und berührt. Niemand kann sich diesem Körper entziehen. Die zweite Gitarre vom Musiker rechts, mit «Chäppi» setzt ein zum Loop-Playback-Sound. Lee Wen legt die Gitarre ab und beginnt seine Kleider auszuziehen: Er zieht seine T-Shirt-Schichten über den Kopf, sie bleiben als Kopfmaske hängen, verdecken seine Augen, er zieht an seinen Hosen, umständlich, weil er die Schuhe noch nicht ausgezogen hat, anstrengendes Unterfangen für seinen fragilen Zustand, er selber weicht seinen Bewegungen aus, um immer wieder neu anzusetzen. Trotzdem! Aus einer seiner Körperschichten zähes Agieren. Schliesslich steht er nackt da, seine Geschlechtsteile nur mit einer Lendenbinde bedeckt, und zaubert ein rotes Tuch von woher, er zieht am Tuch und

singt-sagt « ... imagine ... imagine ... » sein Körper hält sich mit den Händen am Mikrofon « ... imagine ... imagine ... you are walking next to me ... imagine ... we are walking together ... » junger Mann mit sehr dunklen Haaren, der Koch der Nowhere Kitchen des Festivals, Pepe Dayana, der Rezepte ohne Rezepte kocht, kommt auf die Bühnenfläche und zieht sich das rote Tuch über den Kopf und seine Kleider darunter aus. Das rote Tuch wird zum langen, weibliches Schlanksein betonenden Kleid. Lee Wen verschwindet nun linksseitig hinter dem schwarzen Vorhang, der junge Mann, Pepe, übernimmt die Szenerie und führt gekonnt einen – in den Armbewegungen asiatisch anmutenden – Tanz vor: die Arme breiten sich aus und winden sich ornamentierend, der Körper dreht und die Beine fangen ihn tief gefaltet und ein- und auswärts gedreht auf. Inzwischen taucht Lee Wen auf der anderen Bühnenseite hinten im Dunkel wieder auf und verschwindet sofort wieder. Führt der junge Mann den Tanz aus, den Lee Wen sich vorgestellt mit « ... imagine ... imagine ... » sozusagen herbeigerufen hat? Nun hämmert jemand, Lee Wen von hinter der Bühne auf ein Klavier und schreit etwas « ... Dana Do now ... » oder ähnlich, eine Krähenstimme kreischt laut « ... get out of here ... », wer soll gehen, der Tänzer, der andere Musiker, Lee Wen selber, wir? Er wirft seinen Stock hörbar, aber nicht sichtbar herum. Der junge Mann tanzt immer noch, Lee Wen kommt hervor und schreit weiter « ... get out of here, get the fuck, good bye, stop it ... » Die zweite Gitarre hat die ganze Zeit beharrlich ihre Sounds weiterentwickelt, unterstützt von Loops, jetzt liegt Lee Wen vor uns auf dem Boden in Seitenlage und fleht ???, oder was ist es? « ... please stop ... » jetzt steht er auf, zieht sich wieder an, auch der junge Mann zieht sich unter dem roten Kleid wieder an und das Kleid aus. Die Sache mit den Kleidern. Der zweite Gitarrensound tastet sich in die Tiefe, Tiefsee, Lee Wen ist wieder erwacht, verbeugt sich. Geht zum Publikum, Boris Nieslony umarmt ihn und drückt Lee Wen an sich

Ann Liv Young – A Wig, a Poem and a Bathing suit

What the hell is this, frage ich mich. Grelles Licht, Bühnensituation mit jungen Menschen in Badkleidern und Perücken. Das sieht nach Theaterworkshop aus. Ann Liv Young macht passend zum Licht ein grelles Intro in Englisch, sie spricht von Master Degrees ... is that clear what we are doing? ... everybody ..., das nachdem sie erklärt hat, dass es sich tatsächlich um einen Workshop handelt. Mehrmals schreit sie zu den Technikern hinauf, ihr Mikrofon würde hallen, ... to much echo ..., es sei zu laut, zu leise und funktioniere nicht, etc. Much ado about nothing, wobei diese Bemerkung von mir, nicht bewertet aber konstatiert, was hier abgeht. Es ist offensichtlich, dass hier «dick aufgetragen», überspielt und überagiert wird. Nun sind die Theaterschüler dran, sie erklären, an was sie gearbeitet hätten ... talking about feeling ... reading poems ... telling each other what we are thinking ..., und anderem mehr.

Drei stehen in einer Reihe nebeneinander, mit viel Abstand zwischen ihnen und Mikrofonen vor ihnen. Einer spricht so schnell auf Französisch, meine Ohren und mein Hirn schwanken schwerfällig hinterher, kommen gar nicht mit, verstehen nichts, und ein anderer zuckt, als ob die Worte des ersteren ihn wie Blitze treffen würden. Changez les perruques ..., sie werfen einander die Perücken zu und schreien herum und sprechen Gibberish.

Ann Liv Young sitzt nahe vor dem Publikum, uns ihren Rücken zugedreht vor einem Laptop und manipuliert ihr Material, die Studenten_innen-Workshopteilnehmer_innen, ... very good, I want to see your hands ... just pretend

you are a the mike ..., und so geht das weiter. Sie treibt sie an wie eine Herde von Tieren, energische Worte sind ihr Stock, ... I want to see ... give more to it ... just do it ... yes ..., ungefähr so und das immer mit einer schreienden und gellenden Stimme, so schreiend wie ihre sehr billige Perücke und die blauen Plastik-Highheels, wobei, die sind eventuell gar nicht so billig. Ich beobachte San Keller in der linken Zuschauer-Ecke, er lacht die ganze Zeit, ich gehe früher und frage mich, ob ihm mit der Zeit das Lachen vergangen ist. So ein Blödsinn? Wie das Gedicht, das der eine Schauspieler-Workshop-Teilnehmer-Student-Performer, der sich besonders hervortut – viele andere sind Statisten_innen – von einem mehrfach («zu Tode») gefalteten Briefumschlag mit Fenster abliest, unumwunden ist das ein gebrauchter Briefumschlag, denn sauber gefaltetes weisses Papier würde nicht hierhin passen, wäre «politisch zu korrekt». Das Gedicht handelt von ... birds are eating my student food ..., während er vorträgt, leckt ihn ein junge Frau, die hinter ihm steht, ab. Sollen hier auch sogenannte Performance-Stereotypen bedient werden? Im Hinterher höre ich, dass die Workshop-Leiterin, Ann Liv Young, das Publikum beschimpft hätte, weil einige im Publikum geschrieben (also nicht geschrien) hätten. Was je nachdem eine sehr provokative Handlung sein kann, die notabene im Publikum und nicht «auf» der Bühne geschieht. Aber auch das ist interessant, vor allem der Gedanke, was ich gemacht hätte, wenn ich angeschrie(b)en worden wäre.

BONE 18, Festival für Aktionskunst Bern, 1.–6. Dez. 2016
Akkuttext zu Performances vom 5. Dezember 2015
etwas nachbearbeitet für die Schriftlichkeit

© Dorothea Rust (Autorin, Künstlerin, 8003 Zürich)
rust.doro@bluewin.ch, www.dorothearust.ch