

## KUNST DER BEGEGNUNG VII // ART OF ENCOUNTERING VII

Performance Art aus Asian, der Schweiz und Deutschland

Im Hafenareal und im Kaskadenkondensator (Warteck PP)

3.—10. Oktober 2018

Open Session 5. Oktober 2018

mit Dawn Nilo (CH), Ting Liping (TW), Chakkrit Chimnok (TH) und Pattree Chimnok (TH), Anja Plonka (D), Christiane Obermayer (D), Rolf Hinterecker (A), Markus Goessi (CH), Gisela Hochuli (CH), Michael Barrett (USA) und Gian-Cosimo Bove (CH)

5. Oktober 2018

Bericht : Dorothea Rust

### Zu Tisch im Labor einer Open Session

Ich schreibe viele Monate später, was soviel heisst wie grobes Transkribieren meiner Notizen, die ich während der Session gemacht habe, und statt Zeichnungen, Fotos und Videos eben Sprachliches: Ich fotografiere nie, ich schreibe immer, versuche meinen Gedanken während der Performance hinterher zu hecheln und auch Instant-Assoziationen — oder vielleicht sind es eher Instant-Zustände — automatisch und blind sprachlich zu skizzieren. Dann sitze ich später vor diesen transkribierten Notizen, die nun Anker sind und mich zur Winde zurückführen. Diese lässt dann die Performance vom Stapel. Nicht die gleiche Performance wie damals. Die Zutaten haben sich erweitert. Das was hier serviert wird, ist ein neues Menü und muss von den Leser\*innen (wieder) gekostet werden.

Was sagt sie, was schreit sie gegen das Fenster? Schreit sie etwas Schlimmes, beschwört sie einen Fenstergeist? Sie hat ein Textblatt in der Hand. Bevor die Session begonnen hat, habe ich Ting Liping aus Taiwan mit dem Blatt am Boden sitzen gesehen? Wegen der fremden Sprache verstehe ich nicht, was und warum sie schreit. Ich/wir? Verstehe/n, dass sie schreien muss, denn sie hört nicht auf. Die Stimme und der Körper, aus dem die Stimme kommt, bringen sozusagen jede Faser im Raum zum Vibrieren. Gerade weil ich keine Worte verstehe, versuche ich nicht erst die Schreie zu verstehen. Ich beobachte die Anstrengung in ihrem Kopf-Körper und höre den Schrei-Strömen zu.

Dawn Nilo ist zuerst vor Ting Liping gestanden und dann sehr, sehr langsam zur gegenüberliegenden Wand gelaufen. Da wo ich sitze, steht sie jetzt neben mir.

Performer\*innen und Zuschauer\*innen flocken herein. Die Menschen im Raum, was verbindet sie? Die Abmachung, diese Open Session abzuhalten und zu besuchen, dabei zu sein? Und was noch? Die meisten Performer\*innen tragen dunkle bis schwarze Kleider. Ist das auch eine Abmachung, eine wortlose? Ich erinnere mich dass die Performer\*innen in Sessions von [Black Market](#) meistens schwarze Kleider getragen haben. Stellen sie so eine Neutralität des Körpers her? Weil die schwarze Farbe persönliche Merkmale absorbiert und auch Eleganz und Noblesse ausstrahlt und Respekt verschafft und so die Handlung apportiert, untermalt, sichtbar werden lässt? Weil alle anderen Farben, die im Raum vorhanden sind, sich vom Schwarz abheben? So die knallroten Wollfäden, die die Performer\*in mit Perücke und die mit Apfel im Mund in den Händen halten. Ich weiss ihre Namen (noch) nicht. Ich hole nach, lese nach: es sind Pattree und

Chakkrit Chimnok aus Thailand. Ich habe im Hinterher erfahren, dass die beiden ein Duo/Paar sind und oft in Performances zusammenarbeiten.

Einige Performer\*innen kennen sich schon ziemlich gut, so das Team von [PAErsche](#), einem offenen Aktionslabor aus dem Rheinland und Ruhrgebiet, das wiederum Performer\*innen aus Asien, die erst wenige Tage hier sind, kennt. Alle treffen sich jeweils in der Orangerie des Kasko, im Warteck und essen am langen Tisch und tauschen sich kreuzweise aus.

Der Kasko-Ausstellungsraum ist zweigeteilt, aber nicht durchgehend, also vorne, zur Eingangtüre hin, offen. Je nach Winkel, wo ich mich hinsetze, ist der Blick in beide Räume gleichzeitig möglich. Im anderen Raum poltert es Apfel-mässig. Dann sehe ich das Apfel-Rot rollen, kugeln, holpern. Der Mann mit dem Hut, Rolf Hinterecker heisst er und hat einen weissen Bart, schreitet barfuss, die Fersen fallen nach-drücklich auf den Boden, von einem Raum in den unseren, da wo ich mit anderen bin. Bereits vor der Session, als noch keine Zuschauer\*innen im Raum gewesen sind, hat er das gemacht. Diese Schritte schreien auch, werden, müssen und wollen (ich kann mich nicht für ein Hilfsverb entscheiden) gehört werden.

Im anderen Raum sehe ich immer wieder kurz Chakkrit mit Langhaarperücke und schwarzem elegantem Mantel mit Vogelfedern an den Mantelsäumen. Ihre\* Beine-Füsse stecken schwarz bestrumpft in schwarzen Highheels. Sie sind offensichtlich sehr billig und zu gross, denn die Absätze sehen nicht sehr stabil aus. Sie\* ist stark geschminkt und würde als transgender oder transsexuell oder transident oder trans? bezeichnet. Wie gehen wir mit diesen Zuschreibungen um, wie bezeichnet sie\* sich selber? Ich habe sie\* nicht gefragt. Der Umstand der Zuschreibung wird hier nicht verhandelt. Er wird vom Labor-Charakter der Veranstaltung aufgesogen, deren Lampen auf die ‚sensiblen Nerven‘ der einzelnen Handlungen gerichtet sind. Sie fügen sich mehr oder weniger sichtbar in das grössere Ganze ein. Ein unausgesprochener Konsens ist da, wenn auch zeitweilig eine Aktion lauter ist, eine andere still die Aufmerksamkeit herausfordert, zwei Handlungen sich überkreuzen etc.

Auch diese, ihre\* Schritte mit Highheels hören wir. Chakkrit mit der Perücke beisst in den Apfel, der im Mundrund von Pattree, der anderen Performerin, steckt und kommt dann in unsere Raumhälfte und lächelt. Sie\* zeigt sich meistens von vorne, habe ich den Eindruck, obwohl die Zuschauer\*innen in unterschiedlichen Winkeln zu jedem Geschehen sitzen, es also keine einheitliche Blickrichtung gibt.

Gisela Hochuli trägt eine rote Tucheinkaufstasche als Rucksack und tritt zu Liping, die das Fenster immer noch mit Worten ‚beschwört‘ oder nach draussen spricht, ruft, schreit. Gisela bleibt im Profil beim Fenster stehen. Später tritt eine andere Performerin, Christiane Obermayer, auf der gegenüberliegenden Seite dazu. Beide rahmen Ting Liping vor dem Fenster.

Das Klack-Klack auf dem Kasko-Holzboden der Highheels von Chakkrit ist zu hören. Nun atmet Liping rhythmisch vor dem Fenster auf den Knien. Markus Goessi schiebt sich fast unbemerkt schon seit längerer Zeit auf einem Tuch auf dem Rücken liegend, mit nacktem Oberkörper, mit den Füßen abstossend durch den Raum. Sein kugeliger Bauch ist markiges Hügel land. Rolf macht ‚Action‘: mit Wucht schiebt-wirft er eine Holzbank in den Raum, sie donnert auf den Boden. Das hat gegessen! Unterdessen stehen vier Frauen-Gestalten vor dem Fenster. Sie sind Erscheinung und Gemälde im Hintergrund, weil ich vorne bei der Türe sitze, das Fenster in meiner Fluchtlinie.

Noch mehr Zuschauer\*innen sind gekommen, andere gehen nach einer Weile wieder.

Augenblicklich finde ich mich wieder in einer speziell e-labor-ierten Präsentation einer Messeveranstaltung: gestreute Aufmerksamkeit und Präsenz bei den Performer\*innen und bei den Zuschauer\*innen.

Pattree mit dem Apfel im Mund hat noch Nadeln in die Äpfel gesteckt. Diese Äpfel sie sind jetzt ‚gepierct‘!

Was sich in der Tendenz als Muster ausmarchen lässt: sich wiederholende Gesten enden in Schlaufen und führen mehr oder weniger schlüssig in etwas Anderes. Das kann in Momenten redundant wirken aber auch für feine bis blendende bis spektakuläre Überraschung gut sein. Wie bei Markus. Er hat sich auf seinen kugeligen Bauch gedreht, er liegt auf seinem eigenen Hügel! Jetzt steht er auf und zieht am Tuch, sein i-Phone liegt inzwischen darauf. Ein anderer Performer, Michael Barrett (er fotografiert und filmt zwischenzeitlich und sein Name steht nicht auf dem Programm) gesellt sich später zu ihm. Zusammen werfen sie das i-Phone auf dem Tuch in die Höhe. Eine Feuerwehr-Fest-Übung ist das, eine prekäre, weil das i-Phone in die Höhe geworfen, gefährlich neben das Tuch gerät; einmal wird es knapp von Markus' Brustkorb aufgefangen und wieder ins Tuch katapultiert. Das wirkt sehr verwegen und fussballerisch-akrobatisch.

Rote Wollfäden sind visueller Trigger: Das eine Ende in der Hand von Pattree, das andere in Rolf's Mund, dem Mann mit Hut, mit seinen Zähnen gehalten. Sie werden in einem Faden-Fingerspiel bearbeitet und von den Beiden zu einem spinnenartigen Gewebe auseinandergezogen. Liping hat ihre Stimme erschöpft oder sie hat sie ins Flüstern gewandelt. Sie schiebt sich der Wand entlang. Ich kann nicht sagen, ob sie ihre Zunge jetzt schon einsetzt. Ihre Performance ist vor allem Mund-Körperwerken. Ihre Zunge sticht prominent hervor, wie die Zunge beim neuroanatomischen Homunkulus. Da sind Kopf-Mund-Zunge und Hände am grössten, weil diese Körperteile feinsensibel und –motorisch funktionieren und eine grosse Hirnrindenfläche besetzen. Liping's Muskelkörper züngelt in kleinsten Bewegungen um die Apfel-Nadeln und dann weiter in die Luft. Eine andere Performerin, Anja Plonka ist auf den Knien und haucht in den Raum.

Beine stehen vor mir, es ist ruhig geworden. Der Performance-Labor-Raum taucht ein in erholsame Erschöpfung und Neuorientieren. Er öffnet sich mit allem Drum und Dran für Übergang und Neukonstellation.

Der Mund-Zungenkörper ist nun Kopf, der sich über den Boden schiebt. Eigenes Mittel und eigene Mitte — die Performer\*in rotiert um ihren eigenen Kopf. Fast gleichzeitig wirbelt Gisela wie ein Kreisel/Hurli eine Weinflasche aus ihrem roten Rücken-Sack auf dem Boden. Wein-Wirbel-Flaschen-(geist)-Klang.

Äpfel und Tuch: einer, Rolf oder Michael, steht auf der Leiter und ist Standbild. Wohin will er? Höher hinaus geht es nicht. Anja oder Christiane steht in ihrem Fadenkreuz, das von ihren Händen gehalten wird und sie rahmt. Sie steht in Da-Vinci's vitruvianischem Menschenbild, Symbol für die Symmetrie ihres! Körpers.

Steigerung: Gisela wirbelt zwei! liegende leere Flaschen um die Flaschenachsen. Das Wirbelgeräusch spreizt in den Raum und dringt ein. Ich sitze jetzt in der anderen Raumhälfte vor einer wirbelnden Flasche und kann den Blick (eine Weile) nicht von ihr lassen.

Wer reagiert auf wen? Michael auf Markus? Michael will unter Markus' Tuch, Markus akzeptiert und bietet Hand. Sandra Knecht, Zuschauer\*in wie ich, sitzt neu neben mir. Wir schwatzen und kommentieren halb flüsternd. Es tut gut, sich einander mitzuteilen, beim Zuschauen vom Rand aus. Der Raum ist inzwischen so imprägniert von Geschehen, Präsenz und Aufmerksamkeit, dass ich nicht mehr klar unterscheiden kann zwischen Performer\*innen und Zuschauer\*innen, alle sind mit im Boot. Unser Gespräch gehört auch dazu, mittendrin am Rand. Wir meinen, eigentlich sollten wir mitten in den Raum sitzen und weitersprechen.

Markus hat die Bewegung von Michael, der ihn verlassen hat, via Tuch aufgenommen und angefangen sich zu drehen. Er ist Derwisch, er kann gefährlich um seine eigene Achse drehen

und endlos in den Raum und zu den Zuschauer\*innen hin rotieren. Das katapultiert mich stillsitzend mit ins Drehen.

Gisela benützt beide Weinflaschen als Fernrohr, schaut durch die Flasche in den Raum. Das muss ein getrübler Blick sein. Wegen dem Wein(geist) der drin war oder dem dicken, gekrümmten Flaschenboden? Michael gesellt sich zu ihr und setzt seine Augen von der anderen Seite an die Flaschen. Wie kreuzen sich ihre Blicke, was sehen sie? Ich frage mich, obwohl ich darauf keine Antwort haben muss: ist es das Bild ‚zwei grüne-braune-Glasröhren-ragen-direkt-aus-den-Augen‘, oder ist es das Sehen an und für sich, oder beides zusammen?

Markus sitzt vom Tuch ‚umwölkt‘ auf dem Boden, er ist ein Buddha. Plötzlich aus dem Nichts zieht er an seinen Latex-Plastik-Handschuhen, sie ‚chlöpfen‘, springen zurück wie starke Gummibänder. Heftig ist das.

Liping lässt einen Redeschwall vom Stapel. Rolf balanciert auf einer Cristella-Mineralwasser-Packung, es quietscht unter ihm. Ich höre so fasziniert ‚hin‘, wie ich vorhin dem Wirbeln der Weinflasche ‚zu‘-gesehen habe. Fein ‚getunt‘ hört und sieht sich das an, bis Rolf das Gleichgewicht verliert. Inzwischen ist viel Material aus dem Untergrund des Kasko geholt worden und ergiesst sich nun über den Boden und in das Tun-Machen-Lassen der Performer\*innen: Christiane reiht x Wäscheklammern auf eine-n Schnur-Faden. Fühlt sie beim Bewegen des Schnur-Fadens das Gewicht der Klammern? Mit einem grossen Plakat-Bostitch ‚bostitcht‘ Christina oder Anja in die Luft. Zwei rote Farbwannen werden als Schleif-Schlurfschuhe (oder sind es Schlittschuhe?) benützt. Da sind noch ein Trolley, ein Besen, Dominosteine, Kleiderbügel und ein weisslich-durchsichtiger Plastikkubel.

Liping's Redeschwall tritt in eine neue Phase: Sie schlägt sich mit den zusammengefalteten Fächern an den Kopf. Jeder Fächer-Schlag stösst rhythmisch Wörter, Töne ja Schreie hervor. Jemand hebt den Plastikkubel vor ihren Kopf, das Klagen und Stöhnen der Wörter wird vom Kübelrachen absorbiert. Liping macht nichtsdestotrotz weiter, ihre Fächer schlagen jetzt auf den Kübel. Ihr Kopf ein Alien im durchsichtige Kübel. Fast infernalisch heftig eine Episode aus einem anderen Universum.

Markus krönt sich mit Kleiderbügeln zum König und hängt noch mehr von ihnen an seinen Körper. Er wird selber zum Kleiderbügel. Mir kommt Steve Paxton's im [Judson Dance Theater 1960/70er Jahre](#) in den Sinn, seine Performance-Anleitung ‚Hangers‘ mit einer Zeichnung, die dieses Merkmal des zum-Kleiderbügel-Werdens unterstreicht.

Das Material im Kasko wird manchmal zum Fetisch, wenn es der Handlung abhanden kommt und zum Selbstläufer wird. Manchmal transformiert es sich dergestalt, dass es real materielle Funktionen übernimmt und (wieder) in die Handlung verschwindet und sich mit ihr verbindet. Chakkrit mit Perücke ist eher unaufgeregt, ja fast gleichmütig aber stetig bis jetzt unterwegs gewesen. Alles, was sie\* bis dahin gemacht hat, scheint sich nun in dem für mich eindrücklichsten Moment in der Performance zu kumulieren: Ein Holzbalken, bis zu diesem Moment von Anderen geschoben, gehalten und anderweitig bewegt-benutzt, drückt sie\* mit beiden Händen gegen die Wand. Wenn sie\* den Balken weiter über die Wand schiebt und dabei kehlige Töne hervorquellen, schwappen ihre emotionale Kraft gepaart mit physischem Druck zu mir hinüber. Strumpffüssig, ohne Highheels gelangt sie\* zum Besen und klemmt ihn zwischen Kinn und Boden. Sie\* bewegt ihn und sich so, dass ich einen Vogel sehe, dem die Flügel fehlen und der in der Welt auf dem Erdboden verhaftet existiert. Ihre Flügelschlagbewegungen sind traurig-schaurig-schön.

Es ist noch viel mehr geschehen und wäre des Schreibens wert gewesen. Das Ganze kann nicht erfasst werden, die Kontrolle muss losgelassen werden, es heisst, sich einlassen ins/aufs

Geschehen. Also ist meine Zeugenschaft kein Überblick, nicht vollständig. ‚Untergründe‘ des Unbewussten, wo ich keinen direkten Zugang habe, lenken meine Aufmerksamkeit in eine bestimmte Richtung. Ich hafte mich wo an und lande wieder woanders. Ich habe die Aktionen Aller nicht beschreiben können. Ich habe vieles und viele Zwischentöne derer verpasst, die auch wach, aufmerksam und tonisiert im Geschehen gewesen sind und sich ins Zeug gelegt haben. Es hat keine Bedeutung, was ich hier schreibe, es ist Momentaufnahme aus meinen Gedächtnisnotizen übersetzt ins Hier und Jetzt.

Ich bin im Labor dieser Session affiziert worden, wie eine Versuchspflanze unter Wasser, die nur dieses Wasser-Pflanzen-Klima kennt. Oder bin ich doch eher die Laborantin-Wissenschaftlerin, die alles um sich herum vergisst, weil sie ganz konzentriert auf die Objekte ihrer Untersuchung ist? Ein Hybrid von beiden?

Wir sind kein einheitliches Publikum gewesen. Eine Zuschauerin hat es so gesagt, dass die Performance ihr das Bild von der Welt wiedergebe, wie sie sei. Was hat sie damit gemeint? Eine Schau aus der Vogelperspektive in den Kasko-Raum, ein ‚Kommen, Gehen und Tun‘ wie auf der Strasse, im Bahnhof ... Ein anderer Zuschauer: die Performer\*innen seien so ernst und ‚blank‘ in ihrem Ausdruck gewesen. Will er damit sagen, sie hätten keinen Ausdruck gehabt, oder sie seien wie bei der Arbeit im Labor oder in der Werkstatt, im Atelier gesammelt gewesen?

Es gibt so viele Theorien und Erzählungen zum Ephemereren dieses Happenings, wie es Zuschauer\*innen und Performer\*innen gegeben hat. Jede\*r hat etwas Anderes mitgenommen, die\*der dabei gewesen ist.

Rien ne va plus heisst es im Casino. Auch die Performance-Session hat geendet; irgendwie- und irgendwo wirkt sie weiter, nicht nur in diesem Text.

Zürich, 24. März 2019 © Dorothea Rust