LOGBUCH **ZOES BIOS BOX**

VON ORTEN SO BLENDEND WEISS

VON ALEXANDRA KARABELAS

unter Mitarbeit von

Susanne Gatzka
Thomas Peter Widmann
Stephan Herwig

LOGBUCH **ZOES BIOS BOX**

VON ORTEN SO BLENDEND WEISS

PERFORMANCE UND AUSSTELLUNGSPROJEKT

in der Sigismundkapelle im Thon-Dittmer-Palais
am Haidplatz in Regensburg

9.3. bis 25.3.2012

Idee und Choreografie:
Alexandra Karabelas

Tanz und Performance:
Stephan Herwig

Kuratorin und Installation:
Susanne Gatzka

HINSCHAUEN.
TANZ AUS NÄCHSTER NÄHE.
SPURENLESEN.

EINS

Angefangen mit der Recherche habe ich am 30.4.2009. Die Nachricht erreichte mich auf der Rückfahrt aus München im Auto, kurz vor der Abfahrt Kumpfmühl. Da war etwas zuviel an dem, was ich aus dem Radio erfuhr. Sind wir heute schon wieder soweit, fragte ich mich? Schießen und tot machen von einem, der noch so jung ist?

Wer war er eigentlich?

Es ergab sich, dass ich mit JH am nächsten Tag eine Verabredung hatte. Es wirkte aufgebrochen und durchlässig wie selten. Wasser im Auge, der Ton war weg. Alles Fühlbare schwamm oben.

ZOES BIOS BOX existierte in meinem Kopf schon länger. Rund zwei Jahre. Ein Raum voller, voller Bilder sollte es sein, biografische Zeichen. Eine Bilder- und Gesichteranhäufung. Nichts als Verweise auf und um eine Leerstelle.

Wer bin ich eigentlich?

Die erste Spurensuche war schlimm. Innere Aufregung. Kein Plan. Nur Nachrichten. Wenig Wahrheit. Man muss sich drum kümmern. Auftrag an CL, alles Material zu dem FALL zusammenzustellen. Materialübergabe wie blöde Provinzspione am Nürnberger Hauptbahnhof. Weihnachten 2009 fahr ich mit 300 gebundenen Seiten im Koffer nach Berlin zu CHR. In seiner Kreuzberger Wohnung übergebe ich ihm den Blätterhaufen. Ja, das wäre was. Er überlegt sich was. Er kümmert sich, wie zuvor schon um Vergasten, die Euthanasierten, die Hunde unter den Machthabern und die unter ihnen hohl gewordenen Frauen. Er sei K´s Haushund, sagen sie in der Szene. Ich liebe ihn einfach.

Ich erinnere mich: CHR schreibt schnell. Ein paar Tage später erhalte ich ein Manuskript. Vier Schreibmaschinenseiten. Arbeitstitel: PAPPKAMERADEN. Ein junger Mann als Schießscheibe für Beamten. Ich spüre, der Text langt zu, öffnet Innensichten, Perspektiven, macht aus Leben ein Theaterereignis. Verwirklichen? Mit allen reden? Recherchieren? Bleierne, verstockte Müdigkeit, die in dem FALL sitzt. Was hab ich mit denen persönlich, mein Leben mit dem von ihnen zu tun? Keine Lust, mich mit angehäuften Problemen und Versuchen anderer, ins störungsfreie Alltagsleben zurückzukehren, zu belasten.

Auch Scheu und dann die Entdeckung: Es funktioniert nur, wenn ich nicht anfange zu wühlen. Keine Lust auf den Dreck bei anderen. Nur Mitgefühl.

Trotzdem renne ich zu MS, ohne ihn zu kennen. Ich brauch 30.000 Euro. Das ist kein Problem. Dann fängt er an zu erzählen, ohne dass ich davon wusste, und entdecke den Künstler in ihm. Große Gesten. Markanter Auftritt. Staatstragender Blick aus dem Fenster. Nur der gebeugte Rücken, die Hebung unter dem Stoff, das Schultermassiv erzählt von Furchen und den Zerbröselungen, die das Leben macht. It makes me happy.

Ich erzähle Mister P davon, dass ich ihn für das Projekt brauche. Ich brauche seinen eigenen Standpunkt als Gegenüber zu meinem. Fast im Gleichgewicht.

Keine Ahnung wann, ich glaube elf Monate nach den Schüssen, treffe ich Eisenbergs Mum, seinen Bruder Benedikt, Zoe sitzt im Kinderwagen, ich heul gleich, als sie auf mich zukommen, schluck, drücks weg, halt mich am Wägelchen fest. Bald ist Ostern mit Tod und Auferstehung – ach herrje. Wir sitzen im Orphee, trinken Tee ohne Zucker und ich bitte sie um den Segen für das Projekt.

Dann das Kentern. Benedikt steigt aus dem Boot aus. Wochen später. Zu Recht. Weil zuviel. CHR bereitet die Premiere in Nürnberg vor. Ich will, dass Benedikt ihn kennenlernt, Vertrauen fasst. Ich wünsch ihm zu viel Eigenes: die Theaterliebe bricht durch, ich höre die Musik darin, sehe den Raum, spüre den Rhythmus und merke, ich könnte das genau mit Mister P und CHR machen. Auf Ben müssen wir aber wie fremde hungrige Kerle wirken, Jahre älter, satt, saturiert, Figuren vom anderen Stern, inmitten eines Lebens, das weit weg ist von seinem und das auch nicht in Berührung kommen soll mit unseren. Es kam schon zuviel in sein eigenes. Er ist jemand geworden in dieser Welt durch dieses beschissene Ereignis. Hatte er eine Wahl? War da jemals eine Wahl? Hier zeigt sich, was Tragik ist. Wenn Du weder das eine noch das andere wählen kannst und beides Dich zerreisst.

Es ist eh alles sinnlos, sagt er, als er an unseren Tisch zurückkehrt. Das Manuskript hat Knicke bekommen. Klopapier. Ich will das nicht, sagt er. Schluss. Aus. Und geht. Hier durfte er wählen. Wie gut.

Der Punkt wär eh gekommen. Mister P hatte Recht. Doch die Kunst muss frei sein. Denken wir.

ZWEI

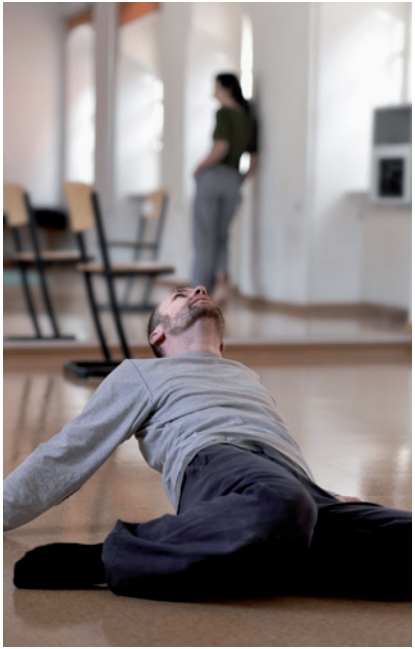
Verdammt, wie konnte das passieren?

Kunst muss Verantwortung übernehmen. Wer sonst? Wir vergessen es nur manchmal, weil wir hier alles dürfen. Viele hier brauchen sie nicht, die Kunst. Sie holen sie sich, um zu genießen, um sich ihr Ich-fühl-mich-gut zu spiegeln. Kunst als Wohlfühlfaktor. Zum Kotzen.

Gute Kunst ist aus der Not geboren, sagt M, als wir im Zug nach Stuttgart sitzen. Sein zittriges Hundchen liegt fest in seinem Arm. Ich schaue ihn an,

spüre seine Größe und Weite, sein alleine Machen und sein alleine sein. Ob Friederike Mayröcker in ihrer Wohnung Worte sammelte und nie mehr rausging oder M durch die Welt reist, überall seine Schritte abwirft, seine hastigen, wedelnden, flatternden, pulsierenden Bewegungen, ein Anziehungspunkt für alle Suchenden, ist am Ende kein Unterschied. Er erzählt mir, dass wir bald miteinander über seine Kunst sprechen sollten. Das machen wir, sage ich. Hoffentlich funktioniert die Heizung, war dann das Nächste. Er war sechs Wochen nicht in S. gewesen.

Ich treffe mich mit JH zum Frühstück. Ja, er ist dabei, sehr gerne. An seinem Ort. Wenn er viel reinsteckt, muss auch was rausspringen. Wir reden über Gewalt, ich rede über die 1970er Jahre, dass meine Generation diese Jahre nicht aufgearbeitet hat, ich bin Gudrun Ensslin immer noch sauer, dass sie meine Kindheit mit ihrem Steckbrief bebildert hat. Wir gehen auseinander.



Und ich passe nicht auf. Ich schaue nicht hin. Ich merke im Handeln erst, was ich will. Dass ich nach all den vielen Gesprächen, Aufsuchungen, Begegnungen wie Sternschnuppenmeetings mit mir alleine sein muss. Was will ich von der Kunst? Was will ich von mir?

Ich lege es beiseite. Es geht nicht. Und ich sag nix. Dass es nicht geht. Dass ich einfach nicht kann. Ich sag nix zu CHR, nix zu Mister P, nix zu JH. Vielleicht wollte ich einfach mal, dass einer von denen endlich losrennt und mich stützt. Ranschafft. Und nicht nur ja, und nein, und gut, dann müsste, eher dahin, ich will sagt Ich bin ungerecht.

Irgendwann war klar, dass ich SH für das Projekt fragen will. Man steuert auf die Menschen zu, die man dann mit einer Reise betraut. Oft monatelang, manchmal Jahre zuvor. Ich muss in fast intimer Weise von einem Tänzer oder der Tänzerin etwas Spezifisches haben wollen, das ich bei keinem anderen in dieser speziellen Mischung erlebe. Es ist ein Herantasten, ein Schritt vor, zwei zurück, irgendwann stellt sich der Mut, der Moment ein, wie ein Tiger loszuspringen. Ich maile ihn an. Und frag Mister P um Erlaubnis. Ist ja seiner. Zeitgleich stellen sich die Geldsorgen ein.

DREI

Jedes Stück ist am Ende eine rein persönliche Angelegenheit und hat mit dem eigenen Exhibitionismus zu tun, den eigenen, einem immer wieder wegrutschenden Antrieben, die ständig reflektiert werden wollen. WARUM MACHE ICH DAS STÜCK?

SG ist mit im Boot. Sie ist so anders. Eine Chance zum Schauen. Hab Angst, dass ich sie schnell nerve. Sie ist gut organisiert, sie bleibt dran. Ihre Festigkeit und Klarheit und ihr Wille werden für mich zum Geländer, an dem ich mich entlanghangle. Sie nimmt mein Reden auf. Lässt alle Impulse in sich fließen, knüpft geschickt an, wie eine Ping Pong-Spielerin. Was stellt sie um Himmels Willen her?

VIER

Ich versuche CHR zu erreichen. Mehrmals telefonieren wir aneinander vorbei, bis ich endlich nach langer Zeit wieder seine Stimme höre. Sie kratzt, als ich mit ihm spreche. Er habe Glück gehabt, erzählt er. Ende des Jahres haben sie einen Nierentumor in seinem Körper entdeckt. Früh genug. Bei rund neunzig Prozent der Fälle kommt er nicht wieder. Schaun wir mal.

Es ist das zweite Mal, dass ich hier bin und das vielleicht fünfte Mal in zwei

Jahren, dass ich MS begegne. Einmal im Graz, zwei Mal auf der Strasse. Gewechselt haben wir da vielleicht knapp fünfzig Worte insgesamt. Net viel, wenn man bedenkt, dass jedes „Wie geht´s“ und die darauf folgende Antwort zwischen drei und fünfzig Wörtern umfassen kann, maximal zwei Minuten Wortfluss.

Diesmal darf ich zu ihm in sein Büro und wir sind allein. Auf dem Flur rauscht er an mir vorbei. Seine Haare sind kürzer, sein Körper schmaler. Wortlos hockt er sich vor seinen Rechner und guckt hinein. Ich komm mit, oder?, frag ich knapp und schaue seine Mitarbeiterin im Nebenzimmer an, die ihren Kopf zu mir rüberstreckt. Sie lächelt dick und wortlos. Ich setz mich an den runden Tisch am anderen Ende des Raums, klappe meinen Rechner auf und tippe ebenfalls. Komm gleich, raunt er die Meter zu mir rüber. Passt, antworte ich. Dann sitzt er vor mir, den Kaffeebecher in der Hand, die Zigaretten. „Was gibt's?“ „Ich mache das Projekt, aber in meiner Art“, erzähle ich und berichte von meiner Fahrt mit Ben, davon, dass der Punkt eh gekommen wäre, es in der Art nicht machen zu können, davon, dass ich darauf gewartet habe, dass die Impulse, es zu machen, schwinden, und dass sie doch geblieben sind, und ich jetzt dem folge und dem eine Sprache gebe, was mich an der Sache angeht, und niemanden sonst. „Anders geht es eh nicht“, antwortet er, und fällt, wie beim ersten Mal, in diesen Monolog, der das letzte Mal eine Stunde gedauert hat. Es ist, wie damals, eine Rede eines Angreifbaren. Mittendrin: „Wann ist es?“ – „Zwischen dem 9. und 24. März“. Bis dahin könnten wir wissen, wie sie entschieden haben“. Er sieht besser aus als damals, gesünder, heller. Damals war sein Rücken gebeugt, krumm geworden vom Schlag ins Genick und dem Hin und Hergeworfen Werden zwischen den Welten, dem großen Ego und dem Abgrund in sich selbst. Du zerstörst Deinen Körper, denke ich, und Du liebst ihn. Du tust ihm Schlechtes und du feierst ihn. Du berührst Dich. Streichst Dein Haar zurück, fährst mit dem Arm über den anderen, kratzt Dich, überall juckts, wieder mit den Fingern durchs Haar. Du berührst Deinen Körper. Deshalb bist Du anders. „Sie sind anders, rauher, eigen,“ sage ich. „Ich bin ganz normal“, sagt er, reckt sich nach hinten und lächelt mich zum ersten Mal an. Wir drücken uns die Hand. Ich gehe, seine Anklage im Kopf, die Stichworte sicher im Doc abgelegt.

In der Probe wird alles zu einem Move, SH erinnert MS Körper, den ich beschreibe, seine Bewegungen, er ist in unserer Sprache der Typ.

Trotzdem bleibt das Stück schwierig. Ich kann zum ersten Mal wenig aus dem Körper meines Tänzers herausmodellieren, weil es um einen Toten geht, den ich zu Lebzeiten körperlich nie erlebt habe und dessen Leben bis auf diesen einen entscheidenden Moment seines Sterbens nichts angeht. Um was geht es dann?

Um Schwingung. Um spezifische Schwingungen. Und darum, dass ich nix erzählen will. Sondern im besten Sinne erinnern, in SHs. Körper hinein.

Und es geht um das Erzählen. Um die performative Induktion von narrativen Akten, ohne selbst eine Geschichte zu erzählen. Es geht um Konstruktionsprozesse. Der Absprung gelingt. Meine Spurensuche hat begonnen, mein Instinkt führt mich, wie immer. Ich brauche, wie immer, nicht viele Handgriffe, Rancière und Ransmayr werden zu geistigen Weggefährten, Mick Jagger kommt hinzu, Patti Smith, und SH sprudelt vor Ideen. Bunte Satzfetzen um eine unbenannte Leerstelle. SH ist Gott sei Dank so fein, dass er sich nicht in alles hineinmischt. Er ist mittendrin ohne schwer zu werden für mich.

Doch die Choreografie, die Arbeit bleibt schwierig, weil ich diesmal anders arbeiten muss. Ich kann nicht so von SH nehmen, wie ich es bei K, bei N, und bei O mache, in deren Körper ich mich jedes Mal verliebe und aus ihnen heraus formuliere. Der Solarplexus. Von dort aus folge ich dem Tanz.

Es geht dieses Mal nur, wenn ich ihn Bewegungsblöcke, Bewegungshaufen hervorbringen lasse in bestimmten Qualitäten, die ich innerlich sehe. Es geht beim Choreografieren immer ums Sehen, darum, sich leer zu machen, sich von der Intuition führen zu lassen, nicht auf die Außenfläche schauen, sondern nach innen ins Unendliche und von dort einsammeln und schnell vom Performer einfordern. Er macht es plastisch.

Man muss es einfach sehen.
Dann geht es.

Langsam geht was.

SH flankiert und ermöglicht die wichtigsten Entscheidungen für den Stückablauf. Meine Verehrung dem Tänzer, mal wieder.

Kein Überblick mehr bei
den vielen Docs.

FÜNF

Immer ist noch jemand da, der zumindest von uns weiß, der uns nicht loslässt oder von dem wir nicht lassen können, jemand, der durch unsere Erinnerungen, Ängste und Hoffnungen geht, und in den Armen hält, wärmt, füttert oder uns keuchend, singend auf einem Schlitten aus Ästen und Fellen durch ein Geröllfeld schleift.

(aus: Christoph Ransmayr, *Der fliegende Berg*)

Periodisch kehre ich zu TE zurück. Er ist kein FALL mehr. Ich entdecke den Künstler in ihm. Ich schau mir zwei Stunden lang alles, was ich von TE finden kann, auf youtube und google an, ich suche die Bilder, seine Augen, sein Gesicht, ich will keine Geschichten hören, sondern Bilder sehen. Das, was hinter der Geschichte liegt, hinter seiner, die ich mir zusammenreimen kann, irgendwann, und in dem Moment beiseite lege. Viel wichtiger ist, dass hier einer lebte, le-

ben wollte und früh starb. Er lebte nicht das lange Leben. Wusste er um dieses frühe Ende? Und es ist das Unwichtigste, so Jo, mit dem ich später drüber rede. Was ich weiß: TE wusste um die Bedeutung der Kunst. Was bleibt, ist ein Foto aus seiner Jugend. Diese Mischung aus Fragilität, Empfindsamkeit und weiter Stärke. Hier packt es mich, die Mum in mir. Scheißidentifikation. Privatleben und das vermischen sich und ich kann es nicht mehr kontrollieren. Ich heul los. Ich heul Rotz und Wasser.

Zum Glück klingelt grad nicht das Telefon.

Um Himmels Willen. Drüben im Rathaus arbeiten sie, der OB und die BBs, die Referenten und die Sekretärinnen, und ich hock hier und heul.

Alexandra, was hast Du heute gemacht?

In diesem Jahr werde ich 40.

SECHS

24.1.2012

Zoes Bios Box ist für mich alles, eine große in sich schwebende Anhäufung. Ein Hörspiel. Ein langes Solo in den Tod. Eine Referenz an einen, dem zu wenig Zeit blieb, um Künstler zu werden. Ein Aufschrei an alle in diesen dicken Mauern, endlich aufzuwachen. Mein Wutanfall. Meine Anschauung. Meine Beherbergung tiefen, demütigen Begehrens und großen, großen Glücks.

Ihnen mehr zumuten. Mehr Nähe. Mehr aushalten müssen. Die Grenze zwischen Bühne und Parkett aufheben, ohne den einen oder anderen zu benutzen. Nahe bringen, ohne übergriffig zu werden. Spüren lassen, ohne in die ermüdete Haltung eines Theaters zu fallen, das immer und jederzeit den Dingen nachspüren will. Es ist zum Kotzen. Aber es gibt nur das eine. Der Weg ist noch weit, der Gipfel noch lange nicht erreicht. Erst im zweiten Basislager.

8.2.

Ich gehe in die Lotte und tippe dort aus Christoph Ransmayrs beindruckendem Epos alle Verse ab, in denen von den Schmetterlingen die Rede ist. Immer wieder Schmetterlinge. Unser Todesmotiv.

Dort lerne ich auch BN kennen. Wie zauberhaft. Wie klar. Neue Reisen beginnen.

9.2.

Kunst ist Überschuss an die Welt. Schauen wir auf Ransmayr und seinen fliegenden Berg:

Ich lebte.
Es schneite.

Schwarzer Schnee?
Schwarzer Schnee:

Wie verkohltes,
von einem unsichtbaren Feuer zerrissenes Papier
taumelten schwarze Flocken
aus der Wolkenlosigkeit.

Aber als sich eine dieser Flocken
auf den eisverkrusteten Handschuh
meines Bruders setzte,
eine andere auf seine Schulter,
auf meine Brust, meine Stirn
sah ich Fühler!
Sah ich die Fadenglieder von Insekten,
Flügel: In einem Panzer aus Rauhreif,
der ihre Facettenaugen, Saugrüssel und Flügelschuppen
übertrieb und vergrößerte,
schneiten tote Schmetterlinge
auf mich und meinen Bruder herab,
zuerst vereinzelt, dann zu Hunderten,
schließlich in einem wirbelnden,
den Himmel verfinsternden Schwarm.

Manche dieser filigranen Kadaver
Schienen beim Aufprall auf meiner Brust,
auf dem Handschuh meines Bruders
zu zerspringen,
und ich glaubte, ein Klirren zu hören.

Ein Klirren?
Nein, es war still.
Vollkommen still.

Aus einem Himmel, der im Zenit schon die Schwärze des Alls anzunehmen schien,
fielen eisstarre Falter, Appollofalter,
wie wir sie vor Wochen in den Tälern von Kham
gesehen hatten, in riesigen Schwärmen
über den Gebetsfahnengirlanden eines zerstörten Klosters,
über einem Gletschersee,
einem Rhododendrenwald.

Ich war müde, unsagbar, müde.
Wollte liegenbleiben.
Liegenbleiben. Schlafen.
Schlafen.

9.2.

Was will ich vom Zuschauer? Und wie gehen wir mit ihm im Raum um? Zu wem machen wir ihn? Fixieren wir ihn nicht zu stark? Fest steht: Wir bieten unserem Zuschauer, Beobachter, am Besten, weil am Ehrlichsten finde ich „A Dabei“, Informationen, die ihn in der Fantasie einen Raum hervorbringen lassen. Das Stapfen im Schnee, der Wind, das Bewegungsmaterial zum Zelt zum Beispiel, Küche, Bergwelt.

Wir setzen ihn auf weiße Stühle. Wir wollen, dass er sitzt, nicht dass er steht. Wir rufen die allgemein übliche Körperhaltung auf, verbleiben damit in der Konvention. Wir bieten ihm dadurch auch ein Stück Sicherheit und nehmen sie ihm wieder, in dem er Stefans Bewegungen und Berührungen ausgesetzt wird.

Hätten wir ihm Zelte aufgestellt und sie hineingesetzt, hätten wir einen fiktiven Ort geschaffen, die Repräsentation eines Basislagers oder so was. Nun aber bleiben wir unbestimmter, in der Schwebelage. Susanne hat die Stühle weiß angestrichen, klinisch weiß, und einen Kühlschrank dazu gestellt. Wir rufen einen Ort auf, den wir nicht kennen.

Dem Zuschauer lassen wir dabei nur wenig Freiheit, andere Sitzhaltungen einzunehmen. Vielmehr wird er von Stefan durch den Raum bugsiert. Nur: was will ich von ihm? Will ich aufrütteln? Mit welchem Recht dürfte ich das tun? Will ich, dass endlich andere auch den Mund aufmachen und sagen, ja, das ist nicht in Ordnung, was damals passiert ist. Dass in Regensburg ein Student von bayerischen Polizisten erschossen wird, dass schon ein paar Stunden später der Ort des Geschehens gereinigt wird, dass die Polizisten immun sind und es nicht zu einem fairen Verfahren kommt? Und wenn ich das will: Was muss ich ihn machen lassen? Jedem ne Plastikpistole in die Hand drücken? Oder alle den Mund zukleben lassen? Nein. SG sprach aus, was ich die ganzen Monate und Jahre mache. Es geht Dir ums HINSCHAUEN. Ja, nur darum geht es mir. Mein Zuschauer soll stellvertretend für alle innerlich zum Teilnehmenden werden.

10.2.

Was passiert: Interveniert die Choreografie in die Installation? Wurde der Raum choreografiert?

Wir erproben das Verhältnis von Zuschauerraum und Probenraum neu.

Ich versuche das Stück zu greifen. Wieder einmal. ZOES BIOS BOX ist ein partizipatorisches Kunstwerk. Situationen der Begegnung stehen im Mittelpunkt. Weitere Kennzeichen: Es ist ein unabgeschlossenes Werk, es befindet sich in einer Spannung zur Umgebung und es trägt eine institutionelle Kritik mit sich.

Ich hänge wieder sehr, taste nach der richtigen Komposition der Teile. Ich sehne mich nach J. Schlechtes Gewissen gegenüber P. Zuviel Kunst. Zu wenig Präsenz daheim.

Dennoch weitermachen. Was hilft: Nachlesen. Kirsten Maar[1] ist es heute, während ich auf dem Weg nach Den Haag bin. Ich will mir Ms neues Stück ansehen und danach etwas mit ihm reden. Bis dahin: Lesen. Davon dass der Sinn immer wieder verborgen und entborgen werden muss und dass es die Erfahrung von Präsenz ist, die den Raum auflädt. Präsenz sei dabei immer, so Maar, in der Spannung von Absenz und Präsenz zu denken: „In dieser ereignet sich das Entbergen von Wahrheit – die aletheia – die Erkenntnis produzierend wirkt und gebunden ist an eine Weise des Wissens. Hierbei handle es sich um eine poietische, hervorbringende Weise". Auf Zoes Bios Box übertragen soll durch das Hinschauen nach und nach der Sinn entborgen werden, sich aber auch immer wieder entziehen. In diesem Widerstreit entspinne ich das Möglichkeitspotential des Kunstwerks.

1 Literatur: Kirsten Maar, Installation und Choreografie des Raumes. In: Lampert, Friederike (Hg.): Choreografieren reflektieren. Choreografie-Tagung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Berlin: Lit. Verlag, 2005. S. 177–194.

Wir studieren Jaggers Gesten. Mach mir die Findlinge. Langsamer. Setz es in Slow Motion. Holen wir uns das Material vom Anfang dazu, die Abwesenheit. Machen wir noch das Zelt? Weg damit. Schade. Ich pack das alles auch nicht so einfach, sag ich ihm, wenn Du mich ständig am Kopf berührst, isch bin e fraschile person.

Grins.

Kann ich eine rauchen?

Ja. Mach. Ich klick mich durch den Sound. Ich genieße seine Art von Pathos.

Weiter geht's. Nochmal das Schnee stapfen. Hab ich mir von meiner Nachbarin genau erklären lassen.

Die macht so was.

Echt? So was machen die Leute? Was die Leute alles tun.

SIEBEN

SG schickt mir ihren Text. Ich will wissen, wie sie ihre Arbeit innerhalb meiner performativen Arbeit findet. Sie schreibt:

Im Ausstellungskontext ist Installation klar ein bühnenbildartig inszenierter Raum. Es scheint, als hätte der Akteur/Akteure gerade die Szene verlassen. Der Betrachter bewegt sich unter den Gegenständen, findet verschiedene Standorte, neue Details, wird aber durch die Installation gesteuert. Er ist „Opfer“ und zugleich „Täter“, denn er „füllt“ die Installation mit seinen Assoziationen, Erfahrungen, die sich beim Betrachten einstellen.

Die Versuchsanordnung ZBB könnte eine Weiterführung der Installation sein. Was macht die Performance mit der Installation? Was passiert, wenn ein Akteur auftritt, wenn die Betrachter dennoch Teil der Installation/des Bühnenbild werden? Verdichtet sich die Inszenierung? Reicht sie darüber hinaus zur Ausstellung? Bereichert/ erweitert die Performance die Intensität der Installation?

Betrachter und Akteur bringen die „Zeit“ in die bisher statische Installation. Perspektiven verändern sich im Laufe des Stücks, wie bei einem Gang durch die Ausstellung, aber gelenkt durch die Dramaturgie.

Die Interaktion mit dem Tänzer ist nah und direkt, in der Ausstellung wird die persönliche Betroffenheit eher durch die gelenkten Assoziationen evoziert.

Es entsteht kein narrativer Strang. Die Geschichten entziehen sich immer wieder, in der Installation, wie in der Performance. Es gibt kein „Erklärung“:

Alles wird Teil der Installation. Alle Notwendigkeiten, die im Rahmen der Performance benötigt werden: Licht, Technik, Kostüm etc.

Als ich fürs Theater Bühnenbild gemacht habe unterhielt ich mich schon öfter mit befreundeten Regisseuren darüber, ob es möglich wäre, meine Installationen zu „bevölkern“. Aber es hat wohl den richtigen Moment und die richtigen Leute gebraucht, um den Versuch wirklich zu wagen.

Nach unseren Gesprächen und der kurzen Zusammenarbeit bei den „Gerüchen der Kindheit“ habe ich schon gemerkt, dass bei uns beiden ein Interesse an ähnlichen Themen herrscht. Zwar setze ich sofort alles in Bilder und Du in Bewegungen / Gesten um. Aber, das war letztendlich ausschlaggebend. Es sind die menschlichen (Grenz-)Erfahrungen, die uns beiden auch immer wieder Anlass zum Arbeiten sind.

Die gemeinsame Arbeit ist eine Herausforderung der besonderen Art. Denn jede Sparte denkt in anderen Kategorien. Das war sofort bei der ersten Probe klar.

Die Arbeit an dieser Versuchsanordnung ist auch mit der Uraufführung sicher noch nicht zu Ende.

7.3.

Morgen reist SH. an. Licht hängt, Kostüm ist fast fertig, mein treues Team schart sich still um mich und ich habe ein schlechtes Gewissen, weil ich mir immer noch keine Assistentin leisten kann, die das alles mit ihnen ordentlich kommuniziert, was mir nicht mehr möglich ist. Oder ich komme mir vor wie eine, die nur noch nach innen raunt, in Erwartung des Ereignisses. Meine Aura ist weit und strahlt, das gefühlte gesellschaftliche Außenseitertum wie immer an diesem Punkt am kräftigsten, die haben doch alle am Ende null Ahnung, was ich da eigentlich treibe, und es ist für all diese Leute auch überflüssig, wertlos nicht, nein, aber überflüssig, auch kein Luxus, einfach nur nicht notwendig. Ich fühl mich so unendlich allein, hab jetzt bis auf die letzten Tropfen mental alles gegeben, und spring Jo heut morgen vor Erleichterung und Glück fast auf den Schoß, als er im Café vor mir steht. In die Augen schauen, ausatmen, auch ein Weggefährte. Bald komm ich wieder ins S Ja, komm bald wieder.

Den Schluss müssen wir noch setzen. Ob SH und M das mitmachen, was ich vor mir sehe? Funktioniert das? Und wie wird SH vor der Performance sein, an den ich am Ende alles übergebe und komplett nackt dastehe? Was muss ich tun, damit es ihm mit mir gut geht?

10.3.

Gut gelaufen. Gut getanzt. Die Leute erzählen mir das Stück. Erzählen mir das Stück, das sie gesehen haben, vertrauen mir an, was und wie sie sich gefühlt haben. Die einen haben Tränen in den Augen, die anderen ein Lächeln, manche gehen einfach. Ratlos.

Ich finde sie alle sehr, sehr laut. Mein Publikum ist laut. Und soll doch in die Stille hören. Sie betreten den Raum und sind sich ihrer einnehmenden Art wahrscheinlich wenig bewusst.

MA gefällt mir. Ich habe ihn ganz zum Schluss noch hineinchoreografiert.

Er ist der andere. Der Bruder. Der Präsente, der Gegenwärtige, der Gegangene, Ich kümmere mich nicht und ganz genau darum, wer er ist, weil er alle und niemand ist.

Seine feine Aura betört mich wegen der harten Prägnanz, die er in ihr mit sich trägt. Er passt perfekt zu SH.

Am Samstag kommen sie wieder. Weiter geht´s. Wie alles und jeder. Immer wieder von vorn.

25.5.

Elf Wochen sind seit der Aufführungsserie von ZOES BIOS BOX vergangen. Am letzten Tag hatte seine Mum angerufen und mir aufs Band gesprochen. Es sei gut, dass es das Stück gebe, sagte sie mit ihrer weichen Stimme. Ihr gehe es so, und so, lala, naja, und sie komme nicht, aber es sei gut und sie wünscht uns viel Glück.

Ein Hauch war von dem Stück geblieben, sonst nichts, ein Miniereignis im Lauf der Millionen Dinge.

Wie es hervorholen? – Stück für Stück setzen wir es wieder neu zusammen.

Ich fummel dran rum, erweitere es, Chiayin muss rein, eine Frau, sie kommt von so weit her, dass ich nur staune. Taiwan, Ihre Mutter lebt in Taipeh, meine am Bodensee, zum Muttertag haben wir ihnen beiden gratuliert. Wir lachen.

Auf nach Landshut. Gemütliches Bayern. Reiches Bayern. Euch wird Hören

und Sehen vergehen, wünsche ich mir. Viele werden es nicht verstehen. Müssen sie? Nein. Sie sollen nur hinschauen. Tanz erleben und sein Geheimnis begreifen, das im Körper liegt und darin, was er an Unsichtbarem produziert und zu was er Stellung bezieht. Das ist Tanz. Nicht nur das Sichtbare. Das Sichtbare vermittelt nur: Linien, Knoten, Bündelungen, Anreicherungen, Gefühle und Assoziationen,Leben wollen, einfach nur irres Leben wollen. Energie.

Wir tragen dabei für alles Verantwortung, jeder, der dabei ist, auch und vor allem der Zuschauer, zu dem wir reisen. Und TE. Er wollte gesehen, erkannt werden. Das sagte BN auf der nächtlichen Fahrt nach Freiburg vor Wochen. Schade, dass diese Reise zu Ende ging.

Keiner kommt davon.

Ein Klirren?

Alexandra Karabelas

ist Literatur- und Politikwissenschaftlerin, M.A., und Absolventin der tanzwissenschaftlichen Diplom- und Masterstudiengänge „Tanzkulturen“ an der Universität Bern mit Schwerpunkt auf Narrativen im Tanz am Beispiel von Marco Goecke und Goyo Montero. Seit 2004 entstanden mehrere Soli und Ensemblearbeiten, die auch außerhalb von Regensburg in Bayern und Baden-Württemberg zu sehen waren. 2010 wurde ihr Solo „landscape, three of them“ ausgewählt für das „Secret Solo“-Programm in München. Seit 2009 kuratiert sie das zeitgenössische regionale Tanzfestival Schleudertraum in Regensburg und agiert unter dem unabhängigen Tanzlabel „Tanz_Denken“ vernetzend für den Freien Tanz in Regensburg

Stephan Herwig

ist seit vielen Jahren als Tänzer, Choreograf und Tanzpädagoge überwiegend in München tätig. Als Tänzer arbeitet er seit 1999 kontinuierlich mit den Münchner Choreografen Micha Purucker. Neben Engagements an der Bayerischen Staatsoper und dem Theater Basel arbeitete er u.a. mit Sabine Glenz, Amir Hosseinpour, Mia Lawrence, Xavier Le Roy / Mårten Spångberg, Felix Ruckert und Tino Sehgal.

Seit 2006 ist Herwig auch als Choreograf tätig und wird regelmäßig von der Stadt München gefördert. Von 1997 bis 2007 war Herwig als Ausbildungslehrer für zeitgenössische Tanzformen an der Iwanson - Schule in München engagiert und ist seitdem als Tanzpädagoge im In- und Ausland tätig.

Susanne Gatzka

ist frei schaffende Künstlerin mit Schwerpunkt auf Installation und Objekt. Ausgebildet an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Ben Willikens und Prof. Res Ingold sowie an der Hochschule für Bildende Künste Kassel bei Prof. Dr. Barbara Hamman und Prof. Dorothee von Windheim, lebt und arbeitet sie heute in Regensburg. Seit 1999 sind ihre Arbeiten regelmäßig in verschiedenen Ausstellungsprojekten zu sehen.

Thomas Peter Widmann

fotografiert für Buchverlage und Zeitschriften. Diverse Ausstellungen, in Regensburg z.B. seit 2008 im Rahmen des Spanischen Kulturfestivals CinEscultura, 2011 „ZeitFenster“ bei der „Teminale“ im Kunstverein Graz.

Sonst fotografiert er Land, Leute, Meer und Berge. Nun: Tanz fotografieren. Lichtstrahlen, vom Tänzer reflektiert oder auch verdeckt, für weniger als eine Sekunde auffangen. Wo die tänzerische Bewegung nicht linear ist, für den Zuschauer nicht vorhersehbar, wollte er herausfinden, ob und wann Photographie die Choreographie zu einem Augenblick gerinnen kann. So dass gültige, für den Betrachter nachspürbare fotografische Kondensate entstehen könnten. Oder sind es eher Kondensstreifen?

Chia-Yin Ling

erhielt ihre künstlerische Ausbildung im Dance Department des National Institute of the Arts (Taiwan) und an der Boston Ballet Academy (USA). Neben der klassischen Ballettausbildung und dem Modern Dance nahmen die traditionelle chinesische Oper und der chinesische Tanz breiten Raum ein. Nach ihrem Studium verfolgte sie eine internationale Karriere, während der sie u. a. in Taiwan, Singapore Ballet Company, anschließend in Ulm, München, Berlin, Darmstadt, Frankfurt und Wien tanzte. Seit 2005 nimmt das Erarbeiten eigener Choreographien immer mehr Raum ein.

ZOES BIOS BOX

VON ORTEN SO BLENDEND WEISS

tanz_denken
alexandra karabelas
choreographie + kommunikation

PERFORMANCE UND AUSSTELLUNGSPROJEKT

Regensburg, 9.3. bis 25.3.2012

Idee und Choreografie: Alexandra Karabelas **Tanz und Performance:** Stephan Herwig
Kuratorin und Installation: Susanne Gatzka **Soundkonzept:** Alexandra Karabelas **Kostümbild:** Bianca Schmid-Hedwig
Tonmischung, Video und Komposition: Frank Wendeberg **Video:** Clemens Rudolph **„Schmetterlinge“:** Alexandra Heneka
„Findlinge“: Alexandra Karabelas und Nikolas Hau **„Schreinerei“ Lichtkonzept:** Erhard Bablok **Fotos:** Thomas P. Widmann
Öffentlichkeitsarbeit: Rebecca Sollfrank **Performer:** Martin Wax **Dramaturgische Beratung:** Christoph Klimke **Grafik:** Holger W. John.

Quellen und Bezüge unter anderem zu Christoph Ransmayr, Tennessee Eisenberg, Michael Lissek, Martin Scorsese, Mick Jagger, Aki Kaurismäki, Bent Hamer, Tino Hanekamp und Jacques Rancière.

Am 30.4.2009 wurde in Regensburg der Musikstudent Tennessee Eisenberg von Polizeibeamten erschossen. Ausgehend von diesem Ereignis entwickelte Alexandra Karabelas eine performative Anordnung, in der das Verhältnis des Zuschauers zum Performer zum Thema und deren Fähigkeit zu narrativen Konstruktionsprozessen herausgefordert wird. Susanne Gatzka entwickelt aus den Spuren des Flüchtigen eine Ausstellung.

Das Projekt wird ermöglicht durch den Bayerischen Landesverband für Zeitgenössischen Tanz (BLZT) aus Mitteln des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst. Es wird außerdem gefördert durch die vhs, Amt für Weiterbildung der Stadt Regensburg, die Regensburger Kulturstiftung der REWAG und die Regensburger Arbeitnehmerüberlassung TIMECRAFT. Weiterer Kooperationspartner ist die 18. Regensburger Kurzfilmwoche.

BAYERISCHER LANDESVERBAND FÜR ZEITGENÖSSISCHEN TANZ

TIMECRAFT® Unternehmen für Arbeitnehmerüberlassung GmbH

REGENSBURGER KULTURSTIFTUNG DER REWAG

STADT REGENSBURG

KARTENHAUS KOLLEKTIV BEEINDRUCKEND ANDERS