

Christel Weiler

## Performance als Gabe

Performance als Gabe: Ein Gegebenes also, das, wie Starobinski sagt, geblüht hat, Frucht getragen hat zwischen menschlichen Individuen. Etwas, das gewachsen, gereift ist, bevor es gepflückt wurde. Etwas, das man sich vorgestellt und erzeugt hat, „ehe das Schenken darüber verfügt und es in andere Hände gehen läßt.“<sup>1</sup>

Gabe auch im Sinne von Gegebenheit, daß es *etwas*, daß es *es*, daß es *das* gibt, das in seiner Besonderheit anerkannt, angenommen sein will, etwas zu dem ich „ja“ sage<sup>2</sup>, indem ich ihm eine eigene Regelmäßigkeit zugestehe, die mein Wissen vorübergehend suspendiert.

Dieses „ja“ bringt es zunächst mit sich, daß mein Interesse weniger, oder, um genau zu sein, gar nicht, darin besteht, vorab eine Theorie der Performance zu entwerfen, der sich die Ereignisse unterordnen, wie dies der Titel möglicherweise suggeriert. Dieser verdankt sich der Erfordernis einer Überschrift für ein Tun, das zu diesem frühen Zeitpunkt noch nichts von sich wußte. Noch nicht einmal mit Sicherheit, ob es statthaben würde. Er verdankt sich aber auch der Erinnerung der Erfahrung, beschenkt worden zu sein, somit einem vorgängigen „ja“ zu einem Gegebenen.

Vielmehr versuchen die folgenden Überlegungen, nicht allzu weit zurückliegende Ereignisse, die man gemeinhin dem Bereich der Performance-Kunst zurechnen kann, in einem ersten Schritt als singuläre Ereignisse zu *Wort kommen* zu lassen, bzw. *zur Sprache zu bringen*. Dies ist durchaus wörtlich zu nehmen und führt zu Fragen und Möglichkeiten der Antwort, die das Singuläre überschreiten. Mit der Sprache ist die Allgemeinheit bereits gegeben.

Geoffrey Bennington formuliert in seinem gemeinsam mit Jacques Derrida verfaßten Portrait des Philosophen das hier angedeutete Problem auf folgende Weise:

Es gilt zu begreifen, warum ohne all das, ohne dieses *schon-da*, das uns eine gewisse Passivität angesichts des Gegebenen auferlegt, angesichts der Gabe, *des es gibt* eines vom anderen geschriebenen Textes, der „*komm*“ zu uns sagt und den es (...) zu lesen gilt - warum also ohne all das keine Lektüre einsetzen könnte und wir keine Chance hätten, anzufangen und zu verstehen.<sup>3</sup>

Die Aufforderung heißt also: dem „*komm*“ folgen und die Ereignisse zu *Wort kommen* lassen, sie *zur Sprache* zu bringen. Das ehemals in anderem Material Gegebene als Erinnertes in der Sprache zu *wiederholen*, es in die Sprache holen.

ist es im Raum. Von rechts dringen stehende Klänge an mein Ohr, ein künstlich erzeugtes Etwas, in dem sich alle Geräusche gleichzeitig zu versammeln scheinen, die eine mögliche Stille bergen kann. Manchmal setzen die beiden Frauen den Bogen auf die Saiten des Instruments und gestatten sich einen einzigen Strich. Ich weiß nicht mehr, wie häufig dies geschah. Selten genug. Der einzige Ton vermischt sich mit den übrigen Tönen, wird ununterscheidbar. Er hätte auch nicht stattfinden können. Woher weiß ich, daß dies ein echter, jenes künstliche Töne sind, was macht den Unterschied? Manchmal streichen die Frauen auch nur lautlos über die Saiten, und ich ergänze gehorsam ihr Tun. Was spielt mir, wenn ich höre, in meinem Körper das Lied? Auf den bleiernen Vorhang trifft Licht von irgendwoher und wandelt ihn um in Samt, in Marmor, in Silber, zurück in Blei. Von der anderen Seite sind undeutlich Stimmen vernehmbar. Es klingt nach Hölderlin, aber so, als hätte man jemanden von der Straße gebeten, die Verse aufzusagen, dirigiert von einem unsichtbaren Dritten, der den Text beginnen und enden läßt. Ab und zu ein Flackern auf dem Blei, entfernt Stimmen von draußen. Sie wirken wie Einschüsse, Einbrüche. Beinahe ein Aufatmen darüber, daß es das noch gibt. Beides: das Flackern und die Stimmen sind unvorhergesehene Mängel im Ablauf der Performance und sind dennoch supplementär. Sie machen den hermetischen Raum umso deutlicher erfahrbar.

Ich stelle mir vor, der Vorhang mitsamt den Kohlen und den Frauen befände sich auf freiem Feld. Die Töne könnten in der Landschaft verschwinden. Der Wind könnte sie wegtragen. Und schön wäre es, dennoch Hölderlin klingen zu hören. Welch ein Luxus mitten in dieser Stadt. In diesen Sälen, deren Putz allmählich von der Decke fällt und bevor es dunkel wird im Saal noch einmal leuchtet wie Blattgold.

Einundsechzig Minuten *komma (der winter.)* Der Vorhang öffnet sich keinen Spalt, das Blei schmilzt nicht, die Kohle brennt nicht zu Asche, Hölderlin bleibt ungehört, kein Spiel der Geigen, jedoch die Erfahrung der Zeit im Nicht-Geschehen. Am nächsten Abend sitze ich auf der gleichen Seite noch einmal. Schenke mir eine Stunde und eine Minute Anwesenheit in diesem Raum und lasse meine Gedanken auf das freie Feld. Die Zeit vergeht im Nu.

Mein drittes und letztes Beispiel handelt von der Annahme einer Kniebeuge als Weihnachtsgeschenk. Keine Bange: ich werde nicht vom Kniefall der drei Könige erzählen. Handelnde Personen sind ein Mann und eine Frau, die sich allmonatlich zum Vollmond verabreden. Manchmal ist ein Dritter im Bund, bisher stets ein anderer Mann. Der Verlauf des Mondes diktiert den Zeitpunkt der Begegnung, die amerikanische Namensgebung der monatlichen Performances erinnert daran: *harvest moon, cool moon, cold moon, wolf moon*. Der Dezembermond fiel auf den 24. des Monats. Es war *cool moon*. In der

Serie der Performances ist der erneuten Wiederkehr des vollen Mondes stets die Benennung eines Körperteils mitgegeben. Weihnachten also das Knie. Es war tatsächlich kalt. Das linke Knie über das rechte geschlagen, saß ein Mann im Wintermantel auf einem Sommerstuhl im Freien. Er hatte eine Mütze auf dem Kopf. Er blickte geradeaus. Man konnte seinen Atem sehen. Vor ihm eine hellblaue Hantel, eine kleine Axt. Rechts von ihm ein Bushaltestellenschild mit der Aufschrift *Galerie*. Keine Straße, auf der ein Bus hätte fahren können da draußen. Hingegen ein paar Büsche, Bäume, hingestreute Blätter, erfrorenes Laub. Ein aufgeräumter Hinterhof im Prenzlauer Berg am Morgen des 24. Dezember. Drinnen in der Wärme ein paar wenige Zuschauer und Zuschauerinnen zusammen mit einer Frau im Wintermantel, auf einem Sommerstuhl sitzend, die Knie übereinandergeschlagen. Der Mann und die Frau sitzen sich gegenüber, etwa sieben Meter voneinander entfernt. Sie sehen in unterschiedliche Richtungen, zwischen ihnen eine Wand, Glasscheibe, ein geteiltes Fenster. Ich sehe beide, die Frau von hinten, den Mann von vorne, aber ihn nur mit einem Balken vor Augen. Die Durchsicht ist durch die Teilung des Fensters gestört. Nach einer Weile dreht der Mann den Kopf in Richtung Frau. Sicher wird er sie jetzt sehen; wird sie sehen, daß er sie sieht. Ob sie auch den Balken sehen? Dann klappen beide ihre Stühle zusammen, der Mann betritt den Innenraum, die Frau geht nach draußen, verringert den Abstand zwischen ihm und sich selbst und blickt in seine Richtung. Jetzt hat sich das ganze umgekehrt, ein wenig verändert und ist doch gleich geblieben. Daran ändert die Tür, die sich öffnen und schließen läßt, gar nichts. Die Durchsicht bleibt gestört. Nicht nur das. In der Glasscheibe sehe ich mein eigenes Spiegelbild, ebenso die anwesenden Zuschauer im Raum, die sich in meiner Nähe befinden, und natürlich auch den Mann, der jetzt im Innenraum sitzt. So realisieren sich vielfach gebrochene Blicke, übereinandergelagerte Bilder. Selbst wenn ich den Raum erkunde, umhergehe: es bleibt dieser Blick durch Glas, der mir zeigt, daß ich mich mit dem, was ich sehen will, in einem gemeinsamen Raum befinde, daß diese Trennung von innen und außen trügerisch ist. Ich sehe, daß ich mit im Spiel bin. Gemeinsam mit anderen. Als der Mann und die Frau sich dann draußen begegnen, beugt er das Knie, und sie nimmt es in die Hand. Die Gabe am 24. Dezember 1996.

Lassen sie mich hier das Erzählen beenden, selbst wenn es noch viel zu sagen gäbe. Zum Beispiel von der Arbeit, die den Ereignissen vorausgeht, von der Verausgabung und dem Gestus des Verschwendens, der sie trägt. Ich will statt dessen die Frage wieder aufgreifen, wem das Schreiben gilt, und zu welchem Ende es sich ereignet. Ich denke, die Antwort liegt jetzt nahe. Ein Charakteristikum des Performativen liegt im Spiel mit Materialien. Freilich werden diese als Signifikanten gesehen, d.h. als etwas, das potentiell Bedeutung annehmen kann. Wichtig ist dabei