

Vom Jodeln unter Wasser

Kleine „Nacherzählung“ eines Nachmittags im performativen Habitat THE BROKEN PROMISE

von OBLIQUE SENSATIONS/ Christoph Wirth

- 1 Fundstücke

„S: Ich hoffe, ich verliere nicht meine ganze Tinte, beim letzten Lauf, der Strömung, in der ich mich befand, wurde ich tintenlos auf Zeit. Von welcher Seite hörst Du mich besser?

Z: Was meinst Du damit: Von welcher Seite?

S: Von welcher Seite bist Du wach?

Z: Ich denke von der rechten; vielleicht...aber was soll das schon wert sein?

S: Ich möchte wissen, von welcher Seite ich zu Dir sprechen kann, damit Du mich besser hörst, ich werde so geschwätzig bei derzeitigen Ausflügen in die Strömung, also lass uns lieber raus aus dem Strom und zwar
JETZT“

Dies ist Fundstück, Korallenbruch oder schlicht ein Stück Schlick einer schillernden Wechselrede zwischen zwei fiktiven Unterwasserwesen, das sich irgendwo in den Untiefen des „imaginären Habitats“ THE BROKEN PROMISE findet. Zeitlich gesehen gehört es ins letzte Drittel einer von der Choreografin Miriam Jakob und dem Musiker Felix Classen initiierten kollaborativen Performance mit demselben Titel, die sie gemeinsam mit Signe Lidén, Maija Karhunen, Zeina Hanna und Camilla Vatne Barrat-Due entwickelt haben. Sie fand im Herbst 2020 unter anderem im Uferstudio I in Berlin statt. Ebenso „zeitgleich“ mindestens in Finnland und Norwegen sowie in den Köpfen des Publikums.

Die Sprache von Unterwasserwesen ist, wie der kybernetische Anthropologe Gregory Bateson in seiner „Ökologie des Geistes“ am Beispiel der Delphine vermutete, für menschliche Säugetiere schlicht unvorstellbar, also nicht repräsentier- oder darstellbar.

Während Menschen über Objekte sprechen und dabei Beziehungsgeflechte meinen, die synchron und analog in Echtzeit über Gestik, Mimik usw. abgeglichen werden müssen, kann das für Unterwasserwesen nicht gelten.

Als menschliches Säugetier zum Beispiel schaut man sich eine Kulturveranstaltung an und objektiviert das Erlebte über Beschreibung, Bedeutungsgebung, Repräsentation - eine spezifische Form des Zeigens. Nicht so bei Unterwasserwesen.

Denn Unterwasserwesen sind nicht auf Synchronisierung von Echtzeit oder Face to Face - Kommunikation angewiesen, schon weil so etwas wie ein Gesicht unter Wasser immer schon vorbei geschwommen ist. Es macht schlicht keinen „Sinn“ in dem Sinn. Ein „Poke in the Eye“ ist unter Wasser ein Ding der Unmöglichkeit. Es lässt sich „*a fortiori*“ humoristisch spekulieren, dass Unterwasserwesen daher nicht vorhandene oder aber überdimensionierte Zeigeapparate haben. So schwimmt der Delphin mit wirklich kleinen Heckflossen und konstantem Grinsen. Die Fingeralge LAMINARA DIGITATA hingegen – eine Protagonist*in der Arbeit THE BROKEN PROMISE zeigt mit ihren rizhomartigen, pilzähnlichen Tentakeln in alle Richtungen gleichzeitig.

Daher ist es schwierig etwas „über“ die Arbeit im linearen Modus der Schrift mitzuteilen. Im Grunde müsste man mindestens mit dem Ende beginnen und zum Anfang zurück gehen und unterwegs von jenen Zwischenräumen berichten, die man gerade nicht eindeutig sehen, nicht eindeutig lesen und bezeichnen kann. Sie müsste jene „Antiformen“ plastisch werden lassen, wie Paul Virilio sie im „Negativen Horizont“ nannte: Den Umraum der belebten und unbelebten Dinge, dort wo jeder Körper zugleich die Umrisse dessen zeichnet, was und wo er nicht ist. Der Linearität von Schrift entkommt man aber nicht. Daher: da capo al fine.

O BOARDING

Die überdimensionierten Fenster und Türen des Uferstudios 1 - einer ehemaligen Anlage zur Überwinterung von Straßenbahnen - sind weit geöffnet, die schwarzen Moltonstoffe zurück geschlagen. Wir stülpen die Masken auf und begeben uns ins Innere des „imaginären Habitats“ von THE BROKEN PROMISE. Das Studio hat aufgrund seiner einstigen Funktion und Geschichte eine Eigenart: Es ist wie ein Schwimmbad konstruiert. Und in diesem Becken ist alles bereits im vollen Gange. Eine Landschaft aus unterschiedlichen Niveaus, mit hohen und tieferen Podesten tut sich auf. Kabellagen und an Seilen befestigte getrockneten Algen der Gattung LAMINARA DIGITATA, die ein wenig an modrige FFP2 – Masken erinnern, durchkreuzen die Sicht. Am Kopf des Beckens ein Gerippe oder sagen wir eine mastähnliche Installation von Neonröhren, die sich nach unten verjüngt.

Das Publikum vollführt seinen Schwänzeltanz, es klettert entlang der Ränder des Beckens und setzt sich auf in gebührendem Abstand aufgestellte Stühle. Im Becken herrscht unterdessen emsig gewissenhafte, aber auch entspannt beiläufige Geschäftigkeit: Seile werden gerafft, die Höhen der Algen überprüft, spezielle Orte abgegangen. Die akustische Streaming- Verbindung LOCUS SONUS wird getestet, „Can you hear me?“ fragen Signe Lidén und Maija Karhunen in Norwegen und Finnland LIVE in einen offenen Raum in Berlin, wo natürlich niemand antwortet. Die Verbindung steht erst einmal, wenn auch wackelig.

UNTERBRECHUNG I

Dieser Umstand spielt allerdings einer spezifisch „verstreuten“ Form von Aufmerksamkeit in die Hände, die für die Rezeption von THE BROKEN PROMISE ohnehin sinnvoll, wenn nicht unabdinglich ist. Lineare „Echtzeitübertragung“ und Live- Reportage ist nämlich etwas, das die Arbeit auch im weiteren Verlauf auf die ein oder andere Art unterminieren wird. So verweist zum Beispiel bereits ein zu Beginn auf den Sitzen zurück gelassenes Blatt - ein Leaflet - auf ein gänzlich heterogenes Set von Möglichkeitsbedingungen, Zeitigungen, Zugängen zu sowie menschlichen und nicht menschlichen Akteur*innen der Performance:

Da gibt es einen Kuckucksflug von einem Kontinent zum Andren, die Klangstäbe eines Akkordeons - „Reeds“ oder Schilf genannt – und die zu Beginn erwähnte Fingeralg. Sodann die Technik des Jodelns als Navigationsform durch „unwegsames Gelände“, die Streamingverbindung LOCUS SONUS selbst ebenso wie, was diese auf- oder mitzeichnet: Einen „Weg dem Ufer entlang“. Die „narrative Haupthandlung“ von THE BROKEN PROMISE besteht nämlich in Maija Karhunens Botenbericht von ihrer Spazierfahrt mit einem Rollstuhl entlang der finnischen Küste.

THE BROKEN PROMISE bricht also direkt zu Beginn mit dem Versprechen, dass es so etwas wie „Liveness“ im Sinne von gleichwertig reziproker Echtzeit- Kommunikation und einer damit immer mit gemeinten spezifischen Form von „Anwesenheit“ als synchronisierte Ko- Präsenz überhaupt geben kann. Dagegen setzt die Arbeit auf andere Formen des Erzählens und lenkt buchstäblich den Blick ab zu dem Umstand, dass Übertragungen von Botschaften nur als

quasi paradoxe Verwirklichungen einer Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem möglich sind. Die Frage der Zugänge reguliert bzw. bedingt und ermöglicht in diesem Sinn erst the „meaning(s) of the message“.

FORTSETZUNG I

Was überträgt sich für das in Berlin sitzen gebliebene Publikum, das Maijas Exkursion nur mit den „Ohren der Imagination“ folgen kann?

Es dimmt sich sukzessive das Licht und einzelne, an Seemannslieder vage erinnernde Akkordeonklänge füttern eine melancholisch bis erwartungsvolle Stimmung. Etwas Geisterhaftes liegt in der Luft.

Für kurze Momente glaubt man im Becken tatsächlich ein bald ablegendes Schiff gesehen zu haben. Dementsprechend aufgeregt plaudern auch noch die Gäste, die zu diesem Schauspiel gekommen sind. Doch während sich die kollektive Aufgekratztheit langsam wie von Zauberhand beruhigt, schließen sich auch die Fenster, verhängt sich die Sicht zur Außenwelt, ändert sich das Milieu.

Denn das Becken, das ein Schiff sein könnte, erinnert ebensogut an ein Gehege – schon weil wir die Abläufe zum größten Teil im Profil sehen und es so gut wie keinen oder erst gegen Ende direkten Sprach- und Blickkontakt zwischen Performer*innen und Publikum gibt. Auch das nun weniger taghelle als schummrig – grünliche Licht verführt dazu, in den aufgehängten Algen keine Segel mehr zu sehen, sondern das, was sie tatsächlich sind: Getrocknete Varianten jener Unterwassergeschöpfe, die großflächige Plateaus von Tangwäldern bilden, maritimen Varianten des Regenwalds gleich. LAMINARA DIGITATA, was im Wortsinn soviel wie „zeigendes Plateau“ oder – zu eng am Wortsinn – auch „klingendes Zeigen“ heißt.

HALLUZINATION I

Das Becken wird zur Halluzination einer möglichen Unterwasserwelt. Und die Performer*innen, die nun beginnen in Instrumente in ihren Handhöhlen zu atmen und an Wasservögel oder aber Menschen mit Vogelpfeifen erinnernde Geräusche zu produzieren? Sie könnten vielleicht eine jener noch unbekanntes Spezies sein, die zu Tausenden die Ökosysteme solcher Tangwälder bewohnen. Was dann wie Vogelstimmen wirkt, wäre tatsächlich eine Art „Jodeln unter Wasser“, eine Orientierung mittels gesendeter Schallwellen, Delphin- oder Walgesängen ähnlich.

Ebensogut vorstellbar allerdings, dass die geheimnisvoll eineindeutigen und in minutiöser Ruhe choreografierten Wege, Gesten und spektralen Klänge, die die Performer*innen produzieren, rituelle Praktiken einer Zivilisation von Unterwasserwesen in undeutlicher Zukunft wären. In dieser hätte sich vielleicht die menschliche Spezies, ähnlich wie Delphine, an andere Umweltbedingungen angepasst und würde fortan eine andere Sprache sprechen. Nicht mehr eine, die vorgibt über Objekte zu kommunizieren, dabei aber tatsächlich (Macht)Beziehungen verhandelt, wie zu Beginn erwähnter Bateson mutmaßte. Sondern eine andere, unvorstellbarere Sprache, die vielleicht in einer Umkehrung bestünde: Eine „Sprache“, die nichts repräsentiert, sondern nur über Beziehungen und Modulationen funktioniert, dabei aber konkrete Verkörperungen, Zusammenhänge und Qualitäten eines „Umweltlich - Werdens“ herstellt. Auch ein beliebiger Vogel, zum Beispiel der Kuckuck modelliert ja nur diesen einen Ruf seines Namens, um seinen Standort für verschiedene Umwelten zu aktualisieren und durchzugeben.

1 AT LAND

Natürlich ist das Unfug und falscher Spuk. Schon die Kostüme der Darstellerinnen, die zwischen Funktionskleidung und alltäglichem Look changieren, ebenso die materialistisch - spartanische Ausstattung mit einfachen Bühnenpodesten, Kabellagen, sichtbar montierter Tontechnik und so weiter, verweisen auf profanere Gefilde mithin auf Arbeitsvorgänge. Tatsächlich haben Bühnenaufbau und auch die Gesten und Handlungen der Performer*innen etwas Skizzenhaftes, Vorläufiges. Es sind rudimentäre Vorgänge: ein Gehen, Stehen, Verweilen, Positionieren, ein Markieren von Orten. All das erinnert eher an Gesten, die im Alltag unbewusst passieren, Wege, die man zurücklegt, um von A nach B zu gelangen. Immer wieder verbergen die Performer*innen auch ihre Gesichter in den maskenförmig aufgehängten Algen, die mit Kontaktmikrofonen ausgestattet sind. Ein filigran verzerrter Gesang stimmlicher Verortungen entsteht.

Die besondere Aufmerksamkeit und „Präsenz“, die die Performer*innen allerdings diesen buchstäblich „unbedeutenden“ Handlungen verleihen, erzeugen eine interessante Spannung. Es ist schwer fassbar, was diese genau ausmacht. Als Musiker*in würde ich sagen, dass sie sehr viel mit einem „Hörkörper“ zu tun hat, jene scheinbare Gleichgültigkeit am Geschehen, die man bei sehr konzentrierten Instrumentalist*innen zuweilen beobachten kann, die im Klang ihrer Geräte zu verschwinden scheinen.

Auf einer anderen Ebene hat die Präsenz der Performer*innen etwas von Warten, allerdings einem ungerichteten Warten. Es wirkt in jedem Fall so, als könne man ihnen beim „Zeit verbringen“ zuschauen. Eine besondere Stimmung stellt sich ein, man kann spüren wie die „Zeit verstreicht“, was wiederum das Bewusstsein einlädt auf Wanderschaft zu gehen. Tatsächlich ertappe ich mich sehr schnell dabei, dass mein Geist sich immer wieder an andere Orte imaginiert und stelle überrascht fest, dass sich die Szenerie komplett verändert hat, wenn ich mich wieder auf das Bühnengeschehen fokussiere. Durch das „Fast – Nichts“, vielmehr das stetig „Schwindende“ des Geschehens in Berlin scheint sich Zeit eher in Wirbeln zu bewegen beziehungsweise zwischen den verschiedenen „Ortungen“ der Performance zu oszillieren.

2 DAS KUCKUCKSEI

Das ist seltsam. War nicht zu Beginn die Rede davon gewesen, dass es eine Haupthandlung gäbe, einen Weg dem Ufer entlang? Richtig. Innerhalb des Berichts von Maija, der die Makrodramaturgie der Performance trägt, gibt es Anfang, Mitte, Schluss, wird die Form einer klassischen Narration gewahrt. Sogar verflüxt gut gesetzt: In dem Moment – ungefähr nach einer halben Stunde- in dem man als Publikum endlich mit allen Sinnen in Berlin angekommen scheint, versetzt Maijas Bericht und die filigrane Lichtdramaturgie Annegret Schalkes das Bewusstsein der Lauschenden in eine imaginäre Unterwasserwelt am Grund des Ozeans, wo ein fröhliches Bankett gefeiert wird. Maija träumt sich auf den Grund der See, weil sie an Land nicht mehr weiter kommt und das Publikum mit ihr. Sobald man sich des Umstands dieser quasi induzierten Hypnose allerdings als Publikum bewusst wird, ist sie schon wieder „aufgetaucht“. Zunächst einmal lässt sich also sagen: THE BROKEN PROMISE wahrt die Einheit von Zeit, Ort und Handlung. Bühnenzeit entspricht exakt dargestellter Zeit. Ein Nachmittag am Meer bis zum Sonnenuntergang. Maija spaziert mit ihrem Rollstuhl. Man muss sich ordentlich anstrengen als Zuschauer*in, um den Erzählungen von Maija zu folgen. Denn, wie der in seiner Höhle eingeschlossene und geblendete Zyklop in der Odyssee, sieht man vom Geschehen nichts, sondern hört es nur. Man muss sich also alles vorstellen, was Maija sieht, auswählt und wiedergibt. Dann ist es aber auch so, dass sie wesentlich behänder zu assoziieren scheint, als jemand der nur spaziert, und daher extrem langsam ist oder aber

zu schnell, weil er Auto, Zug oder Fahrrad fährt oder schlimmer noch: auf seinem Stuhl fixiert ist. Tatsächlich erinnert Maijas Erzählgeschwindigkeit vielleicht an eine Art Kamerafahrt.

Da ist von coolen Städtehoppern die Rede, die aussehen, wie eine Rockband und im darauffolgenden Atemzug von zwei Hunden, die dringend einen Haarschnitt benötigen. Dann ist der Himmel rosig, aber wie Dreck, der Horizont „ein giftiges“ Pink. Und die Tourist*innen, die Reisenden? Sie bevölkern den Strand und sehnen sich nach einer Zeit, in der die Wildenten wieder gen Russland fliegen und dort - anders als in Finnland - erschossen werden dürfen, denn sie defäkieren auf den Strand. Ein unlösbares moralisches Dilemma. Schnitt in übersetzten O-Ton der Kommentatorin: *„Ich verstehe das Problem nicht, ich bin mir nicht sicher, aber ich denke, man kann doch eine Picknickdecke oben auf die Scheiße legen, richtig? Dann sieht man das nicht mehr.“*

UNTERBRECHUNG II

Hier kann man kurz innehalten: Denn diese Abfolge erlaubt vielleicht annähernd zu überschreiben oder zu versprechen, was die Narrationsweise von THE BROKEN PROMISE so amüsant und interessant macht: Auf der „kleineren“ Ebene dieser „Geschichte“ folgt sie nämlich eher dem Modus alltäglicher Beobachtung und kündigt – von Le Guins „Tragetaschentheorie des Erzählens“ inspiriert - weniger von großen Heldentaten, einem sich Durchschlagen mit erhobener Klinge, sondern von den kleinen Gelenkstellen, Vorkommnissen und Obstakeln in der Welt, die erst die mannigfaltigen symbolischen Maschinenten der Narration entfachen. Maijas umherschweifende Beobachtungsgabe erfasst den Stoffwurf „großer Erzählungen“ wie von „links herum“, so als würde man einen Handschuh umdrehen und mit dem Finger über jene Nahtstellen gleiten, die diesen zusammenhalten. In der Folge entdeckt sich nicht nur spürbar, wie Alltäglichsstes seinen symbolischen Gehalt formiert, sondern auch wie eben diese alltäglichen Interaktionen von den Faltenwürfen zu großer Geschichten erfasst und geprägt wurden. Dagegen könnte die Erzählstrategie von THE BROKEN PROMISE wieder im Sinne eines gebrochenen Versprechens in der Figur der Entwendung solcher episch – pathetischer, narrativer Muster liegen.

FORTSETZUNG II

Zunächst einmal ist Maija ja eine Heldin. Und sie treibt nicht weit auf den Ozean hinaus in fremde Gefilde, die es zu kolonisieren gilt, sondern befährt einen allzu allbekannten, überschaubar kurzen Weg zum Wasser. Einen Weg dem Ufer entlang. Sie erreicht das Meer, kommt dort aber nicht weiter, weil sie nicht ins Wasser kann. In folgender, halluzinierender Unbeweglichkeit, wie sie jede Heldin und jeden Held im Angesicht eines möglichen Scheiterns befällt, imaginiert sie sich in eine Unterwasserwelt. Zum Einstand dieses Tauchvorgangs verliert Signé Liden in Norwegen ein Rezept zur Trocknung von Algen und auch der zu Beginn zitierte Dialog zweier fiktiver Unterwasserwesen nimmt seinen Lauf. Auf dem Grund des Ozeans angelangt, nimmt Maija in einer phantastisch überzeichneten Episode an einem ekstatischen Bankett teil und führt so rückwirkend die Glaubwürdigkeit ihres Berichts spielerisch an seine Grenzen.

Danach schwebt sie geläutert wieder an die Oberfläche von Normalnull. Und hier, in der Tat die Distanzen der Kontinente durchquerend, taucht sie als eine Andere wieder in Berlin auf. Nämlich in den Alter- Ego - Körpern von Miriam Jakob und Zeina Hanna. Jene windet sich aus einem schneckenartigen Fortsatz aus seltsamen Kostümen, der von dieser verkörpert wird.

HALLUZINATION II

Miriam – Zeina als Maija scheint sich an Land zu schleppen und bleibt für einen kurzweilig langen Moment unbeweglich liegen, nur ihr Atem dehnt den Körper minimal in die Umwelt aus und zieht ihn wieder in sich zusammen. Sie erinnert an den ersten Fisch, der an Land ging und „Mensch“ wurde. Dann richtet sie sich auf, zieht ihren Uterus- ähnlichen Stofffortsatz wie einen Harlekinsmantel oder die Schleppe einer Königin hinter sich her. Beziehungsweise springt dieser, zielgenau Lachsalven des Publikum enthemmend, wie „von Geisterhand“ selbsttätig sozusagen hinten drein. Ein schunkeliger Casiobeat stellt sich und eine Geschichte wird erzählt: Miriams Vater habe den Ruf des heimischen Kuckucks so perfekt nachahmen können, dass dieser, anstatt im Winter mit seinen Artgenossen von dannen zu ziehen, im heimischen Bayern überwintert habe. Sie ruft den Zuschauenden ein Kuckuck! zu, dass die Künste des Vaters zu demonstrieren trachtet, aber offensichtlich nur unzureichend wiedergibt. Dann erzählt sie, dass ihre Großmutter sie immer gerne als erfolgreiche Jodel-Künstlerin im bayrischen Lokal – TV imaginiert habe. Daraufhin beginnt ein fachmännisch und filigran dargebotenes Jodelstandlied und die schwarzen Moltonstoffe vor den großen Fenstern des Uferstudio 1 werden zurückgezogen. Miriam verlässt die Bühne, dreht sich draußen noch einmal um und jodelt dem Publikum, das nun spätestens einen kathartischen Moment erleben könnte, einen letzten Refrain entgegen, der aus der wunderbar schlichten lautmalerischen Zeichenfolge „Kuckuck“ besteht. Dann endet THE BROKEN PROMISE.

3 UNTER WASSER – Nachtrag: Delay

Auf dem Boden des Ozeans ist das Terrain, wie Marietta Kesting in „Hybride Ökologien“ schreibt, von monströsen Unterwasserkabeln durchfurcht, die digitale – also zeigend – binäre – Kommunikation und Zirkulation, den Transport von Objekten, Waren, Informationen und Menschen sicher stellen.

Auf dem Grund unserer Träume – sofern der Ozean seit der Antike nicht nur Sinnbild des Transports, sondern auch exilierten Träumens und der Unendlichkeit des Imaginären ist – ist also nicht nur die Hardware dessen verlegt, was man früher „Unterhaltungsindustrie“ genannt hätte. Sondern auch: Die Konsolidierung der „fortschreitenden Katastrophe“ westlich-patriarchalischer Ökonomien findet sich dort, und zwar genau dort, wo man noch denkt Ursprung, Tiefe, Grenzenlosigkeit projizieren zu können, „denn die Haupttrouten der zwischen den Kontinenten verlegten Glasfaserkabeln folgen immer noch den Haupttrouten des Dreieckshandels der Sklaverei.“ Der Toxik unserer Zeit entkommt man nicht, so scheint es. Man müsste viel eher, wie Donna Haraway vorschlägt, in tentakelhaft vielgestaltigen Optiken eine andere Navigation, ein anderes Denken verfolgen und verorten. Eines, das sich vielleicht – wie ein umgekehrter Handschuhfinger oder eine Beuteltasche – zwischen verschiedenen Milieus wach halten könnte, von vielen Wesen aus unterschiedlichsten Richtungen je in heteronomen Geschwindigkeiten ansprechbar. Letzter Schnitt in den O- Ton von THE BROKEN PROMISE:

Hier kommt eine Brücke und ich denke, ihr hört sicher den Wasserfall. Also unter der Brücke, macht das Wasser so eine Art Sprung vom Höheren ins Niedrigere und es ist recht seltsam auf Wasser zu schauen, wenn es sich gleichzeitig auf zwei so unterschiedlichen Niveaus auf der einen wie der anderen Seite der Brücke bewegt. (...)Jetzt scheint die Sonne und es weint ein Kind“

