



## AUFREGUNG DURCH AUSLASSEN

### IMAGETANZ 2011: THEORIEMUSTER IN ANAT EISENBERGS "A PROVOCATION PURE AND SIMPLE"

Von Klaus Waib

Die Arbeit *A provocation pure and simple* der Berliner Choreografin Anat Eisenberg lässt sich zunächst sehr einfach zusammenfassen: zwei Performerinnen – Saga Sigurdardóttir, die mit einem roten Overall bekleidet die „Hauptrolle“ übernimmt, und Dani Brown als Assistentin – präsentieren (vor einer angedeuteten „Green Box“ im Lichtdesign von Yair Vardi) eine nummernartige Abfolge von Ausschnitten und Szenen aus der Popkultur. Zunächst sehen wir eine durch die Musik dirigierte Sequenz; die Performerin liegt dabei auf dem Boden, das Musikstück *Haunting & Heartbreaking*, von Angelo Badalamenti aus David Lynchs Film *Lost Highway* (1997), begleitet sie beim langsamen Aufstehen. Sie wirkt orientierungslos und verängstigt; die Musik erreicht im weiteren Verlauf ihren Höhepunkt und „wirft“ die Akteurin zurück auf den Boden.

Dieser Vorgang wird mehrmals wiederholt. Danach folgt eine Photoshooting-Nummer, in der sich die Performerin auf einem weißen Würfel im Blitzlichtgewitter in Szene setzt, wobei ihr Haar dabei schön im Wind wirbelt, der ihr aus einer Windmaschine und aus einem von der Assistentin gehaltenen Ventilator entgegen bläst. Unter anderem folgen eine filmreife Fluchtscene in einem schwarzen Outfit, das Irma Vep entliehen sein könnte, sowie eine Playback-Performance des Songs *You only live twice* aus dem gleichnamigen James Bond-Film; danach eine Duschscene wie in Alfred Hitchcocks *Psycho*. Zwischen den Szenen gibt es auch Momente, in denen sich die Performerin aus dem ephemeren Schein des Spektakels begibt, um Snacks und Getränke zu sich zu nehmen, die auf einem Tisch neben der Green Screen stehen, oder prononciert „weinend wie Pinocchio“ [1] zu ihrer Gehilfin geht, die ihr Trost spendet oder ihr beim Umziehen behilflich ist.

#### Bloßstellen der Niedrigkeit

Vielleicht ist die Performance auch ein Eintreten-Lassen des Zuschauers in eine Welt (der Gesellschaft des Spektakels), in der er sich normalerweise stillschweigend und ohne Bewusstsein und Wissen befindet. [2] Das heißt: eigentlich sind auf der Szene Türen oder Schwellen des Medienalltags sichtbar, die im digitalen Medienalltag nicht mehr wahrgenommen werden. Dieses Unsichtbare kann der Zuschauer in der Performance erfahren. Zunächst wird er vielleicht mit Langeweile konfrontiert, und es könnte sich die Frage stellen, was denn das Dargebotene für eine Bedeutung hat oder welchen Sinn ein Re-Enactment von Main-Stream-Episoden macht; erst die Bemerkung der Performerin: „I'm afraid because if I walk out of this room I won't feel anything“, gibt einen Hinweis und schockiert gleichzeitig: ob eines wunden Punktes – eines gefrorenen Null-Punktes der Darstellung –, der hier berührt wird und der uns berührt, indem diese Sichtbarkeit des Unsichtbaren unseres digitalen Medienalltags (des Spektakels) decouviert wird. Dabei tauchen vielleicht auch Fragen im szenisch präsentierten Schnittpunkt zwischen digitalen Medienwirklichkeiten und Performance/Live Art auf; eine „letzte Chance [bietet sich], indem es der medialisierten Wirklichkeit, der Fügung des Virtuellen antigrav (Kleist) widersteht, durch das antigrave Graphieren des szenischen Körpers, der gerade live – als Signifikant der eigenen Seh(n)süchte – sich seiner medialen Verfügbarkeit entzieht.“ [3]

Wir erinnern uns an Jérôme Bels provozierende Performance *The Show Must Go On* (2000) und finden bei Anat Eisenberg gewisse Anknüpfungspunkte. [4] Damals wurden die Zuschauer ebenfalls durch Musikdarbietungen auf der Bühne provoziert; Bel hatte damit einen kleinen Skandal ausgelöst – die empörten Zuschauer erwarteten sich eine Tanzperformance und wurden mit der Leere der vorgetragenen und (e-)motionslosen Musikdarbietung, mit dem vanitativen *speculum* des Spektakels, touchiert. Darin mag auf den ersten Blick eine Schwäche in *A provocation pure and simple* liegen, denn eine im Titel angekündigte Provokation ist fast immer eine gescheiterte, ausgesetzte und fehlende Provokation.

Andererseits könnte dieses Scheitern jedoch vielmehr als weitere Ebene der Arbeit Eisenbergs zu lesen sein, denn eigentlich findet die Provokation zunächst *per se* niemals statt; auch sie wird dem Zuschauer noch vorenthalten und wird so erst provokant durch ihre *conditio sine qua non*: provozieren durch Nicht-Provozieren. Das Nichts-Als-Provokation adressiert vielleicht auch jene allzu forschen, direkt-aktionistischen Performances, die wir mittlerweile verabschieden durften. Jean-Luc Nancy schreibt dazu: „Und die Kunst selbst ist immer die Kunst, *es nicht zu sagen*, die Kunst, das Unsagbare *im Darstellungsprozeß selbst* zur Ex-Positio zu bringen.“ [5] Also keine Provokation zu performen oder zu bedeuten, sondern vielmehr die pure Aufregung durch ein Auslassen der Aufregung, das der Arbeit von Eisenberg erst einen fragilen, eröffnenden Raum er-gibt (hier als ‚Er-Gebnis‘ nicht im Sinn eines Resultats, sondern im heideggerschen Sinn einer eröffnenden Gabe – einer Art *chora* mit Derrida), um dann – mit Nietzsche – dahin zu kommen, „der Dummheit Schaden zuzufügen, aus dieser etwas zu machen, dessen es sich zu schämen gilt“. [6] So wird der Gesellschaft des Spektakels Schaden zugefügt, indem Eisenberg in ihrer Performance ein Spektakel macht, bei dem einem wirklich die Schamesröte ins Gesicht laufen könnte, aufgrund der Flachheit und Banalität unseres spektakulären Medienmainstreams und des konditionierten Perzeptionsmodus des Zuschauers – mit Gilles Deleuze: „die Niedrigkeit (...) in allen ihren Formen bloßzustellen.“ [7]

#### Aussetzen der Rührung und Einsatz einer Lust

Eisenberg beendet ihre Arbeit mit einer Tanz- und Playback-Gesangseinlage der Performerin zum Song *Single Ladies*

der amerikanischen Sängerin Beyoncé. Nachdem die Musik verstummt und das Licht gegangen ist, herrscht eine Atmosphäre der Unentscheidbarkeit und der Verunsicherung im Publikum; einige können der Versuchung nicht widerstehen und fallen vorsichtig mit Applaus ein und wollen der eindrucksvollen Leistung der Performerin Tribut zollen; das Licht geht sogleich an und die Performerin verbeugt sich dankbar für diese Anerkennung (erinnern wir uns an Jérôme Bels Performance *Véronique Doisneau*) und verlässt die Bühne. Plötzlich kommt die „Assistentin“ mit einer Nebelmaschine wieder zurück, mit der sie sogleich starken Theaterrauch verbreitet. Die (szenische) Realität wird dadurch verunsichert und entzogen – löst sich in Rauch auf, der bereits stattgefunden habende Applaus und der damit einhergehende Versuch der Assimilation des szenisch Realen wird transformiert in ein Afformativ [8] (als Aussetzen der Bewegung und Rührung: „no laughter, no tears“, no applause in this place). Erst nach der Nebel-Szene wird auch der Applaus wiederholt und die Performance endet tatsächlich.

Eine andere Dimension des Stückes ist vielleicht noch jene eigenartige Lust im Modus der Zerstückelung – man denke an den zerstückelten Dionysos (im nicht-dialektischen Gegensatz zu Apoll, dem Sonnengott, Spektakelgott, Gott des Scheins und Scheinens), den zerstückelten Osiris, den aus Liebe zerstückelten Kleistschen Achill und an die anagrammatische Neuzusammensetzung, die uns Roland Barthes (oder eigentlich der Leser *in actu*) performativ in seinem Text *Die Lust am Text* vorexerziert hat –, die spürbar-lustvoll bei der „pentheseleischen“ Anat Eisenberg als Auseinandernehmen einiger Teile des Medienmainstreams und gleichzeitigem Neu-Zusammensetzen auf der Szene eine Art „Liebes-Zitieren“ (Deleuze) wird.

#### Fußnoten:

[1] Eine Anspielung auf das psychoanalytische „Pinocchio-Syndrom“.

[2] Ein „emanzipierter Zuschauer“ wie Jacques Rancière würde an dieser Stelle vielleicht widersprechen.

[3] Kruschkova, Krassimira: *Szenische Anagramme. Zum Theater der Dekonstruktion*. Habil. Universität Wien, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2002, S. 21.

[4] Hier dürfen wir auch an Forced Entertainment – die Performancegruppe um Tim Etchells – denken; beispielsweise an deren Performance „Bloody Mess“.

[5] Nancy, Jean-Luc: „Die Kunst - Ein Fragment“. In: Dubost, Jean-Pierre [Hg.]: *Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung*. 1. Aufl., Leipzig: Reclam, 1994, S. 170-184, hier: S. 177.

[6] Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen*, „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, 10 und 8.

[7] Deleuze, Gilles: *Nietzsche und die Philosophie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1991, S. 116.

[8] Vgl. Hamacher, Werner: „Afformativ, Streik“. In: Hart Nibbrig, Christiaan L. [Hg.]: *Was heißt „Darstellen“?*. 1. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994, S. 346-360.

(26.3.2011)

[< Zurück](#)

[Weiter >](#)

[Kontakt / Impressum](#)