



## EINZIGARTIGKEITEN

### EINE EXPEDITION DURCH DIE GESCHICHTETEN SINGULARITÄTEN DES FESTIVALS IN TRANSIT 08 IN BERLIN

Von Sabina Holzer

*"Der organlose Körper als ‚mythischer‘ Begriff. Mythos als ein fragmentarischer Diskurs, der sich in den heterogenen Praktiken einer Gesellschaft artikuliert und sie symbolisch artikuliert.*

*Der „organlose Körper“ als Be-schreibung eines Vorgangs, als Versuch einer utopischen Idee. Ideen durchziehen alle schöpferischen Tätigkeiten. Allerdings sind Ideen recht seltene Dinge, die einfach nicht jeden Tag auftauchen." [1]*

Wenn du durch all das, so wie ich in diesen Tagen (vom 18. bis zum 21. Juni 2008), vom neuen Hauptbahnhof über die Spree, vorbei an den radelnden Touristengruppen, die vom Fremdenführer über die Funktionalität des neuen Hauptbahnhofs unterrichtet werden - „It takes some time with all these different levels...“ -, vorbei an den Booten, über die Terrasse, vorbei an den Treppen, die zu der Dachterrasse hinaufführen, von der aus du eine wunderschöne Aussicht hast und auf der am letzten Abend von In Transit 2008 Lilibeth Cuenca Rasmussen in „A Void“ 13 Re-enactments von ikonischen Werken der Performancegeschichte auferstehen lässt, wenn du durch all das, was ist, war und sein könnte, hindurchgehst, dann kommst du zum Nordeingang, einer der - ich weiss nicht wie vielen - Eingänge der „schwangeren Auster“, dem *Haus der Kulturen der Welt*.

Du öffnest eine grosse Glastür; denn: „Every house has a door.“ [2] Auf der linken Seite befindet sich ein leerer Gastraum, in dem Tische und Sesseln stehen, von denen du nicht weisst: Wann wurden sie verlassen? Wann werden sie das nächste Mal wieder verwendet? Sind sie ein Teil des In Transit-Festivals? Ist das ein Raum, der innerhalb der kommenden zehn Tage von Theater, Tanz, Performances, Lectures, Künstlerlabor, Installationen oder Filmen besetzt wird?

Oder ist es ein Raum für das allorts verbreitete Public Viewing der EM?

Wendest du dich zur rechten Seite, fällt dein Blick sofort auf eine Projektion, die dich einlädt, durch die Tür zu treten. Von dieser Seite aus heisst dich das In Transit-Festival mit einer Installation „Daynightly they re-school you The Bearspolka“ von Lucy Cash und Lin Hixson (Goat Island) willkommen. In dieser Begegnung mit dieser etwa 2x4 Meter grossen Videoinstallation, in der die Performer u.a. auf einem Bein stehen, immer wieder einen nicht sichtbaren Mond anheulen und über die Splitscreens von einem Raum in den anderen gleiten, von einem Gang in ein Klassenzimmer nämlich - in dieser ersten Begegnung entsteht ein Innehalten. Dein nun langsamer gewordener Schritt führt dich durch den Gang zur offenen Mittelplattform, die sich wiederum in mehrere Richtungen und Etagen verzweigt.

#### Einladung zum Derive

Am Ende dieses Ganges ist ein kleiner Raum, eine Art Klause, der sich ohne Plafond nach oben öffnet und in dem eine *interaktive Bibliothek* installiert ist. Alle TeilnehmerInnen des Festivals, Künstler-, Performer-, Wissenschaftler- und MitarbeiterInnen, haben drei Bücher zur Verfügung gestellt, mit welchen du während der zehn Tage Zeit verbringen kannst. Du kannst dich an den Tisch setzen und lesen oder sie für einige Stunden ausleihen und mit ihnen herumstreuen. Zur linken Seite ist das Buchgeschäft. Etwas weiter weg steht ein grosser Käfig mit zwei Projektionsflächen, die Videoinstallation von Lilibeth Cuenca „Cock Fight“. Gehst du diesen Weg weiter, landest du schlussendlich in einem Garten, einer Art Freiluftlounge unterm Himmel, mit Gras, Holzbänken, Liegestühlen und Tischen.

Dort können wir uns treffen, sitzen, Bier trinken, gegrillte Würstchen und Salat essen. Am 19.06.08 abends findet im Zuge der Performancetrilogie von Lola Aires „Striptease / Sueño con revolver - Traum mit Revolver / El amor es un francotirador - Die Liebe ist ein Heckenschütze“ und ihrem Konzert mit Ulises Conti, dort im Garten ein Asado statt, ein argentinischer Barbecue. „Du betrittst das Haus und befindest dich in all diesen unterschiedlichen Schichten. Wir haben uns viel damit beschäftigt, wie es zu ermöglichen wäre, sich als Bersucherin in diesen Angeboten in Ruhe, das heisst, in eigener Zeit durchzubewegen“, sagt die Dramaturgin Silke Bake, die zusammen mit Kurator André Lepecki das Festival entworfen hat.

Tatsächlich entsteht durch die unterschiedlichen Zeitlichkeiten der Installationen, Lectures und Artist's Talks im Zusammenspiel mit den Performances die Möglichkeit, eigene Navigationen zusammenzustellen. Du kannst dich deinem eigenen Zeitempfinden hingeben und selbst entscheiden, wie lange du wo bleibst, ohne andauernd das Gefühl zu haben, etwas zu versäumen. Das Zusammenspiel der unterschiedlichen Events ist sorgfältig orchestriert. Die festgelegten Anfangszeiten für Vorstellungen wirken wie Markierungen. Selbst die eher kurz gehaltenen Diskussionen nach den Lectures oder Artist's Talks werden von André Lepecki eloquent und freundlich abgerundet und hinterlassen das Gefühl einer Anregung und nicht das des zu-wenig-Zeit-habens.

#### Momente des Umbruchs

In Transit stand dieses Jahr unter dem Motto „Singularities“ (Einmaligkeiten). Als Singularität bezeichnet man in der Mathematik eine Stelle eines ausgedehnten mathematischen Objekts, an der eine sonst zutreffende Eigenschaft nicht vorhanden ist. In der Robotik nennt man bestimmte Raumpunkte, die durch unendlich viele Achsenstellungen erreicht

werden können, Singularitäten. [3]

Ich mag diese Bezeichnungen „ausgedehntes Objekt“ und „bestimmte Raumpunkte, die durch unendlich viele Achsenstellungen erreicht werden können“. Sie leiten meine Gedanken unmittelbar zu „der Mannigfaltigkeit der Verschmelzung, die tatsächlich über jeden Gegensatz von Einem und Vielem hinausgeht. Eine formale Mannigfaltigkeit von substantiellen Attributen, die als solche die ontologische Einheit der Substanz konstituiert. Materie, in der es keine Götter gibt.“ [4]

Apropos Gott: Zwei Produktionen gibt es in dem Festival, die den Begriff Gott im Titel tragen, nämlich „God exists, the Mother is present, but they no longer care“ von Hooman Sharifi und „Until the moment when God is destroyed by the extreme exercise of beauty“ von Vera Mantero & Guests. Auch in der neuen und letzten Arbeit von Goat Island „The Lastmaker“ dient die Reflexion auf die Geschichte der Hagia Sofia als Kirche, Moschee und Museum, als Metapher eines sich kontinuierlich verändernden und transformierenden (Glaubens-)Systems.

Bei In Transit steht der Begriff „Singularität“ für Einmaligkeiten, die ihrerseits Schnittmengen und Querverbindungen bilden, die wiederum als Singularitäten wirken, oder wie Silke Bake sagt: „Die unterschiedlichen Arbeiten kreieren ein Feld. Durch ihre Eigenständigkeit entsteht die Möglichkeit, dass sie ‚miteinander sprechen‘. Sie entwickeln eine Art Konversation bei den BesucherInnen. Sie hinterlassen eine Resonanz. Es wird nicht ein Thema oder Titel übergestülpt. Die Arbeiten erzeugen mit und wegen einander einen Nachhall.“

André Lepecki bezeichnet Singularitäten als „Momente des Umbruchs, der Metamorphose, der Transformation“. Als Beispiele der Transformation nennt er Wasser, das zu Eis wird, oder Holz, das plötzlich zu brennen beginnt. Es ist sehr angenehm, nicht fortwährend auf die gesellschaftliche und politische Analogie hingewiesen zu werden, sondern (auch hier) die Werke, KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen für sich sprechen zu lassen.

### Global „Contemporality“ in Contemporary Art

Als Besucher bist du eingeladen, dich vorübergehend von Begriffen wie „Tanz“, „China“ oder „Theorie“ zu lösen und dich auf eine Begegnung mit jedem Werk, jeder KünstlerIn oder WissenschaftlerIn einzulassen. Für Lepecki ist es wesentlich, dass die unterschiedlichen künstlerischen Arbeiten nicht repräsentativ für etwas stehen, sondern für sich, für ihre eigenen Möglichkeiten, ihr eigenes Werden. Die kritische Auseinandersetzung mit Repräsentation ist, wie Lepecki erzählt, schon in der Geschichte von In Transit begründet.

2002 übernahmen Ong Keng Sen und Johannes Odenthal das Performance Festival im Haus der Kulturen. Sie veränderten die Programmierung, deren Betonung auf dem kulturellen Austausch von Nationen und Staaten lag. Bisher waren hauptsächlich folkloristische Arbeiten präsentiert worden. Der Ansatz von Ong Keng Sen und Johannes Odenthal hingegen entstand direkt in Auseinandersetzung mit der postkolonialen Kritik und ihrem Postulat, „dass die Geschichte des Westens keine isolierte Geschichte darstellt und vor allem nicht ohne Kolonialismus gedacht werden kann. Dieser stellt einerseits eine Erfahrung dar, auf deren Grundlage europäisches Wissen erst produziert wurde; andererseits wurden europäischen Identitäten in Abgrenzung zu kolonialen „Subjekten“ definiert.“ [5] In dieser Linie weitergedacht stellt sich die Frage, was für *Temporalities* (gleichzeitige Tendenzen) können wir in der sogenannten Dritten und Vierten Welt erkennen? Was sind die spezifischen *Contemporality*s in der zeitgenössischen Kunst?

Und als weitere Frage: Wie könnte ein Festival aussehen, das nicht eine in sich abgeschlossene Produktionsmaschine ist, sondern sich in seiner Zeitlich- und Räumlichkeit ausbreitet. „Inmitten dieser Überlegungen fing ich an, über Performance Art nachzudenken und daran, wie Performance Art durch ihre Methoden und Strategien so eine Erweiterung kreieren und fördern könnte“, sagt Lepecki. „Anfangs war es eigentlich mehr wie eine Ahnung, kein Plan. Und dann Schritt für Schritt, im Verhältnis zu meiner Arbeit in Performance Studies und meiner Auseinandersetzung mit Tanz im Dialog mit Konzeptueller Kunst und Performance, formulierte sich der Eindruck der Singularitäten und ihrer Möglichkeiten. Singularitäten als kritische Momente des ständigen Übergangs, die sich nicht festschreiben lassen. Wenn du diese Momente beständig aufsuchst, entsteht eine ständige ‚self-reference‘, die gleichzeitig über sich hinaus weist. Als Ansatz gefiel mir das eigentlich sehr gut.“

Die meisten KünstlerInnen sind bei In Transit mit unterschiedlichen Formaten vertreten. In Performances und Installationen, als AutorInnen von Büchern, mit Film und Live Art. Auch dem Publikum wird durch die Lectures und Gespräche, durch die Möglichkeiten zu lesen und den Einladungen Zeit zu verbringen, ein weites diskursives Feld eröffnet. In Transit spinnt ein feines und unpräzises Netz von Auseinandersetzungen und Anregungen um über die Welt in der wir leben nachzudenken.

Ich fahre nachts nach dem Länderspiel Türkei / Kroatien durch die jubelnden, feiernden Türken in Berlin. Macht. Erfahren. Erforschen. Transformation. Unterwerfung. Widerstand. Das Recht auf Differenz und notwendige Selbstdifferenzierung. Erinnerst du dich an die Vögel? Die Vögel, die nicht länger durch ihre Gattung oder Art bestimmt werden wollen? Deren Spezifika sich durch die Kombination von Verhaltens-, Farben- und Gesangsmerkmalen ergibt und die durch Markierungen ihrer Felder ihre angrenzenden Bereiche ständig durch neue Kriterien erweitern und modifizieren? [6]

### Was ist eine Kunstinstitution?

„Migranten“, das Projekt von Tania Bruguera, erstreckt sich über ein Jahr und verweist in seinem Ansatz direkt zur Kunstinstitution. Was ist eine Kunstinstitution? Was ist ihre Mission? Natürlich ist die Institution für die Öffentlichkeit da, aber was heisst das: Für die Öffentlichkeit da sein?

Bruguera verwendet eine Institution und ihre Methoden als Künstlerin, um gemeinsam mit MigrantInnen Strategien von Selbstrepräsentation zu entwerfen und daraus vielleicht ein öffentliches Ereignis entstehen zu lassen. Dieser öffentliche Moment ist aber nur ein Aspekt des Projekts. Ein Grossteil der Bandbreite von Produktion, nämlich Wissensproduktion passiert, wenn das Publikum nicht anwesend ist.

Bernd Scherer, der Intendant des *Haus der Kulturen der Welt* sagt in einer Diskussion mit den Kuratoren, dass das Haus nicht nur einen Ort darstellen soll, an dem Kunst gezeigt wird, sondern auch einen Ort, an dem Wissen über das Zeigen von Kunst generiert wird. Austausch und Forschung von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, von Methoden und Praktiken. Also Wissensaustausch und Forschung nicht nur in den Universitäten. Künstlerische Praxis als angewandte Theorie. Mit welchen Sprachen werden wir uns verständigen?

In diesem Sinne gab es ein Labor über den ganzen Zeitraum des Festivals. Eine dynamische Plattform für den Austausch von Ideen, Theorien, Techniken. Brian Massumi, Philosoph und Kulturkritiker sowie Erin Manning,

Theoretikerin und Tänzerin, leiten das Labor und proben die Anwendung ihres *radical empiricism* auf die Performance-Praxis. Die teilnehmenden Künstler und Wissenschaftler des LAB 2008 waren: Brian Massumi (Kanada), Erin Manning (Kanada), Eleanora Fabião (Brasilien), Hooman Sharifi (Iran/Norwegen), Shawn Greenlee (USA), Tania Bruguera (Kuba/USA), Nora Heilmann (Deutschland/Niederlande), Thomas Lehmen (Deutschland), Ismail Fayed (Ägypten) und Lilibeth Cuenca (Philippinen/Dänemark). Das Open LAB entfaltete sich in einer Vielzahl von parallelen Aktivitäten, die einander überlappten, auslöschten, verstärkten. Thomas Lehmen und Shawn Greenlee sorgten für Sound. Ismail Fayed dokumentierte schriftlich auf vertikal aufgestellten Tischplatten das Geschehen.

Tania Bruguera und Erin Manning befragten Männer aus dem Publikum, ob sie sich von mächtigen Frauen bedroht fühlen. Hooman Sharifi veränderte mit zwei seiner Companymitglieder Matthew William Smith und Loan Hà den Raum, in dem sie körperliche Übersetzungsmomente platzierten und das Mobiliar (Tische und Kissen) beständig verrückten, bis diese Ordnungen sich die Türen öffnete und im Garten weiter wuchsen. Auf die Frage nach der Art der Auseinandersetzung während dem Labor, meinte Smith, dass es am Schwierigsten war, als Gruppe aktiv zu werden. .... *We are a group. We mumble and stumble quite often.... We are, you are a theory full of live. ...* [7]

### Theaterkulturen

Hier noch einige Gedanken von Erika Fischer-Lichtes Lecture „Interweaving Theatre Cultures“ [8]:

„Theater repräsentiert eine öffentliche Institution. Jede einzelne Performance schafft eine ästhetische wie eine politische Situation. In einer Performance treffen zwei Gruppen von Menschen aufeinander: solche, die tun und solche, die zu schauen. Man könnte diese Beziehung als eine zwischen Subjekten und Objekten bezeichnen. Oder als Beziehung zwischen Co-Subjekten. Eine Gruppe mag der anderen eine bestimmte Kondition auferlegen. Beide Gruppen können eine Gemeinschaft formen und einander bekämpfen. Das heisst, sobald ein Streit zwischen oder innerhalb der Gruppen entsteht, ist Theater nicht nur eine künstlerische, ästhetische Situation, sondern auch eine soziale und politische. In diesem Sinne kann das Theater eine paradigmatische Rolle in der heutigen Gesellschaft einnehmen.“

Alles, was in einem Theater öffentlich wird - auf der Bühne, im Publikum, zwischen KünstlerInnen und ZuschauerInnen -, reflektiert die sozialen Umstände, sei es durch ihre Vorwegnahme, ihrer Verleugnung oder Anteilnahme. Im Theater werden neue Formen von sozialer Koexistenz ausprobiert und getestet. Die mannigfaltigen und paradigmatischen Funktionen des Theaters werden in dem Prozess der Vernetzung von Theaterkulturen besonders sichtbar. Solche Prozesse bieten einen experimentellen Rahmen, um der kulturellen Diversität in globalisierten Gesellschaften zu begegnen. Die ‚Vernetzung von Theaterkulturen‘ schafft eine Neuerung der Theaterästhetik und lässt ein Feld für neue, kollaborative Gemeinschaften entstehen. Es untersucht Stabilisierungen und Destabilisierungen. In diesem Falle vermischt sich das Ästhetische mit dem Politischen. Die kulturelle Globalisierung spiegelt sich in einer zum Teil antizipierten, globalen Theaterlandschaft wieder, die die Rahmenbedingungen für einen sich verwebenden transkulturellen Prozess bieten. Aus diesem Gründen muss man die Entstehung von neuen theaterkulturellen Prozessen als politische Entwicklung ansehen.“

Am letzten Abend gab es Party. DJ Ipek Ipekcioglu, Fanfara Kalashnikov und DJane Jugotonka. Tanzen. Irgendwann setze ich mich mit einem Bier neben Thomas Lehmen. Seine Installation „Invitation“ läuft während dem ganzen Festival täglich ab 10 Uhr. Auf dem ersten Mittelplateau, falls du nicht nach rechts abbiegst, nicht in die *Interaktive Bibliothek* gehst, sondern die Stufen hinauf, an der Installation von Goat Island und Judd Morris ([www.thelastperformance.org](http://www.thelastperformance.org)) vorbei, zu dem Raum, dessen Wände aus hellen Vorhängen gemacht sind. Wenn du in diesen Raum trittst, kommt dir eine junge Frau entgegen. Sie heisst dich willkommen und erklärt, dass dies der Ort ist, um mit der Frage: „Was wollen Sie, das andere Menschen lernen?“ aktiv zu werden. In dem Raum stehen Regale und Schreibtische. An der Längsseite gibt es eine Art Kochnische, an der linken Seite steht eine Sitzgarnitur, Sofa und Fauteuils ein kniehohes Tisch, ein Monitor. Auf den Regalen stehen allerlei Dinge, manches ist in Töpfe gepflanzt, Fotos von Leuten, kochend, bastelnd, sind aufgestellt und ein Schild mit „fear disappear“, handgeschrieben. „Was wollen Sie, das andere Menschen lernen?“

„Was meinst du eigentlich mit der Frage?“ sage ich zu Thomas Lehmen. Er rückt ein wenig hin und her in seinem Stuhl und antwortet nicht gleich. „Ich meine“, sagt er, „es geht darum, etwas zu konstruieren, aus dem sich etwas Neues eröffnet.“

Das Programm von In Transit 08 auf <http://www.hkw.de>

### Fußnoten:

- [1] Aus eigenen Notizen zum organlosen Körper, Febr. 2007.
- [2] Lecture Titel, Lin Hixson and Matthew Goulish / Goat Island.
- [3] [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)
- [4] Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie / Tausend Plateaus*, Merve Verlag Berlin 1992, S. 217.
- [5] AK Postkolonialismus (Aug. 2005) [www.reflect-online.org](http://www.reflect-online.org)
- [6] Michaela Ott: *Gilles Deleuze*, Hamburg: Junius Verlag 2005, S. 41.
- [7] Text aus „Until the moment when God is destroyed by the extreme exercise of beauty“ von Vera Mantero & Guests
- [8] Transkribiertes Fragment aus der Lecture von Erika Fischer-Lichte „Interweaving Theatre Cultures“, am 20.06.08 während In Transit 08

(4.7.2008)

**Kontakt / Impressum**