

24. März 2018, Kaskadenkondensator Basel,  
Ich war eine Schauspielerin  
Angela Hausheer

Eine ethno-autobiographische Performance-Studie, die anhand von Anweisungen zur Handhabung von Schauspiel-Kostümen untersucht, wie aus Erinnerung an Theater-Situationen ein mitteilbarer, hör- und sichtbarer innerer Monolog einer Akteurin inmitten von Zuschauer\_innen den Kasko-Raum transformiert?

Die Ausgangslage für Angela's (A.'s) Projekt im Kasko Basel sind 7 Performance-Anweisungen von 7 Künstler\_innen zu Kostümen, die Angela in ihrer Schauspiel-Karriere auf der Bühne getragen hat und mit denen sie, in ihrer Haut in Rollen geschlüpft ist.

Wir sehen eine Ausstellung (konzipiert mit Jürgen Salzmann) mit Kostüm-Objekten, mit an die Wand gepinnten Anweisungen auf weissen A-2 Papierbögen, mit Projektionen auf freistehenden Bildschirmen und auch auf Wände gerichtet, mit einem Mikrofonständer mit Mikrofon und daneben am Boden 1 Paar Wanderschuhen. All das verschiebt sich in den zuschauenden Gesichtsfeldern und überlappt mit den Schatten und Konturen der vielen Anwesenden im Raum, die sich nicht permanent in einem Ort einrichten können, sie müssen immer wieder auf die Füße und ihre Blickwinkel verändern. Viele, die da sind, kenne ich, aber es sind auch Unbekannte da, deren Gesichter und Gestalten ziehen wiederholt momentan meine Aufmerksamkeit auf sich, weil sie ebenso sichtbar präsent sind, wie A.'s Agieren mit und um die Kostüm-Objekte.

Zu Beginn der Performance geht A. den Anweisungen entlang, kreuzt den Raum von einer zur anderen. Ihre Wege, untermalt vom Klack der Absätze ihrer Wanderschuhe, verflüchtigen sich in der Kasko-Atmosphäre gerade so wie Kondensstreifen, sobald sich A. einer Anweisung zuwendet und sich entschlossen in ihr einrichtet:

Mirzlekid's Anweisungen verformen die Kostüm-Materie unter A.'s Händen zum DADA-Fetisch: Wir sehen A.'s Kopf und wie ihre Hände mit einem Kostümteil einen weissen Hüllen-Kopf formen, Gesicht an Gesicht sehen wir beide zweimal, in Originalgrösse atmend und kleiner dunkel-mystisch auf einem Flachbildschirm ganz in ihrer Nähe.

Bei der Anweisung daneben, von Siliva Isenschmied bearbeitet A. eine Hose und einen aufgeschnittenen Papiersack. Beide auf dem Boden liegend, haben sie Ton in Ton die Farbe von lehmigem Braun. In der Fensterspiegelung ist die Projektion von einer anderen Anweisungs-Ausführung sichtbar. A. hat sich den tintenverklecksten beige Mantel, der gerade noch auf dem Boden lag, übergezogen und legt sich exakt an der Stelle flach ausgestreckt auf den Boden. Aus dieser Lage entweicht ihrem Stimmorgan eine langgezogene Anrufung ohne Worte. Sie erinnert mich an den Betruf in den Bergen, den ich in der Kindheit auf der Alp erlebt habe, obwohl A.'s Stimme nicht in einen Sprechgesang fällt. Wohin schickt A. ihren ‚Stimmen-Sound‘, soll er bis in die Bergtäler reichen, was ruft sie an?

Auf dem Flachbildschirm, der frei im Raum steht oder hängt, räckelt sich A. wie in einem Cocon. Wie ich ihr eine Weile zusehe, zeigt sich vorne beim Cocon eine Öffnung, ich sehe

einen Raupenkopf, er drängt sich mir ebenso auf wie die Frage, als was A. hier ent schlüpfen könnte? In dieser Anweisung von Irene Maag ist A. omnipräsent im Raum sichtbar; mein Blick fällt fast turnusmässig von verschiedenen Winkeln auf sie, in fast allen Phasen des performativen Ereignisses.

In Ariane Tanner's Anweisung befindet sich A. im Untersuchungslabor: hier geht es darum, ohne den Gebrauch der Hände in das Kleid zu schlüpfen. A. mäandert am Boden in die violette Kleidchen-Hülle, spricht, erzählt, erinnert sich und denkt nach. Hat sie hier gesagt, dass Stillschweigen aktives Nachdenken sei? Oder schweigt sie, weil sie gerade nicht wüsste, was zu sagen wäre, was auch eine Aussage ist?

In der Anweisung von Pascale Grau umwickelt A. ihr Kostüm mit einem roten Bindfaden. Kein anderes Kostüm hat sich in eine derart hart kondensierte Form verwandelt. Man könnte in der Szene, die nun folgt, vermuten: A. möchte, dass was auf dem Bildschirm zu sehen ist, sich mitten unter uns im Raum ebenso satt konzentriert verbreitet. Ein langes schlankes Rundholz, mit rotem Bindfaden umwickelt wird zum Stellvertreter-Objekt und mutiert im Raum zu einem Waffen ähnlichen Gerät. A. schiebt den Stab mit Stössen auf den Boden herum und schwingt ihn in der Luft wie eine Lanze. Ich habe keine Angst, weil sie den Stab im Griff hat und die Kontrolle über ihn behält, wie in den Martial-Arts die Könner mit Degen und Hölzern sich in ihrem exakten Formen-Vokabular bewegen. Doch wegen dem roten Bindfaden sehe ich hier eher eine Jeanne D'Arc revolutionär am Werk. in der gleichen Szene sehe ich A.'s und andere Beine mit dem Stab im i-Phone Ausschnitt von Jürgen Salzman, der mit einem stady-cam-Griff, auf dem das i-Phone sitzt, zurückhaltend einmal Nahe am Geschehen, dann wieder entfernter die ganze Zeit über filmt.

Meine Anweisung hält A. an, die Kostümteile (verschiedene Röcke) miteinander zu verbinden, sich durch sie hindurchzubewegen und dabei einen Hypertext aus der Erinnerung an die Phase in ihrem Leben, als sie in den Kostümen die Schauspielerin war, entstehen zu lassen. Diese Umsetzung ist in einer grossen Projektion auf einer Wand zu sehen. Die Farbigkeit dieser Kostüme springt ins Auge, sowohl in der Projektion als auch als Kostümgehänge. Zuerst an eine Wand gelehnt, berühren sie ganz oben am Stangenende angehängt die Decke. Als dann A. sie lebendig im Raum wie eine Fahne an einer langen Stange schwingt, werden sie wegen ihrer Farbigkeit und der steifen Beschaffenheit der Stoffe zu Cocktailfähnchen. Wie A. die Stange hält und schwingt, hat auch eine martialische Note und könnte Frauen und andere ‚zu den Fahnenstangen rufen‘. Als sie die Stange am Boden ablegt, steht sie als ihr eigenes Alter-Ego der Schauspieler\_innen, die sie war, dem Alter-Ego, der Schauspielerin, die sie war, in der Projektion gegenüber und erzählt von der Einsamkeit im Kostümschlauch. (Oder ist das davor geschehen?). Was sie uns da erzählt ist gekonnt flüssig auf Russisch, zuerst mit Kopfhörern über die Ohren gestülpt und nachher ohne? ‚Moi mir‘ — ‚moi mir‘ auf Russisch, wiederholt A. mehrmals. ‚Moi mir‘ ist bei mir im Gedächtnis hängen geblieben und auch, dass ‚Moi mir‘ meine Welt übersetzt heisst. Oder habe ich ‚mir‘ sofort in Verbindung mit der russischen Weltraumstation Mir gebracht, die von 1986 bis zu ihrem gewollten und kontrollierten Absturz 2001 um die Erde kreiste? Also verstehe ich erst jetzt, hier in der Performance von A., dass der Name Mir der Weltraumstation von damals ‚Welt‘ bedeutet und gemäss Wikipedia präzisiert auch ‚Frieden‘. Und noch eine Reminiszenz hängt an dem Wort ‚mir‘ und an der Raumstation Mir. Ich zitiere, was ich letzthin über die ‚Groteske‘ einer Weltgeschichte, die den Hintergrund eines neuen

cubanischen Films bildet, gelesen habe: «... Anfang 1992 befand sich der Raumfahrer Sergei Krikaljow – im Mai 1991 als Sowjetbürger zur Weltraumforschungsstation Mir gestartet – tatsächlich als Mensch aus einem inexistenten Land im All: Niemand war mehr für ihn zuständig. So verblieb er 311 Tage im Kosmos bis er am 25. März 1992 mit US-Hilfe und als russischer Bürger auf die Erde zurückgeholt wurde. ...»<sup>\*1</sup>

Nicht nur mich haben meine Gedanken-Flashes in den Orbit geschossen, auch A. hebt ab; sie hievt sich auf einen erhöhten Mauervorsprung in der Wand und verlässt mithin den Bühnenboden und die gravitatischen Bereiche der Kostüm-Anweisungen. Der sehr hell ausgeleuchtete Kasko-Ausstellungsraum wird zur Raumkapsel ihres Schauspiel-Erinnerungskosmos. Sie spricht (von wo-)anders, während sie auf dem Mauervorsprung der Wand entlang tappst. So wie dieser sich prominent hervorhebt, blickt der Schriftzug auf ihrem T-Shirt ‚Ich war eine Schauspielerin‘ prominent aus dieser Lage auf uns herab. Während sie von einem Teppichumhang, Wollsocken und einem frischen Blumenstrauß, Kostüme und Requisit von damals spricht und auch davon, dass sie gerne sang, tastet sie sich weiter vor, (ich vermute) bis ans Ende der Wand. Wir sehen, dass sie vorsichtig ist, und sehen und hören sie sagen, dass es schwierig sei — ob sie meint, sich in dieser Lage zu bewegen oder sich weiter zu erinnern, bleibt offen. Sie arbeitet sich sachte vor, wir gehen mit, wir müssen ihr zuschauen und zuhören, in der Lage in der sie ist, sie, die Schauspielerin, die sie einmal war.

Am Ende des Mauerabsatzes ist sie zwar wieder auf dem Boden, aber landet nach ihrer Reise mit den Anweisungen (wie der sowjetische Raumfahrer) nun im inexistenten Land der Schauspielerin, die sie war. Sechs Kostüm-Monologe haben sich inzwischen aus konkreteren Erinnerungen zu frei schwebenden Teilchen gekrümmt und flotieren nun in schwereloses Sprechen und Reden (mit und ohne Mikrofon, in Bühnendeutsch oder Schwiizerdütsch): «Wenn ich wollte, könnte ich sagen, wenn ich möchte, könnte ich sagen ... Wenn ich so und so spreche, dann fragt man mich, ob ich von da und da sei, also nicht von dort oder von hier, von wo bin ich dann?» Fragt sich das A. oder frage ich mich, ob wir immer wo verschoben anwesend sind? ...

Einmal im Theater damals hätte sie, A. eine Rolle für sich erfunden, weil es für sie keine Rolle gegeben hätte. Blind hätte sie gezeichnet, was sie gehört hätte und dann die Zeichnungen angeschaut (und sie wem gezeigt?)

Hat A. auch hier im Kasko für sich eine Rolle erfunden, die Rolle der Schauspielerin, die sie einmal war? Hat sie in einer ethno-autobiographischen Performance-Studie, die Kraft von Stimme und Worten (unter-)sucht, freigesetzt aus der Erinnerung an Schauspiel-Kostüme, deren vormaliges Verwandlungspotential nicht mehr vorhanden oder abhanden gekommen ist? Die Frage, die eine Zuschauerin, Tage später in einem Gespräch als (verneinte?) Vermutung geäußert hat, nämlich ob sie mit dieser Performance der Performerin die Schauspielerei ausgetrieben hat, kann aus meiner Sicht mit «Nein hat sie nicht und muss sie auch nicht» beantwortet werden.

Ganz zum Schluss entsteigt A. der Raumkapsel, zu der der Ausstellungsraum für mich samt und sonder geworden ist, und begibt sich in die Küche. Da im dunklen Kasko-Orbit-Raum ist ein Tisch beleuchtet. An ihm wirkt sie nun als Gastgeberin und redet mit uns: Hier sitzt der Geist eines Kostüms im Glas. Er hat sich zu Ingredienzen — sie müssen nach Anweisung von Doro Schürch die Farbe des Kostüms haben — für Eingemachtes

und eine Smoothie-Eigenkreation verwandelt. Das dickflüssige Getränk ist süsslich, aber kitzelt mit der säuerlichen Note der Bergamotte auch die Zunge seitlich. Ich kann Zusammensetzung und Wirkung des Getränks beim ersten Schluck nicht fassen, auch dieser Performance nicht, beide haben aber meine Geister geweckt.

Die Performance hat zweimal stattgefunden: Beim ersten Mal (18. März) habe ich heftig Notizen gemacht und diese hinterher ungelesen liegengelassen. Der vorliegende Text ist den wenigen Sätzen entlang entstanden, die ich, da kein anderes Schreibwerkzeug vorhanden war, beim zweiten Mal (24. März) täppisch in das Notizen-App meines i-Phones geschrieben habe.

Ist er als Erinnerungstext ein schreibenderweise entstandenes ‚re-enactment‘ von Angela’s Performance?

31. März 2018 ©Dorothea Rust

\*1 WoZ Nr. 11, 15. März 2018, Filme aus Kuba – Im Weltall wie auf Erden