

BIRGIT KEMPKER IM GESPRÄCH MIT ANDREA SAEMANN

B Ja, «Akuttext» habe ich gesagt. An den Solothurner Literaturtagen habe ich das geübt, dieses Kriegsberichterstatter-Sein-im-Moment.

A Wieso Krieg ...?

B Ich habe es in Solothurn Kriegsbericht-erstatteur genannt. Embedded Journalism. Der ist mitten im Getümmel und versucht keine Kanone abzukriegen, weil er noch schreiben muss.

A (lacht)

B Ja! Der schreibt im Lazarettwagen hinten-drauf. Oder er schreibt im Loch, während die anderen schiessen. Der schreibt halt währenddessen und ist Teil des Geschehens. Er ist mittendrin, muss sich aber auch schützen und rausnehmen. Und dann ist da ein Text, da weiss jeder, wenn ich den jetzt unterschreibe und verantwortete, dann habe ich keine Sekunde Zeit gehabt, darüber nachzudenken. Ich habe ihn jetzt geschrieben. Das ist mein Jetzt-Zustand mit dem Dass-Ich-Schriftsteller-Bin. Nicht ohne das. Wenn du diesen Auftrag jemandem gegeben hättest ohne das, ohne Dass-Er-Schriftsteller-Ist ... Ich hab mir den Auftrag selbst gegeben, ich hab den Vorschlag selbst gemacht, ich hab den erfunden diesen Kriegsberichterstatter, dann ist es klar. Jeder weiss, das ist aus dem Getümmel geschrieben. Ich würde das nachher anders verarbeiten, da ist die Zensur auch anders.

A Sarah hat das einmal als Schlusspunkt beim ACT in Basel gemacht. Oben auf einer Leiter sass sie und las ihren Text, den hatte sie tagsüber während den Performances geschrieben. Nannte sie es Feedback Service?

B Genau.

A Das ist für mich eine Grösse geworden. Das Grosse daran war – und das ist die Schwierigkeit bei ApresPerf – die Unmittelbarkeit. Dass wir beim ACT den ganzen Tag sassen, die meisten Performances gesehen hatten und Sarah mit ihrem Text frei war. Wir hatten ja alles gesehen. Wir brauchten keine Nacherzählungen. Wir wussten, wie und worauf Sarah sich in dem Moment bezog. Dadurch wurde es für mich als Hörerin unendlich interessant. Das ist wie Doppelsternchen, bling, bling. Ich finde es bei ApresPerf z.B. unangenehm, wenn das Transportieren oder Nacherzählen nicht klappt und ich keine Ahnung habe, womit der Text spielt.

B In der Literatur zum Beispiel, wenn du den Autor kennst, du kennst sein Leben und weisst, worauf sich die Geschichte bezieht und du kennst teilweise die Protagonisten ... dann liest du das. Es gibt Leute, die lesen dann nicht mehr gern, was derjenige schreibt. Ich lese das. Da ich an Produktion interessiert bin, lese ich das sehr gerne. Und ich habe einen komplett doppelten Genuss, weil ich genau weiss, wie der Autor das ganze Material, das ich kenne, verarbeitet. Und wenn man zum Beispiel in Gruppen schreibt – ich schreibe deswegen gerne in Gruppen – haben alle diesen doppelten Genuss. Sie kennen das Material, mit dem geschrieben wird, sie kennen sogar die Emotionen, die verhandelt werden und sie sehen dann, wie das in den Text kommt.

A Wie geht das mit dem Gruppenschreiben?

B Das habe ich früher unterrichtet in der F+F, wo auch Sarah mitgemacht hat. Ja, ich versuche auf einen gemeinsamen Text zu kommen. Ich lass sie viel schreiben und ich stelle Fragen. Das Fragenstellen ist wie eine Meditation. Ich würde sagen, ich meditiere eine Stunde mit ihnen und sie schreiben währenddessen. Ich versuche

aufzufangen, welche Texte in ihren Köpfen oder in ihren Körpern sind und die kommen alle auf's Papier. Dann verteilen wir die Texte mit Aufgaben. Jeder arbeitet mit dem Material vom Anderen. Nachher wird kompiliert, ich kuck, was ist das Thema und dann schreiben sie Texte. Aber mit dem Material von den Anderen. Dann ist das dieser doppelte Genuss. Du weisst, ah ja, der hat da gelacht, oder der hat da was nicht verstanden, oder da kam plötzlich ne Oma vor, die die Grossmutter getötet hat, die kennen alle, sie haben sie ja geschrieben. Und dann kommt sie aber so verschieden vor. So hast du diesen Genuss, von dem du sprichst. Aber ich finde, das geht nur unter Produzenten. Es ist dieser doppelte Boden, wenn du mit Leuten sprichst, die den Hintergrund kennen, die das Material kennen, die sogar die Performance gesehen haben. In der Literatur wären das Poetologien, also Schreiben über Schreiben. Dann bist du beim Autor, wie er das macht, wenn er es macht. Und du kennst beides. Wie diese Metaebene miteingebaut ist als Primärebene. Das ist was ganz Tolles und Spannendes. Aber das ist nicht gegeben und geht nur unter Produzenten.

A Uh, das ist Scheisse, dieser Ausschluss.

B Die Leute draussen machen ganz andere Sachen als Kunst. Die können ja einfaches Leben nicht als Performance begreifen. Darüber kannst du nur mit Eingeweihten reden. Ja, das ist Ausschluss. Warum ist das Scheisse? Das ist doch toll, dass es überhaupt geht.

A Es ist supertoll. Du siehst die Performance, du hast die Erfahrung der Performance, du kuckst zu, wie jemand mit Worten spielt, und plötzlich, zack. Du kommst erst gar nicht draus, merkst nicht, dass sich die Worte so stark beziehen. Und dann klickt es durch dich durch in die Performance hinein und du bist verbunden mit dem Prozess.

B Was du eigentlich machst, du sprichst übers Schreiben. So geht Schreiben. Ausser, dass du dich in so einer Situation beziehen kannst, auf etwas, was die anderen auch kennen.

A Es ist unglaublich gemeinschaftsbildend.

B Ist es eigentlich nicht. Oder doch?

A In diesem Moment, als Sarah auf der Leiter sass, da war so viel beieinander. Wir waren den ganzen Tag Publikum und plötzlich spricht jemand aus unserer Perspektive, gibt's jemanden der uns benennt.

B Ja, das ist klar. Das ist dieser Kick, der bei den Schreibkursen immer ist. Du bist plötzlich ein Teil in der Fantasie von jemand anderem ... Du kannst quasi in das Gehirn von jemandem reinkommen. Das bildest du dir dann ein in dem Moment. Dass du kucken kannst, wie das, was du getan hast, bei dem anderen angekommen ist, und mit welchen anderen Aktionen sich das verknüpft hat. Du kannst sehen, welche Rolle deine Aktion gespielt hat im Bewusstsein von jemand anderem und bist plötzlich Akteur in der Fantasie von jemand anderem. Deswegen lieben sie auch immer die Schreibkurse, weil sie das erleben. Sie kommen selbst vor. Ich nehme auch ihre Namen, Teile aus ihrem Leben, die für sie wichtig sind, die kommen dann plötzlich in einem anderen Kontext vor. Und wenn wie beim ACT, dieser Akt des Vorlesens zusätzlich was bedeutet, weil er als Schlusspunkt gesetzt wird, dann ist das wirklich ein Kick. Das ist eine Erfahrung. Wenn dich das jetzt so interessiert, bist du wahrscheinlich daran, etwas zu erfinden. Du versuchst gerade etwas zu erfinden, glaube ich.

A Die Frage ist, ob dies im Format von ApresPerf machbar ist. Bei ACT war es so klar. Es war Performance, Performance, Performance, zack, Sarah auf der Leiter mit diesem Text. Es war Teil der Gemeinschaft. Es war total an den Moment gebunden. ApresPerf versucht Dinge, die total an den Moment gebunden sind, in einen anderen Raum zu überführen und im Grunde genommen eben nicht wieder an den Ort und den Moment zurückzubinden. Bei Sarah war es in diesem Raum möglich, am nächsten Tag nicht mehr ...

B Ich versteh genau, weil alle Beteiligten da waren. Ich versteh das genau. Und es hätte auch nicht jeder machen können. Da ist schon wieder Demokratie fertig. Das können nicht viele.

A Du meinst, bei ApresPerf sei Demokratie, dass man von überall her dahinein kommen und Texte verfassen kann?

B Ich weiss nicht, ob das jetzt komplette Demokratie ist, aber irgendwie schon. Es gibt ganz viele Betrachter und alle sind ja immer Teil dessen, was sie sehen. So funktioniert halt einfach Wahrnehmung. Und bei Performance scheint das besonders zu sein, ich finde nicht. Diese Betrachter sind halt viele und wenn die sich selbst einmischen können ... wenn ihr nicht wählt, welcher Betrachter das besonders kann ... Das können einfach nicht alle. Es kann auch nicht jeder Performance machen, obwohl jeder eine machen kann. Aber dann muss er sie einfach öfters machen. Es ist auch nicht kuratiert.

A Nein.

B Ich finde sowieso nichtkuratierte Gefässe mühsam. Wie heisst das ? Jekami? Dieses Jeder-kann-mitmachen-Ding? Dann muss ich das leisten, ich muss die Auswahl treffen. Denn jeder, der was zu sagen hat oder der gerne mal schreiben und sich lesen will, der kann sich dann da reinsetzen, in euer Gefäss.

A Genau.

B Ja, dann ist das vielleicht für manche Menschen interessant. Für einen Menschen wie mich nicht. Aber es ist auch gar nicht für mich gemacht. Das ist nicht für mich gemacht. Das ist für andere gemacht ... es kann ja auch scheitern. Ich find's halt gescheitert, wenn jemand einfach sich selbst mal lesen will. Ich finde, wenn ihr jemanden aussucht, der es sich vielleicht nicht zutraut, wenn ihr ihn fragt, «kannst du's machen, kuck mal, so könnte man das machen» und der probiert's und ihr könnt neue Leute dazu finden, nicht Leute wie ich, die es quasi selbst für sich eigentlich erfunden hat, sondern Leute, denen das fremd ist, dann ist das eine Untersuchung. Eine Forschung. ... Und ich sehe eigentlich gar nicht ein, warum das, was so toll ist, dass es im Moment geschieht, warum das nicht so bleiben soll. Ihr hättet ja Sarah und mich bitten können, es im Moment zu machen. Ich weiss dann nicht, ob wir uns das zugetraut hätten. Ihr hättet Sarah und mir einen anderen Auftrag gegeben: «ihr schreibt das», was wir jetzt geschrieben haben, «ihr schreibt das im Moment». Aber der Unterschied ist, «ihr tragt es danach sofort vor». Dann wären die Texte anders geworden. Nicht so dicht. Vielleicht auch besser für die anderen, weil sie nachvollziehbar geblieben wären.

A Aber das wäre dann nicht Format ApresPerf, sondern es wäre was anderes, ApresPerf gesprochen vielleicht.

B Nein. Wir hätten ja doch Texte. Sara hatte ja auch einen Text geschrieben, für das auf der

Leiter ... Es ist nicht ApresPerf gesprochen, es wäre ApresPerf geschrieben, aber im Moment geschrieben und sofort vorgetragen. Ich habe meinen Text ja eigentlich währenddessen geschrieben, ich hätte ihn sofort vortragen können.

A Deinen Text für ApresPerf?

B Ja.

A Den hast du währenddessen geschrieben?

B Wir haben doch geschrieben die ganze Zeit.

A Das habe ich schon gesehen. Aber es war mir nicht klar, dass es schon der Text ist. Ich hab verstanden, ihr habt euch abends zusammen hingesetzt.

B Nein, wir haben ihn abends abgetippt. Wir haben vielleicht ein bisschen was geändert, ein bisschen daran gearbeitet, was vielleicht gar nicht gut ist für den Text. Dann wird er so hermetisch. Aber eigentlich habe ich ja versucht, dieses was ich so gut finde, dass es direkt ist, zu behalten.

A Innen.

B Innendrin zu schreiben. Es hätte mich nicht interessiert, nachher darüber zu schreiben. Da hätte ich Horror gekriegt, weil ich so ein schlechtes Gedächtnis habe.

A Das ist ja Stress. Ich kann nicht innendrin formulieren. Ich kann nur Sätze, einzelne Fetzen notieren. Aber ich kann nicht einen Text schreiben während.

B Das hab ich aber für Solothurn auch gemacht. Das war das Spiel. Das hat Sarah gemacht, für was ihr da bei ACT gesehen habt, das ist das Spiel. Das ist interessant, weil man ist dann gleichzeitig da und nicht da. Man klinkt sich immer ein und man klinkt sich wieder aus.

A Okay.

B Dann wäre das auch für alle spannend geblieben. Das ist ja dann nicht geblieben, dass es so spannend ist für die, die das später lesen. Ich weiss nicht, wie du das hinkriegen willst.

A (lacht)

Diese beiden Gespräche nehmen Bezug auf Texte von www.ApresPerf.ch, insbesondere auf diejenigen von Mirzlekid (Hansjörg Köfler), Birgit Kempker, Dorothea Rust und Sarah Elena Müller, sowie auf Ereignisse rund um PANCH (Performance Art Netzwerk CH, www.panch.li) und ACT (Performance Festival der Schweizer Kunsthochschulen, www.act-perform.net), insbesondere das ACT Basel 2012 mit «Erwünschter und unerwünschter, peripher blickender Wespenfeedbackservice» von Sarah Elena Müller.

Dieses Falblatt erscheint zur performativen Präsentation «Leseglocke» von Andrea Saemann und Doro Schürch mit Christiane Duttler, Bernadett Settele, Michèle Pralong, Daniel Mouthon und Milenko Lasic am Freitag, 16.10.2015 18:30 Uhr auf Einladung von migra performance im Rahmenprogramm des Performancepreis Schweiz 2015 im Kunstmuseum Luzern und wurde von Edit gestaltet.