

PERFORMANCE



Musikvideos, Live-Videoübertragung und Performance



Making of Performance: Diorama mit Kameramann Adrian Campean

Prekärötopia. Vom utopischen Versuch gemeinsam zu verändern.
Ein prekäres Singspiel von Beate Engl, Leonie Felle und Franka Kaßner

Von Prof. Dr. Johannes Meinhardt (Kunstkritiker/Kunsttheoretiker, Tübingen)

I.

Prekärötopia, ein Singspiel, das von den drei Künstlerinnen Beate Engl, Franka Kaßner und Leonie Felle geschrieben, komponiert, inszeniert und mit Kostümen, den Rollen zugeordneten Attributen und weiteren sowohl gegenständlichen als auch plastischen Körpern ausgestattet wurde, wird von ihnen, die jeweils eine bestimmte, selbstgewählte und zusammen entwickelte Rolle einnehmen, auch selbst aufgeführt.

Die Uraufführung und eine Ausstellung fanden im April 2019 im Kunstbau der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, statt; Prekärötopia wurde mit dem Kunstpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ausgezeichnet. Am Freitag und Samstag, 2. und 3. Oktober 2020, zeigte der A.K.T., eine neue, ambitionierte Kultureinrichtung in Pforzheim, mehrere Aufführungen (während der Eröffnung der Ausstellung, 3.10. - 6.12.2020). Der Live-Video-Mitschnitt einer der Aufführung lässt sich unter Prekärötopia - AKATE Alfons-Kern-Turm Pforzheim finden. Die Künstlerinnen und der A.K.T. haben Prekärötopia ortsspezifisch unter den Bedingungen der Corona-Einschränkungen neu inszeniert: in zwei Stockwerken befand sich die Ausstellung (mit Zeichnungen und mit in dem Singspiel eingesetzten Objekten, zum Beispiel eine selbstgebaute Drehorgel, eine breite Holzterrasse (HIERACHIE), eine 'Globenorgel' und ein eigentümlicher kleiner weißer Bühnenraum (DIORAMA), in den die Künstlerinnen von unten mit dem Oberkörper hineinschlüpfen; im zweiten Stock saßen die Zuschauer vor zwei großen Projektionsschirmen, auf denen zum einen Videos, die schon vorher zu den einzelnen personae hergestellt worden waren, gezeigt wurden, zum anderen die in Realzeit video-gefilmten und präsentierten Live-Aktionen der Künstlerinnen, die sich im ersten Stock abspielten - wobei sie immer wieder mit den Besuchern in realen Kontakt traten, indem sie die offene Treppe zwischen den beiden Stockwerken benutzten. Alle Aufführungen des Singspiels wurden zudem live ins Netz übertragen, wobei zusätzlich zu den vorproduzierten Videos und den gefilmten Live-Bildern Einblendungen aus dem Zuschauerraum gemischt wurden.

Die drei Künstlerinnen haben unterschiedliche künstlerische Hintergründe und Interessen: Beate Engl (*1973) studierte an der Akademie der Bildenden Künste München bei Olaf Metzler, an der School of the Arts Institute Chicago und an der Bauhaus Universität Weimar. Sie interessiert sich für Architektur als Plastik und Plastik als Raum und engagiert sich im Feld der Beziehungen von Kunst und Bauen; ihre Skulpturen und Installationen sind oft benutzbare Instrumente, die Mechanik und Elektronik, Text, Licht und Sound integrieren. Leonie Felle (*1979) studierte an der Staatlichen Fachakademie für Fotodesign München und an der Akademie der Bildenden Künste München, ebenfalls bei Olaf Metzler. Sie „nutzt Fotografie, Installation, Text und Sound, um narrative Strukturen zu entwickeln und eine produktive Spannung zwischen den einzelnen Elementen anzulegen.“ Ihre eigenen Chansons, Lieder und Songs trägt sie unter dem Titel „Leonie singt“ seit 2009 mit Jakob Egenrieder (Bass), Hagen Keller (Gitarre und Akkordeon) und Sascha Schwegeler (Schlagzeug) - die auch, teilweise mit weiteren Instrumenten ergänzt, den Instrumentalteil der 13 Songs des Singspiels ausführen - vor. Franka Kaßner (*1976), die sich primär als Bildhauerin versteht, absolvierte eine Lehre als Holzbildhauerin in Berchtesgaden. Im Anschluss studierte sie bei Olaf Metzler an der Akademie der Bildenden Künste München. „In ihrem Werk vereint sie Malerei, bewegtes Bild, Musik, Text, Installation und Performance zur Skulptur. Einen Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit bildet die kritische Reflexion unseres kollektiven Gedächtnisses als Schauplatz und Verhandlungsort privater und öffentlicher Identitätsvorstellungen und der sozialen Konstruktion von Identität.“

Trotz, oder eher gerade wegen ihrer sehr unterschiedlichen künstlerischen Ausrichtungen war die Arbeit an Prekärötopia immer stärker zu einer gemeinsamen Arbeit geworden, in der gegenseitige Ergänzung und unterschiedliche Typen von Beiträgen zu einer

immer stärkeren Verdichtung des Singspiels führten. Dieser Prozess verlief über eine lange Zeit; in der gemeinsamen Arbeit an allen Details der Umsetzung und in einer diskussionsreichen Konsensfindung bildete sich aus den Einzelpositionen eine gemeinsame, starke künstlerische Entscheidung heraus. Die drei Künstlerinnen haben die 13 Songs zusammen komponiert, tragen sie selbst vor, und jede von ihnen spielt in der die Songs begleitenden Musik verschiedene Instrumente. Die Songs sind inhaltlich jeweils einer der drei Rollen zugeordnet: Beate Engl singt, spricht und spielt den Speaker, Leonie Felle die Poupée und Franka Kaßner den Trickster. Die drei Rollen zeigen nicht individuelle Personen, sondern führen Allegorien und damit drei Grundhaltungen gegenüber Gesellschaft, Geschichte und Individuum vor: die naive, affirmativ-genießende Poupée, der kritische, revolutionär-kämpferische Speaker und der zynische, dunkle, zuletzt verzweifelte Trickster. Diese Haltungen verändern sich im Verlauf des Singspiels, entwickeln sich durch ihre Erfahrungen. Die Künstlerinnen beschreiben ihre Rollen selber so: „Speaker ist eine idealistische Aktivistin. Sie klagt couragiert die gesellschaftlichen Hierarchien an, wird aber im Verlauf des Singspiels selbst von Geld und Macht absorbiert. Am Ende erstarrt sie zum Rednerpult. Poupée glaubt an die Liebe und an ein selbstbestimmtes, gleichberechtigtes Handeln. Doch im Laufe der Geschichte erkennt sie die Widersprüchlichkeit des Systems und ihre vermeintliche Freiheit wird als naiver Selbstbetrug enttarnt. Trickster ist ein scharfsichtiger Freigeist und bissige Spöttlerin. Sie durchschaut zwar das System und dessen Ungerechtigkeiten, kann diese aber nur ironisieren.“

Jede dieser Figuren hat eine eigene Sprache, eine eigene Redeweise und einen eigenen Musikstil. Dabei ist die Musik stark an populären Stilen verschiedener sozialer Schichten und verschiedener Epochen orientiert: an der heilen Welt der Schlager und des Konsums, die das wirkliche Begehren und zugleich jedes über sich selbst aufgeklärte Begehren verleugnen und verbergen (der Affektkitsch der großen Gefühle, vor allem der Liebe); an der Welt der revolutionären Lieder und Gesänge, der Welt der proletarischen Kultur, die sich aber als ideologisches Treibgut, als idealistische Heuchelei entlarvt hat; an der Welt der sozialen Auflehnung, des Punk, des Hip-Hop und des Rap, die keine gesellschaftliche Erkenntnis ermöglicht oder einbezieht, sondern im Grunde nur eine andere Verteilung der Güter verlangt.

Der Fortgang des Stücks zeigt die innere Entwicklung der drei Haltungen; eine Entwicklung, die vor allem in einer Bewusstwerdung der Personen besteht, die sich immer stärker über ihre gesellschaftlichen Positionen und die damit verknüpften subjektiven Erlebnisse, Empfindungen und Gefühle klar werden. Während am Anfang die Diskrepanz von Figur und Subjekt durch die Stärke und Klischeehaftigkeit der Rollen noch nicht zum Thema wird, geraten im Fortgang des Stücks die von den Rollen eingenommenen Positionen immer mehr in die Krise, und damit verknüpft entsteht immer mehr der Eindruck der Ausweglosigkeit, der Hilflosigkeit, sogar der Verzweiflung. Denn keine der Personen oder Haltungen hat Recht: alle werden in Frage gestellt. Sowohl durch ihre Positionierung gegeneinander als auch durch den Fortgang des Spiels erweisen sich alle drei Haltungen als beschränkt und als unzureichend, mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit fertigzuwerden. Prekärotopia läuft nicht mehr auf eine Analyse der Kultur und der Gesellschaft hinaus, die eine andere Gesellschaft entwürfe, sondern es mündet in Desillusionierung und Enttäuschung – sowohl im Sinne des klareren Blick, der Einsicht in das Unzureichende von Ideologien, der Ent-Täuschung, als auch im Sinne depressiver Gefühle der Ausweglosigkeit und Ausgeliefertheit.

In diesem Prozess ist für die Betrachter*innen besonders interessant, dass das Verhältnis zwischen den allegorischen Rollen und den realen Künstlerinnen mit ihren eigenen Positionen, ihrer Subjektivität und Körperlichkeit eigentümlich schwankend und kaum erschließbar bleibt. Das verdankt sich einerseits der Tatsache, dass die Künstlerinnen keine professionellen Sängerinnen und Schauspielerinnen sind, dass also Aspekte des Überagierens oder Unteragierens immer wieder auftreten und die Diskrepanz zwischen Rolle und Subjekt spürbar werden lassen. ---- S. 18

OUVERTÜRE

Trickster spielt die Drehorgel



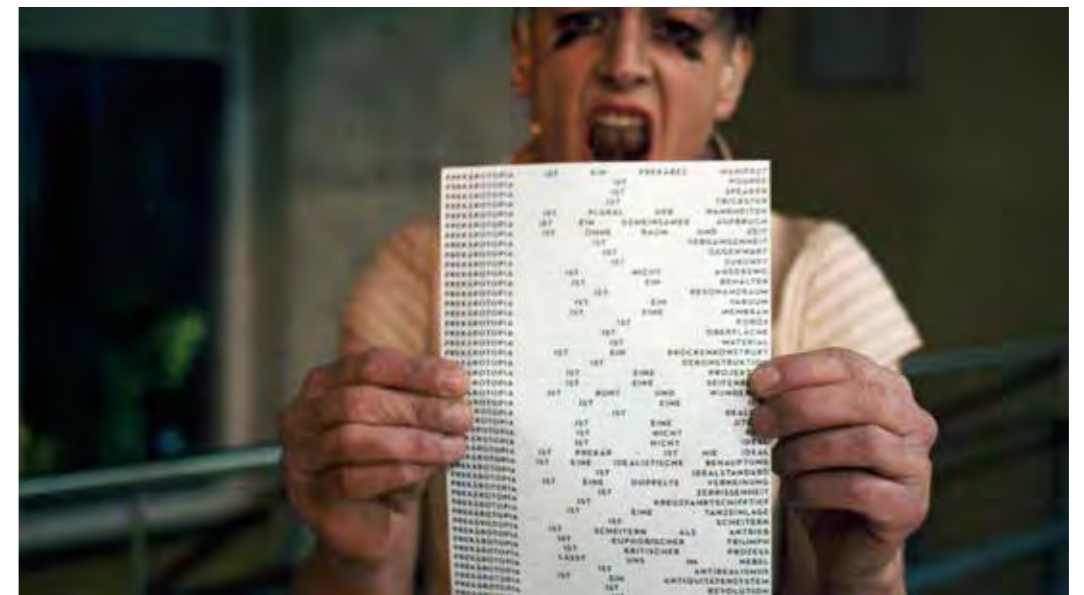
WELCOME TO PREKÄROTOPIA

Poupée begrüßt die verzauberte und farbenfrohe Welt von PREKÄROTOPIA.



PREKARIAT ZUM DIKTAT

Trickster erscheint, um eine Lektion über die Wahrheit des Systems zu erteilen.



MAD AS HELL

Speaker ist empört über die Ungerechtigkeit des Systems.
Poupée und der Trickster stimmen in den Refrain ein!



WIR SCHLEIFEN DIE KUGEL RUND

Poupée, Speaker und Trickster wollen einen neuen Anfang machen und beschließen
PREKÄROTOPIA zu zerstören.



Aber mindestens genauso stark ist das eine bewusste Wahl: ein wichtiger Orientierungspunkt war für die Künstlerinnen „Die Dreigroschenoper“, 1928, von Bertold Brecht mit der Musik von Kurt Weill. Die Beggar's Opera von John Gay, die Brecht wiederaufgegriffen hatte, war eine Ballad Opera (das genaue Gegenstück zum deutschen Singspiel). Brecht hatte diese Ballad Opera, die sich ganz bewusst einem nicht kulturbürgerlichen, einem populären Publikum zugewandt hatte („Die Bettleroper“, das heißt nicht eine Oper, in der eben Bettler vorkommen, sondern: „Des Bettlers Oper“, das heißt eine Oper für Bettler“), zugleich als episches Theater intendiert: auch hier sollte das aufklärende Beiseitretreten, Neben-sich-Treten der Schauspieler funktionieren, welches das Spiel als Produktion oder als Demonstration zeigt, das aber auch die Trennung von Schauspieler und Rolle betont.

Das Singspiel war eine niedrigere Gattung des Musiktheaters, ein bürgerliches und kleinbürgerliches Gegenstück zur höfischen Oper, das seinen Höhepunkt im 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts hatte; so war es populäre Musik, Pop Art. Es war für Brecht interessant geworden gerade weil es sich nicht an eine (zumindest ihrem Selbstverständnis zufolge) kulturelle Elite wandte, sondern an die niederen Stände. Genau diese aber, auch wenn sie jetzt die niederen Klassen hießen, waren das von Brecht angestrebte Publikum. Wer könnte das Publikum für das Singspiel Prekärotopia bilden? So wie die Namen der drei Figuren offensichtlich allegorisch sind, ist auch das ganze Singspiel ein allegorisches Spiel. Wie die Heiligen in den spätmittelalterlichen Mysterienspielen sind diese drei Figuren durch Attribute gekennzeichnet, durch große, bewegliche Skulpturen, die ihnen zugeordnet sind und einen wesentlichen Zug der Figur bezeichnen: Speaker durch die „Hand des Kapital“, Poupée durch ihre rollende Disco, Trickster durch ihren „Broiler“, ein riesiges, als Gefährt benutzbares Brathuhn. Und so wie es in den Mysterienspielen nicht um Personen und Geschichten ging, sondern um personifizierte Kräfte, um Tugenden und Laster, also um ethische Begriffe, so sind die Figuren, aber auch Objekte und Handlungen in Prekärotopia Personifikationen von Bewusstseinszuständen und Haltungen.

II.

Wenn aber alle drei Haltungen und Bewusstseinsformen in diesem Spiel widerlegt werden – und nur Poupée kommt zu einer klaren Einsicht in die Beschränktheit ihrer Haltung –, so wird klar, dass dieses Singspiel tatsächlich von etwas sehr Allgemeinem, gesellschaftlich Universellem spricht: von den unlösbaren Widersprüchen der zeitgenössischen gesellschaftlichen Situation. Dieses Stück konstatiert die psychische und gesellschaftliche Realität sehr vieler Individuen heute; es konstatiert in seinem Ablauf nicht nur gesellschaftliche Widersprüche und ihre psychischen Wirkungen und Auswirkungen, sondern auch die Unlösbarkeit dieser Widersprüche, die gesellschaftstheoretische Not, die sich seit dem Zusammenbruch der Moderne durchgesetzt hat. Vor allem die Forderung der Moderne, das Bestehende als etwas zu denken, das auch anders sein könnte, ist untergegangen. Untergegangen ist dabei nicht nur jede gesellschaftliche Utopie; überhaupt etwas anderes entwerfen oder denken zu können, ein anderes Leben, andere Wünsche, einen anderen Umgang miteinander, ist unter den Bedingungen prekärer Existenz fast unmöglich geworden. Den Luxus, die eigene Abhängigkeit von den blinden Mechanismen des Marktes unter den Bedingungen eines verabsolutierten Marktes, der weitestgehend auch die Subjektivität verschlungen hat, die lange Zeit als unveräußerlicher Bestandteil des modernen Subjekts gegolten hat – die Gefühle, die Wünsche, die Erfahrungen, die Leiblichkeit, die Kommunikation, die Produktivität des Subjekts –, analytisch zu durchdringen und das Bestehende in Frage zu stellen, kann sich niemand mehr erlauben, der einem zunehmenden Prekäresein, einer zunehmenden Unsicherheit und Bedrohtheit seiner Lebensbedingungen ausgesetzt ist, und der meistens in der dummen und falschen Notwendigkeit und Alternativlosigkeit eines immer starrer werdenden Positivismus gefangen ist.

HIERARCHIEABBAU

Angestachelt durch den Aktivismus von Speaker erheben sich die drei Protagonistinnen, um die bestehende Hierarchie zu zerstören.



TRIUMPH

Nach der Zerstörung der glitzernden Lügenwelt von PREKÄROTOPIA singen Poupée, Trickster und Speaker gemeinsam einen triumphalen Refrain in der Tradition der Arbeiterlieder!



Das was besteht, ist zwar nicht gut (was der späte Hegel noch glauben konnte), aber es scheint ohne Alternative zu sein, es scheint in blinder Positivität gegeben zu sein. Im neuzeitlichen Weltbild, das die Natur quantifiziert, das sich exklusiv auf Naturwissenschaft und Technik beruft, auf eine immer weiter gehende, immer tiefer in die Natur eindringende Naturbeherrschung und damit auch eine immer tiefer in das Individuum eindringende Naturbeherrschung am Menschen (das Fortschreiten der Kontrolle, Beherrschung, Veränderbarkeit und sogar Produzierbarkeit des Körpers, der psychischen, mentalen, sozialen, kommunikativen Leistungen, des Gefühlshaushalts, des psychischen Befindens), gibt es keine Alternativen mehr: der berühmte Sachzwang, die Unmöglichkeit, auch nur projektiv über das Bestehende hinauszugehen, ist faktisch ein Ergebnis und zugleich eine Spiegelung der Undurchdringlichkeit, Alternativlosigkeit und Positivität des Marktes, der Ökonomie, insbesondere des Finanz- oder Kapitalmarktes. Die von Karl Marx freigelegten „theologische Mucken der Waren“, die sich in der Ware als Warenfetisch kundtun, haben sich zu den theologischen Mucken des Fetischs Kapital weiterentwickelt – das keine materielle Realität und keinen Gebrauchswert mehr besitzt, also reine spirituelle Immaterialität zu sein scheint (darin verwandt mit der digitalen Information und den Medien, die selbst zur Ware und zum Kapital geworden ist, so wie umgekehrt das Kapital fast nur noch als Information existiert).

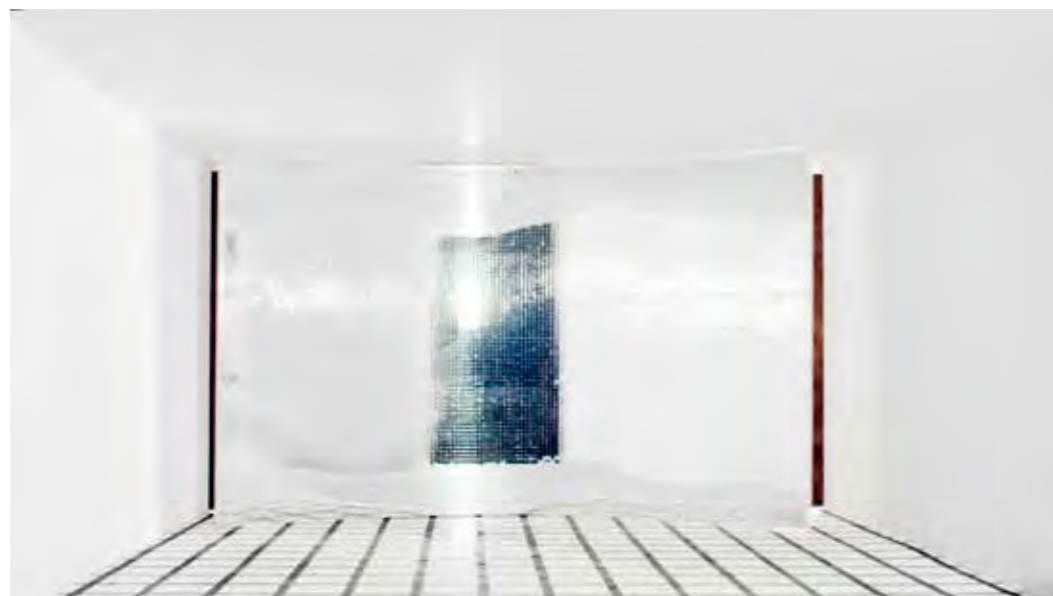
Schon der Titel Prekärotopia sagt zweierlei: dass Utopien prekär geworden sind, brüchig und bedroht, und dass das Prekariat keine Utopien mehr kennt. Auch wenn 'Prekariat' heute ein viel weiterer Begriff ist als im Gebrauch von Marx – damals war Prekariat weitgehend identisch mit Lumpenproletariat, jener Gruppe von Angehörigen der Halb- und Unterwelt, jenen Deklassierten, die kein Klassenbewusstsein besitzen und sich von der herrschenden Klasse beliebig, auch gegen die Proletarier, benutzen lassen –, bleibt das wesentliche Merkmal erhalten: das Prekariat ist vereinzelt, weitgehend demoralisiert, aus der Arbeitswelt oder aus dem sozialen Gefüge herausgefallen oder ausgestoßen. Mit dem Zusammenbruch der zentralen Utopie der Moderne, der Aufklärung des Individuum und der Gesellschaft über sich selbst, ist auch das aufgeklärte Subjekt, das zumindest eine regulative Idee war, weitgehend verschwunden. Die Individuen, und besonders das Prekariat, das immer größere Teile der Arbeiter, der Angestellten und selbst der Intellektuellen um- und einschließt, ist keine Klasse mehr, sondern eine wachsende gesellschaftliche Gruppe ohne Zukunft, Hoffnung und Utopie; oder, um genauer zu sein, deren Hoffnungen illusorisch sind.

Dass die dümmsten und repressivsten Ideologien, dass rassistische, religiöse oder nationalistische Weltentwürfe sich stetig ausbreiten, hat viel mit der wachsenden Drohung für viele Gruppen zu tun, ins Prekariat abzurutschen; aber wer sich so bedroht fühlt, wer durch Angst und Unsicherheit alles Denken verlernt oder nie erlernt, gehört schon zum Prekariat. Die Pseudo-Utopien eines so verstandenen Prekariats sind unmittelbare Effekte der Versprechungen der Konsumwelt, sind selbst nur Auswüchse des Versprechens auf Genussmittel und auf glückverheißende Güter. Der Fetischcharakter der Waren hängt auf das Engste mit diesen falschen Versprechungen auf Glück, auf einen erfüllenden Gebrauchswert zusammen; die Frustration durch diese falschen Versprechungen, durch das Ausbleiben der Erfüllung, erzeugt Ressentiment, Wut, Angst und Neid. Selbst für die individuelle, sich selbst aufklärende Reflexion bleibt nur Verzweiflung; nicht nur alle Utopien sind gescheitert, so dass utopische Denken überhaupt verschwunden oder zumindest diskreditiert ist, sondern auch die Erkenntnis der gemeinsamen Lage ist verlorengegangen: die prekären akademischen Selbständigen wie die erzwungenen Selbständigen, die Ich-AGs, wursteln vor sich hin und erkennen nicht mehr die Gemeinsamkeit ihrer Lage und damit die Notwendigkeit von Solidarität und (Klassen-)Bewusstsein.

Klassenbewusstsein oder auch nur Solidarität entsteht, nach Marx, aber nur, wo eine objektive Nötigung zur Solidarität besteht: wenn unterschiedliche Individuen erkennen, dasselbe objektive Interesse zu besitzen und zu teilen. Das galt für das Proletariat, aber nicht für

BRÜCKENKONSTRUKT

Poupée, Speaker und Trickster versuchen, etwas Neues aufzubauen. Aber es herrscht Uneinigkeit und sie entfernen sich voneinander im Versuch aktiv Veränderung herbeizuführen.



Bürgertum und Kleinbürgertum, die sich selbst immer nur im Kampf gegeneinander, im Konkurrenzkampf, wahrgenommen haben. Und selbst wenn ein objektives gemeinsames Interesse besteht: dieses muss erst in einer Analyse der eigenen Situation erkannt werden und kann durch Konsumbedürfnisse, durch die Versprechungen der Warenwelt, durch die Massenmedien verhindert oder verdrängt werden. Jedoch existiert heute durchaus ein umfassendes, neues objektives gemeinsames Interesse: das Interesse am Überleben der Menschheit (bedroht durch die totale Zerstörung durch atomare Kriege oder durch umfassende ökologische Katastrophen). Eine mögliche Utopie wäre also die Utopie einer aufgeklärten Menschheit, die ihr objektives Interesse erkennt und in Aktivität überführt. Dass sich Debatten über Solidarität, Menschlichkeit, Akzeptanz und Alterität heute fast ausschließlich nur noch auf ethische Grundsätze (also guten Willen) berufen, lässt tatsächlich verzweifeln: in einer weitestgehend ökonomisierten und quantifizierten Warenwelt scheint sich nichts mehr der Ausweglosigkeit und dem unausweichlichen Zwang dieser positivistischen Realität entgegensetzen als der gute Wille, eine extrem schwache und im Grunde religiöse Instanz. Was existiert, ist zwar nicht gut, scheint aber alles zu sein: auch alles, was denkbar ist.

