Wir nehmen immer teil

Faye Driscolls “Thank You For Coming” Serie

Text: Miriam Felton-Dansky

“Thank You For Coming: Play” © Marina Levitskaya

Die Arbeit jeder beliebigen Choreograf*in könnte Anlass geben, im Sommer 2020 über die Eigenartigkeit von Tanz nachzudenken. Über den Schmerz nachzudenken – all jener, deren Leben sich vor Covid-19 um Live-Performance drehte –, in jedem beliebigen Streaming- und Digitalformat Zugriff auf künstlerische Arbeiten zu haben, aber eben nicht real und kollektiv in Raum und Zeit erfahrbar. Allerdings könnte nicht jede Choreograf*in eine Arbeit produzieren, die nachdrücklich für sich selbst steht und gleichzeitig eine tiefgreifende Untersuchung des Wesens von Live-Performance insgesamt liefert. Die amerikanische Choreografin Faye Driscoll hat dies bereits getan.

Faye Driscolls Serie “Thank You For Coming”, deren drei Performances zwischen 2014 und 2019 Premiere hatten (gefolgt von einer retrospektiven Installation im Jahr 2020), plädieren für die anhaltende Notwendigkeit, sich im Raum zu versammeln und gemeinsam Live-Kunst zu betrachten. Sie tun dies, ohne dabei Performance zu essentialisieren: ohne zu suggerieren, Tanz oder Theater seien immer so und nie anders, ohne romantisch zu behaupten, die Magie von Liveness sei per se größer als die eines Screens, oder dass aus gemeinsamer Erfahrung in den Live-Künsten notwendig gemeinschaftliches Handeln in der Gesellschaft folgen muss. “Thank You For Coming” ist politisch, ohne oberflächliche Aktualitätsbezüge zu behaupten, partizipatorisch, ohne zu zwingen und rituralhaft, ohne die spirituelle Gefolgschaft der Zuschauer*innen einzufordern. Ihre einzelnen Bestandteile bringen uns Zuschauer*innen dazu die Körper zu bewegen – sie üben es tatsächlich mit uns ein.

Driscoll, die an der New York University Tisch School of the Arts studierte, wurde in der amerikanischen Tanzwelt der späten 1990er groß, in der das künstlerische Vermächtnis des Judson Dance Theater immer noch vorherrschend war. Yvonne Rainers “No Manifesto”, bestens bekannt für ihre Absage an Emotion, Spektakel und die Kommodifizierung der tänzerischen Pose, gehört zu den besten Beispielen für die oft nüchterne, zweckmäßige Judson-Ästhetik. Rainer reagierte damit auf das Erbe eines emotionalen, spektakularisierenden und gelegentlich essentialisierenden modernen Tanzes und wendete sich nach Auffassung der Theoretikerin Carrie Lambert-Beatty damit ebenso gegen die sensationalistischen Effekte der Kriegsfotografien und Fernsehaufnahmen aus Vietnam.[1] Rainer lud die Zuschauer*innen ein sie zu betrachten, aber nicht ihren Körper oder seine Bewegungen zum Spektakel zu machen.

Auch Driscolls Arbeit sensationalisiert nicht, ist aber extrem interessiert an Wahrnehmung [sensation] und am Ausspielen einer breiten und gelegentlich maximalistischen Palette an Emotionen. Als junge Künstlerin liebte sie die Arbeiten von Theatermachern wie Regisseur Richard Foreman, der berühmt ist für seine sinnlich überbordende Gestaltung, Brüche in der Zeit der Aufführung und die Nutzung der Emotionen, um durch sie das Bewusstsein zu erforschen, anstatt konventionelle Geschichten zu erzählen. Driscolls Arbeiten bewegen sich häufig an der Schnittstelle zwischen altmodischen theatralen Elementen und queerer Ästhetik – Perücken, Kostümwechsel, übertriebene Posen – und verbinden sie mit präziser Bewegung und eher offen konzipierten Studien, die auf die Geschichte der Performance Art verweisen (in ihrem Duett “You're Me” aus dem Jahr 2012 beispielsweise verteilen ihr Tanzpartner und sie ein Durcheinander an Farben auf ihren Körpern)[2]. Driscolls Auseinandersetzung mit dem Theater umfasst auch Bewegungschoreografien für Theaterproduktionen: Sie hat für den Schriftsteller/Performer Taylor Mac choreografiert und kooperiert seit vielen Jahren mit der Dramatikerin/Regissuerin Young Jean Lee, sowohl am Broadway als auch anderswo. In den letzten zwei Jahrzehnten haben interdisziplinäre Tanz-/Theaterarbeiten in der New Yorker Performance-Szene eine Blütezeit erlebt, und Driscoll ist führend bei der Verschmelzung und Vermittlung dieser Disziplinen, in und zu denen sie sich eloquent zu Wort meldet.

“Thank You For Coming” (TYFC) ist ein Meisterwerk, das dem Wesen und der Notwendigkeit von Live-Interaktion zwischen Performer*innen und ihrem Publikum auf den Grund geht. Die erste Ausgabe, “Thank You For Coming: Attendance”, versucht auszuloten, wie Kooperation zwischen Performer*innen und Zuschauer*innen aussehen kann, und fragt, so Driscoll selbst in einem Gespräch, ob kollektiv empfundene Freude im Rahmen radikaler, progressiver Politik und in Räumen, in denen Kritik oft im Vordergrund steht, noch annehmbar oder vielleicht sogar erstrebenswert sei. Die Performance beginnt mit der sorgfältigen

“Thank You For Coming: Attendance” © Maria Baranova

"Thank You For Coming: Space" © Maria Baranova

Erfassung jeder einzelnen Zuschauer*in, bei der das Einlasspersonal unsere Vornamen notiert. Ich nahm an, das sei eine administrative Notwendigkeit, bis die Tänzer*innen begannen, unsere Namen singend in ein Lied einzubauen, das unsere Anwesenheit feierte – ein Lied, das freudig, voller Wertschätzung und jeden Abend zwangsläufig anders ist.

Weißt du, wer ich bin?", fragt ein Teil des Publikums unisono. "Nein, aber ich bin froh, dass wir uns begegnet sind!",

"TYFC: Attendance" belegt Driscolls Fähigkeit, Abstraktion mit einer eindeutig gegenständlichen Form zu verschmelzen. Während die Tänzer*innen auf einem zentralen Podest über den auf dem Boden verteilten Zuschauer*innen stehen, umfassen sie gegenseitig ihre Körper und mutieren sich dabei wie eine amorphe Masse. Arme und Beine sind ineinander verschränkt, die versammelten Körper dehnen und neigen sich jäh in Richtung Publikum und dann in uns hinein. Tänzer*innen landen auf unserem Schoß, rollen sich gemütlich auf unseren Beinen zusammen. Nach Verlassen des Podests ziehen die Tänzer*innen das Tuch beiseite, das es bedeckte, und legen darunter eine Ansammlung von Bänken frei, schieben sie auseinander und lassen schließlich Driscoll selbst darin zum Vorschein kommen. Ist ihre Präsenz unter dem Podest eine Metapher für die Rolle, die sie in der Performance spielt, als diejenige, die die Struktur für die mutierenden Formen der Tänzer*innen schafft und erhält, um sie dann in jene eindeutiger theatralen Interaktionsformen zu entlassen, die folgen? (Vielleicht. Driscoll macht Bedeutungsangebote auf unterschiedlichen Ebenen, die immer als Einladung zu verstehen sind, nicht als Befehl.) Abschließend werden die Zuschauer*innen zum Mittanzen eingeladen: bei einer Art ausgelassenem Tanz um den Maibaum, mit bunten Bändern in der Hand, die in der Luft flattern und sich ineinander verfangen.

"Thank You For Coming: Play" befragt Prozess und Strukturen von Dialog und Narrativ im Theater, und zwar losgelöst von der langen Erzählform und um ihrer selbst willen gefeiert. Das Stück beginnt mit Mikro-Dialogen in Ruf-Antwort-Form unter der Anleitung von Driscoll und ihren Performer*innen. "Weißt du, wer ich bin?", fragt ein Teil des Publikums unisono. "Nein, aber ich bin froh, dass wir uns begegnet sind!", antwortet eine andere Gruppe freundlich im Chor. Weitere Dialoge mit viel Gefühl und ohne weiteren erzählerischen Kontext folgen. Später werden die weißen Flächen hinter den Performer*innen zu einer Art Miniatur-Bühnenbild umgebaut, mit zwei Seitenbühnen und einer Wand im hinteren Bühnenbereich, die eine Abfolge von dramatischen Miniaturen rahmen: übertriebene Dialoge mit schrägen, absichtlichen Inkongruenzen zwischen Choreografie, Kostüm und Geschichte. Die Zwanglosigkeit der Arbeit täuscht. Es fällt leicht, Driscolls präzise arrangierten Text, die Abweichungen zwischen dem Wortlaut und den Bewegungen der Tänzer*innen und die Überfülle an leuchtend bunten Fransen, Perücken und Bikinioberteilen als undisziplinierte Improvisation oder probenähnliches Spiel misszuverstehen. Es ist Spiel, aber ein höchst diszipliniertes, denn es fragt danach, warum wir miteinander interagieren, und was Partizipation in Live-Performances erfordert und bedeutet. ("TYFC: Play" hatte seine New Yorker Premiere kurz nachdem Donald Trump 2016 die Präsidentschaftswahl gewann, zu einem Zeitpunkt also, zu dem das Nachdenken über Partizipation und Engagement plötzlich dringend notwendig wurden.)

"Thank You for Coming: Space" hatte 2019 im Alexander Kasser Theater der Montclair State University Premiere und ist eine Art Solo, das von Driscoll unter Mitwirkung von Teilen des Publikums performt wird. Ein System von Seilzügen fädelt sich durch den hinteren Bereich des weißen Performanceraums und eine Anzahl von Requisiten baumeln an Seilen – eine Zitrone, ein Bündel Äste und kleine Sandsäcke. (Die Künstler Nick Vaughan und Jake Margolin sind für die visuelle Gestaltung der gesamten Trilogie verantwortlich, ebenso bei "Come On In", der nachfolgenden Installation.) "TYFC: Space" ist, genau wie "Attendance" und "Play", ein säkulares Ritual, das sich in diesem Fall auf Abwesenheit und Tod, die kollektive und abstrakte Erfahrung von Trauer (ein Kontrast zum ekstatischen "Attendance"), sowie, wie wir im letzten Teil des Stückes erfahren, den Ausdruck einer persönlichen Verlusterfahrung konzentriert. Zuschauer*innen assistieren Driscoll bei der Erzeugung von Rhythmen – Hände schlagen auf Schenkel, Sandsäcke klatschen zu Boden, Driscoll brüllt und klagt in ein Mikrofon, lässt dann die Klänge mit Hilfe eines Loop-Pedals sich wiederholen. Sie arrangiert ihren Körper in Sterbeposen, die sich an kunsthistorischen Darstellungen orientieren, wie sie auf dem Boden und an den Wänden des Eingangs zum Theater befestigt sind. Schließlich betritt sie eine Art Schrein für einen verstorbenen Elternteil, hält dabei eine Haarbürste und eine Medikamentenflasche in die Höhe und setzt damit den kleinsten, persönlichsten Überresten, die von einem Leben bleiben, ein Denkmal.

Wie mir Driscoll erklärte, reduziert sich im Verlauf der Serie die Anzahl von Zuschauer*innen im Raum derart, dass im letzten Teil – der Installation, die in diesem Frühjahr im Walker Arts Center in Minneapolis gezeigt wurde – die Betrachter*in darin allein ist. "Come On In" ist eine echte Retrospektive, die eines somatischen wie ästhetischen Gedächtnisses bedarf, auch wenn es um die Erinnerung an eine Veranstaltung geht, die die Galeriebesucher*in vielleicht nie erlebt hat. Die Besucherin*in betritt einen nur schwach erleuchteten, mit plüschigem Teppich ausgelegten Galerieraum, ausgestattet mit Kisten von der Größe eines Betts, die mit weichem weißem Tuch bespannt sind. Über Kopfhörer hört sie Driscolls Stimme, die sie einlädt, sich zu verlangsamen, behutsam Posen einzunehmen, und versetzt so ihren Körper in Bewegung, während sie einzelnen Sätzen und Beschwörungen aus allen drei Teilen der Performance-Trilogie lauscht. Die Installation (die inzwischen über die Website des Walker Art Center teilweise auch digital erfahren werden kann) nutzt den Körper der Betrachter*in als maßgebliches Ausstellungsstück: als etwas, das erfahren und von anderen Besucher*innen betrachtet werden kann. In einem kürzlich mit dem Walker geführten Interview erläutert Driscoll, die Teilnehmer*innen könnten einander dabei wie die "Schimmer von Live-Skulpturen"[3] wahrnehmen.

Alle drei Teile der Trilogie beginnen mit der Huldigung an etwas, das in Live-Performances oft evident und doch unsichtbar ist: dass wir uns versammelt haben, in einem Raum, um etwas zu sehen und (uns) vielleicht auch zu berühren. "Wir nehmen immer Teil an dieser Welt, egal ob wir das anerkennen oder es fühlen oder es wollen", sagt Driscoll im Interview mit dem Walker Arts Center.)[4] "Attendance" beginnt mit einer gesungenen Rede vor dem Vorhang, Informationen zum Notausgang und anderen praktischen Fragen, die zu einer wunderschönen Melodie gesetzt sind. Zu Beginn von "Play" würdigen die Performer*innen, dass die Zuschauer*innen, obwohl sie sie vielleicht gar nicht persönlich kennen, trotzdem gekommen sind, um sie zu sehen. Und "Space" eröffnet mit einer langen Danksagung, einer Rede vor dem Vorhang, in der Driscoll uns im Theater willkommen heißt und sich all das vorstellt, was es uns gekostet haben mag dort anzukommen: wie wir den Abend geplant, unser Ticket erworben, den Bus bestiegen oder auf einem Parkplatz geparkt haben. Diese langen Einführungen erinnern uns daran, dass wir einer Live-Veranstaltung beiwohnen, sie fordern uns auf, unseren Zugang zu Verkehrsmitteln, den Stuhl, auf dem wir sitzen und die Lampen, die den Raum erhellen, nicht für selbstverständlich zu nehmen. Jetzt, wo wir keinen Zugang zu derartigen Erfahrungen haben, werden wir die Dankbarkeit dafür vielleicht mit neuer Intensität empfinden. In der Zwischenzeit haben wir Driscolls Werke, um uns daran zu erinnern, warum diese Erfahrungen wichtig sind, die Erinnerung an ihre vergangenen Performances und die Aussicht auf die, die noch folgen.

Übersetzt aus dem Englischen von Katrin Mundt.

1 Carrie Lambert-Beatty, "Moving Still: Mediating Yvonne Rainer's Trio A," October, Vol. 89 (Summer 1999), S. 87-112.

2 Ich danke Faye Driscoll, dass sie mich in Gesprächen und Emails auf diesen Kontext aufmerksam gemacht hat.

3 Faye Driscoll in Miriam Felton-Dansky, "Thank You for Coming: Faye Driscoll on Participation, Performance, and Community," Walker Reader, https://walkerart.org/magazine/watch-faye-driscoll-artspeaks, letzter Zugriff 21. Juni 2020.

4 Faye Driscoll in Miriam Felton-Dansky, "Thank You for Coming: Faye Driscoll on Participation, Performance, and Community."

Faye Driscoll | Meet the Artist
Guided Choreography for the Living and the Dead #7
Audio Choreografie | 28.8., 20:30 | 13min | Online
→ Im Anschluss Artist Talk