Balthazar, ein Tier auf der Bühne

Maximilian Haas
mit David Weber-Krebs

Balthazar ist ein Performance-Projekt von David Weber-Krebs (Regie) und Maximilian Haas (Dramaturgie/Theorie), das seit 2011 andauert. Bislang wurden drei Performances in Zusammenarbeit mit Studierenden von Theater- und Tanzhochschulen entwickelt und in Amsterdam, Brüssel und Hamburg aufgeführt. Sie standen jeweils unter anderen inhaltlichen und formalen Vorzeichen, um die Frage nach dem Tier von verschiedenen Seiten einzukreisen. Die bildende Künstlerin Ines Lechleitner dokumentierte den Probenprozess.

Tiere, zumal die höheren Wirbeltiere, sind uns Menschen in vieler Hinsicht so ähnlich, dass sich Philosophie und Kunst Zeit ihres Bestehens veranlasst sahen, die Unterschiede zu bestimmen. Dabei zogen sie die Grenze zwischen uns und ihnen je anders und immer wieder neu. Die moderne Form dieser Grenzziehung fand ihren prägnantesten Ausdruck in der Kantischen Unterscheidung von Subjekt und Objekt, wobei Tiere, bis hinauf zum Orang-Utan, ausdrücklich der Objekt-Seite zugeordnet sind. Kant ist hier mehr als deutlich: Nur Menschen sind Subjekte! Hiermit geht eine weitere Unterscheidung einher, nämlich die zwischen Kultur und Natur. Die erste Kategorie fasst dabei alles Menschengemachte einschließlich des Menschen selbst, die zweite alles andere, von der unbelebten Materie über Pilze und Pflanzen bis zu den großen Menschenaffen. Der Kosmos ist also aufgeteilt in zwei Welten: Wir bewohnen die eine Welt, sie bewohnen die andere. Das menschliche Subjekt ist ein Kulturwesen, Tiere sind natürliche Dinge. Der Mensch ist also gerade als Ausnahme von der Natur begriffen, als das Gegenteil des Tiers.

Balthazar ist ein künstlerisches Forschungsprojekt, das unser kulturelles Verhältnis zu Tieren in der westlichen Moderne mit den Mitteln von Theater und Performance erforscht. Es konfrontiert ein Tier mit einer Gruppe menschlicher Darsteller auf der Bühne. Ein lebendiger Esel – *Balthazar* – ist der Protagonist, um den das Bühnengeschehen sich dreht. Er wird nicht auf die Funktion eines lebenden Requisits reduziert, sondern beeinflusst maßgeblich, was auf der Bühne passiert. Das Projekt ist inspiriert von Robert Bressons Film *Au hasard Balthazar* (1966), der die bewegte Biografie eines Esels nach dem Modell der Passion Christi erzählt. Die künstlerische Geste hinsichtlich des Tiers, die Bresson im Medium Film vollzieht – also die Verpflanzung des Tiers als solchem in eine fremde, für die Darstellung von bzw. *des* Menschen gestaltete Kunstform – wiederholt das Stück im Rahmen des Performance-Theaters. Dies lässt sowohl das Tier als auch das Theater in anderem Licht erscheinen. *Balthazar* beschäftigt sich zum einen mit Bildern, Geschichten und symbolischen Bedeutungen, die Tieren oder dem Esel in unserer Kultur zukommen, und zum anderen mit der lebendigen Begegnung zwischen *diesem* Esel und einer Gruppe menschlicher Darsteller live auf der Bühne. Es bewegt sich also zwischen Theater und Performance, wenn wir Theater als bestimmte Repräsentation eines abwesenden Sinns begreifen und Performance als tendenziell ergebnisoffene Verhandlung zwischen den Beteiligten (Menschen wie Nicht-Menschen) über die Gesetze der Aufführung und ihren jeweiligen Verlauf – gewissermaßen als Selbst-Hervorbringung des Stücks in seinem Vollzug.

Am Tier – zumal auf der Bühne, also in einem Kulturraum – zeigt sich, dass die moderne Entgegensetzung von willentlich handelndem Subjekt und willfährig unterworfenem Objekt nie wirklich funktioniert hat. Die Grenze ist weder deutlich noch verläuft sie gerade. Es ist im englischsprachigen Diskurs üblich geworden, den Menschen das *human animal* zu nennen und die Tiere *non-human animals*. Zuvor betonte man Sprache und Bewusstsein, also Geist, als Beleg für die menschliche Ausnahmestellung, nun betont man Lebendigkeit und Sensibilität, also Körper, als Beleg für die menschliche Stellung innerhalb der Landschaft weltlicher Lebensformen. Das exklusive Selbstverständnis ist einem inklusiven gewichen. Nichtsdestotrotz besteht eine irreduzible Kluft zwischen Menschen und Tieren, die nicht unterschlagen werden darf: Egal wie detailliert unsere wissenschaftliche Kenntnis von einem bestimmten Tier ist, von seinem Wahrnehmungsapparat, seiner Neurophysiologie, zerebralen Datenverarbeitung und Interpretation, nie werden wir wissen, wie *es ist*, dieses Tier *zu sein*. Natürlich gilt das prinzipiell auch für Menschen, dennoch glauben wir, zumindest vage einschätzen zu können, wie die Welt durch die Augen eines anderen Menschen aussieht. Dieser kognitive Mechanismus kommt auch immer dann zum Tragen, wenn wir uns im Theater mit dem Protagonisten identifizieren.

IDENTIFIKATION UND LACHEN

Begegnet man einem Tier in der Rolle des Protagonisten, zumal einem Säugetier, das auf der Bühne ungefähr so steht und geht wie ein Mensch, ein Gesicht hat mit Augen, die dich anblicken, und einem Mund, der sich mitteilt, wenn man also dem Esel Balthazar begegnet, wird man unweigerlich dazu verführt, die Welt mit seinen Augen zu sehen. Hierin liegt die Quelle der theatralen Bedeutung, der Bilder und Geschichten, aber auch einer Komik im Stück. Der Zuschauer, gewohnt im Theater Sinnhaftes zu finden, projiziert unentwegt Bedeutungsmuster in das Verhalten des Tiers. So etwa in jener Szene, in der ein Performer einen Lautsprecher direkt vor dem Esel platziert; es erklingt ein melancholisches Stück und das Tier lauscht wie gebannt dem tönenden Objekt. Versteht er, dass es sich um Musik handelt? Erkennt er die Schönheit, die Stimmung der Musik? Erleben wir also den Fall eines Naturwesens in die Kultur? Oder ist er verblüfft angesichts der Kulturleistung klingender Objekte? Oder aber: Es strömen einfach Schallwellen auf ihn ein, nach denen er sich mechanisch ausrichtet. Was heißt es für diese Überlegungen, dass sich der Esel genau im musikalisch unpassendsten Moment plötzlich wegdreht oder auf die Bühne pinkelt?

Man kommt nicht umhin, dem Verhalten des Tiers eine Bedeutung beizulegen: Persönliche Erfahrungen, Klischees und Geschichten (oft Kindergeschichten) kommen ins Spiel. Irgendwann aber kommt der Moment, wo sich die so aufgebaute

Erwartung entweder erfüllt oder enttäuscht wird – ein Umschlagpunkt, der den Zuschauer seiner Prämissen gewahr werden lässt. Manchmal scheint das Tier dem Menschen sehr ähnlich, gar gleich zu sein: Die Identifikation gelingt. Allerdings nur bis im nächsten Augenblick die Illusion zerplatzt und man sich seines unbegründeten Spekulierens auf das Innenleben des Tiers bewusst wird. Aber auch da, wo der Esel den Übergang vom Natur- zum Kulturwesen perfekt vollführt, wo er zum Beispiel auf den Rhythmus der Musik zu tanzen scheint, kommen Zweifel und man realisiert, dass man nur sich selbst und seine anthropologischen Kriterien in ein fremdartiges Wesen projiziert. So folgen Begreifen und Lachen dem Esel bei seinem Taumel zwischen Natur und Kultur. Die Begegnung von Tier und Theater als wesentlich unvereinbaren Angelegenheiten macht zwei Dinge sichtbar: die typisch moderne, also humanistisch geprägte Konstruktion von *Tier* und von *Theater*. Die unmögliche Identifikation mit dem Esel ist der Motor dieser Sichtbarmachung. Folglich kann Theater ein effektives Mittel sein, um die große Kluft zwischen Subjekt und Objekt durchzuarbeiten, die doch gerade die Bedingung seiner Möglichkeit ist.

HANDLUNG IST VERHANDLUNG

Die erste Version des Stückes haben wir 2011 in Amsterdam produziert. Wir hatten keinerlei praktische Erfahrung mit Tieren auf der Bühne. Die Proben waren so organisiert, dass wir zunächst einige Tage lang szenisches Material vorbereiteten, um es dann mit dem Esel auszuprobieren. Als dieser zum ersten Mal kam, war nichts wie erwartet; die szenischen Ideen erwiesen sich als Kopfgeburten und unsere so genannte Methode brach zusammen. Es dauerte allein eine Stunde, bis der Esel die 20 Meter von der Außentür des Theaters bis zur Bühne zurückgelegt hatte. Er wollte einfach nicht. Sein Pfleger versuchte alles, um ihn in den Saal zu manövrieren. Als es ihm schließlich gelang, drehte der Esel sich um und begann seinen Kopf gegen die Tür zu stoßen, die sich gerade hinter ihm geschlossen hatte. Wir begriffen, dass wir unsere Arbeitsweise grundlegend ändern und unsere Ideen in Verhandlung mit dem Tier entwickeln mussten. Die Performer begannen, in der Gruppe durch den Raum zu gehen. Ihre Schrittgeräusche zogen schon bald die Aufmerksamkeit des Herdentiers auf sich. Er wandte sich zunehmend von der Tür ab und folgte ihnen schließlich. Darsteller und Esel übten sich gegenseitig in einer hochsensiblen und kontinuierlichen Verhandlung darüber, was gemeinsam zu tun sei und wie: gehen, stehen bleiben, schneller gehen, Impulse geben und nehmen, den Anderen führen lassen, die Führung übernehmen, sich lösen und alleine gehen, usw. usf. Was als verzweifelter Versuch begann, überhaupt etwas zusammen zu machen, führte zu einer szenischen Praxis, die das ganze Stück prägte und lange Sequenzen ganz allein bestritt.

Auf der Ebene des künstlerischen Konzepts ist das Tier Gegenstand unserer Entscheidungen, auf der Ebene der Aufführung dagegen regiert der Esel den Raum. Jede Handlung, die ein Performer unternimmt, muss die Aufmerksamkeit des Esels (gewissermaßen seine Zustimmung) gewinnen. Die menschliche Intention ist nur von Bedeutung, wenn sie sich mit der des Tiers verbindet, andernfalls verliert sie sich in Bedeutungslosigkeit oder allzumenschlicher Hysterie. Jede Handlung erfordert die Teilnahme des Esels und seinen Beitrag, und also besteht die erste Aufgabe der Darsteller darin, den Esel zum kollektiven Handeln zu verführen, ihn zu *mobilisieren*. Ist er gelangweilt, hängt unmotiviert auf der Bühne ab und missachtet die Menschen, dann ist die Aufführung zu Ende, das Stück verdampft. Dasselbe gilt für den Fall, dass der Esel zu ängstlich ist, um teilzunehmen. Das Medium der *Balthazar*-Performances ist nicht die Theaterbühne, sondern die aktive Kommunikation zwischen Mensch und Tier. Hier findet das Stück statt. Handlung kann nur schwer *abstrakt* erdacht und der Performance von Außen eingebracht werden, sie muss vielmehr aus der jeweiligen Wirklichkeit des Stücks hervorgehen. Sie besteht nämlich gerade als wechselseitiges Verhältnis zwischen den Darstellern, Menschen wie Nicht-Menschen, und diese sind *konkret* in ihren Absichten und Ansprüchen. Handlung ist Verhandlung und Bedeutung erwächst aus den Materialien, die sich wechselseitig definieren – *life is live*.

THEATER UND PERFORMANCE

Der kognitive Mechanismus, der es erlaubt, die Welt durch die Augen einer anderen Person zu sehen, liegt an der Wurzel von konventionellem Theater, denn dieses erfordert die Identifikation des Zuschauers mit dem Protagonisten – sei dieser eine fiktionale Figur, die von einem Schauspieler verkörpert wird, ein Konflikt,

Der Esel auf der Bühne erzeugt eine unauflösliche Spannung zwischen Theater und Performance. Ein Tier *an sich* ist in theatraler Hinsicht ganz einfach langweilig. Die Inszenierung muss es so rahmen, dass seine expressiven Kräfte sichtbar und interessant werden. Seine selbstgenügsame Präsenz muss aufgeschlossen werden; der Schlüssel dazu ist Form. Da Improvisation im radikalen Sinn einer formlosen Interaktion schlicht bedeutungslos ist und die Wirkkraft von Bildern und Geschichten ignoriert, und da Theater als restlos bestimmte Repräsentation hier (technisch) unmöglich ist, muss die künstlerische Arbeit mit Tieren zwischen Kontingenz und Formbehauptung navigieren, d.h. zwischen Natur und Kultur.

eine Idee, ein Objekt, oder was immer in der Position dessen erscheint, was zur Identifikation einlädt: einschließlich Tieren. Sich zu identifizieren bedeutet, sich virtuell in die Position dessen zu begeben, mit dem man sich identifiziert. Damit geht automatisch eine anthropomorphe Aufladung des Gezeigten einher: Alles, was wir im Theater in der Position des Protagonisten antreffen, scheint uns ähnlicher zu sein als sonst, d.h. menschlicher. So gleicht es die verschiedenen Seinsweisen an. Es ebnet die ontologischen Unterschiede ein, nach denen wir uns in der Welt orientieren und die bestimmen, wie wir andere Wesen wahrnehmen und behandeln, lebend oder nicht: Menschen, Tiere, Dinge. Theater ist eine Anthropomorphisierungsmaschine.

Dabei bedient es sich dem Verfahren der Repräsentation gegenüber dem Zuschauer: Etwas, das selbst nicht da ist, wird im gegenwärtig Anwesenden zum Ausdruck gebracht, etwa eine fiktionale Figur durch den Schauspieler. Performance hingegen erzeugt eine offene Verhandlung zwischen ihren Beteiligten (menschlichen wie nicht-menschlichen) gemäß Regeln, die sich in ihrem Verlauf erst herausbilden. Sie artikuliert die expressiven Kräfte im Material, indem sie ihnen einen Rahmen und also Sichtbarkeit verleiht. Sie kann dabei (mehr oder minder autonome) Handlungsformen integrieren, die ihren eigenen, nicht-künstlerischen Zwecken folgen und doch (unwillentlich) zur Aufführung beitragen.

Um diesen schematischen Kontrast noch zu schärfen: Theater repräsentiert Bedeutung im verwendeten Material, Performance präsentiert das Material selbst als bedeutsam. Theater geht von einer geteilten Welt aus: Materie und Bedeutung werden als klar getrennte Bereiche der Wirklichkeit vorausgesetzt. Performance geht von einer ungeteilten Welt aus: Materie und Bedeutung sind schlicht verschiedene Modi der Wirklichkeit, d.h. nur Perspektiven ihrer Beschreibung oder Interpretation. Theater ist ein dualistisches Projekt: Es verbindet zwei Dinge zu einem. Performance ist ein monistisches Projekt: Sie entfaltet ein Ding in zwei. Und beide verlangen nach verschiedenen intellektuellen Antworten seitens des Zuschauers: Theater erfordert Interpretation, Performance erfordert Spekulation.

Fotos — Maximilian Haas, Ines Lechleitner

Maximilian Haas und David Weber-Krebs zeigten ihre Lecture Presentation *Über Esel spekulieren* am 28. März 2014 im Rahmen von *SCORES°8: Lures of Speculation* am Tanzquartier Wien. Dieser Artikel ist im Anschluss daran entstanden.

Maximilian Haas ist Dramaturg und Kulturwissenschaftler.
Er lebt in Berlin. www.maximilianhaas.info

David Weber-Krebs lebt und arbeitet in Brüssel.
Er macht Performances mit Menschen und Nicht-Menschen. www.davidweberkrebs.org

Antonia Baehr

Abecedaruim Bestiarium

Portraits of affinities in animal metaphors

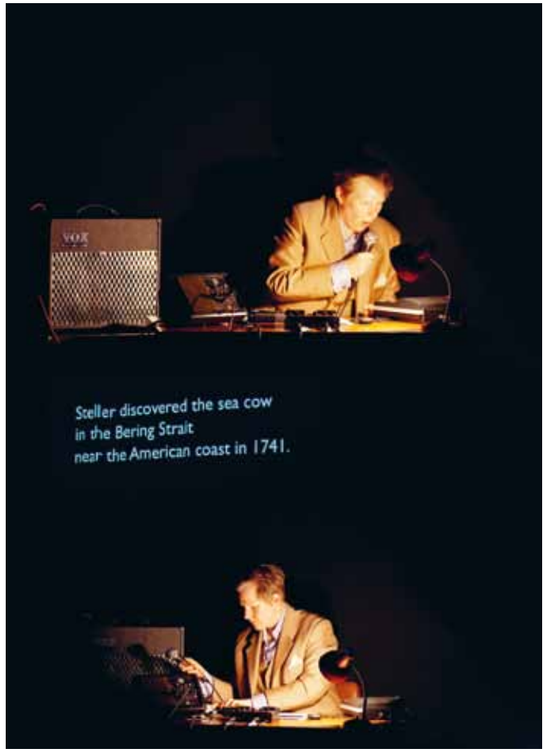
C is for Culebra Island Amazon of Puerto Rico
(nach Pauline Boudry)

D is for Dodo
(nach Dodo Heidenreich)

Um mit dem Anfang anzufangen. Ich heiße Antonia Baehr und bin in Berlin geboren. Das Wahrzeichen der Stadt Berlin ist der Bär. Viele Leute sagen, ich sähe aus wie ein Bär. Und meine Verwandtschaft väterlicherseits sei auch wie Bären – groß, stämmig, manchmal etwas dick, mit kleinen Augen, dicken Knochen, und widerstandsfähig. Zu meiner Geburt entwarf meine Mutter eine Geburtskarte, auf der keine Menschen, sondern Mama-Bär, Papa-Bär und Baby-Bär in Menschenkleidern zu sehen waren. Als Kinder hatten wir Teddy-Bären, keine Puppen, und lasen hauptsächlich Bärengeschichten. Nun, wie hängen Baehr, Bär und der Berliner Bär zusammen? B wie Bär eben, und Baehr wie Bär. Aber für was steht dieses »wie«? Für welche Beziehung zwischen A und B spricht es? Bin ich bärartig geworden, weil ich Baehr heiße? Oder ist es vielmehr so, dass mich der Bäreneinschlag getroffen hat, weil ich von Geburt an, noch lange der Sprache und dem B nicht mächtig, mit diesem Felltier in Verbindung gesetzt wurde? Und geschah dies nur den Baehren, oder wie verhält sich das im Falle meiner Freundin Dodo Heidenreich, fragte ich mich, als Namensvetterin eines berühmten Vogels, dem Dodo? Dabei handelt es sich überdies bei ihr um ein ausgestorbenes Tier. Eines, das wir nicht mehr lebendig sehen können, von dem wir nicht mal ein Foto, nicht mal ein Geräusch, nur ein paar Knochen und fantastisch anmutende Gemälde aus dem 17. Jahrhundert kennen. So fing ich an. Am Anfang waren Namen und Namensgebung. Was macht der Name Dodo mit dir? Diese Frage an Dodo war der Anfang.

Dann verfasste ich einen Einladungsbrief an einige meiner Freund_innen (Musiker_innen, Filmemacher_innen und bildende Künstler_innen) und bat sie, kurze persönliche Stücke für mich zu schreiben: »Find the affinity between yourself and an extinct animal. Create a score for a short and personal piece for me, about your affinity to this animal, keeping our friendship in mind. The animal is representing you and the piece is about our relationship.« Zur Auswahl standen alle Vögel und Säugetiere, die seit dem 16. Jahrhundert ausgestorben sind (keine Dinosaurier) und von denen Quellen besagen, dass diese Spezies mit ihrem wissenschaftlichen Lateinischen Namen eines Tages real existiert hat. Diese zeitliche Einschränkung rührt daher, dass die Geschichten des Aussterbens vieler dieser Tierarten unzertrennlich mit den

M is for Martelli's Cat
(Valérie Castan)



S is for Steller's Sea Cow
(Sabine Ercklentz)

Geschichten der Menschentiere verstrickt sind, insbesondere mit der Kolonisierung.

So entstand die Aufführung mit dem Titel »Abecedaruim Bestiarium. Portraits of affinities in animal metaphors« und bald darauffolgend das Buch gleichen Namens. Wer die Aufführung besucht oder die Fibel durchschweift, wird bald einsehen, dass diese weder Lexika unlängst ausgestorbener Tiere, noch bester Freund_innen von Antonia Baehr sind. Wer das erste sucht, dem seien das Internet empfohlen. Wer das zweite sucht, dem kann dieses Projekt vielleicht eher helfen, aber auch nicht gänzlich. Nein, es geht hier nicht um die echten Tiere und Menschen. Denn die Tiere durften nie einfach nur Tiere für uns sein, sie waren immer schon Metaphern, Symbole, Allegorien. So hat das Genre der symbolischen oder metaphorischen Tierdarstellungen eine lange Geschichte: von den mittelalterlichen Bestiarien bis zu den Tierkarikaturen des Grafikers J. J. Grandville aus dem 19. Jahrhundert, von Alice in Wonderland bis zu den naturalistischen Aquarellen des Malers Walton Ford. Diese Idee über unser Verhältnis zu den Tieren also gedachte ich zu vertiefen und begann, die anthropomorphe und zoomorphe, kulturelle und geschichtliche Tierdarstellung zu erkunden. Im Grunde wissen wir nichts von den Tieren und noch weniger von den ausgestorbenen. Die wenigen vorhandenen Spuren wollte ich weiter ausdünnen. Das Tier wurde für mich zum Medium, um Beziehungen herzustellen und die Bühne zum Ort, an dem ich diesen Beziehungen einen Körper gebe.

Treten Sie ein. Sie betreten ein Kuriositätenkabinett, dessen Exponate von mir bespielt werden. Die Aufführung besteht aus einzelnen Stücken, die jeweils den Namen eines Buchstaben tragen nach dem Prinzip einer Abc-Fibel, auf Latein *Abecedarium* genannt. Meist spiele ich eine Auswahl dieser Buchstaben in loser Reinfolge. Die Fehlenden stehen für das Abwesende, vielleicht auch spurlos Vergessene. Als ob sie aus den Buchseiten herausgefallen wären, sind die Buchstaben auf dem weißen Bühnenboden verteilt. Was die Buchstaben angeht, halte ich es übrigens mit meiner Kindheit: Ich erinnere mich, dass sie für mich damals ein Eigenleben hatten. Sie standen noch nicht leblos in Reih und Glied, sondern jeder Buchstabe war in meinen Augen ein eigenständiges lebendiges Wesen, jedes mit eigenem Charakter.

T is for Tasmanian Tiger
(nach Steffi Weismann)

F is for Forest Tarpan
(Isabell Spengler)

Eine ähnliche Dynamik hat auch die erste uns bekannte westliche Abc-Fibel »Orbis Sensualium Pictus« des Böhmischen Pädagogen Johann Amos Comenius (1658). Das ABC wird darin anhand von Lautmalerei (Onomatopäen) in Verbindung mit Tierlauten und den dazugehörigen Tierbildern erklärt: *Der Bär brummet: Mum mum*. Wir können nur staunen vor diesen Buchseiten: sie führen uns die geschriebene Sprache anhand von Tiermetaphern vor Augen, erklären also die dem Menschen vorbehaltene Sprache mithilfe der Tiere, die die Sprache angeblich nicht brauchen. Vielleicht haben wir aber schon immer die Tiere gebraucht, um uns gemeinsam mit den Kindern darüber zu wundern, was Sprache ist und uns zu fragen, wer wir überhaupt sind.

Fotos — Anja Weber

Abecedarium Bestiarium – Portraits of affinities in animal metaphors wurde am 24./25. Januar 2014 im Tanzqaurtier Wien gezeigt.
Antonia Baehr ist Choreographin, lebt in Berlin.

Produktionen (Auswahl): *Merci / Danke / Thank You* (2006), *Rire / Laugh / Lachen* (2008), *For Faces* (2010), *My Dog is My Piano* (2012), *Abecedarium Bestiarium* (2013).

Publikationen: *Rire / Laugh / Lachen* (2008), *Abecedarium Bestiarium* (2013).

www.tqw.at
Gestaltung — Atelier Liska Wesle, Wien / Berlin