GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Wie ich ein Etwas mit spitzen Ohren werde und wie Kofferworte que(e)r in der Landschaft stehen

Rust, Dorothea

2020

https://doi.org/10.25595/2243

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rust, Dorothea: *Wie ich ein Etwas mit spitzen Ohren werde und wie Kofferworte que(e)r in der Landschaft stehen*, in: FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur (2020) Nr: 67, 76-90. DOI: https://doi.org/10.25595/2243.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

WIE ICH EIN ETWAS MIT SPITZEN OHREN WERDE UND WIE KOFFERWORTE QUE(E)R IN DER LANDSCHAFT STEHEN

Der Esel als Überbringer*in und Springer*in von der Performance in den Text. Er entstand im Gegenlesen von Hélène Cixous' Text *Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben* mit meiner Performance Arbeit und erzeugt so eine ‚Quasi-Eselstext-Somatik'.[1)]

„Mit dem Esel kommt man auf den Punkt, und zwar sofort. Ich schreibe über den Esel. Auf dem Esel." (Cixous 2017: 19) Ich nehme diesen Satz von Hélène Cixous, um im nachfolgenden Text das einzulösen, was der Satz verheißt. Im folgenden Beitrag werde ich also meine Performance\Art-Praxis mittels Hélène Cixous' Text *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben*. reflektieren. Ich fokussiere dabei auf meine Werkserie *L'animoteur*.

Seit längerem befasse ich mich in meiner künstlerischen Praxis mit dem Esel; ich bin sozusagen in mehreren Performances und Bildarbeiten 'auf den Esel' gekommen. Im Rahmen dieser Arbeiten durchstreife ich Terrains und breche Grenzen von Normen und Ordnungssystemen in Bezug auf den Begriff ‚Tier' auf. Im Zustand einer somatischen Präsenz,[2)] was soviel meint wie feinstofflich, körperlich, leibhaftig, leiblich, organisch, physisch, agiere ich körperlich wie verbal. Ich verhalte mich dabei notorisch, also mit einem sturen Verhalten, wie man es gemeinhin einem Esel zuschreibt. An diesem Wort ‚notorisch' interessiert mich die Reibung zwischen seiner ursprünglichen Bedeutung von ‚kundtun und anzeigend' und der heute eher abwertenden Bedeutung von ‚berüchtigt' und ‚ständig wiederholtem Fehlverhalten'.[3)]

Den Titel meiner Reflexion habe ich, wie bereits erwähnt, Hélène Cixous *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben* entlehnt. Bei ihr schreibe sich ein Buch schnell, meint Cixous, „in sich selbst befruchtender Sprache, dicht, präzise, polyglott und polyphon" (Cixous 2017: 31). Cixous durchschreitet in ihrem Essay Grenzen in einem flüssigen Sprachduktus. Für meine Arbeit sollen Cixous Sätze als Vektoren fungieren, an denen Gedanken über meine Bild- und Performance-Serie *L'animoteur 1 bis 7*, die zwischen 2015 und 2018 realisiert worden ist, analysierend ausgerichtet werden. Die Sätze des Essays dehne ich und vermische sie mit eigenen Gedankengängen, um verdichtete und überraschende Einsichten zu meiner Arbeit zu erhalten. Ziel dabei ist eine Analyse darüber, wie meine Performance- und Bild-Arbeiten in Räume *notorisch* und *somatisch* eingreifen können und bestehende Situationen

1) Somatik als das, was sich auf den Körper bezieht, als eine Form der körperlich-räumlichen Wahrnehmung und Anwesenheit, hier mit dem Esel als Überbringer*in, ja Springer*in in der Performance und in diesem Text. Seiner großen Ohren wegen, ist der Esel ein*e Spezialist*in für Kommunikation mit seinen Gefährten über weite Distanzen (über 60 Meilen).

2) Gemäß Duden steht somatisch für eine ganze Reihe körperlicher Präsenzadjektive wie feinstofflich, körperlich, leibhaftig, leiblich organisch, physisch. https://www.duden.de/rechtschreibung/somatisch (22.07.19).

3) Zum Adjektiv *notorisch*: 'offenkundig, allbekannt, berüchtigt, gewohnheitsmäßig'. Spätlat. nōtōrius 'anzeigend, kundtuend, allgemein bekannt', zu lat. nōtus Part. adj. (s. ↗Notiz), wird zunächst (15. Jh.) als notori, notari entlehnt, daneben aber bis ins 18. Jh. auch mit lat. Endungen gebraucht. Eingedeutschtes notorisch erscheint Mitte des 17. Jhs. https://www.dwds.de/wb/notorisch (22.07.19).

aufrütteln und diese in eine wechselseitige Wirkung treten lassen.

Der Esel in Cixous' Essay ist keine Metapher, wenn man Metapher als Bedeutungsübertragung definiert, bei der ein Wort oder eine Wortgruppe aus seinem/ihrem eigentlichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen – ‚anderswohin getragen' wird.[4] Deshalb verstehe ich auch meine Bild- und Performancearbeiten in *L'animoteur* nicht als Esel-Metaphern. Der Esel steht nicht für Etwas. Der Esel ist das Etwas. Das Etwas steht für seine Eigenschaften, Lebensbedingungen und seinen Wert für die Menschen in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen. Sie führen über ihn hinaus zu erweiterten Themenbereichen, die in der Performance-Serie *L'animoteur* auf- und angerufen werden und nachstehend ausgeführt werden sollen.

Esel sind heute in einigen Weltgegenden eine rare Spezies geworden. Sie haben den Menschen über 5.000 Jahre lang gedient, länger als Pferde, Kamele und Dromedare. Sie kommen ursprünglich aus den Steinwüsten des Mittleren Ostens und Afrika. 44 Millionen Esel sollen in der Welt leben, es gibt kein Land ohne Esel. Fast alle werden für die Arbeit eingesetzt. Sie sind das Servicetier des Menschen par excellence, der älteste *Kleintransporter* der Welt![5] Sie sind nachhaltig, brauchen wenig Ressourcen, sind sehr genügsam und günstiger im Unterhalt als Pferde, Motorräder oder andere Benzin-Transporter. Sie nutzen 95% einer Mahlzeit, sind Vegetarier, die von kleinen mageren Kräutern leben und selbst die ungenießbarsten Disteln verdauen können. In der Wüste ist die Verschwendung von Lebensmitteln ein no-go. Ihre Gegenwart verweist zudem auf ökonomische Lebensbedingungen einer Region: In wohlhabenden Gegenden (wie z.B. in der Schweiz) werden Esel fast ‚nur' noch als Freizeit- und Therapietiere gehalten. In ökonomischen Randgebieten sind Esel für ärmere Menschen als Motorrad, Transporteur und Reittier unentbehrlich. Esel sind eine widerstandsfähige Spezies, widersetzen sich den schnellen Werten unserer Zeit, können Anzeige im Werte-Barometer und Seismographen für Veränderungen sein – sie sind eine andere Währung in unserer Zeit. Die wilden Esel sind am Aussterben, aber auch die domestizierten sind unter Druck: so werden sie z.B. wegen der steigenden Nachfrage nach ihren Häuten für die Produktion von Gelatine getötet, die zur Herstellung von traditioneller Medizin (in China) dient, die die Libido steigern soll, und als ‚anti-aging' Crème verarbeitet und von Ebay und Amazon verkauft werden.

Ähnlich wie das Wort *Esel* den Text bei Cixous als Verbindung von Widerstand und Schreiben mit diffusem Blick in die Welt, mit Tränen in den Augen durchdringt, schwingt das *Etwas*,

4) Griech. metaphorá gehört zu griech. metaphérein: anderswohin tragen, übertragen. In: Duden. Band 7. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Auch: https://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/Metapher (22.07.19) und https://de.wikipedia.org/wiki/Metapher (22.07.19).

5) Die Bildarbeit *L'animoteur 1* und die Performance *L'animoteur 2* haben Katharina Bochsler von SRF 2 zur sechsstündigen Hörpunkt Sendung „Der Esel, der älteste Kleintransporter der Welt" inspiriert. Den Begriff *Kleintransporter* habe ich von Katharina Bochsler übernommen. http://www.srf.ch/sendungen/hoerpunkt/der-esel-der-aelteste-kleintransporter-der-welt (09.03.2020).

für das der Esel steht, in meinen Performances mit.[6] Seine Störrigkeit kann als Widerständigkeit und Qualität der Nachhaltigkeit, also als ein Wert in unserer global ökonomisierten Welt gesehen werden. Esel sind stigmatisiert, wie andere Wesen, die nicht der Norm entsprechen und deshalb in Gesellschaften nicht dazugehören. Sie könnten überflüssig werden, auch weil sie für ökonomisch entwickelte und dominante Gesellschaften als Vorzeige-Prestige-Wesen nicht attraktiv oder wertvermehrend genug sind.

Der Esel muss in den Performances in der Serie *L'animoteur* als leibhaftiges Tier nicht anwesend sein.[7] Denn in den Performances geht es nicht um das Bild des Esels. Es ist seine physische Abwesenheit, die ein Vakuum generiert, das Text und Handlung je nach Land, Kultur und Rahmung der Veranstaltung in der Situation der Performance einen verschobenen Gehalt mit einer anders gelagerte Aussage geben kann. Der Esel triggert die Performance-Situation als Wert- und Wort-Tier.

Die Geschichte mit dem Esel beginnt 2015. Ich lege mich neben einen toten, vollständig behaarten Esel in der Atacama-Wüste in Chile, der trockensten Wüste der Welt, auf den Boden. Ein Foto wird gemacht. Seither wird die Serie *L'animoteur* vom Wort-Tier Esel angetrieben. Seit dieser ersten Begegnung und damit dem Beginn der Performance-Serie bin ich durch dieses Wort-Tier auf weiterreichende virulente Themen gestoßen, die ich in Performances anspreche. Sie sind gekennzeichnet durch Widerständigkeit auf verschiedenen Ebenen, die sich nicht vereinen lassen. Ich setze mich und die Anwesenden in der performativen Situation diesen aus. Einerseits auf der Wahrnehmungsebene, die sehr stark von einer hörend-empfindenden Präsenz gesteuert ist und indirekt an die Kommunikationsfähigkeit des Esels andockt. Andererseits auf einer Wissensebene, die mit dem Esel soziale, ökologische und politische Werte-Differenzen anspricht. Er ist deshalb anwesend als Übersetzer*in; er ist also auch Sachlage und Umstand. Er ist ein*e Ausgesetzt*er, der auf spezifische Weise im Performance-Raum abwesend und anwesend zugleich ist. Gerade wegen den Eigenschaften, die ihm nachgesagt werden, ist er auch Antrieb – *animoteur*. Er steht widerständig in der Welt, erträgt allerlei Unbill, muss oft zu schwere Lasten tragen und wird schlecht behandelt. Er lässt sich nicht gerne dominieren. Die wörtliche Störrigkeit des Esels ist Überlebensstrategie. Weil er aus den Steinwüsten in Afrika kommt, würde er sich auf der Flucht die Beine brechen; deshalb hält er inne, bevor er reagiert, er überdenkt sozusagen die Situation, wogegen ein Pferd sofort die Flucht ergreifen würde. Es ist also nicht Störrigkeit und Dummheit, sondern

6)
Anmerkung der Herausgeberinnen in Cixous 2017: 53f.: „Die zweiundvierzig Tränen des Henri de Saint-Simon […], die er nach dem Tod seiner Frau weinte und in seinen Memoiren notierte […]. Cixous liest diese Reihe der handgezeichneten 41 Tränen des Saint-Simon in *Double Oubli de l'Orang-Outan* als den feinsten Satz dieses wortgewandten Erinnerers, der das adressiert, was jedes Sagbare übersteigt".

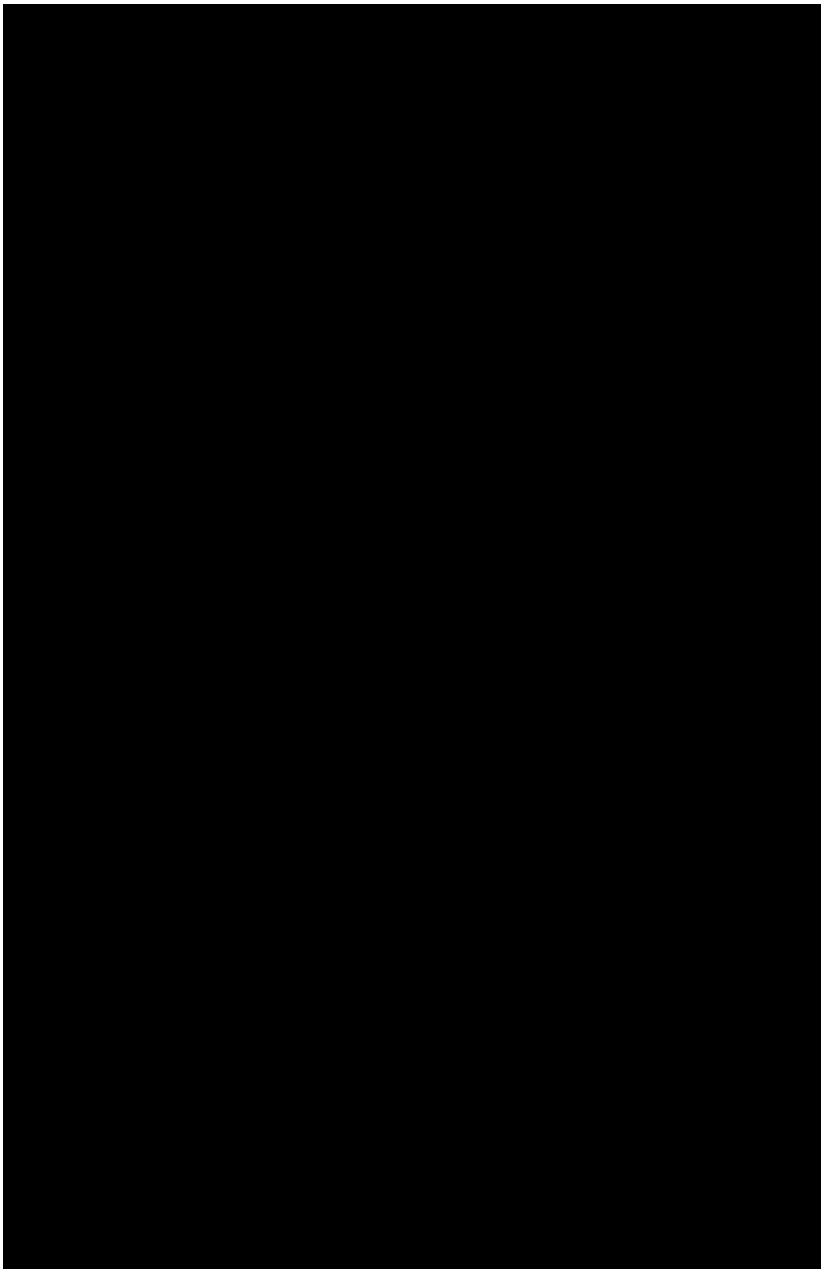
7)
Der Esel tritt immer wieder leibhaft in zeitgenössischen Kunstperformance auf, wie z.B. in Anne Hofmann's skulptural-choreografischer Installation *Faust*, im deutschen Pavillon an der Biennale in Venedig 2017.

es ist des Esels Strategie, wie er in Gefahr klug reagiert. Der Esel steht aber auch für Beziehungen zu Anderen. Seine Eigenschaften können gut auf Geschlechter und Gattungsbeziehungen, die keinen Normen entsprechen, übertragen werden. Er que(e)rt unser Verständnis, weil er Schemata und Regeln durchquert. Er gilt als eigenwillig, kauzig, kurios und paradox. Alle diese Eigenschaften machen ihn zu einem queeren Wesen und zum Schlüsselelement, zum ‚*animateur*' meiner Performances namens *L'animoteur*.

Die bereits erwähnte Begegnung mit einem toten Esel in der Wüste und das dabei entstandene Foto sind Auslöser für meine Performance- und Bild-Serie *L'animoteur 1–3 + 4*, 2015.[8] Die erste Bildarbeit ist großformatig. Das Bild hat ein Loch und lässt sich im 360° Winkel endlos drehen.

Wo mich dieser Esel hingetragen hat? Er hat mich zur Grenzlinie zwischen *vie humaine et vie animale* gebracht, die nicht außerhalb von uns ist, sondern eine Linie darstellt, die mitten durch uns hindurch verläuft.

2018 folgt *L'animoteur 5 + 6 – Selfie or I am donkey*:[9] An einem Samstag in einer Einkaufsstraße in Plovdiv Bulgarien frage ich zufällige Passant*innen, ob sie in ihrem Leben schon einem Eseln begegnet sind und welche Beziehung sie zum Esel haben. Der Esel ist Motiv und Trigger. Ich trage eine Gesichtsbemalung und Bekleidung, die sich an Eselsmerkmalen anlehnt. Sie animieren die meisten Menschen, die ich anspreche – viele sind vom Land und vergnügen sich an ihrem freien Tag in der Stadt – nicht nur mit mir ein Selfie zu machen, sondern auch Geschichten und Fakten zum Eselsleben in Bulgarien mitzuteilen.



// Abbildung 1a, 1b
Dorothea Rust, *L'animoteur 1*, 2015

8)
Links auf der Website
L'animoteur 1 / *L'animoteur 2* / *L'animoteur 3* / *L'animoteur 4*

9)
Link auf der Website
L'animoteur 5 + 6 – Selfie or I am donkey

Dabei bleibt offen, als was sie mich ansehen – als Esel, als Frau, als Junge, mit undefinierter Geschlechterrolle. Die Selfies und Bekleidung, ein weißes Hemd mit Beschriftung, Hose und Schuhe, sowie ein Eselsschwanz aus Wolle, werden nachher Teil eines Ausstellungssettings.

WARUM DER ESEL UND DER TITEL *L'ANIMOTEUR* (AUCH) KOFFERWORTE SIND Cixous' und Derridas Begriff *Animots* ist ein Kofferwort. Ein Kofferwort besteht aus zwei (morphologisch) überlappenden, zwei ‚gehackten' und (wieder) ‚verlinkten' Wörtern. Ihr so konstruierter Bedeutungskontext erweitert und verlebendigt den ursprünglichen Rahmen beider Wörter. Für Cixous ist nicht das Erscheinungsbild wichtig, es sei das *Übergehen-in-Etwas*, die Passage, die zentral sei (Cixous 2017: 10f.).[10] Sie formuliert „Ich liebe das Wort PASSAGE. Alle Passwörter alle passierenden Passanten und Fluchthelfer, die Wörter die das Lid *im Inneren selbst* ihres eigenen Wortkörpers passieren, sind meine magischen Animots, meine Worttiere, Wortwesen, Lebewörter" (ebd.). Ein Wort aus Liebe zweier Wörter geboren, sei kein Konzept, sondern es sei einfach ein poetisches Individuum (ebd.: 29). In diesem Text hier wird ‚Esel' wie im Rahmen meiner Performance-Serie *L'animoteur* zu einem Kofferwort, zu einem Passagenwort, zum Worttier, das als Übermittler*in die Umgebung leibhaftig kontaminiert. Es wird zum poetischen Individuum, das die*den Lesende*n dieses Textes in einen performativen Zustand versetzen soll.



// Abbildung 2
Dorothea Rust, *L'animoteur 5 + 6*, 2018

Der Titel meiner Bild- und Performance-Serie *L'animoteur* agiert als Brennglas, durch welches die verschiedenen Ebenen der Performance gebündelt werden.

Er bezieht sich auf Jacques Derridas' zehnstündige Rede über das autobiografische Tier von 1997, die nachträglich transkribiert wurde: *L'animal que donc je suis* oder auf Deutsch *Das Tier, das ich also bin* (Englisch *The Animal That Therefore I Am)*. Die Herausgeberinnen von *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben* betonen, dass die Schöpfung von *Animots* zumeist Derrida zugeschrieben wurde, die erste Verwendung sich jedoch noch vor Erscheinen von Cixous' Text *Gespräch mit dem Esel* bereits 1976 in *La* finden lasse; lange bevor sich das Kofferwort von Jacques Derrida für oben erwähnte Rede hätte ‚entwenden' und sich mit neuem Sinn hätte fortschreiben lassen (Cixous 2017: 62).[11] Anzumerken ist hier, dass

10) Anmerkung der Herausgeberinnen in Cixous 2017: 42f.: „Dieser Absatz spielt mit dem Bedeutungsreichtum von *passer* ‚übergehen, passieren': *passage* ‚Übergang', *mots de passe* ‚Passwörter', *mots passants et passeurs* ‚passierende, vorbeikommende, vorübergehende und zur Flucht verhelfende Wörter' (*passeur* heisst ‚Fluchthelfer'), *les mots qui passent la paupière* ‚Wörter, die das Lid überschreiten, überqueren, durchqueren'."

11) Anmerkungen der Herausgeberinnen in Cixous 2017: 62.

Cixous und Derrida zeitlebens befreundet waren und sich ausgetauscht haben. Dies macht also eine Entlehnung von Cixous Wort durch Derrida wahrscheinlich.

L'âne ist das französische Wort für Esel. *L'animoteur* oder *l'animatrice* ist das französische Wort für Animator oder eine Animatorin, die die Leute in einem sozialen Rahmen unterhält und anregt, oder Trickfilme und Animationen erstellt. Die erste Silbe des Titels ‚ani' verweist wie bei *Animots* auch auf die Mehrzahl von ‚ani-maux' (Tiere). In *L'animoteur* klingt zudem das französische Wort *moteur* (Deutsch Motor) mit. Ich als Performer*in und Esel sind in dieser Performance-Situation sowohl Animatorin als auch Motor, wir sind Ver-Mittler*innen, die Menschen und Situationen verbinden.

L'animoteur ist ein geschachteltes Wort, es nimmt die klangliche Frequenz und Tonlage von anderen Wörtern auf. Die Wörter lassen das eine ‚an' ans andere anklingen; ihre Bedeutungen reiben sich aneinander und bis in den Klang des gesprochenen Wortes hinein.

Bei Cixous gibt es französische Wort- und Klangspiele, die nicht ins Deutsche übersetzt werden können: z.B. „*Qui croit savoir voir*" (ebd.: 42): *savoir* ‚wissen' und *voir* ‚sehen' werden nicht gegeneinander ausgespielt, aber sie treffen aufeinander und stellen zur Disposition, was sie miteinander zu tun haben könnten. Oder wenn Cixous mit „*Ce qui m'importe ce n'est pas l'apparence c'est le passage*" (ebd. 43) (was für mich zählt, ist nicht das Aussehen, es ist der Übergang) mit folgendem berühmten Zitat von Montaigne spielt: *Je ne peins pas l'être, je peins le passage* (ich male nicht das Wesen, ich male den Übergang). Auch das Kofferwort *Animots* ist nicht übersetzbar. Die zweite Silbe des Plurals *ani-maux* von *animal* Tier, klingt genau wie *mot* Wort oder *mots* Wörter (ebd.). Mit dieser Wortschöpfung verlebendigt Cixous Begriffe. Die doppelte Bedeutung wird gleichzeitig evoziert und poetisiert das geschachtelte Wort, wenn man der Poesie die Wirkung zuspricht, sich dem Bezeichnenden der Sprache zu entziehen oder über das Bezeichnende hinauszugehen.[12)]

Nicht nur die Wortebenen im Titel *L'animoteur* klingen zusammen. Auch im Subtext klingen die Worte und Sätze zusammen mit Umgebungen und Bedingungen, in denen Bildarbeiten und Performances situiert sind: sei es im geschützten Ausstellungskontext oder im halb-privat-öffentlichen Raum, sei es in Plovdiv oder in der Schweiz, in exponierteren Situationen auf Plätzen und in Straßen in Kalkutta Indien oder in einer Einkaufszone in Bulgarien.

12) Französisch poésie, lateinisch poesis, griechisch poíēsis = das Dichten; Dichtkunst, eigentlich = das Verfertigen, zu: poieïn = dichten, eigentlich verfertigen, https://www.duden.de/rechtschreibung/Poesie (09.03.2020); https://de.wikipedia.org/wiki/Poesie (09.03.2020).

Auf einer Reise im Norden von Argentinien im November/Dezember 2018 habe ich Esel gesucht und sie in der Puna in den Anden in halbwildem Zustand angetroffen.[13] Sie haben mich nicht sehr nahe an sich herankommen lassen. Sobald ich eine gewisse Distanz zu ihnen unterschritten hatte, also zu nahe in ihr Feld getreten war, haben sie geschnaubt. Ich habe sie also angeschaut und sie haben mich angeschaut.

Über den Esel bin ich in dieser Gegend, die auf über 3.900 m liegt, mit Menschen in Kontakt gekommen. Ich habe sie zu ihrer Beziehung zum Esel befragt. Diese Begegnungen und Erlebnisse im Rahmen von Interviews sowie Geschichten und Fakten zu Eseln, die ich recherchiert habe, sind in die Performance mit dem Titel *L'animoteur 7 – mujeres Y burros Y plantas Y arboles Y plastico Y pimenton Y cactus Y vocabulario Y terminos Y lenguaje Y palabras Y non-tango Y esta lana se llama lana de llama* eingeflossen.

In dieser Performance trete ich zunächst als Lama, dann als Esel, dann als Kaktus und als menschliches Wesen in Erscheinung. Am Anfang agiere ich mit einer Lama-Haut. Meine Körperformen sind von ungesponnener Lama-Wolle bedeckt. Die Wolle habe ich einem Lama-Bauern in einem Pueblo in der Puna, im Norden von Argentinien, abgekauft. Ich habe mir daraus ein Beinkleid, ein Oberteil und eine Armbedeckung geformt. Der Kopf ist mit einem Bast-Schlapphut bedeckt und das Gesicht darunter unsichtbar.

Das Lama spricht mit (m)einer Stimme aus dem ‚Subtext', der ein Hybrid-Text ist, entstanden aus verschriftlichten Fragmenten von Eindrücken und gesammelten und neu aufbereiteten Informationen von Begegnungen mit Menschen und Eseln in der Puna, abgeglichen mit Erfahrungen in Buenos Aires und alsdann in der Situation der Performance im Garten von PROA21 hörbar-erfahrbar übersetzt und umgesetzt. Der ‚Subtext' ist das Skript für die gesprochenen Passagen in der Performance, sozusagen die Vorlage, für das, was in der Performance verbal zu vernehmen ist. Es gibt auch eine Schnittmenge an Text, die bedingt durch die Situation nicht ausgesprochen wird, aber anderweitig gesagt wird. Denn die Verlautbarung mit (m)einer Stimme geschieht aus der Erinnerung an diesen ‚Subtext'. Er komponiert sich fortwährend im Erinnern

13) Als Puna wird in Argentinien eine Hochwüste im nordwestlichen Landesteil bezeichnet. Sie bildet eine geografische Einheit mit dem bolivianischen Altiplano und der chilenischen Atacama-Wüste. Der größte Teil der Puna ist von weiten Ebenen auf 3500 bis 4200 m Höhe geprägt, die von den Gebirgsketten der Anden sowie von in Nord-Süd-Richtung verlaufenden Tälern durchzogen werden, https://de.wikipedia.org/wiki/Puna_(Argentinien) (22.07.19).



// Abbildung 3
Dorothea Rust, *L'animoteur 3*, 2018

und im Erklingen im Raum, im Kontext der akuten Situation der Performance in PROA21. Die Anwesenden werden so doppelt angesprochen – im Kommentar und in der Aktion. Jede Performance bringt es mit sich, dass in der Situation der Performance Sätze aus den ‚Subtexten' in Schwingung geraten, sich entfalten, und sich so in einen spezifischen Kontext-Raum hineinschieben.

Das Spanisch, das aus dem Subtext spricht, hat einen Akzent: *esta lana se llama lana de llama Y esta lana se llama lana de llama Y* … Wobei *llama* ‚heißen, anrufen' und *llama* ‚Lama, das Tier' gleich geschrieben und ausgesprochen werden. … *Y libertad a las llamas Y liberten las llamas Y porque llama la llama?*[14] Dieser Teil des Textes verweist auf eine lustige Telefonwerbung, als es noch Telefonapparate gab: Sprechende Lama-Figuren jonglieren mit diesen beiden Wörtern und lachen sich dabei schrill und grotesk krumm. Denn *llama* bedeutet ‚heißen' und *llama* meint auch ‚Lama-Tier'. *Porque llama la llama?* Warum das Lama anrufen? Diese Werbung ist immer noch auf youtube zu sehen und heute noch ein ‚running gag', den alle in Argentinien Lebenden kennen.[15]

Ich jongliere mit den Sätzen, adressiere sie rufend, singend an die Menschen und an alles was im Garten von PROA21 steht.[16] Die Wörter in den Sätzen schwingen in fast gleicher Frequenz und Tonlage. Auch mögen die Doppelbedeutungen des Wortes *llama*, genauer eine Dreifachbedeutung, denn *llama* heißt auch ‚Feuer', subtil dazwischenfunken. In diesem Duktus erzähle ich auf Spanisch, das mit Englisch durchsetzt ist, wo und wie ich die Wolle bekam, mit der ich bedeckt erscheine. *Porque llama la llama?* Warum hier das Lama anrufen, wenn es um den Esel geht? Das Lama und seine Wolle sind der Prolog. Er stellt einen Bezug zu Argentinien und den Anden her, wo ich Eseln begegnet bin. Vorerst verdeckt dieser Prolog das *Etwas* des Esels, das in einer Hautschicht darunter liegt und doch durch die Lama-Hautschicht hindurchscheint.

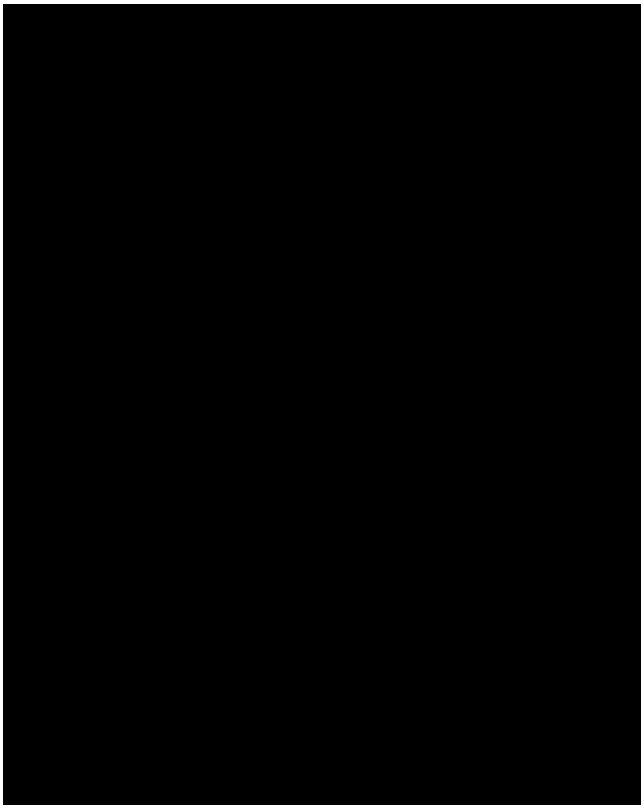
L'animoteur ist ein ‚notorischer' Motor. Inhaltlich sind alle Wörter und somit alle Sätze gleichwertig. Nicht nur weil ich im Garten umherwandere und dabei ein Gleichgewicht herzustellen suche, indem alle Worte gleich tönen. Aber das Echo der Wörter bewegt sich, ihr Klang vom Klang der Wortkaskaden bricht

14) „*Esta lana se llama lana de llama Y* […] *Y libertad a las llamas Y liberten las llamas Y porque llama la llama?*" heißt übersetzt: Diese Wolle heißt Wolle des Lama UND diese Wolle heißt Wolle des Lama UND diese Wolle heißt Wolle des Lama UND diese Wolle heißt Wolle des Lama UND diese Wolle heißt Wolle des Lama UND Freiheit für die Lamas UND befreit die Lamas UND warum das Lama anrufen?

15) Auf die Werbung *LA LLAMA QUE LLAMA* hat mich Jazmin Sandmann, die mir beim Transkribieren der Interviews (in Spanisch) geholfen hat, aufmerksam gemacht. Den Satz, den ich verwendet habe, ist in Minute 04:00 zu finden: https://www.youtube.com/watch?v=V0VniC-fxeU (22.07.19).

16) Die Performance fand im Rahmen von *Doce en Diciembre*, einem Residency-Projekt, initiiert von Andrea Saemann in Zusammenarbeit mit URRA Tigre Buenos Aires Argentinien statt.

// Abbildung 4a, 4b
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018



sich im Garten an den Oberflächen von Mauern, Pflanzen. Mit allem und allen gehe ich mit Körper und Stimme indirekt-direkt auf Tuchfühlung.

Für die Herausgeberinnen von *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben* bringt Cixous „die ausgewogene Verteilung der Sinnesaufgaben gewaltig durcheinander, verrückt sie, verschiebt sie – und damit auch ein das westliche Denken immer noch dominierendes Wissenschafts- und Erkenntnismodell, das die Sicht privilegiert und den Tastsinn einem zur Wahrheitsfindung angeblich ungeeigneten Körper überlässt“ (ebd.. 89). Derrida wiederum beschreibt ein derartiges In-Potenz-Sein sei zugleich visuell und auditiv, motorisch und taktil (ebd.: 92).



// Abbildung 5a
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018

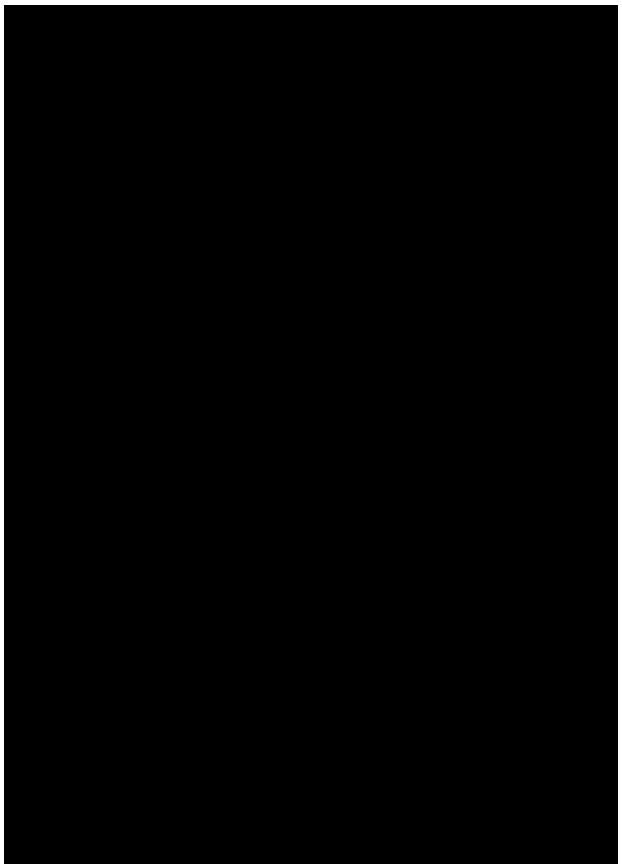
Für die Performance-Situation bemühe ich den Begriff des *Somatischen*: Mit einem Schlapphut auf dem Kopf, der mir die Sicht verstellt, bewege ich mich an den Rändern des Gartengeländes von PROA21 entlang. In einem rezeptiven und auf Hören gestimmten körperlichen Wahrnehmungszustand bin ich in einem Empfangsmodus. Das Hautorgan überzieht den ganzen Körper von Kopf bis Fuß. Durchlässig ist es und stülpt den Außenraum in den Körper-Innenraum hinein. Unterwegs streife ich Blumen und Sträucher, lehne an Menschen, tapse eine instabile ‚verkrümmte' Leiter hoch und suche dabei Halt in doppelbödigen Schuhen mit Leopardenfellmuster. Dabei muss ich das fragile Lama-Fellkleid, das eine Haut über der Haut ist, handhaben. Einem Echolot nicht unähnlich wird über diese zweite Haut der Abstand zu pflanzen- und bauweltlichen Einheiten gemessen und ein Feedback in den Körper zurückübermittelt.

// Abbildung 5b
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018



Dieser sensomotorische und somatische Zustand tritt in ein Wechselspiel mit dem ‚Subtext'. Dieser Text vereint Informationen, Beobachtungen und Interviews, die ich auf der Reise in den Norden und beim

Aufenthalt in Buenos Aires gemacht habe, ebenso wie Fragmente aus vorangegangenen Performances aus der Serie *L'animoteur*. Der ‚Subtext' taucht in der Performance auf, wie es ihm gerade passt, drängt sich auf und verselbständigt sich bisweilen auch. Seine Wörter überfallen mich – sie ereignen sich. Sie sind nicht bewusst gesetzt, so wie die Sätze im ‚Subtext' nicht über etwas sprechen oder etwas verhandeln. Der Text ist körperlich und ich als Akteurin bewege mich *im* Text. Diese Unschärfe des Übergangs ist kennzeichnend für meinen somatischen Aktions-Ansatz. Vieles bleibt ungesagt und schwingt doch mit. Was nicht eindeutig gehört wird, kann nicht hörig werden. Das An-Setzen der Stimme und ihr Echo wirken wiederum unmittelbar auf den Haut-Körper von allen Anwesenden zurück und bringen ihn in Schwingung.



// Abbildung 6a, 6b
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018

Nach der Lama-Phase zu Beginn der Performance werde ich zum Esel und erzähle aus dem ‚Subtext', was ich über Esel von den Aborigen-Bewohner*innen der Pueblos in der Puna in Argentinien erfahren habe. Dann werde ich zum Kaktus und berichte, wie es sich anfühlt an kahlen, steinigen Abhängen zu wachsen, wie eine Antenne in Steinwüsten-Landschaften zu stehen und mit anderen Kakteen unterirdisch verbunden zu sein. Esel und Kakteen berichten vom Plastik, das überall an Straßenrändern, nicht nur in der Stadt, auch draußen in der Landschaft zu finden ist. Zum Schluss werden die *mujeres* Frauen angerufen, die ebenso widerständig in der Landschaft stehen und schon lange da sind, wie die Esel und wie andere Wesen. Also bin ich *llama* Lama, *burro* Esel, *cactus* Kakteen-Pflanze, *mujeres* Frauen und mehr. Der Klang des Wortes *mujeres* bringt noch eine andere Dimension hervor: Wegen dem *j*, das als *ch* wie im Schweizerdeutschen ausgesprochen wird, entwickelt *mujeres* mehr Widerstand. Ich habe mehr Abstand zu diesem Wort als zu dem deutschsprachigen Wort *Frauen* und kann deshalb mit dem Wort besser lavieren.

GENDER IST EIN KOFFERWORT UND KOFFERWORTE SIND QUEER

Für Cixous gibt es kein Gender mehr. Mein Hinweis: „Ich werde ein Etwas mit gespitzten Ohren" (ebd.: 8) benennt dieses Queere in unser aller performativem Sein. Wie Cixous ist es mir ein Anliegen,

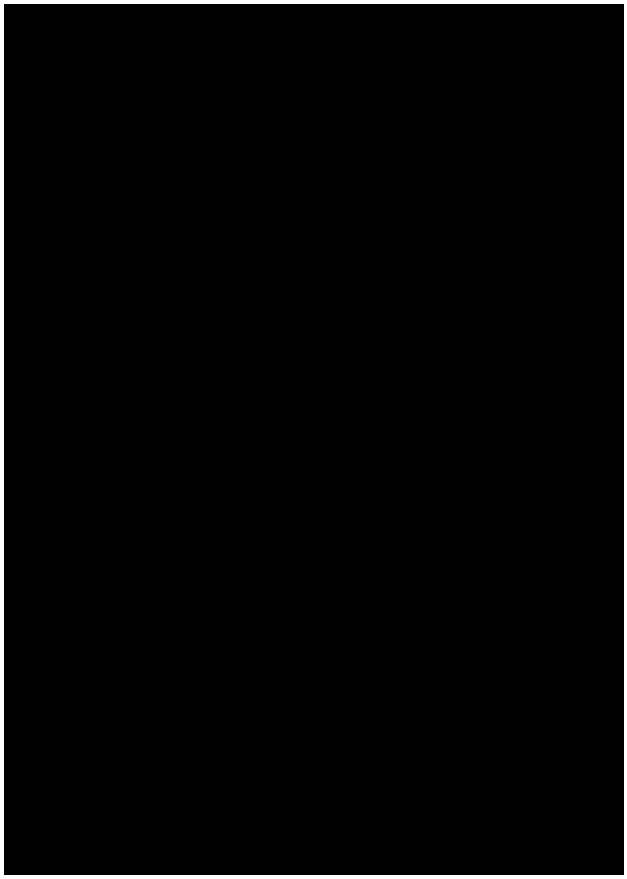
„die ‚strukturell ins Unsichtbare verbannte Vielfalt der Geschlechter“ (ebd. 51) wieder aufzurufen und „die Grenze zwischen Mensch und Nicht-Mensch, Tier, Mensch, Gött*innen, Worten, Sinnen, Technik, Natur, und Prothesen etc. zu verflüssigen“ (ebd.: 57).

Manchmal ‚rendere‘ ich Gender in meinen Performances, dann ist (m)ein Gender nicht eindeutig zuzuordnen. Es fluktuiert, weil meine Bekleidung mich nicht dergestalt auszeichnet, mein Gesicht und meine ganze Gestalt verdeckt ist und ich meistens nur von hinten sichtbar bin. Oder ich bin ein ‚Gender-Bender‘, eine Person, ein Wesen, das durch sein*ihr Verhalten die Gender-Normierungen stört und mittels eines ‚hidden activism‘ operiert. Am Grunde des Seins kann ich alle Zonen durchque(e)ren, bin nicht einfältig, Vielfalt wird aufgefaltet, wird aktiv, konfrontiert und agiert, stellt zur Verfügung, was verdeckt wird, ist verletzlich, weil offengelegt ist, was sich nicht versteckt und was nicht versteckt wird, was aufgedeckt und so geweckt wird.

Gender ebenso queer wie *Esel* und *L’animoteur*? In der Performance muss diese Möglichkeit vorhanden sein, denn wenn Gender queer in einer performativen Situation in Erscheinung tritt, wohnt ihm ein queerfeministischer ‚twist‘ inne, also eine aktive Haltung mit einem Sensorium für potentielle Ausgrenzungen von Menschen jeglicher Herkunft und Geschlechterverhältnisse, als auch anderer Wesenseinheiten wie Tieren und Pflanzen.

In der Performance in Buenos Aires, im Garten von PROA21 rufe ich fast zu laut ‚mujeres‘! Unüberhörbar meine ich damit alle und alles, die im Titel genannt sind: Frauen, Esel, Pflanzen, Plastik, Kaktus, Lamas und anderes. Mit eingeschlossen sind vor allem auch Künstlerinnen aus Argentinien, Peru und Brasilien, die ich in Buenos Aires getroffen habe. Sie engagieren sich aktiv gegen sexuelle Gewalt und jegliche Unterdrückung durch politische Systeme. Aber ich spreche damit auch die Menschen in den Pueblos auf 3.900 m an, mit denen ich in Kontakt gekommen bin, die ihre Türen geöffnet und mit mir gesprochen haben. Ich meine auch Menschen, die sich anders fühlen, und andere Wesen, die von Gesellschaften und ihren politischen Systemen nicht genug beachtet und geachtet werden.[17)]

17) Die Bewohner*innen der Pueblos im Norden von Argentinien nennen sich Aborigen.



// Abbildung 7a, 7b
Dorothea Rust, *L’animoteur 7*, 2018

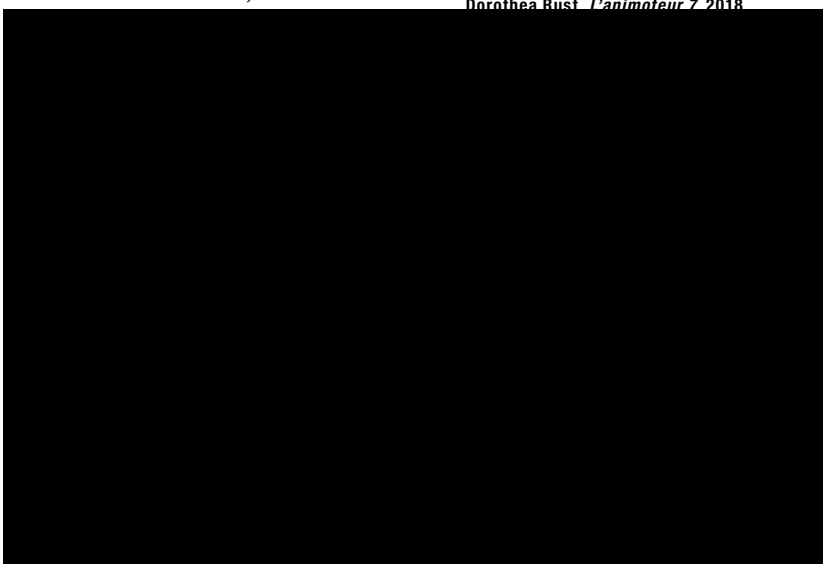
Die *Y* im langen Titel *L'animoteur 7 – mujeres Y burros Y plantas Y arboles Y plastico Y pimenton Y cactus Y vocabulario Y terminos Y lenguaje Y palabras Y nontango Y esta lana se llama lana de llama* werden sichtbar.

Nachdem ich mich der Lama-Fellbekleidung entledigt und den Schlapphut weggeworfen habe, werden nicht nur (m)ein Gesicht, (m)ein nackter Oberkörper und (m)eine nackten Arme und Beine sichtbar, auch die mit Y-Zeichen besetzte Haut. Hier geht es nicht um Nacktheit. Die Y-Zeichen auf der nackten Haut wollen die Zuschauer*innen stimulieren, über die Haut sehend, empfindend wahrzunehmen, was laut Cixous auch Berühren mit den Augen ist: „Man kann nur als Nackte empfangen. Nein nicht als Entkleidete. Die Nacktheit vor jeder Kleidung. Dann hebe ich vor meinen Augen das Visier, ich wende meine nackten Augen der Welt zu [...] Augen sind die gewaltigsten sachtesten Hände, sie berühren unabwägbar die Ferne" (ebd.: 12). So *gesehen*, gibt es die nackte Haut eigentlich nicht, sie ist immer schon beschrieben. Wie sie beschrieben ist, ist nicht vorgeschrieben. In dieser Performance sind die Y's Tusch-Zeichen, sie dehnen sich auf der elastischen Haut, ihre Schwarz-Töne brillieren je nach Licht und Bewegung. Ob die Anwesenden die Y-Zeichen, die im Spanischen ‚und' bedeuten, als das was sie sind, als Tatoos und/oder als Überhäufung lesen, so wie die Sprechakte und die angeschnittenen Themen in der Performance oder so wie die Texte junger Rapper-Musikerinnen, zu deren Musik ich und alle Teilnehmenden in der Performance zuletzt getanzt haben, oder aber als Zeichen für die Aneignung des Y-Chromosoms, das evtl. in so und soviel Millionen Jahren verschwunden sein könnte, bleibt offen.



// Abbildung 8a
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018

// Abbildung 8b
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018



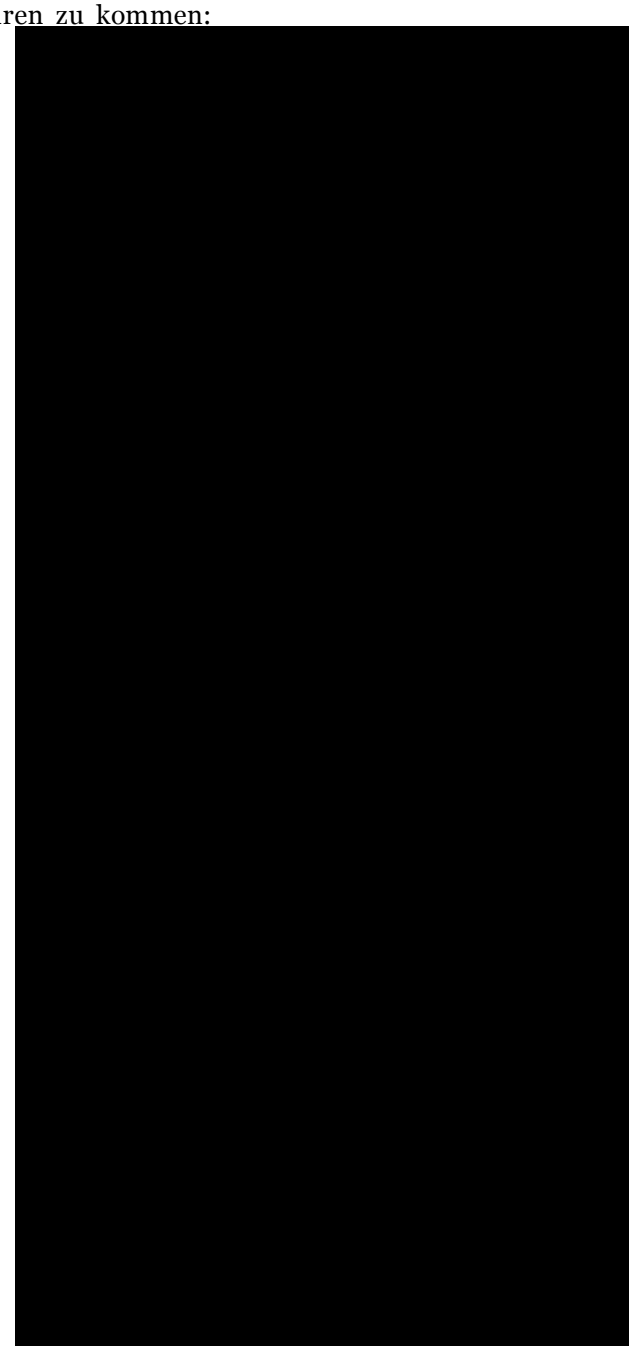
Was ich hier analysiert habe, war mir vor der Performance nicht so erkenntlich. Ich hätte es nicht auf diese Weise schreiben können. Und es gibt vieles, das ich immer noch nicht *sehe*. Der Blick ist diffus, jedoch die Ohren sind gespitzt. Der Esel hat sehr lange Ohren und kann sie um fast 180°, unabhängig voneinander drehen.

Um wieder mit Cixous auf des Esels Ohren zu kommen: „Ich bin nur ein idealer Esel, ich trage und horche ich gestehe meine Arbeit besteht aus Akzeptanz meine Hauptorgane sind: meine Ohren die geräumig dehnbar samtig von der nötigen Größe sind mutig auch und nie verschlossen und meine Augen die andere Ohren sind. Der Rest, oberes Herz und unteres Herz, ist an die Telefonzentrale angeschlossen. Ich fange alles mit den Ohren auf, das Murmeln, die rätselhaftesten Sätze und auch die Wutausbrüche die mein ganzes Wesen verkrampfen wenn ich einen Tropfen Gift aufs Trommelfell serviert bekomme. Vorsicht denn ich höre alles und alles. Alles was gesagt wird. Alles was weil es nicht gesagt ist anders gesagt wird.“ (ebd.: 15)[18)]

Die Ohren, das Hören verbindet uns mit dem Raum, mit der Welt. Hören, was und wohin wir nicht sehen. Wenn es drunter und drüber geht, dann sind wir mit Haut und Ohren da. Das Gleichgewicht liegt in den Ohren. Die akustischen Signale helfen uns in der Orientierung, sind am Lagesinn beteiligt. Geräusche, Stimmen treffen uns unmittelbar, mitten ins Herz. Wir können mit den Ohren sehen.

J'écris sur l'âne. So wie Hélène Cixous auf dem Esel schreibt, es könnte auch heißen, über den Esel schreibt, ist beides enthalten. Ich schreibe diesen Text sowohl über als auch aus der Performance\Kunst heraus und in sie hinein. Der quere Strich zwischen den beiden Wörtern steht (auch) für das Queere in (m)einer Haltung. Die Praxis der Performance\Kunst verstehe ich als aktive Haltung und als Agieren in einem politisch verfassten situativen Raum, der nicht nur mich immer wieder auf- und wachrüttelt, sondern auch bei den Betrachtenden ein Sensorium für soziale, ökologische und politische Belange erweckt.

18) Cixous lässt teilweise bewusst Satzzeichen weg, so ergibt sich ein anderer Rhythmus beim Lesen, er bricht die Kongruenz der Sätze auf.



// Abbildung 9a, 9b, 10a
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018



// ABBILDUNG 10B
Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018

// Literaturverzeichnis
Cixous, Hélène (2017): Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben. Übers. a. d. Französischen von Simma, Claudia, hg. von Hutfless, Esther / Elisabeth Schäfer. Wien, Zaglossus

// Abbildungsverzeichnis
Abb. 1a, 1b: Dorothea Rust, *L'animoteur 1*, 2015, Kinetisches Bild: Foto auf Hahnemühle Baryta, aufgezogen auf Stadurplatte, 130 × 190 cm, Bild kann 360° rotieren, Ausstellung Center Parting, Kaskadenkondensator Basel, 2015, Foto © Dorothea Rust
Abb. 2: Dorothea Rust, *L'animoteur 5 + 6*, 2018, Performance / Intervention, Digital Ecologies 2018–2019, Plovdiv Bulgaria, Selfie © Dorothea Rust
Abb. 3: Dorothea Rust, *L'animoteur 3*, 2015, Performance, KIPAF – Kolkata International Performance Art Festival, 2015, Foto © Zooni Tickoo
Abb. 4a, 4b, 5a, 5b, 6a, 6b, 7b, 7b, 9a, 9b, 10a, 10b: Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018, Performance, mujeres Y burros Y plantas Y arboles Y plastico Y pimenton Y cactus Y vocabulario Y terminos Y lenguaje Y palabras Y non-tango Y esta lana se llama lana de llama, Doce en Diciembre, PROA21, Buenos Aires, 2018, Foto © Bárbara Sardi
Abb. 8a, 8b: Dorothea Rust, *L'animoteur 7*, 2018, Performance, mujeres Y burros Y plantas Y arboles Y plastico Y pimenton Y cactus Y vocabulario Y terminos Y lenguaje Y palabras Y non-tango Y esta lana se llama lana de llama, Doce en Diciembre, PROA21, Buenos Aires, 2018, Foto © Marianela Depetro

// Angaben zur Autorin
Dorothea Rust studierte postmodernen Tanz in New York, bildende Kunst und Cultural/Gender Studies in Zürich an der ZHdK. Von 1983 bis 1991 arbeitete sie in New York mit Tanzschaffenden, Choreograf*innen und Musiker*innen zusammen. Sie ist international in translokalen Kontexten tätig: mit Performances, Interventionen und Lecture-Performances, als Gastdozentin, Mentorin, Mitinitiantin von Plattformen und Netzwerken für performative Praktiken wie seit 2004 *DER LÄNGSTE TAG, 16 Stunden nonstop Performances,* seit 2019 *DIE LÄNGSTE NACHT* und *PANCH Performance Art Network CH.* Auszeichnungen, Förder- und Atelierbeiträge, u.a. zweimal *Performancepreis Schweiz*. Sie forscht zu ‚Somatics' und Performance\Art in ihrer künstlerischen Praxis und in Textarbeiten zu Tanz und Performance: Beiträge zu Publikationen wie *Floating Gaps – Performance Chronik Basel (1968–1986*), *Formen der Wissensgenerierung – Practices in Performance Art*.
www.dorothearust.ch

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de

