

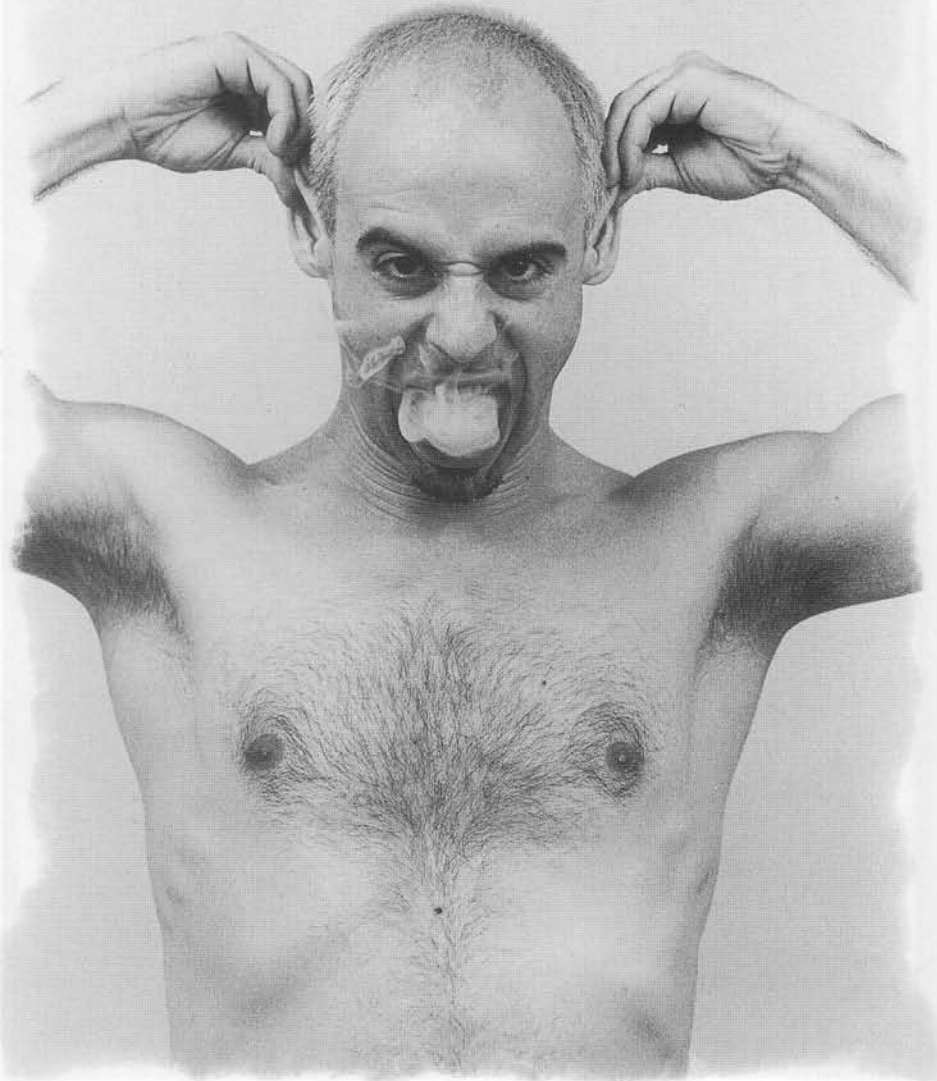
Abenteuer zu zweit allein:

Felix Ruckerts
HAUTNAH

In einem dunklen Hinterhof, ausgestattet mit jenem Berliner Charme, seiner Baufähigkeit glücklich entkommen zu sein, geht es links zwei Treppen rauf zur Bar. Entspannte Geselligkeit. „Dock 11“ heißt das Anwesen unweit des Praters an der Kastanienallee. Zehn Tafeln hängen an der Wand, bestickt mit Liebesbriefen: „Arthur, I love you“ oder „Laura, ich komme wieder“. Für zehn Tänzer zehn Tafeln mit zehn Haken für zehn Schlüsselanhänger – wenn mal einer da wäre ... Gespannte Blicke, die beim Plausch immer wieder zu den Tafeln wandern. Manchmal schleicht ein Einsneunzig-Mann mit finsternen Augen umher. Der Regisseur, bedeutet man mir: Felix Ruckert, in der Haltung eines alles obwaltenden Hausmeisters. Kaum ist er verschwunden, stürzt die eben noch mit mir Plaudernde grublos davon, den von Ruckert aufgehängten Schlüsselanhänger vom Haken zerrend, und springt eilig die Treppe hinab.

„Laura hängt noch“, raunt man mir zu, mit Blick zur „Laura-ich-komme-wieder“-Tafel. Ich reiße den Anhänger herunter, stürze ebenfalls die Stufen hinab und gelange in etwas, was „Café“ heißt, mit Armesünderbänkchen. Mir gegenüber drei, vier Menschen, die mich abwartend betrachten, wer auch immer von ihnen Laura sei, die sich nun gleichmütig erhebt, ein Lockenkopf, Riesenaugen, unzweifelhaft italienisch, und stumm ihre Hand öffnet. „Wieviel?“ frage ich. „Fünfzehn“, sagt sie. Ich bezahle. Wir würden in ihr Zimmer gehen, Mann kauft Frau für eine halbe Stunde. Die Parallelen zum Gewerbe sind beabsichtigt, nur die Wirkung ist eine andere.

Daß sie eine Tänzerin ist, kein Zweifel, sobald sie die Treppen mir voraus mit brettgeradem Rücken hinabsteigt, über den Hof, hinein in eine beduinenhafte Zeltkonstruktion, eine labyrinthische Architektur, aus der ein Scharren von Füßen schallt, ein spitzer Schrei, sonst beklemmende Stille. Irrendwo hinter den Zeltwänden tanzen Solotänzer mit einem Solopublikum. Ich möge meine Schuhe ausziehen. Laura nimmt mich an die Hand, sie geht voraus, läßt meine Hand



HAUTNAH, Chor(e)graphie: Felix Ruckert; Photo: Cathy Peylan

nicht los. Plötzlich dreht sie sich um, starrt in meine Augen, vielleicht Vertrauen erwägend oder Entschlossenheit sammelnd, und rammt dann ihren Kopf tief gebeugt in meinen Handteller. Ich schnappe nach Luft. Meine Hände werden widerständig. Stumm, entschlossen rammt sie ihren Kopf immer wieder in meine Hand: ein Pas de deux mit Zuschauer. Ich werde gewahr, in welches Risiko auch sie sich stürzt. Sie ist allein mit mir. Ich könnte jederzeit eingreifen in ihren präparierten Tanz. Als hätte ich laut gedacht, rückt sie von mir ab (wohin jetzt mit meinen Händen?). An der Wand steht ein Bänkchen. Sie setzt sich neben mich, zerknüllt Seiten aus einem Wäschekatalog. In der Mitte des Raums steht ein Blumentopf. „Wer zuerst trifft ...“ „Was dann?“ flüstere ich. Meine Papierkugel trifft zuerst. Sie springt auf, tanzt, mich mit sich zerrend, kommt wieder zum Stehen, malt sich mit Wimperntusche ihre Wangen an, fixiert mich dabei, legt sich dann vor mich, räkelig, wirkt wie eine Frau mit unruhigen Träumen, mein Blick verengt sich. Sie, zum Berühren nahe, wie ausgeliefert wälzt sie sich, sanft stöhnend, auch das noch. Endlich öffnet sie sie ihre Augen und flüstert kaum hörbar: „Thank you“.

Ich kehre in die Lounge zurück. Theater, flachst der 38jährige Felix Ruckert, ist eine Stätte des Voyeurismus; in den Séparées aber ist Schluß damit. Keiner verschränkt mehr seine Arme, während ein anderer sich abmüht. Seit 1995 tourt Ruckert mit dieser Performance, vornehmlich durch Frankreich, in der Regel vor einem viel zu vollen Haus. In Frankreich, erzählt er, stehen die Zuschauer vor den Schlüsselbrettern Schlange. Weil jeder Tanz etwa eine halbe Stunde dauert, wartet einer als Vierter in der Reihe ergo zwei Stunden.



HAUTNAH, Chor(e)graphie: Felix Ruckert; Photo: Cathy Peylan

In Berlin verliert sich weniger Publikum, entspannte Gespräche am Tresen, bis man sich wieder erhebt, nun den Schlüsselanhänger des holländischen Performancekünstlers Arthur Kuggelyn im Visier. Verschwitzt geleitet er einen durch das Labyrinth der Zelte, hinaus auf einen kleinen, hell erleuchteten Tanzboden im Freien unter Bäumen. Er weist auf einen Hocker, hockt sich mir gegenüber. Mücken umschwirren seinen schweißnassen Rücken. Jäh springt er auf, erzählt von der Kunst der Schamanen, seinen Blick verbohrt er starr in meine Augen. Mit einem Mal ist er aus seinen Kleidern raus, springt vor mir auf der Stelle mit wippendem Gemächt. Die Nähe ist weder verlockend noch abstoßend, sie macht was ganz anderes: süchtig auf diese Nähe, süchtig auf das Privileg, mit einem Künstler *à deux* zu sein, neugierig auf die anderen acht Tänzer; fraglos nicke ich zum Abschiedsgruß: „Bis morgen abend“, wieder an einem Ort, der zweifeln macht, ob dieses *en face* mit dem Publikum überhaupt Theater sei.

Die vierte Wand ist niedergerissen, der Bühnenraum auf nur wenige Meter im Geviert verkleinert. Die Grenze zwischen Tänzer und Publikum, die Distanz, wenigstens die räumliche, fehlt. Der Eingriff des Betrachters in das Werk des Tänzers ist unvermeidlich. Laura rammte ihren Kopf in meinen Handteller. Für eine Sekunde wirkte der Theaterraum miniaturisiert auf jene zwanzig Quadratzentimeter Haut meiner Handfläche; und hätte ich meine Hand weggezogen, ihr die Partnerschaft verweigert, wäre der Theaterraum ganz verschwunden; Laura würde zwar einen zweiten Anlauf nehmen – aber das hieße nur, das Theater überhaupt wieder aufzurichten, es jedesmal mühsam erst wieder herstellen zu müssen.

Ich weiß nicht, warum mir auffiel, daß es keinen dunklen Raum zwischen Betrachter und Tänzer gibt, keinen Abstand, der den Tänzer oder den Zuschauer etwa vor Schlägen und Berührungen schützt. Auch die direkte Bezahlung des Tänzers versichert weder ihn noch den Betrachter. Das schwarze Loch, das Richard Wagner einst im Zuschauerraum installierte, fehlt; paradoxerweise erzeugt dieses Fehlen von Dunkelheit ein Einverständnis: Tänzer und Zuschauer befinden sich in derselben peinlichen Lage, die Laura und jeder gute Tänzer immer weiter ausreizen. Berühren, Fesseln, Knebeln (alles kommt vor) verwandeln das Theater in einen Raum, in dem der Zuschauer zum Aspiranten paradoxerweise seiner ganz eigenen, persönlichen Welt-sicht wird.

Das hauchdünne Segeltuch, das sein Abteil vom benachbarten trennt, markiert ein Wahrnehmungsgefängnis. Nichts ist, wenn der Betrachter nicht ist. Und umgekehrt. Das Theaterabenteuer wird damit quasi endophysikalisch. In der physikalischen Welt, auch der des Theaters, agieren Elementarteilchen in einander widersprüchlichen Möglichkeitsformen. Aufgrund ihrer doppelten Eigenschaft, sowohl als Teilchen als auch als Welle zu erscheinen, tauschen sie übergangslos ihre Identität und bringen das beobachterabhängige „Jetzt“ völlig durcheinander. Genauso ist es bei Felix Ruckert: Wer von den zwei Personen in diesem Endotheater ist der Performer? Nahtlos können sich Rollen vertauschen. Ruckerts experimenteller Raum macht deutlich, was Werner Heisenberg entdeckte: Wenn nicht beide, Zuschauer und Performer, als Teilchen und Welle gleichermaßen agieren, kommt es in der Performanz zu Störungen. Wie sehr ein Zuschauer die künstliche Theaterwelt beschädigen kann, zeigte sich, daß man in dem Moment, in dem man Ruckerts Theater nur beobachten wollte, tatsächlich stört.

In einem gewöhnlichen Theater sähe man sofort, wenn sich die Bühne aus welchem Grund auch immer plötzlich verkleinern würde. Bei Ruckert könnte man es nicht. 1755 überlegte ein gewisser Bosovich, ob es überhaupt wahrnehmbar sei, wenn der Mensch und seine Umwelt sich gleichzeitig verkleinerten. Seine These war: Man könne es niemals wahrnehmen. Die einzige Chance, eine Verkleinerung zu bemerken, wäre eine Verschiebung im Faktor Zeit. Dann jedoch müßte es ein anderes „Jetzt“ geben als jenes Moment, in dem sich alles verkleinert. Nur der kann erkennen, dessen Wahrnehmung mit der des Theaters auseinanderdriftet. Dann könnte er erkennen, daß sich „alles gleichzeitig verkleinert“. Nur so auch wäre ein Fluchtweg aus unserem Wahrnehmungsgefängnis denkbar – aber wir leben ja mittendrin, quasi auf und nicht vor einer Bühne. Felix Ruckert, der uns mit auf die Bühne stellt, akzeptiert diese moderne Physik; vor der Bühne herrscht zwar die Welt des physikalischen Scheins, Ruckert erlaubt uns aber, mitten in den Schein einzutreten.