

Kunstrealität im abgesicherten Modus

Das ›feature theatre piece‹ *TO BREAK – The Window of Opportunity* von Robbert&Frank/Frank&Robbert

Die beiden jungen, miteinander seit zehn Jahren befreundeten Belgier Frank Merckx und Robbert Goyvaerts alias Robbert&Frank/Frank&Robbert sind keine Theatermacher, aber sie erforschen am Theater- und Kunsthaus CAMPO in Gent genau das: Theater(machen), anders als gewohnt. Der auf der Homepage des Duos auftauchende Begriff ›feature theatre‹ – in diesem Fall sicher treffend übersetzbar mit dem eher anachronistisch anmutenden ›Zeige- und Schau-Theater‹ – bezeichnet somit für ihre aktuelle Arbeit *TO BREAK – The Window of Opportunity* (2014) Wesentliches.

Nach ihrer preisgekrönten Abschlussarbeit *A Journey into Space* (2012) für den Master in Multimedial Design an der Royal Academy of Fine Arts in Gent ist *TO BREAK* die zweite Theaterarbeit der beiden Künstler, die bereits seit 2006 gemeinsam ausstellen und u. a. an Skulpturen, Installationen oder Videos, in denen sie auch selbst als Performer auftreten, arbeiten. Von ihnen selbst geschaffene Objekte und popkulturelle Zitate vereinigend, ist *TO BREAK* erkennbar im Kosmos des inter- und multidisziplinären Werkkorpus von Robbert&Frank/Frank&Robbert verortet: Viele der hier verwendeten Materialien, Zeichen, Themen und Aktionen erscheinen als Spiegelungen oder Echos anderer Arbeiten. Man kann von einem höchst heterogenen Referenzfeld des Duos sprechen, einer Art Arbeitsarchiv, aus dem immer wieder Material ›recycelt‹ wird und das Features wie Holz, Pressspan, USA, Gewalt, Waffen, Popkultur, Maskierungen, kulturelle (politische) Symbole, rechteckige Farbflächen oder Komik umfasst.

TO BREAK soll im Folgenden explizit als zeitgenössische Theaterarbeit befragt werden:¹ Inwiefern fordert der Ansatz von Robbert&Frank/Frank&Robbert Theater in seinen Konventionen heraus und inwiefern

unterschätzt das Duo dessen Möglichkeiten auch, indem es sich auf ein bestimmtes Spektrum der Möglichkeiten einer Liveaufführung begrenzt? Erschließen die mit multimedialen Arbeitsweisen vertrauten Künstler spezifisch ›neue‹, ›andere‹ Funktionsebenen einer (zeitgenössischen) Theateraufführung?

Zuerst unterlaufen Robbert&Frank/Frank&Robbert mögliche Erwartungen einer radikalen Neukonzeption: Sie beziehen sich in *TO BREAK* auf ein vergleichsweise traditionelles westeuropäisches Theatermodell, dessen Ausführung die Wiederholung vorher geprobter Vorgänge auf einer vom (fast) ausschließlich zuschauenden Publikum abgegrenzten Bühne innerhalb eines vorher bestimmten Zeitfensters vorsieht. Sie beschäftigen sich nicht mit all den anderen Möglichkeiten, die Verabredung Theater und ihre Parameter Bühne (bezogen auf den Ort der Aufführung und dessen Verhältnis zu Fiktion beziehungsweise Realität), Aufführungsdauer, Publikumsrolle oder Raumpolitik etc. zu definieren und traditionelle Grenzen aufzulösen (vgl. u. a. Volkland 2010). Die Verortung von *TO BREAK* im beinahe gänzlich geschlossenen Schauraum einer Blackbox enttäuscht zudem die der gewohnten Kopplung von Theater und Engagement entsprungene Erwartung, an einer experimentellen Aufführungsanordnung mit explizit kritischem, politischem, Realität reflektierendem oder gar transformierendem Potential teilhaben zu können.

Auf den ersten Blick scheint das Duo in *TO BREAK* kaum an Narration oder gar an der offensiven Auseinandersetzung mit bestimmten Diskursen und Problemstellungen interessiert, ebenso wenig daran, das Publikum zu einem interaktiven oder partizipativen Spiel einzuladen. Besonders vor dem Hintergrund der Vielfalt an Aufführungsformaten im Rahmen des Festivals AUAWIRLEBEN 2015, innerhalb derer das live anwesende Publikum auf verschiedenste Weise in einen direkten Auseinandersetzungs-, Entscheidungs- oder Erkenntnisprozess eingebunden wurde, fiel *TO BREAK* als beinahe hermetisch auf: Mit großer Selbstverständlichkeit wurde hier eine Abgrenzung der inszenierten ›Theater-Realität‹ von der nicht vollständig kontrollier- oder auch nur beeinflussbaren Wirklichkeit jenseits der Bühne vorgenommen.

Diese ›Kunstrealität‹ würde sich auch kaum erschließen, wollte man dem behaupteten Narrativ der Produktionstexte folgen, demzufolge sich »zwei lonesome Kunst-Cowboys«, die »sonst nirgends hingehören« (AUAWIRLEBEN 2015), ihre Welt bastelten – fruchtbar erweist sich hingegen der Blick auf die ›eigen-artige‹ Dramaturgie der Inszenierung. Die Grundidee von *TO BREAK* lässt sich beschreiben als Ausstellung von (menschengemachten) Objekten – Latten, Kisten, aufklappbaren Tannenbäumen etc., manche mit einer leuchtenden Farbe angemalt – und Aktionen. Letztere gehen meist von den Objekten aus, münden in Kleinstgeschichten und werden häufig mit Verweisen auf eine popkulturelle, dem kollektiven Zuschauergedächtnis als bekannt unterstellte ›Secondhand-Realität‹ verwoben. Die Freiheit im ›Lesen‹ der keiner konventionellen dramatischen Logik folgenden Bilder und Szenen scheint groß, ein übergeordneter Referenzrahmen lässt sich dennoch ausmachen: musikalische, szenische (filmische), an zwei Stellen auch tatsächlich gesprochene Zitate aus dem westlichen (oft US-amerikanischen) Kulturkreis. Männlich klingende, aber stark verfremdete Off-Stimmen rezitieren zum einen das Gedicht »The Men Who Don't Fit In« des Kanadiers Robert W. Service, zum anderen den 2002 auf einer Pressekonferenz im Vorfeld des Irakkriegs getätigten Ausspruch des Republikaners Donald Rumsfeld, der in die Feststellung der Existenz von ›unknown unknowns‹ mündete, womit verschleiert werden sollte, dass die USA keine Beweise für die behauptete Unterstützung von Terrorgruppen durch irakische Massenvernichtungswaffen besaßen (vgl. Aradau/Van Munster 2011). Diese beiden Texte bringen eine zusätzliche, die vordergründige Leichtigkeit der bunten Szenerie zeitweilig brechende Bedeutungsebene in die Inszenierung, bleiben akustisch allerdings schwer verständlich, wodurch der Eindruck einer spielerisch choreografierten ›Ausstellung‹ dominant bleibt.

Aktuelle Strategien zeitgenössischen Theaters zur Bearbeitung sogenannter Realität scheinen in *TO BREAK* kaum relevant zu sein, stattdessen fügen sich Robbert&Frank/Frank&Robbert einer ganzen Reihe von (vor allem formalen) Konventionen des Theaters. Besonders deutlich ist dies in Hinblick auf Aufführungssituation und Raumordnung:

Die beiden als Regisseure, Bühnenbildner und -bauer, Requisiteure, Lichtdesigner und (nicht sprechende) Performer² agierenden Künstler wählen eine klar als solche erkennbare Bühne, die sich vom ihr gegenüber ansteigenden Zuschauerraum mit dem im Dunklen sitzenden Publikum abgrenzt. Dass die erste Zuschauerreihe sehr nah am Abschluss des ebenfalls ebenerdigen Bühnenteppichs beginnen kann, ermöglicht Robbert und Frank allerdings an einer Stelle der Aufführung, zu zeigen, dass sie sich ihres Publikums durchaus bewusst sind, dem sie ansonsten hauptsächlich durch ihre frontale Ausrichtung (des Körpers oder der Blickachse) Tribut zollen. Nachdem Frank seinen Freund³ Robbert in der einzigen, als melodramatisch deutlich ausgestellten Szene scheinbar mit einer Waffe bedroht hat, entlarvt er diese durch einen herzhaften Biss überraschend als Schokoladenattrappe, bevor er deren Reste an einige Menschen in der ersten Reihe weiterreicht. Das Publikum wird also durchaus nicht vergessen, eine direkte Reaktion der so Bedachten aber auch nicht erwartet – die Sitzenden bleiben ganz auf die Rolle der einigermaßen unauffällig Schauenden und Hörenden verwiesen. Mit Blick auf die vor allem klebrigen Schokoladengeschenke könnte aber selbst dieser ›altmodische‹ Publikumsstatus als reflektiert gelten, da die Frage der Zuschauerbeteiligung als ›Problem‹ markiert worden ist (vgl. Diederichsen 2015).

Der Bühnenraum selbst fungiert als sich anfüllender Projektionscontainer, anfangs noch leer bis auf ein gemaltes Hintergrundprospekt mit comicartiger Wüstenlandschaft. Die Ankündigungstexte legen bereits den (nicht ganz eindeutigen) Referenzrahmen ›Westernprarie‹ oder auch ›Land der Möglichkeiten‹ nahe: So verspricht die Website des Festivals AUAWIRLEBEN einen »Touch von wildem Westen« (AUAWIRLEBEN 2015), während auf der des CAMPO Arts Centre hintergründig zweifelnd gefragt wird: »Are we in Saudi-Arabia? Arizona?« (CAMPO 2014). Ist die Arbeit wohl nicht gemacht, um intellektuell zu überfordern, verlangt sie den Schauenden im konsequenten Vermeiden eindeutiger Zeichen-Sinn-Bezüge doch Ambiguitätstoleranz ab.

Unzweideutig und verlässlich erscheinen die Rahmenbedingungen der Aufführungen. So nutzen die Künstler ein klar definiertes Zeitfenster,

das Beginn und Ende der Aufführung markiert. Alles, was auf der Bühne stattfindet, erscheint als geplant und kontrolliert. Es soll hier offensichtlich nichts geschehen, was nicht Teil der Inszenierung wäre, das heißt Teil der Verabredungen zwischen den beiden auf der Bühne agierenden Performern und denen, die die zunehmend komplexen Licht- und Toneinsätze steuern. So entsteht gleich zu Beginn der Aufführung, als Robbert und Frank eine Art Lattenballett vorführen, der Eindruck einer präzisen und genau einstudierten Choreografie zweier nicht im herkömmlichen Sinn auf Virtuosität bedachter Artisten mit Objekten und Materialien. Gekleidet in schlichte Hosen und einfarbige T-Shirts, die ihre Jungenhaftigkeit betonen, bewegen sich die beiden Performer konzentriert, aber ohne ihre Körperspannung oder Präsenz besonders betonen zu wollen. Sie scheinen mit den zwei langen, sich leicht durchbiegenden Holzplatten eine Nummernrevue zu zitieren, wie sie aus Zirkus oder Varieté bekannt ist, um dann aber – auf die später wichtigen Licht- und Soundeffekte verzichtend – vergleichsweise Unspektakuläres vorzuführen. Von Robbert wird beispielsweise das scheinbar hohe Konzentration erfordernde Aufrecht-in-die-Luft-Stemmen einer der Latten demonstriert, das Frank schließlich – in einer für das Duo typisch humorvoll-selbstironischen Geste – als sehr viel weniger schwieriges Unterfangen vorführt, indem er sein Holz einfach geschwind nach oben hebt. Auch Robberts Klettern an den vom stämmigeren Frank aufrecht gehaltenen Hölzern, das wegen deren Instabilität nach wenigen Augenblicken stoppen muss, wirkt wie ein abgebrochener Anlauf zu Höherem.

Die vor allem sportiven Möglichkeiten im Umgang mit unhandlichen Hölzern, dem die ersten zehn Minuten der einstündigen Aufführung gewidmet sind, werden hier jedoch nicht etwa live vor Publikum »erprobt«. In einem ein halbes Jahr vor der Premiere gegebenen Interview bezeichnen die beiden Künstler ihr Tun zwar als »a series of hopeless attempts to achieve something« (Robbert&Frank/Frank&Robbert 2014) und zeigen sich fasziniert vom Phänomen des Scheiterns, aber es wäre ein Irrtum, von einer in der Aufführung selbst stattfindenden Suche nach einem tatsächlichen Risiko des Nichtgelingens auszugehen.

Auch wenn Robbert&Frank/Frank&Robbert die meiste Zeit scheinbar kindercompatibles Objekt- und Tanztheater bieten, das zwei Jun-

gen auf Phantasiereise in ihrem bunten Spielzimmer vorführt, ist die Inszenierung weder unterkomplex noch vollkommen harmlos. Vor allem aber hat die Performance wenig mit dem selbstvergessenen Spiel von Kindern zu tun. Diese Feststellung deckt zugleich eine dritte (enttäuschte) Erwartung auf: Eine zeitgenössische Performance solle ihre Spannung auch daraus beziehen, dass sie im Sinne eines Spiels zwar bestimmten Verabredungen und Regeln folgt, aber ebenso für Spontaneität und Zufälle offen steht, ungeplante Situationen (und damit Scheitern) vielleicht sogar explizit herausfordert. Während der Titel mit seinem Hinweis auf das ›Fenster der Möglichkeiten‹ ein bestimmtes Maß an Freiheit, das heißt Unkontrolliertheit innerhalb der Ausführung erwarten ließe, konterkariert das vorangestellte ›to break‹ diese Hoffnungen freilich schon im Ansatz. Die Emphase des performativen Experimentierens fehlt. Vielleicht erklärt dies die von beiden postulierte ›honesty and transparency that we strive for« (ebd.), die Überraschungen und Tricks nutzt, diese aber auch ausstellt – frei nach dem Illusionen gegenüber abgeklärten Motto, das Theater im Kern trifft: »Lie to me / I promise I'll believe« (Crow 1993).

Möglicherweise sind Robbert&Frank/Frank&Robbert anders als die meisten Theatermacher_innen zuallererst an einer selbstgeschaffenen ›Kunstrealität‹ interessiert, die sich ohne einen inzwischen naiv zu nennenden Anspruch auf Originalität dem Recyclingprozess kultureller Artefakte widmet. Das mag enttäuschen. Bemerkenswert ist dennoch, dass die beiden Künstler in ihrem Verzicht auf das fast schon obligatorische Einreißen der Grenze zwischen Bühne und Publikum, zwischen ›Kunst‹ und ›Wirklichkeit‹ ein aktuell ziemlich dünn besiedeltes Gebiet zeitgenössischen Theaterschaffens für sich eingenommen haben: die Wirklichkeit des Künstlichen.

Anmerkungen

- 1 Im Rahmen des AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern wurde die Vorstellung vom 8. 5. 2015 im Kesselhaus der Dampfzentrale Bern besucht.
- 2 Dramaturgisch beraten wurde die Produktion durch Pol Heyvaert; das Sounddesign stammt von Koenraad Vandersyppe. Interessant ist, dass es

- aus Perspektive der Künstler (als ›Autoren‹) nicht ungewöhnlich scheint, alle anderen, in vielen Theaterproduktionen personell getrennten künstlerischen und handwerklichen Produktionspositionen, auf und hinter der Bühne, komplett selbst zu übernehmen.
- 3 Das in fast allen Texten über das Duo auftauchende ›Freundschaftsnarrativ‹ findet sein Echo in den Rezensionen ihrer Arbeiten und überträgt sich auch auf die Wahrnehmung der Performer als Freunde innerhalb der Bühnenrealität.

Verwendete Literatur

- Aradau, Claudia/Van Munster, Rens (2011): *Politics of Catastrophe. Genealogies of the Unknown*, London/New York: Routledge.
- AUAWIRLEBEN (2015): »TO BREAK – The Window of Opportunity«, auf: <http://auawirleben.ch/de/2015/programm/to-break-the-window-of-opportunity> (letzter Zugriff: 16. 8. 2015).
- CAMPO (2014): »CAMPO PROCUCTIE. TO BREAK – The Window of Opportunity«, auf: www.campo.nu/en/production/1439/to-break-the-window-of-opportunity (letzter Zugriff: 16. 8. 2015).
- Diederichsen, Diedrich (2015): »Posthumanismus und Affirmation des Anorganischen als Kritik des Lebendigkeitskonsums«, in: Lotte Everts u. a. (Hg.): *Kunst und Wirklichkeit heute. Affirmation – Kritik – Transformation*, Bielefeld: transcript, S. 143–157.
- Robbert&Frank/Frank&Robbert (2014): »Interview with Robbert&Frank/Frank&Robbert about TO BREAK – The Window of Opportunity. An Acceptable Universe«, auf: http://auawirleben.ch/sites/default/files/aua_presedossier_to_break.pdf (letzter Zugriff: 9. 10. 2015).
- Volkland, Anna (2010): »theater ohne bühne«, in: *dramaturgie. Zeitschrift der Dramaturgischen Gesellschaft* 1, S. 41–43.

Verwendete Aufzeichnung

- Crow, Sheryl (1993): Strong Enough, in: *Tuesday Night Music Club*, Santa Monica: A&M.

Zitiervorschlag und Hinweise

Volkland, Anna (2016): »Kunstrealität im abgesicherten Modus. Das ›feature theatre piece‹ *TO BREAK – The Window of Opportunity* von Robbert&Frank/Frank&Robbert«, in: Beate Hochholding-Reiterer/ Géraldine Boesch (Hg.): *Spielwiesen des Globalen*, Berlin: Alexander, S. 164–170 (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 2), <http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2016.19>.

© by Alexander Verlag Berlin 2016

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der aus-
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-
gen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter:
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-411-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-432-7