

UNFRIENDLY TAKEOVER

Vera Knolle: I didn't mean to hurt you

Lecture Performance

Atelierfrankfurt, 5. 1. 2006

"Good evening Ladies and Gentlemen I will do this performance in English and if you have questions at the end of this performance I will be glad to answer. The title of this performance is: "Product of Circumstances". In 1987 I started to work on my thesis for my Ph.D. in molecular and cellular biology and at the same time I began to go to dance classes one time a week."¹

Guten Abend meine Damen und Herren, ich werde diese Lecutre-Performance in Deutsch halten und 1987 kam ich in die 7. Klasse einer Gesamtschule in Hannover und nahm 2 x in der Woche Tanzunterricht. Der Titel dieser Performance ist: "I didn't mean to hurt you". Es ist eine Bearbeitung der Performance "Product of Circumstances" von Xavier Le Roy von der Sie gerade den Anfang gesehen haben.

→ Beschreibung des Stücks

Das Skript zu „Product of Circumstances“ enthält den Text, den Le Roy in der Performance spricht, aber zusätzlich gibt es gerahmte, kursive Textstellen. Diese Textstellen geben Anweisungen für eine beliebige Person, die „Product of Circumstances“ aufführt. Im ersten Abschnitt dieser Regieanweisungen gibt Le Roy generellere Anweisungen.

Dort heißt es:

"Try to perform without irony, sarcasm, romanticism or any affliction which could transform the facts."

Versuche ohne Ironie, Sarkasmus, Romantik oder jegliches Leid zu agieren / performen das die Tatsachen verändern könnte.

Dieser Satz zog meine Aufmerksamkeit auf sich, weil ich denke, dass er etwas Unmögliches fordert. Es handelt sich um einen Widerspruch zu dem Konzept von Performance und Performativität. Und es ist ein Widerspruch zu der ganzen Idee der Lecture-Performance, da die Tatsache, das man anfang einen Vortrag als eine Performance zu verstehen, ein Ergebnis der Revision des Statutes konstatierender Äußerungen ist. Also der Revision von Äußerungen, die sagen, was der Fall ist.

"Try to perform without irony, sarcasm, romanticism or any affliction which could transform the facts."

Versuche ohne Ironie, Sarkasmus, Romantik oder jegliches Leid zu agieren / performen das die Tatsachen verändern könnte.

Man kann diese Anweisung als gegen die Idee des Ausdrucks als Kommunikation eines emotionalen Inhaltes gerichtet verstehen. Le Roy stellt sich hier in den Zusammenhang einer Tradition im Tanz, die versucht Ausdruck als ein kodierte emotionales Engagement zu überwinden. Aber diese Tradition geht immer noch von dem bewussten Autor einer Äußerung aus. Ein Autor, der eine Intention kommunizieren kann. Und ein Autor, der umgekehrt auch intentional *nicht* kommunizieren kann.

Ich zitiere:

"I was admitted to work in a laboratory specializing in research on Breast Cancer and hormones.

The same year I started to look at a lot of dance performances during the summer festivals in the south of France where I lived. I was still playing Basket-ball and my body was trying to get some stretch."

Ich wurde in einem Labor zugelassen das sich auf die Erforschung von Brustkrebs und Hormonen spezialisiert hatte. Im selben Jahr begann ich viele der Tanzstücke während der Sommerfestivals im Süden Frankreichs anzugucken, wo ich damals lebte. Ich spielte immer noch Basketball und mein Körper versuchte sich ein bisschen zu dehnen.

→ bounces

Ende des Zitates.

Aber wie kann es dann sein, dass eine Darstellung / eine Darbietung unterschiedliches zu unterschiedlichen Zeiten bedeuten kann? Wie kann es sein,

dass eine Handlung in unterschiedlicher Weise verstanden werden kann? Wie kann es sein, dass eine Äußerung missverstanden werden kann?

"Try to perform without irony, sarcasm, romanticism or any affliction which could transform the facts."

Versuche ohne Ironie, Sarkasmus, Romantik oder jegliches Leid zu agieren / performen das die Tatsachen verändern könnte.

Dieser Satz macht zwei Voraussetzungen: 1.) Intention kann kommuniziert werden, 2.) eine neutrale Performance kann möglich sein, d.h. eine Performance ohne rhetorische Kraft.

Ich denke Jacques Derridas Darstellung des Zeichens kann hier wertvolle Einsichten liefern. Nach Derrida muss jedes Zeichen wieder erkennbar sein um ein Zeichen zu sein. D.h. das Zeichen muss identisch sein. Die Identität eines Zeichens ist durch die strukturelle Möglichkeit, das Zeichen zu wiederholen konstituiert. Derrida nennt dies „Iterabilität“. Diese Möglichkeit zur Wiederholung erstreckt sich über die Anwesenheit des Autors hinaus. Das Zeichen muss in der Abwesenheit des Autors und des Adressaten wiederholbar sein. Und das heißt auch: in der Abwesenheit beider lesbar sein.

→ things I hate to admit

Iterabilität heißt also die Möglichkeit das Zeichen in der Abwesenheit eine bestimmten *Bezeichneten* zu wiederholen. Oder in der Abwesenheit einer Intention der *Bedeutung* – dessen, was der Autor *meint*. Oder in der Abwesenheit jeglicher Intention der *Kommunikation* – dessen, was der Autor *mit* der Äußerung *tun* oder *sagen wollte*. Die Möglichkeit das Zeichen zu wiederholen und wieder zu erkennen, konstituiert in paradoxaler Weise die Identität und Nicht-Identität des Zeichens. Daher kann Intention nicht mit Sicherheit zugeschrieben werden. Es gibt ein gutes Beispiel von Samuel C. Wheeler zu diesem Punkt:

„Gesetzt den Fall, wir hätten eine Markierung für aufrichtige Behauptungen wie „hör zu, ich meine wirklich, dass...“. Wenn ich nun sage, „Hör zu ich meine wirklich, dass du mein Typ bist“, weiß man nicht, ob ich scherze. Es hilft nichts, die Markierung zu iterieren. Den Satz „Hör zu, ich meine wirklich, dass ich wirklich meine, dass du mein Typ bist.“ Kann man immer noch verwenden, um zu lügen oder um ein Beispiel in einem philosophischen Aufsatz zu geben.“²

Es gibt nichts innerhalb des Zeichens, das seine Bedeutung bestimmt oder wie es gemeint ist. Nichts das bestimmt, ob es als ironisch, arrogant sogar oder als tiefe Verehrung verstanden werden kann oder nicht.

→ exercise

Das Zeichen ist strukturell von seinem Ursprung abgeschnitten. Es ist von seiner ursprünglichen Bedeutung und von einem gesättigten Kontext abgeschnitten, der seine Bedeutung determinieren könnte. Ein Zeichen kann zitiert werden, kann von seinem Kontext isoliert werden und immer neue Kontexte generieren. Die Konsequenz der Iterabilität der Bedeutung ist, dass jedes Zeichen ein „Graphem“ ist: da das Zeichen iterierbar sein muss, um ein Zeichen zu sein, ist es notwendig schrift-förmig, es ist „graphematisch“. Und das heißt: es verschiebt sich.

„Welcher Art ist die Debatte, die sich hier zu (er)öffnen scheint? Wo, hier? Hier? Ist es eine Debatte? Findet sie statt? Öffnet sie sich? Seit wann? Seit Platon, souffliert der Souffleur prompt hinter den Kulissen, und der Schauspieler wiederholt/probt [répète] seit Platon. Nimmt sie ihren Fortgang? Schließt sie sich? Gehört sie der Philosophie, übersetzen wir, dem ernsthaft Philosophischen an? der Literatur? dem Theater? der Moral? der Politik? der Psychoanalyse? der Fiktion? Was ist ihre Stätte, wenn sie statthat? Sind diese Aussagen, diese hier, „ernst“ oder nicht? „wörtlich“ oder nicht? „fiktiv“ oder nicht? „zitathaft“ oder nicht? „used“ or „mentioned“?“³

Platon kritisiert die Schrift, weil die Buchstaben den Autor verlassen. Sie sind ohne Führung sich selbst überlassen. Die Iterabilität, die die Möglichkeit des geschriebenen Zeichens konstituiert, konstituiert auch die der verbalen Äußerung. Jede Performance, sei sie sprachlich oder von anderer symbolischer Art, ist immer schon zitathaft. Und doch unterscheidet sich jede Performance auf Grund ihres Kontextes, der nicht vollständig bestimmt werden kann. Eine Performance ist immer dem Scheitern ausgesetzt. Die Unfälle der Kommunikation sind keine reinen Unfälle.

Das heißt aber, es kann keine reine Sprache geben, in der Bedeutung wesentlich bestimmt ist. Es gibt keine reine Sprache hinter ihrer Performance, ihrem Vollzug. Keine reine Sprache heißt, keine selbst-interpretierende Sprache. Keine Bedeutung, die identisch ist mit sich selbst. Stattdessen: ein kontinuierlicher Prozess und Produktion von Bedeutung.

Ich denke der Widerspruch, der durch Le Roys Anweisungen entsteht, wird jetzt deutlich. Die *Anweisungen*, die er für die Präsentation seines Stückes gibt, setzen voraus, dass es eine Kommunikation gibt, die eine Intention transportieren und so einen Kontext sättigen kann. Seine *Praxis* zeigt stattdessen, dass Bedeutung einem Zeichen nicht mit Notwendigkeit zugeschrieben werden kann und so eine Performance immer neue Kontexte hervorbringen kann. Le Roys Plan muss in seiner Ausführung scheitern, weil die Intention des Autors nicht mit Notwendigkeit durch das Zeichen, eine Äußerung oder eine Performance transportiert werden kann.

Ich denke, wir müssen dies in Betracht ziehen, wenn wir über Performance nachdenken. Dann wird auch deutlich, dass es keine neutrale Performance geben kann. Keine Performance, die eine Tatsache aussagen kann, ohne sie zu transformieren. Und dass, auch wenn es eine konzeptionelle Performance war, diese nicht sauber, rein, frei von Ironie, Sarkasmus, Romantik oder jeglichen Leides – in anderen Worten - frei von emotionalem Engagement war.

Wenn ich den Autor Xavier Le Roy missverstanden habe, dann, weil ich konnte. Ich tat es intentional und unintentional.

„Ich wollte dir nicht wehtun. Es tut mir leid, das ich dich zum weinen brachte.“⁴
Als ich diese Worte sagte, konnte ich ihre Bedeutung nicht kennen. Diese spezielle Bedeutung. Diesen Effekt. „Ich begann die Kontrolle zu verlieren.“⁵ „Die Sprache läst mich im Stich.“⁶

Ich möchte mit einem letzten Zitat enden.

„Bitte sehr, meine erste Hommage⁷.“

¹ Xavier Le Roy: *Product of Circumstances*

² Samuel C. Wheeler: *Metapher nach Davidson und de Man*, in: Anselm Haverkamp (Hg.): *Die paradoxe Metapher*, Frankfurt a.M. 1998,

³ Jacques Derrida: *Limited Inc a b c ...*, in: ders.: *Limited Inc*, Wien 2001, S. 54

⁴ John Lennon: „I didn't mean to hurt you. I didn't mean to make you cry.“, *Jealous Guy*

⁵ ders.: „I began to loose control.“, a.a.O.

⁶ Annie Lennox: „Language is leaving me.“, *No More I Love Yous*

⁷ Jacques Derrida: a.a.O. , S. 53