

»It's a girl«

Die performative Macht von Sprache, Ritual und Authentifizierung in Marijs Boulognes »Excavations«

VON PHILIPP SCHULTE ■ In seiner Analyse der Puppenperformance »Excavations: The Anatomy Lesson« von Marijs Boulogne beschreibt Philipp Schulte, wie die belgische Künstlerin in ihrer Arbeit die Mechanismen aufdeckt, mit denen Setzungen ihre Macht entfalten – gerade auch über den menschlichen Körper.

Tiefer und tiefer dringt das Endoskop ein. Es zeigt Wölbungen und Membranen, Strukturen in unterschiedlichsten Farben, kleine Äderchen, Gewebe und Verflechtungen. Mit ruhiger Hand erkundet die Performerin Julia Clever geschickt die verschiedenen Bereiche, welche ihre Kollegin Marijs Boulogne mit einem kleinen Skalpell zuvor offengelegt hat und die nun in vielfacher Vergrößerung auf eine Leinwand hinter dem Operationstisch projiziert werden. Dabei erörtert Boulogne, was jeweils zu sehen ist: »Look – there: the pancreas. And here you can see the heart; look how small it is.«

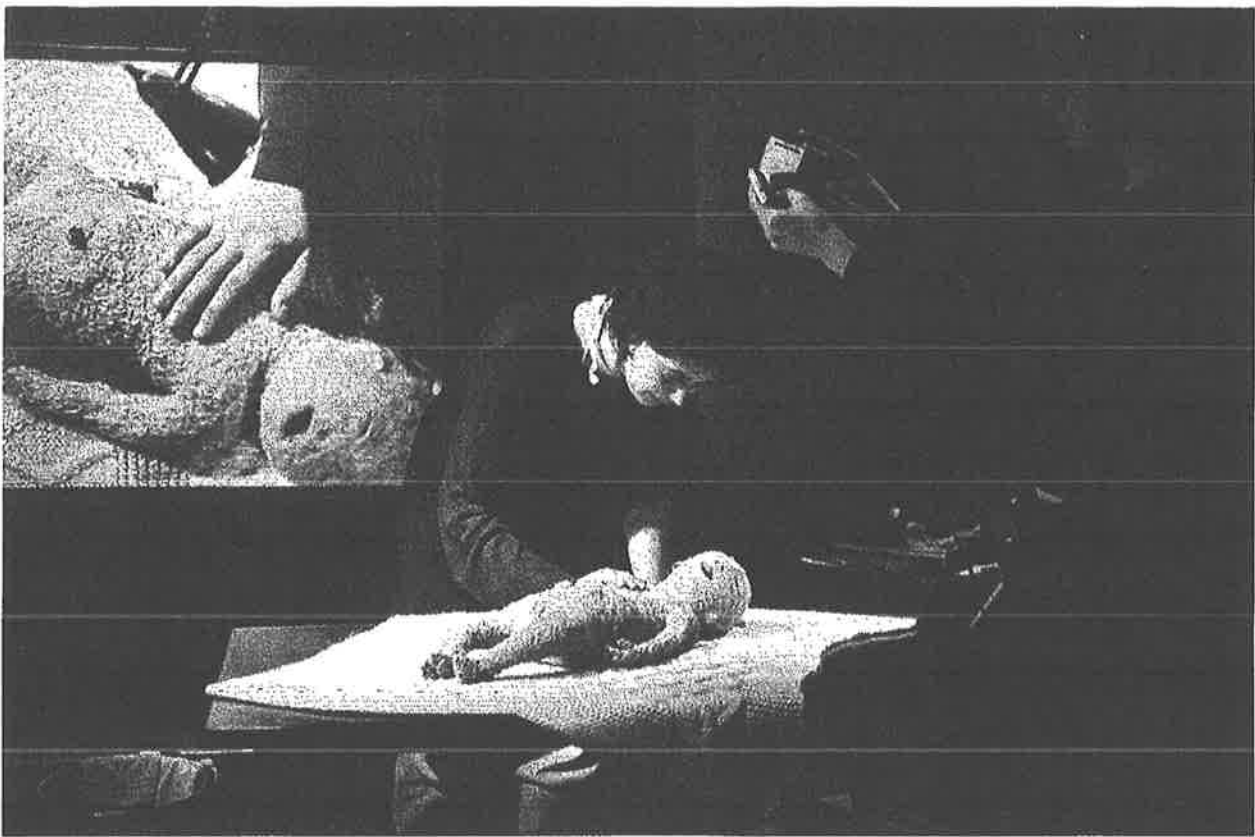
Dabei ist es gar kein Körper, durch den die winzige Kamera da geführt wird – oder doch, eigentlich schon, aber kein lebendiger; und auch kein verstorbener, der immerhin einmal lebendig gewesen sein mag. Marijs Boulogne endoskopierte eine Puppe, eine Puppe in Gestalt eines Säuglings. Eine Puppe, die sie selbst hergestellt hat, in Monate langer Handarbeit; und zwar aus Textilien, aus Wolle, Garn und Filz, gehäkelt, gestrickt, geklöppelt, gewebt. Eine Stoffpuppe also, daran kann kein Zweifel bestehen – oder vielleicht doch, denn Boulogne ist recht überzeugend in dem, was sie tut: Sie animiert das Objekt. Sie behauptet es zwar nicht als belebtes, beseeltes Wesen; aber doch als eines, was einmal lebendig war.

In ihrer Performance »Excavations« aus dem Jahr 2007 führt die belgische Performancekünstlerin eine Autopsie durch. Wie in einem Anatomischen Theater lädt sie die hereinkommenden Zuschauer dazu ein, ihren chirurgischen Eingriffen und den Videoprojektionen der Live-Endoskoptaufnahmen und ihren Erläuterungen dazu zu folgen. »This is no theatre show, because everything I say is true.« – das ist einer der ersten Sätze, die sie äußert, bevor sie damit beginnt, den beigefarbenen, auch beim zweiten Hinsehen echt wirkenden Säuglingskörper auf dem Tisch behutsam aufzudecken. Sie erklärt, ihre Aufgabe sei es, herauszufinden, ob das Baby eines natürlichen Todes gestorben ist bzw. ob es überhaupt lebend oder tot geboren wurde. »The situation is always that we know nothing. And we start by describing what we can see.« Die Obduktion schreitet voran.

Marijs Boulogne belebt durch ihr Spiel eine Figur, wie Puppenspieler es eben tun. Doch auf besondere Weise: auch wenn sie die Puppe zwar mit ihren Bewegungen und ihrer Stimme belebt, bewegt sie nicht die Puppe oder spricht für sie. So legt sie offen, was sonst oft verborgen bleibt: Die Künstlerin veranschaulicht in ihrem Stück die performative Macht der Sprache (selbst über Leben und Tod), aber auch das Potential von Visualisierungen als vermeintlichen Authentizitätsgaranten und die Definitionsgewalt von Ritualen. Auf dreierlei Weise also zeigt Boulogne, wie das, was man für wahr halten kann bzw. als wahr empfinden könnte, selbst erst wahr gemacht wurde – und weckt so einen oszillierenden Blick des Zuschauers, der ihren Ausführungen immer wieder Glauben schenkt und sie gar körperlich nachzuspüren vermag, und der sich zugleich freilich bewusst ist, dass der seziierte Körper eben niemals lebendig gewesen sein kann, und dass er sich zweifellos doch in einem theatralen Kontext befindet.

Zum einen ist da Boulognes Stimme, und die Art ihres Sprechens. In durchgehend ruhigem und sachlichem Tonfall, der dennoch eine gewisse Faszination von ihrem Gegenstand verrät, geht sie ihrem Forscherdrang nach und erläutert das Entdeckte. Ob die Performerin von der von ihr empfundenen Schönheit und Wohlgeformtheit der Organe spricht, oder auf die Würgemale am Hals des Kindskörpers hinweist – immer spricht Boulogne, wie ein Pathologe vor Medizinstudenten, mit dieser sanften, sicheren Stimme, die keinen Zweifel an der Richtigkeit des Gesagten aufkommen lässt. Ihre Stimme ist es, die den vermeintlichen Durchbruch des Realen, in diesem Fall den rätselhaften Kindstod, feststellend heraufbeschwört. Es sind Sprechakte, die Boulogne vollzieht, und sie bewirken eine Authentifizierung der gezeigten Symptome.

Und umgekehrt – denn ebenso, wie das gesprochene Wort Boulognes die Kameraprojektionen authentifiziert und die Puppe als Lebewesen setzt, so unterstützen auch zweitens diese Projektionen und das täuschend echte Erscheinungsbild des Objekts wiederum die Performerin in ihrer Glaubwürdigkeit,



fungieren ihrerseits wieder als Belege. Auch im Innern ist die Puppe bis ins Detail einem menschlichen Wesen nachempfunden. Die Elastizität der Stoffe, ihre Farben und Verästelungen erwecken den Anschein des im Wortsinne organisch Gewachsenen. Die Visualisierungen der Puppe mittels zunächst einer Live-Kamera, welche eine Draufsicht auf den Operationstisch überträgt, später dann mit dem Endoskop, verstärken dies noch. Wohin der Blick auch gelenkt wird, es lassen sich keine Grenzen der Täuschung ausmachen, nicht einmal in mikroskopischen Einzelheiten. Boulognes Säuglingspuppe erscheint nicht als überpersönliche, hölzerne Marionette, schon gar nicht als organloser Körper, der sich der symbolischen Ordnung widersetzt hat, sondern als Illusion des Individuellen und Natürlichen: Sie erhält eine (wenn auch nur kurze und traurige) Geschichte, ist ein geprägtes und definiertes Wesen durch und durch.

Schließlich, drittens, trägt die ritualistische Art, mit der die Performer mit dem Objekt umgehen, zu seiner vorübergehenden Subjektivierung bei. Schon die Frage nach der Herstellung der Puppe, der Gedanke an die Stunden, Wochen und Monate, die Boulogne mit der Kreation ihres Geschöpfes verbracht hat, lässt an ein geradezu fetischistisches Verhältnis denken, es sind Parallelen erkennbar zu der Intensität des Umgangs einer werdenden Mutter mit ihrem ungeborenen Kind. Streng den Regeln eines Rituals folgt dann die Performance selbst. Boulogne hat sich über den üblichen Ablauf von Säuglingsobduktionen kundig gemacht und verfährt nach Protokoll. Sie geht mit einem Aufwand vor – und mit einer Vorsicht –, die einem tatsächlichen Babykörper gerecht würde. Und endlich, im bislang unerwähnten Schlussteil der Performance, führt Boulogne eine Bestatt-

ungszeremonie durch. Nach Vollendung der Autopsie schließt sie den Körper wieder. Die Performer ziehen ihre Kittel aus, verlassen mit der Puppe den Saal und vollziehen die Bestattung außerhalb des Theaters, draußen. Die Zuschauer können sie begleiten oder den Ablauf auf der Leinwand verfolgen. Ein Lied wird gesungen, und der Körper immer mehr in seine Einzelteile zerlegt, teilweise live, teilweise durch Videoeffekte.

Durch die performativen Mächte der Sprache, der Visualisierung und des Rituals behauptet Marijs Boulogne in ihrer Performance »Excavations« eine Puppe als einen Menschen. Die Täuschung kann nicht perfekt sein, denn kein Zuschauer wird vergessen, dass er sich nicht in einem anatomischen Institut, sondern in einem Off-Theater befindet. Und doch gibt es Momente des kurzen Zweifels. »You see what it is? It's a girl.« Das stellt – legt! – die Künstlerin gleich zu Beginn der Autopsie fest. Indem die Wahrnehmung oszilliert, zwischen einerseits dem Akzeptieren der Illusion, andererseits dem Wissen um ihre faszinierende Herstellung, deckt die Arbeit die Mechanismen auf, mit denen in der Kunst, aber auch in außer-ästhetischen Kontexten, Setzungen Macht entfalten – und vor allem auch Setzungen des menschlichen Körpers.

summary

In his analysis of puppet performance "Excavations: The Anatomy Lesson" by Marijs Boulogne, Philipp Schulte describes how the Belgian artist reveals in her work the mechanisms that unfold their power through the performative authority of speech, ritual and authentication.