

BARBIS RUDER

DOWN DOG IN LIMBO

2015, Performance, Skulptur, Installation



1. Ausgangspunkt

Als ich 2009/2010 mein erstes Studium in Kulturmanagement abgeschlossen hatte, war mir bereits klar, dass meine Zukunft nicht die einer Kulturarbeiterin im Sekretariat eines Museums oder Theaters sein wird. Ursprünglich zog es mich immer in die Kunst, doch aus persönlichen Gründen musste ich den „sicheren Bildungsweg“ gehen. Auf diese Art und Weise lernte ich erst produzieren und organisieren, bevor es mich 2010 wieder zurück in die Kunst zog. Ich war immer fasziniert von Performance. In den 1990er Jahren war ich vor allem beeinflusst von Popkultur, Musikfernsehen und Rock'n'Roll. In den 2000ern inspirierten mich vor allem die Projekte von Agnes Meyer-Brandis, für welche ich 2009 in Helsinki einen Workshop im

Rahmen des Pixelache Festivals mitorganisierte. Auch experimentelle Theaterformate wie beispielsweise das ORBIT am Theater Freiburg und eine eigene Projektgruppe „Nachtgestaltungslabor“ dort waren erste Anknüpfungspunkte. Erst in Wien, wo ich 2010 für meine erste Diplomarbeit hinzog, entfaltete sich mir die Welt der künstlerischen Performance. Anstatt mich um „zukünftige Businesskonzepte in der Kreativwirtschaft“ zu kümmern, begann ich, Performance tiefer zu erforschen und selbst zu machen.



2. Wert

Künstlerische Werte und die Aussichten meiner Generation „Praktikum“ waren mir schon während des ersten Studiums ein dringliches Thema. Vor allem mit der Kommerzialisierung und dem Ruck in die „Creative Industries“ hatte ich immer mehr ein Problem. Für mich standen die geistigen Werte immer über den Kommerziellen. Oft hatte ich das Gefühl mehr leisten zu müssen, um Anerkennung zu erhalten. Das ist einerseits ein ganz kapitalistisches Prinzip. Nur die Stärksten kommen weiter, vor allem an übersättigten Märkten, wie denen der Kulturindustrie. Es gibt aber auch eine gesellschaftliche Ebene: als Frau muss ich für die gleiche Anerkennung mehr leisten. Paradoxerweise schaffe ich es nur als Künstlerin, meine eigene Chefin zu sein, außerhalb

institutioneller Strukturen. Leider bin ich auch hier wieder auf einem Markt, der weitaus kompetitiver ist. Mein Glück ist es, dass mir die Rolle der Wütenden und Ungewöhnlichen liegt. Ich frage mich bei meiner Kunst, ob in dieser Kulisse die weitergreifenden Bedeutungen gesehen werden, zumal ich gerne von meinen persönlichen Gründen zum Werk ablenke. Gleichzeitig schaffe ich damit eine zugängliche Ebene, welche beim zweiten Blick mehr eröffnen kann.

In der WERTSCHÖPFUNGSKETTE deplatziere und abstrahiere ich persönliche Handlungen im städtischen Raum. Ich vermische die Grenzen zwischen dem Privatem und Öffentlichen.

Auf der Straße sind wir ständig mit entblößten Körpern auf den Werbeplakaten konfrontiert. In der Arbeit „Wechsel“ nutze ich eine Brücke als öffentliche Umkleidekabine, um umständlich viel zu enge Kleidungsstücke über einen Trichter auf meinen Kopf zu ziehen.

Ich setzte mich über eigene Schamgrenzen hinweg, drehe ohne Genehmigung und platziere die Performances so in die Jetzt-Zeit. Ich stelle sie als Tatsache hin. Sie erscheinen dokumentarisch, obwohl ich meist mehrere Stunden gedreht habe und das Material des Films ganz genau auswähle. Ich manipulierte die Realität und reduziere das Werk auf meine Sichtweise, als wäre alles tatsächlich so gewesen.



Stills: 1B Kanon, 1F Attacke: Ewa Stern; 2D Wechsel: eSel.at

3. Körper

Ein weiterer persönlicher Zugang ist die Bestimmung über den eigenen Körper. Ich kenne viele Frauen, denen unter anderem durch die Werbe-, Diät und Fitnessindustrie schon in frühen Jahren ein natürlicher Zugang zum Körper aberzogen wurde. Es scheint mir so, als ob jeder ein Recht darauf hat, einen Kommentar abzugeben, zu bestimmen, angeekelt zu sein oder Bewunderung, gar Fetischismus auszudrücken.

Aus diesem Grund ist es mir eine Notwendigkeit, den (eigenen) Körper zum Kernpunkt der Arbeiten zu machen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass ich selbst bestimme, wie ich was genau präsentiere. Ich bin mir der Wirkung bewusst und

setze sie gewollt. Es geschieht also mit Absicht und das ist der entscheidende Unterschied. Nur so kann ich die Reaktionen steuern.

Ich setze meinem physischen und psychischen Körper meiner Kunst aus. Es sind immer Mutproben. Im „Extremen“ suche ich eine Andersartigkeit, die dennoch authentisch ist. Es geht mir hier nicht um ein masochistisches Ich-muss-für-die-Kunst-leiden, oder um Selbstdarstellung, sondern um gesellschaftliche Belastung durch Normierung und Zwänge. Meine „Extreme“ dürfen für die Außenstehenden auch ganz klein oder deplatziert wirken.

Zu Beginn dieses Jahres setzte ich mehrere Sport-Performances unter dem Titel ART WORK OUT um. In den Arbeiten „vermessen“, „verspannen“ und „verbiegen“ lotete ich die Grenzen meiner eigenen Leistungsfähigkeit aus.

„Verbiegen“ handelt von der Trendsportart Pole-Fitness. In der 30-Minütigen Performance sieht man mich alleine die Stange – bestehend aus 30kg-Elementen – aufbauen. Währenddessen läuft mein „Trainingstagebuch“ als Audio, in Kombination werden exponierenden Selfies projiziert. Sobald ich die Stange aufgebaut habe, ziehe ich mich live auf der Bühne um und verwandle mich vom unsicheren Mädchen in eine selbstsichere Pole-Dancerin.

Diese legt dann eine Choreographie auf die Bühne. Im Anschluss an die Kür folgt ein abstrakter Teil, in welchem ich mich mit Absperrband selbst an die Stange wickle, um anschließend diese aus der Verankerung zu nehmen und damit die Bühne zu verlassen.

Verbiegen ist auf den ersten Blick ein Seelenstrip. Mit einer vorgetäuschten Leichtigkeit baue ich eine schwere und fragliche Realität auf. Und obwohl diese viele Wahrheiten beinhaltet, bleibt sie codiert. Auch das Publikum war dem schonungslos ausgeliefert. So war es zwar begeistert von der Show, und dennoch „blieb da auch ein schlechtes berührendes Gefühl in der Magengrube“.

Auch der Humor muss seinen Platz haben, denn oft ist er das einzige Mittel um Unausprechliches sagen und transportieren zu dürfen.

An dieser Arbeit ist auch ersichtlich, dass es mir genauso um den Körper als Wirtschaftsgut geht. Er ist meine Ware und ich nutze ihn in Form von Stellungen und Handlungen. Auch wenn oft sexuelle Konnotationen vorhanden sind, so sehe ich sie als oberflächliche Ablenkung oder einfaches Tool, um Aufmerksamkeit herzustellen. Ich sehe sie nicht als primären Bestandteil meiner Arbeit sondern eher als unumgängliches Nebenprodukt und Teil der Show. Vor allem auch, weil es nicht möglich ist, als Frau Performancekunst zu machen, ohne früher oder später

auf irgendeine Art und Weise sexualisiert zu werden.

Die Schwelle zwischen selbst Darstellerin und gleichzeitig Autorin des Werkes zu sein, ist eine der größten Schwierigkeiten, die es für mich zu überwinden gab. Ich kann mir das Bild vorstellen, es zeichnen und simulieren und dennoch während des Prozesses nicht direkt sehen. Auch wenn das Bild in meinem Kopf klar ist, heißt es nicht, dass ich es tatsächlich erschaffen kann.

Der Produktionsprozess hängt von der Arbeit ab. Bei Videoperformances beginne ich mit einem Storyboard, welches Grundlage für die Briefings für die Kamerafrauen ist.

Obwohl inzwischen unendliche Speichermöglichkeiten bestehen, ist die Zeit begrenzt und im Endeffekt verschiebt sich die Arbeit dann vom zuerst angedachten Bild. Auch wenn das Bild durch äußere Gegebenheiten verändert wird, bleibt es authentisch, da ich selbst den Ausdruck und das Gefühl in dem Moment darstelle.



4. Produktionsbedingungen

Meine letzte Arbeit konnte ich im Theaterkontext präsentieren und hatte so bessere Produktionsbedingungen. Einerseits konnte ich ein Team zur Unterstützung engagieren. Andererseits hatte ich Zeit für einen längeren Probenprozess. Diese Möglichkeiten sind in der bildenden Kunst nicht selbstverständlich. Hier gilt Performance noch immer als eine Kunstform, die ohne viel Aufwand betrieben werden kann. Dabei sieht die Realität meist anders aus. Je nach Konzept darf man bei der Umsetzung folgende Punkte nicht vergessen: Requisit, Kostüm, Bühnenbild, Dramaturgie, Licht, Setting, DarstellerInnen und so weiter. Für die wirtschaftlich denkende und handelnde Person im Kunstbetrieb bleibt am Ende nicht viel als „Produkt“ übrig. Also wird Performance

zum Event gemacht, um so in einer Nebenlinie von Ausstellungen an Publikum zu kommen. Obwohl Performance inzwischen Mainstream geworden ist, muss in Punkto Anerkennung und Budgets noch viel von uns KünstlerInnen erarbeitet und erkämpft werden. Und am Markt gilt weiterhin das Gesetz dessen, was sich gut verkauft.

Eine weite Entwicklung in der Performancekunst ist der Trend zu Reenactments durch Schauspieler. Ich habe das Gefühl, dass an der Einzigartigkeit der Werke gerüttelt wird. Es scheint, wie ein Versuch das Ephemere, also den Kernpunkt dieser Kunstform, einzufangen.

Mit meiner Diplomarbeit möchte ich das Experiment starten, die Performance selbst als Edition herauszubringen. Wie bei Foto- oder Videoeditionen gibt es nur eine begrenzte Anzahl an Aufführungen der Arbeit. Einerseits möchte ich neue Wege für Performance erforschen, andererseits interessiert es mich, ob und wie sich diese Entscheidung in Bezug auf Angebot und Nachfrage entwickelt.

5. *DOWN DOG IN LIMBO*

DOWN DOG IN LIMBO (herabschauender Hund in der Schweben) ist eine kurze Fixierung der frei flottierenden Angst im Raum. Der Drahtseilakt zwischen Armen und Beinen soll kein klassisches Drama sein.

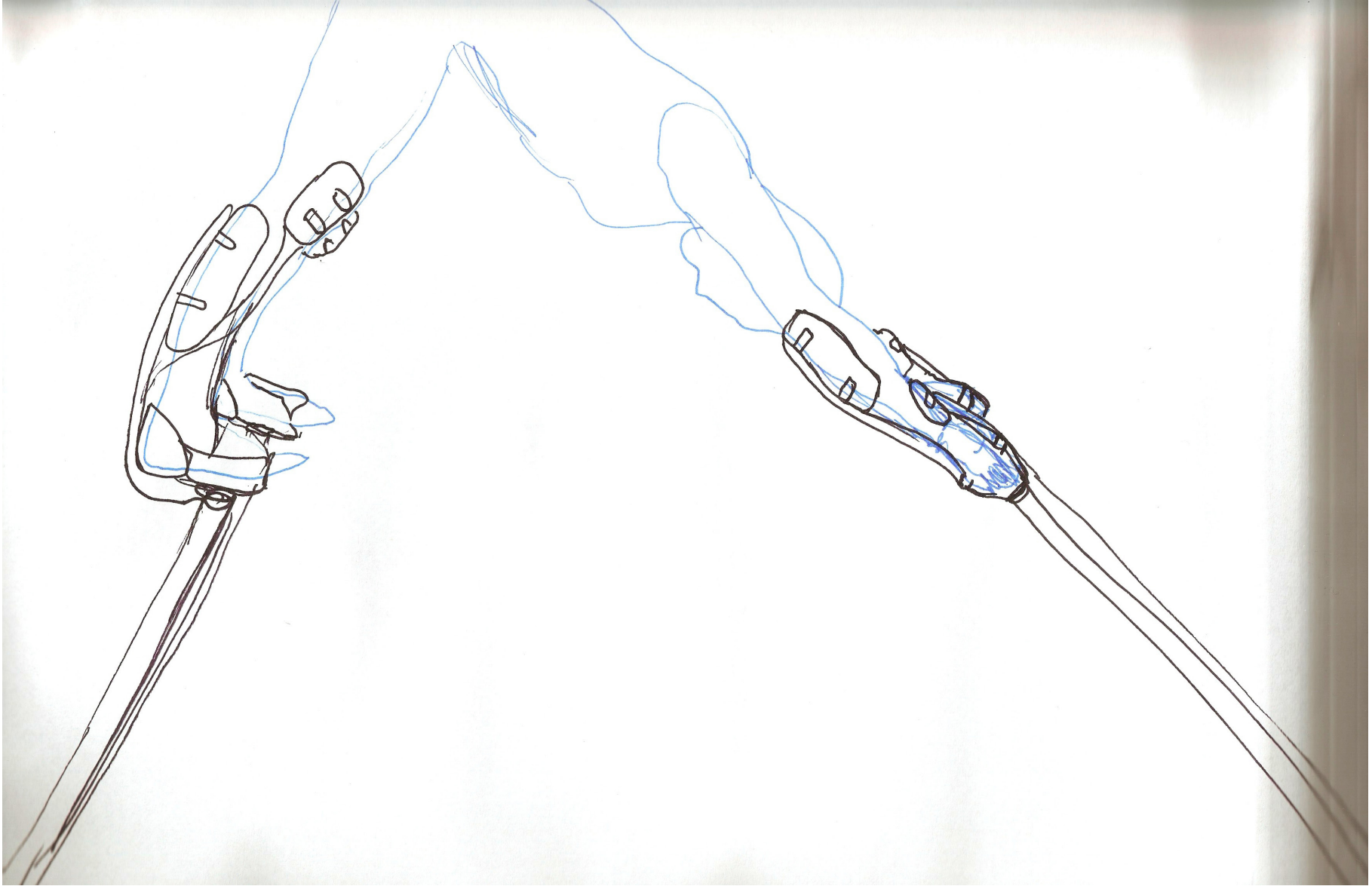
Ausgangsposition: Niederliegen im Dreieck.

Ansteigende Handlung: Sich heben lassen. Fixieren. Nicht fallen.

Wendepunkt: Positionierung durch Atem, Nachtwandeln mit offenen Augen.

Fallende Handlung: Sachte nieder zum Boden.

So wird eine Katastrophe zwischen Stärke und Verletzlichkeit unmöglich gemacht. Vielleicht wurde eine Mutprobe bestanden, oder eine Proportion durch eine Abhängigkeit für einen kurzen Moment wieder in Einklang gebracht.



Die Diplomarbeit DOWN DOG IN LIMBO ist ein einfaches Bild. Ich, die Performerin und Künstlerin, „schwebe in einem Dreieck – welches an der Yoga- position „downward-facing dog“ (herabschauender Hund) angelehnt ist – auf vier Arm- und Beinverlängerungen, die am Boden verankert sind.

IN LIMBO/In der Schweben: Wie es zu dieser Pose kommt, wird eine eher wackelige und unsichere Angelegenheit sein. Ich werde HelferInnen brauchen, die mich wie bei einer Architektur vom Boden heben und dort wieder befestigen müssen. Diese Skulptur ist fragil und nur in einer absoluten Abhängigkeit greif- und darstellbar.

Ursprünglich wollte ich dieses Dreieck in eine Bogenarchitektur einspannen (siehe erste Skizze).

Das Bild beinhaltet für mich vor allem zwei Widersprüche: Einerseits geht es um die Frau als gevierteiltes Element, andererseits um eine Überwindung und gleichzeitig eine Fixierung der Angst.

i) Eine Vierteilung der Nacht

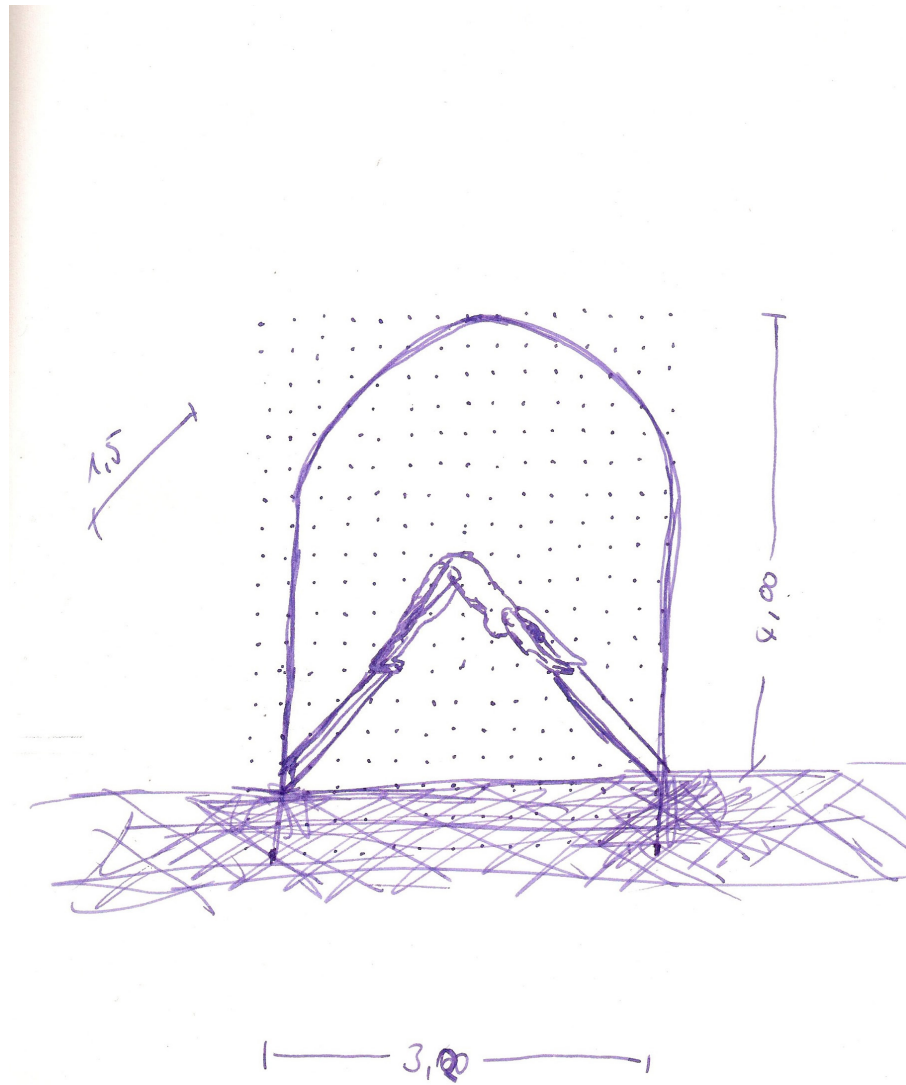
Das Rollenbild der Frau ist verzerrt und voller Widersprüche: Selbstbestimmt, aber hoffentlich devot; das Leben total im Griff haben und doch immer nach Erfüllung und einer Schulter zum Anlehnen suchen. Ist man wütend gilt man als hys-

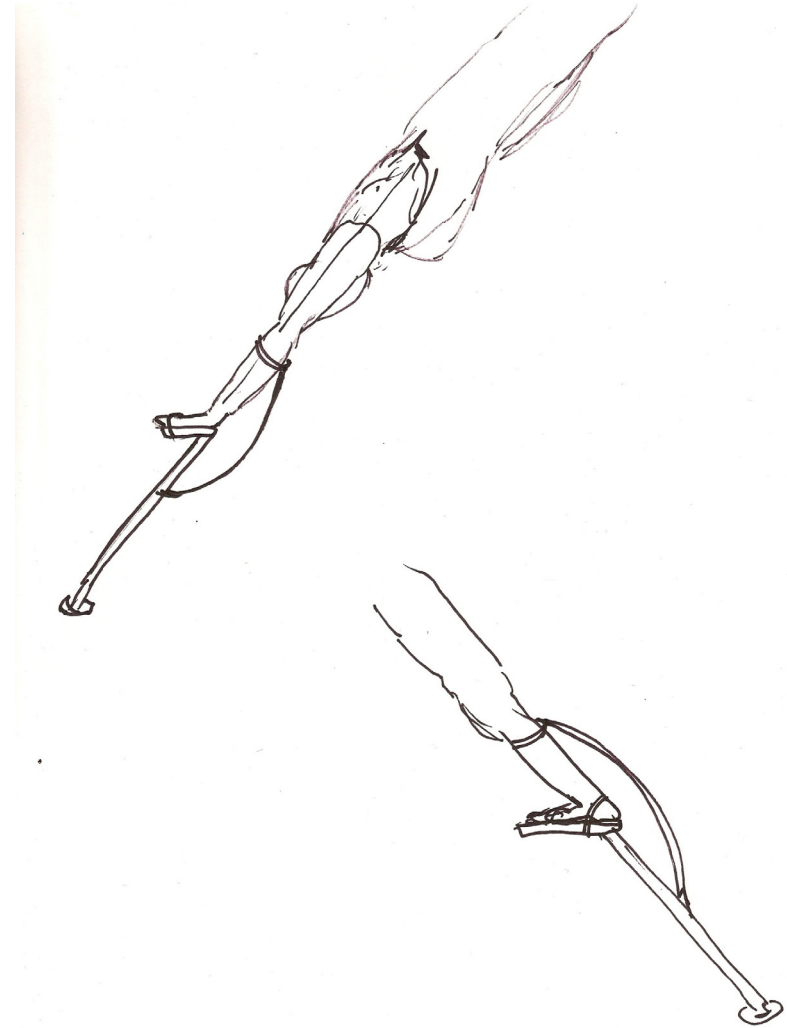
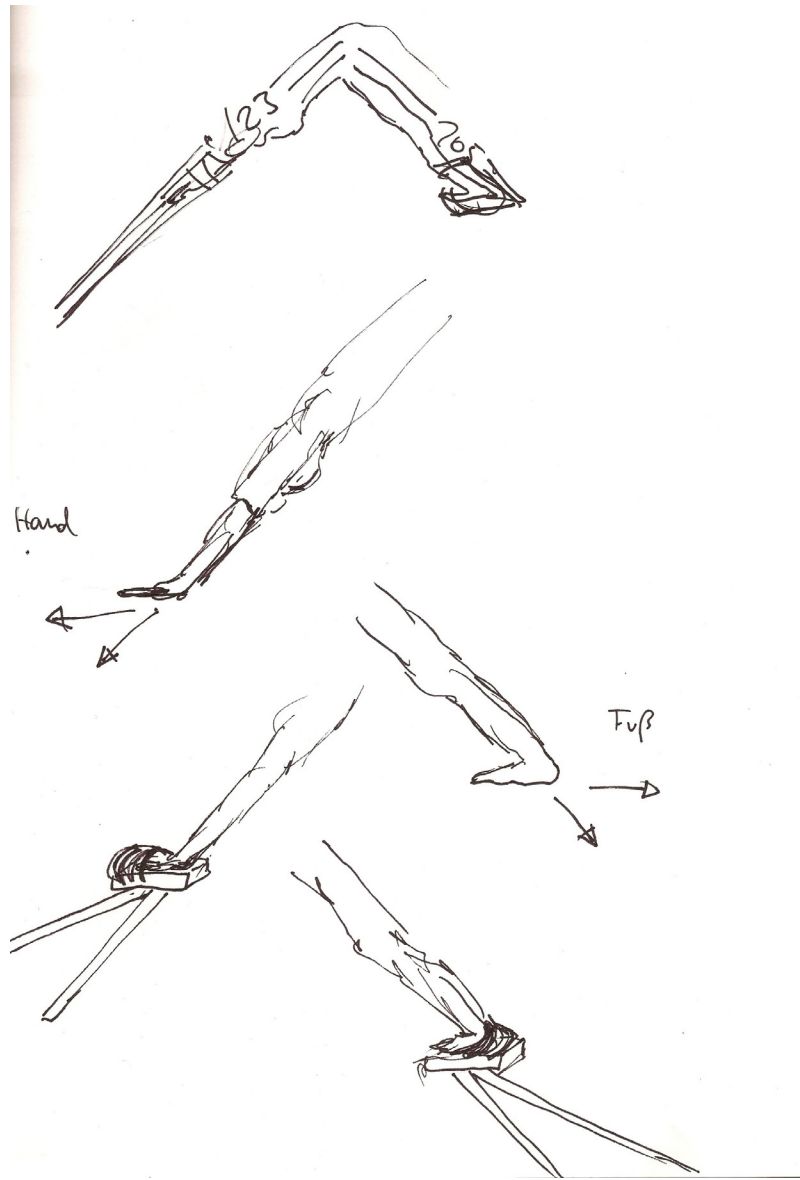
terisch und unberechenbar, oder es gibt andere Gründe, nicht ernst genommen zu werden. Es ist fast so, als ob – egal was man wie tut – man immer in der Zwickmühle landet, aber das wäre wieder zu dual. Gibt man die dritte Dimension dazu, hat man eine Pyramide.

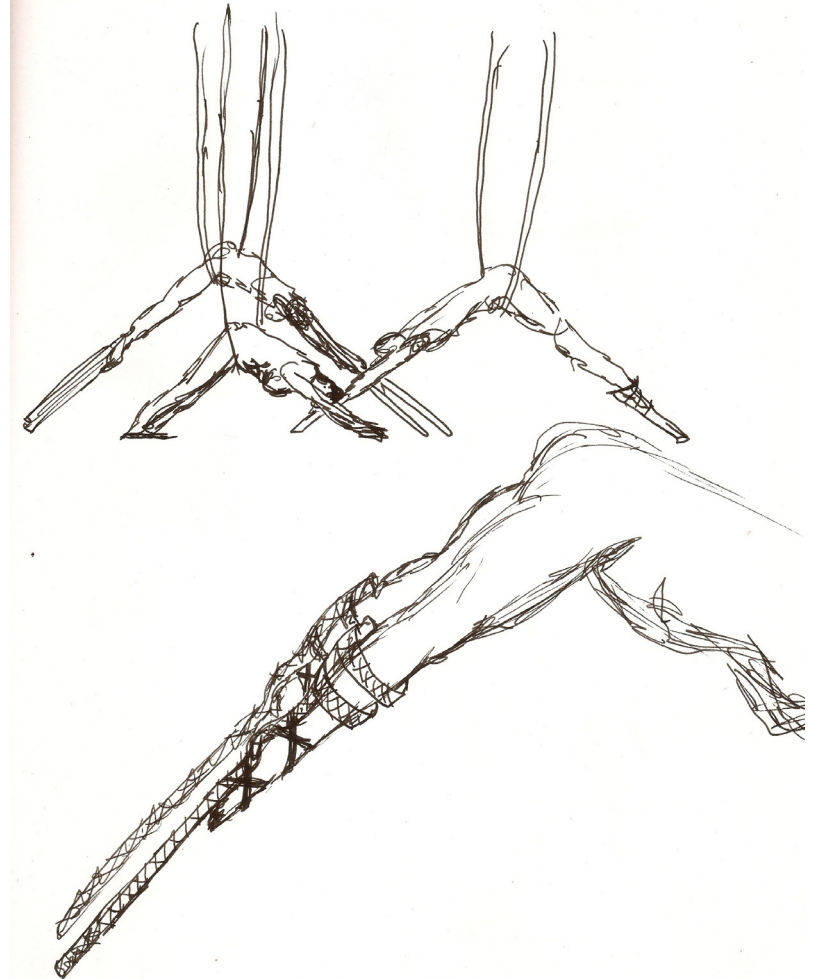
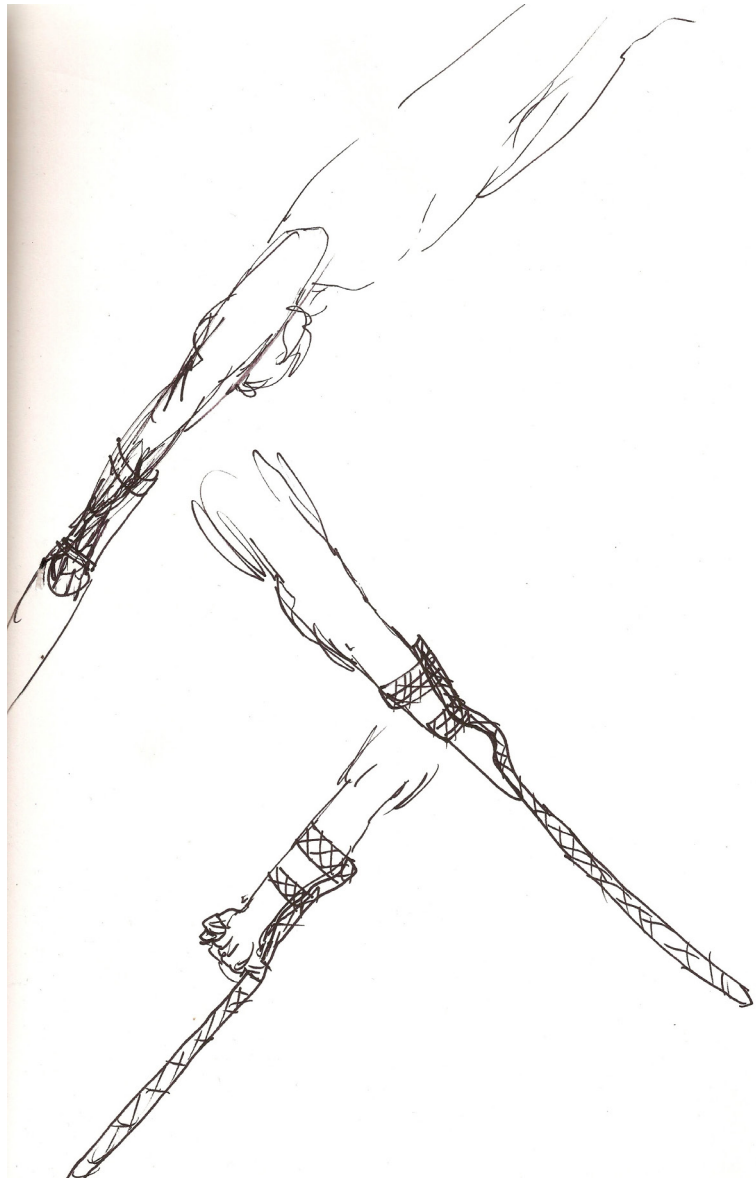
Deren vier Standpunkte sind in ständiger Verhandlung: eine Vierteilung, das Zerren in vier Richtungen. Die Nacht ist die Göttin Nut, das ägyptische Firmament, dargestellt als schützende Frau. Die Nacht ist aber immer auch etwas Unheimliches und Mystisches.

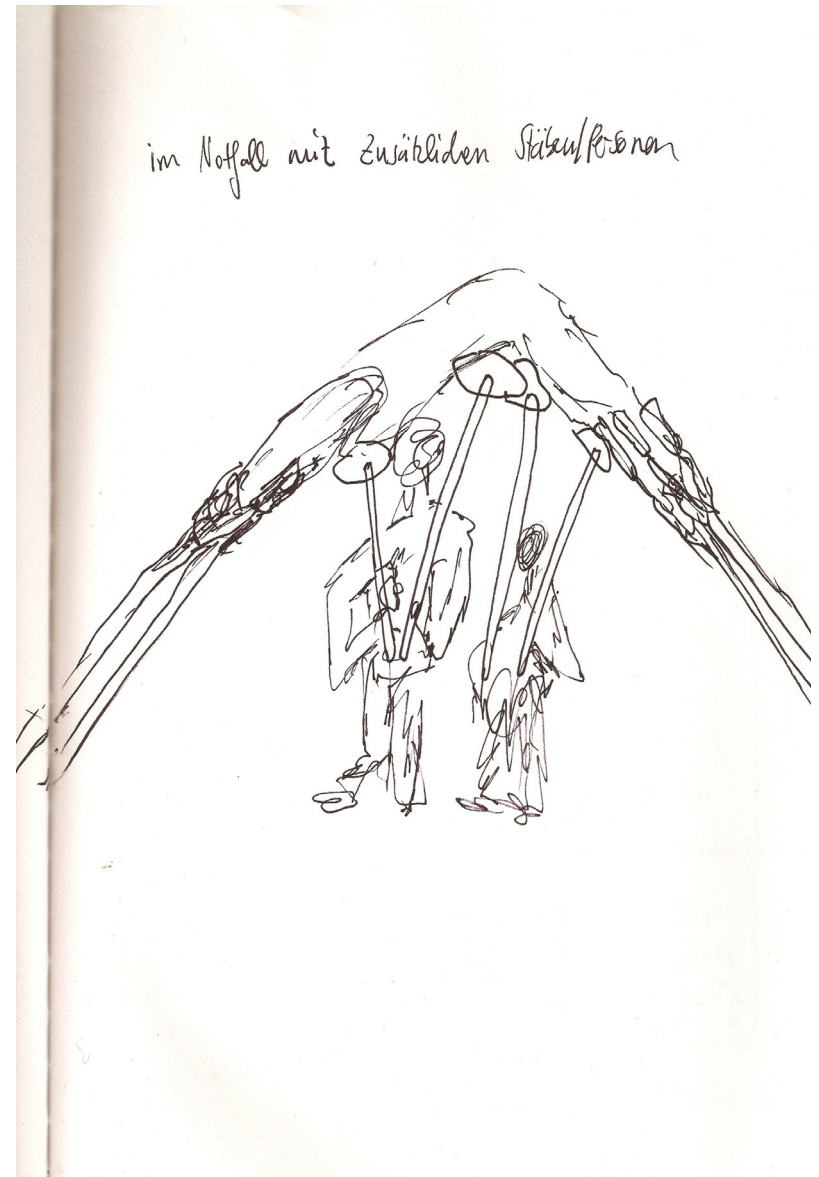
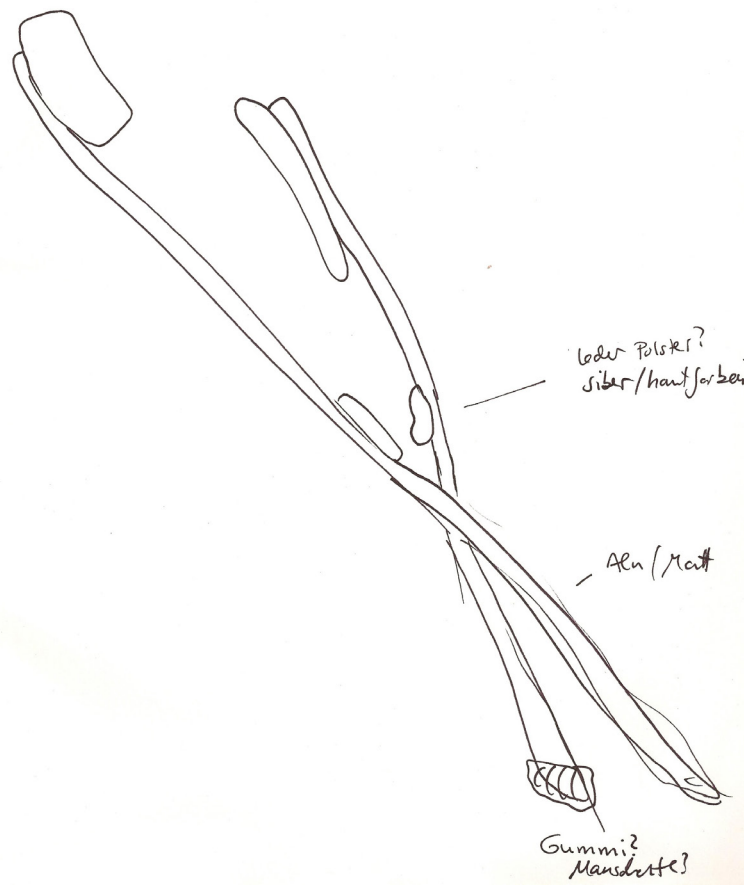
ii) Fixierung der frei flottierenden Angst

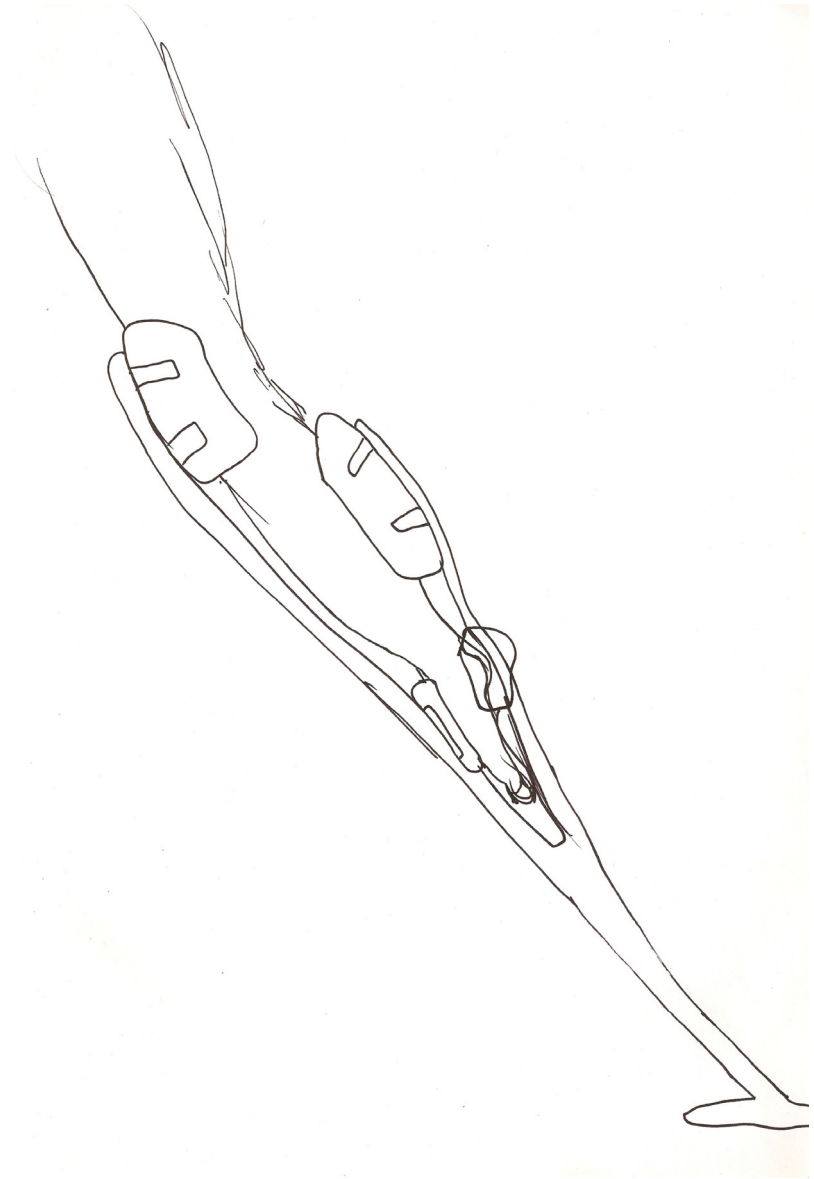
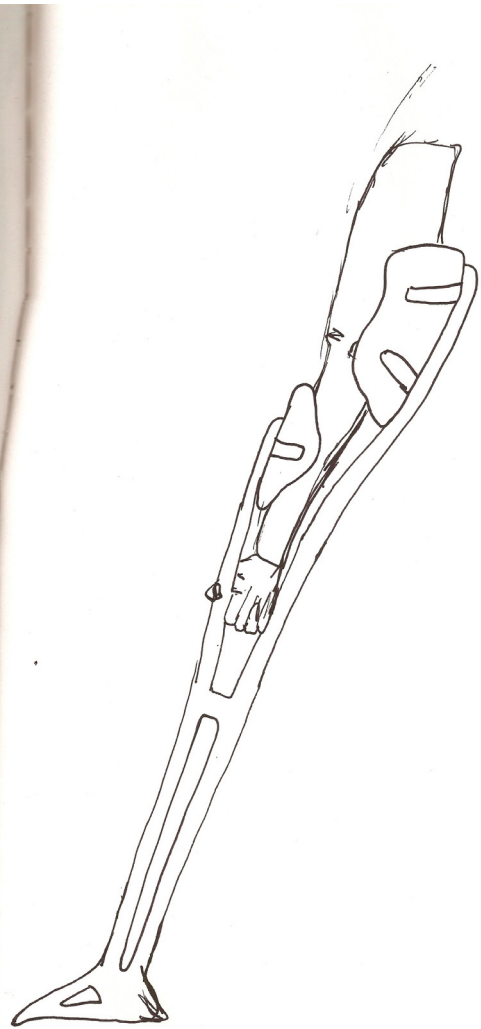
Auch bei der Angst gibt es einen inneren Widerspruch. Empfundener wird sie als sehr real, sie hemmt und verhindert. Doch oft ist sie fehl am Platz. Sie ist irrational und übertrieben, wenn man sie von Außen betrachtet. Dennoch geben wir ihr viel Macht. Die Angst wird auch bei DOWN DOG IN LIMBO real. Der Limbus ist die Vorhölle, ein Ort der Schweben, an welchem die ungetauften, aber schuldlosen Seelen auf ihre Erlösung warten. Ein Ort der absoluten Unsicherheit und Verletzlichkeit. Auch wenn von einer inneren Stärke auszugehen ist, muss man vertrauen und hoffen. Ob und wie man weiter kommt, bleibt ungewiss.











6. Körpertechniken

Neben der symbolischen Ebene ist diese Arbeit auch auf der Ebene der Körpertechnik spannend. Ich verbinde zwei sehr unterschiedliche Systeme: Yoga, ein ganzheitlicher – auch spiritueller – Zugang zum Selbst. Man arbeitet an einer inneren Aufrichtung und Stellung des Körpers. Dem entgegen steht die Orthopädietechnik. Orthesen dienen einer äußeren Begradigung und Korrektur von Fehlstellungen.

Ich setze die Standard-Yogaposition herabschauender Hund um: Es ist ein klares Dreieck, eine Ruheposition. Im Oberkörper geht es um die Begradigung des Rückens, die Schultern sind in den Oberkörper integriert und bilden mit den Armen eine Linie. Die Kraft und das Gewicht schießen so direkt

durch die gespreizten Hände in den Boden. Dadurch entsteht eine maximale Stabilität. Dasselbe geschieht mit den Beinen. Diese sind gestreckt, die Ballen befinden sich am Boden und die Ferse zieht Richtung Boden. So entsteht eine Dehnung der Beinrückseite. Während so beide Körperhälften in zwei Richtungen schießen, versucht man gleichzeitig das Hüftgelenk zu beugen. Die Dehnung geschieht durch die Öffnung des Lendenbereichs und des Gesäßes.

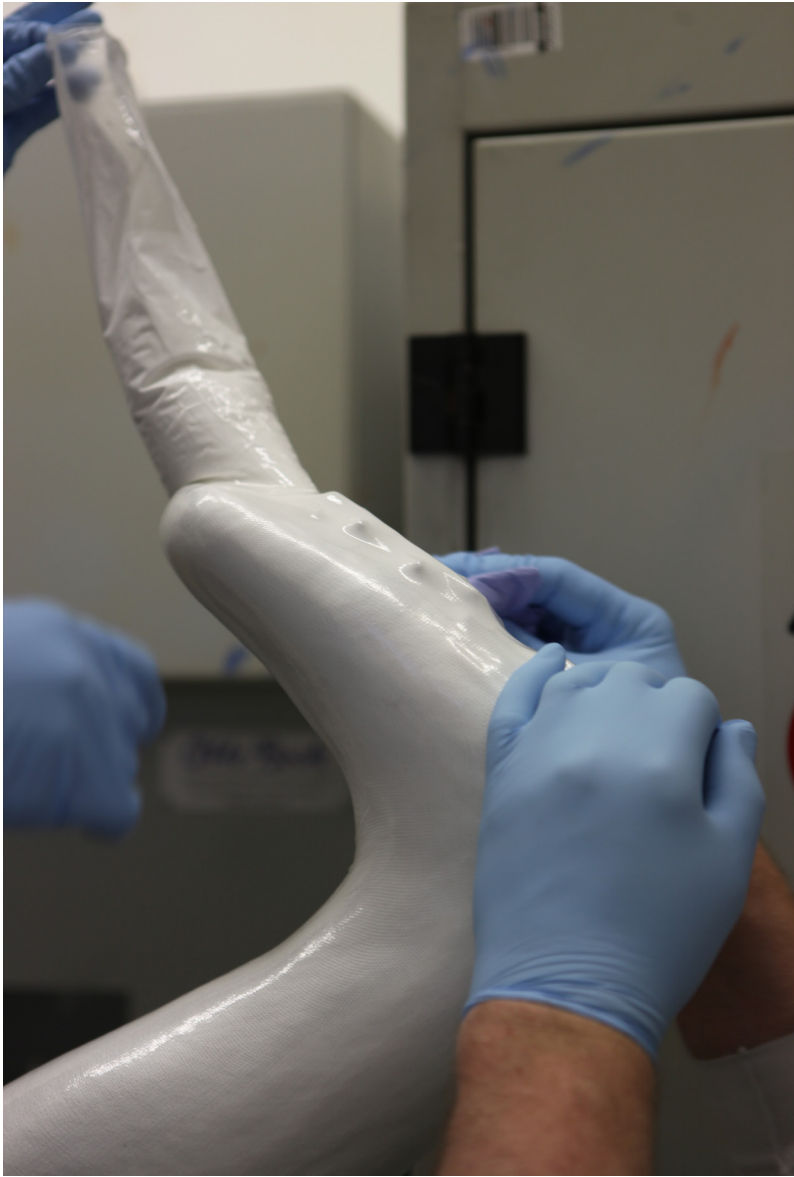
Die Orthopädietechnik setzt an Fehlstellungen des Körpers an, welche man dann mit einer Orthese begradigt. Im Gegensatz zu einer Prothese welche nicht vorhandene Gliedmaße und deren Funktion ersetzt, wird die Orthese von Außen und als Schiene eingesetzt.

Um meine Orthesen für DOWN DOG IN LIMBO umzusetzen, hatte ich die Möglichkeit, gemeinsam mit der Orthopädietechnikfirma Otto Bock daran zu experimentieren und zu arbeiten. In den Werkstätten der Research & Development Abteilung hier in Wien konnte ich die Techniken anwenden, um ein stabiles System zu entwickeln:

Der Prozess beinhaltet das Eingipsen von Armen und Beinen in der gewünschten Stellung. Daraufhin werden Gipspositive hergestellt, von welchen wir im Anschluss Cellacast-Teststücke abgenommen haben. Die endgültige Form wird dann direkt am Gipsmodell laminiert. Mehrere Schichten von Strümpfen und Glasfaserstrümpfen, sowie die Metallplatten zur Verankerung werden über das Modell gegeben. Bei einem Vakuum wird darauf das Laminat eingegossen und auf dem Modell verteilt. Nach Aushärtung kann das Stück zugeschnitten und bearbeitet werden.

Mein Dank gilt an dieser Stelle den Orthopädietechnikern Hans Oppel, Sonja Wagner, Alice Frey und Team.







7. Bezüge

Ursprünglich hatte ich die Arbeit in Referenz zum Bogen in der Architektur angedacht. Das Dreieck auf Stelzen ließe sich so gut in einige Eingangsbereiche in Wien installieren. Auf Grund der technischen Schwierigkeiten habe ich mich aber gegen diese Variante entschieden. Der Bezug ist dennoch da.

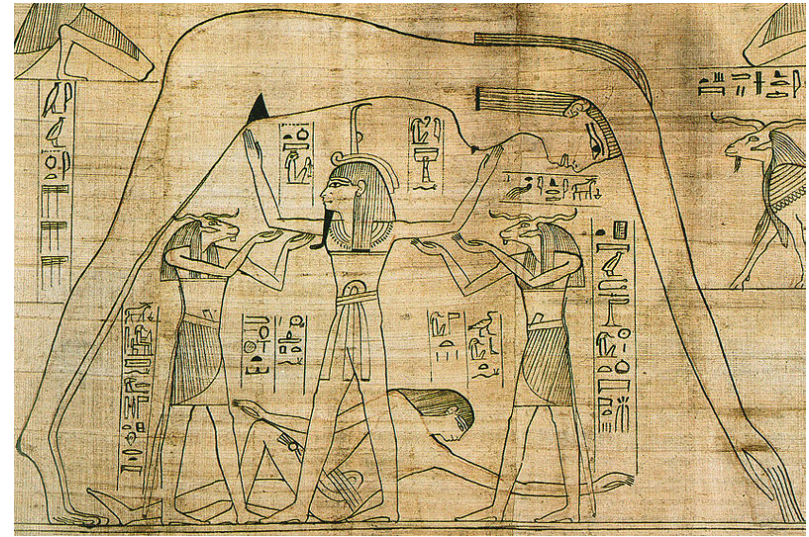
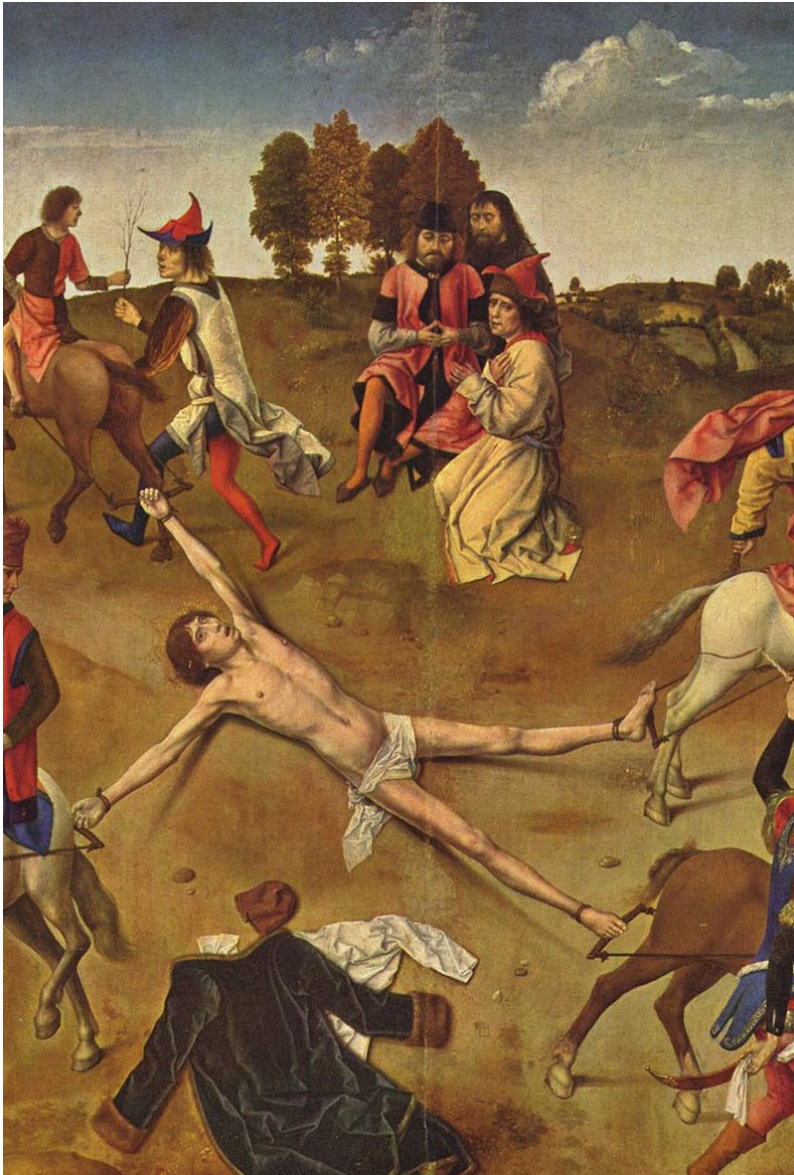
Im Raum transformiert diese Annäherung an einen Bogen zu einer Pyramide. Die vier Extremitäten sind verlängert zu Standbeinen und das Gesäß zur Spitze erhoben. Der Körper wird zur lebendigen Architektur und gleichzeitig zum exponierten Objekt.

Auch zu VALIE EXPORTs Körper Konfigurationen sehe ich eine starke Verbindung. Es sind vor allem

die Arbeiten Dreieck mit Bogen und Dreieckrundung II aus dem Jahr 1982, in welchen sie jeweils das Dreieck am Boden mit dem Körper in eine Architektur einschreibt.

Einen Bogen beschreibt ebenso der Körper der ägyptischen Göttin Nut. Diese bildet als nächtliches Himmelsfirmament eine schützende Hülle über dem Volk. Mit der Pyramide habe ich daraus ein Haus für die Toten gebaut. Gleichzeitig denke ich an das Bild der Vierteilung: im Mittelalter wurden die Extremitäten des bereits toten Körpers an vier Pferde befestigt, die in vier verschiedene Richtungen getrieben wurden.

Mein herabschauender Hund wird genauso wie die Nacht einen schützenden Bogen bilden und sich dennoch in vier Richtungen und auf unsicherem Boden auf vier Standpunkte zerreißen. Anstatt - wie beim Pole-Dance - um eine Stange herumzutanzten, stehe ich jetzt auf vier nahtlosen Präzisionsrohren.



Oben: Nut mit gewölbtem Leib über dem Erdgott Geb.
Arme und Beine berühren den Horizont. Sie ist gestützt vom
Luftgott Schu

Links: Dieric Bouts: Martyrium des Heiligen Hippolyt, 1470-
1475 (Ausschnitt)



Dank an:

Otto Bock Healthcare Wien: Hans Oppel, Sonja Wagner, Alice Frey

Abteilung Transmediale Kunst: Brigitte Kowanz, Peter Kozek, Hermanus de Jongh, Wolfgang Obermaier, Eva Chytilek, Sabine Vogel, Isabella Kohlhuber

PerformerInnen: Jeannine Jesch, Marit Wolters, Lukas Kaufmann, Joanna Coleman, Merlin Meister

