

zu Monika Günthers & Ruedi Schills Arbeiten:

Alle Performances von Monika Günther und Ruedi Schill, einzeln und im Team, zeichnen sich dadurch aus, daß sie gerade mit Hilfe einfacher monoton ritueller Handlungen und reduziertem Materialeinsatz eine Vielzahl an Gefühls- und Deutungsebenen miteinander verweben. Dabei geht es ihnen weniger um Entschlüsselung, um intellektuelle Deutung und Verarbeitung des Symbolgehalts der dargestellten Bilder, als vielmehr darum, ein weitgefächertes Assoziationsfeld und unmittelbare Gefühlserlebnisse, Projektionen, Stimmungen zu erzeugen. Ein Ansinnen, daß sich nicht im nachhinein durch Sprache, Foto- oder Videodokumentationen erschließt, sondern Anwesenheit bedarf: die Atmosphäre des Aufführungsortes und die körperliche Präsenz der beiden Akteure findet ihre Entsprechung in der Unmittelbarkeit des Sehens und des Mitvollzugs ihres Agierens seitens der Zuschauer. Die realen Bildabfolgen, die sie durch sorgfältig vorbereitete Choreographie in oft physisch anstrengender Tätigkeit erzeugen, formen weniger eine Geschichte als vielmehr Sinnbilder von existentiellen Bedingungen - je strenger, sachlicher der Handlungsablauf, je eindringlicher und poetischer die Ausstrahlung.

Grundlegende Fragen zu den Gemeinschaftsarbeiten von Günther/Schill könnten z. B. lauten: 'Wer ist der andere? Und wie nah können wir einander kommen - nicht nur in Hinblick auf räumliche Distanz, sondern auch auf die Koordination einer gemeinsamen Handlung?' Bei ihrer Performance 'Das italienische Haus' (1995) hantierten die Künstler mit mehreren im Raum verteilten Holzkisten: jeder nahm eine Haltung in bezug auf eine Kiste ein, stülpte sie sich über, trat hinein, lehnte sie an eine Wand usw. Wie auf ein geheimes, den Zuschauern rätselhaftes Kommando hin beendeten sie zeitgleich ihre jeweilige Position und widmeten sich der nächsten, bis alle Kisten einmal benutzt waren. Was sich in dieser Performance durch die fast rituelle Wiederholung der Aktionselemente (synchrone Handlungsaufnahme, unterschiedliche Haltung, Koordination allein durch stummes Verstehen) als unauflösbare Spannung übertrug, zeigte sich in der Vorgarten-Performance als knapper gestischer Höhepunkt nach gemeinsamer Grabe- und Bautätigkeit: als respektvolle Verbeugung, voreinander und zugleich in ihr Spiegelbild hinein, während sich die unter ihren Mützen hervorfalternden Zettel - ihre zerschnipselten Porträtfotos - im Wind vermischten. Ich und der andere, Nähe und Distanz, Verbindung und Trennung bilden Begriffspaare, von denen aus sich assoziative Felder erschließen lassen. Weitere ergeben sich z. B. aus der Verknüpfung, die das Ausheben eines Grabes und die Errichtung einer Gebäudeform vor Augen führt: der Mensch bearbeitet die Natur, schafft sich so eine Behausung, um zuletzt doch wieder in ihren Kreislauf zurückzukehren. Und die hektisch blinkenden Lämpchen, die das ganze Ensemble besetzten, verwischten am Ende bei völliger Dunkelheit alle Räumlichkeiten, narren die perspektivische Verortung und egalisierten die Grube, den Erdaufwurf und das hausförmige Gerüst zu einem diffusen Gebilde ohne Bezugspunkte, ohne Höhen und Tiefen, zu einem fast meditativen Schlußbild. Aber dies sind nur Lesarten, Teilmengen aus dem poesievollen Projektionspool, den die Performances eröffnen und in Bewegung setzen.

Claudia Heinrich 1996