Gesten des Labors

A Lab Dance

Eva Meyer-Keller, Constanze Schellow

This dialogue reflects interrelations between natural sciences and performance (studies), also referring to the question of 'open spaces'. In a mixture of voices, quotations, bits and pieces, pictures, and bodies, it is based on three earlier works of Eva Meyer-Keller and Constanze Schellow: *Some Significance* (2017), *Living Matters* (2019) und *Out of Mind* (2023). This trilogy included concepts and experiments with scientific models from theoretical physics and cellular biology, dealing e.g. with gravity and the nervous system. The thematic material of these earlier works as well as for the lecture performance at the Leipzig congress in 2024 was developed from personal encounters with researchers and their working environments, in particular the laboratory. The lecture performance, of which this text is an edited transcript, explored the productive force of scientific experiments and theories, by using everyday things (like fruits and tights) in a self-reflective demonstration of complex relations between space and movement.

Prolog

Eva: Der folgende Text ist eine Mischung aus Stimmen, *left overs*, Fundstücken, Zitaten. Aus Sätzen, die Menschen gesagt haben (zumindest in unserer Erinnerung), aus Bildern und Körpern. Sie gehen auf drei Stücke zurück, die zwischen 2017 und 2022 entstanden sind: *Some Significance* (2017), *Living Matters* (2019) und *Out of Mind* (2023).

Constanze: Die Trilogie entstand in Auseinandersetzung mit Konzepten und Experimenten aus den Naturwissenschaften: mit Modellen aus der Physik, Zellen und Zellbiologie, und Theorien über das Nervensystem.

E: All das sehr stark vermittelt über die persönliche Begegnung mit Naturwissenschaftler:innen, meistens in ihren alltäglichen Arbeitsräumen: im Labor.

C: Wir haben viel Zeit in Räumen verbracht, die sonst eher einer *secret community of experts* vorbehalten sind. Auf den folgenden Buchseiten bauen

Eva Meyer-Keller/Constanze Schellow: „Gesten des Labors. A Lab Dance", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 537–551. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26499
(CC BY-SA 4.0)

wir einen Vortrag nach, der Materialien aus den Stücken nachgebaut hat, die oft auf dem Nachbau von wissenschaftlichen Ideen und Experimenten basieren. Nachbauen ist ja ein Grundprinzip deiner Arbeit.

E: Stimmt. In der Trilogie interessierten mich Experimente, die die Wissenschaftler:innen im Labor machen, aber ich kann sie natürlich nicht reproduzieren, weil ich die Apparate nicht habe. Also arbeite ich mit alltäglichen Dingen wie dieser Brombeere. So entstehen dann Bilder, die *hands on* zu Hause gebaut werden können. Die sind dann weniger, aber auch mehr als das ursprüngliche Experiment oder Modell. (Abb. 1 und Abb. 2)

Klumpen sind immer schlecht

Setup:
1 Tisch für Kamera
1 Screen hinten groß
1 Tisch für Laptop für Filme, Schreiben
1 Screen vorne klein
1 Tisch für Props
Squeezings: scharfe Messer, Light Sheet, Petrischalen, Weißes Papier, Makro Lense, Traube, Zitrone
C Musik aus
E Dedolicht an, Kontaktlinse raus
C Kameraschwenk, Blende, Schärfe
E Flüssigkeit auf Kontaktlinse
C Schwenk zurück
E stellt scharf
C grüne Handschuhe anziehen
C + E Squeezing der Brombeere

C: Was für ein Ort ist das Labor? Wer oder was verortet sich dort mittels welcher Choreografien und Performances? Das Labor ist keine Metapher, aber es ist mehr als ein Raum, durch dessen Türen man gehen kann. Das Labor ist ein geteilter Ort von Arbeitsteilungen. Er ist hoch technisiert und reglementiert. Er ist banal und alltäglich. Im Alltag wie im Labor herrschen Aufteilungspolitiken. Es kreuzen sich Biographien, Routinen, Techniken, Überzeugungen. Das Labor ist ein Umschlagplatz von finanziellem und ideellem Kapital und Material. Du hast die Kontaktlinsen ja noch gar nicht so lange.

E: Nein, seit 2 Wochen.

C: Wie ist das, wenn man plötzlich die ganze Zeit ein Objekt im Auge hat?

E: Spürt man eigentlich gar nicht. Aber was für mich neu war, war das Rausnehmen- und Einsetzen.

C: Im Stück war das Annegrets Szene.

Abb. 1: *Living Matters*, Videostill © Eva Meyer-Keller.

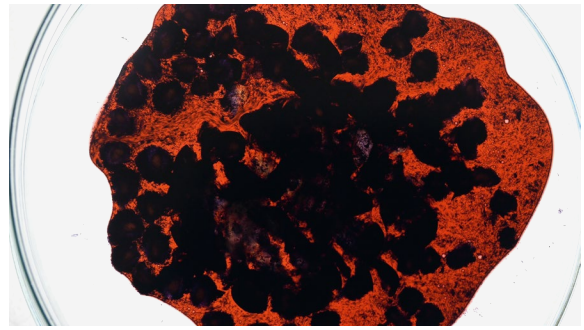

Abb. 2: *Gesten des Labors*, gtw-Kongress Leipzig, 2024, Foto © Franca Porsch.

Abb. 3: *Gesten des Labors*, gtw-Kongress Leipzig, 2024, Videostill © Eva Meyer-Keller.

E: Die hatte damals schon sehr lange Kontaktlinsen. Da, guck: meine neue Linse. (Abb. 3)

C: Ich frage mich, was wir eigentlich als die technische Verstärkung wahrnehmen. Mein Mobiltelefon? Deine Kontaktlinsen? Einen Teilchenbeschleuniger? … Das da ist Reinigungsflüssigkeit?

E: Kochsalzlösung.

C: Eine Person, die wir getroffen haben, war Alexander Carmele, ein theoretischer Physiker, der Photonen erforscht. Wir trafen uns in der Uni Mensa der TU Berlin, morgens um Acht. Die Tassen wurden laut hin und her geräumt, ich hatte meinen zweijährigen Sohn dabei, der gezahnt hat und sehr schlecht gelaunt war. Eine gänzlich ‚unreine' Situation. Das ist im Reinraum Labor oft nicht anders. In ihn mischt sich Routine, Alltag. Familien, kranke

4: Kühlschrank in Andrews Labor, Foto © Eva Meyer-Keller.

Kinder, Dinge, die jemand mitgebracht hat, und auch auf den Labortisch legt. Ich erinnere mich an Kühlschränke und Mikrowellen aus dem Elektromarkt um die Ecke, in denen komplexe Zellkulturen lagerten, weil das praktischer war als einen komplizierten Antrag für den 20.000€-Kühlschrank zu stellen. (Abb. 4)

E: Wir übersetzen komplexe Vorgänge in einfache Dinge. Dadurch werden sie greifbar, praktisch. Denken durch Haptik. Das ist natürlich von Vornherein zum Scheitern verurteilt. Darin gibt es eine Komik, aber auch etwas sehr Ernstes. Ich arbeite mit den Dingen, die unmittelbar um uns sind, um damit Dinge zu tun, die sehr weit weg und nicht alltäglich sind. Zwischen dem Gewöhnlichen und dem Außergewöhnlichen entsteht ein Spannungsfeld. Dabei geht es nicht um Illustration, sondern um eine geschärfte Aufmerksamkeit für die Dinge, die unerwartet auftauchen.

Partikulares. Oder: Es ist nicht so sehr die Frage, ob es Schwerkraft gibt, wenn immer alles fällt

C: Stellen Sie sich vor, ich bin der Physiker A.C. und ich sage: „Und die Grundlage all dieses Fetischismus, den du um uns herum hast, von Atomen und so weiter, ist, dass selbst wir in der Physik vergessen, woher die Modelle gekommen sind. Real sind nämlich nur die Experimente. Die gibt es wirklich. Und das Erstaunliche ist: Sie sind reproduzierbar. Du kannst die Spektrallinien sehen, jedes Mal, wenn du mit Schutzvorrichtungen ins Sonnenlicht schaust. Aber das Experiment kennen die Leute nicht mehr. Die sagen nur noch ‚Atom'. Und eigentlich ist das Atom nur eine Schöpfung, um die

Spektrallinien zu erklären. Das heißt, die eigentliche Schöpfung ist das Experiment. Das ist der Massendefekt der Atomenergie. Einstein. $E = mc^2$. Aber dahinter steht nicht ein realer Massendefekt, sondern ein total kompliziertes Experiment. Im Labor. Eine Fusion. Etwas, das in der Sonne passiert und das wir nachstellen, aber das wird nicht einfach nur hergestellt. Da stehen Kühlapparate und Vakuumkammern. Da stehen krasseste Vorrichtungen. Das sind Körper. Das sind Maschinen. Dieses Experiment ist ‚nur' durch diesen Körper vorhanden und nicht als Idee. Das heißt: Wenn du die Experimente nicht kennst, verstehst du die Limitierung des Modells nicht. Dann überträgst du das Modell beliebig und arbeitest plötzlich überall mit Atomen. Modelle brauchen Realität, um fruchtbar zu werden. Das körperliche Erleben des Experiments kann nichts aufwiegen. Modelle sind immer lokalisiert. Das macht sie interessant und nützlich, das macht sie aber auch eigentlich als Ideologie völlig unbrauchbar."[1]

E Wasser einfüllen, Nachttischlampe, Glasplatte, Glasschüssel, Stativ, Böcke, Zuckerstücke, Plastik

C: Das Labor ist eine Manufaktur. Auch das ‚Händische' und das ‚Theoretische' lassen sich kaum voneinander trennen. (Abb. 5 und Abb. 6)

E Hände ins Wasser + spucken

C grüne Handschuhe anziehen

E: Stellen Sie sich vor, ich bin Andrew Plested und leite 2020 eine Forschungsgruppe im Bereich Molekulare Neurowissenschaften und Biophysik. Und ich sage: „there is a type of jellyfish, that to you or to me is a jellyfish, which is not a jellyfish at all, it's a *ctenophore* and it's not a jellyfish at all because it's evolutionarily massively more ancient than a jellyfish. We know this from gene sequencing, so we know that *ctenophores* are not jellyfish, but they both have nervous systems and evolved separately. It has happened more than once, so sponges for example are very simple, they are multicellular but they don't have a brain, they don't hunt, they get … well … bits of stuff that is floating in the sea and they capture it and they digest it, but they don't hunt it, it just comes to them. And this is also true for some other things which are in-between, very very simple organisms, which are further down the evolutionary tree towards like *amoeba*. which have a brain and there are other things further up, which have lost the brain and then there are other things and then it comes to us and we are right at the head. The thing that all the things with a brain have in common is that they have to hunt for food. So having a brain is so costly, having a brain is like investing ten billion euros in a new airport. It's risky and could go terribly wrong. They say, we are on the verge of Berlin turning into the worlds super city, now we finally have our super airport, we will turn into the best, biggest, greenest, most wonderful city that ever existed … or probably not. So having a brain is very risky, it costs you, about 20% of all of your energy goes to your brain. So when you eat, you eat five peas, one goes to the brain, the rest goes to

1 Interview Constanze Schellow und Eva Meyer-Keller mit Alexander Carmele, Berlin, 12.6.2017.

Abb. 5: *Certainly Uncertain*, Spucke, Foto © Lisa Plamper.

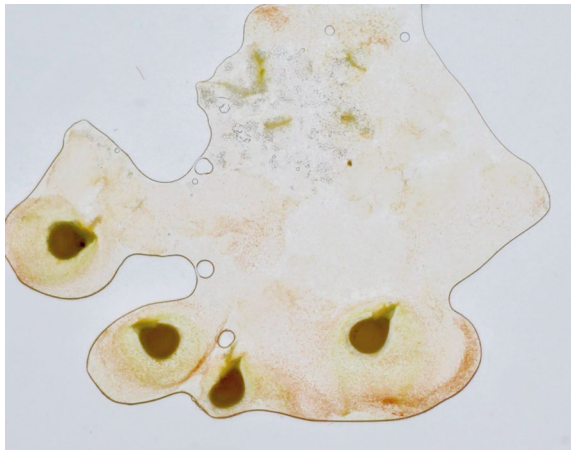

Abb. 6: Tomato Squeeze, Videostill © Eva Meyer-Keller.

the rest of your body. The brain is the most energy hungry part of your body. This also includes your retina. The retina, the back of your eye, is technically part of your brain. The retina is incredibly energy hungry, one of the most energy hungry parts of your body, in comparison muscles are nothing, muscles are quite easy and bone doesn't take a lot of energy and skin is mostly dead …"[2].

C: Wie jeder Raum ist der Ort Labor sozial konstruiert. Das Labor ist ein Arbeitsraum. Das Labor ist ein Lebensraum für menschliche und mehr-als-menschliche Kulturen, Organismen, Stimmen, Körper. Es war wichtig, im Labor Zeit zu verbringen, aber noch wichtiger, den wissenschaftlichen Expertisen als Storytelling zuzuhören. Zum Beispiel, wenn das Labor mit der S-Bahn fährt.

E: Es ist ein anderer Tag, aber ich bin immer noch Andrew Plested und ich sage am Telefon: „I'm just taking my bike now. I'm going to Buch and will take the S-Bahn, but it's fine to talk. As long as you can hear me ok. I'm doing something very silly. I'm taking a very expensive camera from one lab

2 Interview Eva Meyer-Keller mit Andrew Plested, Berlin, 9.10.2020.

to the other and I put it on my bike on the back on the Kindersitz and it fits perfectly. It's a bit silly because that camera is worth about 20.000€ so I should be careful and I've never used it … It's for imagining nerve cells and other kind of cells that we … it's a digital camera. It's a very let's say advanced chip and a high quality camera, very fast camera as well … now I've got to put something over my mouth (Andrew steigt in die S-Bahn, noch in der Corona-Zeit) … but that's fine. Sorry, it's totally chaotic, how are you? So with this camera you can see movements of the individual molecules but the molecules themselves are much smaller than the aberration of a microscope allows you to see. So the molecules are like a hundred times smaller but if we isolate them … so if we just dilute them … it's like going from a crowd of people to a single person on the beach."

Sheena McGrandles (Tonspur aus *Some Significance*): „Although we appreciate the formal beauty of your considerations and the improvements they may offer in certain respects, we are still very sceptical as to the essential reality of your suggestions. Before I came here I was confused about this subject. Now I am still confused but on a higher level. Molecules do what they damn please! Experience is what you get when you didn't get what you wanted. Experiments consist of bodies and machines. And an expert is a person who has made all the mistakes, which can be made in a very narrow field. To make sure of buying the nylons you want, your best plan is to learn the nylon language. Isn't it that we simply want to gain more control? Chaos is the nightmare of any physicist and the dream of any mathematician. No, no, you're not thinking; you're just being logical. In an elevator you can't go up two-and-a-half floors. But how do the electrons know where to go? Matters of taste make me claustrophobic. Some people think: if you can't explain something complex in a simple way, it means that you haven't really understood it. Other people think: if you explain something complex in a simple way, you are explaining something else. In the end, a model is a fetish based on experiments. We try to explain the unknown with a known. And yet: How can two intensities interfere? Scales are arbitrary. If there was no space between atoms, the entire human population could fit into an apple. Protons give an atom its identity, electrons its personality. You can think of an orbital as being the sphere in which the electron lives. Our minds try to construct space. Cats can not do this. That's why they look so bored when they watch TV. The apple draws the Earth, as well as the Earth draws the apple. The story was certainly true, but let's say, it got better with the telling. Never underestimate the joy we derive from hearing something we already know. An apple a day keeps the doctor away. Have we made any progress? A fiction is not an argument. There are no such things as particles. In order for something to exist, somebody has to look at it. In order for something to exist, does somebody have to look at it? Scenes never rest … The universe is a tidy affair. I have been on my feet for six hours and you know how I feel? I feel like dancing. That's because I wear *SHEER ENERGY*, the tights with all

day massage. Everything is reduced to probability. Why is there something rather than nothing? Nothing is there before it is measured. This thing determines that thing. The less you know about it, the more you like to talk about it. This is creepy because you can not see any regularity. Is it a wave or a particle? Never express yourself more clearly than you are able to think. But could it be that we are asking the wrong question? There are soft and hard criteria for doubt. On the other hand: We never fail until we stop trying. Prediction is very difficult. Especially if it is about the future. The laughter of someone who has to be impressed always complicates the live of power. How thankful our brain is to handle reductions. Nothing beats a great pair of legs. Objectivity is literally embodied. Naturally these are only obscure statements. To know if the big-bang really happened or not is not my business. Leave the atom alone. The universe isn't made up of atoms, it's made up of stories. Strangeness is a relative thing."[3]

E + C Vorbereitung ‚Apples and Tights', Säubern der Petrischalen. Umknoten der Nylonstrumpfhosen mit Äpfeln in den Füßen.

Der Körper der Erkenntnisse. Oder: Das Experiment. Oder: Apples and Tights

E: In der Mensa-Caféteria organisiert Constanze ein Brötchen für ihren Sohn. Alexander sagt: „In der klassischen Physik hat man ziemlich handgreifliche Modelle, die tatsächlich so auf dem Tisch liegen, und dann lässt man einen Wagen rollen und, schaut, ob der Wagen weiterfährt. Das ist nicht so wirklich ein Modell, sondern idealisierte Realität. Also es ist nicht so die Frage, ob es Schwerkraft gibt, wenn immer alles fällt. Es ist sehr schwer, das als Modell zu fassen, weil es so intuitiv ist. Ich würde sagen, Physiker:innen versuchen, das Bekannte mit etwas Unbekanntem zu erklären. Das nennt ihr Modell. Also was wir machen ist: Wir sehen irgendetwas, das kann jeder sehen. Ein Interferenzmuster oder irgendetwas Schönes, was fällt. Was wir dann machen, ist: Wir erfinden etwas, das keiner sieht, das man nie sehen wird, aber das Attribute beinhaltet, die etwas beobachtbar werden lassen. Wir sagen, das und das passiert, und dann passiert das und das. Jetzt führen wir eine unbekannte Größe ein, die man nie beobachten können wird. Aber die erlaubt uns, diese Erkenntnisse zusammenzufassen, und dann überlegen wir, und dann wird es schwierig. Dann ist auf einmal das Modell real, also wir abstrahieren – und das ist ein Theoretiker, das mache ich – wir überlegen also: Was könnte man jetzt vorhersagen? Dann sagen wir irgendwas vorher, und manchmal wird das dann tatsächlich gemessen, und das ist irre. Das ist ein Wunder. Denn es ist eine Erfindung."[4]

3 Zitatcollage aus der Performance *Some Significance* 2017.

4 Interview Constanze Schellow und Eva Meyer-Keller mit Alexander Carmele, Berlin, 12.6.2017.

E + C beenden das Umknoten der Nylonstrumpfhosen.

E: Fertig?

C: Ok. Mal sehen, wie lange wir durchhalten.

E: Das ist tatsächlich eine Szene, von der sich Constanze gewünscht hat, dass wir sie hier machen.

C: Ich wollte das ausprobieren, weil ich sie noch nie gemacht habe. Ich bin darin auch überhaupt nicht gut. Gerne raten, auf welches Modell sich das hier bezieht. Ach, ich habe das schon wieder schlecht geknotet …

E: Das ist unsere Version des Bohrschen Atommodells. Oder auch das Planetarische Atommodell in der Umgangssprache. (Abb. 7)

E + C beginnen sich zu drehen, bis die Strumpfhosen, beschwert durch die Äpfel, um sie herum in der Luft schwingen.

C: Ich habe herausgefunden, dass es besser geht, wenn ich einen meiner Finger fixiere. Die Performerinnen haben alle unterschiedliche Techniken, um nicht schwindelig zu werden. Manche haben Sprünge eingebaut zwischendurch. Ich habe außerdem noch das Problem, dass ich gestern dem Leipziger Bürgersteig zum Opfer gefallen bin und einen extrem geschwollenen Knöchel habe. Die Schwerkraft – alles fällt nach unten. Unsere Idee war eigentlich, das Gespräch hier weiterzuführen … Eva, sag mal was zu Wahrnehmung.

E: Wahrnehmung ist eines meiner Lieblingsthemen. Wahrnehmung ist ein aktiver Prozess. Es ist nicht etwas, das uns passiert. Es ist auch nicht etwas, das hauptsächlich mit unseren Sinnesorganen passiert. Wir sehen mit dem Gehirn ebenso wie mit der Retina, aber nicht nur. Wir sehen auch, indem wir

Abb. 7: *Some Significance*, Foto © Katarina Markova.

Vorhersagen machen, basierend auf unseren bisherigen Erfahrungen im Leben. Und damit sind wir total beteiligt daran, wie wir die Welt und uns selbst wahrnehmen.

C: Oh, ich merke das gerade. Ja, jetzt du. So lange kann ich das hier nicht machen …

E: Ok. Sag mal was zu Scheitern.

C: Scheitern. Also aus meiner Perspektive ging es in deiner Arbeit auch immer darum, Dinge zu tun die so komplex sind, dass die Gefahr des Scheiterns immer ein Teil davon ist. Dass sie aber, durch den Überschuss, den das produziert, das Scheitern irgendwie wieder auflösen. Also es geht viel darum, offene Prozesse mit verschiedenen … *(die Strumpfhosenbeine von beiden verheddern sich ineinander und stoppen ihre Drehungen).* AH. AH. What now???

E + C legen sich schwindelig auf den Boden, miteinander durch den Strumpfhosenknoten verbunden.

E: … das hat genau dazu gepasst …

C: … ja, aber wie komme ich jetzt zum Text?

E: Weißt du was, ich rutsch mit dir rüber … Wir hatten überlegt, ob wir noch einen Text reinbringen sollen …

E + C rutschen auf dem Rücken zur anderen Bühnenseite.

C: Wir haben den gestern eigentlich gestrichen. Warum nicht. Oh, mir ist schwindelig! In dem Stück *Living Matters* habt ihr euch irgendwann entschlossen, alles auf dem Rücken rutschend zu tun.

E: Ja.

C: Wo kam das her?

E: Das kam sogar relativ spät im Prozess. Wir wollten nicht über, sondern zwischen den Dingen sein. In *Some Significance* sind wir ja alle sehr vertikal. Wir schauen oder die Kamera schaut auf die Tische herunter. In *Living Matters* wollten wir ohne diese Draufsicht arbeiten, Souveränität abgeben. Wenn man durch den Raum rutscht, hat man wirklich eine ganz andere Erfahrung, und wir rutschen praktisch eineinhalb Stunden durch den Raum.

C: Inmitten dieser komplexen technischen Setups, wo Kabel ganz präzise irgendwo hingesteckt werden müssen. (Abb. 8)

C tastet vom Boden aus auf dem Tisch nach einem Stapel Blätter und nimmt ihn herunter.

E: Ja, und Videomixer, Lampen, Stative …

C: So, ich lese das hier jetzt vor. Also die Überschrift lautet …

„Wo denn jetzt? Oder: Wir raumen. Oder: Sliding scale, a ready made“

E + C rutschen auf dem Rücken kreuz und quer über den Boden.

C: In seinen Überlegungen zu „Heterotopien“ beschreibt Foucault eine Veränderung des Raumerlebens in drei Schritten. An ihrem Ende steht in den

Abb. 8: *Living Matters*, Foto © Eva Meyer-Keller.

westlichen Industriegesellschaften Mitte des 20. Jahrhunderts eine „Epoche des Simultanen, [...] des Nebeneinander, des Auseinander“[5]. Raum als Ensemble von stabilen Orten im Mittelalter und der Raum Post-Galileo als in ein (unbekanntes) Unendliches offener Ausdehnungsraum werden ersetzt durch Raum als Netz von Lagerungsbeziehungen: Lagerung von Information, von Gütern, von Menschen. Dieser Raum ist nicht homogen und leer. Jeder Raum ist ein „außerordentliches Beziehungsbündel“ ohne verfügbare Draufsicht. Es raumt. Wir raumen. Es labort.

In ihrer Kritik von Theoretisierungen von Tanz und Live Art als „Künsten des Verschwindens von Körpern“ versteht Paula Caspão solche Medienverständnisse als gekoppelt an die Anerkennung eines euklidischen Raumes und einer linear ablaufenden Zeit.[6] Demgegenüber fordert sie Konzepte von Bewegung, die diese nicht ‚im‘ Raum oder ‚in‘ der Zeit, sondern als Raum und Zeit hervorbringend denken.

5 Michel Foucault: „Andere Räume“, aus dem Franz. v. Walter Seitter, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris, Leipzig: Reclam, 1992, 34–46, hier 34.

6 Vgl. Paula Caspão: „Stroboscopic Stutter: On the not-yet-captures ontological Condition of Limit-Attractions“, in: *Planes of Composition. Dance, Theory and the Global*, hg. v. André Lepecki/Jenn Joy, London u.a.: Seagull, 2009, 123–159.

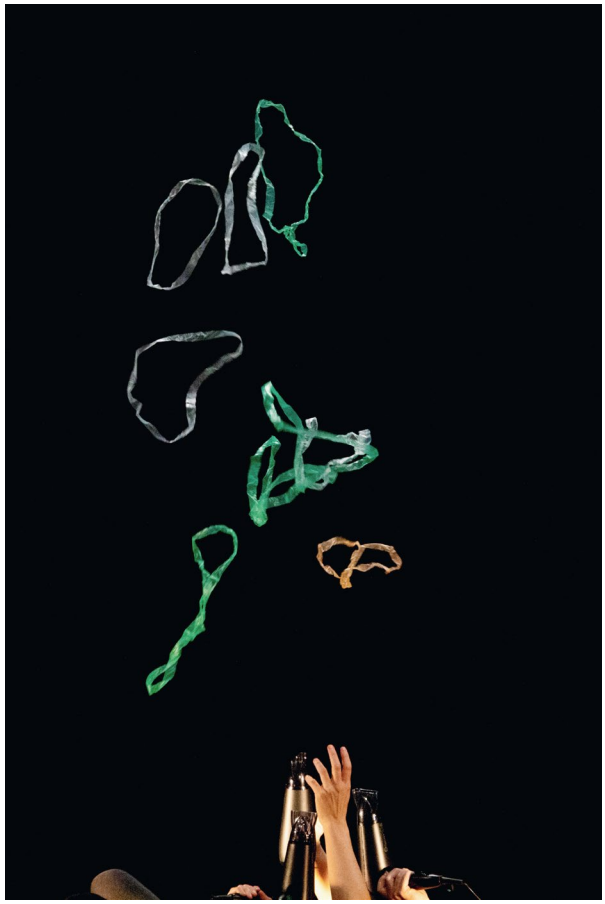

Abb. 9: *Living Matters*, Foto © Ayala Gazit.

Ähnlich liest sich Susan Fosters Einordnung choreografischer Arbeitsweisen im Tanz seit den 1960er Jahren, die sie in Beziehung zu Praktiken des Kartografierens und Mappings diskutiert: „In this new paradigm of choreography, space takes on a new identity as something that is protean, malleable and co-created. Not the geometrically defined system of coordinates in which horizontal and vertical positions can be determined, not the viscous medium through which the momentum-filled body enunciates itself, space becomes a co-production between body and surroundings. It is not something through which you move, but something that you define in the act of moving“[7].

E heißes Wasser

C: Unzählige Texte in der Tanz- und Theaterwissenschaft sowie den Performance Studies betrachten in den letzten 20 Jahren Inszenierungsstrategien und Körperlichkeiten verschränkt mit sich wandelnden Raumverständnissen.

7 Susan Leigh Foster: *Choreographing Empathy. Kinesthesia in Performance*, London/New York: Routledge, 2011, 36–37

E holt den Föhn, legt sich auf den Boden und versucht, die Plastik-Loops mit dem Föhn in der Luft zu halten. (Abb. 9)

C *(sehr laut, um den Föhn zu übertönen)*: So formuliert Jan Deck, im postdramatischen Theater sei es „[d]er Zuschauer selbst […], der […] den Raum immer neu herstellt".[8] Kerstin Evert diskutiert die Praktiken von Rimini Protokoll und Gob Squad als konzeptionelle „Verortungen".[9] Und aus philosophischer Perspektive beschreibt José Gil die Eingelassenheit tanzender Körper in die räumliche Dimension als raumzeitliches Faltungsgeschehen, das als ein „*becoming space*" und als „*spatial milieu*" am Ort (*place*) in die Tiefe arbeitet und damit jeglicher Vorstellung eines objektivierbaren und der Bewegung äußerlichen Raumes zuwiderläuft.[10] Damit erweitert sich eine im Konzept „Choreografie" angelegte zutiefst koloniale politische Topografie zu einer politischen Kinesis: Der westliche Bühnentanz, so André Lepecki, konfrontiert sich Anfang des 21. Jahrhunderts damit, inwiefern ihm durch seine an abstrahierte Raumchiffren wie ‚den Hof', ‚den Salon', ‚das Tanzstudio' gebundene Entstehung eine Ideologie der endlosen und mühelosen Beweglichkeit ins ‚Offene' eines dem kolonisierenden Zugriff grenzenlos zur Verfügung stehenden Raumes eingeschrieben ist.[11]

Das Labor ist im zeitgenössischen Tanz als Metapher und kuratorisches Format ein weiterer Ort in dieser Reihe geworden. Im Artist Lab wird der Tanz einem neuen Imperativ unterworfen: Probst du noch oder forschst du schon? Für diese künstlerischen Labore, die seit den 1990er Jahren entstehen, und die ein ‚experimentelles' und ‚offenes' Arbeiten entlang von Forschungsfragen in den Vordergrund rücken, gilt gleichermaßen, was Karin Knorr-Cetina über Labore in den Naturwissenschaften sagt: Da „der Kern experimenteller Tätigkeit auf die direkte oder indirekte Veränderung experimenteller Materialien ausgerichtet ist", sind Labore „nicht einfach Aufbewahrungsräume für experimentelle ‚Kulissen' und Bühnenmaterialien", sondern zugleich Beobachtungsumwelten, Ökosysteme und vor allem: Produktionsstätten von Lebenswelt(en). In Laboratorien werden „Selbst-Andere-Dinge" rekonfiguriert, Untersuchungsobjekte neu inszeniert. Laboratorien erzeugen spezifische Differenzen.[12]

E beginnt Umbau

C startet Film

8 Jan Deck: „Zur Einleitung: Rollen des Zuschauers im Postdramatischen Theater", in: *Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater*, hg. v. ders./Angelika Sieburg, Bielefeld: Transcript, 2008, 9–19, hier 17.

9 Kerstin Evert: „‚Verortung' als Konzept: Rimini Protokoll und Gob Squad", in: *Performance. Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst*, hg. v. Gabriele Klein/Wolfgang Sting, Bielefeld: Transcript, 2005, 121–129, hier 129.

10 José Gil: „Paradoxical Body", in: *Planes of Composition. Dance, Theory and the Global*, hg. v. André Lepecki/Jenn Joy, London u. a.: Seagull, 2009, 85–106, hier 85–94.

11 André Lepecki: *Exhausting Dance. Performance and the politics of movement*, New York/London: Routledge, 2006.

12 Karin Knorr Cetina: *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2002, 45–67.

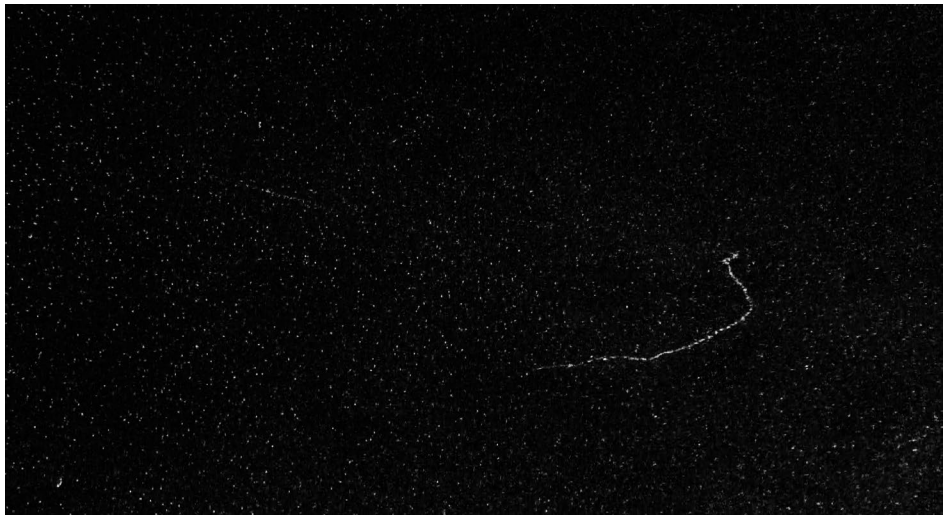

Abb. 10: Nebelkammer, Videostill © Eva Meyer-Keller.

E + C Cloud Chamber fertig machen.

C: So jetzt machen wir etwas, das konzeptionell total …

E: (lautes Geräusch, Quietschen vom Trockeneis) Das ist toll, oder?

C: Meistens macht das Trockeneis diese Geräusche. Diese Schluss-Szene ist eigentlich inkonsistent in der Reihe der Performances, weil …

E: Können wir noch etwas mehr Licht haben, damit wir sehen, was wir tun?

C: Eigentlich war es ja nicht die Idee, echte wissenschaftliche Experimente nachzubauen. Eigentlich gab es immer diese Übersetzung: Waschmittel als Partikel, Müllbeutelringe als Proteinschlaufen …

E: Ja, ich wurde auch schon von einem Kurator gefragt, der Bio-Art kuratiert, wann ich denn endlich anfange, mit biologischem Material zu arbeiten.

C: Tust du ja auch, mit der Kirsche oder der Brombeere. Die Übertragung ist normalerweise immer da. Jedenfalls sind wir aber auf dieses eine Experiment in der Verarbeitungsphase von *Some Significance* gestoßen, das uns nicht losgelassen hat. Das hier ist ein Teilchendetektor, der aber nicht als Teilchendetektor entwickelt wurde. … Achtung, nicht über den Apfel fallen … Er wollte …

E: … Charles Thomson Rees Wilson …

C: … eine Wolkenkammer erfinden, also in seinem Labor Wolken herstellen.

E: Es gibt die Geschichte, dass er in den Schottischen Bergen gewandert ist und die Wolken so schön fand, dass er sich selbst im Labor welche bauen wollte.

C: Und dabei hat er aus Versehen einen Teilchendetektor gebaut.

E: Dafür hat er dann den Nobelpreis bekommen.

C: Als ihr das zum ersten Mal probiert habt, war ich nicht dabei. Den Moment der Euphorie, als dann wirklich etwas passiert ist, den hast du mir beschrieben. (Abb. 10)

E: In den Physikbüchern gab es dazu so grau-krisselige Bilder, und die Physiker:innen waren so unglaublich aufgeregt. Wir haben gedacht, was ist denn der Hype um diese Bilder? Eins davon war diese Nebelkammer und dann haben wir sie nachgebaut in meinem Studio. Als wir dann wirklich etwas gesehen haben, waren wir ekstatisch. Etwas sichtbar machen, das sowieso da ist! Und das gleichzeitig total fiktiv ist, weil ein Denkmodell. Mal sehen, ob das heute hier funktioniert. Es ist ja ein echtes Experiment.

C: Die Möglichkeit des Scheiterns besteht immer … Das Setup ist: Trockeneis …

E: Trockeneis auf einem bisschen Styropor, dann ist da ein Backblech und ein zum Teilchentheater umgebautes Aquarium mit Vorhang. Es muss luftdicht sein, dazu wird es mit schwarzer Knete abgedichtet. Innen an der ‚Decke' ist ein Stück Filz angebracht, das getränkt ist mit 99% Alkohol. Der Alkohol ist da oben gasförmig, aber hier unten, wo es so kalt wird über dem Trockeneis, da wird er tröpfchenförmig. Die Tröpfchen kann man hier schon sehen. Seht ihr?

C: Das ist wie so ein …

E: … und nach einer Weile … schau mal hier unten links ist auch irgendwas …

C: … hm seltsam … wir haben bestimmt schon viele Nobelpreischancen vergeben, weil wir da auf … ah! Da! Da war einer. Ich hab es gesehen. Es sieht ein bisschen aus wie ein Kondensstreifen von einem Flugzeug. Das, was man sieht, sind nicht die Teilchen selbst, sondern die Kondensstreifen, die sie erzeugen.

E: Jedes Mal ist es verrückt … nach all diesen Gesprächen über Modelle, und eben auch Partikel, die gar nicht existieren können, guckt man in dieses Ding und sieht das da.

C: Alexander würde wahrscheinlich sagen, das Teilchen existiert, weil es im Experiment existiert. Weil es in der Performance gerade existiert.

E: Die Spuren der Alpha- und Beta-Teilchen, die diese Alkoholtröpfchen sichtbar machen, kann man mit nacktem Auge sehen. Wenn ihr jetzt rausgeht, könnt ihr hier vorne vorbeigehen und selbst einmal reinschauen. Ughh, da ist ja ein Haar drin!

C: Naja, wir geben uns viel Mühe. Es ist gut, immer alles zu putzen und wir haben heute auch viel geputzt. Aber das ist eben doch ein großer Unterschied zwischen Bühne und Labor. Der Dreck.