

**JOHN BOCK**

---

---

**MALTRÄTIERTE  
FREGATTE**

---

---

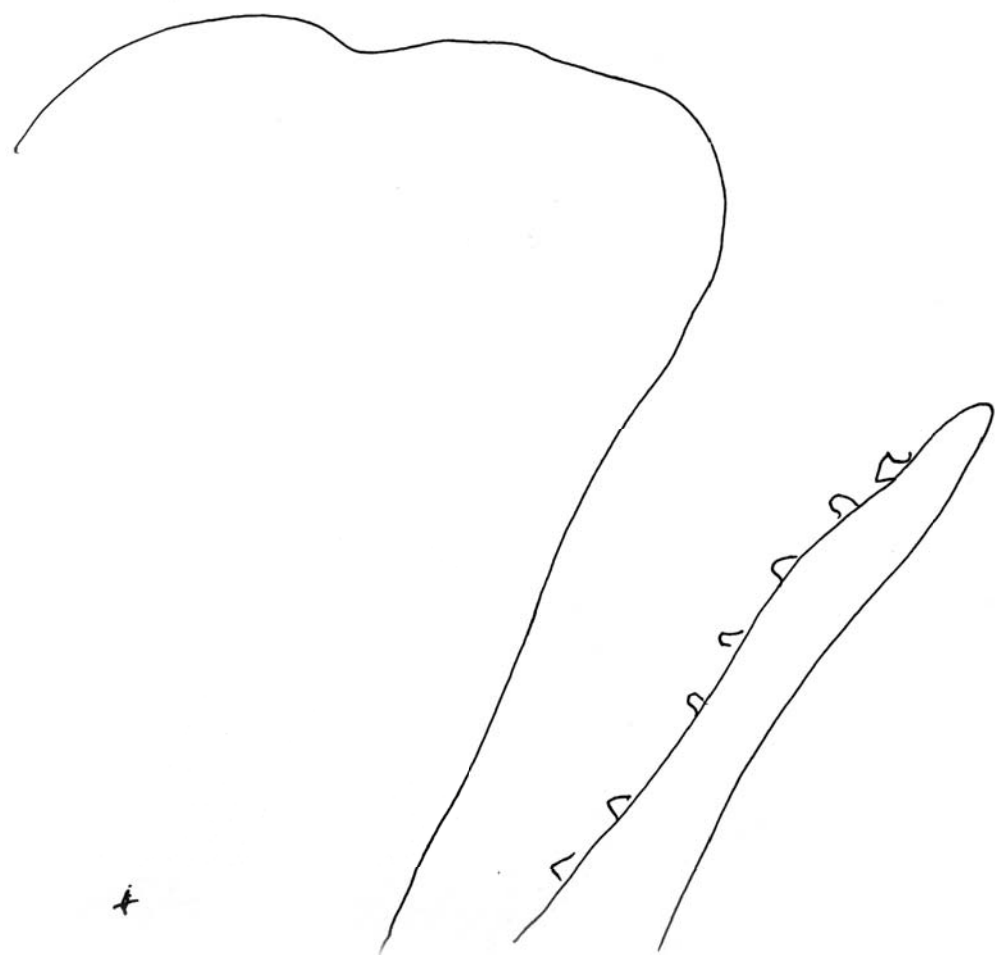
**MALTREATED FRIGATE**



Das Künstlerbuch dokumentiert John Bocks Aktion MALTRÄTIERTE FREGATTE, die vom 14. bis 17. sowie am 30. September 2006 im Magazin der Staatsoper Unter den Linden in Berlin aufgeführt wurde. Die Aktion wurde kommissioniert von Thyssen-Bornemisza Art Contemporary und der Staatsoper Unter den Linden im Rahmen der Projektreihe RELATION IN MOVEMENT, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.



The artist book documents John Bock's performance MALTREATED FRIGATE, world premiered at the Magazin of the Staatsoper Unter den Linden in Berlin from September 14 to 17 and on September 30, 2006. The performance was commissioned by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary and Staatsoper Unter den Linden, as part of the project series RELATION IN MOVEMENT, funded by the German Federal Cultural Foundation.



---

---

# INHALTSVERZEICHNIS

---

---

## TABLE OF CONTENTS

---

---

SEITE | PAGE

Die Ballade der Untoten .....	7	The Ballad of the Undead
<i>Daniela Zyman</i>		
Quasi-Me-Kannibalen in der Krise .....	11	Quasi-Me-Cannibals in Crisis
<i>Andreas Schlaegel</i>		
LIGHTS/Klütter-KAMMER-a/AKTION! .....	23	LIGHTS / Klütter-KAMMER-a / AKTION!
<i>Catherine Wood im Gespräch mit   in conversation with John Bock</i>		
Maltreated Frigate · <i>Englisches Libretto</i> .....	29	Maltreated Frigate · <i>English Libretto</i>
<hr/>		
Szenerie .....	40	Scenery
I Saftige Fahrt .....	44	I Juicy Ride
II Außerei-Monolog .....	66	II Outards Monologue
III Trauriges Diagramm .....	74	III Sad Diagram
IV Isoschizohalluzinationen .....	86	IV Isoschizohallucinations
eines Schiffbrüchigen .....		of a Castaway
v Liebe oder Tod .....	94	v Love or Death
VI It could be yours .....	102	VI It could be yours
VII Das schwarze Monochrom .....	108	VII The Black Monochrome
VIII Die MelkMa .....	118	VIII The MelkMa
IX Gott oder Existo .....	128	IX God or Existo
x Rezipientendiagramm .....	138	x Recipient Diagram
XI Fleischgier .....	146	XI Meat Greed
XII Same Sane .....	154	XII Same Sane
XIII In den Katakomben .....	162	XIII In the Catacombs
eines Sterbenden .....		of a Dying One
Besetzung & Produktion .....	200	Cast & Production
Impressum .....	207	Imprint



---

---

# DIE BALLADE DER UNTOTEN

---

---

JOHN BOCK'S MEDUSA IM MAGAZIN DER STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

---

## THE BALLAD OF THE UNDEAD

---

JOHN BOCK'S MEDUSA AT THE "MAGAZIN" OF THE STATE OPERA UNTER DEN LINDEN

---

*Daniela Zyman*

**I**N DEN ANNALEN DER MARINE findet sich kein Schiffbruch, der so schrecklich wäre wie jener der Fregatte Medusa. Zwei Angehörige der unglücklichen Besatzung, die der Katastrophe wie durch ein Wunder entgangen sind, haben die schmerzliche und heikle Aufgabe auf sich genommen, die sie begleitenden Umstände zu beschreiben.

Mit diesen Worten beginnt RELATION DU NAUFRAGE DE LA FRÉGATE LA MÉDUSE, 1817 von Jean-Baptiste Savigny und Alexandre Corréard, zwei Überlebenden der historischen Schiffskatastrophe der Medusa, verfasst. Und tatsächlich waren die Verunsicherung und das Entsetzen, die durch den Untergang der Medusa ausgelöst wurden, gewaltig. Die Ereignisse und die detaillierte Schilderung der Überlebenden erschütterten beim zeitgenössischen Publikum den Glauben an Zivilisation, Vernunft und aufgeklärten Humanismus. Der vorgezeichnete Weg ins Herz der Dunkelheit, der Verstoß gegen Moral und Sozietät verursachten einen medialen Aufschrei weit über Frankreichs Grenzen hinaus, dessen Nachhall nicht verklingen sollte und die *Medusa* als Monumentalepos und Gesellschaftsdrama fixierte. Der Reisebericht von Savigny und Corréard wurde zwischen 1817 und 1821 fünfmal (auch in erweiterter Fassung) neu aufgelegt, etablierte sich zum Bestseller, der wiederum dem jungen Théodore Géricault als Vorlage für seine berühmte Historienmalerei\* diente.

¶ **THE ANNALS OF THE MARINE** record no example of a shipwreck so terrible as that of the Medusa frigate. Two of the unfortunate crew, who have miraculously escaped from the catastrophe, impose upon themselves the painful and delicate task, of describing all the circumstances which attended it.

So begins the narrative of the NAUFRAGE DE LA FRÉGATE LA MÉDUSE first published in 1817 by Jean-Baptiste Savigny and Alexandre Corréard, both victims of the historic shipwreck of the Medusa who lived to write about it. It was an awful tragedy which left tremendous anxiety and

horror in its wake. The detailed descriptions by the survivors fascinated contemporary audiences and challenged their faith in civilization, reason and enlightened humanity. The foreshadowed journey into the heart of darkness, the violation of morality and social practices gave rise to a public outcry, reaching far beyond the shores of France. The aftershock of this cause célèbre did not simply lapse from collective memory but served to hold up the *Medusa* as a momentous epic, a social drama. Savigny and Corréard's emotive account of what happened on the notorious raft became a bestseller (there were five French editions printed between 1817 and 1821) and inspired the young artist Théodore Géricault searching for a contentious contemporary subject to monumentalize on canvas.\*

**J**OHAN BOCKS (zeitgenössische) Medusa nimmt die Parabel des unabwendbaren Unterganges auf, des kollektiven Kampfes gegen den Systemausfall, des psychologischen und physischen Grenzanges und des halluzinatorischen Abstiegs in eine Außenheit, ein Außensein / eine Außenheit, der in kannibalischen Ritualen des Essens und Gegessenwerdens kulminiert. Der Schiffbruch dient als Metapher, als Symbol der verunglückten Reise und Transformation, des Verlassenseins (auf offener See) – ohne Territorium und räumlich-soziale Verankerung, durch Überwindung aller Bande, welche die Schiffbrüchigen an Norm, Glaube und Regelwerk zu binden vermögen. Dem Untergang preisgegeben ist daher auch der *GesellschaftsTatenDrangDramaDarm*, die *rechtswegene Ordnung*, das *Neuronengetriebe* und das *historische Gedankengutsortiment*. Ausgestoßen, ausgespien – an den geographischen, politischen und psychologischen Grenzen einer zeitlosen Gegenwartigkeit – finden sich die gestrandeten Protagonisten im Zustand der Entfremdung, des Kollapses sinnstiftender Selbstdarstellung wieder. Zugang zu Selbst- und Weltverhältnis, *In-der-Welt-Sein*, ist nur noch über das *Leib-Sein* gewährt, aber der Leib ist

\* siehe Collage auf Seite 206 | see collage on page 206

entwurzelt, isoliert, seiner elementarsten Subjektivität ausgeliefert, Nahrungsamalgam und Befriedigungsprothese zugleich.

Bocks Floß der Medusa ist eine hybride Konstruktion, umgerüsteter bundesdeutscher Polizeibus, Spacecraft und zentraler Bühnenapparat, von der Decke des Magazins der Staatsoper abgehängt, panoptisch über Fenster und Eingänge einsehbar, ein totaler Raum der klaustrophobischen Enge, Kontrolle und Kompression. In einem akrobatischen Akt gegen die Gesetze der Schwerkraft kämpfen die Insassen dieses (Polizei-)Apparats gegen die Anziehung der gewaltigen verschlingenden Außerei, ein hoffnungsloser Versuch mit allen verfügbaren Mitteln (*Milchpumpe, Amorphkörperteil, Fahrrad*), nicht vom Unbeherrschbaren verschlungen zu werden. Was folgt ist der Abstieg in die Katakomben (Sanatorium), wo die *Nichttoten* ihr vampirisches Reich eingerichtet haben. Die *Nichttoten*, die *Golems*, die *Pestkranken* mit *Gehirnmassenschwund*, die *Schwind-süchtigen*, die Ausgestoßenen.

Die Geschichte der Medusa dient Bock allerdings auch als Anlass, öffnet den Zugang zum Imaginären, also zu jenem Raum, der durch keine Geschichte voll abgedeckt ist. Er existiert als Dazwischen und beschreibt die Beziehung zwischen dem Selbst und seinen (unbewussten) Bildern und jener symbolischen Ordnung, die eine des Kollektivs ist. Abnormitäten, körperliche und psychische Qualen, Kriegsgräuelt und extreme Praktiken sollen dem Publikum, Antonin Artaud folgend, »*der Wahrheit entsprechende Traum-niederschläge*« liefern, »*in denen sich sein Hang zum Verbrechen, seine erotischen Besessenheiten, seine Wildheit, seine Trugbilder, sein utopischer Sinn für das Leben und die Dinge, ja sogar sein Kannibalismus auf einer nicht bloß angenommenen und trügerischen, sondern inneren Ebene Luft machen.*«

¶ **JOHN BOCK'S** (contemporary) Medusa revisits the parable of displacement, inescapable misfortunes, and collective struggle against systemic collapse. The work exposes and confronts an array of boundaries: psychological and physical limits, leading to a hallucinatory descent into the *outards*, the uncharted waters of alienation, and culminating in cannibalistic rituals of overindulgence. The shipwrecking serves as a metaphor, a symbol of a catastrophic journey and transformation, abandoned at sea—without territory and spatial/social ties, drifting away from norms, rules and beliefs. The physical downfall represents the breakdown of social order, of the *social-deed-drive-drama gut*, the *legal order*, the *neuron drive*, and the *historical thought-matter-assortment*. Ejected, spewed out, and facing the geographical, political and psychological margins of a timeless presence—the stranded protagonists rediscover themselves in a state of alienation, of *transcendental homelessness*, and beyond meaningful self-representation. The portrayal of deracinated and isolated subjectivity, the protagonists' *in-the-world-existence*, is related through the visceral *body-being*. The body is represented as nourishing apparatus and gratification prosthesis in one.

Bock's raft of the Medusa is a hybrid of a converted German police van, spacecraft and central stage prop, suspended from the ceiling of the *Magazin* storage facility of the State Opera. The audience's gaze penetrates windows and entrances, invades a space of claustrophobic dimensions; a cell of confinement and compression. In an acrobatic act defying gravity, the inmates of the (police) machinery struggle against the forces gravitating towards the violent devouring *outards*. But it is a hopeless endeavor, even applying any and all means at their disposal (*milk pump, amorphous body part, bicycle, etc.*) trying to overcome the uncontrollable powers at play. They are doomed to failure. What follows is a descent into the catacombs (sanatorium), where the *undead* have set up their very own vampiric world, the *whirl of death*. The world of the *undead*, the *golems*, the *sickos* with *plaque and brain mass atrophy*, the *consumptives*, the outcasts.

The tale of the Medusa also motivated Bock to channel into the imagination, to touch on that particular area which is never completely covered by any narrative. It exists as something in-between and characterizes the relation between the self and its (unconscious) images and the actual symbolic order, which is part of the collective. Abnormalities, physical and psychological distress, atrocities of war or extreme rituals, should present the audience, according to Antonin Artaud, with "*the truth (which) lies in the fever of dreams,*" in which "*a taste for crime, erotic obsessions, savagery, fear, utopian sense of life and matter and even cannibalism, pours out as honest feelings.*"



**D**AS WICHTIGSTE Beschwörungsmittel ist die Sprache, Glossolalie und Logorrhö zugleich; exzessive logopathische Ausbrüche, Hilferufe, hektische Anweisungsformeln, schamanistische Beschwörungen – alle Kommunikationsformeln vereinernd. Um Sprache und Schaffung semantischer Verknüpfungen geht es daher primär in MALTRÄTIERTE FREGATTE. Das Ausagieren des Sprachaktes steht für eine potenzielle Performativität, die durch die klaustrophobische Raummenge unterbunden ist. Die linguistische Spezifität des Bock'schen Textes ist mit rhetorischen Strategien eines *Insiderismus* (Gilroy) pointiert, der das Nonsensische verwertet und in stechend bizarre, passionierte, zwanghafte und oftmals unverständliche (weil unübersetzbare) Formulierungen zu Rede und Handlungersatz verschmilzt. Es entsteht eine frakturierte exilische Sprache quasi als unentschlüsselbares Enigma, eine semiotische Überhäufung/Überschwemmung, welche die weitesten Verknüpfungen von imaginären Wortverbindungen, Sinnkonglomeraten und Begriffs-



ausdehnungen zusammenführt, stets an der Kippe zum Zusammenbruch, Auseinanderfallen, Zerfransen. Ein illokutionärer Akt, der die Problematik der narrativen Situation und Form zersetzt und untergräbt.

Die Verelendung der Totgesagten widerspiegelnd, ist auch Bocks Sprache *fleischgierig*, gespickt mit plastischen Leibesauswürfen, Speichel/Darm/Würg- und Leidvokabeln, vom *Schamtrauma* besessen – *alles lebender Abfall*. Sie bedient sich einer Topologie, dem Sinn nach Grenzgang, Wendepunkt, epistemologisches Limit, als »*metaphors of displacement that function to shape textual representations*« (Nico Israel), als Prozess der Figuration und Repräsentation, voller hinterhältiger Kurvaturen, Abweichungen und Umwege. Was die Handlung nicht (immer/vollständig) darzustellen vermag, gelingt dieser eigensinnigen, widerständigen und scharfzüngigen Spracherfindung. Die Saga des Unterganges, der Entmenschlichung, des Auseinanderbrechens jener kulturellen Geografie, welche die des westlichen Sozialstaats sein könnte, ist daher die des Logos – Vernunft und Rede zweischneidig figurierend. Nicht neu ist die Doppelung von Sprache und Tod, das Sein von Sprache selbst ist nichts anderes als trügerische Anwesenheit und leeres Versprechen von etwas, was immer unerreichbar bleibt, was längst dem Tod geweiht ist.

¶ **LANGUAGE IS THE PRINCIPAL MEANS** of evocation: glossolalia and logorrhea combine to produce wordy outbreaks, invocations, hectic cryptic commands, shamanic incantations – a merging of all communication formulas. **MALTREATED FRIGATE** is all about language and creating semantic associations. The expansive performativity of the language undermines the claustrophobic constrictiveness of the space limits; blurring the line between speech and action. The linguistic specificity of the Bockesque text is barbed with rhetorical strategies, full of *insiderism*, which turns nonsense into piercingly bizarre, passionate, insane and often incomprehensible (barely translatable) phrases and expressions, (con)fusing dialogue and deed. The result is a fractured, exiled language, coalescing into a quasi indecipherable enigma, an energetic circuit of material and imaginary connections. The mixed mass of meanings and the stretched semantics are at all times in danger of fraying, falling apart, or breaking down. An illocutionary act, which undermines the specific dilemmas of the narrative situation and form.

The misery of the undead is mirrored in Bock's semiotic glut of visceral, *meat greedy* metaphors: the dialogues are marinated in vivid bodily fluids, the pain vocabulary of saliva/gut/retch is obsessed by a *shame trauma* – "all living garbage." It makes use of a topology, which literally denotes a boundary, a limit, a turning point – it pushes the limits of representation as "*metaphors of displacement that function to shape textual representations*" (Nico Israel, *OUTLANDISH*, Stanford University Press, p. 4), as a process of figuration and representation, full of sinuous turnings, deviations, and detours. What the plot can-

not (always/completely) portray is elicited effectively by a stubbornly rebellious and sharp-tongued brew of language inventions. The saga of the demise, the dehumanization, the breaking out of any/all cultural geography, which could just as well be the Western welfare state, is that of logos – making reason and speech appear like a two-edged blade. Nothing new about words being deadly, the overlapping of language and death. The essence of language itself is nothing more than a deceptive presence, an empty promise of something which remains perpetually out of reach, something which should have been doomed to death long ago.

**AUFSCHLUSSREICH FÜR** das Verständnis von Bocks Sprachmotiven sind die vier Skizzenhefte, die als Programm zur Aufführung erschienen sind. Was Bock in seinen Sprachmontagen suggeriert, wird in den Skizzenheften in Bilder übersetzt. Die *Erektion im Neuronengetriebe* oder der *Kapitalmutant*, die *Paraelastizität* oder das *Todeselektrizitätsdiagramm* (und vieles andere mehr) sind in vielen (bis zu hundert) Zeichnungen und Collagen festgehalten. Sprachakt und Zeichenakt fließen hier zusammen, entstehen aus dem gleichen Duktus. Was vordergründig als flotter Wortwitz erscheint, lässt sich in den Zeichnungen als präzise montierte Sprach-/Bildkonstruktion lesen. Wort für Wort, Satz für Satz und Szene für Szene wird die Story in einem eigentümlichen Mischungsverhältnis aus Alltäglichem und Wissenschaftlichem, Psychoanalytischem und Medizinischem, Ersponnenem und Möglichem, Gedachtem und Erfahrenem zusammengebaut. Der Metabolismus von Text und Zeichnung ermöglicht erst die Aufnahme und Umwandlung von Begrifflichem und Gegenständlichem, den Stoffwechsel zwischen Realem und Phantasmatischem – erahnbare Fragmente, die sich niemals zur vollen Anwesenheit steigern lassen.

Bocks letzte große performative Arbeit **MALTRÄTIERTE FREGATE** – kommissioniert von der Staatsoper Unter den Linden und Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Wien –, gefolgt von einem selbst auferlegten Hiatus auf unbestimmte Zeit, verhandelt die ikonische, in der Geschichte der Medusa angelegte Erzählung des menschlichen Leidens und Ringens mit den Mitteln des poetisch-absurden Subjektivismus, schafft einen präzise montierten und einstudierten Gewaltakt aus Schauspielerei, Livemusik, Videofeedback, Spracharbeit und prothetischer Kostümeshow. Mit ihr gelingt es Bock, sein großes Thema nie wirklich zu verlassen, sondern immerzu anhand eklektisch-idiosynkratischer Deutungen zu vergegenwärtigen.

¶ **TO UNDERSTAND BOCK'S** language motives it helps to refer to the four sketchbooks which were published as a program booklet for the performance. In these sketches Bock captured the essence of what his word-amalgamations imply. The *erection in neuron drive* or the *capital mutants*, the *pre-elasticity* or the *death-electric-*

*ity diagram* (and much more) is depicted in many (up to a hundred) drawings and collages. Speech act and sketch act flow together, springing from the same duct. What on the surface appears to be an adroit play on words comes to life in the drawings as a precise language-image construction. Word for word, sentence by sentence, and scene after scene, the story is assembled in an idiosyncratic mixture of the mundane and the scientific, psychoanalytical and medical, the potential of make-believe and the reality of the possible, the thought and the experience. It is the metabolism of text and drawing which enables the absorption and transformation of terms and objects, the digestion of the real and the fantastic — fragments of thought that are never fully realized nor realizable in the present.

Bock's final large-scale performance *MALTREATED FRIGATE* — commissioned by the State Opera Unter den Linden and Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Vienna and followed by a self-imposed hiatus for an indefinite interval — tries to come to terms with the iconic narrative of human suffering and struggling. The fractured story of the Medusa is told by using poetic-absurd subjectivism and creating a concisely assembled and carefully rehearsed act of force, incorporating live music, video feedback, language acrobatics, and a prosthetic costume show. Throughout all this, John Bock manages to keep the pulse beating of the larger-than-life issue at heart, the theme of the *human condition*, and to incessantly re-envision it through eclectic idiosyncratic interpretations.



---

# QUASI-ME-KANNIBALEN IN DER KRISE

---

## QUASI-ME-CANNIBALS IN CRISIS

---

*Andreas Schlaegel*

**M**ALTRÄTIERTE FREGATTE heißt die Aktion John Bocks, die im Magazin der Staatsoper an fünf Tagen im September und Oktober 2006 uraufgeführt wurde. Eine gute Stunde dauert das Spektakel in zehn Bildern, das als künstlerische Aktion zwischen Rockoper, absurdem Theater, animierter Skulptur und Puppentheater oszilliert. Alles darin ist nur Übergangsstadium, ein bestimmter Zustand innerhalb eines größeren Entwicklungsprozesses. In seiner eigenwilligen progressiven Universalsprache amalgamiert John Bock Kunst, Wissenschaft und Philosophie zu einer fragmentierten, selbstreflexiven, das Prozessuale betonenden Poesie. Dieser Text ist eine Einladung, dem Künstler und seinen Protagonisten auf einer assoziativen Tour de Force zu folgen, einem Gewalttritt auf einer Höllenmaschine, nur dessen idiosynkratischer innerer Logik verpflichtet.

Das Magazin der Staatsoper ist ein vierstöckiges Lagerhaus und Aufbewahrungsort für Opernkulissen, die hinter riesigen schwarzen Stahltüren liegen. Sie bilden den unsichtbaren Hintergrund einer kulturellen Landschaft, vor der sich das Drama für den Betrachter entfaltet. Über drei von umlaufenden Galerien gerahmte Ebenen fällt der Blick nach unten in einen riesigen Hof, zur einen Seite auf eine gigantische Videoleinwand, zur anderen auf eine großzügige Bühne für die fünfköpfige Rockband Blackmail sowie die Mitglieder der Staatskapelle Berlin und der Orchesterakademie, die sie unterstützen. Spektakuläres Zentrum des Geschehens ist ein ausrangierter Polizeimannschaftsbus, eine sogenannte *Wanne*, die in abgenutztem Weiß-Grün in der Mitte des Raums in atemberaubender Höhe kopfüber an viel zu dünn wirkenden Stahlseilen hängt. Außen führen Sprossen um den Wagen herum, durch die Fenster ist im Inneren eine chaotische Installation zu erspähen, die sich regalartig über mehrere Ebenen erstreckt. In den oberen Fenstern stecken rechts und links die Oberkörper zweier lebensgroßer Puppen, von der Oberkante ragt eine Planke ins Nichts, auf der eine Puppe mit Perücke und *Nudelfresse* im ausladenden Rokokokostüm steht. Auf der großen Videoleinwand wird die Aktion um mehr als einen weiteren Blickwinkel erweitert, drei Kameramänner dokumentieren gleichzeitig das Geschehen. Aus ihren Aufnahmen wird während der Aktion – live – das projizierte

Videobild für die Leinwand geschnitten, das die Erzählung mit großer Dynamik begleitet und in dramatischer Vergrößerung die sich im Verborgenen oder im Miniaturisierten abspielenden Szenarien exponiert.

¶ **MALTREATED FRIGATE** is the title of John Bock's action that premiered in the *Magazin* (storage facilities) of the Berlin State Opera for five days in September and October of 2006. The spectacle lasts an hour, is made up of ten scenes, and oscillates between rock opera, theater of the absurd, animated sculpture, and puppet show. Everything in it is in a continuous state of transition, a specific condition within a greater process of development. In his original progressive universal poetry, Bock amalgamates art, science, and philosophy into a fragmented, self-reflective lyricism that emphasizes the process itself. This text invites you to accompany the artist and his protagonists on a tour de force along a stream of consciousness. It is a violent ride on a machine from hell, steered only by an idiosyncratic inner logic.

The *Magazin* is a four-story warehouse and storage space for opera sets, which are stacked behind huge black steel doors. These sets provide the invisible backdrop for a cultural landscape, a place for the drama to unfold. From the surrounding galleries on three levels, you can see down into a huge courtyard with a giant video screen on one side and an expansive stage on the other, which serves the five-piece rock band Blackmail, as well as members of the *Staatskapelle Berlin* and the *Orchestra Academy*, who back them up. The spectacular center of the action, however, is a trashed green and white police van, a so-called *Wanne* (tub), suspended from its rear axle at a breathtaking height from much-too-fragile-looking wires. Metal handrails are screwed onto the outside of the worn-out van, serving as grips or steps leading around the vehicle. Inside the van is a chaotic installation, spanning several levels, like shelves. Sticking out of the back windows are the top halves of two life-size dolls. At the top edge, a wooden plank protrudes into the void. A doll in a wig and a *noodle face* dressed in a voluminous rococo costume have a prominent position on this plank. The action is documented from more than one perspective: three cameramen film from different angles and project their images onto the big screen. Footage is edited *live* for display, making for great drama and lending a larger-than-life quality by exposing minute details of the scenes taking place,

*which would otherwise be hidden from view.*

**ZU BEGINN** der durch Blackmail-Songs inter-  
punktieren Aktion verteilt sich das Publikum  
auf den Galerien und kann von den verschiedenen  
Ebenen aus die Protagonisten verfolgen, eine kleine  
Mannschaft, die sich zusammensetzt aus dem Kapi-  
tän, Thomas Loibl, seinem ersten Maat, Anne Tis-  
mer, beide Schauspieler, und, als Faktotum, dem  
*Minnegesangsmutje* – John Bock selbst.

¶ **THE PERFORMANCE STARTS**, punctuated by  
Blackmail songs, and the audience scatters among the  
galleries, where they can follow the action from different  
levels, keeping their eyes on the protagonists: a small crew  
made up of the captain, Thomas Loibl, and his first mate,  
Anne Tismer (both actors), and, as a factotum, the *minne-  
song ship's cook* – John Bock himself.

---

### MEDUSA

---

**DAS MOTIV**, das sich durch dieses Stück zieht,  
die drohende Katastrophe, bezieht sich auf den  
historischen Schiffbruch der *Medusa*, eine der be-  
rühmtesten Seefahrtskatastrophen der Geschichte,  
die von Théodore Géricault in seinem monumentalen  
Ölgemälde **SCENE EINES SCHIFFBRUCHS**, 1819 im  
Pariser Salon ausgestellt und heute im Louvre zu be-  
staunen, festgehalten wurde. Das Bild zeigt jedoch  
mehr als ein Floß mit Toten und Überlebenden, es ist  
eine Allegorie des totalen Ausgeliefertseins vor dem  
historischen Hintergrund der Französischen Revolu-  
tion, die Tragödie einer kollabierenden Ordnung.

Ihre kurze Liebschaft mit dem Gott der Meere  
führte dazu, dass die schöne Gorgonin Medusa von  
dessen eifersüchtiger Gattin mit solcher Hässlichkeit  
geschlagen wurde, dass sie ihre Betrachter zu Stein  
erstarren ließ, wofür sie schließlich im Schlafe ent-  
hauptet wurde. Wegen dieser Liebschaft wurde wohl  
auch die stolze Fregatte nach ihr benannt, die im  
Sommer 1816 im Verbund mit drei anderen Schiffen  
auf den Senegal zusegelte. Ziel der Expedition war es,  
die zwischenzeitlich von Großbritannien verwaltete  
Kolonie wieder für Frankreich in Besitz zu nehmen  
und zu sichern. An Bord befand sich die vollständige  
Ordnungsmacht, unter den Hunderten Passagieren  
auch der zukünftige Gouverneur.

Eine Reihe von Fehlentscheidungen des dilettan-  
tischen Kapitäns führte dazu, dass das Schiff auf eine  
Sandbank auflief. Daraufhin ordnete der Kapitän an,  
aus dem sonst unbeschädigten Schiff für diejenigen,  
die nicht mit den privilegierten Passagieren auf den  
Rettungsbooten Platz fanden, schnell ein Floß zusam-  
menzuzimmern, das dann von den Rettungsbooten  
abgeschleppt werden sollte. 147 Menschen drängten  
sich auf wenigen Quadratmetern, aber bereits nach  
wenigen Stunden wurden die Taue gekappt. Die Ret-  
tungsboote ruderten fort und überließen ihre hilf-  
losen Kameraden dem offenen Meer, ohne Schutz  
vor dem Wetter, ohne Möglichkeit zu navigieren und  
fast ohne Nahrung. Gerade 15 Überlebende konnten  
geborgen werden, von denen fünf die nächsten Tage

nicht überlebten. Zwölf Tage dauerte die Odyssee der  
Verlassenen, die in einem Alptraum von Meutereien,  
entsetzlichen Entbehrungen, Grausamkeit und Kan-  
nibalismus endete. Ausgezogen zur Mehrung nation-  
alen Reichtums, als Advokaten der Zivilisation und  
einer höheren Ordnung, erlebten sie den totalen Zu-  
sammenbruch ihrer Zivilisation.

¶ **MEDUSA** — The motif running through this play, the  
pending catastrophe, is the story of the frigate *Medusa*,  
one of the most famous shipwrecks in history, which was  
also the subject of Théodore Géricault's monumental oil  
painting **THE RAFT OF THE MEDUSA**, exhibited in 1819  
in the Paris Salon and now on view at the Louvre. This pic-  
ture shows more than just a raft with survivors and casual-  
ties; with the French Revolution as its historical backdrop,  
it is an allegory of being at the mercy of events, portraying  
the tragedy of a collapsing order.

The beautiful Gorgon Medusa had a short love affair  
with Poseidon, the god of the sea. Their tryst in the tem-  
ple of Athena led the goddess to curse Medusa with such  
ugliness that just one look at her could turn men to stone,  
which led to her being beheaded in her sleep. Presumably  
it was this very romance that led the impressive frigate to  
be named after the unfortunate Gorgon. The *Medusa* set  
sail, headed for Senegal, in a fleet with three other ships  
in the summer of 1816. The goal of the expedition was the  
handover of the colony, which had come under the rule  
of Great Britain, to France. All the personnel required for  
such a tricky transition of power, including the governor-  
designate himself, were on board the ship, along with hun-  
dreds of other passengers.

A series of wrong decisions by the dilettantish captain  
caused the ship to run aground on a sandbank. The cap-  
tain then ordered those who were not privileged enough  
for the lifeboats to leave the otherwise undamaged ship  
in an improvised raft, which was to be tugged by the life-  
boats. One hundred forty-seven passengers shared the  
few overcrowded square meters, but after only a few hours,  
the towropes were cut. The lifeboats rowed away and left  
helpless fellow passengers behind to fend for themselves  
in the open sea, with no protection against the weather,  
without navigation devices, and with dwindling provisions.  
Only fifteen people were saved, and of those five died the  
next day. The odyssey of the surviving passengers lasted  
for twelve days and ended in a nightmare of mutiny, cruel  
deprivation, terror, and cannibalism.

Ironically, even though the point of the expedition was  
to boost national wealth and power, with the French serv-  
ing as advocates of culture and a higher order for their  
colonial subjects, they experienced the total breakdown of  
their own civilization.

---

»SO 'N SCHIETKRAM AN DER ACKERFRONT.  
WIR KLITSCHEN AB.«

---

**MIT DRÖHNENDEM AUFTAKT** eröffnet der  
Song **MOON PIGS** von Blackmail das Spektakel  
in bester Rockoperntertradition. Der Käpt'n am  
Steuer lässt keinen Zweifel an der Situation: »So'n

*Schietkram an der Ackerfront. Wir klitschen ab.* « Auf der Videoleinwand sieht man das Schiff trudeln, laut hektischem Dialog rast eine *Meechlawine* auf das *MainMUMSchiff* zu. Die Katastrophe nimmt ihren Lauf, aber mit konventionellen Mitteln ist kaum etwas auszurichten: »*Dreh doch mal an deinem Knüppel (...). Drück die Knöpfe!!*« – Nichts hilft. Wie eine Naturgewalt geht die *Meechlawine* nieder, aber auf Modellebene und auf der Videoleinwand mitzuerleben als dramatischer Sprühsahne-Maelstrom, der über ein kleines Modell des Mannschaftswagens fließt, inszeniert von den Protagonisten in der hängenden Wanne. Die Mannschaft bleibt von der Lawine nicht verschont, kaum ist sie vorüber, kotzen sie die *Meech*-Sprühsahne wieder aus. Aber ihnen bleibt keine Zeit zu verschnauften, schon rasen sie auf das nächste Hindernis zu: Das Modell flutscht im sahneverschmierten Fahrradschutzblech, als der Käpt'n eine *Erektion im Neuronengetriebe* konstatiert. Hier kann nur der außen um das Mutterschiff herumkletternde *Minnegesangsmutje* helfen. Er rettet die Situation mit einem radartigen Objekt mit *Quarktaschenklammern*, dessen Saugnäpfe er kurz ableckt, bevor er es beherzt an ein Wagenfenster klatscht. Die unerklärliche Reparatur scheint gelungen, doch da bedroht ein *Kapitalmutanten*-Regen den Retter. »*Den Minnegesangsmutje hat's erwischt. – So'n dreckiger Kapitalmutant will sein Gehirnmassengeschwür befruchten.*« Prompt bekommt er eine auf den Kopf. Das wirkt sich negativ auf seinen Fahrstil aus – die drohende Befruchtung kann nur durch ihr Umlenken auf die *Supermuschi*, eine rote sackartige Konstruktion, verhindert werden. Das gewagte Unternehmen gelingt, und der entstandene *Fötusgott*, der wie aus Paketklebeband gebasteltes Gedärm aussieht, lässt sich nach kurzem Kampf durch einen beherzten Wurf aus dem Fenster entsorgen.

¶ **“BUNCH OF CRAPO AT THE FIELD FRONT. WE ARE SLINKING OFF”** — The droning beat of the song *MOON PIGS* by Blackmail opens the performance in the best rock opera tradition. The captain, at the helm, realizes the gravity of the situation: “*A bunch of crapo at the field front. We're slinking off.*” The video screen shows the ship in a tailspin. According to the hectic dialogue, a *meech avalanche* is going to collide with the *MainMUMShip*. The catastrophe is well under way, and conventional means are of little help: “*Try cranking your rod up again! ... Press the buttons!*” — It's of no use. A force of nature to be reckoned with, the *meech avalanche* rolls over a small-scale model of the van, in the form of a dramatic aerosol spray of canned whipped cream, which also gushes onto the video screen, as dramatized by the crew inside the hanging van. They are not spared from the foamy fury of the avalanche. As soon as it passes, they puke up the “*meech*” whipped cream. But they hardly have time to catch their breath before they are hit with the next obstacle. The model van slip-slides into a whipped cream-smeared bicycle tire, when the captain registers an *erection in the neuron drive*. This is a mission for the minnesong ship's cook, climbing around the out-

side of the mother ship. He is the only one who can help in a situation like this. He saves the day by quickly licking a suction cup on the back of a wheel-like object with *cream cheese roll-clips* attached to it and, without hesitating for a second, slaps it onto the van's window. Just when this strange repair seems to have done the trick, the weather changes, posing a threat of *capital mutant rain* to the savior. “*The minnesong ship's cook has been hit—filthy capital mutant wants to fertilize his brain mass ulcer.*” At this point, one of them hits his head! This has a negative effect on the captain's navigation style—the ominous fertilization can be averted only by heading straight for the *Superpussey*, a red, baglike construction. This risky venture is successful, and after a short struggle, the *fetus god*, who looks like a mess of bowels scrambled together with duct tape, is hurled out the window.

---

»HELLES AUSSEREI-SUPPEN-LICHT  
FLIESST BIS ZUR RACHENWAND UND  
BLEIBT AM SPEICHEL KLEBEN.«

---

**Z**EIT FÜR DEN GERETTETEN Retter, sich dem Publikum zuzuwenden, um die *Außerei* in einem ausführlichen Monolog zu erklären – »Die Späterzeit stülpt meine Innerei in die Außerei« –, bevor er sich mit Blackmail und ihrem Sänger Aydo Abay ein Vokalduell bei dem Song der Band *NOBODY'S HOME* liefert: »*this is what you want / this is what you get*«. Während des Dialogs mit der Band ist der Rest der Mannschaft in den zweiten Stock des Busses geklettert – die Diagrammebene – um eine immer komplizierter werdende Struktur weiter auszubauen, unter Einsatz von grünem Schleim, Zahnpasta und Rasierschaum. In extremen Close-ups sehen die Zuschauer in Echtzeit auf die Leinwand projiziert ein Wattestäbchen in der Cremedose herumfuhrwerken, eine Rasierklinge eine Tomate zerschneiden, Shampoo einen Draht entlanglaufen. Das Diagramm ist alles andere als statisch, es bewegt sich, kippt und wackelt, seine mehr oder minder flüssigen Bestandteile tropfen daran herab und werden dann wieder drangeschmiert.

¶ **“PALE OUTARDS SOUP LIGHT FLOWS DOWN THE THROAT LINING AND STICKS TO THE SALIVA.”** — It is time for the saved savior to address the audience and explain the *outards* in a detailed monologue: “*The later-time flips my innards into the outards.*” He then faces the band and engages in a vocal duel with lead singer Aydo Abay in the song *NOBODY'S HOME*: “*This is what you want / this is what you get.*” During this interaction with the band, the rest of the crew has climbed up to the second level of the van, the diagram level, to construct an increasingly complicated structure by applying green slime, toothpaste, and shaving cream. In real time and extremely close-up, we see a huge Q-tip fiddling around in a jar of face cream, a razor slicing a tomato, shampoo running down a wire. The diagram is anything but static: it moves, dips, and wiggles; its more or less fluid components drip-drop down, only to be dumped back on.

---

---

## DIAGRAMME

---

---

**J**EDE WISSENSCHAFT ist abhängig von den Variablen, die sie heranzieht, und der Reihenfolge, in der sie Probleme erzeugt. Dabei ist das bevorzugte Instrument zur Verbindung von Materie und Zeichen das Diagramm, hier gehen beide eine Verbindung ein. Das Diagramm eröffnet nicht einfach beliebige hypothetische, sondern faktische Möglichkeiten. John Bocks elementare Diagramme illustrieren in ihren besonders konkreten Konstruktionen und ihrer wüsten Kombinatorik seine direkte, emotionale und etwas frivole Wissenschaft, die als quasi religiöses Erklärungsmuster angewendet wird, aber nicht recht funktioniert. So schaffen seine Diagramme vorübergehende Klarheit über provisorische Sachverhalte, die gleich wieder in sich zusammenzubrechen drohen oder durch die Bildhaftigkeit ihrer Elemente unterminiert werden. Wie um den Deterritorialisierungsbestrebungen Rechnung zu tragen, die dazu dienen, die komplexen Schichtungen und Faltungen der *Mechanosphäre* (Deleuze/Guattari), die alle biologischen, sozialen oder wirtschaftlichen Systeme als Ansammlungen von Maschinen versteht und auf ihr Funktionieren reduziert, zu durchkreuzen und zu durchschneiden.

¶ **DIAGRAMS** — Every science depends on variables that it draws upon and the sequence of problems that it creates. The diagram is the preferred instrument in such processes, linking matter and signs; here both form a relation. A diagram does not just present random hypotheses; it also suggests factual possibilities. John Bock's fundamental diagrams illustrate, through their very tangible form and wild combinatorics, his direct, emotional, and frivolous science, applied as a quasi-religious as well as a slightly dysfunctional pattern of explanation. In this way, his diagrams produce a fleeting clarity of provisional facts that hover on the verge of collapse and are prone to sabotage by the pictorial qualities of their elements. It is as if they are responding to attempts at deterritorialization that aim to traverse and transcend complex layers and convolutions of the *mechansphere* (Deleuze/Guattari), which views all biological, social, or economic systems as collections of machines reduced to mere functionality.

---

---

### »DAS ISOSCHIZO KLOFFT NACH DEM FRASS AN DAS MOLKE ME MIND DES KANNIBALEN AN.«

---

---

**W**ÄHREND JOHN BOCK nach vollendetem Vortrag mit einer Fahrradkonstruktion auf dem Rücken seine Kletterausflüge als *Minnegesangsmutje* wieder aufnimmt, beginnt die Führungsebene ihre Situation als *trauriges Diagramm* zu kommentieren: »Die Außerei nagt an unserer Leibesnatur.« Die Situation ist ein einziges Leiden. »Zu der Nachgeburtsgesellschaft zeigten sich nach dem Mahle die ersten Abstraktionsgedanken.« Die Kameraden sind

nur noch Futter. »Doch einen der Abtrünnigen, einen Vielfraß, überkommt ein SchandDaseinsgeschwür im Molke Me Mind. (...)«, sagt der Käpt'n. »Was für eine Verschwendung. Bruders Fleisch war reif.«

Nun kommt John zum Zug, er referiert am großen Außendiagramm, während der erste Maat Anne ihm Objekte reicht: ein *Pizzahaus*, einen Fahrradreifen und das gebastelte *Amorphkörperteil*. Dieses bindet der Maat sich mit einem Schlips an die Stirn und erschafft das *Quasi-Me*. John entfaltet am Diagramm, das er in rot-weißer Zahnpaste an einem Seitenfenster des Wagens anbringt, die *Isoschizo-Halluzinationen eines Schiffbrüchigen*, eines Mannschaftsmitgliedes, was bei dem *Quasi-Me-Kannibalen* ein *Schamtrauma und Sättigungsgefühl* produziert. Das *Schamtrauma* durchläuft einen komplexen Verarbeitungsprozess, wird *zerhackt*, durch die *Gute-Sitten-Maschine* in das *Mies-van-der-Rohe-Haus des rechten Winkels* geleitet, wo das *häusliche Etwas* die Oberhand gewinnt und das Trauma *tilgt*. Oder aber: »Der Schambrei fällt auf die Wartebank der Zeit. Wirkt die Zeit nicht (...), so sabbert der Schambrei in die *Suicide-Tendencies-Maschine*.«

¶ **"AFTER THE FEEDING FRENZY THE ISOSCHIZO KNOCKS ON THE WHEY ME MIND OF THE CANNIBAL."** — While John Bock, having already completed his lecture, with a bike wheel construction on his back, continues his climbing expedition as *minnesong ship's cook*, those in command begin to comment on their situation, referring to it as a *sad diagram*: "The outards are gnawing at our body-nature." The situation calls for suffering. "Amongst the afterbirth society the first abstract thoughts set in after the meal." The comrades are nothing but feed. "But one of the renegades, a glutton, is struck down with a shame-me-ulcer in whey me mind," says the captain. "What a waste, brother's flesh was ripe."

Now it's John's turn. He refers to the large outer diagram while first mate Anne hands him various objects: a *pizza house*, a bicycle wheel, and a handmade model of an *amorphous body part*. The mate binds this last object to his forehead with a necktie and creates the *quasi-me*. John elaborates on the diagram, which he affixes with red-and-white-striped toothpaste to the side windows of the van, the *isoschizo hallucinations of a castaway*, an exemplary crew member, which produces a *shame trauma and feeling of satiation* in the *quasi-me-cannibal*. The shame trauma goes through a complex process; it is all *chopped up* by the *good manners machine* in the *modern house of the right angles* and that is where the *domestic something-or-other* gets the upper hand on the trauma and *wipes it out completely*. Another option is for the *shame mush* to fall "onto the waiting bench of time. If time has no effect (...) then the shame mush is left to slobber into the *suicide tendencies machine*."

**M**ACHEN WIR UNS nichts vor: Der Ursprung allen Lebens ist Schleim. Denn im Schleim vermischt sich alles, die Schleimhäute des Körpers legen Zeugnis davon ab. Hier gelangen Bakterien in den Körper, und durch Schleimabsonderungen werden sie wieder ausgeschieden. Das sind aber nur diejenigen Körper, die als feindlich erkannt werden – darüber hinaus leben in unseren Körpern zahlreiche Bakterien, tatsächlich könnte man den Menschen als eine integrierte Kolonie amöboider Lebewesen betrachten. Und diese wiederum als integrierte Kolonien von Bakterien – als überlagerte Ebenen von Symbiosen.

¶ **MUCUS** — Let's not fool ourselves. The origin of all life is mucus. Everything is mixed together in mucus; the mucous membranes of our bodies are proof of that. Here bacteria manage to infiltrate the body and are expelled through mucus secretions – only those foreign bodies that are recognized to be hostile, that is; the others live on. Our body is host to a multitude of bacteria; one could actually view a human as an integrated colony of amoeboid life forms and these again as an integrated colony of bacteria, as multiple levels of symbiosis.

---

»DER UR-GEDANKENBLITZ WÄCHST  
IM QUASI-ME-KANNIBALEN.  
ER DENKT ABSTRAKT.«

---

**J**OHNS ENTSCHIEDUNGSWEG wird nun kosmisch – »Die Krüppelplaneten lümmeln sich an den Rand des Später-Zeit-Lochs« –, während aus den »Turbulenzen zwischen simplen Peingeraden und kosmischen Gravitationsfeldern« der Fötusgott zurückkehrt. »Das plastische Sinnbild der Kunstwohlfahrt. Sie leckt Meech und nährt den Kannibalen.«

Es wird ernst: jetzt kommt eine Puppenliebelei auf die Großleinwand. Zur zurückhaltenden Begleitung von Blackmail dürfen wir einem heißen Flirt des hitzigen Kapitäns und einer Frau beiwohnen. Dazu streift sich Thomas Loibl eine grün-weiße Gummihandschuhpuppe aus schwammigem grünem Material über. Stets an der Grenze seiner Belastbarkeit operierend, ist das *Fingermaul fleischgierig*, attestiert aber auch ein *RohrverlegungsTatenDrangDrama der fruchtbigen Wunde*. Anne Tismers Handpuppe dagegen zeichnet sich durch einen großen nackten Hintern aus, den sie gerne anregend wackelnd einsetzt, und hat ein ausgeschnittenes Modellgesicht, umrahmt von braunen Wolllocken, und ein weißes Fetzenbrautkleidchen. Sie bringt das unentschlossene Monster von seinen Fressgedanken ab, bis es sich zu hastig vollzogenem Sex verführen lässt. »Fertig: Was hält mich von einem Fraßdessert ab?« – »Die Saat in der deutschen Ackerfurche.«

Mit der Perspektive, eine Kleinfamilie zu werden, verabreden sie *Schutz für Frauchen-Existo* und eine

*Fifty-Fifty-Fraßteilung* im Hinblick auf die restlichen Kameraden.

¶ **"THE PRIMALBLITZ OF THOUGHT SPREADS IN THE QUASI-ME-CANNIBAL. HE THINKS ABSTRACTLY."** — John's decision-making process now turns cosmic: "*The crippled planets loll about along the edge of the later-time-hole,*" while ~~the fetus god returns~~ "*out of the turbulence between the simple-straight pain-lines and the cosmic gravitation fields,*" ~~the fetus god mutates.~~ *The plastic allegory of art welfare. It licks meech and nourishes the cannibal.*"

Things get serious: the puppets get up to some hanky-panky and do it on the big screen. Led by the subdued accompaniment of Blackmail, we join the aroused captain on his date with a hot woman. Thomas slips his hand into a green and white rubber glove puppet, made out of a spongy material. Constantly testing its limits, the *finger mouth is meat greedy* but attests to *pipe laying action desire for the fruity wound*. Anne Tismer's puppet, on the other hand, has a great naked ass, which she wiggles provocatively. Her face is a paper cutout of a fashion model framed by brown woolen curls. She wears a shabby white wedding gown.

She diverts the wavering monster from his feeding frenzy thoughts, and he lets himself be lured by some quick sex. "*All done. And what's to keep me from a feeding frenzy dessert?*" — "*The seeds in the German furrow.*" With the perspective of starting a nuclear family, they agree on *protection for little lady existo*, on splitting the grub *fifty-fifty* by dividing the remaining crew.

---

**ANTHROPOPHAGIE**

---

**M**IT seinem MANIFESTO ANTROPÓFAGO schuf der brasilianische Dichter Oswald de Andrade 1928 ein Bild des Kulturkannibalismus, das er selbst auf das »Jahr 374 seit der Verschlingung des Bischofs Pero Sarinha« datierte. Er bezog sich auf die Geschichte des Bischofs, der 1556 an der Nordküste Brasiliens Schiffbruch erlitt und dann von den dort ansässigen Tupi-Indianern verspeist wurde. Solche Akte des Kannibalismus waren den Kolonialisten höchst willkommen, waren es doch ausgezeichnete Argumente, um die Versklavung und Ausbeutung der brasilianischen Ureinwohner zu rechtfertigen, obwohl Sklaverei in Kolonialgebieten wie dem Mutterland verboten war.

Das Kannibalenmanifest ist ein selbstbewusstes Statement der brasilianischen Moderne, in dem der Autor als besondere Stärke der brasilianischen Kultur ihre historisch belegte Fähigkeit auslegt, Elemente aus anderen Kulturen vollständig in sich aufzunehmen. Der bewusste Kannibalismus ist eine Möglichkeit, sich der postkolonialen kulturellen Dominanz Europas zu entziehen. »*Tupi or not Tupi*« erklärt Andrade und verleibt sich damit das berühmte Zitat aus Shakespeares HAMLET ein.

Die Ähnlichkeiten zu John Bocks Aneignungsverfahren sind unübersehbar. Aber während die brasilianische Antropofagia-Bewegung eine ikonoklastische

Strategie verfolgte, stellt John Bock bei seinen performativen Exkursionen in die Kultur und Geistesgeschichte eine eklektische Sammlung von Bausteinen auf, die er sich performativ in eigener Lesart aneignet und integrierend zu einem ganz und gar eigenen Figurenkosmos verarbeitet.

¶ **ANTROPOFAGIA** — In 1928, the Brazilian poet Oswald de Andrade described Brazil's history of *cannibalizing* other cultures in his MANIFESTO ANTROPÓFAGO (cannibal manifesto), which he dated to "the year 374 after the bishop Pero Sardinha was devoured." He referred to the story of the bishop, who was shipwrecked in 1556 on the north coast of Brazil and then eaten by the native Tupi Indians. These kinds of incidents played right into the hands of the colonists, who argued this as a justification for enslaving and exploiting the original Brazilian inhabitants, even though slavery was strictly banned in the colonies and in the motherland.

The MANIFESTO ANTROPÓFAGO is an assertive statement of Brazilian modernism, wherein the author pays special attention to the strength of the Brazilian culture throughout history: the ability to fully incorporate elements from other cultures into its own. This conscious cannibalism became a way to elude and defy European postcolonial cultural dominance. "Tupi or not Tupi" was the question Andrade *devoured*, using Shakespeare's HAMLET to *embody* his idea.

The similarities to John Bock's process of appropriation are obvious. While the Brazilian Antropofagia movement followed an iconoclastic strategy, however, Bock, in his performative excursions into the spiritual history of culture, sets up an eclectic collection of building blocks, which he interprets and integrates into an entirely quirky and individual universe of elements and characters.

---

»DAS PRÄ-ICH IST DER  
MUTTERLEIBSASTRONAUT AUF  
SCHWARZEM QUECKSILBER-MONOCHROM«

---

**I**N DIE TRAUTE FAMILIENGRÜNDUNG platzt von der Observationsplattform Blackmail mit IT COULD BE YOURS, während Scheinwerfer aus dem Publikum unvermittelt die Mezzosopranistin Uta Prieu herauspicken, deren Gesang den Rocksong ins Hymnische hebt. Währenddessen erklimmt John wieder die Planke und trägt kauernd seinen Monolog DAS SCHWARZE MONOCHROM vor, bei dem er sich selbst filmt. Seine rollenden Augen füllen fast die Videoleinwand, sie kullern von links nach rechts, wie die hungrigen Augen des berühmten Zeichentrickkaters in TOM & JERRY. Das so beäugte Publikum wird über die Folgen seines Appetits aufgeklärt: »*Psychosomatische archaische Raumerinnerungen kollabieren im amorphen schwarzen Monochrom, aus dem wächst das Prä-Ich*«. Die Entwicklung des Prä-Ichs resultiert aus der Ausbreitung von Isoschizo und endet in der *schwarzen Wesenspräsenz*.

¶ **"THE PRE-EGO IS THE MOTHER BODY ASTRONAUT ON BLACK QUICKSILVER MONOCHROME"** — Blackmail begins to play IT COULD BE YOURS from its observation platform and interrupts the intimate family-planning session. Spotlights placed among the audience single out mezzo-soprano Uta Prieu, who sings the song like a hymn. In the meantime John crawls along the plank and delivers his monologue on THE BLACK MONOCHROME while aiming a live camcorder at himself. The close-up of his rolling eyes almost fills up the entire video screen; they roll from left to right, like the hungry eyes of the famous cartoon cat in TOM & JERRY. As he eyes the audience, he explains the consequences of his appetite: "*Psychosomatic archaic spatial memories collapse in the amorphous black monochrome, out of which grows the pre-ego.*"

The development of the *pre-ego* leads to the *spreading of isoschizo* and ends in the *black being presence*.

---

**SCHWARZE MONOCHROME**

---

**D**AS SCHWARZE QUADRAT Kasimir Malewitschs, die Mutter aller schwarzen Monochrome, wurde vom Künstler als Ikone für das Nichts verstanden, als ein Nullpunkt der Malerei, wenn nicht der Kunst allgemein. Ad Reinhardt erweiterte dieses Modell in seinen schwarzen Bildern: Nur ein kaum mehr wahrnehmbares Kreuz in der Mitte bewahrte die schwarze Fläche vor einem Verstummten in der tiefen Traurigkeit eines fast absoluten Schwarz. Er selbst bezeichnete seine Arbeiten als »*freie, unmanipulierte, unmanipulierbare, nutzlose, unbewerbbare, unreduzierbare, unreproduzierbare, unerklärliche Ikonen*«. Als Folge von Subtraktionen kam er zu einer möglichst absoluten malerischen Form. Seine extremen Reduktionen zeigten, dass die gesamte kulturelle Entwicklung des Menschen weniger zu großartigen Errungenschaften als zu immer größeren Verfehlungen geführt habe. Dennoch gab Reinhardt die Malerei nicht auf, sondern entwickelte sie zu einer widersprüchlichen, negativen Form von Religiosität, die darauf verweist, wo das Göttliche eben nicht zu finden ist.

Auf entgegengesetztem Wege kommt John Bock zu einem vergleichbaren romantischen Ziel. Seinen Aktionen eigen in ihrer überbordenden Opulenz ist eine Weltzugewandtheit, die sich in der Akkumulation unterschiedlicher Elemente eine Art Metarhetorik zurechtlegt, die zusammen weniger Transparenz erzeugen, als kosmische Geheimnisse in schmutziger Alchemie beschwören, die sich jedem Versuch entziehen, eine höhere Ordnung zu formulieren.

¶ **BLACK MONOCHROME** — Kazimir Malevich's BLACK SQUARE, the mother of all black monochromes, was viewed by the artist as an icon representing the ground zero of painting, if not of art in general. Ad Reinhardt took his model a step further in one of his black paintings, in which a barely perceptible cross in the center of the painting prevents the black surface from slipping into the deafening sadness of an almost absolute blackness.



Reinhardt referred to his work as “a free, unmanipulated, unmanipulatable, useless, unmarketable, irreducible, unphotographable, unreproducible, inexplicable icon.” As a consequence of his subtractions, he arrived at a painterly form that is very close to absolute. His extreme reductions show that the overall cultural development of humankind has led less to great accomplishments but more to greater and greater lapses. Despite this, Reinhardt did not give up painting, but instead developed his work as a paradox, a negative form of religiousness, which pointed out precisely where godliness was not to be found.

Following a diametrically opposed direction, John Bock reaches a similarly romantic destination. His actions, in all their overflowing opulence, are marked by the way they embrace the world, which, in the accumulation of diverse elements, sets up some kind of meta-rhetoric, not so much in pursuit of transparency, but rather by conjuring cosmic secrets in dirty alchemy, which evade all attempts to enunciate a higher order.

---

»VAKUUM LÄUFT KRUMM«

---

**J**OHN BOCK VERSCHWINDET unter dem finsternen Glockenrock der wackelnden Rokokopuppe auf der Planke. Über die Großbildleinwand sieht der Betrachter aus Johns Perspektive, was er darunter vorfindet. Wie Euter hängen unter der Kuppel des Kleides rote Tüten, die mit einem Tapetenmesser aufgeschlitzt werden; daraus fließen Spaghetti in Soße, purzeln weiße Bohnen. Es ist kein höfisches Schäferspiel, wenn die Puppe unter Johns Manipulationen wie ein Hampelmann mit den Armen um sich schlägt, zappelt und zuckt, der Vorgang wirkt eher wie ein sexuell aufgeladenes, heimliches Melken und Operieren am Unterbau der Dame.

Da gibt es schon wieder neue Probleme am Mutterschiff: »Die MelkMa ist hin. Minnegesangsmutje...« Zurück in der Welt der Schiffskatastrophen wird der *Minnegesangsmutje* zur Reparatur abkommandiert und muss unter Beschimpfungen und Ratschlägen der Führungsebene – »Vakuum läuft krumm!«, »Puhl mal rum da am großen Meechkelch!« – an der *MelkMa* herumhantieren, einem großen gebastelten und gestrickten krakenartigen Ungetüm, das von Thomas entlang der Außenseite des Wagens heruntergelassen wird. Die Operation hat keinen Erfolg: »Der *Minnegesangsmutje* hat mit der dreckigen *MelkMa* den *Amorpheuter* bearbeitet. Jetzt gibt's Eiter drin.«

Die Situation verschärft sich. Thomas und Anne schlüpfen nun in Fußpuppen und diskutieren über Gott und Leben – dabei steckt Anne ihren Fuß in einen Babystrampelanzug mit Dreadlocks, grotesk verlängerten Ärmeln und Hosenbeinen, der nun deklamiert: »Bin *Superkannibale* unter *Kannibalen*. (...) Bin *Leibeigener* meines *Selbstleibs*.« Thomas zieht sich eine Art Pappmachékäfig mit heraushängenden Salatblättern und dünnen Marionettenbeinchen über seinen Fuß: »Will mich ertränken in meinem *Leibsein*.

*Einswerden mit dem Außerei-Moddertoben.*« Und resümiert: »Will tot sein, denn tot sein ist angebracht hier vor Orttat.«

¶ **“VACUUM IS RUNNING ASKEW”** — John Bock disappears under the dark hoop skirt of the wiggling roco mannequin on the plank. On the large video screen we see, from John's perspective, what he finds there. Red bags, looking like udders, hang from the dome of the dame's dress. He takes a razor knife to one bag — spaghetti and sauce leak out. He slits another bag, and out bounce hard white beans. It is no courtly pastoral scene when the doll, manipulated by John, flays her arms about like a puppet on a string. She whirls her arms around, hurls them at him, thrashes, and twitches. The whole thing seems like some kind of sexually charged secretive milking operation on the lady's lower body.

The mother ship is ridden with new problems. “*The MelkMa is busted. Minnesong ship's cook...*” Back in the world of shipwrecks, the minnesong ship's cook is ordered to fix things, while barraged by curses and advice from Thomas — “*Vacuum is running askew!*” “*Fiddle around with the big meech goblet*”—as he fingers the *Melk-Ma*, a big homemade, hand-knitted octopus-like monster, which Thomas lowers down the outer side of the van.

The operation is not a success: “*The minnesong ship's cook worked over the amphora udder with a filthy Melk-Ma. Now there's puss inside.*”

Problems escalate. Thomas and Anne slip into foot puppets and talk about god and life. Anne's foot sprouts a baby pajama with dreadlocks, with grotesquely elongated sleeves and pant legs. It speaks: “*Am super cannibal of cannibals. (...) Am my own bonded servant of my self-body.*” Thomas slips his foot into a kind of papier-mâché cage with lettuce leaves drooping from its sides and thin little marionette legs—“*Wanna drown in my body-being. Become one only with the outards of raging mudder*”—and sums it up with “*Wannabe dead, since being dead is appropriate before the local deed.*”

**D**IE MEDUSA STÜRZT, und die Protagonisten bemühen sich, ihren Sturz aufzuhalten, suchen Halt im Fixieren von Gewissheiten für Augenblicke, denn nur so ist Zeit und mit ihr die mögliche Rettung zu gewinnen. Die Absturzgefahr der engen und überfüllten Welt macht die Mannschaft zu modernen Menschen. In vormoderner Zeit gab es keine Möglichkeit, aus der Welt zu fallen, schlimmstenfalls fing einen das Jenseits auf. Erst mit der Moderne gibt es keinen metaphysischen Rückhalt mehr. In der Konfrontation mit der Unendlichkeit zeigt sich nur noch eine sinnentleerte, formlose unendliche Weite. Der unheimliche Raum, den sie umfasst, ist ohne Bestimmung, ein Raum, in dem alles geht und der gleichzeitig völlig belanglos ist. In den ungeheuren Dimensionen dieser Räume verliert sich alles: Planeten schrumpfen zu Atomen, Sonnensysteme zu Staub, alles verliert sich in Leere und dem weißen

STURZ

Rauschen der Zeit. Die Materie an sich zeigt eine abweisende Gleichgültigkeit, wenn nicht gar Feindlichkeit gegenüber Sinn, Struktur und Ordnung.

¶ **THE DOWNFALL** — The Medusa is falling, and the protagonists try to stop its downfall. They try to find solace in marking up certainties for the moment, because only in this way can they gain time and, with it, the hope of rescue. The danger of the small and overcrowded world breaking down transforms the crew into modernist individuals.

In premodern times there was no danger of dropping out of the world if worst came to worst: there was always the kingdom to come. With the advent of modernism, all metaphysical support fell by the wayside. Confronting eternity only opened up a formless infinite vastness. The strange and mysterious space it contained had no purpose: it was a space where everything and nothing is possible. In the monstrous dimensions it encompasses, everything is rendered irrelevant; planets shrink to atoms, solar systems turn to dust; everything loses itself in the emptiness and the white noise of time. Matter in itself displays an abrasive indifference, almost an animosity, to meaning, structure, and order.

---

» **DAS GOLEM-DOUBLE BEQUATSCHT DEN IDEALEN VORZEIGEREZIPIENTEN.** «

---

**D**ER MINNEGESANGSMUTJE nutzt die Auseinandersetzung, um dem Bus zu entfliehen, er seilt sich ab, lässt sich ins Auffangnetz fallen und klettert auf die untere Besuchergalerie, die *Rezipientenbrüstung*. Er erspäht den *optimalen Rezipienten* im Publikum, legt ihm eine Spezialjacke mit aus Alufolie geformten hornförmigen Auswüchsen an den Schultern an und erläutert am lebenden Modell das *Rezipientendiagramm für Kunstwertschöpfung des Rezipienten* auf der einen und dem *Golem-Double* auf der anderen Schulter. »Können Sie es denken? Und wenn Sie es denken können, können Sie es erklären?«

Im Bus werden nun Sahnetörtchen verspeist, unter hysterischem Geplapper, wie im *Wiener Kaffeehaus*. John steigt unterdessen auf die Bühne zur Band und spielt mit einer behosten Gitarre enthusiastisch das Stück *SAME SANE* mit.

¶ **“THE GOLEM-DOUBLE CHATS UP THE SELECTED IDEAL RECIPIENT.”** — The *minnesong ship’s cook* takes advantage of the confrontation to escape from the van; he lets himself down the rope, falls into the safety net, and climbs up onto the visitors’ gallery, the *recipient balustrade*. He catches sight of the *optimal recipient* in the audience and puts a special jacket on him/her. The jacket has horn-shaped outgrowths made of tinfoil on the shoulders. John demonstrates using a live specimen, the *recipient diagram for art value creation of the recipient* on one shoulder and the *Golem-Double* on the other. “Can you imagine it? If you can imagine it and perceive it, then can you explain it?”

Meanwhile the van has turned into a *Viennese Coffeehouse*, where cream rolls are gobbled down amid hysterical chattering. At the same time, John joins the band on stage and, dressed in jeans, enthusiastically plays guitar to the song *SAME SANE*.

---

**GOLEM**

---

**D**ER GOLEM ist ein mythisches Geschöpf, ein Maschinenmensch aus Lehm, ohne eigenen Willen, der durch eine kabbalistische Formel, die auf Papier geschrieben und unter seine Zunge gelegt, zum Leben erweckt wird. Vom legendenumrankten Rabbi Löw im 16. Jahrhundert zum Schutz der Bevölkerung des Prager Ghettos geschaffen, muss er nach einem Amoklauf gegen Feinde der Ghettoe Bewohner wieder zerstört werden, um den Frieden wiederherzustellen, und ruht seitdem als Haufen Lehm unter dem Dach der Prager Altneusynagoge. Die animierte Materie hat keinen Verstand, ohne Führung wendet sie sich gegen ihren Schöpfer.

Im Briefroman *FRANKENSTEIN* von Mary Wollstonecraft Shelley erscheint eine bedrohliche Variation des Themas vom künstlichen Menschen in Gestalt eines namenlosen Monsters. Für ihr Werk griff die Autorin wahrscheinlich auf Motive aus volkstümlichen Geschichten um den Alchemisten und Pietisten Johann Konrad Dippel (1673–1734) zurück, der angeblich auf Burg Frankenstein ein Monster aus Leichenteilen herstellte, das in die Wälder floh und Kinder stahl und fraß. In Shelleys Roman wird daraus vor dem historischen Hintergrund der industriellen Revolution in England die Geschichte einer modernen Entfremdung zwischen einem Schöpfer und seinem Geschöpf mit dem Resultat eines unvollständigen, entwurzelten Menschen, ohne Aussicht auf Vollkommenheit.

¶ **GOLEM** — The Golem is a mythical creature, a machine-man made of clay, without any will of his own, brought to life by a cabalistic formula inscribed on a piece of paper that is placed under his tongue. Created by the legendary Rabbi Loew in the sixteenth century, the Golem was believed to protect the inhabitants of the Prague ghettos. After running amok and attacking enemies of the ghetto inhabitants, he had to be destroyed to restore peace. Since then he is purported to have rested as a heap of clay underneath the roof of the Old New Synagogue in Prague. The animated matter has no mind of its own and is devoid of reason; without guidance it turns against its own creator.

A threatening variation on the theme of the artificial human is Mary Wollstonecraft Shelley’s *FRANKENSTEIN*, who appears in the form of a nameless monster. A possible inspiration for the author’s work was the folklore surrounding the notorious alchemist and priest Johann Konrad Dippel (1673–1734), who lived in the Castle Frankenstein and allegedly pieced together a monster from human body parts, which then escaped into the woods to steal and eat children. Shelley’s novel tells a modern tale of alienation of a *creation* and its maker, against the backdrop of the industrial revolution in England. The created object is doomed to become an incomplete, uprooted person, with no prospect of ever being whole and complete.

---

»DER TODESSTRUDEL SAUGT AN MEINEM  
LEIBSEIN. DIE KATAKOMBEN RUFEN.«

---

**N**UN SEILT SICH auch die Restmannschaft ab, der letzte Kameramann macht das Licht aus. Sie springen in die Auffangnetze unter der Wanne und lassen sich auf den Boden hinunter, tief unter das Publikum. Doch die Odyssee ist nicht vorbei, denn auf der Videoleinwand entwickelt sich das, was wie eine Rettung ausgesehen haben mag, zur atemlosen Hetze in finsternen Gängen unter dem Operngebäude. Gleichsam in einen *Todestrudel* gesogen torkeln die beiden Protagonisten durch diese Tunnel Landschaft zwischen Leben und Tod, durch ein panoramatisches Erlebnis, durch Bildfolgen irrlichternd an ihnen vorbeiflickender Erinnerungsbruchstücke und Lebensbilder.

Durch die labyrinthischen Katakomben rennend, geraten sie an eine kopfüber hängende Ziege, der das Gedärm aus dem aufgeschlitzten Leib quillt. Der erste Maat Anne entnimmt dem Ziegenkadaver einen Wurststrang, aber da erreichen sie schon das *Bett des feingliedrigen Matrosen*, sie klappern an Heizungsrohren und Wasserleitungen, geben Kommandos ins Leere und trötende Schiffssignaltöne von sich.

Etwas weiter entdecken sie unvermittelt die alptraumhafte *Peststation eines Sanatoriums* voller debiler Patienten und somnambuler Pfleger. Sie versuchen einen Patienten durch Elektroschocks zu beleben und begegnen Antonin Artaud, den der Käpt'n huckepack mitnimmt. Dann münden die Betongänge unverhofft in ein Fenster, das zu einem in den Katakomben versteckten Büro führt: Sie krabbeln hinein und finden das blutüberströmte groteske *Massaker-Tableau* voller Leibteile: abgehackte Beinstummel, die zwischen skulpturalen Diagrammfragmenten herausragen, und einen wachen blonden Mädchenkopf, der aus einem Eimer mit Bohneneintopf hervorschaut – einen für den Kannibalen gedeckten Tisch, bewacht von einem merkwürdigen Mann mit Penisnasen-Gummimaske. Hier ist für den mitgebrachten Artaud Endstation, der Käpt'n setzt ihn ab und schlägt ein Ei auf, lässt sich das Eidotter über den Arm kullern, um daran die Bilanzkurve der *Volksmasse* zu erläutern. Das Eidotter gleitet hinüber auf Annes Arm, sie zerdrückt es und schmiert sich damit ein.

Dann reißen Käpt'n und Maat den Arm des *Penisnasenmannes* ab und fliehen mit dem Leibstummel zur *Tresordame*, die als fleischgewordene Wiedergängerin der *Rokoko-Nudelfresse* auf einem Tresor über dem Modell einer Fregatte thront, in dem der erste Maat das historische Medusaschiff erkennt. Sogleich beginnt Anne mit Q-Tips Creme in eine leere Eierschale zu schmieren und die Stäbchen dann wie bei einer Reparaturmaßnahme als Aussteifung in die Reling des Schiffsmodells zu stecken. Der Käpt'n

bläst tüchtig in die Segel, während er von Anne mit einem Wollfaden sprichwörtlich umgarnt und letztlich mit ihr und dem Schiff verstrickt wird.

Aber die Havarierten entschlüpfen den Verwicklungen des Modells und stürzen einen weiteren Gang hinunter, der sie zum *Dandy* führt, der im Rokokostüm mit Cremeperücke etwas ermattet seine Manifeste vorträgt: »*Prä-Ich ist Rokoko-Brot-Existo im Nonchalon*«, was von einer von Anne animierten Büste mit trägem »*Yeah, baby, yeah*« mechanisch bestätigt wird.

Die beiden stolpern weiter in die *Basisstation*, in den dampfenden Heizungsraum der Oper: *Der Maschinenraum der Medusa*. Die Katastrophe ist noch nicht gebannt: »*Die Kardanwelle zittert Deppesperados über die Break-even-Point-Stufen ab*.« Als Schmierer nicht hilft, bleibt nur eine Möglichkeit: »*Wir müssen es treiben*.« Der Käpt'n erkennt: »*Das Schwein ist ein animalischer Generator. Sein Rennen produziert Kunstwohlfahrtselastizitäten*.« Mit der Kunstsau im Schlepptau kommen die beiden Protagonisten unter der Opernbühne an, wo sie zusammenbrechen und den Klängen der Opernaufführung auf der Hauptbühne der Staatsoper lauschen.

¶ "THE WHIRL OF DEATH SUCKS ON MY BODY-BEING. THE CATACOMBS ARE CALLING." — Now the rest of the crew slides down the ropes. They jump into the safety net hanging under the van and lower themselves onto the floor, far below, beneath the audience. The last camera man turns off the light. But the odyssey is not over yet. The video screen shows what might appear to be a rescue: a breathless chase through the dark corridors in the lower regions of the opera house. Caught in a *whirl of death* and sucked under, the protagonists stagger through this tunnel landscape between life and death, like a panoramic experience, passing through sequences of flashbacks, fragments of memories akin to facing death, flashing like will-o'-the-wisps.

Running through the labyrinth of catacombs, they stumble upon a goat hanging by its legs with its head down, its bowels swelling from its slit-open body. First mate Anne pulls a string of sausages out of its guts, but then they reach the *bed of the slim-limbed sailor*. They rattle the heating pipes, shout commands into the emptiness, and imitate ship signals.

Further down, they suddenly discover the nightmarish *plague ward of a sanatorium*, full of moronic patients and somnambulistic nurses. They try to revive one of the patients using electric shock treatment, and they meet Antonin Artaud, whom the captain carries along on piggyback.

Then the concrete corridors unexpectedly open up onto a window, which leads into an underground office hidden deep in the catacombs. They crawl in and find the blood-drenched grotesque *massacre tableau/live-painting*, full of body parts: chopped-up leg stumps projecting from between sculptural diagram fragments and a wide-awake blonde girl's head, which sticks out of a bucket full of baked beans. It is a table laid out for cannibals, presided

over by a weird man wearing a penis-nose rubber face mask. This is the last stop for the dragged-along Artaud: the captain puts him down and breaks an egg, letting the yolk run down his arm, to demonstrate the *balance curve of people mass*. The egg yolk slides onto Anne's arm; she squashes it and smears it all over herself.

Then the captain and his mate rip off the arm of the penis-nose man and flee with the body stump to the *safe-box lady*, a reincarnation of the rococo *noodle face* who sits on the safe, as if on a throne, above the model of a ship, which the first mate recognizes as the historical frigate Medusa. Immediately Anne begins, with a Q-tip, to spread cream in an empty eggshell. She then applies this as a means of repair, to reinforce the railing of the model ship. Meanwhile, the captain blows diligently into the sails and is soon literally entwined by Anne, who ties him to the ship with a string of wool.

But the crash victims manage to get out of harm's way and disentangle themselves from the model ship and tumble down another hallway, which leads them to the *Dandy*, who, dressed in a rococo costume with a whipped-cream wig, lectures in a jaded fashion: "*Pre-ego is rococo-bread-existo in non chalongt.*" This is mechanically confirmed by a lethargic "*Yeah, yeah, baby, yeah*" coming from the mouth of a statue that Anne manipulates.

The duo staggers into the *base station* in the steaming-hot boiler room of the opera: "*The engine room of the Medusa!*" The catastrophe has not yet been averted: "*The cardan shaft trembles with dork desperados over the break even point level.*" Since smearing doesn't help, there is only one thing left to do: "*We have to go at it,*" the captain realizes. "*The pig is an animalistic generator. By running it produces artwelfare elasticities.*"

With the art-pig in tow, the two protagonists collapse beneath the opera stage and listen in on the music coming from the opera performance on the main stage of the State Opera.

---

## DIE MALTRÄTIERTE FREGATTE

---

**I**N SEINER AKTION ist John Bock die ästhetische Instanz, die ihre spekulative und pragmatische Philosophie vor den Augen des Betrachters scheinbar aus dem Nichts entwickelt. Der Künstler tritt als Multifunktionsentertainer auf, als Darsteller, Sinnstifter, und Kommentator konstruiert er schillernde performative Identitäten, die sich ähnlich instabil und chaotisch verhalten wie seine prekären Skulpturen und Diagramme: ob als *Minnegesangsmutje* oder als Künstlerperson John Bock, der in der Aktion als *Quasi-Ich*, *Quasi-Me-Kannibale* oder *Golem-Double* seine quecksilbrig ineinanderlaufenden Wesenszustände reflektiert.

Als Romantiker und Poet produziert er die Metaphysik, welche die Abstürzenden auf Touren hält. Zwar bieten sich auch die anderen beiden Besatzungsmitglieder als Identifikationsfiguren an, bleiben aber als erkennbare Abspaltungen Variationen der Kunstperson John Bocks und sind wie der Künstler

dem wiederkehrenden Hadern mit sich und den Tücken der Materie ausgesetzt.

Dieses Hadern mit seiner Situation verbindet Bock mit Filmhelden wie Buster Keaton, dem außergewöhnlich physischen Artisten, der dennoch oft Romantiker darstellte, die aus eigenem Antrieb immer wieder an den Rand der Katastrophe gerieten. Als Rollo Treadway erleidet Buster Keaton in seinem berühmten Film *THE NAVIGATOR* Schiffbruch, bevor er und seine Auserwählte in letzter Minute vor dem Kochtopf der Kannibalen gerettet werden. Jede Interaktion mit der Umwelt, der *Außerei* voller *Not Tot Modder*, ist ein Ringen mit den Widerständen beim Versuch, sich in einer feindlichen teleologischen Welt als eigenständiges, aber auch eigenwilliges komplexes Individuum durchzusetzen. Diese kreative Konstruktion des Ichs als *Quasi-Me* ist ein revolutionärer romantischer Akt der Subjektivierung, der aber keine kathartische Befreiung zu leisten imstande ist, stattdessen wird alles nur noch komplizierter.

In John Bocks Medusa entfaltet sich dem Betrachter das Konglomerat aus Fragmenten und Provisorien im Zusammenwirken der alternierenden Perspektiven, die in der Aktion möglich sind, und dies in der Korrespondenz von realer Performance, dramatisierten Video-Close-ups und Vorträgen. Das Publikum wohnt einer vielschichtigen Aktion bei, von der weite Teile im Nichtsichtbaren spielen. Gleichzeitig ist die Aktion das real zu erlebende Making-of eines Videofilms, der danach als eigenständige künstlerische Arbeit im Verbund mit den verwendeten Objekten ein Kondensat markiert.

Dabei sind die Erzählstränge gespalten – Video und Aktion ergänzen einander, finden aber auf frakturierten Bühnen statt: Wanne, Katakomben, Leinwand und Musikbühne; das Publikum ist auf die verschiedenen Ebenen mit betont individuellen Blickwinkeln verteilt. Der Künstler etabliert eine Struktur, die im Zustand ständiger Reflexion um sich selbst zu kreisen scheint, ohne dabei hermetisch zu sein.

Darin zeigt sich eine Art Reflexionsmaschinerie, die einer aktuellen Erweiterung des Briefromans gleichkommt, der bevorzugten Form der romantischen Literatur, die in der Konstruktion aus fragmentarischen Elementen die extreme Subjektivierung der Erzählung und Fragmentierung der Handlung zulässt. In der betonten Konstruiertheit der Inszenierung und der zur Nummernrevue aufgebrochenen Handlung deutet sich eine verborgene kristalline Urform an, eine im Wirrwarr der Erklärungsversuche versteckte Wahrheit.

Denn im Maelstrom seiner Sprache, Aktionen und Skulpturen zermalt John Bock die Gegenwart bis an die Grenze ihrer Wiedererkennbarkeit zu Fetzen und konstruiert aus den bekannten Einzelteilen seine neue Welt. In einem physischen Drahtseilakt entwindet sich der Künstler dem großen Gähnen der Seriosität oder dem leisem Schwelbrand der Resig-

nation, um sich einer schillernden Alltagswelt zuzuwenden. Die postmoderne Bedrohung durch die ewige Wiederkehr des Gleichen und die Versprechen des ekstatischen, explosiven und orgiastischen Erlebnisses des Neuen und Einzigartigen verschwören sich zur Metapher einer wachsenden gesellschaftlichen Unfähigkeit: Die Forderungen des Pragmatismus ziehen die Gesellschaft in einen Todesstrudel des Nihilismus, dem sich John Bock mit seinem Medusafloß wirksam entgegenstemmt. Als *Minne-gesangsmutje* vermittelt er in seiner subjektiven, surrealen und assoziativen Schizoanalyse zwischen *Außerei* und Besatzung/Betrachter. Darin reflektiert er den Alltag in der Mechanosphäre einer transhumanen Gesellschaft, die ihre postmoderne Sackgasse der ethischen und ästhetischen Stagnation als Technokratie verwaltet, in Annahme eines Außen ohne Subjektivität, ohne Verbildlichung, das jede Struktur zum Unsicherheitssystem reduziert, in dem durchsichtige, von sich selbst erfüllte Wesen gemeinsam am Negativen arbeiten.

Die MALTRÄTIERTE FREGATTE geht den Bach hinunter, das Publikum klammert sich an die Brüstung, die Crew hat gerade noch mal Schwein gehabt. Aber gerettet ist niemand. Nur der *Minne-gesangsmutje* weiß, dass die Utopien wiederkommen werden.

- ENDE -

¶ **THE MALTREATED FRIGATE** — Through his action, John Bock as the aesthetic authority develops —almost out of nothing— a speculative and pragmatic philosophy in the eyes of the beholder. The artist appears as a multifunctional entertainer: as a performer, a maker of sense and references, and a commentator. He constructs dazzling performance identities that are just as unstable and chaotic as his precarious sculptures and diagrams. Whether as a *minnesong ship's cook* or as the artist himself, Bock reflects his quicksilver-like overlapping states, in many forms—be it as a *quasi-ego*, a *quasi-me-cannibal*, or a *golem-double*.

As a romantic and a poet, Bock produces the metaphysics that keeps those facing disaster on their toes. Although the other two crew members could also be identification figures, they remain recognizable spin-offs of the artist character, of John Bock himself. They too are at the mercy of their inner struggles, while also left in conflict with themselves in a sea of treacherous matter.

This struggle with circumstances links Bock to movie heroes such as Buster Keaton, an incredibly physical artist, who often portrayed romantic figures driven again and again by their own impetus to the edge of disaster. As Rollo Treadway in his famous film *THE NAVIGATOR*, Keaton was shipwrecked, and he and his fellow survivors were rescued, in the nick of time, from being cooked by cannibals. Every interaction of the environment of the *outards* full of *Need Dead Mud* is a paradoxical struggle to assert

oneself as an independent but also complex individual with a will of one's own in a hostile technological world. This creative construction of the *ego* as quasi-me is a revolutionary romantic act of subjectification, which does not provide any cathartic release but instead only complicates things more.

John Bock's *Medusa* unfolds before the viewer's eyes as a conglomerate of fragments and provisional solutions in a concurrence of alternating perspectives that become possible in the course of the action, which correspond to the actual performance, the dramatized video close-ups, and the lectures. The audience witnesses a multilayered action, much of it in nonvisible areas. At the same time, the action is a real, truly-to-be-experienced video film, which can stand on its own as a work of art, along with the objects that serve as props, as a condensed form of the performance.

The threads of the plot, however, are separated; video and action complement each other but also take place on split-level platforms: the van, catacombs, screen, music stage. The audience is intentionally spread out on different levels, with highly individualized points of view. The artist establishes a structure, which seems to rotate around itself in a constant state of reflection, without being hermetic.

This can be regarded as a kind of reflection-machinery, as an actual broadening of the epistolary novel, the preferred form of romantic literature, made up of fragmented elements and allowing for extreme subjectifying of the narrative and fragmentation of the plot. In the accentuated construction of the dramatization and the plot, which is broken down into a variety of staged acts yet indicates a crystalline primeval form, lies a deeper truth hidden in the jumble of explanation attempts.

In the maelstrom of his language, actions, and sculptures, John Bock minces the present into smithereens, to the very brink of *recognizability*, and constructs a new world out of the familiar individual fragments. In his psychological tightrope act, the artist wrenches himself away from yawning seriousness or any soft, smoldering fire of resignation and turns his attention to the stunning everyday world. The postmodern threat of the constant return of the same and the promise of the explosive and orgiastic experience of the new conspire to form a metaphor of growing social incompetence: the demands of pragmatism drag society into a fatal undertow of nihilism, which Bock effectively counters on his *Medusa* raft. As the *minnesong ship's cook*, he mediates between the *outards* and the crew/observer in his subjective, surreal, and associative stream-of-conscious schizoanalysis. In it he reflects on daily life in the mechanosphere of a transhuman society that tries to muddle through its postmodern dead end of...

... ethical and aesthetic stagnation as technocracy, presuming an exterior without subjectivity, without visualization—a society that reduces every structure to an insecurity system in which transparent, self-fulfilled beings work together on the negative.

The MALTREATED FRIGATE goes down the friggin' drain, the audience hangs onto the rails, the crew gets lucky. No one has really been saved. Only the *minnesong* ship's cook knows that utopias have a way of returning.

THE END-

---

# LIGHTS

## Klütter-KAMMER-a

# AKTION!

---

*Catherine Wood im Gespräch mit | in conversation with John Bock*

**A**LS ICH DEINE AUSSTELLUNG im ICA in London sah, hatte ich das Gefühl, ich sei in deinem Gehirn, das als chaotischer, recht unaufgeräumter Ort erschien – eine Anstrengung, darin herumzuklettern, aber voller sehr interessanter, konzentrierter Details, die oft die Gestalt von »Kunstwerken« – deine oder die anderer Leute – in der Installation annahmen. Deine Oper zeichnet sich durch eine vergleichbare Atmosphäre aus, jedoch in einem intensiveren, dichteren, hysterischeren und lauterem Maße, alles ist lebendig. Ist das ein gutes Bild dafür, wie es in deinem Kopf aussieht?

¶ **WHEN I SAW YOUR SHOW** at the ICA in London I felt as though I was inside your brain, which seemed to be a tangled, quite messy place that was taxing to climb around, but with lots of very interesting, concentrated bits often in the shape of "artworks" (yours or other people's) within the installation. Your opera has a similar feeling, on a more dense, more hysterical and louder scale with everything coming alive. Does it represent a picture of what it is like inside your mind?

↓

**Der Raum wird zerhackstückelt** in Klütterkammern. Die Fräse läuft auf Anschlag und pumpt Kunstwerke in die einzelnen Klütterkammern. Wandmutation: Ytong-Stein – R. F. Scott; Hemden – Sarah Lucas; Stroh – Schlingensief; Alufolie – Zobernig; Plastikfolie – Buckminster Fuller; Rohrsystem – Slominski. Gänge: Oberlauf, Unterlauf, Vernetzung. Koppel läuft aus. Klinker in Bruch gefahren. So'n Schietkram an der Ackerfront wird plastisch und schippert dröge auf der Medusa. Ektoplastmastäubchen ruht sich nach der Aktion auf meiner Schulter aus.

↓

**The room is hack-pieced** in clutter-chambers. The milling cutter runs on max. and pumps artworks into the single clutter-chambers. Wall mutation, breezeblock – R. F. Scott; shirts – Sarah Lucas; straw – Schlingensief; aluminum foil – Zobernig; plastic foil – Buckminster Fuller; pipe system – Slominski. Hallways: upper reaches, lower reaches, network. Paddock runs out. Clinker brick in break. Bunch of crapo on the field front turns plastic and drifts lethargically on the Medusa. Ectoplasm particles rest after the action on my shoulder.

**D**IESBEZÜGLICH wollte ich fragen, wie du Sprache in einem Stück benutzt. Es erinnert mich an die elaborierten, ausgedehnten Beschimpfungen, die sich Figuren in Shakespeare-Dramen an den Kopf werfen – »grölender, blasphemischer, unverbesserlicher Schurke«, »dreckiger Plagegeist Flibbertigibbet«. Wie komponierst du Sprache? Und kommt sie vor der Inszenierung oder der Ausstattung?

¶ **IN THIS REGARD**, I wanted to ask you about how you use language in the piece. It reminds me of the elaborately strung-out curses used by characters in Shakespearean drama – "bawling, blasphemous, incorrigible rogue," "the foul fiend flibberdigibbet". How do you compose the language? And does it come before the scenography or the setting?

↓

**Sprache ist Sidomastik**, man schmiert's drauf, überall, sonst rostet die Mutter im Havestore. Sprache ist Kleisterfarbe und drückt sich porentief rein-weiß ins Objektgebälk. Kotz aus den Sprachklumpen. Der legt sich voll rein in das Objekt. Sprache ist Krückenanmut im »to be« und ist undefinierte PARA-Erektion im »not to be«.

↓

**Language is sidomastic**, you cream it in, everywhere, otherwise the screw nut will turn to rust in Havestore. Language is gooey paint and squeezes pore-deep pure white into object frames. Puke out the language lump. It totally fits into the object. Language is the crutch grace in "to be" and is an undefined PARA-erection in "not to be."

**I**N WELCHEM UMFANG war das Stück geplant und geprobt und inwieweit improvisiert? Die Arbeit erscheint auf extreme, exzessive Weise außer Kontrolle zu sein, dennoch gibt es gewisse Grenzen, wie Fenster oder Netze, Gurtwerke, die gegen diese Vorstellung sprechen.

¶ **TO WHAT EXTENT** was the piece pre-planned and rehearsed and to what extent improvised? The work has an extreme, excessive sense of being "out of control" and yet there are certain boundaries such as windows or screens, harnesses that pull against a total sense of chaos.

↓

**Ich achte schon drauf**, dass die Perücke vom Haarnetz konkav gerahmt wird. Das Haarnetz

trägt schwer den Perückenoschi. Durch Zentrifugalkraft zittert ein Haar durch die Maschen. Haar riecht Freiheit. Blueprint-Stockwerk: Skript, Probe, Kürzung, weg. Neu. Wieder da. Ach sag doch so, wie du meinst, Thomas. Proben wir Schweigen an der Reling. Schummelzettel dreckig. Kann nichts lesen. Skript? Unten. Und nun? Ohne! Mal gucken. Geht los? Bauchweeh. Drei Minuten. Blackmail dröhnt.

↓

I try to make sure that the wig is framed by the hairnet in a concave way. The hairnet can barely carry the heavy wig. A hair trembles through the centrifugal force through the mesh. Hair smells freedom. Blueprint-story: script, rehearsal, cuts, gone. New. Here again. Oh, say what you mean, Thomas. Let's rehearse silence on the railing. Crib sheet has gotten dirty. Can't read a thing. Script? Down there. What now? None of that! Take a look. Ready to go? Stomachaaaache. Three minutes. Blackmail drones on.

**D**EINE SEHR LEBENDIGEN, *physischen, oft onomatopäischen Beschwörungen in einer Sprache von »Fleischfraß«, »Parasitenhaufen«, »Monadendimensionssucht«* erinnern an das klumpige, zusammengehaspelte Aussehen deiner Skulptur. Sind deine Texte und Skulpturen in einer bestimmten Form äquivalent? Die Antithese zur konkreten Beziehung zwischen den Wortarbeiten und Skulpturen von Carl André zum Beispiel?

¶ **YOUR VERY VIVID**, *physical, often onomatopoeic invocations in the language of "meat-grubs," "parasite heaps," "monad-dimension-addiction" recall the lumpy, stitched-together look of your sculpture. Are your texts and sculptures a form of equivalent? The antithesis of the concrete relationship between the word pieces and sculptures of Carl André, for example?*

↓

Carl André. Da darf man doch drauf. Da krümm ich mich an der Koppel nach außen und hebe eine Platte hoch. Dunkler Winkelwille strömt mir in die Leibvisage. Glotze rein ins Gemunkel. Beiße Fingernagel ab, lege es brückengleich unter Platte. Senken! Druck. Fingernagel biegt sich durch. Eigenstatikschwung. Volumen drückt sich nass unter die Gummisohle – geriffelt – des anderen Rezipienten.

↓

Carl André. You can step on that. I'll bend myself at the paddock towards the outside and lift up a board. Dark angle intent pours into my body visage. Stare into the gossipness. Bite off fingernails, set them bridge-like under the board. Lower it! Press. Fingernail sags. Own static swing. Volume presses wet under the rubber sole – serrated – of the other recipients.



**I**CH BEMERKE, *dass du das Thema Schiff aufgreifst. Deine Arbeit und die dandyhafte Figur, als die du in deiner Arbeit auftauchst, geben dem eine piratenartige Qualität: die Objekt-Skulpturen, wie auch deine Sprache, als eine Mischung aus geliehenen, gestohlenen und gefundenen Dingen. Hat das etwas mit dem Prozess des Machens zu tun?*

¶ **I NOTICE** *that you use the theme of the ship: your work and the dandyish character you appear as in your work, give it a "pirate" quality: the object-sculptures, as well as your language, like a mixture of borrowed, stolen, found things. Does this have anything to do with your process of making?*

↓

Bin so'n Minnegesangsmutje in der Kajüte vom Seewolf. Der Seewolf, Raimund Harmstorf, zerquetscht vor meinen Augen eine rohe Kartoffel, genial. Ich hingegen koche die Kartoffel und drücke sie durch ein Eiergitterschnittwerkzeug. Da hab ich dann schicke Scheibletten. Aber in meinem Herzen möchte ich doch lieber Raimund Harmstorf sein.

↓

I'm a kind of minnesong ship's cook in a sea wolf's cabin. The sea wolf, Raimund Harmstorf, squashes, before my very eyes, a raw potato, a stroke of genius. I myself, cook potatoes and strain them through an egg-wiregridslashed tool. And presto, very nice slicelettes. But at heart I would rather be Raimund Harmstorf.

**D**EINE OPER *kreiert ein fantastisches Gesamtkunstwerk – ist das ein Begriff, den du absichtlich erforschen wolltest, vor allem mit Bezug auf dessen Geschichte im frühen einundzwanzigsten Jahrhundert?*

¶ **YOUR OPERA** *creates a fantastical "Gesamtkunstwerk" (total work of art) – is this a notion that you deliberately wanted to explore, as regards the term's history in the early twenty-first century?*

↓

Nein, Wagner spielt die falsche Bratsche.

↓

No, Wagner plays the wrong viola.



**I**N WELCHEM UMFANG *erweist du in Aspekten von Körperlichkeit, Exzess und Dauer deiner Arbeit dem Wiener Aktionismus Referenz?*

¶ **TO WHAT EXTENT** *does the physicality, excess, and durational aspect of your work reference Vienna "Actionism"?*

↓

Die additivattraktive Plastik ist schon sexuell befreit. Jetzt ist alles Creme. Schwarzkogler sitzt im Fensterrahmen. Feiertag leckt Lichtansätze in die Schaniere. Licht suppt in sein Knopfloch. Fisch bandagieren. Teppichecke ist ungleich Kragenspitze, Photo-Niederfall-schwarz/weiß.

↓

The additive attractive plastic has already been sexually emancipated. Now, everything is cream. Schwarzkogler sits in the window frame. Holiday licks light-looks off its hinges. Light soups in knob hole. Fish bandages. Carpet corner does not equal pointed collar. Photo downpour-black/white.

**W**ORIN BESTEHT DIE ROLLE *des Publikums in einer Arbeit wie dieser?*

¶ **WHAT IS THE ROLE** *for the audience in a work such as this?*

↓

Die Rezipienten werden mit Sprache + Objekten angefummelt. Direkt sein. Prozessglanz über die ModderAußerei (Rezipientengewöll) schütten. Einheimeln. Das Publikum ist das Koordinatenkreuz. Die Funktion muss approximativ bestimmt werden. Das Stück ist eine Zielfunktion. Die Variablen sind die Aktionisten + Objekte. Die Konstanten sind die Psychophysio-Existos. Der Rezipientenhaufen drückt die Zielfunktion über Hindernisse in verschiedene Durationsräume.

↓

The recipients are felt up with language + object. Have to be direct. Pour process shine over mudder outards (recipients hairballs). Home on in. The audience is the coordinate plane. The function has to approximately defined. The piece is a target function. The variables are actionists + objects. The constants are the psychophysio-existos. The recipients pile pushes the target function through obstacles in diverse duration-rooms.

**I**CH WÜRD ANNEHMEN, *dass für dich »theatralisch« kein schmutziges Wort darstellt. Würde der Terminus »Theater«, der Bühne, Schauspieler, Requisiten und Publikum miteinschließt, die Parameter deiner Praxis besser beschreiben als die konventionellen auf die Kunst bezogenen Begriffe von »Performance« oder »Installation«?*

¶ **I WOULD GUESS** *you don't see "theatricality" as a dirty word. Does the term "theatre" incorporating set, actors, props, audience better describe the parameters of your practice than the conventional art terms of "performance" or "installation"?*

↓

Licht.

Buckminster Fuller tritt auf, bückt sich. Hebt einen Q-tip auf. Reinigt sein linkes Ohr. Schmiert Ohrensalmia in den Metall-Skulptur-Mechanismus.

Tritt ab.

Licht aus.

Licht an.

Schummert vor sich hin. Raimund Harmstorf – gespielt von Thomas Loibl – tritt auf. Er schaut verwegene drein – ca. 5 Min. Er schreit hysterisch: »Ackerschiene krumm. Kehrer voll in den Boden gerammt. Alles verzogen im EisenkratzerDrehwerk. Und auch noch verbogen die Zapfwelle.«

Ein Jumbojet rast über ihn hinweg. Technische Lösung: Rückwand der Bühne und Vorderfront des Theaters klappen sich hydraulisch zur Seite. Der Jumbojet kann dann leicht durchs Theaterhaus fliegen. Im Jumbojet sitzt ein Pilot + eine rote 40-Watt-Glühbirne, die Licht ins Cockpit zittert.

Vorhang.

↓

Licht.

Buckminster Fuller makes his appearance, takes a bow. Lifts up a Q-tip. Cleans his left ear. Smears ear wax into the metal structure mechanism. Leaves the stage.

Cut light.

Light on.

Dozes off and on. Raimund Harmstorf – played by Thomas Loibl – makes his appearance. He looks daring – 5 minutes. He screams hysterically "Crooked field tracks. Rammed the sweeper straight into the ground. All warped in the metal-scratch-pivot-play-lathe-works. Also twisted the power take-off."

A jumbo jet zooms overhead. Technical solution: back wall of the stage and the front elevation of the theater fold to the side hydraulically. The jumbo jet can easily fly through the theater. In the jet sits a pilot + a red 40 watt light bulb, trembling the light into the cockpit.

Curtain.







---

---

# MALTREATED FRIGATE

---

---

PREMIERED SEPTEMBER 14 · 2006  
AT THE BERLIN STATE OPERA UNTER DEN LINDEN  
“MAGAZIN”

---

---

*John Bock*  
*edited by Nina Russi, Peggy Kuwan*

---

---

I  
**JUICY RIDE**

---

---

PAGE 44

Blackmail: MOON PIGS, (full blast)

Light: Q 3.5 Strobe light only on in driving cabin, band light out. Light up police van<sup>1</sup> from outside on both sides. Action: when music ends, dialogue between Capt'n and Mate starts with “*Bunch of crapo...*”

*Cook climbs up the rope, and moves hand over hand to the tire.*

CAPT'N: Bunch of crapo on the field front.  
We're slinking off.

MATE: Try cranking your rod up again!

CAPT'N: It's stuck.

MATE: Press the buttons.

CAPT'N: Shit. Smack in the middle of the body song of our outards. Its slothing around the vehicle, our any-sense-of-my-self-belonging.

MATE: Revolutionary brew from the Whey-Me-Mind is not doing any good here in the PRIMAL ULTRA USE Society Cultivation System.

CAPT'N: Lookout. We're ramming straight into it.

MATE: Frustrate your fear with diarrhea in high balance-sheet curves.

CAPT'N: Drum fire on the maggot brooding germ cell called overzealous stomach ulcer. *He pounds his stomach.*

MATE: But vigorously spur on the blitz towards old-established stomach terror germ cell.

CAPT'N: A guiding emergency-nature's-call-thought flashes through my knee bend.

MATE: Same survival thought is kneeling before my sphincter eccentricity.

MATE & CAPT'N: OUT, OUT—juicy ride—OUT, OUT

*Mate drives around the funnel, Capt'n turns the steering wheel, grabs the handle and presses buttons.*

Blackmail: FRIEND, Play 1st jingle, ca. 30 sec with strobe effect.  
Light: Q5 (Strobe off, bus light inside) Action: “*Whoa, easy does it...*”

CAPT'N: Whoa, easy does it, Brownie.

MATE: It's working.

CAPT'N: I'm an official under God's mercy,  
the Capt'n of this maltreated frigging frigate.  
Where is the minnesong ship's cook?

MATE: That good-for-nothing can just go ahead  
and rot at the keel.

CAPT'N: The course is having a course of treatment.

MATE: You have to light up the course.

## TIRE OBJECT

CAPT'N TO COOK: Fix up the rubber wheel somehow.

COOK: Aye, aye capt'n, put the neurodermatic cream cheese rolls on the rubber part.

MATE: Watch out, meech avalanche in outards overhang. Brake with full force; reverse up the ... back up into the gut slope.

CAPT'N: Just shut up, will ya.

MATE: Capt'n... the meech avalanche's gonna roll over us.

*Mate sprays shaving cream into the model.*  
*Cook climbs onto the wheel and turns on cream cheese roll-clips:*  
*Capt'n stares at Mate, Mate stares at Capt'n.*

## AVALANCE

MATE: White death beats in our EgoistoSpirits.

*Mate and Capt'n spray whipped cream in their mouths.*

Blackmail: FRIEND, 2nd jingle plays, ca. 30 sec

CAPT'N: A mountain hut is stuck in my  
retch-glide-machine

MATE: Puke out what you love. Let light befall  
puke. Seal and pour concrete on it.

*Capt'n throws up the whipped cream.*

CAPT'N: It's stuck in the mouth pipe.

MATE: Got the mountain hut. My stomach society  
is eager for fusion transfer.

CAPT'N: Swallow it down and fusionize into a social-  
deed-drive-drama gut.

MATE: Watch out, festering obstacles.

CAPT'N: Shit, put some crap on it. Everything in legal  
order? Back in the framework.

MATE: Step on the gas!

*Mate and Capt'n sway back and forth, like bells.  
Model: Car speeds through a tunnel.*

CAPT'N: The guilt of reason is sucking us in.

MATE: Totally down the drain!

CAPT'N: Gearbox rupture at breakeven point, with  
expected loss expectation rate of 3.9%.

MATE: Minnesong cook—get to work.

*Cook crawls to the hood. Opens the hood, the brain spills out,  
he searches for and finds the neuron drive.*

MATE: What's happening on the slush front of  
misconception-matter?

CAPT'N: Move it, buddy.

COOK: Determine the neuron drive.

CAPT'N: Erection in neuron drive?

#### NEURON DRIVE

MATE: Erection in neuron drive?

*Cook climbs onto the hood and glues the gearbox onto the  
windshield.*

Camera Man 1 films Mate's model; Camera Man 2 films the neuron drive

COOK: The getback-screw is stuck. Have to  
adjust the silo lifter. Hydraulics on natrium  
base pumping in the wrong direction. The  
neuron drive has collapsed and is now only  
an isoschizo organ. Our historical thought-  
matter-assortment is suffering due to this.  
It's not looking good.

MATE: It's not looking good.

CAPT'N: It's not looking good.

CAPT'N, MATE & COOK: Erection in neuron drive.

MATE: We will all suffer from "Laissez Faire".

#### CAPITAL MUTANTS

Blackmail: FRIEND, 3rd jingle plays for approx. 30 sec

*Mate speeds with the car into a swarm of capital mutants.  
She scatters colorful fabric balls into the model and into the car  
and smears Nivea face cream on top to serve as glue.*

MATE: Capital mutants want to fertilize us.

CAPT'N: I can't deal with this. I'm a nervous wreck.

MATE: Stick it out! They are shitting clumps of  
meech. Nivea

CAPT'N: This body-song is not maneuverable and the  
psychoanalysis suitcase hasn't stood anywhere near  
the whey-me-mind platform in a long long time.

MATE: Where have the trains gone?

CAPT'N: My point, exactly.

MATE: Alone.

CAPT'N: Alone on the Geest farmstead with a calf  
attached.

*Cook crawls up and a few capital mutants drop on him  
and crawl all over his head.*

COOK: Argh, Argh, Argh.

MATE: The minnesong ship's cook has been hit!

CAPT'N: Filthy capital mutant wants to fertilize his  
brain mass ulcer.

MATE: Shake him off.

*Capt'n steers wildly and Cook swings back and forth.*

MATE: Come into the MainMUMShip.

CAPT'N: He's doing badly. Prepare the operating room.

*Cook climbs up to the side window. Mate opens her window.  
Cook pushes inside.*

## OPERATION

COOK: One of my Self-Me-be-bean is Broken Obelisk<sup>2</sup>.

*Mate connects the capital mutants to the Super Pussy.  
Capt'n frantically turns the steering wheel.*

MATE: A head-birth like this, in terrible driving style manifests me creamy.

CAPT'N: Superpussy is working!

MATE: Brain mass juice is squashing fruity.

CAPT'N: Ampere grease is flowing reciprocally.

MATE: Neurons are slobbering puss lye.

CAPT'N: The fertilization through the capital mutants has to be diverted to the Superpussy. Beat down and swerve round by turning. When to turn?

MATE: Otherwise we'll be stuck with some kind of fetus in the minnesong cook. Wait... Now.

*Capt'n maneuvers a sharp right turn. Mate pulls out the fetus-god.*

MATE: Splendid...

CAPT'N: The capital mutant is dead. Long live the fetus god in the mammy.

*Mate hurls the fetus god out of the window. Cook crawls out of the capital mutant. Capt'n keeps on steering and lights up a cigarette. Mate und Capt'n pass the cigarette around and enjoy a smoke. Cook crawls all the way out. Mate und Capt'n go into the diagram-room. Cook gets up onto the diagram speech podium with the appendix object.*

Light: Q 6 Band light, spot on small balcony, bus lit up from inside.  
Blackmail: DENTAL RESEARCH (Beginning of song: Cook crawls), starts just after operation room scene.

1. Half full blast; Cook gives a sign to Mario to start, Cook on the bus
2. Half subdued

*Mate and Capt'n are sitting in front of the diagram, fiddling around with it. Close-ups of hands on the projection wall.*

---

## II OUTARDS MONOLOGUE

---

PAGE 66

1st Part: Blackmail plays without singing; 2nd Part: Blackmail sings.

*Cook yells out his short text, every 2nd verse.*

COOK: One of My-Self-be-bean lays down his light current in body-being. I am the in-the-world-existence on non-verbal contraception. Outards addiction

throbs at the bowels household. Inject with outards soup. Outards riding on light current bouncing back off body-existo. Rip open my one self-me-be-bean-body-being. Tear open my chewing tools until chop-jaw-breaking point. Pale outards soup light flows down the throat lining and sticks to the saliva. Saliva production mixes (fusionizes) with pale outards soup to retch-gall-sloth. It pukes Self-me out. Rip asshole up to pain-fainting-threshold with a limit commandment. But the outards-soup-light is getting lost in the winding-grooves of the long intestines. Taboo darkness swallows the outards soup light. Pull out lip work of Long John Silver, cut with nail scissors, stuff up with Q-tip outards-soup-light. Innards darkness blocks pale outards intervals. Goal-expansion-system ensures whey-me-mind. I've got it! Open my appendix scar with the words "*what ceases, seizes up.*" Stomach is bursting. Pull all the crap up to the larynx egg balance.

The outards soup light is penetrating the body-be-budget. Taxes tits are growing on the stomach. Let me finger it up a bit and tap out some meech fever. Fluidity cysts are mutating on the stomach, inside which maggot ecosystems bustle and small flies slip out of the larvae. A tingling flows up to the fingertips. A desire diagram is growing on two fingertips. They are merging into an obsession diagram. The obsession diagram is growing crimson red. Blood flow is good, depending on how many flies are taking flying lessons in the gut hole. The outards soup light is souping into my Whey-Me-Mind. The rest of the outards soup light flows through the intestinal flora and bids "*Good-day*" to the outards in the sphincter. The outards-soup-light oozes into the whey-me-mind. Some outards neuron brew flows into the main brain drain and adheres to the hair of thought. It grows around an oak pole which rams into the later-time. Rest deeply, body-thought in the later-time. The later-time flips my innards over into the outards. Fresh air vents storms through my skin tarpaulin. Freeotto stretches my skin network over a steel-ball-bearing framework. Innards blends with the outards. Ego-nonchalance not unlicked and undefined in the target function.

Light: Q 7 (Cut light on small balcony, light up band, light from the side, bus inside.) When Cook stands on the balcony.

Blackmail: flowing transition from Dental Research to NOBODY'S HOME with singing (full blast) Aydo cues Cook to sing along.

*Cook shouts every third line in the song, yells during guitar playing or just during the refrain.*

COOK: I will rise up in glamour-glory. I'm a meech face with castor oil lips.

## ATTACK DUEL

I love me and hate ye.  
Am minnesong cook dead sad.  
Isoschizo drools into the whey-me-murder.

Isoschizo is our comfy health resort.  
Isoschizo warns us of drive blow RAGE.  
Isoschizo throws hitshitbits into body visage.  
This is what you want  
this is what you get  
Hit me with your rythm stick  
please, please, quick, quick  
"Denn Du weisst, ich liebe Dich"<sup>5</sup>

*Mate and Capt'n finger the diagram. Close up's of fingers.*  
Light: Q 7.5 (Cut balcony light, band light out, tracking light on)  
Cue: End of song: NOBODY'S HOME

---

### III SAD DIAGRAM

---

PAGE 74

*Cook crawls out, back and forth, chews piece after piece of gum which he then sticks to different places (light, wheel, bumper, mirror, axel, etc.), sticks Q-tips inside. Blackmail plays a calm song.*

MATE: One is alone in one's body-being.

CAPT'N: The outards are gnawing at our body-nature.

MATE: Dictated Existo in the afterbirth-society  
hurls our oneness into an abandoned mass of  
people, grabbing a few members.

CAPT'N: Never saw em again. Gone-dead.

MATE: Need-Dead-Mud shoves one after another  
into the tempo: tick-tock.

CAPT'N: Need-dead-mud devours and crawls into the  
life light.

MATE: Oh, healing-hope!  
What primal need are we whirling in.

CAPT'N: The mudder parasites foment the driving  
brother.

MATE: Our brother pile now just serves the  
mudder parasites as a home depot for food and  
reproduction.

CAPT'N: Need-Dead-Mud sends her eat-em-ups.  
They will devour their way straight through the  
brother-body-being.

MATE: Primordial-need trickles into our expelled  
afterbirth society.

CAPT'N: At night the dead-mudder lets our oneness be  
brotherless the following day.

MATE: Dead-mudder throws down and fractures  
teetering break even points up in the air.  
Gangrene breaks out over body piles.

CAPT'N: Groaning and wailing hollows out body of  
sound. Resounding suffering falls silent by a push of  
the comrade into the dead-mudder.

MATE: Hit drive seeps into the team. Revolution  
of said pronounced-dead pro-contra suicide.

CAPT'N: A figure of belief gestation delivers a theory  
heavy suitcase speech full of sense and reason be-  
fore throwing himself into the creamy mudder wave.

MATE: Meat-grub for swarming parasite heaps.

CAPT'N: Another inventive figure exposes a rib.  
Breaks out that part. Whittles it with fingernails  
until crookedly sharp and begins to fish.

MATE: Without bait.

CAPT'N: Chops its toe off. Sinks murderer-toe into the  
floods. Devoured without bite.  
Hunger propels toe amputation till there is nothing  
left on hands and feet.

MATE: The leftovers of this comrade are taken  
care of by the afterbirth crew.

CAPT'N: The tenth day is run in by this meal.  
The sick-to-the-body-blessed lie down.

MATE: What a treat! Greed rises disproportion-  
ately. The bite itches and twitches into still-alive-  
flesh. Dead bite at retch-head.  
A French cannoneer feasts on the juice.

CAPT'N: Far and wide full guts rise into the air.

MATE: Amongst the afterbirth society the first  
abstract thoughts set in after the meal .

CAPT'N: Arts are repositioned in meech objects.

MATE: Sounds of music are reinvented.

CAPT'N: Verse is reversed reciprocally into sheen of  
flowering.

MATE: Architecture is statically re-rolled-down.

CAPT'N: But one of the renegades, a glutton, is struck  
down with a shame-me-ulcer in whey-me-mind.

MATE: In the morning his natural light was gone.



CAPT'N: The need mud looms and mutates into a muddy cross.

MATE: There he hangs, dead our sorrow-brother on the mudder cross.

CAPT'N: Shame overcomes the afterbirth society.

MATE: The mudder dragged the need cross brother up into the small-nuzzle-dead-parasite-paradise.

CAPT'N: One of them speaks out of place. "*What a waste. Brother's flesh was ripe*"

Blackmail: FEEBLE BEE, including Strings; Kurt gives cue to Strings, goes over to the external diagram.

1. with Strings, quiet; 2. instrumental subdued

---

#### IV

### ISOSCHIZOHALLUCINATIONS OF A CASTAWAY

---

PAGE 86

#### THE FRENCH AFTER CANNIBALISM (A PSYCHOLOGICAL-STUDY OF CANNIBALS)

*Mate hands objects to Cook.*

COOK: After the devour-dinner of a comrade one of the sailors experiences an isoschizo-hallucination. After the feeding frenzy the isoschizo knocks on the whey-me-mind of the cannibal. Whey-me-mind warps reciprocally wrong. The isoschizo hallucinations flow out of whey-me-mind. Out of this, a quasi-me-cannibal is dynamically created.

The quasi-me-cannibal hallucinates out of the appendix scar. The reason for these hallucinations lies in the Freudian loss of a brother organ. These appendix hallucinations produce a shame trauma and feeling of satiation in quasi-me-cannibals.

Two paths of decision making converge out of the quasi-me-cannibal.

#### 1. THE SHAME TRAUMA

The quasi-me-cannibal is traumatized by the cannibalistic urge for action-drama. The shame trauma is absorbed up by the Pick-UP of the good-mMaters-machine. The tongue hoes chop up the shame trauma. Churn it through the compression barrel. Two stamps stuff the shame trauma into the gorge of the blower fan. The fan blows the chopped up shame trauma against the gut razor. This distributes the chopped up shame trauma and presses both heaps into two pipes.

A: The 1st pipe channels the chopped up feeling of shame into the modern house of right angles. There the chopped up feelings of shame arrange themselves and mutate to the domestic traumatized something-or-other. The domestic something-or-other gets the

upper hand on the trauma and wipes it out completely. All that's left is the domestic something-or-other. But since it is not clearly defined by an objective function, the domestic something-or-other remains an undetermined variable. The solutions probably results in the fog of the primeval ultra use society.

B: The 2nd pipe channels the chopped up feeling of shame onto the conveyer snail belt of self competition. There it is churned into shame mush. The shame mush plops onto the waiting bench of time. If time has no effect and the shame does not dissolve into nothingness, then the shame mush is left to slobber into the suicide tendencies machine. The solution ends in suicide-meta-martyrs.

#### 2 SATIATION FEELING

A satiation feeling covers the feeling of shame. The primalblitz of thought spreads in quasi-me-cannibals. He thinks abstractly. He develops a reciprocal later-time-hole in the universe. The later-time-hole is crisscrossed by meechy ways. The crippled planets loll about along the edge of the later-time-hole. A cash flow suction sets in at the center of the later-time-hole, provoked by fat-gut-neurosis. The crippled planets fly over the meechy ways towards the center. But only the planet with the lowest material accumulation of matter is flung out of the later-time-hole. Gravitation energy fields form around the lonely minimum material planet. *Paints circles of toothpaste* They are transversed by simple straight pain-lines. Out of the turbulence between the simple-straight pain-lines and the cosmic gravitation fields a fetus god mutates. The plastic allegory of art welfare. It licks meech and nourishes the cannibal.

Light: Q 8 (pink in bus, band light on)

Blackmail: ANTS FOLLOW, (instrumental, subdued till the end), parallel to puppet theater.

---

#### V

### LOVE OR DEATH

---

PAGE 94

SEXY PUPPET AND FINGER MOUTH.  
THE CANNIBAL IS INFATUATED, SHOULD HE  
EAT THAT WHICH HE LOVES. HE CALLS ON  
THE MUDDER FOR ADVICE.

CAPT'N: As a seaman of low standing in the mudder wave room I desire that which presents itself to me.

MATE: Being beautiful I am the classical one here in the isoschizo-insane-being of the afterbirth society. Cold sweat is accumulating under my armpits.

CAPT'N: Such greed for this sweaty cave parable makes me rage against God at sunstroke.

MATE: In the sun, I am beautiful.

CAPT'N: In the sun I am meat greedy.

MATE: Consider your position, seaman.  
Don't stare me in the body-visage with your  
muzzle-mouth.

CAPT'N: My upper-body-build yearns for a bite with  
soft flesh chew supplement. The lower-body-build is  
showing off the drive officer with pipe laying action  
desire for the fruity wound.

MATE: The greed-natured will be killed.

CAPT'N: Such a Nickbru encourages martyr ideas.

MATE: So I won't choose my self as a meal.  
I choose the mini officer, laid bare and riding on  
two hairy cannon balls.

*Wiggles her ass.*

CAPT'N: That's tough, real tough.

MATE: A flip like that in the indifferent lane turns  
on the nature boy.

CAPT'N: Agreed.

*Capt'n bangs Mate (puppets).*

CAPT'N: All done. And the deed done, what's to keep  
me from a feeding frenzy dessert?

MATE: The seeds in the German furrow. That's  
what the stars tell me. It's fermenting. Some-  
thing's inside already.

CAPT'N: An offspring of nobility does my obituary well.

MATE: But protection is required against foreign  
body officers and caries-carrying chops.

CAPT'N: Protection for little lady existo.

MATE: Pangs of hunger spread out after hanky  
panky. Bite a weakling with good blood flow like  
that. Split it fifty-fifty. The scurvy brood also eats  
at the body pain.

Light: Q 9 (Tracking light goes on, light in bus, light out on balcony),  
tracking light gives the cue for the music to start.

---

---

**VI**  
**IT COULD BE YOURS**

---

---

PAGE 102

Uta Prieu and Blackmail: IT COULD BE YOURS, (full blast)

Light: Q 10 (Tracking light on podium, band light goes out) cue: at the  
end of the music.

---

---

**VII**  
**THE BLACK MONOCHROME**

---

---

PAGE 108

COOK: Now-Jam-Now

Nope, nope, I'll be knocked out of body universe...  
*while filming himself...* the action collapses in the scenic-  
before. The black delegate empties himself in the  
body universe. He shits the amorphous black mono-  
chrome. Psychosomatic archaic spatial memories col-  
lapse in the amorphous black monochrome, out of  
which grows the pre-ego.

Def.: The pre-ego is the mother body astronaut on  
black quicksilver monochrome. The pre-ego is the  
maggot-household in black monoliths. The pre-ego  
is black being-presence on a quicksilver base. The  
black monochrome flings the pre-ego through the  
primeval opening. The black monodrama is the pri-  
meval escort in the existo "*self-place-finding*". The  
pre-ego hallucinates mummy-meditation in glimmer-  
ing black-mineral-body-promises. The pre-ego flies  
as a cadaver in black monochrome. Two-getherness  
drive swells. Monad-dimension-addiction increases.  
A monad is the dual space for the pre-ego and the  
primeval escort. The pre-ego and the primeval escort  
fuse in the monad. Primeval escort mutates to prime-  
val soup. Primeval soup nourishes the pre-ego (the  
fetal pre-subject) and conveys it into the lightness of  
Neon. Hellrets eats placenta, bash'em in the trash or  
shov'em in the oven as food intake. The main body  
of work is the golem-double. The recipient (minne-  
song member) devours the golem double. Wet gas  
streams past the polyps into the nose, past the whey-  
me-mind. Isoschizo spreads out. Isoschizo oozes  
meech fever classical progression. The meech fever  
crams added value to the self-mutilator on a com-  
mon basis. It rises as a reciprocal nano gene leader.  
Blandishes the people-mass-addiction and an errant  
being presence licks the primeval lap. It ends in the  
black being presence.

Background music while Cook climbs (drums/percussion)

Music starts when Cook is under the doll's skirt (Kurt counts)

Light: Q 11 (Light bulb above the band turns on, bus light goes out.)

Under the Lady's Shirt for Cook with Blackmail: KEN I DIE (full blast)  
play entire song till end.

Light: Q 12 (Bus light inside white, light bulb goes out) cue to jump in  
is MelkMa.

---

**VIII  
THE MELKMA**

---

PAGE 118

CAPT'N: The MelkMa is busted. Minnesong cook...

MATE: Attach it to that part over there.

CAPT'N: To the fruit udder.

MATE: Listen in on the meech worm!

CAPT'N: It's making a lot of noise, that amorph part. I hear the meech symphony. Like I said, it bangs away at the body visage of your Keynesian nature.

MATE: Get it on, minnesong cook. It's dripping into the outards.

CAPT'N: Waste it all!  
The outards devour and yield naught.

*Cook struggles with meech-ma and meech udder worm.*

MATE: Pull up the handle!

CAPT'N: Or you won't have a meech vacuum on the Melk-part.

COOK: The crap ist stuck.

MATE: Just pull and twist.

CAPT'N: Snaps in by itself.

MATE: Vacuum is running askew.

CAPT'N: Crooked-vacuum.

MATE: Tube snapped off?

CAPT'N: Fiddle around with the big meech goblet.

MATE: Pull ugh yourself in.

CAPT'N: There are meech clumps in there.

MATE: Are you going for the amorphous milk bag with that dirty old MelkMa?

CAPT'N: Seen everything hydraulically?

MATE: Dirty hydraulics in body nature is a sin against the meech system.

CAPT'N: You, filthy pig, you.

MATE: Scumbag arse!

CAPT'N: Clean the blitz-aluminum till its pore deep sterile.

*Cook cleans the meech chalice and spins the sloth deep.*

MATE: The muff there, finger it down a bit.

CAPT'N: I think the muff is porous.

CAPT'N & MATE: The muff is porous.

MATE: Hold on tight to the muff, otherwise the good stuff will leak out.

CAPT'N: Vacuum check.

MATE: Vacuum check.

COOK: Vacuum fully in place.

CAPT'N: Pull it on. Pull. Is it pulsating?

MATE: Is the part sucking onto it?

CAPT'N: Need to take a look. Vacuum is strong enough.

MATE: It's flowing like cream.

CAPT'N: Puss, on board.

MATE: Puss. The minnesong cook worked over the amphora udder with a filthy MelkMa. Now there's puss inside.

CAPT'N: If I drink that bunch of crap, I'll have operettas whistling through my asshole.

*Mate and Capt'n put on the foot puppets.*

Light: Q 13 (lights out on both balconies)

Blackmail: FRIEND, instrumental and loop (subdued), approx. 2:30 min  
Marcel and Kurt subtle!

---

**IX  
GOD OR EXISTO**

---

PAGE 128

CAPT'N: A famine positions itself straight-up sharp in my abdominal-cavity-parable.

MATE: Your famine on a deadly course steered our honorable pompadour visage.

CAPT'N: Our Lord gives us strength.

MATE: And presses gasses out of cloud-anus to blow out seaman's light.

CAPT'N: Canonization rinses out my innards and lets me break out and shine.

MATE: No light within you. No more arms attached.

CAPT'N: I chewed them off at the body-being for an advanced training course towards life.

MATE: Whey-me-mind did not harp on your own oneself, claiming dead devouring of comrades is convenient. My Darwinist tear-up nature tears up brother flesh. Bite into brother bodies!

CAPT'N: Relish me on holy aura aroma with self mutilation of the bred body nature.

MATE: I am getting lost in a fighting frenzy. Puke out the old lamenting-flesh of salvation-victims. Pound dearest heart my teeth stumps into battle buddies. Tear, eat em up. Lift me above the cadaver mountain. I am pure clump of meat on meat heap. Am super cannibal among cannibals. Am meat devouring revolutionary. Am perpetrator on brotherhood. Am feces-smearer with a feeding addiction. Am my own bonded servant of my self-body.

CAPT'N: In a drunken stupor I relish myself in white noise of God's gate. Wanna drown in my body-being. Become one only with the outards of raging mudder. Warm myself in glory. One of my selves aspires to drift in outards-mudder. The god-being feeds on his disciples. Caviar-like I want to be savored by the primal creator shall sterile. Cleaned 100 to white-polish I want to lay my scalp hair on the pillow. Underneath, the deaf fingertips. One last time will I take pleasure in my leg. Be without a leg with one still attached. Will get my strength on my own hereditary Geest body. Will lift myself over the balustrade of the vehicle. Raise myself from being flesh into eternal beingness. Wannabe dead, since being dead is appropriate here, before the local deed.

*Cook gives sign to climb down.*

Light: Q 14.6 (outer light in bus is gone. Tracking lights on Cook, band light turned on as well, the light bulb stays lit.)

---

**X**  
**RECIPIENT DIAGRAM**

---

PAGE 138

Blackmail: IN THE SUMMER, (full blast)

*Cook swings on one rope around the bus to the recipient balustrade.*

COOK: The Golem-Double out of black monochrome chats up the selected ideal recipient. The primeval soup shrivels up in Neonlight to a placenta. From

there I read a ring diagram for art value creation of a recipient. The ideal art work lies there and where it becomes an existential presence sender. It is in the center in the ring. The ring is the geometrical place as characteristic of a work of art with the same art purpose. The smaller the ring gets, the higher the art purpose. It only manages to reach the existential presence when it becomes a point in the diagram system. The iso-quantums run chaotically schizophrenic. Their progression is important for the recipient. Caution: Their ear wax is sour isoschizo. Not to be plugged back with Q-tips but cleaned in a different way. The isoschizo presses the iso quatoms in the pad-dock ceiling. The ideal typical fumbling with the art value creation rings sets it all straight again.

Light: Q 15 (pink van interior, band slowly fades out),

Cue: Capt'n & Mate eating cake, approx. 1:30 min)

*Cook climbs over the balustrade.*

Thanks to a specifically directed fingering about I press together the ring of art value creation. It shrivels and moves closer to the center. With a middle-upwards I activate the middle half reverse. I constrict the ring into shape, but it still is not a point and the ideal recipient does not revel in the existence presence. The reason lies in historical accumulated isoschizo in ear wax. Please take a Q-tip from the diagram. Clean yourself and bend exemplary Iso-quantums into a horizontal position. Now, twist to the max. *twists violently* The Isoschizo dodges out of its w-m-m (whey-me-mind). The art creation ring shrivels into a point. Now they are fully inside the existence presence. What's it like there? Can you imagine it? If you can imagine it and perceive it, then can you explain it?

Light extra; band stops.

---

**XI**  
**MEAT GREED**

---

PAGE 146

*Cook lies on stage, Mate and Capt'n, eating cakes, climb up.*

CAPT'N: I'll gobble myself into your gob.

MATE: I'll place a bite-score in your body-face.

Make-up artists press deep into the wound-mush-pain. Bite-off away the grown-on fingering.

CAPT'N: Blood sausage fingers bleed in finger-bends.

MATE: Implant the fingers vertically in sisterhood-body.

CAPT'N: Stump sends cave-parable neurosis through nose hair into the whey-me-mind.

MATE: Chew on your finger. Bite my way into the wild knucklettes. I'll gnaw it down to nothing.

CAPT'N: Beat your head-butt on the point-edge. Whey-me-mind is souping around skull-base-fracture.

MATE: How comforting the break-even point thoughts are to me.

CAPT'N: Poke with gnawed off finger in the thought matter, the point is to stir it up.

MATE: Juicy, gooey flows the body of thought through the nostril.

CAPT'N: Break open the skullcap. Eat my way into the thought compote.

MATE: Image frequencies flutter ice crystals.

MATE: Your ear cups reflect mudder-light. Drive-blow brews in shank-property. I gnaw-off the auditory canal.

CAPT'N: Put the cockroach-neighbor in me, for the purpose of home-building for displaced persons.

MATE: To be such a homebody for displaced persons is honorable. For you, I slay the cockroach heavyweight in the hearing realm.

CAPT'N: He is biting into my neuron line. Cockroach-scratch-symphony lets me slip into pathos.

MATE: No longer alone in body homedepot. The cockroaches nestle in and hatch offspring.

CAPT'N: They eat up my isoschizo and shit it in the brain corner.

CAPT'N: Your eyeballs ogle me completely turned-on.

MATE: Take your glimpse.

CAPT'N: They taste delicious. They melt on the tongue. They're excellently al dente and chewy.

MATE: Jellyfish-flesh-flotsam is shoveled straight into our pot belly doublet.

MATE: And Isoschizo-paste swells out of the auditory canal.

CAPT'N: After the mutiny there was feed-chew-molding production again for the survivors.

MATE: Just a mere threesome left in the Medusa-body being. That promotes badness against itself.

CAPT'N: Chew slowly.

MATE: The smelling organ in your feed-face, you still need it?

CAPT'N: It can go. I don't smell the cadaver-singing anymore.

MATE: The cartilage smell part gristles between my teeth-gorges back and away. Jump against thick tooth.

CAPT'N: Doesn't it taste good?

MATE: Not a good thing to put on the daily menu.

CAPT'N: With this nail scissors I shall cut your body open. Pull back the curtain of fat and do fuddy-duddy in the locality.

MATE: Dark parts loll in there.

CAPT'N: Praise the Lord, a tapeworm is snorkeling in there.

MATE: We'll feast two full days on it, the way our dwindling addiction is going.

Cue, when Mate is next to the exit and goes towards the rops.

---

## XII SAME SANE

---

PAGE 154

Blackmail: SAME SANE, Kurt starts; Aydo waits until Cook unpacks the suitcase.

*Cook plays air guitar on Blackmail stage, Mate and Capt'n exit.*

Light: Q 16 (Spotlight goes on, bus light is slowly dimmed, flickering)  
Last Cameraman turns off the light in the bus!

---

## XIII IN THE CATACOMBS OF A DYING ONE

---

PAGE 162

CAPT'N: The death undertow of the Medusa rinses us into hallucination-catacombs.

MATE: The whirl of death sucks on my body-being. The catacombs are calling.

### SANATORIUM

*Plague victims are screaming.*

MATE: The plague.

CAPT'N: Plague.

MATE: They are rotting away.

CAPT'N: All living garbage.

MATE: None of them is even home in their own house.

*Capt'n goes up to the fuse box.*

CAPT'N: The body accelerator is licking plague.

*Presses buttons; 0.1.1.0.0.11110001010101 10 10 10. A wheel chair driver attacks Mate.*

MATE: Get away from me you repulsive sick-being of body-existo. You disgust me, you repugnant tangle of worms You must have rolled past the canonization. DOC, DOC, Remove these rejects from my order formality .

CAPT'N: Our hallucinations rest in the gorge of eternal damnation.

MATE: DOC, DOC, don't go away. I think the patient is breaking down streptopen.

*Mate is standing next to a patient in bed. He is having an attack. The doctor runs back and forth.*

MATE: Dispose of him.

CAPT'N & MATE: We are going to die in this collapse-hallucination.

MATE: I don't give a shit. From my point of view, things are looking good. Except for the consumptive. He is aggravating my Darwin-nature.

*Mate points to a patient.*

CAPT'N: He's a pain.

MATE: And how!

CAPT'N: That's it, our salvation. His nerve costume lies fallow and wants to follow the pull of gravity and fall on the wet floor.

MATE: And run out.

CAPT'N: Precisely. The small spirit with his ripping nerve costume is our salvation. Hook up to the body accelerator!

MATE: Pump up 1000 volts.

CAPT'N: Maneuver-high-frequency-small-spirit.

MATE: If this works, we'll soon be on course again.

CAPT'N: Hey, what about the plagued cripple dangling

from the corner of your skirt, isn't he bothering you?

MATE: He's been here for quite some time. I think I must have gotten used to his wasting-away natural character.

CAPT'N: Take him along, then.

MATE: A sicko with the plague and brain mass atrophy.

CAPT'N: Name?

PLAGUE SICKO: Artaud.

*Capt'n and Mate run into the office.*

#### OFFICE MASSACRE

Blackmail: DIVE, with strings, begin the first time the table of blood is filmed.

Light: Q 19 (Band light out, when the song ends)

*Mate and Capt'n climb through the window into the office. TV on without sound. Mate and Capt'n go up to the table. Mate grabs the drop bottle. Mate drips drops onto the leg of the people's worker. Mate and Capt'n massage his leg. Mate scatters oat flakes on the angled leg.*

#### TREASURER LADY (SHIP)

MATE: Ship wreck of the Medusa. Breakeven point-wreckage in *speaking carefully* chain attack Capt'n moving away from furrow with lady navigation. 150 men adrift in vehicle on the creamy mudder outards. DEATH accompanies the odyssey. Mudder dramatizes the big black monochrome. Isoschizo and drive-beat produce the nude wet-flesh-mutiny screaming. Remaining-End: 15 counted. DEATH spreads the big black monochrome to 135 Remaining zero value souls. Sea fire N<sup>2</sup>4 rubs streptopen into the wound chain joint of the body-brother.

#### DANDY

Piano; Canapé; The statue of a man's bust with a flexible jaw opens its mouth.

*Mate and Capt'n run through the fat hallway. Mate runs her fingers over the bust and opens its mouth. Capt'n observes the Dandy. Capt'n puts the plague patient on the stairs; he tries to crawl towards Dandy. Capt'n stops him by holding onto his foot. Dandy sick speak.*

DANDY: 1. Pre-ego is rococo-bread-existo in non chalant

CAPT'N: 2. Pre-ego is pompadour-body with tangled worm mask.

DANDY: 3. Pre-ego is fetus god in the mammy with appendix nostalgia.

CAPT'N: 4. Pre-ego is schizophrenic iso-quantum in big black monochrome.

DANDY: 5. Pre-ego is home depot for firmly installed maggot household.

CAPT'N: 6. Pre-ego is Golem-Double in asthma-frenzy with "Off the Cuff"<sup>5</sup>.

#### BASE STATION

*Mate and Capt'n go to the base station.*

MATE: The engine room of the Medusa!

CAPT'N: The team is working on the cardan shaft of my cousin.

MATE: They are trying to attach the cadre wave to the thick-cylinder.

CAPT'N: This is fully in danger of breaking. Breakeven point networks in wound joint. *He turns the handle.* It works un-heave-ably. Has to be levered out with a cyst weight.

*At the same time, Cook draws the points that Mate and Capt'n throw to him. Mate puts a pair of glasses on Cook and looks into the cylinder.*

MATE: The cylinder steptopen suppresses danger of explosion.

CAPT'N: For all of us or only for the lesser gifted?

MATE: For one and all.

CAPT'N: Is the theater house, the good ole mother ship, in danger?

MATE: If the thick-cylinder bloats its over.

CAPT'N: It turned out stupid, this piece.

*Mate looks through again.*

MATE: 9000 Atu, 9001 Atu, 9002 Atu, I'll rehearse a break and go on to the next one, 9010 Atu, 9011 Atu...

CAPT'N: Cyst weight ejaculating meech fever. Sickness on board. The cadre shaft trembles with dork-desperados over the breakeven-point level.

*Mate puts the confused-man in the corner.*

MATE: You; Mum, Sir. Will you stay and rehearse the break with a put-yourself-into-all-vital-functions.

*Mate runs to the cadre wave, goes to creamer.*

MATE: He is greasing wrong.

CAPT'N: Who is greasing wrong?  
My cousin certainly won't be happy about that.

MATE: Go away! Stand still in being-life's work of your public right as greaser.

CAPT'N: The you there is guilty of chaotic dilemma with possessiveness neediness on parole.

MATE: I'll grease that all over cousin's cadre wave. It's an impressive part.

CAPT'N: Grease off the main joint.

MATE: Are you the one greasing or is it me?

CAPT'N: You of course.

MATE: It's running round, now?

CAPT'N: Better. What does the thick-cylinder say?

*Mate leaps to the cylinder looks in without glasses on. Mate turns around. Close up. Mate und Capt'n drive off the wild boar.*

MATE: We have to go at it.

CAPT'N: The pig is an animalistic generator. By running it produces art welfare elasticities.

MATE: These elasticities form a turbo spiral. It sets off an air-conditioned pressure wave and flows through the thick cylinder.

CAPT'N: It will be pacified and implode into nothingness.

*Capt'n and Mate carry the boar under the stage and listen to the original opera.*

Screen last picture

Black screen

Blackmail: EVON, with strings cue: when the screen is black.

- 1 The green and while police van is actually the size of a bus.
- 2 BROKEN OBELISK by B. Newmann—a sculpture displayed in front of the Neue Nationalgalerie.
- 3 Quote from a punk song, loosely translated: "Coz ya know I love you so".
- 4 MIT SCHISLAVENG (loosely translated, OFF THE CUFF) was the programmatic title of German artist John Bock's fourth solo show at the Anton Kern Gallery.








---

# SZENERIE

---

SCENERY

---