

exposition corps: interview

mit Saskia Hölbling

von Gilles Amalvi für die Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis

Was wollten Sie über und durch den Körper „ausstellen“?

Wichtig ist, was auf der Bühne geschieht, doch bedarf es einer gewissen Distanz, um „auszustellen“, was sich dort abspielt: Die Bühne wird nur dann als Ausstellungsort akzeptiert, wenn das Publikum wahrnehmen kann, dass ein Außen existiert. Tatsächlich beschäftige ich mich im Wesentlichen mit dem Inneren des Körpers, dem Gedächtnis des Körpers, das ich als eigenständige Existenz begreife. Wichtig ist dabei, dass es sich nicht um Erinnerungen handelt. Die Erinnerung ist eher mit einer subjektiven Erfahrung verbunden und hat eine psychologische Bedeutungskomponente. Mich interessiert das ontologische Wissen des Körpers: Ich habe nach einem Mittel gesucht, um dieses in uns verschüttete Gedächtnis freizusetzen. Nachdem sich diese Formen gefunden, durch lange Improvisationsarbeit herauskristallisiert haben, versuchte ich, jene Formen, die zu „viel sagend“ waren, weitgehend wegzulassen.

Worin besteht der Unterschied zu Ihrem letzten Stück "other feature", das bereits die Subjektivität des Körpers thematisierte?

In "other feature" waren wir mehrere Personen, und wir waren nackt. Diesmal bringt die Unterwäsche etwas sehr Menschliches ein: Man sieht, dass es ein menschlicher Körper ist, selbst wenn dieser Körper sich nicht an die üblichen gesellschaftlichen Codes hält; er ist in einem Zustand des Ungleichgewichts. "other feature" zeigte die Subjektivität eines Körpers, indem das Gesicht, die Gesten ausgespart wurden, um einen unverstellten Blick auf diese Materie, diese amorphe, organische Masse zu ermöglichen. Bei diesem neuen Stück habe ich mich gefragt, wie man ein Gesicht, Gesten einbezieht, ohne dass man in den Bereich der Interpretierbarkeit gerät. Es sollte unmöglich sein zu sagen: „Jetzt ist sie glücklich, diese Geste hat jene Bedeutung ...“

Wie haben Sie mit der Musik gearbeitet?

Alle Bewegungsstudien erfolgen in Stille. Die ganze Entwicklung hat sich in der Stille vollzogen. Dann habe ich mit Heinz Ditsch, der die Musik macht, gesprochen. Er hat sich angesehen, was ich gemacht habe, Ideen entwickelt, dann haben wir gemeinsam geprobt. Musik soll für uns nichts zudecken, keine bestimmte Atmosphäre erzeugen. Die Vorgabe für dieses Stück war es, Klänge zu finden, die nicht konnotiert sind, die nicht zur Interpretation verleiten. Das ist sehr schwierig, weil die Welt der Klänge sehr konkret ist. Die Musik darf die Gesten in einem bestimmten Kontext nicht ersetzen. Letztlich geht es um eine Gesamtkomposition aus Musik, Licht und Tanz, die sich der Interpretation verschließt.

Die Technik, der Lernprozess sind Teil dieses Körpergedächtnisses. Wie sieht die Vorbereitungsarbeit aus?

Seit P.A.R.T.S. gestalte ich das Training selbst. Ich versuche, Formeln, Bewegungen zu vermeiden, dafür aber am Material zu arbeiten. Ich suche nicht Formen im Raum, sondern vielmehr im Inneren: Ich trage Schichten ab, und der Körper findet Mikrobewegungen, die ihn als Ganzes mitnehmen. Es ist eine innerliche Arbeit, die auf dem Bild des Skeletts basiert. Mich interessiert die Spannung zwischen den Muskeln, den Knochen, den Gelenken. Das Training ermöglicht mir, ins Detail zu gehen. Ich trainiere den Körper nicht in Hinblick auf ein äußeres Bild, sondern gehe von ihm selbst aus.

In den Prosagedichten "Extraits du corps" (Körperextrakte) des Dichters Bernard Noël finden sich die Worte: „Keine Geste ist denkbar. ... Leere. Leere. ... Aber die Spuren? Wo sind die Spuren? All das Unbekannte kann nicht ständig in mir rumoren, ohne eine Spur zu hinterlassen (...) Von wem? Wovon? Was bin ich und der andere, und der andere?“ Wie denken Sie darüber?

Die Leere ist ein Paradoxon. Damit jene Präsenz, die nicht die des Körpers ist, auftauchen kann, muss man sich völlig leeren. Dann, sobald diese Leere sich eingestellt hat, dürfen alle anderen Schichten, Spuren zurückkommen. „Keine Geste ist denkbar“: In meiner Arbeit befreit sich der Körper, um Dinge hervorzulassen, nachdem sich das Denken geleert hat. Alles, was sich rund um uns abspielt, hinterlässt Spuren, selbst wenn uns diese nicht bewusst sind.

Andererseits ist die Frage des Ichs und des Anderen sehr wichtig, da es kein definierbares Ego mehr gibt, sondern nur eine Beziehung zum anderen, die sich aufbaut. Alle Spuren, die in unseren Körper eingeschrieben sind, sind da, weil es einen „anderen“ und ein „Umfeld“ gibt. Man ist im Dialog mit der Welt. Wenn ich mich auf einer Bühne exponiere, lasse ich diese Zustände in Erscheinung treten, im Wissen, dass eine Begegnung zwischen mir und dem Publikum stattfindet. Daher verstehe ich mich in diesem Stück als Projektionsfläche. Ich setze mein Gedächtnis frei, doch das Stück entsteht aus der Verbindung mit dem Gedächtnis der anderen, es spielt sich in der Mitte, zwischen mir und den anderen, ab. Man könnte das von jeder Aufführung sagen; doch gibt es hier keine vorgegebene Richtung, es gibt keine narrativen oder theatralischen Effekte. Die Konzentration auf den Körper selbst impliziert eine andere Beziehung zum Publikum, zur Bühne, zum anderen.