

jours blancs: interview

mit Saskia Hölbling

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

Bisher gingen alle eure Stücke von einem „wesenhaften Körper“, wie Sie ihn nennen, aus. Bietet „jours blancs“ einen anderen Blick auf diesen „wesenhaften Körper“ oder geht es in diesem Stück um einen ganz anderen Ansatz?

Der wesenhafte Körper, der Körper als Material, ist immer präsent, doch wollte ich mit diesem Stück etwas anderes versuchen. Im Arbeitsprozess an den vorangegangenen Stücken stand immer die Hinterfragung des Körperlichen im Zentrum – das heißt, dass die Entscheidungen hinsichtlich Bühnenbild, Musik etc. sich von der Körperarbeit ableiteten. Für „jours blancs“ hingegen habe ich mit Überlegungen begonnen, die alle diese Parameter bereits implizierten. Ich habe mir überlegt, in welchem Raum dieses Stück sich abspielen soll, wie die Klanglandschaft, die Farben, der Körper sein sollten ... Mein Hauptinteresse dabei war, diesen wesenhaften Körper zu positionieren, zu kontextualisieren. Der Kontext ist recht konkret, nämlich jener Wiens. Ich habe versucht, mich diesem Kontext in einer Frage zu nähern – nämlich jener: Welchen Kontext kenne ich gut? Sofort entsteht eine Distanz, plötzlich bin da nicht mehr „ich in meinem Kontext“, es ist vielmehr „sie“, ein Frauenkörper, der sich exponiert wie eine Frage – und nicht die Endgültigkeit einer Antwort hat. Der Kontext Wien impliziert einerseits Klischees wie Walzerseligkeit, Takt, Galanterie, die Staffage eines Operettenstaates. Aber darunter schwelt ein unterirdisches Feuer, das jederzeit ausbrechen kann. Man muss sich nur die österreichische Kunst ansehen ... Da findet man gewaltsame Ausbrüche. Ich habe mich gefragt, wo diese Gewalt herkam, wo sie entstand ... und habe versucht, sie zu ergründen.

Diese Arbeit am „wesenhaften Körper“ führte zu einer Körperarbeit, die ihre Suche auf das Gedächtnis des Körpers ausdehnte. Hat die Inszenierung von Kontext diese Körperarbeit verändert?

Die Kontextualisierung des Körpers brachte mich dazu, Räume zu betreten, die ich im Allgemeinen nicht bearbeite. Dass dieses Appartement auf das absolute Minimum reduziert wurde – auf die Essenz eines Appartements, bis hin zu den Farben – auf diese unpersönliche Umgebung, in der der Körper völlig exponiert ist, hat mir ermöglicht, an andere Grenzen zu rühren. Damit das Körperliche ebenso direkt und essenziell wird, musste für jeden Zustand, jede Bewegung und jede Geste genau der richtige Ort gefunden werden: Diese Orte waren im Raum und im Körper zu finden: Wo situiert sich dieses und jenes in Beziehung zu dieser Frau? Welche Beziehung hat sie zu den Gegenständen und zum leeren Raum – dem Raum zwischen den Gegenständen? Wo ist das Zentrum ihres Körpers, wo zirkuliert es, oder zirkuliert es etwa gar nicht? Wo fließt, wo stockt es? Ihr Körper ist gewissermaßen völlig gespalten; es gibt ein Zentrum, aber das strahlt nicht wirklich aus. Der übrige Körper ist fremd, unbeholfen ... Einerseits sind da die repetitiven Handlungen, die sie ausführt – angenehm entleert, dann sind da aber auch noch die Gefahrenzonen, in die sie eintaucht – oder in denen sie sich verliert ... Das ganze Stück hindurch lässt sie sich mehr und mehr von ihren Bedürfnissen leiten. Sie ist eine starke Frau – in keiner Hinsicht schwach – sie geht Wagnisse ein ...

Der „wesenhafte Körper“ ermöglicht die Ausklammerung jeder Psychologie. Diese Frau ist fast eine Persönlichkeit, hat fast Identität. Wie haben Sie in diesem Grenzbereich gearbeitet?

Sie ist einfach nur sie. Eine namenlose „Sie“. Sie verkörpert keinen Charakter. Sie existiert in diesem Appartement, isoliert und bereit, zu tun, was sie zu tun hat, bereit, sich von dem leiten zu lassen, was sie braucht. Die physischen und psychologischen Bedürfnisse sind schwer zu trennen ... Ich glaube nicht an eine Dualität von Körper und Geist. Interessant ist vielmehr der Ort, an dem sich die Psychologie und der

„wesenhafte Körper“ kreuzen, wo sie aufeinander treffen und in Widerstreit stehen.

Das berührt nun eher die Frage der Interpretation. Sie versuchen nicht zu zeigen, warum diese „Sie“ so und nicht anders agiert.

Ich interpretiere nicht. Sie ist. Punkt. Es gibt hier keinen bestimmten gesellschaftlichen Kontext, bestimmte Umstände, die bewirken dass ... Der Ablauf folgt einer anderen Phänomenologie. Er leitet sich nicht von einer bestimmten Erklärung ab, sondern von einem allgemeineren Hintergrund. Und selbst wenn mich Wien als Hintergrund interessiert hat, der Sinn lässt sich nicht auf diesen Kontext reduzieren.

Ja, Freud hat die Psychoanalyse in Wien erfunden, das heißt aber nicht, dass sie nur in Wien Gültigkeit hat ...

Apropos Psychoanalyse ... Es wäre sehr einfach, das, was „sie“ auf der Bühne macht, zu schubladisieren und sich dadurch zu distanzieren. Ich habe versucht, das Stück so anzulegen, dass man sich nicht wirklich distanzieren kann, dass man „sie“ nicht zuordnen kann, sondern betroffen bleibt.

Wollten Sie zeigen, dass sie ruhig die Grenzen verschieben kann, trotzdem aber immer mit sich selbst konfrontiert sein wird?

An der Oberfläche erscheint alles eigen ... Vielleicht ist es das, was sie immer weiter und weiter führt, hinein in diesen Zyklus, der sich wiederholt, aber nie ein Ende findet. Im Verlauf des Stücks verliert und entdeckt sie sich mehr und mehr – in kleinen alltäglichen Ritualen, aber auch in Gefahrenzonen. Vielleicht ist sie sich in den Augenblicken, die am „bizarrsten“ erscheinen, selbst am nächsten. Aber das eine ist nicht möglich ohne das andere, das eine bekommt nicht die Oberhand über das andere, das Ganze ist notwendig. Es braucht die Gesamtheit der Handlungen, die Wiederholung, Anbahnung, Auflösung ... Dieses ganze Universum ist eine Notwendigkeit. Vielleicht könnte ein äußeres Ereignis diesen sich wiederholenden Kreislauf durchbrechen. Aber sie gewährt niemandem und nichts Zutritt. Sie hat ihre Wahl getroffen.

Wollten Sie die weibliche Sexualität in einen anderen Zusammenhang stellen?

Da sie ganz alleine ist, kein Gegenüber hat, vor allem nicht das Gegenüber eines Mannes – entwickeln sich alle ihre Handlungen, Sehnsüchte, die Sexualität, die da ist, auf eine einsame, differente Weise. Das entsteht aus einem weiblichen Blick auf den weiblichen Körper – ich weiß nicht, wie Männer das rezipieren können. Über diese Frau wollte ich die Frage der Lust aufwerfen. Diese „Lust“ ist das ganze Stück hindurch präsent. Es gibt gewisse Augenblicke, gewaltsame Augenblicke, in der diese „Lust“ Form annimmt, sich ausdrückt; sie treten wieder zurück, scheinen nicht mehr da zu sein, vergleichbar einem unterirdischen Feuer, einer Zündschnur, die abbrennt und alles zur Explosion bringen kann. Ich würde wirklich sagen, dass „sie“ eine gewisse Beziehung zum Körper entdeckt hat, die ich davor kaum kannte. Ich weiß nicht wirklich, „wer“ ich bin, wenn ich da auf der Bühne bin, ich weiß nur, was zu tun ist, dass der Prozess weitergehen muss, dass eine Notwendigkeit besteht.