

1) _melt_ von Olivia Hild

Unser erstes Gespräch fand nach den Performances von Term 17 im Oktober 2020 statt. Bald schickte mir Olivia ihr Konzept zu „melt“ – „Schmelzen“. Ihr sorgfältiges Konzept fand rasch meine Zustimmung. So einigten wir uns bereits am 19. Jänner, in einem weiteren persönlichen Gespräch, auf ihre Teilnahme an der Residenz. Ab dem 21.1.2021 begann sie mit ihrem Research in den Studios.

Das Thema „schmelzen“ fand ich von Beginn an spannend, weil es einen transformatorischen Vorgang beschreibt und den Zustand der Veränderung durch Bewegung verkörpert. Ebenso fand ich Olivias Zugang, die Klimaerwärmung, als ein ganz großes Thema unserer Zeit zu wählen, als herausfordernd und politisch relevant. Die Dramatik des Wegschmelzens der Gletscher und Pole, und die damit für die Erde und ihre Lebewesen verbundenen Veränderungen, ist von zunehmender Bedrohlichkeit. Ich begann mit großem Interesse Olivias Research zu diesen Themenkomplexe, als Grundlage für ihre kommende Performance, zu folgen.

Bei verschiedenen gemeinsamen Treffen im Studio vertieften wir uns in philosophischer Hinsicht in das Thema und diskutierten die von Olivia präsentierten Bewegungsstudien und Überlegungen zu ihrer geplanten Installation. Dabei hielt sie von Beginn an fest, dass sie im Rahmen der Residenz und deren Werkschau nur einen ersten Teil oder einen Auszug zu einem größeren Ganzen zeigen würde, was für mich auch möglich schien.

Unter anderem interessierte mich „Schmelzen“ im Zusammenhang meiner eigenen Studien zum „Welken der Blume“ im Noh Theater (z.B. in den Schriften von Seami). Ebenso als elementares Thema in der TCM-Praxis, also den Übergangszuständen von einem Element in das andere, in diesem Fall der Aggregatzustände des Wasser von fest, flüssig bis gasförmig; die Aufsplitterung der Erde in Festes und Flüssiges, sowie das aus dem Wasser kommende pflanzliche „Holz“ - also die Hervorbringung lebendiger Natur und dessen Metamorphose.

Dazu kamen für mich noch andere Aspekte, wie das Schmelzen als Gefühlsregung (ich erwähnte, die „Tränen des Eros“) und verschmelzen als körperliche Fusion mit einem oder mehreren Menschen oder in spiritueller Hinsicht mit dem Göttlichen. Verschmelzung hinsichtlich des Zeugungsaktes, der Befruchtung und des Heranwachsens von Leben im inneren des Leibes.

Ich sah Olivia wie sie sich intensiv mit der Übertragung der Zustände in Bewegung beschäftigte und ihren Körper langsam und zähfließend über den Boden bewegte. Ihre Bewegungen hatten etwas mit Schmelzen zu tun und es kamen Butoh-Tanz-Assoziationen auf. Infolge unserer Gespräche borgte sie sich aus meiner Bibliothek das Butoh-Buch: „Die Rebellion des Körpers“. Sie erwähnte ihren Research zu Eiko&Koma, deren Arbeiten ich sehr schätze.

In den Proben hielt ich sie mehrmals dazu an, ihre Bewegung komplett zu befreien, nicht nur durch einen bewussten Vorgang, sondern noch vielmehr durch den Zustand des totalen

Loslassens jeglicher Formen und Vorstellungen und zumindest für einige Passagen, in den Zustand der kompletten „Auflösung“ von Körperformen zu kommen.

Nach mehreren Wochen des Aufenthalts im Studio, kristallisierte sich mehr und mehr ein längerer Ablauf ihrer Choreografie heraus, wobei sie schon vorausschickte, dass der dynamische Bogen am Anfang bald in die Höhe gehen und dann einen langen Ausklang annehmen würde. Das begriff ich durchaus als Herausforderung für die Betrachtung aber auch als Einladung zu einer ungewöhnlichen Dramaturgie.

Aber nicht nur die Choreografie beschäftigte Olivia Hild, sondern gleichermaßen auch die Umsetzung der Installation von Sound und Raumbild. Es war spannend für mich zu bemerken wie „gesamtwerklich“ sie vorging und dies auch konsequent in die Realisierung überführte. Letztlich wurden für die Installation von ihr 5 Lautsprecher besorgt, eingerichtet und mithilfe eines Schlossers teilweise in den Wänden verankert. Ebenso holte ich aus dem T*H Bestand eine Metallrampe von 5 m Länge hervor, mit der sie ausprobieren konnte, die jedoch nicht zum Einsatz kam. Ich machte ihr das Angebot den weißen Tanzbelag als Grundfläche zu installieren, was sich als brauchbar herausstellte. Zusätzlich schuf Sie einen weiß überzogenen Würfel von dem aus sie ihre Performance startete. Damit war die Installation komplett. Es ergab sich ein ganz klares Raumbild, ich würde auch sagen eine Raumbühne und ein ebenso klarer choreografischer Ablauf.

Die Performerin beginnt auf der vertikalen Achse mit einer skulpturalen Form, lässt diese nach und nach der Schwerkraft gemäß „schmelzen“ und zerbrechen, landet infolge in der horizontalen Ebene, auf der sie diagonal durch den Raum in Weiterbewegung entlangfließt und letztlich in der Dunkelheit ausklingt. Die Choreografie ist stringent, insbesondere im ersten, vertikalen Teil entwickelt diese eine große den Raum beherrschende und anhaltende Spannung. Dynamisch noch etwas unsicher erwies sich der Teil nach dem „Sturz“ in die Tiefe. Der Übergang in die folgenden, oft sehr genauen Bewegungen waren von meditativer Qualität aber etwas gleichförmig. Viele Details waren möglicherweise durch das Kostüm nur schwer erkennbar. Die noch weiter erforderliche musikalische Bearbeitung könnte den Spannungsbogen der Choreografie noch verstärken. Zu bedenken wäre auch, wohin die Bewegungsreise am Boden geht. Was ist das eigentliche Ziel des Schmelzens? Welcher Vorgang folgt auf Schmelzen? Was entsteht nach der Schmelze? Was ist die Konsequenz aus dem Schmelzvorgang? Diesbezüglich gab es während der Proben schon Gespräche. Da wären für die Weiterentwicklung neue Fragen zu stellen und auch Ziele zu formulieren.

Olivia Hild ist akribisch, detailliert und risikobereit an Ihre Kreation herangegangen. Dabei habe ich den offenen, unbeschwerten Dialog mit ihr und über ihre choreografische Arbeit sehr geschätzt. Ich freu mich sehr, dass sie bei der AAR Werkschau, eine zeitlich zwar etwas kurze, aber doch sehr umfassende Performance und Installation gab. „_melt_“ ist als Werk schon gut entwickelt und im Kontext ihrer Absicht jedoch im Zustand von „Progress“. Wohin „Schmelzen“ „_melt_“ uns führen wird ist allemal spannend.

14./17.5.2021, Bert Gstettner

2) Elena Waclawiczek „Imprints of relations in Space“

Elena besuchte die Werkschau von AAR Term 17 letzten Oktober und hatte dadurch bereits eine Vorstellung vom Spektrum der sich bei den Residenzen zutragenden Arbeiten. Darauf folgend bewarb sie sich mit mehreren Vorschlägen für die kommende AAR Residenz bei mir. Deshalb war es anfangs für mich nicht ganz einfach die Entscheidung zu treffen. Nach dem zweiten Zusammenkommen am 27.1. waren wir uns dann einig, auch weil ich die gesamte Auswahl der Residenzprojekte vor mir sah. Aufgrund ihrer zeitgleichen Projekte in Frankreich verzögerte sich der Beginn ihrer Residenz und sie startete am 1. März im Studio an ihrem Projekt zu arbeiten.

Elena hat eine ansprechende, visuelle Präsentation ihrer Arbeiten über Videos auf ihrer Webseite abrufbar, sowie einige der Tanz-Musik-Improvisation zuzuordnende Projekte ebenso dokumentiert. Elenas künstlerische Forschungsarbeit liegt im Spannungsfeld zwischen der Visualisierung objektbezogener Körperperformanz und musikbezogener Spontanimprovisation.

Anfangs schien sie allein im Studio nach einem Fokus suchend. Ich traf sie nie beim Körpertraining oder bei einzelnen Bewegungsstudien, sondern eher in der Geste des Überlegens und Suchens: nach Material und Dialog, während sie den Studioraum sehr genau erspürend, betrachtend, vermessend und einschätzend einer Analyse unterzog. Ich brauchte eine Weile bis ich verstand, was sie mit ihrem Projekt „Imprints of Relations in Space“ eigentlich suchte. Ich brachte ihr Stoffmaterial aus dem Kostümfundus, Stangenobjekte aus dem Kellerlager. Woher könnte die Inspiration kommen? Es folgten einige Experimente an denen ich jedoch nicht teilnahm. Aber öfters fanden wir interessante Gespräche zwischen Studio und Büro und in der Mittagspause. Leider hatte Elena nochmals eine krankheitsbedingte Pause und ich war schon in Sorge ob sie ihr Projekt umsetzen können würde.

Während des Lockdowns war es nicht leicht Materialien zu besorgen, und Eli scheiterte im Baumarkt am Versuch die richtigen Folien zu bekommen. Also Folien, ganz leichte, die zum Abdecken vor den Malerarbeiten verwendet werden, sollten es sein. Okay, das war im Handumdrehen zu besorgen und schon hingen die ersten raumtrennenden Folien von der Decke. Nun ging es Zug um Zug zur Sache und die Installation war nach einigen Versuchen schon recht klar. Endlich konnte sie mit der performativen Arbeit beginnen, gut zwei Wochen war noch Zeit!

Mein erster Eindruck verstärkte sich, dass Eli ganz stark den Dialog zum Material braucht um sich selbst zum Agieren, zum „Klingen“ zu bringen, aber auch um einen künstlerischen Vorgang klar auszuloten und abzuhandeln. Den Körper in den Dialog mit Material zu bringen, sinnlich erfahrbar zu machen, ist ihr ein großes Anliegen. Meine Vermutung, dass dies in Zusammenhang mit ihrer Körpergeschichte steht, hat sich mir mit der Zeit erschlossen.

Das spezielle, empfindsame Folien-Material, das sich so luftig und flüchtig in Bewegung versetzen lässt und auf jeden Impuls zeitverzögert reagiert, ist eine geniales und spielerisches Bewegungsobjekt. Es evoziert Abwesenheit und Anwesenheit, Bewegung und

Nichtbewegung, Raum und Trennung und schafft in der Passivität Gelassenheit und in Aktion voluminöse Bewegung. Der durch Bewegung erzeugte Folienklang breitet sich im Raum zwischen Stille, feiner Vibration und grollendem Donner aus.

Zwischen diese feinen und heftigen Schwingungen der Folien, hat sich Eli nach und nach hinein-performt. In den folgenden Durchläufen gewann sie zusehends an Materialerfahrung und Körperspannung. In unserem Dialog zwischen Außenwahrnehmung und innerem Erlebnis kamen wir auf interessante Sequenzen, flüchtige Momente und unwiederholbare Passagen. Mich hätte interessiert, dass sie ihre körperlichen Möglichkeiten noch stärker ausarbeitet und artikuliert und die Bewegungsabläufe noch weiter ausdifferenziert.

Im Probenverlauf kristallisierte sich eine Struktur, ein möglicher Ablauf oder vielmehr eine Herangehensweise heraus, die es zuließ die Performance jeden Abend mit Abänderungen umzusetzen. Das Erlebnis der Live-Performance war dadurch für die Performerin selbst, als auch für uns Betrachter, immer aus dem Moment und dem Feedback des Materials, kommend. Durch die Raumtrennungen war sie passagenweise unsichtbar und dennoch präsent. Die Performance war nicht langatmig, denn die Erwartung was als nächstes passieren würde, war im Raum präsent. Das setzte insofern nur dann aus, wenn es zu Wiederholungen kam. Schön war es die Performance mitzuerleben und eigene Phantasien lebendig werden zu lassen. Die Bilder entstanden mit der Performerin im Raum vor uns und entfachten noch weitere dahinter liegende Imaginationen.

Die ganze Installation verlangte nach genauer Abstimmung von Kostüm und von Beleuchtung und Licht. Hannah Adlaoui-Mayerl konnte Elena beim Kostüm unterstützen und ebenso Alex Wanko mit seinem Angebot an Scheinwerferpositionen. Für Elena ging die Arbeit nach jedem Probedurchlauf und jeder Performance noch weiter.

Wir hatten etliche gemeinsame schöne Proben, verständigten uns gut und fanden einen anregenden Dialog. Insgesamt fand ich Elenas Arbeit im Verhältnis von Anspruch und Umsetzung sehr gut dosiert. Ich denke sie hat eine gute Erfahrung machen können und wird das Projekt bestimmt noch gut weiterentwickeln. Wenn wir das hier im Raum wieder machen sollten, stellt sich die Herausforderung, wie es für eine größere Publikumszahl möglich sein wird um die Performance gut sehen zu können. Ich freue mich jedenfalls auf Fortsetzung.

Wien 14.+17.5. 2021, Bert Gstettner

3) "Terra incognita" Sebastian Bechinger (Projektinitiative), Imani Ramesi, Lucia Rosenfeld

Sebastian Bechinger meldete sich vor einiger Zeit, um sich mit mir über meine New Yorker Kontakte auszutauschen. Danach war er einmal zu Gast im Studio mit einem BMC-Kurs. Letzten Sommer hatten wir, bezüglich eines anderen Mentoring-Projektes, neuerlich Kontakt. Er bewarb sich für die AAR-Residenz im September 2020 und besuchte, so wie auch die beiden anderen ResidenzkünstlerInnen, die Werkschau von Term 17 im Oktober. Durch die Corona bedingte Verschiebung des AAR Term 18, kam ich erst später auf seine Unterlagen zurück und lud ihn ein sich neuerlich zu bewerben.

Sein Vorschlag inkludierte die Einbeziehung der Performerin und wissenschaftlich in Wien arbeitenden Amerikanerin Imani Ramesi, die zuletzt im AAR-Term 17 Projekt von Jasmin Schaitl mitwirkte. Dadurch ergab sich, eine von mir durchaus erwünschten Kontinuität, in der Besetzung des neuen Terms. Lucia Rosenfeld kannte ich noch nicht. Sie brachte eine interessante Tanzausbildungs-Biographie aus Frankreich mit sich.

Sebastian beschäftigt sich, in seiner Ausbildung und auch danach, mit Konzepten des Postmodernen Tanzes in den USA und mit Community orientierten Tanzstudien in England. Konzeptuelle Struktur, postdramatische Dramaturgie und spielerische Zugänge sind für ihn choreografisch von Bedeutung. Gleichzeitig hat er sich durch seine BMC-Ausbildung einen direkten Zugang zu authentischer Bewegung mit therapeutischer Wirkung eröffnet. Darüber hinaus beschäftigt er sich mit Tai Chi und Kampfkunst. In unseren Begegnungen hatten wir diesbezüglich immer wieder regen Austausch und ich konnte ihm Einblicke über mein Wissen und meine Praxis in der Kampfkunst Il Ligu Chuan geben.

Sebastian referierte in seinem Konzept zu den Themen Gedächtnis und Komplexität. Das war für mich interessante Bezugspunkte und Themenfelder denen ich mich selbst bereits gewidmet hatte. Mnemotechnik, Gedächtnistheater und Vorstellungskraft sind für mich wichtige Aspekte in der choreografischen Arbeit. Dadurch konnte ich Sebastian auch mit Büchern weiterhelfen: Francis. A. Yates: „Gedächtnis und Erinnern“ und mit einem Ausstellungskatalog über das Atelier Lieshut (mit seinen skurilen Objekten als auch dem Streben nach politischer Unabhängigkeit). Im Gespräch erwähnte ich „das Vergessen“ als wesentlichen Bestandteil des Erinnerns und dessen Gegenüber. „Vergessen“ als brauchbares Instrument für die Improvisation: im Moment ankommen und sich nicht auf Vergangenes beziehen.

Das neu sich formierende Trio stellte sich zu Beginn Improvisationsaufgaben und hat diese im abgeschlossenen Studioraum durchgeführt. Manchmal kam ich am Beginn ihrer Treffen spontan dazu und versuchte, über Anleitung einiger Kampfkunstübungen, den Kontakt zu ihnen herzustellen. Das geschah einige Male. Danach ließ ich sie wieder ungestört bei Ihren Improvisationen und Gesprächen.

Nach einiger Zeit wurde ich zu einer Improvisation des Trios eingeladen und bekam einen ersten Eindruck ihres Zusammenspiels. Es schien sich um eine Improvisation mit Versuchs-anordnungen zu handeln. Ich konnte also merken: jetzt sind sie dabei, herauszufinden wie es

weiter gehen könnte. Immer wieder forderte ich Sebastian auf, mehr Zeit im Studio zu verbringen, alleine zu zweit oder zu dritt, um die Experimente zu vertiefen.

Drei Wochen später wurde ich abermals zur Probe eingeladen. Diesmal wurde, bevor Lucia Wien für 10 Tage verlassen musste, mit Kostümteilen und deren Abstimmungen experimentiert. Drei Farben kamen zum Einsatz, sodass formale Spannungsverhältnisse zwischen den Performern sichtbar wurden. Das zwanzigminütige Showing bestand bereits aus wiederholbaren Szenen und überwiegend noch offenen improvisierten Teilen. Ich reflektierte auf zwei Seiten darüber (siehe Anhang) und ließ es dem Trio zukommen, mit der Aufforderung es zu lesen. In meiner Reflexion empfahl ich für die weiteren Proben als Inspiration Beethovens „Geister-Trio“ zu hören und den Film „Square“ anzuschauen.

Als die Werkschau näher rückte, wurde der Status Quo, der zuvor beschriebenen Probe, etwas weiterentwickelt. Ergänzend wurden von Sebastian musikalische Signale und Assoziationen unterlegt und dadurch eine zeitliche Struktur für die Performance geschaffen. Diese machte es möglich, den Ablauf mehr oder weniger wiederholbar zu machen, jedoch so, dass bestimmte Teile veränderbar bleiben würden. „Terra Incognito“ stellte sich als treffender Titel heraus, und als Umschreibung dessen, was durch die Performance vermittelt wurde. Themen ließen sich ausmachen, wie z. B.: Anwesenheit, Enthaltbarkeit, Stille, Ungewissheit, Abwesenheit, Erzählen durch Nicht-erzählen. Durch Wiederholen von Bewegungsabläufen und Worthülsen brachten die drei PerformerInnen das Geschehen immer wieder in die Nähe von Slapstick, ohne grotesk zu wirken. Die wesentlichen Elemente der Choreografie waren: körperliche Präsenz anstatt Darstellung, angedeutet Tanzbewegungen versus ausagierte große Bewegungsform, symbolische Gesten statt Expression. Es ging dem Trio definitiv mehr um das „Wie“ als um das „Was“.

Die Performances gestaltete sich ab dem letzten Drittel mehr oder weniger improvisiert, bis auf den Schluss. Es verbreitete sich von Anfang an eine eigentümliche, konzentrierte Stimmung und dadurch auch eine gewisse Spannung im Raum. Manchmal kam es zu unbeabsichtigten und dadurch humoristischen Konstellationen und Abfolgen von Bewegungen. Die behauptete Simplizität in den Abläufen demonstrierte Stärke. Es lag etwas Undurchschaubares in der Performance von „Terra Incognito“. Eben dieses nicht erfahrbare Element machte es interessant zuzuschauen. Die Beleuchtung war einfach gehalten und die Farben der Kostüme hatten gute Wirkung. Insgesamt entstand ein homogenes Raumbild.

Die physische Aktion hätten insgesamt deutlicher, gezielter und großzügiger ausgeführt werden können und die Elemente der Bewegungen mehr differenziert. Es blieben Fragen für mich offen: Mit welchen menschlichen Vorgängen wurde ich in der Performance wirklich konfrontiert? Konnte ich daraus etwas lernen und was? Habe ich eine sinnliche oder eine intellektuelle Erfahrung machen dürfen? Womit habe ich mich während des Zusehens auseinandergesetzt? Wodurch wurde ich unterhalten?

Das Trio, mit Sebastian als Initiator hinterfragt gängige Sichtweisen. Es nutzt und spielt mit der Konstellation der Personen selbst, zwischen denen sich vorgegebene und imaginäre Spannungsfelder auf- und abbauen. Ich bin neugierig, was die Weiterentwicklung des Choreografie-Materials in Zukunft ergeben könnte.

Wien, am 17.+19.5.2021, Bert Gstettner