

Katharina Sturm (Bayreuth) im Interview mit Ruben Reniers zur Performance DisTanz (2020)¹

Katharina Sturm (Bayreuth)

Abstract

Ruben Reniers und Yui Kawaguchi variieren tanzend das Thema Distanz. Zwischen ihnen ist durchgehend ein 1,5 Meter langer Stock, den sie mit den eigenen Körpern festhalten. Teilweise stoßen sie ihn sich gegenseitig in den Rücken, teilweise nutzen sie ihn, um sich gegenseitig voranzuziehen. Dann gibt es aber auch Momente, da wird er zum Gegenstand der Annäherung, teilen sie über ihn Nähe, ohne sich jemals wirklich zu berühren. Nähe auf Distanz wird so Grundgefühl, mit dem die beiden Künstler*innen anstecken wollen und über das sich Katharina Sturm mit Ruben Reniers unterhalten hat.

Über Kawaguchi und Reniers

Yui Kawaguchi, die japanischstämmige Tänzerin und Choreographin, verbindet in ihren Arbeiten westliche Kultur mit östlicher Philosophie (zum Beispiel Bach-Barock mit Zen-Buddhismus). Ein variantenreicher Stil und kreative Konzepte charakterisieren sie ebenso wie die Gewohnheit, gleichberechtigte Partnerschaften mit ihren Co-Künstlern einzugehen, so etwa mit Ruben Reniers.

Ruben Reniers, geboren in Jakarta und aufgewachsen in Rotterdam, blickt auf eine lange Karriere als Tänzer an verschiedenen deutschen Theatern zurück, seit 2009 auch als Choreograph. Zudem ist er unter anderem Mitbegründer des *Freiraum Ensemble* in Köln, das sich auf Performances an außergewöhnlichen Orten spezialisiert hat.

Über DisTanz

¹ Das Interview wurde am 25. Februar 2022 geführt. *Distanz* wurde am 05. Juni 2020 im *Monopol Berlin* uraufgeführt.

DisTanz ist die Zusammenarbeit dieser beiden Künstler*innen. Die Arbeit daran begann bereits während des ersten Lockdowns und stellt folgendes Zitat an den Anfang:

„In der Zeit der totalen Isolation führen wir nur noch ein Schattendasein – *DisTanz*.“ Neben der intensiven Reflexion der Themen des Inszenierens, Probens und schließlich auch Aufführens unter Pandemie-Bedingungen, prägt die Arbeit die Erfahrung der beiden Künstler*innen mit Film- und Videokunst. So entwickelt sich eine in zwei Parts gegliederte Inszenierung. Im ersten Teil balancieren Kawaguchi und Reniers, unter zur Hilfenahme des Stocks, auf einer Steinscheibe. Im zweiten Teil folgen kleine Choreografien, die den Stock zum Medium machen: Mal scheinen sie ihn wie eine Last zu tragen, mal wird er zur Waffe, mal stoßen und schieben sie einander, barfuß, über einen rauen, steinigen Boden.

Die Inszenierung mündet in einem überdimensionalen Schattenspiel: Die beiden Tänzer*innen scheinen endlich zueinander gefunden zu haben und können sich umarmen – ein Trugschluss, verrät die langsam zurückzoomende Kamera, die beiden haben, mit leisem Lächeln und träumerisch geschlossenen Augen, die Arme nur um sich selbst geschlungen.

Prägend an der Erfahrung *DisTanz* ist sicherlich das Wechselspiel aus Tanz-Nähe-Abstand, dass sich vom ersten bis zum letzten Bild vermittelt und dank der leichten Ironie des finalen Augenblicks in einer bittersüßen Note endet. Hierbei wird auf ein zentrales Problem im Umgang mit Kunst und Aufführung im Zwiespalt von Ansteckung-Suchen (auf kultureller Ebene) und -Vermeiden (auf physischer Ebene) verwiesen: Es scheint hier keine eindeutige Antwort zu geben, ein Umstand, dem sich eventuell mit einer gewissen Nonchalance am besten begegnen lässt und einer sehr individuellen Suche nach Nähe.

Immer wieder strebt das Duo auf dieser Suche nach Kontakt zueinander, ohne die Regel der Distanz zu brechen. Der Stock ist nicht nur Mittel zum Zweck, er steht für Abstand und ist zugleich Instrument einer distanzierten Nähe und an die Zusehenden gerichteter Aufruf zur Kommunikation, die ansteckt ohne Ansteckung. Ein sehr kleines Publikum ist im Raum verstreut und obwohl alle in korrekter Distanz zueinander verbleiben und sich niemals zu nahekommen, werden sie in Bewegung versetzt, müssen sich drehen, wenden und strecken, um alles zu sehen. Das „digitale“ Publikum, beispielsweise die Tagungsteilnehmenden, sind Zeug*innen, aber keine Mitspielenden in diesem Dialog: Durch das Auge zweier Kameras beobachten sie,

beobachten wir, den Kampf der Anwesenden um Details, die der Schnitt gefällig anbietet. Damit lädt *DisTanz* auch zur Debatte über Varianten von Teilnahme und Anwesenheit gegenüber den Hochs und Tiefs von Digitalität im Theater ein. Somit kam *DisTanz* dem Tagungsthema nahe: Es werden Dialoge der Interdisziplinarität, die sich auf ästhetischer wie auch politischer Ebene abspielen können und konnten, eröffnet. Auf diesem Level wurde, anschließend an die gemeinsame Sichtung, diskutiert und folgende Fragestellungen entwickelt:

- Wie hat sich die Arbeit entwickelt und welchen Einfluss hat die Pandemie genommen: Gab es überraschende/neue Erfahrungen? Was hat gefehlt? Was ließ sich vielleicht sogar gewinnen?
- Der Stab erschien schmerzhaft und wie eine Blockade der Bewegungen, aber auch wie ein Mittel der Kommunikation und sich gegenseitig zur Bewegung zu verhelfen. Was lässt sich über diese Ambivalenz aus Abstand und Verbindung aus choreographischer Sicht sagen?
- Die abschließende Pose verband zärtliche Traurigkeit mit Humor und wirkte dadurch fast hoffnungsvoll. Nähe ist entstanden, ohne die Möglichkeit sich wirklich zu berühren. Projektion: Vor dem Hintergrund der finalen Projektionsszene, können Kunst und Medien als Möglichkeiten gesehen werden, sich der Nähe anzunähern? Was wäre dazu nötig? Wo lässt sich *DisTanz* in diesem Prozess einordnen?
- Da die Tagung Wissenschaftler*innen aus Theater- und Medienforschung vereint, wurde viel darüber diskutiert, ob sich *DisTanz* eher als Performance oder Filmprojekt beschreiben lässt: Wurde für die Kamera oder für ein Live-Publikum inszeniert? Was verlöre die Inszenierung, wenn die Kamera durch ein reines Live-Publikum ersetzt werden würde, bzw. was müsste dann verändert werden?
- Die Kamera wurde als Möglichkeit erlebt, teilzunehmen, ohne anwesend zu sein, gleichzeitig erscheint die Choreografie aus Kameraperspektive und Montage eigenständig und durchdacht: Was ist das langfristige Ziel – *DisTanz* als Film oder als Aufführung vor Ort?

- Welche Bedeutung ist den anwesenden Personen beizumessen: Komparsen, die an vergangene Zeiten erinnern? Ein Versprechen für eine Teilnahme in der Zukunft? Warum sind nur im zweiten Teil Anwesende zu sehen?
- *DisTanz* als *work in progress*: Was werden die nächsten Schritte rund um dieses Projekt sein?
- Thema Ansteckung: Wie ordnen sich Reniers/Kawaguchi und das Thema Tanz als ansteckendes Medium in Fragestellungen der Nachhaltigkeit von Tanz und Theater selbst ein? Wer soll womit angesteckt werden?

Diese Fragen wurden mit Kawaguchi und Reniers geteilt und dienten als Grundlage für das folgende Gespräch zwischen Katharina Sturm und Ruben Reniers:

KS: Tagungsthema war Ansteckung. Was bedeutet Ansteckung im Bereich Theater, im Bereich Medien, als Begriff, der durch Corona eine besondere Note bekommt?

RR: Bewegung ist menschlich, du brauchst kein extra Instrument oder kein großes Dekor, wir können einfach mit dem Körper Sachen darstellen, dafür gibt es ein großes Unverständnis. Eine grundsätzliche Wahrnehmung von Körper fehlt, auch in den Schulen. Kinder haben Interesse an ihren Körpern, die[se] anzufassen, zu streicheln und zu lernen dann, das darf man nicht machen oder du bist dann zu darstellerisch... das ist vielleicht auch sehr deutsch. Bei den Niederländern sagt man: *Doe maar gewoon dan ben je al gek genoeg* [übersetzt] „Mach mal normal, dann bist du schon komisch genug.“ Und das ist auch so eine Art Unverständnis. Die Ansteckung für mich wäre, den eigenen Körper zu suchen und seine Möglichkeiten zu nutzen – dass die Körperwahrnehmung, nicht da ist, ist für mich erschreckend. Da könnte man schon ein bisschen anstecken: In den Vorstellungen merken, ah ja jetzt habe ich Bock zu tanzen, oder mich zu bewegen oder mich zu outen. Ich mach das in meinen Vorstellungen und in meinen Workshops, es geht nicht darum Tänzer zu werden, sondern ein Gefühl für den Körper zu gewinnen und darüber eine Sensibilisierung für alle. Also: Ich glaube, wenn man den eigenen Körper kennen und zu schätzen lernt, dann lernt man auch andere schätzen.

KS: Ich denke das hat uns die Zeit mit Corona vielleicht auch beigebracht, den Körper besser verstehen und fragen, was braucht er, wann geht es ihm gut. Ihn zu fordern, ohne zu überfordern. Das ist wichtig für ein inneres Freiheitsgefühl, auch wenn man diese Angst „komisch“ auszusehen überwindet, so wie Jugendliche Tanz vielleicht für sich entdecken, weil sie nicht wissen, wohin mit ihren Händen. Die Körperlichkeit, die man dabei lernt, trägt durch das ganze Leben. Musik allein ist ja bereits etwas sehr Ansteckendes. Gleichzeitig muss man immer wieder feststellen: Tanz ist die Kunstform, die sich am allermeisten erklären muss, was man macht und warum man es macht. Ist das auch dein Eindruck?

RR: Ja und ich will da nicht missionieren, aber Bewegung ist einfach wichtig.

KS: Wie ist es zu *DisTanz* gekommen?

RR: Es war eine sehr intensive Zeit, es war April/Mai 2020 als wir angefangen haben. Yui und ich steckten in anderen Produktionen. Und da kam schon die Idee kleiner Tagebücher, Video-Tagebücher, auf, die wir eigentlich alle gemacht haben, um uns einander zu zeigen und auch um einfach etwas zu machen. Nach dem vierten oder fünften selbstgedrehten Video aus der Küche oder im Bad haben Yui und ich uns gesagt: Lass uns einfach treffen, irgendwo im Freien und einen kleinen Clip zusammendrehen. Genau das haben wir dann auch gemacht, irgendwo auf einer kleinen Wiese in Pankow haben wir angefangen, mit dem Stock ein bisschen herumzuprobieren, in der Hoffnung, im Mai die Premiere in Schwetzingen stattfinden zu lassen. Stattdessen haben wir aber die Residenz bekommen, in Monopol, das ist eine Destillerie in Berlin mit Ateliers, Kunstsammlungen und Proberäumen. [Anmerkung: Gemeint ist eine von mehreren Industriearealen, die in Berlin, in diesem Fall in Reinickendorf, von Kunst- und Kulturschaffenden genutzt werden. Solche Orte zu bespielen, passt auch ins restliche Portfolio Reniers]. Ein sehr schöner Raum, in dem wir zwei oder drei Wochen verbringen durften. Das war quasi unsere Flucht, Corona-Flucht, aus der Masse heraus doch mal wieder einen intimen Raum zu finden und dort zu probieren, unseren Tanz auszuführen, zu machen. So sind wir ganz langsam reingekommen. Eine Woche bevor wir gefilmt haben, gab es schon eine kleine Vorführung, es durften nur fünf Leute reingehen, mit Distanz und alles sehr creepy, die Polizei kam vorbei, es war eigentlich verboten, eine Veranstaltung

stattfinden zu lassen, wir haben uns dann herausgeredet und alles versucht, trotzdem zu performen, unter der Bedingung, dass wir für Abstand sorgen – zum Publikum aber auch zu uns selbst. Das haben wir im „instant dance“ eingeübt. Wir haben die politischen und sozialen Auseinandersetzungen adaptiert und versucht sie darzustellen. Ich spreche hier jetzt für mich, nicht für Yui, sicher hatten wir unterschiedliche Schwerpunkte. Mir ging es aber tatsächlich auch einfach darum, etwas zu machen, etwas zu kreieren und sowieso etwas mit Yui zu machen, weil sie eine Ausnahme-Tänzerin und Choreographin ist. Mit ihr zu forschen zu diesem Thema.

KS: Ich glaube, wenn man sich das Endprodukt ansieht, treten eure unterschiedlichen Persönlichkeiten und individuelle Art sich auszudrücken auch stark hervor – so, als hätte sich das Projekt eher organisch und kommunikativ entwickelt, wenig geplant, sondern eher aus der Lust am Tanzen und an der Kunst entgegen aller Umstände?

RR: Ja, das ist auch unsere Art zu kommunizieren. Wir sind keine intellektuellen Schreibtischmonster, wir kommunizieren mit unseren Körpern. Und das ist auch, wo wir auch tatsächlich unterschiedliche Schwerpunkte haben, Visionen, Bedürfnisse. Aber auf der Bewegungsebene sind wir sehr harmonisch und wollen etwas machen, das hat man gefühlt. Für mich war es eine besonders krasse Zeit. Zwei Tage nach der Premiere ist mein Vater an Corona gestorben, woran er nur eine Woche zuvor erkrankt war. Die ganze Zeit war ein hochemotionaler Rollercoaster, viel hin und her, ich wollte natürlich das Premierendatum unbedingt halten und meine Mutter meinte, es geht bereits besser, vielleicht musst du gar nicht kommen, ich bin dann zwei Tage später trotzdem in die Niederlande gefahren und konnte, auf Distanz, hinter Glas, Abschied nehmen. Die eigentliche Beerdigung durfte dann mit nur 30 Personen stattfinden... das war sehr bedrückend und auch traumatisch, aber ich konnte es auch mit der Beerdigungs-Sequenz am Ende des Films aufarbeiten und so gleichzeitig der Beziehung und Liebe zu meinem Vater eine Art Ode widmen. Dann kam ziemlich direkt das Angebot von Daniel Hope [Daniel Hope | Biografie (deutschegrammophon.com)]. Und so ging es weiter und weiter, unglaublich intensiv und traurig und berührend und bis dato sind wir geflashed, was wir in dieser Zeit überhaupt geschafft haben.

KS: Wird sich *DisTanz* weiterentwickeln?

R.N.: Für mich ist es das, was es ist. Ich glaube es ist sehr schwer, das zu rekonstruieren, wir werden wahrscheinlich Elemente davon in den nächsten Produktionen aufgreifen, zum Beispiel den Stock. Aber ich kann mir nicht denken, dass wir die ganze Vorstellung wiederholen, sie ist zu ortsbezogen und zu sehr aus dem Moment heraus entstanden. Man kann es nicht theoretisch auseinanderreißen, höchstens weiterentwickeln. Aber nach zwei Jahren hat man das Thema auch einfach satt, das ist auch Teil des zeitgenössischen Tanzes, aus dem Moment heraus zu kreieren und die Themen, die da sind, aufzunehmen und mit unserem Körper und unseren Choreographien auszudrücken. Das ist aber ein eigenes Thema für sich, aber ich glaube, wenn das bei euch angekommen ist, dann ist es für uns auch der größte Reward, ein sehr wichtiger Punkt: Kunst ist wichtig, auch ohne auf die Barrikaden zu gehen. Kunst kommt einfach und ich würde es nie proklamieren oder diktieren. Es ist das, was ich mache, ich kann wahrscheinlich auch nichts anderes (lacht) und es ist das, was ich möchte. Da ist wenig politische Botschaft in dem Sinne, dass man darüber redet. Wir reden jetzt aber darüber und das ist gut, denn es muss dokumentiert werden, das finde ich auch wichtig. Es gab um uns herum liebe Menschen, die uns unterstützt haben, die Besucher hereingeführt und angewiesen haben, das Licht gemacht. Und die haben das alles „umsonst“ gemacht, aber so fühlt es sich nicht an, es ist aus der Notwendigkeit heraus geboren.

KS: Eine Frage, die wir aus unseren unterschiedlichen Forschungsperspektiven sehr kontrovers diskutiert haben, ging vom Einsatz der Beleuchtung aus – ihr habt in dem urbanen Raum, den ihr genutzt habt, einerseits eine Bühnensituation ausgeleuchtet, andererseits schien das Licht stark mit der Kamera zusammen zu spielen, ganz besonders natürlich für die Schattenspiele. Das ließ uns ein wenig streiten: Ist es eine Performance für Live, die gefilmt wurde oder ein Filmprojekt? Wenn ich dir jetzt so zuhöre, scheint es etwas zu sein, das dazwischen liegt – aus eurer Auseinandersetzung miteinander und mit den Gefühlen, die jeder in irgendeiner Form während Corona erlebt hat und dann der Versuch das auch festzuhalten, verfügbar zu machen. Auch (gerade weil) du sagst, dass es nicht wiederholbar ist, verstehe ich es auch als Versuch, ein Zeugnis dieser Zeit abzulegen, kein konkretes Filmprojekt oder eine Performance, die eigentlich Anwesenheit bräuchte, sondern ein Zeugnis eures

Bemühens die Möglichkeiten künstlerischen Ausdrucks (in dieser Zeit und für euch) auszuloten und mit einem hybriden Publikum zu verhandeln?

RR: Ja, die hybride Form ist natürlich inzwischen auch einfach sehr „hip“, aber das trifft es im Grunde genau – es gab keinen anderen Plan außer, dass wir einander etwas zeigen wollten, für uns, aber auch für die wenigen Leute die das Vergnügen hatten es live zu sehen und auf die es natürlich nach vier Monaten ohne irgendetwas sehr stark gewirkt hat – daran kann man sehen, wie wichtig das ist, dass Kunst, Tanz, Bewegung gebraucht werden, dass überhaupt live Menschen zu sehen schon ein Wow-Gefühl auslöst, was uns dann wieder sehr viel zurückgegeben hat.

Ansteckung, Regeln und Verbote

KS: Wir haben uns die Frage nach neuen, vielleicht sogar überraschenden Erfahrungen gestellt, bei der Erarbeitung und auch der Produktion. Hat das Arbeiten unter Corona-Bedingungen vielleicht auch neue Perspektiven aufgemacht oder hat eher etwas gefehlt – mein Eindruck ist, dass viele inszenatorische Entscheidungen damit zu tun haben, dass ihr euch an den Regelungen entlang manövrieren musstet, ohne zu stark in den Fokus zu geraten?

RR: Es war ein bisschen wie früher, wenn man illegale Partys gefeiert hat, so ein Gefühl hat man schon und ist sehr vorsichtig, tatsächlich auch, weil alle so wie in Schockstarre waren, keiner wusste, wie man sich so recht verhalten soll... es war eine extrem sensible Zeit und wir wussten nicht wie man miteinander umgehen soll, auch weil es noch keine Tests gab, aber auch generell: wie verhält man sich, wie geht man miteinander um. Gleichzeitig sind wir es gewohnt, es ist Teil unserer Kunstgattung, wir sind es gewohnt für Themen zu sensibilisieren, sie zu greifen und näher zu bringen, aber man merkt bis heute eine unglaubliche Verunsicherung in der ganzen Gesellschaft, aber auch Wut, damals schon.

KS: Wut?

RR: Ja, ein bisschen rebellisch vielleicht. Aber nicht so richtig.

KS: So wie *speak easys* während der Prohibition? Aber statt Alkohol wird Kunst unter dem Tresen durchgereicht?

RR: Genau. Gefühlt zumindest. Aber wir wollten natürlich auch alles richtig machen, wir wollten nicht Corona leugnen oder darauf bestehen unsere Kunst zu machen, weil „ich brauch das und muss das machen“, sondern waren auch sehr auf unser Publikum angewiesen, damit alles korrekt gemacht wurde.

Publikum und Ansteckung

KS: Die Anwesenheit und Gefahr durch Corona sind damals bereits unbestritten im Bewusstsein vorhanden gewesen. Gerade für Künstler*innen entstand jedoch, wie aus der öffentlichen Rezeption wahrnehmbar, Frustration aus dem Eindruck, in ihrer Profession scheinbar wenig ernst genommen zu werden, entweder kein nützlicher Teil der Gesellschaft oder zumindest ein Teil, den man recht problemlos stumm stellen kann. Du sagst, du schöpfst deine Legitimation in der Situation dieser Performance aus einem Publikum, das Bewusstsein für Corona hat, ich würde vielleicht noch ergänzen: Bewusstsein für korrektes Verhalten unter Coronabedingung aber gleichzeitig mit Sehnsucht nach erlebbarer Kunst. Das scheint in Kontrast zu der öffentlichen Einordnung von Kunst und Theater als „nicht-systemrelevant“ zu stehen?

RR: Ich weiß nicht... ich würde mir selbst nicht das Kredo systemrelevant geben, ich will mir diesen Stempel gar nicht geben, was aber eine sehr persönliche Selbsteinschätzung ist, andere haben dieses Bedürfnis vielleicht stärker, ich persönlich kann nur meine Kunst zurückgeben und klar kann ich sagen, dass wir wichtig sind, aber nicht wichtiger als der Bäcker oder Pfleger. Ich sehe da keine Hierarchie. Ich finde die Diskussion wichtig, aber ich kann mich selbst da nicht reinprojizieren. Ich habe Glück, dass ich das machen kann, aber ich würde es auch tun ohne Geld dafür zu verdienen, dann kommt das Geld eben woanders her.

KS: Die Selbstverständlichkeit, mit der ihr euch in der Performance vermittelt, ist also eher die einer eigenen Perspektive, die nicht den Anspruch eines allgemeingültigen Statements erhebt?

RR: Richtig.

Eine Pony-Länge Abstand

KS: Dann würde ich jetzt gerne ins Detail gehen – können wir über den Stab reden?

RR: Der Stab? Ja klar.

KS: Wie kamt ihr darauf – du meintest vorhin, dass ihr ihn ziemlich zu Anfang dazu genommen habt?

RR: Ja, sehr zu Anfang, ganz praktisch, um die 1,5 Meter abzumessen. Wir hatten auch mal Stühle und dann draußen irgendwie immer den Stock dabei. Als Maßstab. Das war die erste Idee. Ich habe früher schon öfter mit Stöcken gearbeitet, nicht getanzt, aber als Attribut des Vermessens: Den Körper messen, aber auch das Leben. Als Gegenstand, über den sich Bewegung verlängern lässt, mit dem sich Balance halten lässt. Eine Notwendigkeit, wie ein Freund, dem man verliert, der vielleicht tot ist, wenn man ihn fallen lässt, eher etwas Lebendiges, abstraktes und ein Mittel zur Improvisation, als dass man jetzt sagt „ok, hier ist der Stock, der steht für.“ Yui lief dann hinter mir und ich habe ein bisschen geschummelt mit einer Rolle damit er nicht ständig runterfällt und es tut unglaublich weh auch (lacht).

KS: Das haben wir uns auch gefragt, ob das nicht so mitten in die Bandscheibe gedrückt unglaublich weh tut und ihr am Ende nicht schlimme blaue Flecken hattet.

RR: Das war richtig Choreografie, wir mussten sehr synchron sein, zumindest wissen wer wann wohin geht mit dem Stock, das konnte ich nicht sehen. Aber ja, der Stock ist das Symbol für die Distanz.

KS: Distanz, aber auch Kontakt und gleichzeitig: bis vor Corona wussten wir alle gar nicht so genau was 1,5 Meter sind, jetzt nimmt man diesen Abstand ziemlich automatisch ein, damals hingen in Berlin überall Plakate – 1,5 Meter, das ist genau ein Pony!

RR: Ein Pony, ja?

KS: Jaja. Also 1,5 Meter sind zum Gesprächsthema geworden – wie kann man sich nahekomen, ohne sich zu nahe zu kommen und das schwang für uns beides mit in eurer Inszenierung: Dass der Stock gleichzeitig Nähe herstellen konnte, so wie ihr über ihn agiert habt, gezogen und geschoben und so über ihn kommunizieren konntet. Distanz und Nähe.

RR: Ja und in vielen Kulturen wird er auch benutzt, um etwas zu tragen, mit einem Tuch, in das man etwas reinlegt. Der Stock hat sehr viel Symbolik, die uns getragen hat, einmal haben wir auch versucht darauf zu balancieren, aber das war zu schmerzhaft.

KS: Ich erinnere mich an eine Stelle, da hat der eine geschoben und der andere lief vorneweg und hat aber auch etwas gezogen, so als würdet ihr euch gegenseitig beim Marschieren helfen... ich glaube, als ihr die Treppe hochgelaufen seid...

RR: Ja! Genau, oh das war auch hart, die Treppe ganz langsam hochlaufen.

KS: Und ihr hattet sehr harten Boden unter den Füßen...

RR: Steinhart und uneben. Die Bedingungen waren alles außer optimal. Kein schöner Staatsoper-Raum mit einem glatten Schwingboden. Das merkt man, aber wir haben den Raum nutzen können wie er war und man adaptiert sich.

Hybrides Inszenieren: Anwesend oder digital anwesend?

KS: Nachdem die Performance in Grundzügen stand und der erste Kontakt zum Publikum stattgefunden hat, kam die Kamera ins Spiel – sind die Bilder im Fluss entstanden, ich glaube es waren ja zwei Kameras, durften sie frei entscheiden, was sie aufnehmen?

RR: Genau und noch eine als Backup. Yui ist da der Champion im Videoschnitt, sie hat das alles sehr gut zusammengeschnitten.

KS: Also das heißt, die Kamera blieb eher frei in dem, was sie aufnimmt und Yui hat das Ganze dann so ein bisschen in Form getrimmt?

RR: Genau. Es waren auch keine High End Kameras, schon gut aber nicht das Neueste des Neuen.

KS: Würdest du sagen, es macht einen Unterschied, ob man dem Schnitt zusieht oder ob man anwesend war und den Blick frei streut?

RR: Ich glaube das hängt davon ab, wo die Person sitzt, an manchen Positionen muss sie sich ständig umdrehen und da hat die Kamera natürlich detaillierter eingefangen, als wir es erfunden haben. Am Ende war es für uns auch ein kleines Fest, weil wir währenddessen sehr auf uns und die Choreografie konzentriert waren und dann gesehen haben, das sieht toll aus, das funktioniert...

Hybride Aufführung: Bittersweet Symphony

KS: Das große Finale, auf das ihr zumindest im Schnitt sehr fokussiert hinführt, ist das Schattenspiel und die überdimensionalen Figuren, die sich in den Armen liegen, während ihr, deutlich kleiner als eure eigenen Schatten, euch nur jeweils selbst umschlingen könnt. Dabei scheinen eure Gesichter aber die Gefühle einer gelungenen Annäherung zu spiegeln, auf eine fast komödiantische Weise: Eure Abschlusspose war zugleich traurig, weil ihr nicht wirklich zueinander konntet und zugleich witzig, zumindest hatte es eine feine Ironie. Ich weiß nicht, ob ihr das rüberbringen wolltet, aber es kam bei uns so an: Wir sind in einer schwierigen Situation. Wir können uns nicht berühren, obwohl wir wollen, aber wir nehmen es mit einem Lächeln an. Hier frage ich mich schon, ob man das anwesend mitbekommen hätte, oder ob das nicht die herein- und herauszoomende Kamera und der Schnitt/Gegenschnitt sehr viel stärker erzählen konnten, als das anwesende Auge es wahrnehmen kann.

RR: Tatsächlich war das eines der Bilder, die man mitbekommen hat, weil der gesamte Vorlauf auf diesen Schattentanz ausgerichtet war und man darauf dann sehr geachtet hat. Aber auch hier: Wahrscheinlich haben die Personen es am besten gesehen, die direkt vor dem Licht saßen. Die anderen haben es aber glaube ich mitbekommen. Für mich war es auf jeden Fall, wie du sagtest, ein Moment von: Wir dürfen uns nicht berühren, aber es werden wieder andere Zeiten kommen. Ein Hoffnungsschimmer.

Ansteckung: Wer schaut zu?

KS: Und spielt für dich, für euch, Humor eine Rolle im Umgang mit solchen Situationen, ist das einfach eure Art, die sich da übertragen hat?

RR: Das hat sich übertragen, aber auch weil wir einfach Spaß hatten. Es war auch anstrengend und manchmal versteht sie meinen Humor nicht und ich manchmal ihren nicht, aber Humor hat uns schon weitergeholfen, sonst wäre alles zu traurig.

KS: Als letzten Punkt vielleicht nochmal zum Publikum, über das wir ebenfalls sehr viel und kontrovers diskutiert haben: Wir haben uns gefragt, ob das instruierte Statisten gewesen sein könnten, aber ich habe dich jetzt eher so verstanden, dass es ausgewählte, geladene Gäste waren?

RR: Genau, es gab einen internen E-Mail-Verteiler, nichts Öffentliches, auf Facebook oder so, einfach wer Lust und Zeit hatte, konnte drei oder vier Slots pro Tag nutzen und in eine kleine Box einzahlen, wenn man wollte.

KS: Wir haben uns nach der „Rolle“ des Publikums gefragt, weil sie einerseits sehr stark auf euch reagiert haben, andererseits die Sichtbarkeit im Video bewusst eingesetzt oder rausgehalten wirkte – zum Beispiel ist uns aufgefallen, dass man anfangs gar keine Zuschauer sieht.

RR: Die Scheibe war da und weiter oben war eine Riesentreppe und dort sind die gestanden, 10 Leute haben sich auf der Treppe und einem Steinpodest verteilt, also die waren da, aber die Kamera hat sie nicht aufgenommen

KS: Habt ihr bewusst darauf verzichtet, damit man erstmal nur euch sieht?

RR: Ja... aber wir haben auch einfach nicht darüber nachgedacht (lacht). Das Publikum sieht man erst sobald wir durch die Tür gehen, war aber die ganze Zeit da und ich glaube schon, dadurch konzentriert es sich tatsächlich auf die Scheibe, auf der wir balanciert haben, für den Film wäre es störend gewesen, wenn Publikum da anwesend gewesen wäre.

KS: Ihr wart ja die ganze Zeit in dieser Destille in Reinickendorf (RR bestätigt) und die Treppe, der Raum, die Scheibe, eigentlich alle zentralen Bühnenelemente waren bereits vorhanden, nur die Stühle wurden von euch aufgestellt und dann hab ihr die Inszenierung um die Gegebenheiten herum entwickelt. Einschließlich des Publikums, die zu integrieren auch ein Experiment war? Also so gestaltet sich das Format, zwischen Überlegung, Gegebenheit und Zufall?

RR: Genau, es waren zwei getrennte Räume, mit einer größeren und einer kleineren Scheibe und im zweiten Raum war dann das Publikum, die uns vorher von oben beobachtet haben. Es gab auch noch ein anderes Format, da wurden wir von einer Freundin für eine Firmenfeier gebucht und haben die erste Sequenz als Film vor einem Livepublikum gezeigt und danach ein Gespräch darüber geführt. Hybrid sozusagen (lacht). Das hat mir sehr gut gefallen, ich hätte das gern noch sehr viel öfter verkauft und ausprobiert, unter verschiedenen Umständen und mit verschiedenem Publikum.

KS: Funktioniert es für dich generell mit einem digitalen/hybriden Publikum zu arbeiten oder freust du dich, wenn es wieder zurück zu live geht?

RR: Ich freue mich, wenn es wieder zurück zu live geht, das ist tausendmal besser.

Sturm, Katharina: „Katharina Sturm (Bayreuth) im Interview mit Ruben Reniers zur Performance DisTanz (2020).“, in: Oliver Maaßberg, Katharina Sturm (Hg.): *Ansteckung. Perspektiven der Kulturvirologie*. (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2024 / Vol. 11 / Ausg. 1), S. 133-146, DOI 10.21248/thewis.11.2024.141 CC BY 4.0.