




Interview mit Aurelia Baumgartner

Interview: R.H. Rimpler, 10. April 2019


In den letzten Jahren
konntest Du mit dem
Aureliana
Contemporary Dance
Project zahlreiche
internationale
Performances
realisieren. Was treibt
Dich in deinem
künstlerischen Schaffen
an?

- ▶ Ich habe einen ungebändigten Spieltrieb, der mich motiviert Tanz nicht in den erlernten Bahnen zu belassen, sondern mit anderen künstlerischen Medien in Dialog zu bringen.
- ▶ Seit ich mich erinnern kann, treibt mich zudem das Gefühl an, das Morpheus im 4.Kapitel von Matrix Neo eröffnet: „Du fühlst es schon dein ganzes Leben lang, dass mit der Welt etwas nicht stimmt. Du weißt nicht was, aber es ist da. Wie ein Splitter in deinem Kopf, der Dich verrückt macht.“ Und dieses Gefühl bezog sich bei mir vor allem auf die Kommunikation unter Menschen, die immer wieder mit Macht-und Herrschaftsansprüchen durchsetzt war und ich das Gefühl hatte, dass keiner den anderen wirklich verstehen kann und will.
- ▶ Die Suche nach einem möglichen, herrschaftsfreien Dialog mit dem/den Anderen treibt mich immer wieder zu neuen experimentellen Tanzperformances an.



Diese philosophisch inspirierten Tanz-Performances sind Ausdruck von etwas, das Du als "Körperdenken" oder aber auch als "Tanzphilosophie" bezeichnest. Wie ist das zu verstehen?

- ▶ In meiner jahrzehntelangen Arbeit mit Körpern im Tanz und anderen auch asiatischen Bewegungspraktiken, sowie beeinflusst von der Semiotik von Charles Sanders Peirce habe ich erfahren, dass Körper nicht im kartesischen Sinne verfasste ‚res extensa‘ sind. Vielmehr erschließen sie auf ihre ganz eigene Weise Wirklichkeit. Aufgrund von Impulsen, die auf Widerstände stoßen, welche in der Wiederholung Strukturen entwickeln, lassen auch Körper sinnhafte Strukturen entstehen, und zwar meist noch vor jeglicher Rationalität. Außerdem wirken in Körpern und zwischen ihnen Energien, die auch den Kosmos durchdringen.
- ▶ Man kann mit ihnen kommunizieren, und darüber unser Verständnis von dem, was wir sind, erweitern.
- ▶ Körper-Denken geht aus vom Körper als ursprünglicher Synthesis, der in Relation zu anderen Körpern Strukturen und somit Rationalität erst hervorbringt, die aber in ständigem kreativen Wandel verbleibt. Es ist in gewisser Weise der Versuch mit unserer lebendigen Wirklichkeit auf eine nicht-autoritäre, kreative Weise in Interaktion und in Dialog zu treten.
- ▶ Körper-Denken realisiert sich somit sowohl in einer Interaktion ganz unterschiedlicher, nicht immer nur menschlicher Körper in ihrem ‚So-Sein‘, also in ihrer ganz spezifischen Eigenart, als Singularitäten, als auch in der Struktur der Performances, die ich kreierte.




Stichwort "Frottage" -
Damit ist eine ganz
bestimmte künstlerische
Methode gemeint, mit
der das Publikum im Zuge
deiner
Körpertanzperformances
immer wieder konfrontiert
wird. - Auf manche
Menschen wirkt dies wie
eine rezeptionsästhetische
Zumutung. Andere sind
davon begeistert. -
Welche methodische
Absicht verbindest du mit
der Frottage?

- ▶ Du hattest die Bedeutung von Frottage einmal in einer E-Mail an mich sehr schön zusammengefasst, nämlich: Frottage bedeute "die Widerständigkeit gleichwertiger Ausdrucksformen in ihrer wechselseitigen Begegnung."
- ▶ Bei Frottage kommt über die Widerständigkeit in der Begegnung auch ein stark körperliches Element hinzu, siehe französisch 'frotter'-'reiben'. Dies hat einerseits eine sexuelle Konnotation. Andererseits und dies habe ich für meine Arbeit des Körper-Denkens als dessen Struktur weiterentwickelt, bedeutete Frottage ursprünglich eine 'Abreibung als Drucktechnik'. Diese wurde 1925 von Max Ernst wieder entdeckt und in seiner Kunst weiterentwickelt.
- ▶ Bei meinem Ansatz ist es aber nicht nur ein Übertragen der Oberflächenstruktur eines Gegenstandes auf ein anderes Medium. Durch die 'Reibung' wird ein Öffnen der Grenzen bewirkt. Es entsteht eine Transversale, im Sinne einer Möglichkeit, dem Anderen in seinem Sosein zu begegnen, sich wechselseitig zu spüren und sich von diesem dabei auch 'be-ein-drücken' zu lassen, ohne dass diese 'Ein-drücke' schon unter allgemeinen Kategorien subsumiert werden können.
- ▶ Vielmehr entsteht über dieses 'be-ein-drückt sein' die Möglichkeit, den Anderen in seinem jeweiligen So-Sein über dessen Ein-drücke auf einer körperlichen Ebene zu spüren, und das, was man von dem Anderen aufgenommen hat - der Abrieb des anderen im Ich sozusagen - energetisch in sich auszuweiten hin zu einem möglichen bewussten Begreifen. Auf diese Weise wird ein spürend-fühlender Verstehensprozess eingeleitet.
- ▶ Die Frottage ist deshalb zu meinem dramaturgischen Prinzip geworden.


Stichwort „Frottage“ II

- ▶ In meinen Performances arbeite ich mit einer Gleichzeitig-und Gleichwertigkeit verschiedenster künstlerische Bereiche wie Tanz, Schauspiel, Malerei, Gesang, Musik u.a. Durch die Frottage öffnen sich die jeweiligen Grenzen der verschiedenen Medien hin zu einer transversalen Ebene des ‚Dazwischen‘.
- ▶ Aufgrund dieser Gleichzeitig-und Gleichwertigkeit verschiedenster Medien, wirken in einer Performance eine Vielzahl unterschiedlicher Bereiche gleichzeitig zusammen, was für manche Zuschauer eine Überladung an Eindrücken hervorrufen kann. Ich denke deshalb entsteht zum Teil bei den Rezipienten eine Abwehrhaltung. Da es keine lineare, oder gar narrative Handlung gibt, entsteht erst einmal eine große Verwirrung. Wenn man sich allerdings nicht auf vorgebildete Sehgewohnheiten versteift, sondern gerade diese durch die Performance in die Schwebe setzen lässt, sowie auch den Anspruch abgibt, didaktisch vorgefertigte Wahrheiten geboten zu bekommen, oder gar eine Geschichte erzählt zu bekommen, eröffnet sich einem mit Nietzsche gesprochen ein „weit werden im eigenen Geiste“. Dies kann zu einem Mitkreieren und Mitgestalten eines jeden Einzelnen führen. Der Rezipient tritt damit ein in einen Verstehensprozess, der immer auf der Suche ist, und die Freude dieser Suche selbst als ein kreatives Spiel erlebt, welches Übergänge, d.h. Transversalen schafft, und sich so öffnet hin zu einem noch nicht schon Gewussten, nicht schon kategorial eingeordneten Anderen, und so den Anderen aus seiner Objektstruktur freisetzt. Der Zuschauer ist hier nun selbst eingetreten in einen lebendigen Prozess, in den Prozess von Körper-Denken, eines einfühlend-spürenden-Denkens mit gesteigerter Wahrnehmung.



In deinen Tanzperformances geht es ja nicht nur um das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft sondern auch um die Beziehung des Menschen zur Natur sowie zwischen dem Lebendigen überhaupt.
- Dir geht es aber, so wie ich dich verstehe, um einen Fingerzeig auf den natürlichen Gesamtzusammenhang einer universellen Kommunikationsgemeinschaft, in dem der Mensch als lebendiges Wesen immer schon steht und den er sich mit anderen Lebewesen teilt. Ist es das, was Du als "Dritte Sprache" verstehst?

- ▶ Deine Beschreibung trifft das, was ich als 3. Sprache bezeichne, beinahe.
- ▶ Es geht darum, was es für uns bedeutet, wenn wir nichts mehr verstehen können.
- ▶ Auch und gerade dann, wenn wir Verstehenschwierigkeiten haben, beginnen wir das, was unser Verstehen verhindert, entweder in eine uns bekannte begriffliche Struktur zu pressen und dabei zu objektivieren. Oder es als Randzone auszugrenzen, als irrationalen Rest, abzuwerten und beiseite zu schieben, oder gar, da Chaos und Irrationales Angst machen, zu bekämpfen und zu unterdrücken, in den Schatten zu drängen.
- ▶ Mir geht es nun nicht darum, diese Randzonen wie z.B. Hegel, in einem dialektischen ‚Auf-heben‘ in den Entwicklungsprozess einer in allem wirkenden Vernunft wieder zu vereinnahmen. Auch geht es nicht darum, alles Lebendige in eine universelle Kommunikationsgemeinschaft zu integrieren. Es geht nicht so sehr um Integration, als vielmehr um Öffnung des eigenen Bewusstseins.
- ▶ In dem Wittgensteinschen Sinne, dass ‚die Grenzen unserer Sprache, die Grenzen unserer Welt sind‘, geht es mir darum, die Grenzen der Sprache zu erweitern, hin zu einer Sprache, die nicht mehr nur begrifflich verfasst ist. - Obgleich auch Begriffe immer schon über sich, über ihre Bedeutung hinaus verweisen, auf Verbindungen zu anderen Begriffen, oder erst noch zu kreierende neue Begriffe, was nach Deleuze/Guattari (siehe ‚Was ist Philosophie? ‘) einen rhizomartigen Prozess neuer wechselseitiger Vernetzungen in Gang bringt.



Stichwort „3. Sprache“ II

- ▶ Für meine Arbeit bedeutet es vielmehr eine offene, kreative Struktur zu suchen, um die Grenzen der eigenen Welt zu öffnen. Hin zu dem Anderen, dem nicht mehr unter Begriffe zu fassenden Rest, dem ‚Überhang‘ dessen, was wir als Ding bzw. Objekt bezeichnen. Es geht darum, den Anderen nicht mehr zu dem Objekt des eigenen Denkens zu machen, sondern den Verstehens-Prozess in die Schwebelage zu bringen, ein Oszillieren von Subjekt und Objekt spürbar, d.h. auch im körperlichen Sinne erlebbar zu machen. Und damit einen ‚Zwischenraum‘, ein ‚Dazwischen‘ erlebbar werden zu lassen.
- ▶ Dieses Dazwischen bezeichne ich als ‚Transversale‘. Es geht darum, in dieser transversalen Ebene, die in der Begegnung mit dem, was nicht mehr begrifflich fassbar ist, nicht unsere Angst zu provozieren, sondern unsere spielerische Neugierde, und somit unsere Kreativität anzuregen, um gemeinsam in einen Verstehens- bzw. Verständigungsprozess einzutreten. Dieser kreative Prozess basiert dann nicht mehr auf Unterdrückung und Vereinnahmung, sondern auf einem spielerischen Erspüren des anderen, um gemeinsam etwas Neues zu schaffen. Es geht darum, über ein spürend-fühlend-denkendes Erleben von mir und dem anderen - jenseits der Grenzen von Subjekt und Objekt - in ein neues, gegenseitiges Verständnis einzutreten.
- ▶ Diesen in der Transversale stattfindenden Prozess nenne ich „3. Sprache“.

- ▶ Ich möchte hier keine Zahlenmagie betreiben. Jedoch bin ich durch mein langjähriges Studium taoistischer Körpertechniken, auch mit der Lehre des Taoismus vertraut geworden. Pa-Kua bzw. Ba-Gua bedeutet 8 Veränderungen. Pakua ist eine alte Lehre des I-Ging, der als ein Orakelbuch auftretenden ältesten Niederschrift des Taoismus. Sie besagt, dass unser Leben nur existieren kann als ständiger Wandel von energetischen Zuständen des Chi, der Lebenskraft. Und die Zahl 8 durch die in ihr angelegte nicht endende Bewegungslinie, ist Ausdruck dieses ständigen, unaufhörlichen Wandels.
- ▶ Wie oben schon gesagt, ist auch Körper-Denken nie abgeschlossen. Es ist ein Prozess, der ausgeht vom Körper als ursprünglicher Synthesis, der in Relation zu anderen Körpern Strukturen und somit Rationalität erst hervorbringt, die aber in ständigem kreativen Wandel verbleibt.
- ▶ Des weiteren verweist die 8 in ihrer Symbolik des ständigen Wandels auf das relationale Verhältnis von Yin und Yang, das in dem Taiji Symbol dargestellt ist. Chi entsteht und fließt durch den ständigen Wechsel von Yin und Yang. Obwohl Yin unter anderem als Chaos bezeichnet wird und Yang im Gegensatz dazu als Ordnung, oder auch als Geiststruktur (Yang) und Yin als Materiestruktur, ist in jedem bereits der Keim des anderen enthalten. Somit sind beide, obwohl von Grund auf verschieden, gleichwertig in deren relationalem Verhältnis. Leben kann es nicht geben, wenn eines fehlen würde. Entsteht ein Ungleichgewicht zwischen Yin und Yang so entsteht Disharmonie, was sich auf unterschiedlichen Lebensbereichen als Krankheit, Krieg, oder bei Stagnation der Interaktion von Yin und Yang, als Tod auswirken kann.
- ▶ Nimmt man diese taoistische Denkweise zu Hilfe und überträgt sie auf unsere westliche philosophische Tradition des Verhältnisses von Körper und Geist, erkennt man, dass die kartesische Vorstellung von ‚res extensa‘ und ‚res cogitans‘ zu kurz gegriffen ist und der autopoietischen Lebendigkeit von Körpern und deren relationalem Verhältnis zu Geiststrukturen nicht gerecht wird.
- ▶ In meiner jahrzehntelangen Arbeit mit Körpern erforsche ich diese ‚Intelligenz‘ von Körpern im Zusammenspiel mit Bewusstsein und Rationalität. Darüber hat sich mir das Körper-Denken eröffnet.

Die Performance
"Körpertanz als
demokratischer Impuls"
kann in 8 Phasen strukturiert
werden. Auch sonst spielt
die Zahl 8 für dich eine
symbolisch wichtige Rolle.
Was hat es damit auf sich?

Eine abschließende Frage bezüglich deines Verhältnisses zum "Performativen Philosophieren": Rainer Tetzke und Du, ihr seid ja völlig unterschiedliche Vertreter einer Philosophie, die performativ wird, indem sie die rezeptive Wirkungsebene (inter)aktiv ins Darstellungsgeschehen miteinzubeziehen versucht. Trotz aller Unterschiedlichkeit habt ihr aber auch Gemeinsamkeiten. So zerstört z.B. ein jeder von euch beiden am Ende eurer Lecture-Performances auch mal gerne die eigenen Texte. Du zerreißt sie. Rainer verbrennt sie. Wie kommt es dazu?

- Ja. Mit Derrida gesprochen, bin auch ich durch die Arbeit mit Körper-Denken zu der Ansicht gelangt, dass es keinen finalen Interpretanten geben kann.
- Wie schon erläutert versuche ich einen nicht auktorialen Prozess in meinen Performances sich ereignen zu lassen. Eben weil dieser Prozess kreativ und nicht abgeschlossen ist, und um jeglicher Form von Herrschaftsstruktur die sich dort einschleichen könnte Einhalt zu gebieten, und um keine neuen Ismen zu produzieren, zerreiße ich am Ende gerne den Text, den ich geschrieben und vorgetragen habe.

Interpretationsentwurf

Phase 1

von Rüdiger H. Rimpler

Dieser fragmentarische Interpretationsentwurf kann Ihnen im Vorfeld der Darbietung einen ersten Zugang zur Performance „Körpertanz als demokratischer Impuls“ bieten. Falls Sie als Rezipient also eine gewisse Strukturierungs- und Interpretationshilfe wünschen, lesen Sie gerne weiter.

Falls Sie die Performance allerdings möglichst unvoreingenommen genießen wollen, so verzichten sie lieber auf diesen Teil der Programm-informationen. Sie könnte ihren freien Imaginationsfluss unter Umständen beeinflussen.

Phase 1:

Ankommen der Tänzerinnen bei sich selbst; der momentanen Grundschwingung des eigenen Körpers nachspüren, ihr achtsam begegnen und sie spontan zum Ausdruck kommen lassen in der freien Bewegung des eigenen Körpers. Es kommt zur Anbahnung einer sich zunehmenden Selbstbefreiung von disziplinierenden Bewegungs-mustern, die das tanzende Subjekt jedoch in einen Widerstreit mit sich selbst führt, weil jene internalisierten Bewegungsmuster das subjektiv Erlernte repräsentieren, welches als früheres Resultat ebenso gewollter wie ungewollter Anstrengungen seinerseits gewürdigt und weiterhin zum Ausdruck kommen will.

Ein Kampf um Anerkennung einander widerstreitender Bewegungs-impulse entbrennt innerhalb des sich seiner selbst öffnenden Subjektes. Im Zuge dessen versucht das Subjekt sich von seinen körperlich verinnerlichten Zwängen der Selbstdisziplinierung zu befreien, um nicht mehr länger ein den eigenen Wünschen, Ängsten, Hoffnungen und Gedanken nur unterworfenes Subjekt zu sein. Doch es scheitert ebenso wie es siegt, da jeder Akt dieser tänzerischen Selbstbefreiung immer nur ein temporär-übergängliches Ereignis ist und bleibt, das von einem Selbst getragen wird, zu dem die körperliche Bewegung immer wieder zurückführt.

Interpretationsentwurf

Phase 2

von Rüdiger H. Rimpler

2. Die tanzenden Körper begegnen nun einander frei im Raum. Sie bilden temporäre Symbiosen in der mimetischen Begegnung mit dem anderen. Zwei, drei übergängliche Egos, die eine gemeinsame Achse bilden, um die herum sich ihre Körper bewegen, einander stützen und durch dieses wechselseitige Verwiesensein auf den je anderen die Grenzen des eigenen Egos energetisch zum Fließen bringen.

In der gemeinsamen Bewegung der differierenden Körper kommt es zu einer taktilen Erfahrung, die es dem je eigenen Selbst erlaubt, sich der eigenen Grenzen gegenüber temporär zu öffnen, diese wissentlich anzuerkennen, um durch diese taktile Grenzerfahrung hindurch sich schließlich mit ihnen liebevoll zu versöhnen. Die Begegnung mit dem anderen, Körper an Körper, Haut an Haut setzt einen Impuls, der die Tänzerinnen zueinander führt, um sie die Widerständigkeit des eigenen und des anderen Körpers spüren zu lassen.

Der gleiche Impuls treibt sie jedoch auch wieder auseinander in die Vereinzelung der eigenen Wünsche, Ängste und Hoffnungen, weil die taktile Erfahrung einer Verschmelzung mit dem anderen Körper stets nur eine übergängliche Erfahrung ist, die unter den Bedingungen körperlicher Endlichkeit immer wieder scheitert, nachdem sie eben erst gelungen ist.

Interpretationsentwurf

Phasen 3 - 4

von Rüdiger H. Rimpler

3. Das den eigenen Wünschen, Ängsten, Hoffnungen und Gedanken unterworfenen Ego besinnt sich zurück auf sich selbst, nachdem die körperliche Verschmelzung mit dem anderen zunächst gelungen und dann an den Grenzen der eigenen Endlichkeit wieder gescheitert ist. Es versucht seine Wünsche gegen die Wünsche des anderen durchzusetzen, sich selbst zu behaupten in der Gemeinschaft mit den anderen, um schließlich nahezu völlig selbstbestimmt nur zur eigenen Musik und nicht zu jener Musik der anderen tanzen zu können. Ein Wettstreit entbrennt zwischen den Tänzerinnen, der als ein Kampf um Anerkennung der eigenen Wünsche, Ängsten, Hoffnungen und Gedanken gedeutet werden kann.

4. Der Wettstreit verschärft sich und führt schließlich in einen regelrechten Kampf um die Vorherrschaft und Durchsetzung der je eigenen Interessen. Die Tänzerinnen verkeilen sich. Die taktile Erfahrung der eigenen Grenzen ist nun keine von gegenseitigem Respekt, Anerkennung und Liebe getragene mehr, sondern eine Erfahrung des Verdrängtwerdens. Dennoch ergibt sich aus dieser Verkeilung die erneute Möglichkeit einer Wiederaufnahme der Begegnung, die auf wechselseitiger Anerkennung beruht, wodurch die Hoffnung auf eine Deeskalation ins Spiel kommt.



The Aureliana Contemporary Dance Project

„Körpertanz als demokratischer Impuls“
Eine tanzphilosophische Performance

Idee, Konzept, Regie

Aurelia Baumgartner M.A.

Choreographie

Aurelia Baumgartner in
Kooperation mit
Raphaela Baumgartner,
Ina Bures, Karoline Ruf

Videoschnitt und
Musikbearbeitung

Markus Wagner

Moderation und
Dokumentation

Dr. Rüdiger H. Rimpler

Gefördert durch das
Kulturamt der Stadt
Starnberg