

Sehend schreiben, schreibend sehen

Erfahrungsbericht zum Dokumentationsprozess von *The Bosch Experience II* und *The Bosch Experience II* zwischen Dezember 2014 und Dezember 2015

Angela Heide

Die Dokumentation des Arbeits- und Probenprozesses zu *The Bosch Experience II* der Wiener Gruppe M. A. P. - Vienna Movement Art Programmes unter der künstlerischen Leitung des Choreografen und Tänzers Georg Blaschke, für die ich zwischen Dezember 2014 bis Dezember 2015 verantwortlich zeichnete, gestaltete sich in Hinblick auf eine Reihe von Aspekten als herausragend und lehrreich: Ausgehend von der Fragestellung, inwieweit sich die rein *schriftliche* Dokumentation eines Research- und Choreografie-Prozesses zu einem gegebenen Material - in diesem Falle: Hieronymus Boschs *Weltgerichtstriptychon* (1485-1505) - als Wort/Sprache/Schrift zu anderen Formen der projektbegleitenden Dokumentation, etwa Video, Respondenz oder (undokumentiertes) Gespräch verhält, wurde schon rasch klar, dass eine dokumentarische Begleitung dieser Art zugleich neue Möglichkeiten des künstlerischen Prozesses eröffnet wie auch Grenzen in sich birgt, denen man sich relativ rasch bewusst wurde und die in der Folge auch Teil dieser Begleitprozesses werden sollten/mussten. Dazu zählten u. a. Fragen nach der eigenen Sprache und nach der eigenen Geschwindigkeit oder der Aspekt der Weiterarbeit über den eigentlichen Prozess hinaus (Lesen, Sehen, Sprechen ...).

1. Sprache

Einer der wesentlichsten Aspekte war für mich von Beginn an die Frage der Methode und Form der Formulierung meiner Beobachtungen. Was sollte ich in welcher Form, d. h. in welcher syntaktischen, schriftsprachlichen Form ebenso wie in welcher Form einer "künstlerischen", dem Projekt adäquaten "Sprache" als Schrift festhalten? Die ersten Probenstage, die in den von Elio Gervasi zur Verfügung gestellten Proberäumen (Raum 33) stattfanden, waren für mich ein erstes In-den-Prozess-Einsteigen, und das hieß für mich auch: einen persönlichen Einstieg finden in den Beobachtungs-, Schreib- und (virtuellen wie realen) Sprech-Prozess. Fragen eröffneten sich etwa danach, wie ich das, was ich auf der Probe sah, in Worte fassen würde: ganz Sätze oder syntaktische Teile; "O-Töne" der Beteiligten "über" den Prozess oder nur das von mir Beobachtete; Benennung der Objekte bzw. dessen, was aus den Objekten im Zuge des Prozesses, also des Zerlegens, neu Montierens und erneuten Auflörens "entstand".

Relikt oder Zitat?

Ein weiterer Punkt war die Frage, ob ich in meiner eigenen "Begrifflichkeit" bleiben sollte, d. h. das, was ich sah, auch in der Weise sprachlich beschreiben sollte, oder vielmehr versuchen sollte, die Begriffe des Choreografen beziehungsweise der PerformerInnen aufzunehmen. Ich entschied mich im Wesentlichen dafür, meine eigenen Begriffe für die Laufzeit des Prozesses beizubehalten, wobei ich dennoch versuchte, etwa durch die Dokumentation von Gesprächen und Feedback-Sessions, die Zugangsweise der beteiligten KünstlerInnen punktuell in meine Dokumentation einfließen zu lassen.

Georg Blaschke spricht NICHT HÖRBAR mit Georg Blaschke

Dies gestaltete sich insbesondere für die Begleitung von Projektphasen zum Solo *The Bosch Experience III* als schwieriger, da es sich hier um ein Solo von Georg Blaschke handelte, d. h. der choreografierende

(sprechende) und der tanzende Künstler eine Person waren, d. h. der Diskurs zwischen den "beiden" in eine Person fiel und somit für mich tatsächlich kein "hörbarer" Diskurs der beiden Ebenen Choreografie und Tanz vorhanden war. Die Dokumentation dieses Teil-Prozesses innerhalb des Jahresprojekts war für mich insofern zugleich eine der spannendsten Phasen wie auch einer der herausforderndsten Momente, der für mich die Grenzen einer möglichen schriftlichen, d. h. in Schriftsprache gebrachten Dokumentation noch einmal neu deutlich machte.

2. Geschwindigkeit

Einer der zugleich spannendsten wie zeitweise schmerzhaftesten Erfahrungen war die Erkenntnis, dass das Medium Schrift resp. das eigene Schreiben - mein Schreiben - einer Reihe von physischen wie kognitiven Grenzen ausgesetzt ist. Zum einen ist dies die Frage der *Geschwindigkeit*, in der ich rein physisch einen künstlerischen Prozess wie den gegebenen als Schrift (am PC) dokumentieren kann. Hier wurde mir im Laufe des Projekts klar, dass umso "weiter" ein künstlerischer Prozess ist, d. h. umso "fertiger" eine choreografische Arbeit, eine ästhetische Setzung in einem konkreten Raum ist, umso unmöglich die "adäquate" Begleitung durch ein paralleles Schreiben wird. Die Choreografie ist schlichtweg "schneller" als das Auge bzw. die Hände des schriftlichen dokumentierenden Menschen. Dies ist in meinen Augen ein großer Unterschied etwa zum Medium Film/Video, dessen Möglichkeiten sich quasi dem Geschehenden, d. h. auch dem zu Sehenden "anpassen": Egal was passiert, "alles" wird vom "Standpunkt" des Videos/der Kamera im Medium Film/Video aufgezeichnet. Der/Die schreibende Dokumentationsperson ähnelt dem Medium Film/Video insofern, als auch sie/er von nur einer Perspektive aus das Geschehen beobachtet und medial dokumentiert (d. h. auch: mehrere Kameras aus unterschiedlichen Positionen würden mehreren schreibenden beobachtenden Personen entsprechen). Es unterscheidet sich aber existenziell darin, *wie viel* dokumentiert werden kann. So erweist sich nicht nur die Möglichkeit, "alles" zu dokumentieren von Beginn an als unmöglich. Auch wird klar, dass, wie oben bereits erwähnt, umso "fertiger" ein Prozess (in Hinblick auf dessen Ende, auf die "Performance"/Vorstellung) ist, umso "perfekter" eine Choreografie wird, umso unmöglicher deren Dokumentation durch Auge-Hand-Schrift-Medium wird.

Ebenso wurde deutlich, dass das Moment der *Müdigkeit* an Bedeutung zunimmt: Umso länger ein Probenprozess dauerte, etwa durch die Wiederholung (Durchlauf) einzelner Sequenzen oder gegen Ende hin ganzer choreografischer Abläufe, umso schwieriger wurde der Dokumentationsvorgang für mich, da auch hier ein rein physische Beschränkungen auftraten, die in dieser Form selten bis nie thematisiert oder/und im Kontext künstlerischer Arbeitsprozesse dokumentiert werden (Grenzen von Augen, Ohren, Händen).

3. Erweiterte Diskursebenen

Als einen letzten wichtigen Punkt möchte ich die Frage der *erweiterten Diskursebenen* ansprechen, die sich für mich im Laufe der Arbeit dieses Jahres ergaben: Dazu zähle ich unter anderem den Besuch der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste zu Beginn des Projekts und als Teil meiner Arbeit, um mir Boschs *Weltgerichtstriptychon* im Original anzusehen, die Erfahrungen der Außenproben in Oberösterreich im Kontext der Zusammenarbeit mit der Salzburger Gruppe lawine torrèn im Jänner 2015 oder die Lektüre theoretischer und philosophischer Texte, die über den reinen Beobachtungs- und Schreibprozess hinausgingen. Inwieweit beeinflussen sie die schriftlichen Beobachtungen und verändern

etwa Begriffe oder Verständnis- und Wahrnehmungszusammenhänge? Dieser Punkt war für mich insbesondere für die Begleitung der Soloarbeit von großer Wichtigkeit, da hier die Auseinandersetzung mit diesen erweiterten Formen der Projektbegleitung eine Art weitere Diskurs-Ebene eröffneten, die wir durch die nicht sprachliche Kommunikation zwischen Choreograf/Tänzer und mir, etwa während der Probenwoche in Pinkafeld/Dance.ID, bewusst ausschlossen. In einer Reihe von Fällen habe ich versucht, während des Schreibens, d. h. im Moment der Beobachtung der Proben, diese Ebenen mit einzubauen, also zugleich das (auf der Probe-/Bühne) Beobachtete zu dokumentieren und das vorab oder versuchsweise sogar parallel zu Lesende im Schreiben mit zu dokumentieren und damit direkt zu kontextualisieren.

Neben diesen drei genannten Aspekten tauchten im Zuge des einjährigen Prozesses immer wieder neue Fragen auf, die die Arbeit zugleich um neue Themen erweiterten wie auch "hemmten" und problematisierten. etwa die Frage, was passiert, wenn ein Performer aus einem Projekt aussteigt und ein anderer dessen Arbeit ("Part") quasi übernimmt und fortsetzt, zugleich aber völlig andere Methoden der Formulierung (körperlich, sprachlich) in den Prozess einbringt. Oder die Frage, inwieweit im Laufe der Dokumentation die eigene schriftlich festgehaltene Beobachtung sich zu einer sehr persönlichen Haltung, Meinung, ja ästhetischen "Beurteilung" verändert, z. B. im Verhältnis zu Musik, Sound oder Kostüm - soll, darf man "beurteilen"? Wie unterscheiden sich Dokumentation und Urteil? Geschieht diese Veränderung schleichend im Laufe der Zeit, weil sich ein "Naheverhältnis" zwischen Gesehenem und Dokumentierenden, und das heißt auch: zwischen KünstlerInnen und Dokumentator/in entwickelt? Ist dokumentarisches Schreiben überhaupt ohne "Urteil" möglich, und ist dies etwa ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zur Dokumentation als Video? (Wer "urteilt" im Video?)

Sind Langsamkeit, Müdigkeit, Erschöpfung, aber auch persönliche Haltungen ein "Handicap" oder als eigene Qualitäten in einem solchen Prozess zu werten?

Zusammenfassend lässt sich für mich aus dieser einjährigen künstlerisch-theoretischen Zusammenarbeit festhalten, dass die Fragestellungen sich für mich im Laufe der Zeit wesentlich erweitert haben, dass die Arbeit zugleich komplexer wie schwieriger wurde, insofern als ich die je neuen Themen, Aspekte, Probleme u. a. immer auch in den folgenden Schreibprozess aufzunehmen versucht habe, und dass der Prozess in seiner Fülle eine Reihe von Fragestellungen und Diskursfeldern eröffnet hat, denen ich mir zu Beginn des Prozesses nicht bewusst gewesen war.

So "begrenzt" ich letzten Endes meine persönlichen Möglichkeiten für die Dokumentation eines derart komplexen künstlerisch-choreografischen Prozesses kritisch formulieren würde, so spannend und außergewöhnlich erkenne ich die durch einen Prozess wie diesen eröffneten neuen Fragestellungen für eine zukunftsweisende und innovative Form künstlerischer Arbeitsprozesse zwischen unterschiedlichen ästhetischen wie theoretischen Feldern, wie etwa Tanz, Performance, Research, bildender Kunst, Musik, Dokumentation, Philosophie und Theorie.