

LIEBE BIANCA

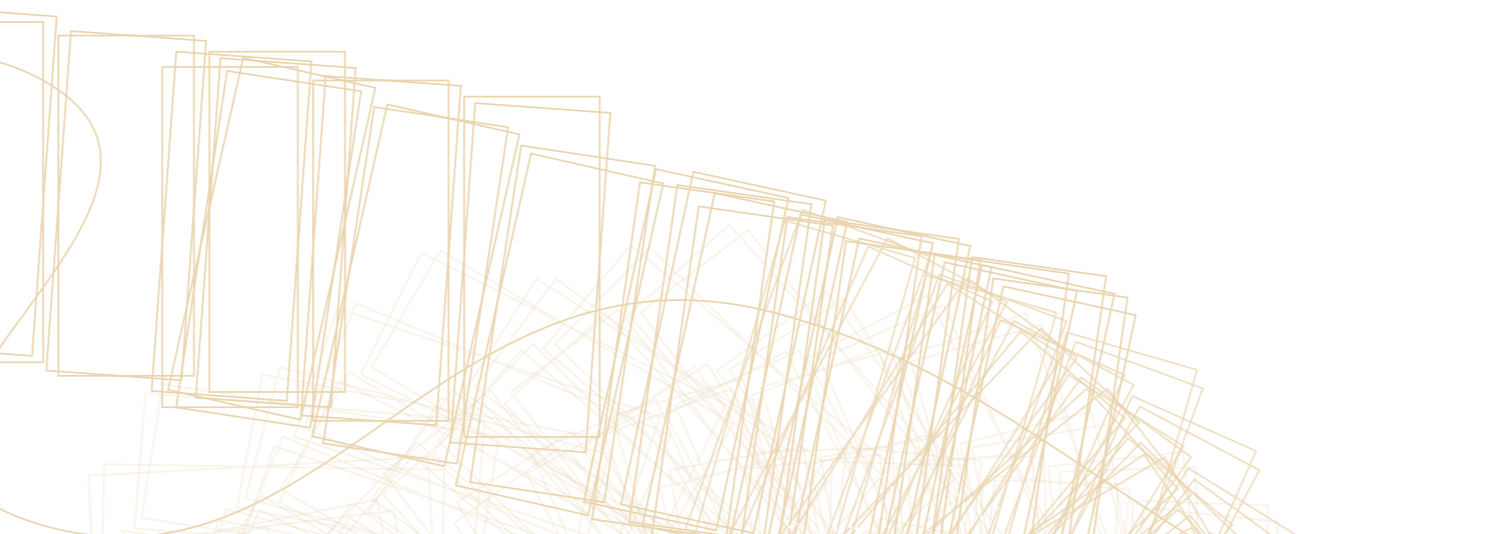
Liebe Bianca, jetzt arbeiten wir schon mehrere Monate zusammen an diesem Projekt namens LandScaping. In ihm verandelst du den üblichen Blick auf die passiv beheimatende Landschaft in die Wahrnehmung eines aktiven Wesens, das sich kreierte und landschaftet - landscaping betreibt. Und dennoch bleibt es mir unklar worüber wir reden, wenn wir von Landschaft reden.
Um das herauszufinden, muss ich Bodenproben nehmen.

Und gleichzeitig überanstrengt dieser Text seinen eigenen Ausgangspunkt: warum muss ich das eigentlich herausfinden?
Diese Texte stellen sich die Frage, wie sehr ich - als Dramaturgin, die mit dir zusammenarbeitet - eigentlich verstehen muss, was du tun willst; oder ob ich es nicht auch nicht nachvollziehen können muss, um mich trotzdem dazu in Verbindung zu setzen.
Vielleicht ist das mein Weg, mich in dieser neuen Arbeitsumgebung von Dramaturgie zurechtzufinden, in der sich die Richtung des gemeinsamen Arbeitens wie in einem dichten Wald erst im Vorankommen **Schritt für Schritt sichtbar macht.**

INVITATION

In reading these texts, let yourself be "embedded in a landscape with a history. For this trip traces the trajectories of many other trips, and all of these catch this place up in so many kinds of webs"

(Eduardo Kohn: How Forests Think)



GEGENSTRÖME

"When I arrived there I didn't understand the words / even if it was my mother tongue"
(Bianca Mendonça: LandScaping 0.1 + LandScaping 0.3 / Knoten)

wenn ich auf diese Stroh-Körper // palha de tucuma // schaue sehe ich eurozentrisches Anthropologie-Museum / werfe ich Lehnstuhl-Blicke / aus der Ferne imaginierte, als anders befundene und anschließend verfremdete Körper, die aber dennoch als ‚authentisch‘ markiert werden (können) / lerne ich nichts Neues über indigenes Leben außer den Stereotypen, die ich eh schon habe //

// ich klammere mich daran, die visuell wahrnehmbaren Relationen zu und mit dieser Landschaft in deiner Choreografie bearbeiten zu wollen anstatt die Vorstellungswelten, die unter ihrer Oberfläche liegen

THIS; HERE

FLUSS- MÜN- DUNG; RÜCKS- TAU

"Landscape is sometimes mistakenly thought of as the product of nature"



ATMOSPÄRE

Stell
 In der Mitte
 eng
 von dort aus
 Nach oben strebend
 Kanten
 die bewaldet sind
 grün
 und verbrannt
 Linien
 scharf
 ein Berg aus unzähligen
 Treppenstufen
 Schicht
 Um Schicht
 verrutscht
 von oben
 ein Grat
 von unten
 ein Gefühl des Mittendrins
 Täler
 und steile Lebensweisen
 erst nach oben wird es häufig
 uralte Orte
 am Hang
 vertrocknete Bachläufe
 die abrutschen
 im Wald einen Skorpion finden
 und ein tiefgrünes Gefühl
 von allem um dich herum
 wie eine Decke hält dich die Farbe
 ein
 und die Linien
 steil
 nach oben strebend
 als würdest du gerade zufällig in der
 Mitte
 im Tal
 von allem
 und verbrannt



„FORM, AS AN EMERGENT PROPERTY“ (E. Kohn); WIE DIE ZEIT HÜGEL BILDET

Wind und Hitze, wie sie über Oberfläche des Berges walzen. Wind und Hitze, die diese Oberfläche stetig bröckelig und zermürbt machen. Teile, die sich vom Ganzen lösen. Erst grob, und sie stürzen zu Boden. Beim Aufschlagen zersprengen sich kleine Teile und fliegen davon. An den Verkleinerungen arbeitet der Wind immer weiter. Sie fallen herunter, zerbrechen, brechen wieder auf. Und dann immer kleiner. Diese kleinen Teile werden wiederum vom Wind angefasst, bewegt, woanders hingebacht. Dazwischen finden sich Samen, die hierhin getragen werden. Zusammen, Samen und Steinchen, dazwischen mal eine vertrocknete Wurzel und ein paar Röhren, bilden sie Hügel, die sich langsam auftragen. Wer weiß, warum hier. Vielleicht war es nur eine minimale Bodenwelle, die einen Millimeter Windschutz geboten hat, und schon fangen sich Sandkörner an, hier zu sammeln und aufzutürmen.

Warum genau hier?



// “I remember how angry she was: As long as you stay here, don’t use this word, discover!”

(aus LandScaping 0.1, abgedruckt auf dem Abendzettel von LandScaping 0.3 / Knoten)

// und: kann selbst eine de-kolonial bearbeitete Inszenierung zur Reaktivierung (neo-)kolonialer Bilder beitragen? / alleine durch den Kontext (Kirchenraum) / oder meinen Blick (weiße Zentraleuropäerin) / oder den fehlenden Zugang (ich war am Freitagabend wirklich sehr müde)? // und was soll eigentlich bitte eine ‘authentische’ Erinnerung sein?

// “the first thing they told me” // wir zwei sehen eine vollkommen unterschiedliche Arbeit

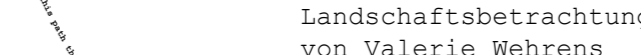
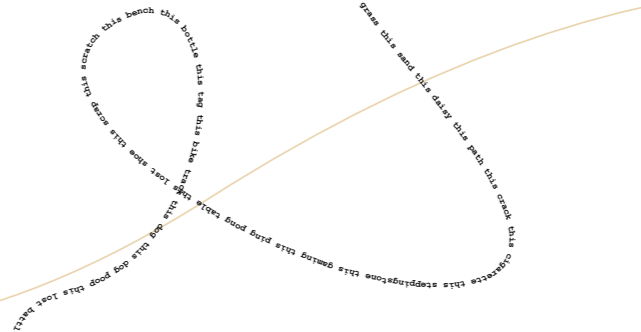
ATACAMA

Wir, die wir nicht inmitten von Natur aufgewachsen sind, brauchen manchmal Time-Lapse-Effekte - wie in Betrachter - um als dieses Ausmaß, all diese Bewegung, und Verhandlungen als dynamisch zu begreifen. Wir sind so gewohnt, Landschaften als Momentaufnahmen zu betrachten. Die kleinen Veränderungen, die manchmal über Stunden, Tage, Wochen hinweg passieren - wie verunsicherte Feuchtigkeit die Erde verfrachtet - lassen sich nur in Zeit greifbar machen.

Wir sind vor allem unsere menschlichen Eingriffe in diese Landschaftspolizist gewohnt, die als einem ganz anderen Tempo wirken. Im Vergleich dazu, wie sich Sandstein um eine Erhebung ansammelt, verliert ein Bagger kaum greifbar schnell.

WORDSCAPES.

Dramaturgische
 Landschaftsbetrachtungen
 von Valerie Wehrens



and not human,
 satisfying our
 escape, need to
 connect to
 other tempora-
 lities,
 Land(e)scaping

Explosions and
 ruptures, in-
 tricacies that
 happen in
 speech on one
 side. and the
 geological eras
 of changes
 taking on defi-
 nite form on
 the other side.
 Avoiding ‘I’,

EINFÜHRUNG; WO DER WEG BEGINNT

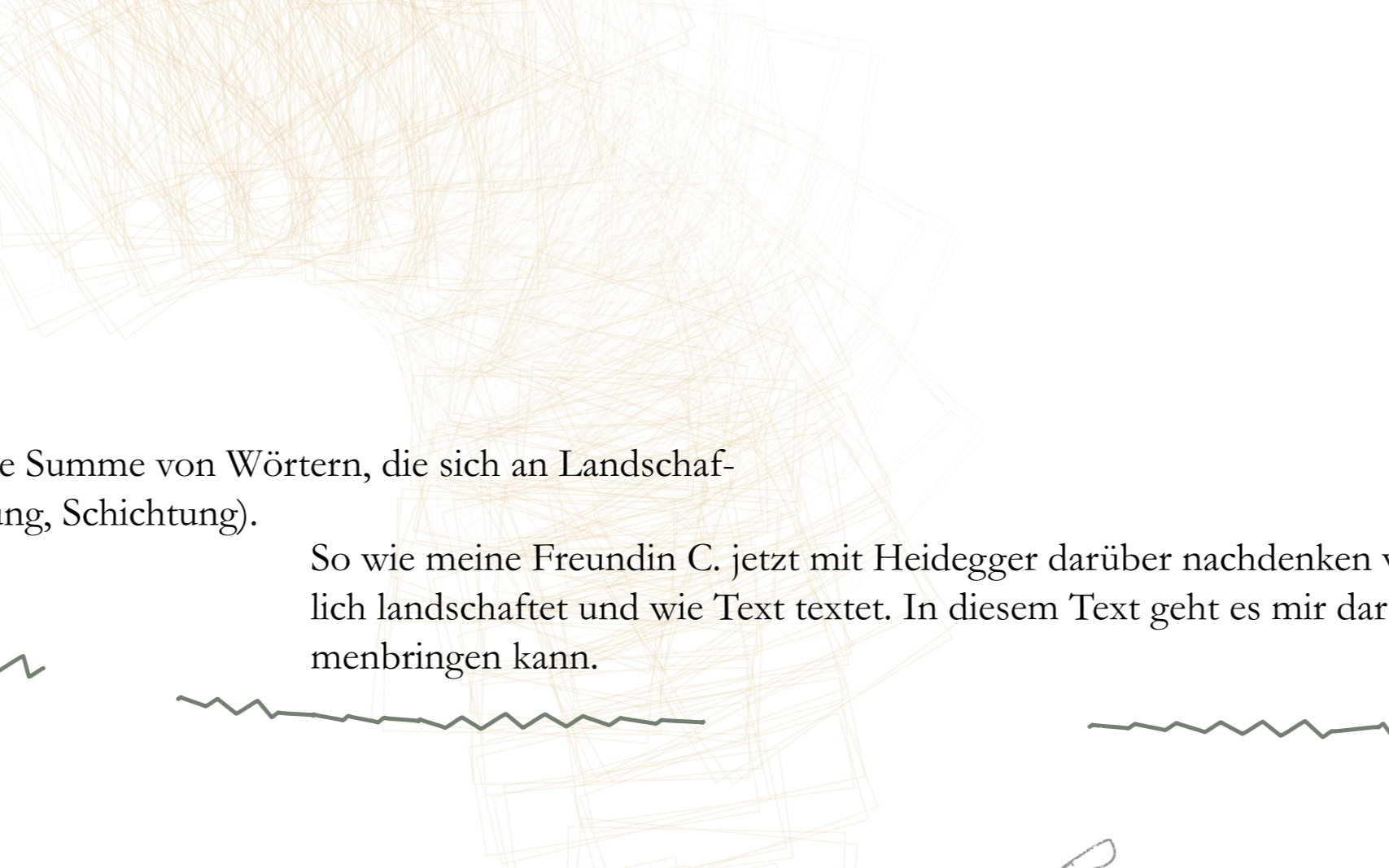
Landschaft wird in diesem Text überbäumt.

Landschaft ist in diesem Text immer eine konkrete, über die geschrieben wird; aber auch ein Stilmittel (abstrakt).

Landschaftlichkeit dient dann - so gesehen - als eine Summe von Wörtern, die sich an Landschaften bedient (Fluss, Erosion, Auswurf, Sedimentierung, Schichtung).

So wie meine Freundin C. jetzt mit Heidegger darüber nachdenken würde, wie Landschaft eigentlich landschaftet und wie Text textet. In diesem Text geht es mir darum, wie man beides zusammenbringen kann.

Dieser Text ist vermutlich ziemlich anstrengend zu lesen, weil er ständig die Richtung ändert. Diesen Text (oder genauer eigentlich: diese Texte) gibt es also vor allem deshalb, weil ich selbst noch nicht genau weiß, was der Begriff Landschaft eigentlich bedeutet.



WIE DIE LEGENDE EINER KARTE
I don't want to give you anything to be seen here, really.
[nothing to be seen]
dramaturgy of the Only-Imaginable

LAYING
DOWN MY THOUGHTS IN FRONT OF ME
LIKE GREEN HILLS ON A SUNTOUCHED |
SLEEPLESS | TWISTED | STORMY | REVOLUTION |
DEPRESSED | RETURNING | FULLMOON MORNING

Als ich heute von Neum zu schreiben beginne, indem ich diese Überschrift formuliere, verrate ich schon damit viel über mein verzerrtes Verhältnis zu Landschaft. Als ich sie eben geschrieben habe, hatte ich den Wunsch, mir über etwas innerhalb meiner Gedanken zu Landschaftlichkeit klar zu werden, das mir bis dahin (und noch immer) unklar war. Die obigen Worte sollten wie eine Richtungsangabe wirken für das, was ich mir vornehmen wollte. Ich wollte mich aus meiner Unklarheit entfernen, um aus der Ferne Ausschau halten zu können, einen Überblick zu bekommen und wie von einem erhöhten Punkt aus auf die (in dieser romantischen Vorstellung bestimmt unberührten) grünen Hügel schauen zu können. Auffällig, dass sich mir sofort diese Landschaftsmetapher aufgedrängt hat, um meine Selbstverhandlung durch Distanznahme greifbar zu machen. Selbst wenn wir mit der emotionalen Geladenheit dieses Anblicks spielen können (suntouched, sleepless, twisted), schält sich da schon etwas heraus, von dem ich mich gerade versuche loszureißen. Wie komme ich auf die Idee, dass ich mich aus

by making it a stepping stone."

(Lili M.
Rampre: private
Feedback-Email)

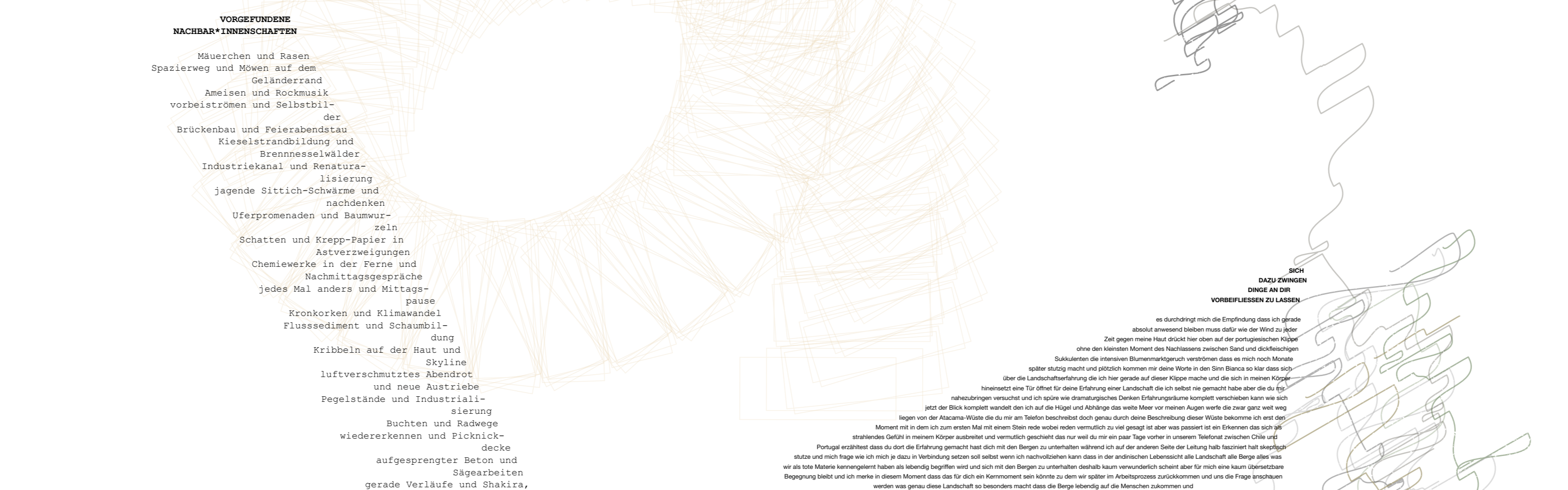
steinig,
zerklüftet,
kantig, immer
wieder
durchbrochen,
ständig trägt der
Winde Worte
weg (Klippe)
Dinge, die
nebeneinander
leben und sich
gegenseitig am
Leben erhalten;
trotzdem
different und
durch
Notwendigkeit,
aber in
Unvorherseh-
barkeit angeord-
net (Ökosystem)
urbane
Landschaften,
Häuserluchten,
volle Kreuzun-
ge, n,
Autokarawanen,
dazwischen
angelegte
Oasen der
Ruhe, Müll
zwei komplexe
Systeme, die
sich in einander
schieben,

Aus dem Zugfenster schauend, habe ich einen vorantizipierenden Moment. Irgendwo hinter paar Baumgruppen, ein Fluss, der die Gegend und die Hügel durchschneidet, der sie formt wie zusammengeschobene, weiche Masse. Das meiste, was ich sehe ist grün, Richtung Horizont beginnen seltsam geometrische Flecken Wald.

In mein sanftes Aufatmen angesichts grüner Wiesen- und Ackerflächen schneidet scharf die Realisierung einer durchindustrialisierten Landschaft. Verwirschaftetes Land. All das, was ich hier als gnädige Aufhebung der Enge der Stadt sehe, hätte Wald gewesen sein können. Ist zwar grün und bewachsen, aber detailliert geformt, parzelliert, in Besitz verwandelt und zur Einkommensquelle verkapitalisiert. Was einst, irgendwann, lange her Wald gewesen sein muss, ist klar aufgeteilt in Landwirtschaft und Forstwirtschaft. Was ich hier sehe ist das Wirken einer Geschichte der Formung. Selbst der Schwarzwald (nicht der Wald, den ich grade sehe) ist eine Plantage planvoll gepflanzter Fichten-Weißtannen-Buchen-Wald erzählt mir meine Freundin Kyra. Dahin ist eine Kindheitserinnerung der Unversehrtheit. Dahin ist der Blick der Unversehrtheit auf die Landidylle in einem solchen Moment, in dem Geschichte landschaftlich spürbar wird.

GESCHICHTET
Sand und Stein
Wassereinsickerung in Mäusen, dann Ameisenspuren.
Stein und Sand
Stein mit Kapillaren, von Statorum aus herbeigedacht
Stein, Sand, Stein und Röhre
Dunkelheit, Graus.
es redet durchsches
vermischt geschichtet und oben flüchten.
eine Schicht aus Millionen von Jahren
eine Schicht und Korrosion und Krugeln und Mitrage und Wind an der Oberfläche
eine Schicht aus Stein und Sand
gegenseitig durchbrochen
zu Sand
zu Sand und Stein und Sand und Sand und Sand

GEOMORPHOLOGIE
Geomorphologie, habe ich irgendwo gelesen (hingeschrieben und dann aber vergessen es so aufzuschreiben, dass ich diese Aussage wirklich nachprüfen könnte) bildet sich aus den bestehenden Beziehun-



Unvertrautheit einfließen.
Dies ist jetzt der Punkt - wäre dieses Textfragment ein Text, der in irgendeiner Form Relevanz für eine andere Person als mich einnehmen wollen würde - an dem es Sinn machen würde, in Dialog zu treten. Etwas zu praktizieren, das Maggie Nelson in "On Freedom" „thinking aloud with others“ nennt. Nicht meinen eigenen ungeklärten Gedankenschleifen nachzuhängen, die ihre eigenen Ränder eh kaum übertreten können. Wären dies nicht so unfassbar selbstzentrierte Zeiten, würde es an dieser Stelle jetzt Sinn machen, Inhalte aus den Gedanken klugher Texte zu ziehen, in Austausch zu gehen über Aspekte, über die ich gerade erst beginne zu spekulieren und mit denen andere schon ein markantes Stück Lebensspekulation verbrächt haben. Und doch bläube ich bei meiner eigenen Bodenprobe. Spare with me - and only me - this time.
Wie viele Bindestriche sind ein Bindestrich zu viel? Wie viele Bindestriche braucht es um den Unterschied zwischen performativ und darstellerisch erklären zu wollen? Dialog mit einer anderen Dramaturgin: sie sitzt mir gegenüber im Garten, die Sonne scheint durch die Blätter eines einsamen Baums auf einer angelegten Wiesenfläche, geordnet wild. Sie fügt meinen Gedanken zu der Gegenüberstellung von performativ und darstellend noch diesen Begriff hinzu: embodied. Embodied auf der Bühne zu stehen hat etwas damit zu tun, genau all das in die aktuelle Körperlichkeit einzuholen was gerade da ist, sagt sie. Und nicht etwas heraufzubeschwören, was wir vorher festgelegt haben. In dem Sinne ist das Festmachen, das Herausheben eines bestimmten embodiments, hervorgezogen entlang einer Erinnerung dann auch beinahe eine Form von Darstellung. Ich lasse das mal so stehen.
Es gibt diese eine Frage, zu der ich ständig zurückkomme: Wie können wir im Zeitgenössischen Tanz endlich mehr über den Unterschied sprechen, etwas darzustellen oder sich performativ zu einer Wirklichkeit zu verhalten? Denn wenn wir aus einem Erinnerungs-State heraus (performativ) eine Improvisation entwickeln und diese Improvisation dann aber festfügen und immer wieder wiederholbar machen, dann sind wir ja wieder im Bereich des Als-Ob. Nicht in der Aktivität des ich-mache-es-von-hier-aus-von-darauf-genau-im-hier-und-jetzt-spüre-was-es-ist-und-darauf-reagiere-und-dabei-veränderer*-sich-eventuell-alles-was-wir-erarbeitet-haben. Wir arbeiten viel mehr an Wahrnehmen als daran, wie wir auch die Wahrnehmung aller anderen (Zuschauenden) lenken können. Wie können wir all diese somatische Spürarbeit dazu nutzen, nicht wieder eine Gedankenillusion zu schaffen, die nach außen hin opak wird? Wie kann das große Spüren auch für andere transparent gemacht werden, indem die Aufmerksamkeit von außen auch mitgelenkt wird?
es durchdringt mich die Empfindung dass ich gerade absolut anwesend bleiben muss dafür wie der Wind zu jeder Zeit gegen meine Haut drückt hier oben auf der portugiesischen Klippe ohne den kleinsten Moment des Nachlassens zwischen Sand und dickfleischigen Sukkulenten die intensiven Blumenmarktgeruch verströmen dass es mich noch Monate später stützig macht und plötzlich kommen mir deine Worte in den Sinn Bianca so klar dass sich über die Landschaftserfahrung die ich hier gerade auf dieser Klippe mache und die sich in meinen Körper hineinsetzt eine Tür öffnet für deine Erfahrung einer Landschaft die ich selbst nie gemacht habe aber die du für nehezubringen versuchst und ich spüre wie dramaturgisches Denken Erfahrungsräume komplett verschieben kann wie sich jetzt der Blick komplett wandelt den ich auf die Hügel und Abhänge das weite Meer vor meinen Augen werfe die zwar ganz weit weg liegen von der Atacama-Wüste die du mir am Telefon beschreibst doch genau durch deine Beschreibung dieser Wüste bekomme ich erst den Moment mit in dem ich zum ersten Mal mit einem Stein rede wobei reden vermutlich zu viel gesagt ist aber was passiert ist ein Erkennen das sich als strahlendes Gefühl in meinem Körper ausbreitet und vermutlich geschieht das nur weil du mir ein paar Tage vorher in unserem Telefonat zwischen Chile und Portugal erzähltst dass du dort die Erfahrung gemacht hast dich mit den Bergen zu unterhalten während ich auf der anderen Seite der Leitung halb fasziniert halt skeptisch stütze und mich frage wie ich mich je dazu in Verbindung setzen soll selbst wenn ich nachvollziehen kann dass in der andinischen Lebenssicht alle Berge alles was wir als tote Materie kennengelernt haben als lebendig begriffen wird und sich mit den Bergen zu unterhalten deshalb kaum verwunderlich scheint aber für mich eine kaum übersetzbare Begegnung bleibt und ich merke in diesem Moment dass das für dich ein Kernmoment sein könnte zu dem wir später im Arbeitsprozess zurückkommen und uns die Frage anschauen werden was genau diese Landschaft so besonders macht dass die Berge lebendig auf die Menschen zukommen und

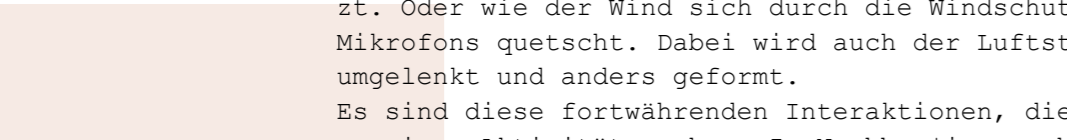
überlagern und transformieren; stetige Übergänge und plötzliche Demarkierungen (Feuchtgebiet - nach Astrida Nøimans: Bodies of Water)

bestehende Beziehungen zwischen angrenzenden Nachbar*innen // Grenzbeziehungen und Übergänge // Bewegungsmöglichkeiten // lebendige und nicht-lebendige Objekte darin (Geomorphologie)

Weltsicht die bestimmt, was als lebendig, nützlich, überflüssig, gefährlich anerkannt wird (Kosmologie)

gen von aneinander angrenzenden Nachbar*innen. Wenn wir von dieser Seite zur Landschaft kommen, nämlich sie als eine Vielzahl von ineinandergreifenden Nachbar*innenschaften, zu begreifen, die in Beziehungen zu einander stehen, dann stellt sich nicht die Frage: welche lebendigen Objekte sind alles da? Sondern: was tun diese Körper mit einander? Und auch nicht unbedingt: what can I do in this landscape? Sondern: how is this landscape already doing itself, and how is it doing with me? - - Vielleicht ein analytischer Ansatz? Keiner, der Druck erzeugt, direkt etwas zu kreieren?

Wie stützen, zersetzen, schichten, verformen, durchwachsen, zerhöhlen, stören, halten, nähren, füllen, beschreiben, ermöglichen sich diese Nachbar*innen? Wie folgen sie sich nach, saugen sich aus, durchwandern sich, geben sich Definition, streifen sich gegenseitig ab, bilden die Grundlage für einander? Es ist das klassische Wunder für alle Stadtkinder, wie eine kleine Pflanze es schafft, einen Riss in eine Betonoberfläche zu sprengen und sich einen Lebensraum zu erkämpfen, der vom umgebenden Beton gehalten wird.



Man hört nie den Wind selbst, sagt Timm an unserem ersten Arbeitstag für das neue Projekt. Man hört immer nur die Interaktion zwischen dem Wind und einer Oberfläche, mit der er spielt. Auf seiner Aufnahme höre ich nicht den Wind selbst, sondern wie der Wind die Stacheln des Kaktus' durchstreift und diese, ganz minimal, in Bewegung versetzt. Oder wie der Wind sich durch die Windschutzkappe des Mikrofons quetscht. Dabei wird auch der Luftstrom minimal umgelenkt und anders geformt. Es sind diese fortwährenden Interaktionen, die Landschaft zu einer Aktivität machen. Zu Nachbar*innenschaften, die in jeder Sekunde als Beziehungen wirken.

Picasso, Lady Duchess
Industrieschiffe und entlang-
jagende Hunde
Überflutungsmauer und Hänge-
bänke
Lagerfeuerverbot und Kippens-
tummel
Erosion und Weingläser
Auenschafe und es ist mal
wieder Frühling
gefrorener Matsch und
Bebauungspolitik
der Sog der riesigen Contain-
nerschiffe und erinnern
Erwärmung und Austrocknung
Zelte von Wohnungslosen und
Holz sammeln
Erdrückungsgefühle und Natio-
nalflaggen
fliehen wollen und unter der
FFP2 Maske tief einatmen
kondensationstropfende Äste
und Versicherungspolice für
Überflutung
Kanalmündung und Dammbau
Hitzestau und der Loreley ein
Lied den Fluss hinuntersingen

hier stockt mein Gedanke und wird dreimal überspült bevor ich ihn ins Schreiben bringen kann denn ich bin mir unsicher wie dieser Gedanken weitergeht und es macht ja einen fundamentalen Unterschied ob ich annehme was du mir beschreibst nämlich dass die Berge die Menschen ins Gespräch verwickeln oder ob ich denke dass bei dir lediglich der Eindruck entsteht den Dingen so nahe zu kommen dass man mit ihnen sprechen könnte oder ob ich denke dass du den Gedanken von Verbundenheit mit der Landschaft so romantisiert dass du daraus Erlebnisse produzierst und wie die Antwort ausfällt sagt vermutlich viel über das Verhältnis zwischen mir als Dramaturgin und dir als Choreografin aus und darüber wie viel Nähe im Nachdenken notwendig ist also wie dicht ich heranrücke an deine Gedankengänge und sie in mich einhole um mit ihnen mitzugehen und hier und da Ihre Richtung zu befragen oder ob ich mir die Dinge die du beschreibst aus der Ferne fremd mache um sie befragbar zu machen und während ich in Portugal oben auf der Klippe stehe und ich gar nicht so genau weiß warum ich diesen Stein aufgehoben habe aber als ich es tue und die rostroten Adern betrachte die seine weiße Oberfläche durchlaufen fühlt es sich durchaus so an als habe der Stein mir etwas mitzuteilen und diese Mitteilung läuft nicht in Form einer Aussage sondern als Aktivierung all meiner Nerven mit warmem Schauer durch meinen Körper und mich diese Berührung fühlen lässt wie Erkennen und Erkenntnwerden da weiß ich dass ich ganz nah an dich herangerückt bin und dass ich jetzt ob durch Suggestion oder nicht sei jetzt ob durch die Erzählung über deine Erfahrung mit dem Gebirge das tausende Kilometer weit weg liegt vermutlich nicht gemacht hätte und während ich jetzt gerade inmitten des schneidenden Schneewinds mein eigenes Erlebnis hinterfrage fülle ich mit meiner körperlichen Sensation ein Bild aus das du mir wenige Tage zuvor beschrieben hast und bete trotzdem aus dem Spüren heraus mit dem ich komplett angefüllt bin und frage mich warum gerade jetzt etwas mit mir passiert dass ich sonst als esoterisch abgetan hätte und im nächsten Moment denke ich dass ich von jetzt an mit dir über die sprechenden Berge sprechen kann während ich vorher vor dem Erlebnis das du mir beschrieben hast stand wie vor einem Berg und zwar einem mit dem man nicht spricht

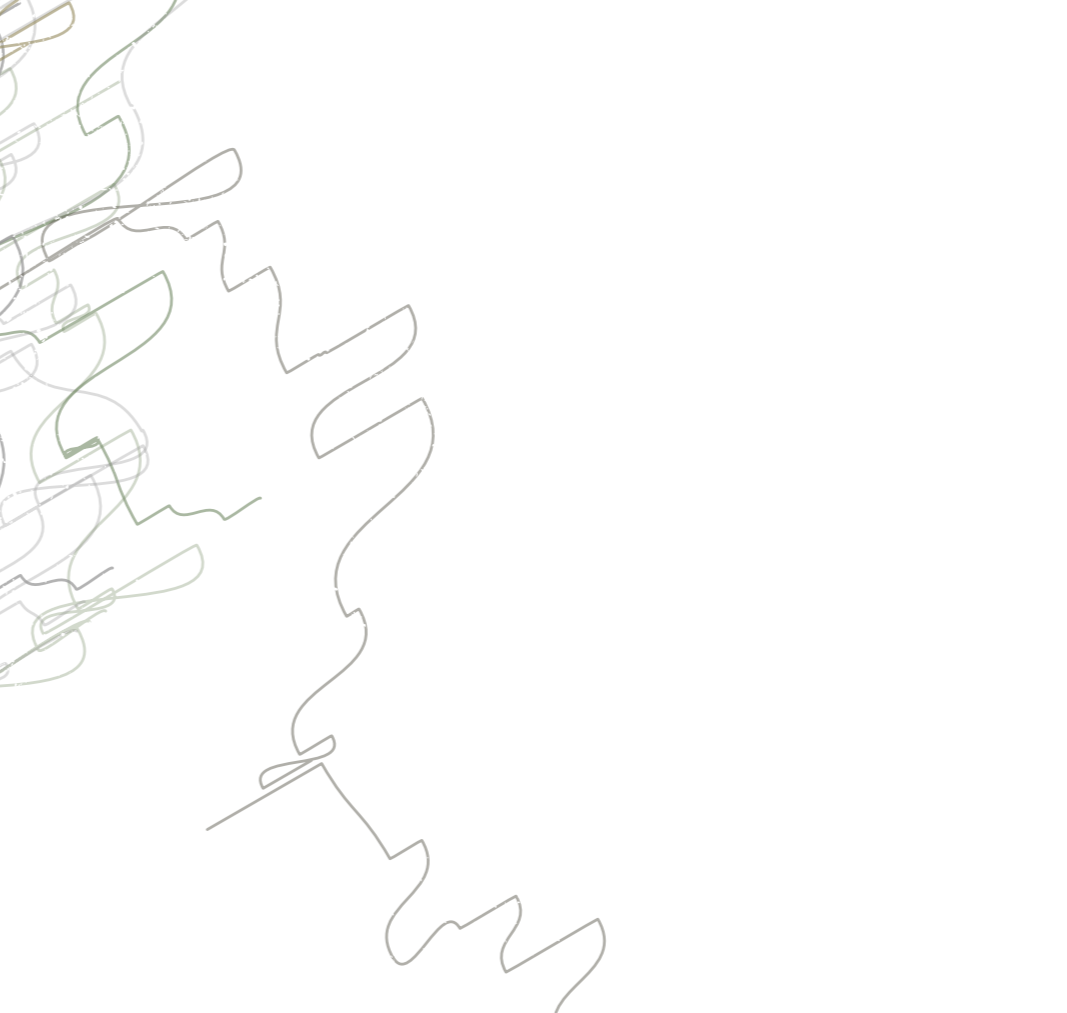
ich habe den Stein immer noch in meiner Jackentasche

Ich weiß wirklich noch nicht, wie ich das in eine Bewegungsqualität übersetzen kann" sagt du zu mir. Landschaft, die Vierte. Viel fällt mir dazu nicht ein. Anders vielleicht! Was kann der menschliche Körper alles fassen? Was ist die körpergebundene Bewegungs-Qualität der Atacama-Wüste, in ihrer schilleren, unermesslichen Komplexität? Was ist die Bewegungsqualität von Stein-Wäuden? Muss ich das mit dem Körper wahrnehmbar machen können, als Körpererfahrung, die in bestimmten Körperstellen sichtbar wird, als schnelle Bewegungspunkte hier und da, oder als Langsamkeit als Aufzucht oder Zusammenwachstum: als die Wirkung von Schwerkraft auf ein zentrales Gewicht: als Zielgerichtheit oder als Subbewegung als gerichtete oder diffuse Aufmerksamkeit; mit einem Blick, der Kontakt nach außen aufweist oder glatte Augen, die in die eigenen Höhlen zurückfallen, aus ausschweifender oder minimaler Raum-Radius? Würde man sich?

Warum beschäftigen wir uns so viel damit, was der Körper darstellen kann und nicht damit, wie Körper gemeinsam den Raum gestalten können? Warum müssen wir Körperliche Praktiken entwickeln, die dem nicht Praktiken bleiben dürfen, sondern zu Hauptcharakteren gemacht werden?

Dazu kommt mir dieser Gedanke von James Jansz in den Kopf: "I think that dramaturgical work in large part consists of how a work of art deals with the regimes of the visible and invisible. Usually when we watch a work we are subjected to something and we take this as the information that the artist wanted to deliver, already yesterday and the day before yesterday, we had a lot of discussion about how to actually make the work visible - the process, the collaborative elements that were established - and here it is not so much about showing something that actually didn't work out in the end but how to show the ideal."

Mir drängt sich die Frage auf: warum müssen unsere Improvisationen zu abstrakten, losverknüpften Achsen führen? Warum finden wir keine Form, in der die Ausgangspunkte der Improvisation offen mitgeteilt werden und sich der Tönen in Bezug zu ihnen entwickeln kann?



EIN KRÜNNEN MITTEN IN UNSEREN ANNEHMEN
"Ich weiß wirklich noch nicht, wie ich das in eine Bewegungsqualität übersetzen kann" sagt du zu mir. Landschaft, die Vierte. Viel fällt mir dazu nicht ein. Anders vielleicht! Was kann der menschliche Körper alles fassen? Was ist die körpergebundene Bewegungs-Qualität der Atacama-Wüste, in ihrer schilleren, unermesslichen Komplexität? Was ist die Bewegungsqualität von Stein-Wäuden? Muss ich das mit dem Körper wahrnehmbar machen können, als Körpererfahrung, die in bestimmten Körperstellen sichtbar wird, als schnelle Bewegungspunkte hier und da, oder als Langsamkeit als Aufzucht oder Zusammenwachstum: als die Wirkung von Schwerkraft auf ein zentrales Gewicht: als Zielgerichtheit oder als Subbewegung als gerichtete oder diffuse Aufmerksamkeit; mit einem Blick, der Kontakt nach außen aufweist oder glatte Augen, die in die eigenen Höhlen zurückfallen, aus ausschweifender oder minimaler Raum-Radius? Würde man sich?

Warum beschäftigen wir uns so viel damit, was der Körper darstellen kann und nicht damit, wie Körper gemeinsam den Raum gestalten können? Warum müssen wir Körperliche Praktiken entwickeln, die dem nicht Praktiken bleiben dürfen, sondern zu Hauptcharakteren gemacht werden?

Dazu kommt mir dieser Gedanke von James Jansz in den Kopf: "I think that dramaturgical work in large part consists of how a work of art deals with the regimes of the visible and invisible. Usually when we watch a work we are subjected to something and we take this as the information that the artist wanted to deliver, already yesterday and the day before yesterday, we had a lot of discussion about how to actually make the work visible - the process, the collaborative elements that were established - and here it is not so much about showing something that actually didn't work out in the end but how to show the ideal."

Mir drängt sich die Frage auf: warum müssen unsere Improvisationen zu abstrakten, losverknüpften Achsen führen? Warum finden wir keine Form, in der die Ausgangspunkte der Improvisation offen mitgeteilt werden und sich der Tönen in Bezug zu ihnen entwickeln kann?

Ein Krünnen mitten in unseren Annahmen
"Ich weiß wirklich noch nicht, wie ich das in eine Bewegungsqualität übersetzen kann" sagt du zu mir. Landschaft, die Vierte. Viel fällt mir dazu nicht ein. Anders vielleicht! Was kann der menschliche Körper alles fassen? Was ist die körpergebundene Bewegungs-Qualität der Atacama-Wüste, in ihrer schilleren, unermesslichen Komplexität? Was ist die Bewegungsqualität von Stein-Wäuden? Muss ich das mit dem Körper wahrnehmbar machen können, als Körpererfahrung, die in bestimmten Körperstellen sichtbar wird, als schnelle Bewegungspunkte hier und da, oder als Langsamkeit als Aufzucht oder Zusammenwachstum: als die Wirkung von Schwerkraft auf ein zentrales Gewicht: als Zielgerichtheit oder als Subbewegung als gerichtete oder diffuse Aufmerksamkeit; mit einem Blick, der Kontakt nach außen aufweist oder glatte Augen, die in die eigenen Höhlen zurückfallen, aus ausschweifender oder minimaler Raum-Radius? Würde man sich?

Warum beschäftigen wir uns so viel damit, was der Körper darstellen kann und nicht damit, wie Körper gemeinsam den Raum gestalten können? Warum müssen wir Körperliche Praktiken entwickeln, die dem nicht Praktiken bleiben dürfen, sondern zu Hauptcharakteren gemacht werden?

Dazu kommt mir dieser Gedanke von James Jansz in den Kopf: "I think that dramaturgical work in large part consists of how a work of art deals with the regimes of the visible and invisible. Usually when we watch a work we are subjected to something and we take this as the information that the artist wanted to deliver, already yesterday and the day before yesterday, we had a lot of discussion about how to actually make the work visible - the process, the collaborative elements that were established - and here it is not so much about showing something that actually didn't work out in the end but how to show the ideal."

Mir drängt sich die Frage auf: warum müssen unsere Improvisationen zu abstrakten, losverknüpften Achsen führen? Warum finden wir keine Form, in der die Ausgangspunkte der Improvisation offen mitgeteilt werden und sich der Tönen in Bezug zu ihnen entwickeln kann?

MÜHESELIGER VERSUCH
MIT RICHTUNGSANWEISENDEN PRÄPOSITIONEN
~~Dort nah~~
~~bei dem~~
~~an Grenzen~~
~~für sich~~
~~zu etwas~~
~~nach Fagen~~
~~hin gehen~~
~~fort gehen~~
~~da steht~~
~~hier bleibt~~
~~von wegen~~
~~heran genähert~~
~~in etwas~~
durchgestrichen
versucht, neu anzufangen
einen neuen Ausgangspunkt zu finden
[...]
hier aufgeben