

João Fiadeiro *I am here* (2003)

»To live – to breathe: to become – to change/alter. An appearing that is always different within an air that continuously offers itself as other.«¹

Luce Irigaray

Der Choreograph João Fiadeiro ist Teil des sogenannten *New Portuguese Dance*, einer Generation freischaffender, ästhetisch sehr heterogener, portugiesischer Choreograph:innen, die Ende der 1980er Jahre in Erscheinung traten. Trotz ihrer Diversität war die Suche nach neuen Bewegungsformen und physischen Techniken, nach einem anderen Umgang mit dem Narrativen sowie nach Beziehungen zu anderen Künsten verbindendes Element.² Laut André Lepecki sind diese Choreograph:innen »sich alle weitgehend der Kraftfelder bewußt [...], die die verschiedenen Körper, die jeder aufführt, umgeben und formen.«³ Lepecki situiert den *New Portuguese Dance* darüber hinaus im spezifisch portugiesischen Kontext politischer Veränderungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts, die ästhetisch zu einer »sensorielle[n] Intensivierung« und zu einem Körper führten, »der sich so plötzlich inmitten einer Krise der Selbst-(wieder)Erkenntnis und der Selbst-(neu)Erfindung befindet.«⁴ Es sind Aspekte wie diese, die in Fiadeiros Arbeiten zentral sind und die in seinem Solo *I am here*, das 2003 im Pariser *Centre Pompidou* Premiere hatte, mit ästhetischen wie ethischen Aspekten des Atems und der Dunkelheit verknüpft werden. *I am here* fungiert hier in dreierlei Hinsicht als eine Art signature piece für Praktiken des Atems in den szenischen Künsten der Gegenwart. Zunächst verbindet die Konzeption der Respiration zwei grundlegend verschiedenen erscheinende Ansätze: den Atem als Zeichen eines lebendigen, sich verausgabenden Körpers und die gegenläufige Bewegung der Auflösung des Anthropozentrischen hin

1 Luce Irigaray: *The Forgetting of Air in Martin Heidegger*. Austin: University of Texas Press 1999, S. 164.

2 Vgl. Maria José Fazenda: Introduction. In: Dies. (Hrsg.): *Movimentos presentes. Aspectos da dança independente em Portugal / Present Movements. Aspects of Independent Dance in Portugal*. Lissabon: Livros Cotovia 1997, S. 13–21.

3 André Lepecki: Der durchdrungene, intensive Körper. In: Ders. (Hrsg.): *Intensivierung: Zeitgenössische Portugiesische Performance*, Sonderheft, *Theaterschrift extra* (1998), S. 18–37, hier S. 24.

4 Ebd.

zum Rauschen. Darüber hinaus inszeniert die Arbeit eine spezifische Verbindung von Atem und Dunkelheit.

Synästhetisches Hören

Vor einer Auseinandersetzung mit *I am here* ist es sinnvoll, einen allgemeinen Blick auf die Bedeutung und das Verständnis des Hörens in Fiadeiros Herangehensweise zu werfen. Im Anschluss an eine klassische Tanzausbildung ist die intensive Auseinandersetzung mit dem amerikanischen postmodern dance, insbesondere den Arbeitsweisen Trisha Browns und Steve Paxtons, des Begründers der Contact Improvisation Anfang der 1970er Jahre, prägend für Fiadeiro.⁵ Seine spätere Kritik am Paradigma der ›Authentizität‹ der Contact Improvisation führt zur Entwicklung einer eigenen Methode, der *Real Time Composition*. Contact Improvisation basiert auf dem gemeinsamen Tanzen zweier oder mehrerer Partner:innen, bei ständiger Berührung der Körper in einem Spiel mit den physikalischen Gesetzen der Schwerkraft.⁶ Strukturelle Elemente davon entlehnt Fiadeiro in seine Kompositionsmethode.⁷ Allem voran ist dies eine bestimmte Haltung der Aufmerksamkeit, in der kinästhetischer Sinn und Hören in Verbindung miteinander entscheidend sind.⁸ Hören beschreibt Fiadeiro als Zuhören, das heißt als eine Position, die Wollen und Wissen suspendiert zu Gunsten einer offenen Haltung des Nicht-Wissens:

»Bei der Methode der Komposition in Realzeit handelt es sich um ein System von Prinzipien und Regeln, das darauf angelegt ist, ›mich vor dem zu schützen, was ich will.‹ ›Was ich will‹ ist genau das, was mir die Gabe nimmt, mir selbst, anderen und dem Raum, der mich umgibt, ›zuzuhören.‹ Zuhören (mit dem ganzen Körper) ist eine Grundvoraussetzung für die richtige Anwendung der Methode und somit die einzige Möglichkeit, sicherzustellen, dass jedes Stück oder jedes Objekt, das ich schaffe, zu

5 Fiadeiro hat gemeinsam mit Romain Bigé eine große Retrospektive zu Steve Paxton »Drafting Interior Techniques« kuratiert, die von März bis Juli 2019 in *Culturgest* in Lissabon zu sehen war.

6 Brandstetter beschreibt die Bedeutung der Schwerkraft in der Contact Improvisation als Betonung der »motorische[n] Seiten der Bewegung«, das heißt, »die Arbeit mit ›momentum‹, ›gravity‹, ›mass‹ / ›weight‹, mit ›chaos‹ und ›inertia‹, die Aufmerksamkeit auf höchst differenzierte Zustände des Muskeltonus zwischen Entspannung und Anspannung (›release‹ / ›inertia‹ und ›contraction‹ / Widerstand) und schließlich das ›shifting‹ der räumlichen Wahrnehmung zwischen dem Fokus auf das Innere des Körpers und das Äußere des Raumes machen klar, dass ein Akzent des Gesamtkonzepts der Contact Improvisation auf der bewussten Arbeit mit dem ›sixth sense‹, der Kinästhesie, liegt«. (Gabriele Brandstetter: ›Listening‹ – Kinaesthetic Awareness im zeitgenössischen Tanz. In: Schroedter (Hrsg.): *Bewegungen zwischen Hören und Sehen*, S. 113–127, hier S. 118.)

7 Siehe dazu beispielsweise João Fiadeiro: Wenn Du das nicht weißt, warum fragst Du dann? Eine Einführung in die Methode der Komposition in Realzeit. In: Sabine Gehm / Katharina von Wilcke / Pirkko Husemann (Hrsg.): *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld: transcript 2007, S. 103–112.

8 Zum Begriff des kinästhetischen Hörens siehe Stephanie Schroedter: *Paris qui danse: Bewegungs- und Klangräume einer Großstadt der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.