

Es geht mir um die soziale Kraft, die Menschen bewegt

Der in Tel Aviv geborenen Künstlerin Reut Shemesh widmet HELLERAU im

Oktober ein Portrait und präsentiert drei ausgewählte Bühnenarbeiten und zwei Installationen. Das Wochenende findet im Rahmen des Jubiläumsjahres „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ in Kooperation mit der Jüdischen Musik- und Theaterwoche Dresden statt.

*Wolfram Sander (HELLERAU)
traf Reut Shemesh zum Gespräch*

Du kommst vom Tanz, hast eine Ausbildung als Choreografin, arbeitest als Fotografin, Filmemacherin, Dichterin und Autorin. Deine Interessen sind offenkundig sehr vielschichtig. Ich habe gelesen, dass du dich selbst als Künstlerin bezeichnest, die transmediale Arbeiten kreiert. Trifft es das noch?

Ich würde mich jedenfalls nicht nur als Choreografin bezeichnen. Das ist ein bisschen langweilig.

Du bist in Israel aufgewachsen, warst dort beim Militär, bist dann in die Niederlande gezogen, um zu studieren. Später bist du nach Köln gekommen, um einen Master zu machen. Seitdem lebst du dort. Kannst du beschreiben, was dich antreibt?

Ich denke, es ist die Kombination von Inhalt und Ästhetik. Ich sehe Dinge, die mich interessieren, oft sind es Bilder – und die stehen immer in Zusammenhang mit einem bestimmten Thema. Zu diesem Thema fallen mir dann sehr schnell weitere Visualisierungen ein. Diese Ästhetik des eigentlichen Bildes ist für mich eine treibende Kraft.

Lässt sich der Prozess beschreiben, wie du eine Form findest für dieses Wechselverhältnis von Inhalt und Ästhetik? Beginnst du mit dem Körper oder in der Theorie? Wie sehen deine Recherchen aus?

Jedes Stück ist ein bisschen anders. Bei LEVIAH hat es mit dem Text angefangen und dann wurde daraus zuerst ein Film, später eine Bühnenarbeit und schließlich ein richtiger Film. Jedes Stück hat andere Kräfte. Die Arbeit mit den Funkenmariechen (COBRA BLONDE) hat als bloßes Fotografieprojekt begonnen. Es war überhaupt nicht klar, dass daraus jemals ein Bühnenstück werden würde, weil die Bilder sich so stark anfühlten. Aber irgendwann war ich einfach neugierig und wollte wissen, was geschieht, wenn ich die Fotos neu in Szene setze. Jetzt gerade bin ich beispielsweise daran interessiert, ein Stück über Ultra-Fußballfans an einem belgischen Theater zu machen und ich werde versuchen, die Ultra-Fanclubszene hier in NRW zu untersuchen und das mit Jugendlichen aus Belgien nachzuspielen. Natürlich gibt es da auch einen politischen Inhalt. Ich möchte in die Vereine gehen, diese Leute beobachten und mit ihnen reden. Ich bin mir sicher, dass Fotografie dabei auch ein wesentliches Tool sein wird. Hier haben wir wieder Kreuzungspunkte von Ästhetik und Thematik. Um die Ästhetik der Ultras zu lernen, muss ich sie aufzeichnen oder filmen. In diesem Fall wird meine Arbeit erneut von einer Art Dokumentation ausgehen.

Und dann sucht sich dieses Material seine eigene Form? ATARA begann zunächst nur mit Bekenntnissen von religiösen und säkularen Frauen. Da gab es eine Menge Text, bei dem nicht klar war, in welche Richtung er sich überhaupt entwickeln sollte. Ich habe etwas auf eine bestimmte Art dokumentiert und dann lasse ich es sacken. Später komme ich darauf zurück

und überlege, welche Richtung, welches Format es annehmen könnte. Ich glaube, es ist ein bisschen wie bei einer Reise.

Ich habe gelesen, dass du explizit Räume aufsuchst, in die du nicht eingeladen bist. Und dann öffnen sich Türen. In deinen Arbeiten ist das ja auch offensichtlich am Beispiel der Funkenmariechen oder der jüdisch-orthodoxe Frauengemeinschaft (ATARA) – auch jetzt bei den Ultra. Bisher ging es in deinen Arbeiten überwiegend um die Rolle von Frauen.

Das wird bei den Ultras nicht unbedingt so sein, weil dort natürlich die Mehrheit Männer sind. Es gibt auch Frauen in diesen Vereinen und es wäre toll, diese mit einzubeziehen, aber es wird sich nicht auf Frauen konzentrieren. Ich bin auch ein bisschen genervt von diesem Frauenthema. Bei ATARA gibt es z.B. auch einen Mann. Ich habe das Gefühl, es wäre schade, wenn wir uns dem Feminismus nur anhand von Frauen nähern. Lasst uns das auch mit Männern üben. Es nur unter uns zu belassen, wäre viel zu einfach.

In LEVIAH habe ich eine Menge Gewalt entdeckt, die durch die Wiederholungen noch verstärkt wird.

In LEVIAH spielt Aggression eine Rolle und ich denke, es hat mit meiner israelischen Erziehung zu tun. Ich finde, viele meiner israelischen Kolleg:innen arbeiten körperlich sehr kantig und aggressiv. Ich denke, daran sind wir in unserer Ästhetik sehr gewöhnt.

Vielleicht auch wegen der alltäglichen Anspannung, die ziemlich offensichtlich ist, wenn man in Israel lebt. Das produziert ja auch etwas. Hinzu kommt die Implementierung des Militärs in die Gesellschaft.

Ja, aber ich denke auch, es ist so etwas wie eine Spannung im Körper. In Israel ist alles viel akuter und viel mehr im Jetzt, dazu stressiger, energiegeladener, lebendiger – eine aufgeregte Schönheit. Das spiegelt sich im Körper der Leute wider und natürlich auch in den Arbeiten, die sie kreieren. Da ist eine Kraft. Als ich nach Europa kam, ich erinnere mich noch genau, war ich schockiert von dieser anderen Zeitlichkeit, die hier herrscht. Nehmen die sich jetzt wirklich eineinhalb Stunden Zeit, um zu planen, wer wann die Kamera hält? Ich war befremdet, dass so intensiv über Details gesprochen wird, über die ich nie die Zeit hätte nachzudenken. Heute finde ich das schön. Aber Energielevel, Rhythmik und Tempo sind in Israel komplett anders. Das lässt sich auch in unseren Arbeiten erkennen: am Bedürfnis, in einem bestimmten physischen Zustand zu sein.

Fun Fact: als Teenager war ich übrigens schon mal in Dresden. In Israel kann man sein Abitur in Tanz machen. Unsere Lehrerin nahm uns dann mit zu einem Austausch nach Dresden. Wir wohnten bei Familien und gingen in eine Tanzschule, irgendwo im Stadtzentrum. Wir waren auch in der Palucca-Schule, um Kurse zu besuchen und hatten sogar eine Aufführung dort. Ich erinnere mich noch sehr genau daran. Das ist 20 Jahre her. Die erste Begegnung mit Dresden, mein erster Auslandsaufenthalt.



LEVIAH, Reut Shemesh, Foto: Sasa Huzjak

In fast all deinen Stücken gibt es eine interessante Gruppendynamik, die durch Uniformen, Masken, Perücken entsteht und die dazu beiträgt, das Individuelle in der Gruppe aufzulösen. Es gibt dann diesen Moment in COBRA BLONDE, in dem eine Performerin ihre Perücke abnimmt und es dadurch auf eine fast schmerzliche Weise intim wird. Geht es dir darin auch um den Kampf, den eigenen Platz in der Welt zu finden, die eigene Identität zu behaupten?

Es geht mir um die soziale Kraft als Macht und als Bewegung. Und wie finden sich Menschen in solchen Strukturen zurecht oder eben nicht? Was genau soll das Individuum sein? Ich bin davon überzeugt, dass wir durch die Umstände, in denen wir aufwachsen und erzogen werden, extrem vorgeprägt sind. Wir schleppen immer schon so viel mit uns herum. Es geht also schon darum, in eine Art Selbstgespräch zu kommen über das Verhältnis zwischen einem selbst, der eigenen Erziehung und den gesellschaftlichen Kräften. Bei COBRA BLONDE interessiert es mich auch zu zeigen, inwiefern die Tänzer:innen das Umfeld kritisieren, in dem sie selbst arbeiten. Man sieht ihnen zu und ist sehr verwirrt. Mir gefällt diese Unschärfe zwischen dem Glauben, dass sich die Performer:innen einerseits in zeitgenössische Tänzer:innen verwandeln, sie aber

andererseits tatsächlich Teil dieser traditionell-folkloristischen Gardetanzkultur sind. Diese Irritation, diese Komplexität ist etwas, das mich mehr und mehr reizt. Ich sehe die Tanzmariechen nicht als Opfer von irgend-etwas. Die sind sehr stark auf der Bühne, beherrschen ihr Handwerk perfekt. Die sind extrem auf der Höhe ihres Könnens, teilweise mehr als einige meiner Kolleg:innen aus der zeitgenössischen Tanzszene.

Die Vorstellung, dass sich die Welt in Schwarz und Weiß einteilen lässt und die Menschen gut oder schlecht sind, ist etwas, das ich in meinen Arbeiten immer mehr infrage stellen möchte. Nach ATARA bleibt unklar, ob diese Gruppe von orthodoxen Frauen unterdrückt wird oder nicht, ob sie modern denkt oder nicht. Ich werde diese Fragen nicht beantworten. Mich interessiert vielmehr, wie die Menschen im Publikum ihre eigene Familienstruktur empfinden oder ihre eigene Situation als Hipster. Lass die Leute sich in COBRA BLONDE mit den eigenen Vorurteilen über Tanzmariechen abarbeiten. Wenn man auf sich selbst schaut, findet man so viele Kontroversen und so viele Reibungsflächen, und dort liegt die Zukunft des Theaters.

Diese kontroversen Figuren zu betrachten und zu verstehen, dass sie in jeder und jedem von uns existieren,



ATARA, Reut Shemesh, Foto: Öncü Gütekin



COBRA BLONDE, Reut Shemesh, Foto: André Symann

interessiert mich wirklich sehr. Die meisten kulturellen Inhalte, die wir konsumieren, basieren ja auf einem Schwarz-Weiß-Schema. Dieses Konstrukt ist meiner Meinung nach sehr unfeministisch, denn es geht nicht um Mitgefühl oder darum, die andere Seite zu verstehen. Das beste Beispiel ist der israelisch-palästinensische Konflikt. Er ist so komplex und so kontrovers, dass man nicht mehr einfach sagen kann, hier sind die Arschlöcher oder dort ist die unterdrückte Gruppe. Das gibt es nicht mehr. An die Komplexität eines Konflikts und dessen Verstrickungen kommen wir so nicht ran.

Die Komplexität zu bewahren und sie nicht in Schwarz-Weiß-Mustern zu begrenzen – das wirft mich zurück auf die Frage, wie wir als Gesellschaft in Deutschland Differenz denken können als Teil von etwas Reizvollem, das wir haben wollen. Nehmen wir das Konzept der „Integration“, das meiner Meinung nach vollkommen überholt ist. Es bedeutet, dass man Differenz so lange umarmt, bis sie verschwunden ist. Können wir Komplexität als Koexistenz vieler Unterschiede, die sich untereinander in einem sehr dynamischen Fluss befinden, aushalten?

Vielleicht werden wir nie in der Lage sein, mit diesen Unterschieden zu leben, und ich denke, das liegt daran, dass wir uns immer im Spiegel des Anderen betrachten. Unsere Perspektive ist immer die des Anderen. Es ist so schwer für uns, Unterschiede zu akzeptieren, weil

es etwas über uns aussagt. Wenn ich eine sehr klassische deutsche Familie sehe, bin ich auch ein bisschen erschrocken, weil es etwas mit mir macht, mit meiner Andersartigkeit, meinem Anders-Sein. Aber warum hat das eigentlich etwas mit mir zu tun? Es sollte keine Emotionen bei mir auslösen. Das ist also auch die Frage: Warum diese Spiegel? Ich denke, es ist etwas, das im Grunde der Menschheit liegt. Wir werden es nicht los.

07. – 10.10.2021
Portrait: die Choreografin
Reut Shemesh (IL/DE)
ATARA, LEVIAH, COBRA BLONDE
Let's catch tigers, Wildwood
Flowers

Im Rahmen der Jüdischen Musik- und Theaterwoche Dresden

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

1984: Back to No Future

In ihrer neuen Produktion reisen Gob Squad zurück ins Jahr 1984, zurück in die „guten, alten“ Zeiten, als das Leben noch analog und einfach war – ohne Internet und auf drei Fernsehprogramme begrenzt. Auf die Gefahr hin, in Nostalgie zu verfallen und sich komplett im Sog der Popmusik zu verlieren, treffen sie auf ihr damaliges Selbst: Teenager, die inmitten des Kalten Krieges und voller Angst vor der nuklearen Katastrophe versuchten, sich selbst und ihre Zukunft zu formen. Spielerisch überwinden sie die Zeit, um über die Vergangenheit, die ebenfalls „No Future“ sah, Visionen für die Gegenwart zu entwickeln und neue Perspektiven für das, was vor uns liegt.

15./16.10.2021
1984: Back to No Future
Gob Squad (DE)

2020 wurde Gob Squad vom Fonds Darstellende Künste für die maßgebliche Prägung nationaler wie internationaler Theaterästhetik mit dem Tabori Preis ausgezeichnet. 2021 erhielt die Gruppe den Friedrich-Luft-Preis für ihre 12-stündige Performance „Show Me A Good Time“ (2020, eingeladen zum Theatertreffen 2021).

Eine Produktion von Gob Squad. In Koproduktion mit HAU Hebbel am Ufer Berlin, The Public Theater NY (USA), Schauspiel Leipzig, Anuja Ghosalkar/Drama Queen & Goethe-Institut/Max Mueller Bhavan Mumbai (Indien), HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Teater Momentum Odense und Sort/Hvid Kopenhagen (Dänemark). Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

