

Sabine Geistlich

## Werkstattbericht aus dem *Cabinet*

Die Frage, wie ein Bühnenkünstler zur Psychoanalytikerin findet und wie die Psychoanalytikerin zur Dramaturgin wird, kann ich nicht wirklich beantworten. Die Idee für eine Zusammenarbeit stammte von Martin Zimmermann, und ich vermute, dass es sich – wie es meistens bei ihm der Fall ist – um eine Mischung von innerem Drang und unerschrockener Neugier handelte, als er sich vor sechzehn Jahren bei mir in meinem *Cabinet* meldete. *Cabinet*, so nennt er meine Praxis. Sicher haben ihn unsere Gespräche in einer besonderen Weise berührt, wie er mich auch.

Mir wurde damals rasch bewusst, dass Martin Zimmermann alles, was wir miteinander besprachen, sofort in seine künstlerische Arbeit integrierte. Die Themen und Dinge, die ihn beschäftigten, fanden sozusagen durch mich und meine Disziplin in einer veränderten Form wieder zu ihm zurück. Daher schlug ich ihm vor, diesen Mechanismus fortan als aktive und bewusste Arbeitsweise für seine künstlerische Tätigkeit zu nutzen. Daraus entstand ein bis heute nie versiegendes Gespräch, ein Dialog, in dem es einerseits um die Kreation seiner Bühnenstücke und andererseits um die Weiterentwicklung seiner Kunstform geht, und auch um ihn als Künstler und Menschen.

Kontinuität ist ein zentrales Merkmal unserer Zusammenarbeit: Kontinuität über viele Jahre hinweg – wir arbeiten seit 2005 zusammen – und Kontinuität innerhalb einer Kreation, wobei für uns das eine vom anderen nicht zu trennen ist. Da wir uns kontinuierlich treffen, bin ich bei jeder Kreation von Anfang an dabei. Aber weil es in einem Kontinuum streng genommen gar keinen Anfang (und kein Ende) gibt, könnte man anders und etwas überspitzt auch sagen: Die Stücke sind ein Nebenprodukt unserer kontinuierlichen mündlichen Debatte. Sie sind nicht das Ziel unserer Arbeit, sondern ein Ergebnis.

### Ein ständiges Forschen

Martin Zimmermanns Welt ist visuell, ich komme aus einer sprachlich-analytischen, metaphorischen Welt. Unsere Zusammenarbeit besteht also aus einer Aneinanderreihung von

Gesprächen, die ein nicht systematisches, fluktuierendes Ineinander, Ergänzen und Konfrontieren von zwei sehr verschiedenen Disziplinen sind, ein ständiges gemeinsames Forschen und Herausfinden. Als Psychoanalytikerin bin ich es gewohnt, den Rahmen, in dem Gespräche stattfinden, zu definieren: Die Gespräche mit Martin Zimmermann finden in meiner Praxis statt, sind zeitlich begrenzt, und alles, was darin auftaucht, hat in irgendeiner Form mit dem Inhalt des nächsten Stücks zu tun. So ist maximale Offenheit möglich, ohne beliebig zu werden. Wie oder wann Martin Zimmermann und ich wissen, worum es in einer Kreation geht, ist eine weitere, sehr schwierige Frage. Der Entwicklungsprozess ist nie fertig, sein Ende wird durch das Aussen – den Termin der Premiere – gesetzt und nicht durch ein Gefühl der Vollkommenheit oder gar Abgeschlossenheit. Wir wissen eigentlich erst an der Premiere oder noch später, auf jeden Fall immer erst in der Nachträglichkeit, was es ist – und was es alles hätte sein können. Aber was heisst schon «wissen»?

### **Eine phantasmatische Reise**

Martin Zimmermanns Blick auf die Welt bestimmt die Themen unserer Gespräche. Oft sind es konkrete Bilder oder Beobachtungen aus seinem Alltag: Von löchrigen Jeans als Modetrend bis hin zu Fotos von toten Meeresvögeln voller Plastik im Bauch. Sein Innenleben reagiert auf diese Bilder und macht etwas mit ihnen, und ich versuche, seine Empfindungen möglichst in Sprache zu bringen, damit er sie als Regisseur und Choreograph wiederum in seine eigene Bühnensprache transformieren kann. Ihm geht es ums Beobachten und Wiedergeben (wenn auch in einer oft sehr verdrehten Form), mir geht es ums Verstehen und Benennen: Was kann ein Grund sein für seine Reaktion auf die Bilder, welche Kräfte werden durch die Bilder hervorgerufen? Sprache ist nicht eindeutig, und meine Aufgabe ist es, immer wieder neue Formulierungen zu finden. Ich versuche, noch Ungesagtes hervorzuholen und es dadurch dem künstlerischen Prozess verfügbar zu machen. Unsere Gespräche umkreisen die Thematik eines sich entwickelnden Stückes kaleidoskopartig, ich will die Inhalte möglichst lange offenhalten, Martin Zimmermann möchte sich oft rascher festlegen. Es ist ein sprunghaftes, assoziatives Vorgehen, aber nicht nur: Unser Sprechen ist oft auch sehr konkret und präzise. Um den phantasmatischen Raum möglichst lang zu erhalten, sind meine Besuche im Probenraum – meine Konfrontation mit dem realen Bild also – eher spärlich und sehr bewusst gesetzt. Tatsächlich haben wir dieses Vorgehen bei unserer ersten gemeinsamen

Kreation, *Öper Öpis*<sup>1</sup>, so konsequent verfolgt, dass ich das Stück zum ersten Mal an der Premiere sah.

### «Only child life is real life»

«Only child life is real life»: Dieser Satz stammt aus dem 1952 veröffentlichten Essay *Such, Such Were the Joys* von George Orwell.<sup>2</sup> Er beschreibt darin sein Erleben als Achtjähriger in einem englischen Internat zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Orwell war als Kind Bettnässer und dadurch krudesten Behandlungen ausgesetzt. Im Rahmen eines Gesprächs mit Martin Zimmermann kam mir dieser Satz wieder in den Sinn. Er berührte uns beide, aber, wie sich herausstellte, auf sehr unterschiedliche Weise: Martin Zimmermann stimmte der Satz traurig, er sagte, dass er ein Leben lang versuche, wieder an sein kindliches Erleben anzuknüpfen, an etwas, das einmal war, aber verloren ging. Mich machte der Satz glücklich, weil ich das Gefühl hatte, dass Orwell etwas in Worte gefasst hatte, von dem ich schon lange wusste, dass es stimmte, aber niemals in der Lage gewesen wäre, es zu formulieren. Trotz oder vielleicht gerade wegen seiner unterschiedlichen Schichten und Interpretationsmöglichkeiten – emotionales Erleben, aufklärerische Erkenntnis, autobiografische Erinnerung – fängt dieser Satz sehr viel vom Inhalt und der Spannung ein, um die es auch in unseren Arbeiten geht.

### Zeigen und Schauen

Im Theater von Martin Zimmermann geht es nicht primär ums Sprechen, sondern ums Zeigen und Schauen. Die Steigerungsform davon, die Zeige- und Schaulust, funktioniert dann besonders gut, wenn gleichzeitig auch Angst mit im Spiel ist. Martin Zimmermann arbeitet in seinen Kreationen mit Zirkuskünstler\*innen und nicht mit Schauspieler\*innen. Während der Schauspieler oder die Schauspielerin sich das Blut nach der Vorstellung wieder abwaschen

---

<sup>1</sup> Uraufführung am 29.10.2008 im Théâtre Vidy-Lausanne. Konzept, Regie und Bühnenbild: Martin Zimmermann, Dimitri de Perrot. Komposition: Dimitri de Perrot. Choreografie: Martin Zimmermann. Kreiert mit Akrobat\*innen, Tänzer\*innen und DJ: Blacaluz Capella, Victor Cathala, Rafael Moraes, Dimitri de Perrot, Kati Pikkarainen, Eugénie Rebetez, Martin Zimmermann. Dramaturgie: Sabine Geistlich. Licht: Christa Wenger. Ton: Andy Neresheimer. Konstruktion Dekor: Ingo Groher und Schauspielhaus Zürich. Kostüme: Franziska Born. Kostümassistenz: Carola Bachmann. Lichtregie: Pierre Villard / Catherine Rutishauser. Tonregie: Franck Bourgoïn / Andy Neresheimer. Bühnenmeister: Marcello Pirrone. Bühnenregie: Pavel Dagorov. Œil extérieur: Fritz Bisenz. Technische Leitung: Ursula Degen.

<sup>2</sup> George Orwell, «Such, Such Were the Joys». In: *Partisan Review*, Vol. XIX, No. 5 (September-October 1952), S. 505-546.

kann, riskieren die Seiltänzer\*innen ohne Netz tatsächlich bei jeder Vorstellung viel, vielleicht nicht ihr Leben, aber doch ihre Gesundheit. Im Zirkus wissen beide, Zuschauer\*in und Artist\*in, dass real etwas passieren kann – und beide schieben den Gedanken an den möglichen Tod beiseite. Und trotzdem ist er da. Das heisst, allein durch die Auswahl der an seinen Kreationen beteiligten Künstler\*innen positioniert Martin Zimmermann seine Arbeit in einem ganz grundlegenden und existentiellen Bereich. Die menschlichen Abgründe, das Unheimliche und Absurde sind stets auch physisch auf der Bühne präsent. Meine Arbeit als Dramaturgin ist es, für diese schwer zu verbalisierenden, ja eigentlich unsagbaren Phänomene einen Denk-, Reflexions- und vielleicht auch Transformationsraum zu erschaffen.

## **Clown und Figuren**

Martin Zimmermann identifiziert sich sehr stark mit der Figur des Clowns. Als erster Schweizer schloss er (nach seiner Lehre als Dekorationsgestalter beim Warenhaus Jelmoli in Zürich) die Ausbildung am Centre national des arts du cirque (CNAC) in Châlons-en-Champagne in der Nähe von Paris ab. Mit der Figur des Clowns oder des Narren, der am Hof eine wichtige, aber trotzdem randständige Position innehatte, stellt Martin Zimmermann vom Rand aus die Mitte zur Disposition. Der Hofnarr ist nicht eingebunden ins hierarchische System, er steht ausserhalb und gehört trotzdem dazu, hat nicht per se eine Machtposition, ist aber gerade durch seine Freiheit sehr wirkmächtig. Auch in den klassischen Clowns-Duos von August und Weissclown geht es immer um ein Kippen zwischen Macht und Ohnmacht und um die Frage, wie und wodurch Macht von einer Person auf die andere übergeht und wieder zurück. In Martin Zimmermanns Kreationen zeigt sich ein sehr fantasievoller Umgang mit der Ohnmacht: Sie führt nicht zur Resignation oder Verzweiflung, sondern ist die treibende Kraft, um kreativ zu sein und eine noch so ausweglos scheinende Situation ganz unerwartet und überraschend umzukehren. Unter Einsatz von aussergewöhnlichen Körperfähigkeiten, Cleverness, Täuschung und Magie gelingt es seinen Figuren, wenn nötig sogar die Schwerkraft auszuhebeln. Martin Zimmermann versucht nie, die Abweichungen oder Mängel seiner Figuren zu vertuschen, sondern streicht sie im Gegenteil hervor. So werden sie zu einem Spiegel für die Beliebigkeit unserer Wertesysteme. Durch das Zeigen ihres Nicht-Könnens sind die Figuren sehr fragil, bekommen etwas Individuelles und vertraut Menschliches, und wir lieben sie, weil wir ja alle Nicht-Köner\*innen sind. Gute Kunst hinterfragt immer emotionale Zuordnungen, weckt Erinnerungen und provoziert Reaktionen. Martin Zimmermann gelingt es in seinen Stücken, existentielle und schwierigste Themen mit

einem lustvollen ästhetischen Erlebnis zu verbinden, was die Zuschauer\*innen vielleicht dazu befähigt, eigene Sichtweisen zu erweitern und in eine veränderte Art des Verstehens zu überführen.

## **Sprache und Text**

Mein zentrales Handwerk ist ein spezifisches mündliches Sprechen, und Martin Zimmermanns Handwerk ist die Sprache der Körper und Objekte. Wir arbeiten also intensiv mit Sprache, aber kaum mit Texten. Wir verfassen ausser technisch-räumlichen Angaben auf einer Pinnwand im Probenraum kein Drehbuch, folgen keinem Skript. Das Einzige, was schriftlich vorliegt, sind einige wenige Sätze, die ich Martin Zimmermann jeweils ein paar Tage nach einem Gespräch zukommen lasse. Er legt sie in seinem Skizzenheft ab und kann sie hervorholen, wenn er sich im Kreativeprozess zu verlieren droht. Erst beim Zuschauen der Endproben beginne ich systematisch niederzuschreiben, was ich sehe. Ich gebe den Szenen Titel – sofern sie noch keine haben –, fange Motive ein, Bilder und Eindrücke. Ich versuche erneut Worte zu finden – diesmal schriftliche – für das, was ich wahrnehme. Diesen Text übergebe ich Martin Zimmermann nach der Premiere, und er verwendet ihn bei der Weiterentwicklung des Stücks oder bei Wiederaufnahmen, da zwischen Aufführungen manchmal Wochen liegen können. Mit diesem Text findet er sich sofort in den essentiellen Gefühlen und Stimmungen der Kreation wieder und kann auch entsprechende Anweisungen geben.

## **Unbewusstes**

Die Psychoanalyse ist eine Technik, die sich systematisch für Störungen, Fehlerhaftes und Schräges interessiert und sie als Hinweise auf etwas Unbewusstes deutet, etwas im menschlichen Innenleben Verborgenes, noch Ungedachtes, Triebhaftes, Konfliktuöses. Möglicherweise hat Martin Zimmermann – der sich auf seine Weise das körperlich Unvollkommene zu Nutze macht – intuitiv verstanden, dass er mit einer Psychoanalytikerin als Dramaturgin Zugriff bekommt auf einen unbegrenzten, unversiegbaren Fundus an rohem, wildem, widersprüchlichem und unzensiertem Material, aus dem er für sein künstlerisches Schaffen schöpfen kann. In Kombination mit seiner wundersamen Bühnensprache entstehen einzigartige, universelle, weil tief im Menschsein verwurzelte Kreationen.