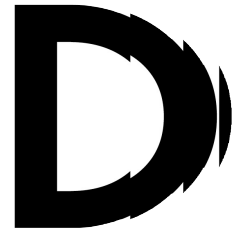


Tatsächlich...Liebe:

Zu Patric Chihás *Si c'était de l'amour / If It Were Love*

Claudia Slanar



„Love (...) is a quest for truth,“¹ meint der französische Philosoph Alain Badiou, wobei diese Wahrheit für ihn die (Neu-)Erschaffung der Welt bedeutet. „What kind of world does one see when one experiences it from the point of view of two and not one? What is the world like when it is experienced, developed, and lived from the point of view of difference and not identity.“² Für Badiou gibt es kein Gesetz der Liebe, sie steht außerhalb aller Ordnungen.³ Dies verweist auf ihren ereignishaften Charakter, der Ordnungen und damit kontinuierlich-lineare (historische, heteronormative) Zeiterfahrungen durchkreuzen kann. Michael Hardt und Antonio Negri, die immer an kollektiven Formen von Imagination interessiert sind, formulieren es so: „Love is an ontological event in that it marks a rupture with what exists and the creation of the new. Being is constituted by love.“⁴ Der Titel von Patric Chihás *Si c'était de l'amour / If It Were Love* kommt zwar ohne Fragezeichen aus, trotzdem geht es genau darum: Was ist Liebe, nicht (nur) im Sinne einer romantischen Fantasie, sondern einer Wirkmacht, die Neues hervorbringen kann? Die (nicht gestellte) Frage nach der Liebe ist eine nach den Beziehungen der Protagonist*innen im Film und auch eine nach den Möglichkeiten von Affekten und Affektflüssen, um mit hegemonialen Normen zu brechen.

„Falls das nicht Liebe ist, wird es die Bombe beziehungsweise Kiste sein, und ich als Text fall immer wieder auf und in mich selber rein,“ singt die Hamburger Band *Blumfeld* 1994. Zu dieser Zeit entwickelte sich die Rave-Kultur in Europa zur Hochblüte. Detroit Techno ist zwar schon ein paar Jahre alt, jedoch erst in den späten 1980er und frühen 90er Jahren nach Europa geschwappt. Underground Resistance, das Kollektiv aus Detroit, das den musikalischen Anspruch immer mit einem politischen verbindet, gründet sich ebenfalls zu dieser Zeit. Das Stück *Crowd* der Choreographin Gisèle Vienne ist in diesem Universum angesiedelt. 2017 konzipiert und unter anderem bei den Wiener Festwochen 2018 aufgeführt, werden anhand eines Raves die Vermischung unterschiedlicher Subkulturen in der „Party“, das Aufgehen des Individuums im Kollektiv, fluide Gender-Identitäten und nicht zuletzt temporäre Nähe und Intimität, die sich in der kollektiven Erfahrung von Musik und Tanz einstellt,

reflektiert. Letzterer Frage widmet sich Patric Chiha im Film, der dezidiert *nach* (zeitlich wie konzeptuell) dem Stück Viennes entstanden ist. Können wir⁵ miteinander tanzen? Können wir uns einander annähern? Ist es dann Liebe? Und warum wollen wir es hier – in diesem Film, in diesem Text – überhaupt so nennen?

In *Si c'était de l'amour* verstärkt Chiha diese Komponente des Affektes im Sinne einer Energie wie einer künstlerischen Ausdrucksform. Gleichzeitig arbeitet er mit der ontologischen Dimension der Liebe als Ereignis. Die Kraft der Liebe, zu unterbrechen und Potentiale für Neues zu öffnen, drückt sich in der zeitlichen Konfiguration von Stück und Film aus. Proben, Generalprobe, Stellprobe und Aufführung, Pausen und Vorbereitungen hinter der Bühne verschmelzen in Chihas Film, die Zeitlupe, ist die Zeitlupe, in der sich die Tänzer*innen bewegen, ist das Außergewöhnliche an Gisèle Viennes Choreografie. Sie steht dem Duktus (nicht dem Rhythmus!) der Musik entgegen, der ekstatischen Erfahrung. Die einzelnen Szenen sind so einer realen Zeitlichkeit enthoben, gehorchen eher der Zeiterfahrung im Traum und markieren die zeitliche Distanz einer historischen Erfahrung. Gleichzeitig können dadurch Bewegungen in kleinste Einheiten zerlegt und wahrgenommen werden. Annäherungen, Berührungen passieren langsamer. In einer Szene des Films sehen wir die Choreografin, wie sie mit einigen der Performer*innen genau daran arbeitet. Dem einen sagt sie, dass es um einen Kampf gehen würde, aber um einen "sehr behutsamen". Einem Paar erklärt sie die Form der Annäherung: "In Zeitlupe, wie in einer Liebesbeziehung. Ihr habt Zeit, du gehst hinein." Durch die Körperoberfläche ins Innere, möchte ich hinzufügen. Viennes Anweisungen, meist sehr ruhig, beinahe sanft, doch bestimmt gesprochen, gehen in die Richtung der zeitlichen (und körperlichen) Suspension, der Verlangsamung nicht ohne Vergnügen, Lust dabei zu empfinden und auszudrücken. Das Pas-de-Deux, die Schritte zu Zweit als Zitat des klassischen Tanzes, mag kein dominierendes Motiv von *Crowd* gewesen sein, Chiha nimmt jedoch genau dieses auf und übersetzt es in die Szenen „hinter den Kulissen“, in denen sich die Performer*innen über ihre Rollen unterhalten. In der Intimität der Zweier-Beziehung vermischen sich die Grenzen zwischen Spiel und tatsächlichem Leben zunehmend. Im Zwiegespräch mit Kamera oder Person versuchen die Protagonist*innen die eigene Performance zu analysieren, sind sich aber selbst nicht immer darüber im Klaren, worüber sie sprechen. Abgelöst von einer idealisierten Beziehungsform scheint diese Zweisamkeit eine Reduktion auf die kleinste Einheit – wo die Welt „aus der Perspektive von Zweien“ (Badiou) erfahren wird. Und von der aus die Liebe ihre Kreise ziehen kann. Das Vereinigen und Aufgehen im Anderen steht zwar in den Gesprächen und Begegnungen im Raum, doch gerade im Nicht-Erfassen-Können der Liebe als Affekt, der die Gruppe und die Einzelnen „befällt“ und „durchquert“ offenbart sich, wie flüchtig und mächtig diese Möglichkeit einer anderen, neuen Welt ist. Oder um es nochmals mit Hardt und Negri auszudrücken: „(...) in the ontological context we characterized the process of love as constitution, here in a political context we should

emphasize its power of composition. Love composes singularities (...) as a network of social relations.”⁶

Eine zusätzliche politische Komponente des Unterfangens — die nicht zuletzt durch die COVID-19-Pandemie eine weitere Dimension erfahren hat — wird in den Aufnahmen des französischen Experimentalfilmers Arnold Pasquier, die Chiha gegen Ende unter seine eigenen mischt, deutlich: So filmte Pasquier 1988 während eines der ersten Raves in Paris junge Menschen beim Tanzen im Stroboskoplicht, wobei er auch auf den Club als Treffpunkt einer schwulen Community fokussierte. Ende der 1980er Jahre ist die Bedrohung durch AIDS omnipräsent und die Frage stellt sich, wie viele der jungen Tänzer überlebt haben? *Si c'était de l'amour* endet auf einer melancholischen Note und dem Gedanken an den Tod als den ultimativen Moment der Aufhebung einer Zeiterfahrung.

Nach diesen Archivaufnahmen ist Gisèle Vienne nachdenklich auf einem Sofa sitzend zu sehen, auf dem Plattenteller dreht sich eine Scheibe aus rotem Vinyl. Ist es die Musik des Endes einer Nacht, die zu hören ist? “Hättest Du gerne, dass wir für das Ende des Films gemeinsam tanzen? Ich lege eine Platte auf ...,” sagt der Regisseur zur Choreografin. Der Track mutiert von Techno zur elektronischen Musik im Stil von *Air*. Deren Album *Moon Safari* wird übrigens 1998 veröffentlicht. Am Ende von *Si c'était de l'amour / If It Were Love* haben wir (die Gemeinschaft der Performer*innen, Zuseher*innen und Künstler*innen) mehrere Zeitebenen als diskursive Formationen miterlebt, und auf die im Titel (nicht) gestellte Frage, würde ich mit: “Ja, es war ganz sicher Liebe,” antworten.

¹ Alain Badiou (with Nicolas Truong), *In Praise of Love*, London: Serpent's Tail, 2012, S.22.

² Ebenda.

³ Siehe Badiou, 2012, S. 79.

⁴ Michael Hardt, Antonio Negri, “Of Love Possessed,” in: *artforum international*, XLVIII, no. 2, October 2009, S. 181. Dieser Text ist ein Auszug aus: Hardt/Negri, *Commonwealth*, Cambridge/Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

⁵ „Wir“ meint eine imaginierte, nicht nivellieren wollende Annahme einer Gemeinschaft von Produzent*innen, Performer*innen und Zuseher*innen.

⁶ Michael Hardt, Antonio Negri, “Of Love Possessed,” in: *artforum international*, XLVIII, no. 2, October 2009, S. 182. Dieser Text ist ein Auszug aus: Hardt/Negri, *Commonwealth*, Cambridge/Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.