

willem schulz

Der Cellist über Körper und Resonanzkörper

Im Gespräch mit Ottmar Gendera

Er wirkt an seinem Cello wie ein Tänzer, traut sich auf der Bühne, den Stachel seines Instruments in den Bauch der Tänzerin zu bohren. Willem Schulz ist ein Berserker, erotischer Partner des Tanzes, ein Nachdenklicher. Wir sind in einer ehemaligen Krankenhauskapelle in Bielefeld. Hier will er seinen Cellozyklus «Auf-erstehung VI» spielen. Er bittet um 24 Stunden Einstimmung auf diesen außergewöhnlichen Raum. Es ist still. 24 Stunden lang, die wir gemeinsam verbringen. Um zwischendurch dieses Interview zu führen.

Sie haben ein extrem physisches Verhältnis zu Ihrem Instrument. Eigentlich wie ein Tänzer. Was hat Sie als Cellisten zu einem so enorm physischen Spiel gebracht? Ich interessiere mich dafür, «Live»-Musik zu sehen, nicht zu hören. Das Optische fasziniert mich mehr als das Akustische. Weil es so viel erzählt von den Menschen, wie sie sich verhalten, zu ihrem Instrument, zum Stück. Ob die Musiker nun müde in ihrem Stuhl liegen und etwas herunterspielen oder vorn auf der Stuhlkante sitzen wie Tiger – zum Absprung bereit. Dann fand ich es immer ganz unglaublich, dass es bei Orchestern einen Menschen gibt, der eine Tanzperformance mit dem Rücken zum Publikum absolviert. Was kann man da alles ablesen an seiner Bewegung, an seinen Schultern, an seinen Händen.

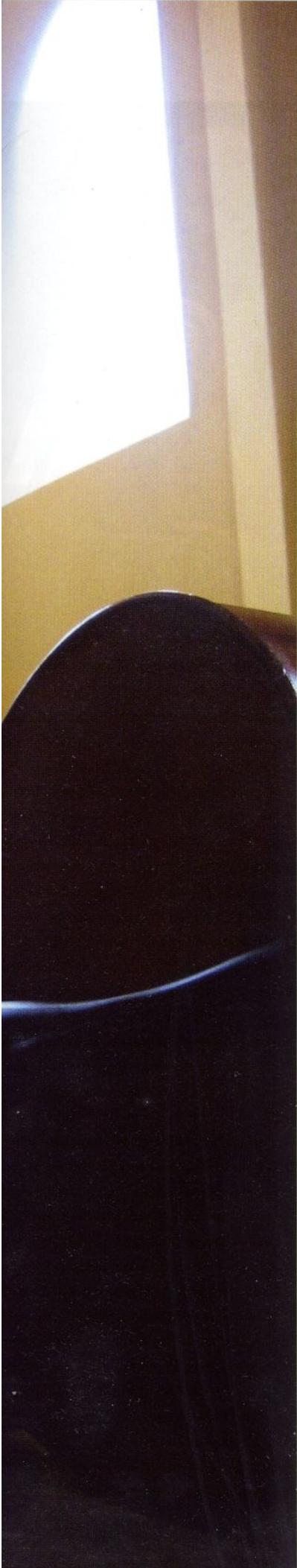
Gilt das auch für den Solocellisten? Erst einmal hat es mich überhaupt interessiert, mein Cello als etwas anderes zu sehen als ein bloßes

Umsetzungsgerät für vorgeschriebene Noten. Ich wollte eigene Klänge finden und auch das Cello in seinen Bewegungsmöglichkeiten entdecken. Wie kann ein Instrument zu einem Partner werden, mit dem ich umgehe? Den ich liebe, den ich hasse, den ich als Waffe benutze, den ich hinter mir herziehe. Bei diesen Bewegungen entdecke ich überhaupt erst neue Klangmöglichkeiten. Und ich fange an, ganz anders die Saiten, den Korpus zu berühren, zu schlagen, zu streichen, zu kratzen, zu fegen und so weiter.

Sie arbeiten seit Jahren mit Tänzern zusammen – wie kommt da der Klang zum Tanz oder umgekehrt? Ich bin Musiker und kein Tänzer. Ich bin ein Musiker, der seinen Klang über die Bühne, durch den Raum trägt. Da sind beispielsweise die Richtungen des Klangs interessant. Ich kann auch direkten Kontakt zur Tänzerin aufnehmen – über den Körper. Es macht einen gewaltigen Unterschied, ob ich ganz nah bei einer Tänzerin stehe oder sie allein lasse auf der Bühne. Dann ergeben sich die anderen Möglichkeiten. Das Cello hat einen Stachel, mit dem man gefährlich werden kann. Sehr körperlich, sehr dramatisch. Das Cello ist selbst ein Körper wie ein Frauenkörper. Die Tänzerin kann eifersüchtig werden, dass ich so einen Frauenkörper umarme – und sie reißt mir das Cello weg, beginnt damit eigene Sachen zu machen. Dann stehe ich quasi nackt da, ohne mein Gerät, an dem ich mich festhalte. Ich werde dadurch doch noch zum Tänzer – aber ich überschreite die Schwelle nie.

Willem Schulz Foto: Ottmar Gendera





Ich bin dann eher wie ein Musikstück die plötzliche Stille.

Würden Sie dieses spezielle Verhältnis zum Instrument als erotisch beschreiben? Unbedingt. Wie ich einen Ton spiele, wie der mich berührt. Wie ich darauf resoniere – das ist entweder erotisch, oder es ist kalt, oder es ist hart oder aggressiv. Diese Möglichkeiten kann ich durch die Tongebung erreichen. Aber in einer Performance noch mehr, indem ich dieses Objekt Cello in meinen Arm klemme, an mich drücke. Ob ich es zärtlich halte und über das Holz streiche. Ob ich auf dem Boden liege und eine wilde, orgiastische Szene erlebe mit dem Cello. Oder vielleicht auch sehr aggressiv in die erotische Beziehung gehe.

Was ist die Resonanz zum Publikum? Da ich oft improvisierte Musik mache, nehme ich in hohem Grad auf, was um mich herum ist. Ich fühle mich wie eine Art Trichter, in den Informationen verschiedenster Art hineinfließen. Was sich dann wie von selbst in bestimmten Klängen, Dynamiken, Melodien, Bewegungen ausdrückt. Da spielt das Publikum, neben dem Raum, eine sehr wichtige Rolle, weil es den Hall aufsaugt wie ein Schwamm. Die Informationen gehen nicht mehr von Wand zu Wand, sondern treffen auf einen Menschen, der sie in sich aufnimmt. Je höher die Qualität der Stille im Raum ist, desto stärker ist die Intensität des Zuhörens. Das kann jeder Musiker genau spüren.

Was genau ist für Sie Resonanz? Ich habe den Eindruck, dass der Mensch insgesamt eine Resonanzfläche – oder vielleicht besser: ein Resonanzkörper – ist, der ständig Futter braucht. Es ist erst einmal egal, was da hineinkommt. Also über welche Sinne, über welche Medien sich dieses «Futter» in den Resonanzkörper begibt. Das können Töne sein, das können Farben sein, das können Geschichten sein, das können Bewegungen sein, die man macht oder sieht. Und auf diesen Resonanzflächen des Körpers wird das zu etwas, was wir Stimmungen nennen, was sich dann als Eingebungen, Ideen, Gedanken weiterführend entwickelt. Die Resonanzfläche ist so etwas wie die Haut.

Wenn man das Bild des Organismus bemüht: Man verdaut und scheidet aus, was für den

Organismus wertlos ist, der Organismus setzt um, was für ihn wertvoll ist. Ist das auch das, was in Ihrer Performance geschieht, dass der Zuschauer das mitnimmt, was für ihn wertvoll ist? Einerseits ja. Andererseits glaube ich, dass es gar nichts Wertvolles gibt. Oder alles ist es, denn auch das, was du ausscheidest, hat seinen Wert gehabt. Es ist durch dich hindurchgegangen. Man sagt ja oft: Das ist nichts für mich! Ich glaube, dass es sehr wichtig ist, auch das zu sich zu nehmen, um überhaupt Orientierung zu finden, aber auch, um überhaupt Erfahrungen zu machen. Nicht umsonst gucken sich die Leute «Tatort»-Krimis an, Morde. Sie brauchen diese Komponente, um auf der anderen Seite wieder zu erleben: Bei mir ist die Welt in Ordnung. Man braucht diese Pole, dieses Spannungsfeld ...

... zum Tod. Sie spielen nun nach einer lebensgefährlichen Erkrankung das Stück «Auferstehung VI» – feiern Sie eine ganz persönliche Auferstehung? Ich hatte zwischen Weihnachten und Neujahr einen Blinddarmdurchbruch und bin nahe am Abgrund vorbeigerutscht. Ich wurde gerettet und bin nun auf dem Weg der Genesung. Ich habe es auch wirklich so erlebt, dass ich quasi wieder von vorn angefangen habe. Ich bin einfach sehr dankbar, dass ich noch am Leben bin – oder wieder am Leben bin. Auch in meiner Musik hat sich dadurch etwas verändert. Ich achte viel mehr auf das Ende eines Tons, ich spiele ihn ganz anders aus. Das gibt meiner Musik eine ganz neue Qualität – jedenfalls entdecke ich den Klang, was Klang ist, wieder ganz neu für mich.

Willem Schulz kuratiert das Neue-Musik-Festival «Diagonale» in der Bielefelder Rudolf-Oetker-Halle und ist dort Vorsitzender der Cooperativa Neue Musik. Mit Projekten wie den «Stadtsinfonien» im Hamburger Hafen oder bei Performances auf Inseln und Bergen sucht er ein musikalisches Niemandsland. Jahrgang 1950, aufgewachsen in einer Musikerfamilie aus Vlotho, kam er früh mit Fluxus- und Happening-Bewegung und Aktionskunst in Berührung. Über freie Improvisation fand er zu Tanzproduktionen etwa mit Erneste Junge, Tchekpo Dan Agbetou, Ismael Ivo, Gregor Zöllig, Gudrun Soujon, Elias Cohen und der Butoh-Tänzerin Minako Seki.