

Niemand hat es so richtig bemerkt. Doch irgendwann während der letzten Jahre hat für den Tanz eine neue Ära begonnen. Seitdem ist ein Gespräch über Kultur nicht mehr möglich, ohne auch über den Tanz zu reden. Spätestens mit der Berufung von Sasha Waltz in die künstlerische Leitung der renommierten Berliner Schaubühne am Lehninger Platz hat sich die Sparte zur Feuilletonreife gemausert. Freilich ist mit dieser Aufwertung nicht notwendig etwas über die ästhetischen Qualitäten des Genres oder seiner Hervorbringungen gesagt, sondern zunächst einmal nur über die Dringlichkeit des in ihm verhandelten Themas. Denn wenn der Tanz zum kulturellen Gesprächsthema geworden ist, so folgt das Gespräch über den Körper gleich hinterdrein: Über Tanz sprechen heißt, über Körper sprechen.

Eine solche Rede hat im Jahr 2002 natürlich nichts mehr mit dem pathetischen Aplomb der Jahre zwischen 1890 und 1930 gemein. Damals konnte noch Freiheit verheißen werden. Über den tanzenden Körper transportierte, in seinen Bewegungen kanalisierte sich (bildlich) eine Suche nach dem Ungebundenen. Indem man (wörtlich) das Korsett vom Körper abstreifte, sollte der Leib – und der Geist gleich dazu – in der Bewegung Befreiung finden. In solchen Kategorien kann heute nicht mehr über das Phänomen Körper oder das Erlebnis Bewegung gesprochen werden. Beide haben längst ihre beseelte Unschuld verloren. Die Knechtung des Individuums im totalitären (= im nationalsozialistischen, im stalinistischen) Kollektivkörper als perverse Aushöhlung körperlicher Freiheitsdiskurse hat idealistische »Bewegungskulturen« gründlich ins Zwielicht gerückt, und damit auch ihre utopieträchtige Anbindung ans Transzendente, ja Metaphysische desavouiert. Ganz ohne ordnende Symbolik sind Körper heute als Tatsache aufzufassen, als Bestandteil der kulturellen Wirklichkeit und damit Gegenstand zivilisatorischer Willkür.

Wir stehen also unserem Fleisch und Blut eher fassungslos gegenüber – auch und gerade im Tanz (der ja ohnehin in seiner Bewegtheit nur widerspiegelt, was die Gesellschaft bewegt und wovon sie bewegt wird). Alles Affirmative ist abhanden gekommen. Das Selbstverständnis der Gattung ist trotz ihres Siegeszuges gebrochen. Allenthalben misstraut man der Technik und dem Werk, der Autorschaft und der Fähigkeit, mehr zu sein als nur eine beliebig bedeutende Masse im Raum. Somit wäre der Körper des Tanzes in einer – unserer – Wirklichkeit angekommen, die zum Zerreißen gespannt ist und in der das Leibliche von der Gesellschaft und ihrer technokratischen Kraftmeierei, von konsumistischer Glückserwartung und globalisierendem Egalismus zerrüttet ist.

Und trotzdem birgt, so wollen es der Tanz und die Tänzer, die Choreografie und das Publikum, trotzdem birgt der Körper mehr. Dieses Mehr aber – ist es möglicherweise seine beharrliche Weigerung, sich offen zu legen? Ist es seine Fixierung auf den blinden Fleck, den jeder Mensch hinter sich her trägt? Die verwundbare Stelle am Rücken? Ist es das Uneinsehbare des Leibes? Sein Widerstand gegen alle Angriffe der Abstraktion und seine fast schon tröstliche Rückbindung ans Materielle? Denn alles Physische kennt immerhin eine Verheißung, und die heißt: Berührung.

ERBEBENDES BETASTEN

An einem Sonntag im März des Jahres 2000 hielt der amerikanische Soziologe Richard Sennett an der Schaubühne am Lehninger Platz einen

Vortrag über das Thema »The Sense of Touch«. Das kann »Der Sinn der Berührung« ebenso bedeuten wie »Tastsinn«. Auf beides zielte Sennett ab. Denn der frühere Konzertcellist berichtete von der immensen Schwierigkeit, ein gelungenes Vibrato zustande zu bringen. Das Vibrato als Individualität des Tons, so erläuterte der Redner detailliert, sei Resultante aus Fingerdruck und Lockerheit der linken Armpartie. Erst das stimmige Verhältnis zwischen Fingerkuppe und Griffbrett, Ellenbogen und Instrument, Schulter und Musik erzeuge die Expression, den Ausdruck, also den tatsächlichen Klang und eigentlichen cellistischen Wohlklang. Dem stehe meist die conviction, frei übertragen die Ein-Bildung, gegenüber, also die eigene (innere) Vorstellung vom Resultat. Sie führe in der Regel zu Verkrampfung und entstelle gerade den satten, freien Ton; sie hindere den Körper in seiner Hingabe ans Materielle des Instruments und an den schönen Klang.

Ein solch subtil erbebendes Betasten aber sei in einer den kapitalistischen Grundwerten ganz und gar hingegebenen Dienstleistungswelt der »bedienerfreundlichen Benutzeroberflächen« gefährdet. Wenn nämlich der Widerstand des Materiellen immer weiter aus dem Alltag eliminiert werde, wenn die Angst vor dem Ding immer größer werde, wenn sich der Einzelne zuletzt scheue, überhaupt in Auseinandersetzung mit dem Konkreten einzutreten, wenn die Gesellschaft allen sinnlichen Wert im Anfassen der bloßen Auffassung, d. h. dem Bild und dem Bit opfere, dann, so des Redners dramatische Mahnung, dann verlören wir alle die Möglichkeit, uns aus dem Gefängnis unserer Innerlichkeit zu erlösen. »Die Innerlichkeit« – und Sennett verwendete in seinem Vortrag den deutschen Begriff –, »die Innerlichkeit ist eines der folgenreichsten Missverständnisse des 19. Jahrhunderts.« Mittlerweile gehe es gerade in der Kunst nicht mehr darum, gegen alle Widerstände eine innere Vision, eine Ein-Bildung zu entäußern, sondern darum, überhaupt keine zu haben. Das Medium Körper fände demnach erst zu sich selbst, d. h. zur Fülle seines Vermögens, wenn es sich dem Pathos des Metaphysischen und Spirituellen restlos entwunden hat. Die eigentliche Einheit von Materie und Geist, Fleisch und Seele, Wollen und Können entstünde somit erst in der Zweckfreiheit, gleichsam im »interesselosen Wohlgefallen« des Körpers – aber an sich selbst.

ENDE DES POLITISCHEN IM TANZ?

Berückende Berührung und erquickende Selbstvergessenheit – hätte der Tanz etwa seine gesellschaftlichen Anliegen, seine politischen Aufträge, seinen in den letzten 15 bis 20 Jahren neu gefundenen zivilisatorischen Wirkungswillen über Bord zu werfen? Bleibt ihm für seine ästhetische wie ontologische Wahrheit womöglich nur noch das Numinose, die Hinwendung zum Dunklen und Instinktiven? Erweitert allenfalls um die Schärfung der Sinne und die Konkretion der Berührung?

In der Tat ließe sich mit Blick auf die zurückliegenden Spielzeiten neben vielem Anderen – und Gegensätzlichem! – ein solcher Trend im Tanz belegen: Da wird die sinnliche Wahrnehmung jenseits spekulativer Gedankengebäude thematisiert, wie etwa in »Körper« und mehr noch in »S« (beide 2000) von Sasha Waltz – taktiles Erleben auf der Bühne, verschwindende und sich ihrer selbst versichernde, vom Zweifel heimgesuchte Körper. Da geht es um das Verschwimmen der einheitlich bewegten Linie und Kontur des Leibes wie in den photomotilen Arbeiten »Reisende« (1999) und »rissumriss« (2001), entstanden aus der Zusammenarbeit der Choreografin Christina Ciupke mit der Fotografin Gisela Dilchert. Da gibt es die fast

wulentbrannte, hilflos genialische Auflösung der selbstbewussten klassischen Linie in Christoph Winklers 2000 entstandenen Ballerina-Choreografien »Fatal Attraction«, »F.A.Q.« und »Berst 1+2«. Ferner sind da die grenzgängerischen, verstörten und wie entgeisterten Arbeiten von Ingo Reulecke, der die Bewegung still zu stellen und als bloßes Echo einer längst verlorenen Regung zu zeigen scheint. Schließlich gehört neben weiteren Beispielen auch die semantische Körperverfremdung hierher, an der Xavier Le Roy (»Self Unfinished« von 1998, »Giszelle« von 2001) und Eszter Salamon (»What a body you have, honey«, 2001) arbeiten. Der Körper wird aus konventionellen Sinngefügen herausgebrochen und steht alleingelassen vor uns, scheinbar ohne eigene Bedeutungskraft.

Auf der anderen Seite sind da die geradezu zärtlichen Annäherungen von Tanzschaffenden und -konsumierenden, die das Produzieren und das Ansehen, Bühne und Blick einander immer weiter annähern – bis hin zum »sense of touch«. Die Kuschelprojekte von Felix Ruckert etwa – »Ring« (1999) sowie »Stillen« und »deluxe joy pilot« (beide 2000) – oder die Berührungsinstallationen und Begegnungsperformances im Berliner Dock 11 wären zu nennen. Auch Thomas Plischke/B.D.C.s Zuschauerumarmungen in »events for television (again)« (1999) und »(RE)SORT« (2001) oder Thomas Lehmen, der beim letzten »Tanz im August«-Festival an Instant-Stücken mit nur einem Darsteller, im privaten Raum, ohne Teilnahme der Öffentlichkeit gearbeitet hat.

So bleibt offenbar bei aller Nonchalance, die sich in den letzten Jahren äußerst vielgestaltig auf, neben, hinter und vor den Tanzbühnen ausgebreitet hat, doch irgendein heimlicher Glaube lebendig geblieben. Denn gleich, ob Affirmation des Körpers oder Dekonstruktion seiner Erscheinung: das Verhältnis zwischen der Oberfläche (der Haut) als Touchscreen des Physischen und der Tiefenstruktur (dem Organischen) als technisch erprobter Software, zwischen dem Gesehenen und dem Gemeinten, dem Getanen und dem Gefühlten – im Verhältnis also von »Innerlichkeit« und »Form« bleibt immer ein unauflöslicher Rest. Und dieses Undurchsichtige im Konkreten des Körpers formuliert beständig den Auftrag zum Neuen und die Mahnung zur Utopie an Choreografie, Tanz und Bewusstsein – zur Utopie des Ganzen.

Gerade die Immanenz des Körpers wird so womöglich wieder seine paradoxe Verheißung: Wenn alle Interaktion zu bloßen Touchscreen-Dialogen, Net-Chats und Telematismen eingedampft sein wird, muss es dem Tanz obliegen, den Körper als Ganzes (d. h. mitsamt seiner Unerklärbarkeit, die sein schönstes Geheimnis ausmacht) im Gespräch zu halten. Die Kunst wird dann das Extensive, das Ausgedehnte, das äußerliche Leben bewahren, wenn es biologisch – und das heißt letztlich auch innerlich, im Zell-, Molekül- und Atomkern – manipulierbar geworden sein wird. Es könnte der Tanz zur Utopie also ausgerechnet da zurückfinden, wo er ihr in den letzten dreißig Jahren am meisten zu entsagen schien: im Körper als Ding.

Und das sei hier nicht verstanden als Anspielung auf ein instrumentelles Verständnis. Es geht nicht um die Selbstbeherrschung des Körpers in der Brillanz und technischen Virtuosität, aus der von jeher symbolisch eine geistige Überlegenheit ablesbar sein sollte. Sondern es geht um das Gegenteil – um seine Schwere. Um seinen Widerstand. Um die Gabe des Tanzes, zwischen Hautoberfläche und Bedeutungsraum, zwischen lakonischem So-Sein einer Bewegung und der Lust am Gemachten zu vermitteln. Um die körperliche Fähigkeit, zugleich bei sich und außer sich zu sein. Zu berühren und zu entrücken.

Wer weiß, ob die Tänzer – ganz nah an der Kleistschen Parabel vom Durchgang des Bewusstseins durch die Vernunft und dem einstigen Wiedererlangen

des wahrhaft Schönen (und das heißt heute: des Physischen) –, ob also die Tänzer dem Körper seine hiesige Wahrheit zu lassen vermögen, ohne sein utopisches Raunen zu verraten. Ob sie die immerwährende Nähe des Körpers zu sich selbst beharrlich in Berührung werden bringen können mit dem Äußeren, dem Gesellschaftlichen seiner Lebenswelt. Ob sie also dem Körper einen Raum der Konkretion freihalten, den es in Wirklichkeit vielleicht niemals mehr geben kann.

ESSAY N°4

ENGLISH ABSTRACT

A Touch of Utopia

What you don't see in contemporary Dance

Franz Anton Cramer examines dance developments in Germany beginning with the general social recognition that dance has found in Germany, and holds the entry of choreographer Sasha Waltz into the renowned Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin to be a significant event.

»To speak about dance means to speak about the body,« says Cramer, and he analyzes the wide tendency in contemporary dance of turning to the body, to observation and exploration of the body. The focus at the turn of the millennium is no longer the utopic liberation of the body; this was the focus at the beginning of the 20th century. The body is considered a fact in societal discourse, as a component of cultural reality. In view of this – according to the author – the art of dance loses a sense of meaning through this purely materialistic definition of the body. Dance doesn't want to see the body as anything more than »an arbitrarily significant mass in space«. On the other hand, the body is insistently circled, an unexplored, undeveloped »more« of the body is researched, on the search for one of the body's own promises: that of touch.

»The Sense of Touch« was the title of a lecture held by Richard Sennett at the Berlin Schaubühne in 2000. In reference to it, Cramer places the »Erbebendes Betasten« (the Trembling Touching) in the center of his considerations. Against a world that only knows the »user-friendly surface«, Cramer places a confrontation with the materiality of the body, with its resistances.

In this turning to dance (the dancer), to the body (and thus to its self), Cramer sees a turning away from the political in dance. Current performances, mainly from the Berlin performance calendar, confirm this supposition as a multiple breaking away of the body from its social structures of meaning. Cramer names here particularly the work of Sasha Waltz, Christina Ciupke, Christoph Winkler, and Xavier Le Roy. On the other hand, Cramer also discovers »an almost tender approaching«, the direct touching of bodies, and, as with Felix Ruckert and Thomas Plischke, the touching of dancers and audience.

At this point Cramer sees the always new reference of dance to the indissoluble remainder in the observation of the body, of the unexplainable inexplicable, of the tension from within and without, a holistic »utopic murmuring«. This remainder is always brought into discussion. But it is not about the mastery of the body, but rather about its resistance, about its heaviness. Cramer leaves open how much this observation of the body will connect to the social framework of our lives, and whether this development in dance will ever lead to concrete (political) works.

(M. F.)