

## Das neue Wissen

### Anne Teresa De Keersmaeker, Deborah Hay und das Projekt „Tandem Series“

Von Helmut Ploebst



TANZ  
KONGRESS

In die während der vergangenen Jahre im Zusammenhang mit Tanz besonders intensiv geführten Gespräche über die Verhältnisse zwischen Theorie und Praxis implementieren sich gegenwärtig Konzepte und Modelle, die darauf abzielen, die alte Dichotomie aufzulösen. Beim Düsseldorfer Tanzkongress 2013 zeigte sich das unter anderem bei der von Bettina Masuch moderierten Präsentation von Anne Teresa De Keersmaeker und Bojana Cvejić unter dem Titel ‚A Choreographer’s Score‘, der Lecture ‚The Continuity of Discontinuity‘ von Deborah Hay und in dem von Joa Hug und dem Artistic Research Lab AREAL erstellten Labor ‚The Tandem Series‘.

Unbestritten blieb, dass die Theoriearbeit im akademischen Sinn selbst eine Praxis ist. Doch aus dieser Praxis bleibt, wie der Theaterwissenschaftler Robin Nelson, University of London, in seinem Resümee der „Tandem Series“ ausführte, „das ‚Wissen wie‘, das Tun von Dingen“ weitgehend ausgeschlossen. Der Tanzkongress-Schwerpunkt ‚Theorie der Praxis – Praxis der Theorie‘ stellte dar, wie sich Theoriematerialien aus der künstlerischen Praxis generieren und wie, nach einer Formulierung von Nelson, „Ideen beziehungsweise theoretische Überlegungen in einen Körperprozess eingespeist und durchgearbeitet“ werden.

In seinem Gespräch mit Faustin Linyekula am Beginn des Tanzkongresses hatte Jean-Luc Nancy gesagt: „Philosophie ist nicht die Rede, die sich eines Gegenstands annehmen kann, um ihm einen Sinn zu verleihen. Philosophie besteht darin, sich etwas anzunähern, das in unserer Erfahrung gegeben ist. Sie versucht, der Erfahrung das Wort zu geben.“ Damit korrespondiert Nancy mit einer Intervention der Philosophin Mónica Alarcón während ihres mit Joa Hug geteilten Beitrags ‚Embodied Knowledge‘ der ‚Tandem Series‘. Sie schrieb mit rotem Lippenstift Edmund Husserls Motto der Phänomenologie auf einen Studiospiegel: „Zu den Sachen selbst!“ Diese „Sachen“ sind bei Deborah Hay der „zelluläre Körper“, bei Anne Teresa De Keersmaeker das gegebene choreografische Werk und bei Nelson die „Praxis als Forschung“.

Zusammen mit der Musikwissenschaftlerin und Dramaturgin Bojana Cvejić veröffentlichte De Keersmaeker 2012 das Buch ‚A Choreographer’s Score‘ über ihre Frühwerke ‚Fase‘, ‚Rosas danst Rosas‘, ‚Elena’s Aria‘ und ‚Bartók’s String Quartet No. 4‘. Ein weiteres Buch über ihre jüngsten Arbeiten ‚En attendant‘ und ‚Cesena‘ erscheint 2013. Mit diesen Publikationsprojekten, die aus Texten, Bildmaterialien und DVDs bestehen, wollte De Keersmaeker ihre Arbeit für pädagogische Zwecke, für die Forschung und für das Tanzpublikum vermittelbar machen: „Als ich vor einiger Zeit William Forsythe getroffen habe, der gerade mit der Motion Bank beschäftigt war, bot er verschiedene Möglichkeiten an, mich dabei zu unterstützen. Das war eine Ermutigung. Ich habe nie Methoden und Systeme entwickelt. Alles – die Entdeckung und das Entwickeln von Systemen – ist in Schaffens- und Suchprozessen passiert. Ich war als Tänzerin trainiert und habe nie gelernt zu choreografieren. Das war ein Prozess, der sich selbst generiert hat.“

So wurde ein Konzept entwickelt, wie der theoretische Gehalt in De Keersmaekers Stücken als Wissen um ihre künstlerische Praxis „eruiert“ werden konnte. „Es war wichtig herauszufinden, wie das Werk ohne oral-mimetisches Vorzeigen im Studio vermittelt werden konnte“, erklärte Cvejić. „Und ich dachte, anstatt es auf eine Technik zu reduzieren, wäre es interessant, sich ihm als Score anzunähern, in dem es nicht um

eine vollständige Rekonstruktion gehen kann. Stattdessen würde eine Einsicht in die Genealogie, in verschiedene Techniken dieses Werks möglich.“ In den beiden Publikationswerken geht es darum, so Cvejić, „ein Narrativ zu lesen und zu lernen, wie jemand gelernt hat – also eine Art autodidaktischen Prozess des Werdens einer Choreografin so zu lesen, dass sich tanzspezifisches Wissen auch in andere Felder übersetzen kann“.

### **Kontinuität der Diskontinuität**

Ebenfalls ein Buchprojekt bildete die Grundlage für die Tanzkongress-Lecture der US-amerikanischen Choreografin und des einstigen Mitglieds des Judson Dance Theater Deborah Hay unter dem Titel: ‚The Continuity of Discontinuity. Readings about Non-linear Learning‘. Einleitend erklärte die Tanzwissenschaftlerin Pirkko Husemann: „In ihren nun 43 Jahre andauernden Forschungen hat Hay festgestellt, wie wir alle bewusst und unbewusst choreografiert werden. Von Kultur, sozialem Geschlecht und Politik bis hin zu Beruf, Geschichte, Kunst und so weiter. Ihr Interesse gilt nicht dem Einführen, Verfeinern oder Erhalten neuer Choreografie, sondern eher der Destabilisierung des Lernverhaltens, das uns alle bestimmt. Basis für ihre Forschungen ist der zelluläre Körper, der zwar unmöglich zur Gänze erfasst werden kann, sich aber doch als Material für Übersetzungen eignet, die Hays Lehre, Praxis und Performance bestimmen.“

Für ihr in Arbeit befindliches Buch über die Kontinuität der Diskontinuität hat Deborah Hay Auszüge aus ihren Tanznotizbüchern gewählt, die sie seit dem Jahr 1970 führt. Hay meinte ironisch: „Damals hieß es, der menschliche Körper bestehe aus 5 Millionen Zellen, später 50 Milliarden und schließlich 50 Billionen Zellen beziehungsweise jetzt eine Zillion Zellen, das kommt wirklich aus wissenschaftlichen Publikationen.“ Die Bezeichnung Zillion ist kein mathematischer Wert, sondern bezeichnet im Englischen eine unbestimmte, aber unfassbar große Anzahl.

„Im Jahr 1970 verließ ich New York“, erläuterte Hay. „Ich glaubte damals an drei Dinge über mich: 1. In der Tanztechnik konnte ich es zu keiner Meisterschaft bringen. 2. Mein Intellekt war scheußlich unzureichend. Und 3. hatte ich keine Ahnung, wie ich mich in der Forschung einbringen konnte. Bis heute weiß ich noch nicht, wie man eine Bibliothek benutzt. Ich übersiedelte nach Northern Vermont und begann, meinen dreidimensionalen Körper in einen zellulären Körper zu rekonfigurieren. Was immer das auch bedeutet, die Tyrannei meiner drei Glaubenssätze über mich begann zu schwinden. An deren Stelle trat die Erfahrung des Glaubens an meinen ganzen, unmittelbaren Körper [orig.: ‚my whole body at once‘] als mein Lehrer. Glaube ist die tief empfundene Überzeugung, dass alles möglich ist, einschließlich der Möglichkeit, dass das nicht möglich ist.“

Zur Illustration hier zehn Beispiele aus Hays Notizen, die sich aus Anmerkungen und ihren berühmten ‚What if‘-Fragen zusammensetzen. Die Ich-Form verwendet Hay, wenn sie ihre Erfahrungen wiedergibt, die Du-Form, wenn es um Weitergabe eines Gedankens an andere geht:

- „In meiner Performancepraxis geht es darum, wie ich lerne ohne zu denken.“ (2008)
- „Deine Performancepraxis schließt ein sich ständig erweiterndes Netzwerk der Wahrnehmungsaktivität mit ein.“ (2001)
- „Mein Körper kann so viel mehr als das, was er tun kann.“ (2006)
- „Was, wenn jede Zelle in deinem unmittelbaren Körper das Potenzial hat, deine Loyalität zum Tanz und zur selben Zeit dein Desinteresse an dieser Loyalität wahrzunehmen?“ (2000)
- „Was, wenn ich von der Bewegung per se als die primäre Komponente des Tanzmachens absehe und sie durch meine körperliche Wahrnehmung des Raums und der Zeit ersetze? Wird das als die beiden primären Komponenten in einem choreografischen Werk ausreichen?“ (2001)
- „Was, wenn ich meine Bewegung, meine Musik‘ nenne?“ (2001)
- „Was, wenn die Art, wie du Zeit nutzt, persönlich ist? Dann ist die Zeit in deinen Händen. Deine Zeitwahrnehmung ist persönlich, während deine Raumwahrnehmung zeitlich ist.“ (2001)
- „Was, wenn jede Zelle in meinem unmittelbaren Körper das Potential hat, Schönheit wahrzunehmen und die Schönheit preiszugeben, insgesamt und in jedem Moment?“ (2001)
- „Was, wenn jede Zelle in meinem unmittelbaren Körper das Potential hat, die Einzigartigkeit und Originalität von allem wahrzunehmen, das es gibt? Das Einzigartige und das Originale sind die poetischen Gegenstücke zu Raum und Zeit.“ (2002)

- „Was, wenn es im Tanz darum geht, wie und wo wir Beziehungen praktizieren? Mit deinem unmittelbaren Körper in Beziehung zu dem Raum, in dem du tanzst, in Beziehung zu jedem vorübergehenden Augenblick, in Beziehung zu deinem Publikum. Was, wenn sich die Tiefe dieser Frage an der Oberfläche befindet?“ (2010)

### Wie wir was wissen

Anne Teresa De Keersmaeker und Deborah Hay zeigten Theoriebildungen, wie sie aus ihrer jeweiligen künstlerischen Praxis, sozusagen aus den „Sachen“, entstanden. Auf eine Verschmelzung von Theorie und Praxis arbeitete die ‚Tandem Series‘ hin, die vom Artistic Research Lab Berlin/AREAL nach einem Konzept des Tänzers und Researchers Joa Hug organisiert worden war.

Nach dem Einleitungsreferat ‚How do we know? On the Methodology of Practice as Research‘ des britischen Theaterwissenschaftlers Robin Nelson unternahmen drei „Tandem“-Paare mit ihren Workshopgruppen Denk- und Praxisübungen aus unterschiedlichen Ansätzen. Die Choreografin sowie Feldenkrais-Praktikerin Katja Münker und der Kulturtheoretiker Ralph Fischer arbeiteten über das ‚Gehen als kulturelle Praxis‘ (Fischer). „In diesem Projekt“, fasste Nelson in der Installation einer abschließenden ‚Wrap Up‘-Runde zusammen, „ging es um eine Neuerfahrung der alltäglichen Umwelt.“ Die Tänzerin und Researcherin Paula Kramer arbeitete mit der Philosophin Wallace Heim unter dem Titel ‚Shifting the Human: Touching Matter‘ über den Körper im Öko-Raum. Nelson dazu: „Sie versuchten, unsere Aufmerksamkeit darauf zu lenken, wie sich unsere Beziehungen verschieben – nicht nur zueinander, sondern zu einer Vielheit von Auch-Anderen, in einer ethischen Dimension auch in Bezug auf die materielle Umwelt.“

Die Philosophin Mónica Alarcón und der Tänzer-Researcher Joa Hug schließlich spürten über die Erfahrung des Einanderberührens in ihrem philosophischen Zugang über den Körper einem ‚Embodied Knowledge‘ nach, das alle Menschen in sich tragen: In Form eines „Manipulation Score“ (Hug) mit einer Rahmung von Phänomenologie (Alarcón) im und rund um den Körper.

„In ‚Practice as Research‘ suchen wir die richtigen Worte, um darüber zu reden, was in der dialogischen Begegnung zwischen Worten und Handlung vorgeht“, sagte Nelson mit Bezug auf das Tandem-Projekt über seinen Ansatz für eine neue Wissensmethodologie: „Was zum Beispiel bei einem Berührungsprozess vorgeht, kann man in Texten nicht transportieren. Hier nun kommen Körperwissen und Bücherwissen in einer synaptischen Verbundenheit durch den Geist und den Körper [orig.: ‚across the body-mind‘] zusammen.“ In diesem Sinn scheinen sich – in den Augen des Beobachters der Beiträge von De Keersmaeker, Hay und der ‚Tandem Series‘ – Tun und Denken aus ihrem antipodischen Verhältnis zu einer Synthese zu verschränken, die Aktion und Reflexion gleichermaßen vertiefen kann.

### Literatur (Auswahl):

Alarcón, Mónica: *Die Ordnung des Leibes: Eine tanzphilosophische Betrachtung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009

De Keersmaeker, Anne Teresa; Cvejić, Bojana: *A Choreographer's Score: Fase, Rosas danst Rosas, Elena's Aria, Bartok*. Brüssel: Mercatorfonds, London; New Haven: Yale University Press 2012.

De Keersmaeker, Anne Teresa; Cvejić, Bojana: *A Choreographer's Score: En Attendant & Cesena*. Record book by Michel François. Brüssel: Mercatorfonds, London; New Haven: Yale University Press 2013.

Fischer, Ralph: *Walking Artists. Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten*. Bielefeld: Transcript 2011.

Hay, Deborah: *The Continuity of Discontinuity*. [Arbeitstitel] Im Entstehen.

Nelson, Robin: *Practice as Research in the Arts: principles, protocols pedagogies, resistances*. Basingstoke: Palgrave 2013.