

Nicht jenseits, sondern mitten in der Gesellschaft

Veranstaltungen zur Handlungsfähigkeit des Körpers

Von Elisabeth Nehring



TANZ
KONGRESS

Unter dem Motto ‚Intervenieren/Partizipieren‘, aber zugleich entlang verschiedener Voraussetzungen fragen Künstler und Wissenschaftler nach den Grenzen und Möglichkeiten des Körpers, sich in gesellschaftliche Prozesse einzubringen, sie mitzugestalten, daran teilzuhaben, einzugreifen. Der äußere, gesellschaftlich-politische „Spielraum“ des Körpers (im übertragenen und wörtlichen Sinn) steht hier zur Disposition.

Als Herzstück und Höhepunkt dieser Reihe kann das Labor ‚Choreografie, Protest, Öffentlichkeit‘ gelten, in dem Soziologen, Wissenschaftler und Künstler über ein neues Vokabular des Protestes, gegenwärtige Formen, Strukturen und Choreografien von Demonstrationenkulturen sowie – vice versa – über mögliche politische Dimensionen künstlerischer Aktionen und Performances referierten und diskutierten.

Choreographie des Protests

Soziologe Oliver Marchart eröffnete das von Tanzwissenschaftlerin Gabriele Klein und Choreograf Martin Nachbar initiierte und geleitete Labor mit der These, Diskussionen zum Thema ‚Kunst und Protest‘ endeten stets in Missverständnissen – womit er zwar in diesem Fall nicht Recht behalten sollte, die aufmerksamen Zuhörer aber schon einmal auf das offensichtlich dem Thema inhärente Spannungsfeld einschwor.

Anhand von Fragen, wie Protest heute (im Gegensatz zu einem leider nicht näher identifizierten „früher“) organisiert wird, wie und wo Menschen sich darauf vorbereiten, dafür treffen, darüber sprechen, ihre Körper einsetzen, arbeitet Marchart nicht nur den „Konflikt“, sondern auch den „kollektiven Körper“ als zentrales Kriterium des Protestes heraus. Körperliche Anwesenheit sei im Gegensatz zur (nicht ausreichenden) virtuellen Präsenz einerseits die Grundvoraussetzung für echte Protestbewegungen, andererseits münde diese im Rahmen von Massenprotestbewegungen immer in der Preisgabe absoluter Individualität. Jegliche individuelle Handlung gerate zum Kollektivereignis; als Beispiel dient Marchart der Akt der Selbstverbrennung, der in Tunesien zur Initialzündung des arabischen Frühlings wurde.

Der Soziologe Vassilis Tsianos, Mitbegründer von Kanak Attak, betont die Unterscheidung von „Masse“ und „Kollektiv“, bzw. die derzeit wahrnehmbare „Wandlung der Masse zum Kollektiv“. Die jüngsten Protestaktionen werden unter seiner Deutungshoheit zum „Ausdruck einer allgemeinen Krise der repräsentativen Demokratie“ – womit Tsianos das internationale Protestphänomen verallgemeinert und diesem wiederum einen repräsentativen Status zuschreibt.

Auch Margarita Tsomou, Journalistin, Performerin und Gesellschaftswissenschaftlerin legt den Fokus ihrer Überlegungen auf Veränderungen der jüngsten Protesthandlungen. Die Beobachtung, der Körper sei ein Mittel des Widerstandes, ist zwar nicht neu, wohl aber die seiner Formationen, Gesten und Anordnungen – kurz, der gesamten Choreografie. Während man „früher“ (wieder als leider nicht näher definierte Zeitangabe) bei Demonstrationen in linearen Formationen mit erhobenen Fäusten marschierte, fänden sich die Demonstranten von heute zu kreisförmigen Tänzen zusammen – wofür es ausreichend Beispiele auf Youtube gibt: aktuelle Bilder von Demonstranten in Athen oder Istanbul, die auf Straßen tanzend geschlossene Kreise bilden – oft gerade in jenen Momenten, wenn polizeiliche Angriffe beginnen, Wasserwerfer

eingesetzt werden und sich dicke Tränengaswolken ausbreiten. Schützende Kreise statt offene Linien, Volkstanz statt Flucht – so könnte es auf kurze Formeln gebracht lauten. Aber darüber hinaus geht es Margarita Tsomou auch um die Konstatierung von „Gemeinsamkeit statt purer Repräsentation“. Denn anders als in vergleichbaren Situationen hätten die Menschen gewusst, dass die Medien vom Ort des Geschehens verbannt seien; nicht für den Blick von Außen, das Auge der Kamera und damit zu Repräsentationszwecken tanzten sie, sondern ausschließlich für die Erschaffung und Stärkung der „Gemeinsamkeit“ (und man müsste noch anfügen: einer Momenthaften Gemeinsamkeit). Auf diese Weise wird für Tsomou die Versammlung zur „Chiffre für ein *democratic desire*“, steht symbolisch für die Sehnsucht nach (echter) Demokratie.

Choreographie als Protest

Für die gesellschaftlichen Interventions- und Ausdrucksmöglichkeiten ästhetischer Handlungen, also das (offene oder subakute) Protestpotential von Bewegung und Choreografie finden Vassilis Tsianos, Martin Nachbar und Oliver Marchart Beispiele. Nachbar spricht über seine künstlerische Produktion ‚The Walk‘, in der das Gehen nicht nur zu einer intensivierten körperlichen Erfahrung würde, sondern sich auch der städtische Raum durch die anwesenden Körper (neu) konstituiert. Tsianos stellt eine Arbeit der Hamburger Regisseurin Sylvi Kretschmar vor, die das entschleunigte Gehen zum Protest (gegen die Gentrifizierung des Hamburger Stadtteils Sankt Pauli macht und damit den performativen Akt zur ästhetisierten gesellschaftlichen Intervention jenseits ritualisierter linker Protestformen geraten lässt. Das komplexeste Beispiel bringt Marchart mit der israelischen Performancegruppe Public Movement, die mit spontanen, Minuten-kurzen Folkdances zu bekannten Popsongs auf den Straßen Tel Avivs und Jerusalems nicht nur den Verkehr stören, sondern auch noch harmlose Passanten ins Geschehen verwickeln und damit das ideologische (zionistische) Fundament der Tänze und Lieder auf subversive Weise unterlaufen. Dass hier genau die Grenze zwischen spontaner Lust an der Partizipation und feinsten politischer Subversion in der Schwebe gehalten wird und sich darüber hinaus beide Aspekte befriedigend bedient sehen, wurde allerdings nicht deutlich genug herausgearbeitet. Weswegen die anschließende Diskussion über Sinn und Funktion von Volkstänzen stets den ursprünglich unpolitischen Aspekt betonte – was angesichts der vielfachen ideologischen Inbesitznahme von Volkstänzen (nicht nur in Israel, sondern u.a. auch in der Türkei oder Ungarn) als grobe Vereinfachung erscheint. Zu ergänzen ist allerdings auch, dass zwischen dem hochgradig reflektierten Umgang mit dem zionistischen Erbe der Volkstänze durch eine Gruppe wie Public Movement und den spontanen Zusammenschlüssen zu traditionellen, kreisförmigen Reigentänzen angesichts staatlicher Gewalt bei Demonstrationen wesentliche Unterschiede bestehen.

Dass im Rahmen aktueller subkultureller Widerstandspraxen Linien und Frontalsituationen durch Kreise, Aufmärsche durch Tänze und damit Repräsentation durch spontane Artikulation ersetzt wird, dass „Tun“ wichtiger sei als „Zeigen“ und der Akteur im Verhältnis zum Empfänger eine größere Bedeutung gewinnt – diese Thesen brachten den Beteiligten, allen voran der angenehm forschend und streitbaren Margarita Tsomou aus dem (für einen Sonntagmorgen erstaunlich wachen) Publikum zwar den Vorwurf der Sozialromantik ein; dennoch – oder vielleicht gerade deswegen – war dieses Labor aber auch höchst anregend und geeignet zum Weiterdenken.

Körper jenseits der Norm

Eine andere Verbindung von öffentlichem Protest, Körperlichkeit und Gesellschaft zog die britische Dramatikerin und Dramaturgin Kaite O'Reilly in ihrem Vortrag über ‚Perspektiven auf Körper jenseits der Norm‘. Ihre Videobeispiele von Civil-Rights-Protesten Behinderter, die sich in englischen Zügen anketten und von Polizisten wegtragen lassen, zeigen eine hochgradige Individualisierung statt allgemeine Kollektivierung des Protestes, aber auch dessen performative Seiten. „Disability as Performance“ – dafür gibt Kaite O'Reilly verschiedene Beispiele, u.a. wenn sie die Innenwahrnehmung eines Rollstuhlfahrers zitiert: „Wenn ich in den Bus steige, beginnt die Performance. Die Rampe fährt herunter, alle Blicke sind auf mich gerichtet, jeder schaut mich an.“ Zu „performen“ erscheint da nur die logische Konsequenz, denn nur so sei es möglich, die (ohnehin empfangenen) Blicke zu

kontrollieren. Und das wiederum entspricht genau jenem ‚Akt der Ermächtigung‘ (in diesem Fall aber noch präziser: Selbstermächtigung), um den es auch in anderen Zusammenhängen, z.B. in der Veranstaltung zu ‚Körpern in der islamischen Kultur‘ ging.

Kontrolle der Perspektive vs. Perspektivwechsel

Besonders aufschlussreich an O’Reillys Vortrag war der Aspekt des Sprechens, bzw. einer manchmal uneindeutigen, oft aber hoch komplexen Terminologie, die sich darüber hinaus auch noch beständig verändert und erweitert. Wie weit dieser Diskurs z.B. in England fortgeschritten ist, zeigt sich bereits an der Wahl der Begriffe und ihrer oft noch fehlenden Übersetzung: die so genannte „Disability Politics“, für die es noch kein griffiges deutsches Äquivalent gibt, hat zwar die freundliche Vokabel der „differently abled bodies“, der „anders befähigten Körper“ eingeführt. Viele Menschen mit Beeinträchtigungen aber insistierten ihrerseits wiederum auf der Bezeichnung „disability – Behinderung“, um auf die gesellschaftliche und politische Komponente von Behinderungen aufmerksam zu machen – und genau darum, so O’Reilly, gehe es der „Disability Politics“: Menschen mit Beeinträchtigungen würden als unterdrückt und Opfer von Voreingenommenheiten und physischen Barrieren wahrgenommen. Behinderung sei kein körperliches Phänomen, sondern eine soziale Konstruktion, an der Werte, Befangenheiten und Ängste einer Gesellschaft deutlich würden.

O’Reillys Fragen, welche kulturellen Vorstellungen und Werte unsere Sichtweisen auf den ‚Körper jenseits der Norm‘ bestimmten, wer eigentlich die Definitionen von Begriffen wie „Normalität“ oder „jenseits der Norm“ verwalte und damit mithin die Perspektiven kontrolliere – erwiesen sich gewissermaßen als Äquivalente zu polit- und medienkritischen Auslassungen im groß angelegten Labor ‚dé-position‘, in dem Künstler und Theoretiker verschiedener Provenienz über die Zusammenhänge von individuellem Körper, gesellschaftlichem Umbruch und politischem Aufbruch nachdachten. So wie in der „Disability Politics“ ständig neue Begriffe erfunden und wieder verworfen werden, galt dieser (aufgrund seiner ausufernden Vielfalt unmöglich in Kürze zusammenzufassenden) zweimal dreistündigen Veranstaltung das Choreografische „als Bewegung der kontinuierlichen Um- und Neu-positionierung“. Und wie die „Disability Politics“ im Hinblick auf ihren eigenen Gegenstand ein ständiges Überprüfen, Hinterfragen, Neu- oder Nachjustieren der eigenen (inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen) Perspektive verlangt, so galt auch den Teilnehmern der ‚dé-position‘ ihr Motto als Aufforderung zum „Abrücken vom eigenen Standpunkt“, um einen gleichwohl physischen und diskursiven „Perspektivwechsel als Voraussetzung des Verstehens“ zu erreichen.

Fast alle Veranstaltungen des Themenfeldes ‚Intervenieren/Partizipieren‘ haben gezeigt, dass der zeitgenössische Tanz im weiteren Sinne alle kritische und engagierte Aufmerksamkeit verdient. Nicht nur aufgrund seiner immer noch prekären Situation, sondern vor allem wegen der Fülle gesellschaftlich relevanter Fragen, die sich in ihm spiegeln, zeigen, vergrößern – und sich gelegentlich sogar an ihm entzünden.