



## Vibrieren in der „Translation-Zone“

### Fragen des kulturellen Übersetzens

Von Sandra Luzina

Drei Tage des Deliriums waren es für den aus New York angereisten André Lepecki, einen der wichtigsten Theoretiker im Tanz. So ähnlich haben es wohl viele der rund 1.000 Teilnehmer des Tanzkongresses 2013 in Düsseldorf empfunden. Lepecki plädierte natürlich für den hellen Rausch, für ein Denken, das die gewohnten Bahnen verlässt und die Grenzen der wissenschaftlichen Disziplinen überwindet.

Eine lustvolle Überforderung war durchaus intendiert von den Veranstaltern. Das Überangebot an Vorträgen, Diskussionen, Workshops und Salons war stimulierend, konnte einem aber auch Kopfzerbrechen bereiten. Es war knifflig genug, sich seinen individuellen Stundenplan, seinen Parcours durch den Tanzkongress zusammenzustellen. Denn man musste sich entscheiden: Umherschweifen oder aber sich konzentrieren auf ein oder zwei Themenblöcke? Einen Vortrag bis zum Ende verfolgen oder schnell noch mal in eine spannende Podiumsdiskussion hinein schnuppern? Ich jedenfalls habe mit meinem inneren Kompass jeden Tag aufs Neue die Richtung festgelegt – und bin manches Mal abgelenkt vom eingeschlagenen Weg der Erkenntnis.

Der erste Tanzkongress 2006 in Berlin trug das Motto ‚Wissen in Bewegung‘. Der Versuch, Tanz als Wissenskultur zu definieren, hat wie eine Initialzündung gewirkt. Die dritte Ausgabe zeigte wieder einmal, dass es ein enormes Bedürfnis nach Austausch gibt, über die Grenzen von Sparten oder Disziplinen hinweg. Zudem wurde deutlich, dass die Reflexion über den Tanz, seine künstlerischen Praktiken und seine gesellschaftliche Bedeutung ein neues Niveau erreicht hat.

Die Debatten zum Thema „agency“ und die „Handlungsmächtigkeit“ des Körpers bewegten sich jedenfalls auf der Höhe der Zeit. Mit Blick auf die neuen politischen Bewegungen konstatierte der Soziologe Oliver Marchart, dass der Körper das wichtigste Medium des Protests ist. Und auch Choreografen denken heute inspiriert durch die Occupy-Bewegung verstärkt über künstlerische Widerstandsformen nach. In Istanbul wurde Mitte Juni ein Choreograf und Tänzer zur Symbolfigur des friedlichen Protests: Erdem Gündüz, der „Standing Man“ vom Taksim-Platz, ersann eine neue Form des passiven Widerstands – und war sich dabei der „Handlungsmacht“ des Körpers sehr wohl bewusst.

### Übersetzen als kulturelle Praxis

Das Dachmotto ‚Bewegungen übersetzen – Performing Translations‘ war klug gewählt, denn die eingeladenen Choreografen, Tänzer, Tanzwissenschaftler, Kritiker, Philosophen, Soziologen, Anthropologen, Architekten und Medienkünstler – sie sind alle Experten im Übersetzen. Interpreten und Dolmetscher. Der Begriff der Übersetzung hat derzeit Konjunktur in den Kulturwissenschaften. Und dass es sich im zeitgenössischen Tanz um vielschichtige Übersetzungsprozesse handelt zwischen den Kulturen, zwischen den Körpern, zwischen Theorie und Praxis, Sprache und Bewegung – darin waren sich alle einig. Zugleich sollte man sich davor hüten, jede Tanzperformance zum Kunstwerk hochzustilisieren, das kulturelle Differenzen produktiv macht. Es war also notwendig, sich einmal darüber zu verständigen: Was tun wir eigentlich, wenn wir übersetzen oder übertragen?

Tanzen ist Übersetzen – diese Generalthese ist „verführerisch, überzeugend und überladen zugleich“, so führte Gabriele Klein, die Leiterin des Zentrums für Performance Studies der Universität Hamburg, aus. Ihre allgemeinen Überlegungen zum Begriff der Übersetzung waren durchaus hilfreich, sie bildeten so etwas wie einen Leitfaden durch den Tanzkongress, der sich ja auch als eine vielstimmige Übersetzungsaktivität begreifen lässt.

Klein unterstrich, dass eine Übersetzung niemals einen vermeintlichen Sinn unverändert überträgt und berief sich dabei auf Walter Benjamins Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ aus dem Jahr 1923. Der Philosoph und Kulturtheoretiker schreibt dem Übersetzen zwei Aufgaben zu: nämlich Differenz zu erzeugen und zugleich „überhistorische Verwandtschaft“ zu bezeugen. Auch Klein geht von einem differenztheoretischen Konzept aus, wenn sie erklärt: „Übersetzen ist immer ein Aushandeln und ein Vermitteln zwischen Verschiedenem. Übersetzen ist von daher per se als eine kulturelle und mediale Praxis zu verstehen.“

Ein Dissens deutete sich an, als Gabriele Klein ihr Forschungsprojekt vorstellte, das sich mit den internationalen Koproduktionen des Tanztheaters Wuppertals befasst. Bauschs Pionierleistung besteht für Klein darin, dass sie Arbeitsweisen entwickelt hat, die sich als komplexe kulturelle Übersetzungen verstehen lassen. Ihre Koproduktionen – so Kleins These – sind getragen vom „Ethos der Grenzachtung und Grenzverletzung“. Damit widerspricht sie Teilen der Kritik, die die Stücke als Reiseführer oder Folklore abtun und die kulturellen Stereotypen monieren. Einen kritischen Einwand konterte die Tanzwissenschaftlerin mit Verweis auf die spezifischen ästhetischen Praktiken, auf das „Wie“. Hier steckte man mittendrin in der „Translation-Zone“ – und da müssen Differenzen ausgehalten werden.

### **Dialog mit der Philosophie**

Die politischen Dimensionen dieses Körper-Transfers machte besonders der kongolesische Choreograf Faustin Linyekula deutlich. Mit der Produktion „La Création du monde 1923 – 2012“, die er mit dem Ballet de Lorraine erarbeitet hat, wurde der Tanzkongress diesmal eröffnet. Im Mittelpunkt steht eine Rekonstruktion des „ballet nègre“ von 1923, für die Kenneth Archer und Millicent Hodson verantwortlich zeichnen. Eingebettet ist dies in einen Kommentar aus heutiger Perspektive, der in eine bittere Anklage mündet. Auch wenn die Kritiker so manches einzuwenden hatten, so hat die Aufführung doch Fragen nach der Aneignung des Fremden, seiner Kolonisierung aufgeworfen, die den ganzen Kongress durchzogen. Und sie hat auch Missverständnisse provoziert – das konnte man beim Gespräch von Faustin Linyekula mit dem französischen Philosophen Jean-Luc Nancy merken. Dass Nancy nicht wie angekündigt zunächst einen Vortrag über „Tanz als Bild, Bild als Tanz“ hielt, sondern gleich den Dialog suchte, war als Geste des Respekts gemeint. Sein Verständnis von Philosophie umriss er so: „Philosophie ist nicht die Rede, die sich eines Gegenstands annehmen kann, um ihm einen Sinn zu verleihen.“

Doch mit seiner einleitenden Frage: „Ein Philosoph kann über Tanz sprechen. Aber kann ein Choreograf Philosophie tanzen?“ schien er eine Asymmetrie zu etablieren. Linyekula ließ sich keineswegs einschüchtern von der philosophischen Autorität. Tanzen ist für ihn sehr wohl eine Form des Philosophierens, der Versuch, eine Weltsicht zu formulieren, betonte er. Mit Blick auf die Geschichte des Kongo beschrieb er seine Position so: „Ich stehe zwischen Ruinen. Wie komme ich voran?“ Mit Beharrlichkeit stellt er die Frage: Wie blicken Europa und Afrika aufeinander? Für ihn ist es immer noch eine Frage nach dem Verhältnis von Zentrum und Peripherie.

Man erlebt nur selten, dass ein berühmter Philosoph über die Beckenbewegungen eines schwarzen Tänzers räsoniert – eine „vibration“, die auch in anderen Stücken von Linyekula zu sehen ist. In Düsseldorf überboten sich die Experten an Deutungen. Ein Verweis auf den afrikanischen Körper, wie Nancy meint? Oder doch ein Verweis auf die blinden Flecken des kollektiven Gedächtnisses, auf die Amnesie des Westens bezüglich der Gräueltaten des Kolonialismus, wie der Anthropologe Klaus-Peter Köpping darlegte? Der Choreograf blieb eine Erklärung schuldig.

Doch Nancy hat am Ende noch etwas sehr Schönes gesagt: Tanz ist die Öffnung zu einem anderen Ort – und zwar im Körper. Das hätten bestimmt alle anwesenden Choreografen unterschrieben.

Wie man philosophische Überlegungen auf den Tanz anwenden kann, demonstrierte Gabriele Brandstetter, Professorin für Theater- und Tanzwissenschaft an der FU Berlin, in ihrem erhellenden Vortrag über Grenzverschiebungen im modernen und zeitgenössischen Tanz. Es ist auffallend, dass sich derzeit viele Choreografen mit Tieren befassen. Brandstetter knüpft insbesondere an die von Donna Haraway angestoßene Debatte über das Verhältnis von Mensch und Tier an und zeigt, dass die künstlerischen Strategien des Tier-Werdens, der grenzverschiebenden Begegnung im Tanz immer auch ethische Fragen berühren.

### **Wenn Ideen auf Körper treffen**

Einen starken Auftritt hatten auch die Choreografen. William Forsythe, Deborah Hay, Anne Teresa de Keersmaeker, Sidi Larbi Cherkaoui, Martin Schläpfer gaben einen Einblick in ihre Arbeitsmethoden. Sie sind Künstler, die neue Wege beschritten haben und die ihre Methoden systematisch reflektieren. Ihnen liegt es offenkundig am Herzen, ihr Wissen und ihre Erfahrungen weiterzugeben.

Deborah Hay berichtete, wie sie sich von hemmenden Glaubenssätzen befreite – durch eine andere Art des Fragens, das einen Möglichkeitsraum eröffnet. „*What if every cell in my body at once has the potential to perceive beauty and to surrender beauty simultaneously each and every moment?*“ lautete beispielsweise eine Frage. Auf die Attraktivität der Frage komme es an, versicherte Hay, das schaffe dann Raum für andere Modi des Choreografierens.

„People often confuse visible work with work“, erklärte William Forsythe, der im Dialog mit seiner Dramaturgin Freya Vass-Rhee zu erleben war – die wirklich eine „extra-smarte“ Person ist. Deutlich wurde, welche *enormer* intellektueller Input einer Forsythe-Kreation zu Grunde liegt, wie im Prozess die Ideen „akkumuliert“ werden. „Die eigenen Ideen sind nicht interessant“, betonte Forsythe. Das Interessante sei vielmehr der Moment, wo seine Ideen auf die Körper der Tänzer treffen. Tänzer, dass muss bei The Forsythe Company betont werden, die auch zu einem kompositorischen Denken fähig sind.

### **Spiel der Grenzen und der Überschreitung**

Bei der letzten Runde des Salons ‚Interweaving Dance Cultures‘ zog Gabriele Brandstetter ein Resumée. In ihren Schlussbetrachtungen ging es um die Grenzen dieser Verflechtungen – dabei verwies sie auf Foucault, der vom Spiel der Grenzen und der Überschreitung spricht. Auch beim Tanzkongress zeigten sich immer mal wieder die Grenzen der Verständigung – auch wenn die Stimmung insgesamt sehr harmonisch war. Als Brandstetter die Versammelten um Feedback bat, wuchs sich das fast zu einer Manöverkritik aus. „Übersetzen braucht Zeit“ – so hatte eine Teilnehmerin auf einen Zettel geschrieben. Es braucht immer neue Anstrengungen, um den Dialog zwischen den Kulturen voranzutreiben. Doch bei den Tanzschaffenden überwog das Gefühl, dass es mehr Verbindendes als Trennendes gab. Das bewegendste Schlusswort kam von dem indischen Choreografen Navtej Johar. Er berichtete in einem sehr persönlichen Statement von seiner Verzweiflung angesichts des globalen Kapitalismus und knüpfte damit an Lepecki an, der über die „Figuren des Tanzes in einem Kontrollsystem“ sprach. Die Frage, ob die choreografische Praxis eine Form des Widerstands ist, trieb beim Tanzkongress viele um. Navtej Johar sprach also vielen Teilnehmern aus dem Herzen, als er forderte: „Wir müssen uns horizontal verbinden.“