

Bühnen des Nicht-Menschlichen

Gerko Egert, Stefan Apostolou-Hölscher, Maximilian Haas,
Mariama Diagne, Simon Hagemann, Daniela Hahn

Nicht-menschliche Akteure als (Ko-)Akteure von Spiel und Bewegung zu begreifen, stellt für das Verständnis von Theater und Tanz eine Herausforderung dar. Sie problematisieren ein Denken der Intention, Identifikation sowie Repräsentation und entlarven somit das Theater in seiner human-zentrierten oder auch humanistischen Konstruktion. In den letzten Jahren wurde ein anthropozentrischer Begriff von Tanz und Theater sowohl in der künstlerischen Praxis als auch in kulturwissenschaftlichen Diskursen zunehmend in Frage gestellt: Tiere, Objekte, Maschinen, Dampf und Licht emanzipieren sich aus ihrem Dasein als bloße Requisiten in einer auf den menschlichen Körper und seine Bewegungen zentrierten Aufführung: Konfetti in Mette Ingvarssens The Artificial Nature Project, Nebel in Eszter Salamons Tales of the Bodyless, Schnüre und Kirschen in Arbeiten von Eva Meyer-Keller, Maschinen in Boris Charmatz' Enfant, Roboter in Oriza Hiratas Sayonara (Version 1&2), lebende Tiere in Choreographien von Kroot Juurak, Landschaft in den Performances von Annette Arlander sowie Licht in Naoko Tanakas Arbeiten. Sie alle katapultieren den Menschen als Hauptakteur aus dem Fluchtpunkt der Tanz- und Theaterbühne an die theatrale Peripherie und rücken andere Wesensformen und ihre Handlungsmacht ins Zentrum.

In den letzten Jahren ist ein theoretisches Vokabular zur systematischen Untersuchung und Beschreibung von nicht-menschlichen Aktanten entstanden, das auch Eingang in die Kultur- und Kunstwissenschaften gefunden hat. Statt den Menschen als Ausgangspunkt der Erkenntnis oder als Konstrukteur der Welt zu sehen (bspw. im Konstruktivismus), gehen neuere Ansätze eines sogenannten Non- bzw. Posthuman Turn vielmehr von Netzwerken von Dingen und Menschen (Latour), »Entanglements of Matter and Meaning« (Barad), kosmologischem Denken (Whitehead/Stengers/Haraway) oder Konzepten der Ökologie (Guattari) aus. Denkfiguren wie die Cyborg (Haraway), die Experimentalanordnung (Rheinberger) oder die Assemblage (Deleuze/Guattari) lassen sich auch in den Bereich von Theater und Tanz übertragen. Dabei tritt Nicht-Menschliches nicht nur in Form von Dingen, Tieren und Maschinen auf. In Arbeiten wie Xavier Le Roys Low Pieces zeigt sich, dass jene genuin an den menschlichen Körper

geknüpften Fähigkeiten wie Handlung oder Bewegung in bestimmter Hinsicht selbst unmenschlich sind. Wie lässt sich eine Bewegung als »autonom« (Gil) denken, die zwar den menschlichen Körper durchzieht, aber von diesem nicht primär und allein initiiert wird? Gibt es eine Performancekunst, die weniger von der Handlungsmacht des Menschen als vielmehr von einer »posthuman performativity« (Barad), also von der Prozessualität der Materie selbst ausgeht? Welche Konsequenzen hat das für den Status des Nicht-Menschlichen sowie dessen Verhältnis zum Menschen (Schauspieler/in, Performer/in und Tänzer/in) und für unseren Begriff von Performance, Tanz und Theater? Ließe sich davon ausgehend ein Konzept des Bühnen-Handelns mit Blick auf Tiere und Objekte neu konturieren und eine post-anthropozentrische Epistemologie der Theater- und Tanzwissenschaft anders formulieren? Im Folgenden sollen künstlerische Arbeiten wie auch theoretische Konzepte jenseits anthropozentrischer Arbeitsweisen präsentiert werden.

Bewegungsstürme Für eine Meteorologie des Tanzes

Viele der hier einleitend skizzierten Fragen und Probleme werden auch von der Choreographin Mette Ingvartsen in ihrer 2012 entstandenen Arbeit *The Artificial Nature Projekt* gestellt. Sie schreibt im Kontext der Aufführung:

What does it mean to make a choreography for materials where human movement is no longer in the center of attention? How can one address the force of things, materials, objects and matters as something that acts upon humans? What is the relationship between the animate and the inanimate world?¹

The Artificial Nature Projekt beginnt im Dunklen. Langsam fallen kleine leuchtende Punkte von oben auf die Bühne. Ist es ein Funkenregen oder fliegen kleine Glühwürmchen durch das Schwarz des Raumes? Es bilden sich Wolken und dichte, silbrig schimmernde Nebel, und auf dem Boden bilden sich Hügel aus silbernem Konfetti. Der Regen hört auf und die Bühne wird zu einer weißen Schneelandschaft. Einige menschliche Tänzer/innen betreten die Szene. Mühsam versuchen sie das Konfetti zu häufen und die Landschaft zu verändern, doch bald schon werden sie von einer Wanderdüne verschluckt, die quer über die Bühne rollt. Ein Sturm kommt auf. Laubblätter wirbeln das Konfetti durch die Luft, und mitten auf der Bühne schießt eine Fontäne in die Höhe. Das Licht wird rot und die Fontäne ein Feuer, wieder ist die Luft voller fliegender Funken.

1 | Mette Ingvartsen, *The Artificial Nature Projekt*, <http://metteingvartsen.net/2012/05/the-artificial-nature-project> vom 16.7.2015.



Abb. 1: Mette Ingvartsen, *The Artificial Nature Project*.

© Jan Lietaert

Die Schutzanzüge der Tänzerinnen und Tänzer sowie die golden schimmernden Notfalldecken lassen die Bühne zu einem postapokalyptischen Katastrophen-Szenario werden. Bedroht durch die Wirbel und Stürme schützen sich die menschlichen Tänzer/innen mit Pistolen, die Luft blasen. Doch keiner kann das Konfetti kontrollieren. Immer wieder entstehen neue Szenarien: Stürmender Sand, funkensprühendes Feuer, spritzendes Wasser oder wirbelnder Sturm – unberechenbare Konfetti-Katastrophen.

In *The Artificial Nature Project* bilden sich Wetter-Szenarien durch Wolken, Nebel, Sturm und Regen. Mal friedlich, mal romantisch, mal katastrophisch sind diese komplexen Bewegungsökologien nicht nur-menschlich. Diese Choreographien sind vielmehr meteorologisch. Sie bilden, um ein Konzept des Anthropologen Tim Ingolds aufzugreifen, bewegte »Wetter-Welten«² (*weather worlds*). Mit dem Begriff der Wetter-Welten beschreibt Ingold das Wetter als etwas, das nicht einfach in einem festen Rahmen, einer gegebenen Landschaft stattfindet. Vielmehr sind die materiellen Konstellationen dieser Welt Teil der sich ständig bewegenden Wetterkräfte. Es gibt keine dem Wetter vorgängigen Objekte, nur eine Meteorologie der Bewegungen. Bewegungen sind dabei jedoch nicht einfach als die Handlungen des Wetters zu verstehen, vielmehr besteht das Wetter selbst aus Bewegungen. Ingold schreibt: »We are not required to believe that the wind is a being that blows, or that thunder is a being that claps. Rather, the wind *is* blowing, and the thunder *is* clapping.«³ Wetter wird hier zu einem Prozess und zu einer Choreographie vielfältiger menschlicher und nicht-menschlicher Bewegungen.

2 | Tim Ingold, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, London/New York 2011.

3 | Ebd., S. 73.

An einem stürmischen Tag steht Ingold mit seinen Studierenden am Strand und schaut aufs Meer:

We had [...] to recognise that the ground on which we stood was not really a supporting platform upon which things rest but a zone of formative and transformative processes set in train through the interplay of wind, water and stone, within a field of cosmic forces such as those responsible for the tides.

Nach einer Beschreibung von Bewegungen des Meeres und der Vögel endet diese Passage: »[W]e saw a world in movement, in flux and becoming, a world of ocean and sky, a weather-world. We saw a world without objects.«⁴ Dieses komplexe Zusammenspiel von Kräften folgt keineswegs den Strukturen von Umwelt/Raum (der Landschaft), von Akteuren (Wind, Sonne, Möwen oder Menschen) oder Handlungen (Blasen, Scheinen, Fliegen, Schauen, Bewegen). Sie alle sind Teil einer meteorologischen Choreographie der Wetter-Welt.

So wenig sich die Strukturen von Handlung, Handelnden und Umgebung am Strand in Schottland bestimmen lassen, so wenig lassen sie sich auch in Ingvarthsens Performance ausmachen. *The Artificial Nature Project* ist eine Wetter-Welt, weniger eine Welt der Objekte als eine Welt voller Bewegungen, voller Regen und Fließen, voller Stürmen und Sprudeln. Es sind Bewegungen, die hier das Konfetti zu Regentropfen, Funken oder Sand werden lassen. In ihnen wird das Konfetti schwer wie eine Sanddüne und leicht wie Funkenregen.

Diese Bewegungen werden jedoch weder von Tänzerinnen und Tänzern noch vom Konfetti ausgeführt. Diese Bewegungen sind keine Handlungen, denen ein Handelnder vorgängig wäre. Die Bewegungen bilden, um ein Konzept José Gils aufzugreifen, die »Immanenzebene des Tanzes«.⁵ Mit der Immanenzebene des Tanzes beschreibt Gil, ausgehend von Deleuze und Guattari, die Bewegung im Tanz als autonom. Autonom bedeutet dabei nicht die Unabhängigkeit der Bewegung vom Körper des Tänzers oder der Tänzerin, sondern die Unmöglichkeit, die Bewegung auf den Körper zu reduzieren. Sie übersteigt diesen immer.⁶ Bewegungen sind auch nicht *einem* Körper oder *einem* Konfetti immanent, sondern sie ziehen sich transversal durch die menschlichen wie nichtmenschlichen Körper auf der Bühne – und darüber hinaus. All diese Körper sind in Bewegung, im Prozess

4 | Ebd., S. 131.

5 | José Gil, »The Dancer's Body«, in: Brian Massumi (Hg.), *A Shock to Thought: Expression after Deleuze and Guattari*, London/New York 2002, S. 117-127, hier S. 124.

6 | Bezogen auf den Tanz (von Cunningham) führt Gil aus: Die Bewegung im Tanz ermöglicht »the construction of a virtual plane of movement where all of the movements of bodies, objects, music, colour acquire a consistency, that is, a logic or a nexus [...]. It also enables the re-organization of movements of the body without recourse to external elements, since the actual movements of the body of the dancer obtain their impetus from the virtual plane and from the tensions produced there.« (Gil, »The Dancer's Body«, S. 124)

des Werdens. Ihre Materialität, ihre Konfiguration und ihre Form verändern sich permanent. *The Artificial Nature Project* entsteht als ein Gefüge relationaler Materialitäten, jedoch nicht in dem Sinne, dass bestehende Teile zusammenkommen (dies wäre die Logik der Interaktion, des *Pas de Deux* oder des Dialoges), sondern als ein Gefüge von Bewegungen mit Bewegungen. Diese Choreographien können nicht einfach auf *eine* Bewegung oder *einen* Tänzer (menschlich oder nicht-menschlich) reduziert werden. In den Wetter-Welten der Performances gibt es kein Zentrum und keinen Punkt, wo die Bewegungen anfangen oder enden. Dieser Tanz ist meteorologisch – er ist eine wetter-weltende Choreographie.

Obwohl sich Tänzerinnen und Tänzer auf der Bühne von *The Artificial Nature Project* befinden, nehmen sie keinen privilegierten oder zentralen Platz ein. Ihre Körper sind Teil der vielfältigen materialen Konfigurationen, hervorgebracht durch das Zusammenspiel von Bewegungen. Der Fokus wird hier von menschlichen Akteuren abgelöst, jedoch nicht einfach auf nichtmenschliche Objekte übertragen. Würden wir in diesem Fall die gleichen Fragen und Konzepte beibehalten, führte dies zu zwei Problemen: Erstens würde in keiner Weise die Trennung von menschlich und nichtmenschlich in Frage gestellt und zweitens würden wir weiterhin in der Logik eines Subjekts verbleiben, das die Objekte (Körper) in Raum und Zeit anordnet. Die meteorologische Choreographie in *The Artificial Nature Project* ist nicht im Begriff der Objekte, sondern in Begriffen der Bewegung nicht-menschlich. Das Nichtmenschliche in der Performance wäre somit nicht einfach das Konfetti, sondern jene Bewegungen, Kräfte und Prozesse, die sich durch die menschlichen wie nichtmenschlichen Körper ziehen, diese übersteigen und verändern. Sie sind »mehr als menschlich«⁷: »Choreography [is] less [...] that which is generated by the human for the human than a practice that foregrounds how the event itself attunes to a relational milieu that exceeds the human or wherein the human is more ecological than individual.«⁸ Eine Choreographie *in actu* komponiert das Ereignis im Prozess seiner Entfaltung. *The Artificial Nature Project* »[happens] beyond the human performer on stage [and] between the elements, [...] between material and immaterial forces. [The choreography happens] between the bodies and the actual physical materials but it is also happening in the airflows, in the currents, and fluctuations«⁹. Im ›Zwischen‹ von Strömen und Winden entsteht die Choreographie – meteorologisch und mehr-als-menschlich.

Gerko Egert

7 | Erin Manning, *Always More Than One: Individuation's Dance*, Durham/London 2013, S. 81.

8 | Ebd., S. 76.

9 | Mette Ingvarsten, *Lecture on The Artificial Nature Project*, Vortrag in den Uferstudios Berlin am 25.01.2014.