

Erde – Rotation: Die Körper, die Materie kehren zurück

Yvonne Volkart

Sehr geehrte Damen und Herren
Liebe Claudia, liebe Künstlerinnen und Künstler

Ausgangspunkt für die Idee einer Reihe namens „Bodenlos“ war, wie mir Claudia Waldner erzählte, die Tatsache, dass es hier vor dem Haus einmal Tanzlinden gab. Tanzlinden sind Lindenbäume, in die hinein Gerüste gebaut wurden, auf denen man tanzen konnte. Für Jahrhunderte hat es den Menschen nicht nur Lust bereitet, zu tanzen, das heisst sich zu drehen, zu schütteln, mit den Füßen auf den Boden zu stampfen, sich bis zur Besinnungslosigkeit an Körper zu drücken, sondern auch dies an exponierter Lage, in der Krone der Bäume, zu tun. Im Bodenlosen. Zum Grund und Boden, zur Bodenhaftigkeit gehört also auch ihr Gegenteil, das Tanzen, Fliegen, Fliehen. Während die Jahrhunderte alten, sich teilweise bis in die Moderne gehaltenen Riten um die Tanzlinden beides vereinen, das Hier und Da zum Baum, zur Wurzel, zur Erde, und das Fort der Rotation, des Schwindels und der Ekstase, hat sich im 20. Jahrhundert, vor allem nach der Blut- und Bodenkultur ab 1945, eine Abkehr vom Boden, von der Erde in planetarischen Ausmassen breitgemacht: Raketen, Satelliten und Astronauten rasen ins Bodenlose des Weltalls, Böden werden industrialisiert, ausgelaugt und versiegelt, bis sie nichts mehr hergeben, und wenn es noch eine Hinwendung zum Boden gibt, dann in Form einer Intensivierung und Aufteilung in einzelne Materialien, die Dünger, Erdöl, Kupfer oder Seltene Erden heisst – Rohstoffe, ohne die unsere bodenlose Kommunikation ins Bodenlose nicht funktionieren würde. Kein Sein, Rausch oder Wunsch ohne Boden, flüstert das Lindenbrett.

Zur Bodenlosigkeit gehört also auch der Boden. Dass sich diese beiden Seiten für uns Erdlinge bedingen, macht diese Ausstellung sowohl mit der Konzentration auf das Medium Tanz als auch mit den ausgewählten künstlerischen, das Medium Tanz verhandelnden Projekten deutlich. Tanz ist nicht nur prozessual und flüchtig, sondern auch ein eminent körperliches, in Raum und Zeit präsent und präsentisches Medium. Ich meinte, dass es gerade diese Bodenhaftigkeit ist, die Tanz (und damit verbunden auch Performance) in den letzten Jahren attraktiv machte. Damit möchte ich nicht sagen, dass Tanz und das Körperliche authentischer und essentieller wären als andere, z. B. elektronische Medien. Es scheint mir eher, dass wir in unseren technologischen Fluchtversuchen meinten, wir könnten dem Körper und den materiellen planetarischen Bedingungen entfliehen. Wir meinten, alles liesse sich technologisch lösen, alles könnte virtualisiert werden. Und nun, mit dem Zu-Ende-Gehen unserer Ressourcen und dem Sichtbarwerden der dunklen, widerständigen Seiten der Materie, wie beispielsweise den untödlichen Abfallbergen zu Lande und zu Wasser, wird uns deutlich, dass wir der Materie nicht entgehen können, wir gehören zusammen. Es ist diese Einsicht in diese Zusammengehörigkeit, die aktuelle, global agierende Künstlerinnen und Künstler veranlasst, sich neben technologischen Formaten auch mit körperlichen, lokalen, ortsspezifischen bis zu folkloristischen Momenten zu beschäftigen.

Die dunkle, diese Dunkelheit jedoch auch durcharbeitende und somit befreiende Seite des Materiellen und Körperlichen macht zu Beginn der Ausstellung Eva Borners 3-Kanal-Videoinstallation „Dingzihù“ deutlich. Zunächst sehen wir nur zerschlagene Steintrümmer und ruinenhafte Gebäude, dann schieben sich ein Fuss, eine Hand, ein Körper, ein Mensch ins Bild. Es ist ein Tänzer, der mit seinem Leib den Boden austariert und den Raum ermisst. Im Hintergrund wird die Skyline von Hochhäusern sichtbar. In einem Haus brennt Licht, in

einem anderen bewegt sich ein Schatten. Diese Häuser aus Shanghai, die eigentlich überall stehen könnten, sind sogenannte Nagelhäuser, d.h. Gebäude, deren Besitzer sich weigern, auszuziehen. Die Kamera geht nahe an die Steine heran, sie fokussiert sich auf das Zerbrochene, aber auch auf die Spuren darauf und auf die Härte, die Zähigkeit. Es ist eine Örtlichkeit, an der nicht aufgegeben wird, an der trotz allem gelebt wird. Der Tänzer und seine Bewegungen stehen für jene dort lebenden Menschen, die gerade nicht sichtbar, aber doch präsent sind. So bodenlos traurig oder wütend einen ein solch zerstörter Boden machen kann, so funktioniert er auf der ästhetischen Ebene des Bildes auch als Element des Zeigens (im Sinne von: So ist es dort!) und hoffnungsvoller: der Beharrlichkeit der Dinge und Menschen. Der Tänzer, dessen Choreographie aus der Traumatherapie inspiriert ist, und mit ihm die Kamera führen vor, dass Katastrophisches wahrgenommen und durchgearbeitet werden muss, wenn es überwunden werden will.

Die Bodenhaftigkeit des Tanzens wird somit zur Voraussetzung einer Geste der Befreiung, für die man etwas tun, für die man sich anstrengen muss. Diese Thematik kommt im ersten Stock zum Tragen. Im Video „Stunde der Sterne“ (Eva Borner, 2015), das speziell für „Bodenlos“ entstanden ist, verstärkt die ruhige, theatrale Einstellung und der psychodelische Sound diese Erdschwere und die wiederholende Mühe, die es manchmal braucht, um etwas – sich, andere, anderes – ins Rollen zu bringen.

In Pascal Graus Video „elsewhere. Wherever I am is elsewhere“ (1996) dreht und streckt sich eine weibliche Figur auf einem bodenlosen weissen Hintergrund. Mit ihr bewegt sich, in einer langen Einstellung, die Kamera mit, sie ist Teil des apparativen Settings: Mal ist die Figur ganz im Bild, mal rückt sie an den Rand, so dass nur noch einzelne Gliedmassen erkennbar sind. Hände und Füße scheinen im Hintergrund zu verschwinden. Die Bewegungen werden schneller, wilder, die Musik scheint sie – wie ein Freudenschrei – aus dem Bild zu heben, bis sie in verrenkter, ruhiger Stellung liegenbleibt. Der Körper erscheint mannigfaltig geschichtet und gedreht, Teil eines prozessualen, machtvollen Blickarrangements von oben. Und doch, verstärkt durch seine dunkle Materialität, auf geheimnisvolle Weise bei sich: Wo auch immer ich bin, ich bin gleichzeitig anderswo, oder: Ich bin hier und ich bin dort, materiell präsent im Anderswo. Aufbau und Ästhetik dieser Arbeit erinnern an Ulrike Rosenbachs feministische Videoarbeit „Tanz für eine Frau“ aus dem Jahre 1977. Darin dreht sich eine Frau zu einem Walzer, bis sie umfällt, rausfällt aus der bodenlosen Wiederkehr der sich drehenden Walzermaschine. Pascal Grau versteht ihre Arbeit als Hommage. Man könnte auch sagen: Ihre mit der Videokamera re-inszenierte Tanzarbeit ist eine für die 1990er Jahre aktualisierte, damals recht mühselige Durch- und Weiter-Arbeit jener künstlerischen Arbeit am Tanz, die erst heute wieder auf Anerkennung stösst.

So wusste Claudia Waldner nicht, als sie Susanna Brändlis 2002 entstandenes Video „bodenlos“ für die aktuelle Ausstellung auswählte, dass dieses im gleichen Forschungskontext wie „elsewhere“ entstand; nämlich anlässlich der Berner Tanztage in der Dampfzentrale, bei denen die Künstlerinnen über Medien und Mittel nachdachten, Tanz adäquat darstellen zu können. Auch in „bodenlos“ dominiert die Farbe Weiss, die nun aber auch die Schwimmerin erfasst hat. Diese ist so aufgenommen, als ob sie, entgegen der Gesetze der Schwerkraft oder doch darin gefangen, zu tanzen schiene. Ihr Körper ist Pfeil, Strich oder strampelnder, kopfloser Topf, symmetrisch gedoubelt, trotz starker Beine immer luzide, beinahe immateriell, ätherisch-fliessend, wie das Wasser, dessen leises Tröpfeln man hört.

Es erscheint mir symptomatisch, dass die weisse Bodenlosigkeit beider Videos zu einer Zeit entstand, als im Kunstdiskurs das Sprechen über die Virtualität und Flüchtigkeit der Körper zunahm. In diesem Sinn können beide Arbeiten als damals zeitgemässe Versuche interpretiert werden, diesen Diskurs der (digitalen) Bodenlosigkeit mit anderen als digitalen Medien

fortzuschreiben. Darüberhinaus können sie durch die mediale Verschiebung auf „alte“ Medien wie Körper und Video, als dessen kritische Reflexion betrachtet werden.

Den Zeitsprung in die aktuell gelebten, virtuell-materiellen Körperpraxen vollzieht das Projekt „SelfieTango“ (2015) von Theater Marie. Die Besucher und Besucherinnen bewegen sich mit einem Smartphone und Kopfhörern bestückt zur Musik. Je raumgreifender, bewegter und exaltierter sie tanzen, desto reichhaltiger und dichter wird die Musik. Der und die Einzelne wird, entsprechend den aktuellen Motti zur Selbstopтимierung, sogar fürs Erscheinen der Musik verantwortlich. Und während Tango der Inbegriff des leidenschaftlich-erotischen Paartanzes ist, bei dem das Spiel zwischen Nähe und Distanz auf die Spitze getrieben wird, dreht sich beim „SelfieTango“ die Spirale lediglich um sich selbst. Es gibt kein Anderes, keine Intimität, keinen Schauer, es gibt nur die Beziehung zum Ich, dafür endlos. Tanzen wird zur Arbeit, bei der einem nichts geschenkt wird. Tanzen wird zur Arbeit am Bild, das man den BesucherInnen darbietet. Wenn etwas prekär ist, an dieser bodenlosen Selbstbezüglichkeit, dann ist es der Boden, das wacklige und etwas unebene Parkett, das flüstert: Tanzen, das heisst eigentlich: Drehen, Rotieren, Aufgeben des Ich bis zur Besinnungslosigkeit.

Ich danke Ihnen.