

REZENSION:

Julia Wehren

Körper als Archiv in Bewegung

Choreografie als historiografische Praxis

März 2016, 274 Seiten, kart., 34,99 €,
transcript-Verlag - ISBN 978-3-8376-3000-8

Die Autorin des Buches, Julia Wehren (Dr. phil.) ist Tanzwissenschaftlerin am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern und lehrt an den Kunsthochschulen in Zürich und Lausanne. Die Arbeit beruht auf ihrem Dissertationsprojekt, welches während ihrer Assistenzzeit am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern (ITW) entstanden ist. Die Autorin hat sich zur Aufgabe gesetzt, ausgehend von einer Serie von Tanzbiografien des französischen Choreografen und Performers Jérôme Bel von 2005 bis 2009 (11), die Form der Tanzgeschichtsschreibung in einem neuen Rahmen zu denken und zu strukturieren. Die Tanzbiografien von Jérôme Bel beschreibt sie als: „Vom Format her handelt es sich bei allen fünf Soli um Lecture Performances, die jedoch – auch in den gesprochenen Passagen – bis in die Fingerspitzen choreografiert sind.“(12) und weiter „Jérôme Bel ›benutzt‹ die Tanzenden als Zeitzeugen der Tanzgeschichte, indem sie in seinem Stück zu einer Art Sprachrohr dafür werden, wie er die Zeitzeugenschaft interpretiert, in Bezug zur Geschichte stellt, und wie er Letztere einem heutigen Publikum zeigen will.“(12) resümierend: „Die Tanzbiografien von Jérôme Bel sind ein prägnantes Beispiel für ein Phänomen, das Mitte der 1990er Jahre in der Freien Tanzszene auftaucht und seither eine große Verbreitung und Resonanz erfährt: Choreografinnen und Choreografen setzen sich in ihren künstlerischen Arbeiten mit der eigenen Fachgeschichte auseinander, [...]“(12) „Eine spezifische Form dieser Auseinandersetzung zeigt sich in den choreografischen Reflexionen von Tanzgeschichte und Tanzgeschichtsschreibung. Sie sind Thema der vorliegenden Untersuchung.“(13)

Die Arbeit gliedert sich in die vier Hauptkapitel: Umbrüche, Dispositive, Körper und Geschichte(n), in denen die Konzepte entwickelt werden.

Das erste Kapitel ‚Umbrüche‘ beschreibt die Entwicklung der Tanzhistoriografie beginnend mit der Geschichtsschreibung mittels Choreografie von Olga de Soto aus der die Autorin ihre Vorgehensweise bei ihrer Arbeit begründet als: „Vielmehr gilt die Aufmerksamkeit folgenden Fragen: Wie können Choreografien als Historiografien gefasst und theoretisiert werden? Welche Funktionen vermögen sie einzunehmen und inwiefern leisten sie tatsächlich einen Beitrag zur Tanzgeschichte und zur kritischen Diskussion und Vermittlung derselben?“(36) Es wird den ‚historiografischen Praktiken in der Choreografie‘ ebenso wie am ‚historischen Bewusstsein im zeitgenössischen Tanz‘ nachgegangen. Sie kommt zu dem Schluß, dass er eine eminent historische Angelegenheit ist.

Das zweite Kapitel ‚Dispositive‘ befasst sich mit den Medien, Ausschreibesysteme und Materialien, die sich in der Tanzhistoriografie entwickelt haben. Der Tanz gilt in seiner Struktur und Aufführung immer als etwas Flüchtiges. Es gilt also, diese Flüchtigkeit zum Zwecke einer späteren Wiederaufführung als Kopie oder als Nachstellung zu archivieren. Dafür wurden und werden Aufzeichnungssysteme wie z. B. Video, Film oder seltener Tanznotationen benutzt. Diese Aufzeichnungen werden aber weitgehend als in ihrer Art unvollkommen angesehen, weil viele Einflüsse bei der Aufnahme subjektiv von dem Aufzeichnenden wahrgenommen und je nach eingeschätzter Bedeutung dann selektiv

aufgezeichnet werden. Bei der Rekonstruktion für eine spätere Aufführung fließen dann wieder die subjektiven Gedanken und Bewertungen des Vorführenden und des Ausführenden ein und verfälschen das Original. Durch diese sukzessiven Umformungen, Umbewertungen und Erweiterungen entfernt sich jede Wiederaufführung weiter vom Original, besonders wenn die Choreografen oder/und die Ausführenden körperlich nicht mehr zur Verfügung stehen und als Referenz dienen könnten. Allenfalls als Erinnerung des Zuschauers an eine Aufführung ließe sich eine Erinnerung rekonstruieren. Wenn Tanz als immanent auf Körper und Bewegung bezogen definiert wird, dann kann eine verbale Beschreibung auch nicht ausreichend den Tanz beschreiben. Die Autorin zieht daraus das Résumé, dass mit der finnischen Tanzhistorikerin Hanna Järvinen festgestellt werden kann: „Tanz hinterlässt Spuren im und durch die Körper, durch die Aufführung und in der Rezeption derselben. Er wirkt nicht nur über den Moment hinaus, er verfügt selbst über ein körperliches Wissen, das zugänglich ist im Sinne eines Archivs. Die Geschichtlichkeit des Körpers offenbart sich im Vollzug.“(109) Sie schreibt, die anhaltende Beschäftigung der Choreografen mit Positionen der Vergangenheit und die aktuellen Archivierungsarbeiten sind ohne die Abkehr vom Begriff der ‚Flüchtigkeit nicht denkbar und sie zieht den Schluss, „Um das Phänomen der historiografischen Praktiken fassen zu können, gilt es deshalb dem Körper als Archiv und der Erinnerungs- und Imaginationsleistung des Publikums mehr Rechnung zu tragen.“(109) Das dritte Kapitel ‚Körper‘ will darlegen, inwieweit und in welcher Form sich der Körper als Träger für die historische Archivierung eignet und auch aktiviert wird. Die Autorin zitiert u. a. aus den „Erinnerungsräumen“ von Aleida Assmann in dem, der oder ein Körper als das Medium des Gedächtnisses an verschiedenen Bezügen aus der Historiografie und der Mythologie beschrieben wird und die Phänomen der Einschreibung von Erinnerungen in den Körper thematisiert werden. Aus diesen Überlegungen kann der Körper auch als ein Archiv für die Aufbewahrung, die Dokumentation und die Präsentation gesehen werden, die alle für den Tanz wichtige Funktionen sind. Für die heutige Tanzhistoriografie werden diese Erkenntnisse auf die verschiedenste Art modifiziert und für den praktischen Einsatz nutzbar gemacht.

Das vierte Kapitel ‚Geschichte(n)‘ trägt die, in der Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse und Ansichten zu einem Résumé und der Vorstellung eines Konzepts für eine Tanzhistoriografie zusammen, die Spuren zu finden, zu diskutieren und in einer adäquaten Form als schriftliche und als Körper eingeschriebene Geschichte zu archivieren, um sie angemessen wieder zu entwickeln und auch wieder aufzuführen. Dabei ist festzuhalten, was ein Original ist und was original archiviert werden soll und kann. Dabei ist die Frage zu klären, inwieweit die Geschichtlichkeit des Körpers als Archiv geeignet ist und sie stellt fest: „Dies betrifft insbesondere die unterschiedlichen Auffassungen von ›Werk‹, ›Autor‹, ›Original‹ und ›Dokument‹, demgegenüber die Körper, Bewegungen, Aufführungen, Erinnerungen und Archive als bewegliche Formationen stehen. Das präzise Sortieren dieser zwischen Stabilität und Mobilität, zwischen Objekt- und Prozesshaftigkeit oszillierenden Sichtweisen stellte insgesamt eine Herausforderung dar.“(242) „Als wesentliche Resultate, die für die tanzwissenschaftliche Theoriebildung von Bedeutung sind, können insbesondere zwei Punkte hervorgehoben werden, aus denen sich weitere Parameter ableiten lassen:

1. Der plurale Tanzkörper als Archiv
2. Choreografische Darstellungsweisen“(246)

Das vorliegende Buch entwickelt in anschaulicher Darstellung ein Konzept der Tanzhistoriografie, dass die Entwicklungen seit den 1990er Jahren berücksichtigt und zu einer systematischen Betrachtung dieses Phänomens auffordert, das sich durch Tourneetätigkeit und Institutionalisierung immer noch und weiterhin in einem fortwährenden Entwicklungsprozess befindet.