

21. September 2017

# Körpersprache als Lösungsmittel

von Milosz Paul Rosinski



## *A Dancer's Day* von und mit Boris Charmatz eröffnet die neue Volksbühnen-Spielstätte Hangar 5

Erst wurde mit Boris Charmatz' *Fous de danse* am 10. September 2017 die symbolisch-rituelle Öffnung des alten Flugfeldes für die Volksbühne gefeiert – mit einem ganzen Tag „Ringelpietz am Rosinenbomber“. Auf die Eventchoreografie mit Volksfestcharakter folgte Charmatz' 390 Minuten langes soziales Event *A Dancer's Day* zur Eröffnung der zukünftigen Spielstätte Volksbühne Tempelhof Hangar 5. Das meiste davon: interaktiv. Das „Stadt-Theater ohne Grenzen“, wie es im Programm dieser Volksbühne heißt, möchte sich durch Mitmachen zur politischen Aktion erheben. Heißt hier konkret, das weiße Weißweinvolk der Berlin Art Week abzuholen und zum gegenseitigen Beschnuppeln zu animieren. Wie bei Performances der Kunstwelt üblich, heißt es auch, dass viele instagrammierende Smartphone-User sich ihr Dasein gegenseitig belegen.

Aufwärmen, Proben, Picknick, Schlafen, Zuschauen, Tanzen, noch mal zuschauen – so vergeht dieser *A Dancer's Day* zwischen Rumstehen und Nachdenken über den Zusammenhang der einzelnen Programmeinwürfe miteinander und der Frage nach der Konstitution einer aus diesen Komponenten erwachsenden Kunstform. Ein neues dramatisches, performatives und ästhetisches System erhebt sich aus dem situativen Multimedia von Kurs, Happening, Inszenierung und Performance nur teilweise als Eventchoreografie. Es besticht als Kulturgut vielmehr der Live-Erlebnis-Charakter dieses kuratierten Ereignisses. Vielleicht geht es ja im grenzenlosen Affekttheater einfach nur darum, da zu sein, und durch die Aktionen den eigenen Körper als Ausdrucksmedium zu entdecken und begreifen. Jedenfalls ergibt sich durch die Teilnahme an dem Programm die Möglichkeit, sich anderen Körpern und Menschen gegenüber situativ zu öffnen: zu beobachten, sich auszutauschen.

Sieben Programmpunkte gibt es, ein abendfüllendes Festival um das Hauptstück *10000 Gesten*. Der afrikanisch-deutsche Architekt Francis Kéré versucht seine Idee der sozialen Utopie in eine Werkstatt, ein rangloses und vorhangloses Straßentheater zu übersetzen. Binarität gibt es aber schon, was die Toiletten angeht. Ort dieser Agora ist die bis dato brachliegende Garage und Abflughalle Hangar 5, in der sich nun Menschen in einem kreisrunden „Satellitentheater“ begegnen sollen. Die sechseinhalb Stunden vergehen in den rund einstündigen Sequenzen und modularen Segmenten „Warm-Up mit 24 Tänzer\*Innen“, „Publikumsworkshop mit Boris Charmatz“, „Picknick und (Ohne Titel) (2000) von Tino Sehgal“, „Common Sleep“, „10000 Gesten“, „Dancefloor mit T.Raumschmiere“ und schließlich nach der Partyeinlage: „étrangler le temps mit Boris Charmatz & Emmanuelle Huynh“.

Es beginnt mit einem Aufwärmtraining für die Besucher/innen dieses Marathons, angeleitet von Charmatz und den 24 Tanzprofis der „10000 Gesten“. Ein Workshop jenes

Merker 22.9.07

Bühnenstücks, in dem körperliche Gesten durchgespielt werden, ohne sich zu wiederholen. Das Medium Tanz, welches von der Wiederholung und Alternierung von Bewegungen und Ausdrücken lebt, wird systematisch zur improvisierten Ausdrucksmaschine choreografiert, ohne dass Charmatz die Gestik vorgibt. Diese anarchische Improvisationschoreografie, angeleitet von Charmatz in babylonischem Gemurmel in Deutsch, Englisch und Französisch, resultiert in einem sich kontinuierlich erweiternden Bewegungsstakkato der Laien, die den Rufen von „präzisen Gesten“ und „nichts tun, aber es wie etwas tun“ zu folgen versuchen.



Frank Willens im Hangar 5 während des Picknicks  
Foto: Milosz Paul Rosinski

Zum Verschnaufen gibt es ein Picknick in der fußballfeldgroßen Hangarhalle. Dazu werden auf den Pavilloninseln der ausgelegten Decken die mitgebrachten Snacks oder Zwei-Euro-Suppen von der Bar verzehrt. Nach einigen Minuten des „Picknicks“ löst sich, ein leichter Schock, eine nackte Figur aus der Masse, die wie ein Amokläufer oder Verwirrter unbekleidet durch die Halle sprintet. Der Unbekleidete verkündet: „Diese Performance heißt ‚20 Minuten des 20. Jahrhunderts‘“. Der Tänzer Frank Willens spielt bewusst mit der Gewaltsamkeit dieser Geste und der Unklarheit, was hier eigentlich los ist: Tanzeinlage, Störung des Picknicks, Selbstinszenierung, Scherzeinlage oder doch einfach nur eine gezielte Genre-Auflösung der Aktionskunst. In den zwanzig Minuten dieser von Tino Sehgal erdachten konstruierten Situation wird dann, wie versprochen, eine Zitatefahrt durch den modernen Tanzkanon geboten, während Willens durch die Deckenbeete hüpf und dabei das körperliche Tangieren und verbale Interagieren nicht scheut.

Er reiht ikonische Choreografien von George Balanchine, Merce Cunningham, Xavier Le Roy, Pina Bausch und Jérôme Bel und vielen mehr aneinander. Das Solo endet etwas fragwürdig mit Wildpinkeln im Hangar. Bestenfalls ist dieses Verflüssigen des Körperlichen als erschöpfende Aneignung des Ortes durch den Tänzer zu verstehen à la Vito Acconci's *Seedbed* (1972), oder vielleicht geht es darum, den bourgeois Picknick-Appetit mit Urin zu löschen. Dann rücken rasch mit Decken bewaffnet die 24 Tänzer/innen wieder ein, die Tino

2/5

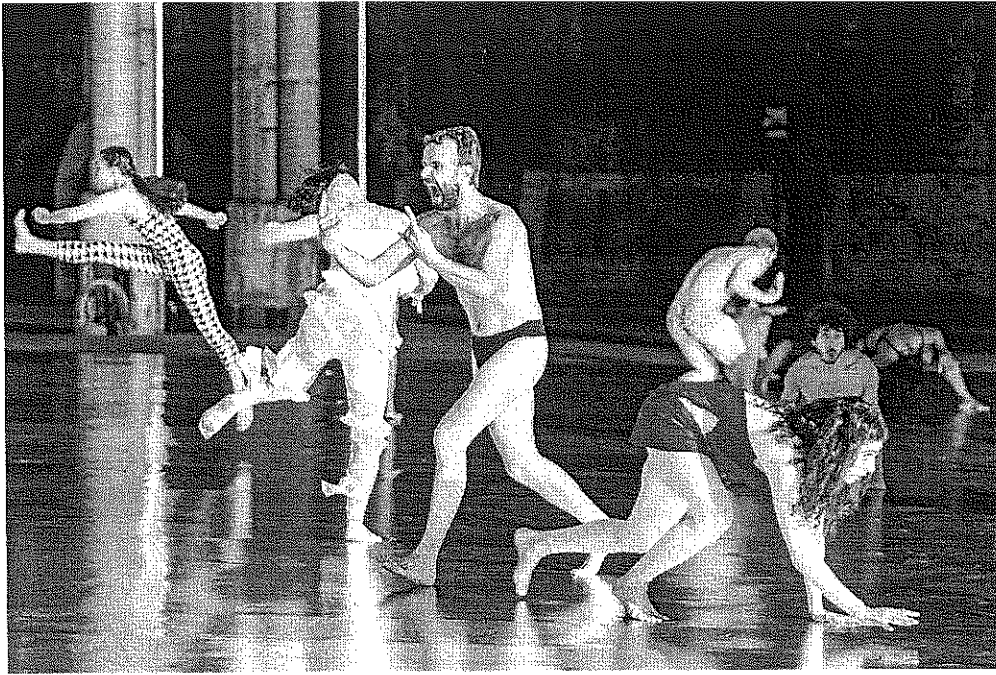
Sehgals „Common Sleep“ durch Austeilen von Zudecken entfalten. Während die Gruppe den Deckenpavillons beiwohnt, singt sie behutsam im Chor Elvis Presleys *Can't Help Falling in Love*: „wise men say, only fools rush in... shall I stay?“.

Der hallende Gruppengesang beruhigt die Aktion, der Raum wird flächig; es geht dabei weniger um die Performativität und Choreografie des gemeinsamen Schlafens, auf die es etwa die Nachtaufführung von *Sleep* (2015) des Komponisten Max Richter bei den Berliner Festspielen 2016 abgesehen hatte. Allerdings hat nach knapp 30 Minuten diese Einlage schon wieder ein Ende, nach dem Powernap gibt es schließlich noch das *10000 Gesten*-Stück als Haupttakt zu sehen, die erste tanztheatralische Uraufführung in dem neuen Satellitentheater. Ähnlich wie im HAU 2, den Sophiensaealen, oder den Uferstudios wird auch im Hangar 5 die Bühne vorhanglos bespielt. Eingebettet in die Weite der Halle, besteht die Bühne nur aus einer fast quadratischen und reflektierenden Matte, an welche die 400 Sitze der halbkreisförmigen Holztribüne andocken. Das Stück mit seinen 24 Tänzern/innen beginnt mit dem flashmobartigen Einströmen der Körper, die auf der Bühnenfläche wie ein Bienenvolk durcheinanderwirbeln. Die Gesten bestehen aus den spontanen und zunächst hektisch wirkenden Ausdrücken der jeweiligen Tänzer/innen, die in Unterwäsche oder Ganzkörperanzügen wie Partikel durch die Halle stieben. Das musikalische Gegenspiel *Requiem in D minor K.626* von Wolfgang Amadeus Mozart wirkt als kontrapunktische Gegenmelodie zur Bühnenbewegung, allerdings ohne das Animalisch-Chaotische der Bewegtheit zu brechen.

Die Massierung der pointierten Körpersprachen erinnert an großflächige Fotografien wie *Mayday IV* (2000) von Andreas Gursky, die die irrealen Unmöglichkeit des divers Gleichzeitigen in digitalem Scheinrealismus darstellen. Allerdings bewegt sich jedes vermeintliche Bild sofort wieder auseinander: Der schwärmende Fluss der kinetischen Körper erlaubt keine Fixierung. Die Performer/innen wirbeln wie ein wild gewordenes Theaterensemble, das durch spontane Sekundenaktionen gegen das Drama rebelliert. Das Zuschauen ist hier ein rastloses Suchen nach unmöglichen performativen Fixpunkten im Spektakel, da diese brüchigen Augenblicke der Verflüchtigung hoffnungslos unterliegen. Im Mittelpunkt des Stückes liegt die Kommunikation der einzelnen Körper die sich im Kollektiv zu einem Zeichensystem erheben, das Produzieren eines gemeinsamen Ausdrucks und eines Rhythmus aus der Isoliertheit der Einzelnen heraus.

Dieses Spektakel der sich immer wieder neu bildenden Gesten erinnert an die Philosophie der Geste, die der italienische Philosoph Giorgio Agamben als den Ausdruck der Spannung von *poesis* und *praxis*, inhaltlicher Aussage und Form versteht<sup>[1]</sup>. Demnach ist die Geste nicht nur die jeweilige Mitteilung, sondern immer auch Betonung der Ausdrucksmöglichkeit dessen was mitgeteilt wird (durch die Möglichkeit der Mitteilbarkeit selbst). Wollte man Agamben folgen, liegt die Kraft der *10000 Gesten* in der Konfrontation mit dem körpersprachlichen Reservoir: der infiniten Möglichkeit des Körperlichen, sich auszuschöpfen.

Merkeur 21.9.17



Herbst 21.9.12

Boris Charmatzs „10000 Gesten“  
Photo: Tristram Kenton/Volksbühne

Die eigentliche Kraft von *10000 Gesten* liegt im Déjà-vu oder Reenactment als zentralem ästhetischen Spiel dieses Abends. Die Zuschauer kennen die Gesten am eigenen Leib vom Anfang des Abends, haben sie selbst schon einstudiert und aufgeführt, wenn auch nur in einer Kurzfassung dessen, was sich nun vor ihren eigenen Augen abspielt. Das besondere Spiel des Stückes ergibt sich daher in der konstanten Produktion von Nicht-Identität und Alterität der Gesten des nun aufführenden zum eigenen zuschauenden – und die Selbst-Aufführung erinnernden Körpers. Die visuellen Spiegelungen der Körper auf den Tanzmatten deuten auf diese zusätzliche widerspiegelnde Dimension des Bühnenspiels hin. Insgesamt ist der Bühnenraum nichts als diese Matte, welche die Performanz der Körper rahmt, es gibt keine Requisiten. Nur das von Yves Godin geleitete Licht wirkt wie eine transzendente und cineastische Kraft, die den Körpern von der Flugfeldseite aus ihre Potenzialität zuwirft.

Nach großem Applaus folgt als nächster Programmpunkt dann schließlich die Party, der sogenannte „Dancefloor mit T.Raumschmiere“, zu dem das Publikum von den Sitzplätzen durch eine Tuchführung der zuvor Tanzenden auf der Tribüne abgeholt wird. Es beginnt ein experimentelles, an Postpunk oder Postindustrial erinnerndes Technogeknatter und Bassgedonner. Das Publikum antwortet auf diese Electropunk-Klänge mit zappelnden Gliedmaßen. Eine echte Ravestimmung entwickelt sich nicht, obschon der Sound und vor allem die Lichtinstallation sich vor dem Berghain nicht verstecken müssen. Für einige der Zuschauer und Zuschauerinnen bildet das Verweilen im Schatten der satten Bässe den Ausklang des Abends, die Körperhungrigen erwartet allerdings noch der Abschlussakt: „étrangler le temps mit Boris Charmatz & Emmanuelle Huynh“.

Nachdem Charmatz als Workshopleiter und Choreograf den Abend gestaltet hat, zeigt er sich nun endlich als Tänzer. Im Duo mit Emmanuelle Huynh ringt Charmatz, auf einem zwei Meter hohen quadratischen Podest, mit dem sich anschmiegenden weiblichen Körper von Huynh. Die sich zusehends verlangsamende Soundinstallation „Boléro 2“ von Odile Duboc (nach Maurice Ravel) betont die pendelnden Kräfteverhältnisse und elektrifiziert die sich

415

situativ berührenden und aneinanderschmiegenden Körper. Samten bestrahlt das Seitenlicht die Bühne, das Publikum sitzt und steht im Kreis um das Podest.

„Es erwachsen“, so wünscht es jedenfalls das Programmcredo der Volksbühne: „Kräfte“<sup>[2]</sup>, vom sich dynamisierenden Nebeneinander zum Miteinander. Die Energie des performenden Duos jedenfalls besticht und vielleicht erfahren alle durch die „physische Präsenz der sich Versammelnden“<sup>[3]</sup>, wie Charmatz gerne Judith Butler zitiert, so ja tatsächlich die Kraft der eigenen und die der anderen anwesenden Körper.

[1] Giorgio Agamben, „Noten zur Geste“, in: Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik (Zürich, 2001: Diaphanes Verlag), 47-56.

[2] Chris Dercon und Marietta Piekenbrock, „Partikel“ (2017) in VOLKSBÜHNE: I want to be free, 104-115.

[3] Judith Butler, Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2016)

Merker 21.9.17

17/5