

Ästhetische Wirksamkeit

die Relevanz formaler Kompositionen im Tanz

Marie Alexis, MA Dance/Choreography 2020, Zürcher Hochschule der Künste

Seit ich die freie Tanzlandschaft in der Schweiz, insbesondere der Deutschschweiz, beobachte und darin wirke, vernehme ich einen starken Ruf nach Wirksamkeit und Relevanz der Arbeit und der Werke. Dieser Ruf tritt von mehreren Seiten an die Tanzschaffenden heran – von Förderern und Veranstaltern wie auch zum Teil aus dem Publikum und der Gesellschaft im Allgemeinen. Kunst, und damit auch der Tanz, soll aktuell sein, relevant sein, wirksam – auch und nicht zuletzt aus einem inneren Drang der Künstlerinnen und Künstler selbst. Diesem inneren wie äusseren Ruf zu folgen wirft Fragen auf. Auf welcher Ebene soll sich diese erstrebte Wirksamkeit entfalten? Soll Tanz auf persönlicher Ebene Prozesse anregen, das aktuelle Zeitgeschehen kommentieren und/oder die eigene Haltung transportieren – oder gar sozial und politisch direkt wirken? Vor allem aber – wie?

Um sich diesem *Wie* anzunähern, lohnt es sich, auf den französischen Philosophen Jacques Rancière zu blicken. In seinem Essay „*Die Paradoxa der politischen Kunst*“ (2009) geht er der Frage nach, auf welchen Ebenen die Künste wirksam sein können und stellt drei verschiedene Modelle vor. Auf der einen Seite, das *mimetische Modell*: durch die Nachahmung von Lebensformen, das (mehr oder weniger) stilisierte Aufzeigen von Missständen im aktuellen Geschehen, soll sich eine aufklärerische, eine *pädagogische Wirksamkeit* entfalten (vgl. Rancière 2009, S.65). Diesem Modell steht ein anderes gegenüber, welches aus der Kritik und Infragestellung des mimetischen oder pädagogischen Modells heraus wuchs. Bereits von Platon - später von Rousseau wieder aufgenommen - kam die Forderung nach der Auflösung des Theaters als Ort der Trennung zwischen Performer und Zuschauer. (vgl. Rancière 2009, S. 68/69). Die Kunst solle aus ihren Orten heraustreten, der Zuschauer zum Akteur werden, eine „Choreographie der Stadtgemeinschaft in Aktion, die von ihrem inneren geistigen Prinzip bewegt wird, indem sie ihre eigene Einheit tanzt und besingt“. (Rancière 2009, S.68). Die aktuellen Formate des Partizipativen, des Hinaustreten der Künste aus den Museen und Theatern, gar die Anwendung künstlerischer Strategien für politische Aktionen, bauen im Grunde auf diese Forderung und scheinen eine direkte, unmittelbare Wirksamkeit für sich zu beanspruchen – ein *ethisches Modell der Wirksamkeit*.

Beiden Modellen liegt aber die Annahme der Kontinuität zwischen Ursache und Wirkung zugrunde: die Wirksamkeit der vom Künstler beabsichtigten Botschaft und/oder Aktivierung entfaltet sich nur, wenn es klar ist, wie man die Zeichen zu lesen und zu verstehen hat. Eine künstlerische Rhetorik also, die nur Eingeweihten offen steht – entweder, weil sie eine gewisse Bildung in den jeweiligen künstlerischen Sprachen und Mitteln vorweisen können, oder weil sie einem kulturellen oder sozialen Kreis angehören, mit einer gemeinsamen Sprache und gemeinsamen Codes.

Verfolge ich diesen Gedankengang weiter und beziehe ihn explizit auf den zeitgenössischen Tanz, so fällt

mir vor Allem Eines auf: durch die Heterogenität der Stile und Sprachen gibt es sozusagen keine der Kunstform eigenen Codes mehr, die eine solche Kontinuität garantieren könnten – selbst unter Eingeweihten. „Tanz? Versteh ich eh nicht!“ klingt es dann umso lauter beim uneingeweihten potenziellen Publikum, das wir aber doch womöglich erreichen möchten mit unserer Arbeit. Also stützen wir uns auf Zeichen und Codes des Körpers als soziale Entität, verzichten mehr und mehr auf ästhetische Abstraktion und choreografische Komplexität, nutzen andere Medien wie Bild und Sprache, um dem Anspruch auf Inhalt und Relevanz gerecht zu werden. Oder ziehen uns zurück in Kreisen von Gleichdenkenden, in Subkulturen mit eigenen Kodierungen, wo unsere Botschaften so oder so offene Türen einrennen. Im ersten Fall aber verarmt die Kunstform, im zweiten Fall ist die Wirksamkeit nichtig.

Rancière beschreibt jedoch ein drittes Modell, wofür der Tanz als Medium und künstlerische Sprache sich wunderbar eignet: das *ästhetische Modell*. Die Wirksamkeit dieses Modells „[...] bedeutet eigentlich die Wirksamkeit der Aufhebung jedes direkten Verhältnisses zwischen der Erschaffung von Kunstformen und der Erzeugung einer bestimmten Wirkung auf ein bestimmtes Publikum.“ (Rancière 2009, S.71). Lassen die Künstler*innen von der Absicht ab, eine bestimmte Botschaft möglichst direkt und verständlich zu vermitteln, und/oder eine direkte Wirkung zu erzielen, und konzentrieren sich stattdessen auf die Produktion sinnlicher Formen, kann sich eine andere Ebene der Wirksamkeit entfalten, die subtiler aber bei Weitem kraftvoller ist. Es ist die Wirksamkeit der Differenzen und des Abstandes. Es ist die Kraft einer radikalen Freiheit in der Rezeption und Interpretation der Werke: eine Kunst, die sich an niemanden mehr spezifisch richtet, richtet sich an alle. Sie heisst den *Dissens* willkommen, und weiss, dass sie nicht mehr tun kann als eine Vielheit an Formen zu produzieren, die von jedem Betrachter anders wahrgenommen werden. Diese Tätigkeit der Anordnung sinnlicher Formen sieht Rancière als mit der Politik verwandt: „Kunst und Politik hängen miteinander als Formen des Dissenses zusammen, als Operationen der Neugestaltung der gemeinsamen Erfahrung des Sinnlichen.“ (Rancière 2009, S. 78).

Eine Bühnenkunst, die sich diesem Zugang verschreibt, schafft also einen Raum der Begegnung jenseits von Konsens: das Theater wird zu einem Ort, an dem Formen geschaffen und wieder aufgelöst werden. Indem diese Formen von der Absicht befreit sind, irgendetwas Spezifisches auszulösen oder auf eine bestimmte Art und Weise gelesen werden zu müssen, bleiben sie verfügbar und beziehen sich auf die Operation der Gestaltung selbst, sowie auf die individuelle Erfahrung, welche im gemeinsamen Raum stattfindet. Die Freiheit der Rezeption validiert jeden Blickwinkel als gleichberechtigt. In diesem Raum wird das Gemeinschaftliche nicht von Konsens, sondern von Vielheit geprägt und getragen: die Vielheit der möglichen sinnlichen Formen, und die Vielheit der Rezeptionsarten dieser Formen. Die Erfahrung eines Feldes von sinnlichen Formen, das steten Veränderungen unterliegt und in dem es kein *Richtig* und *Falsch* in der Rezeption gibt, unterstützt einen spielerischen Umgang mit Strukturen, welcher auf die Teilhabe innerhalb sozialer und politischer Strukturen übertragen werden kann. Die gemeinsame Erfahrung der Vielheit der Wahrnehmungsarten schult das Erkennen und Annehmen des Anderen. Und nicht zuletzt: die fortlaufende Operation der Neugestaltung schult die Wahrnehmung für die Möglichkeit, dass die Anordnung

der Dinge und Formen auch anders sein könnte – dass es sich also auch bei politischen und sozialen Strukturen lediglich um Formen und Anordnungen des Sinnlichen handelt, die ständigen Veränderungen unterworfen sind. Und dass wir im Grunde alle die Möglichkeit haben, an dieser Neugestaltung teilzuhaben und mitzuwirken.

Als Künstler*in den Fokus auf die Form zu legen anstatt auf die Absicht einer pädagogischen oder ethischen Wirkung unterstützt also diese Form der ästhetischen Wirksamkeit. Der Tanz, als nicht-funktionale (oder nicht-existenzielle) Bewegungsart des menschlichen Körpers, ist in seinem Wesen in diesem Modell verankert. Er spielt mit den Möglichkeiten des Körpers und erschafft sinnliche Formen, die über sozial kodifizierte Gesten hinausgehen. Selbst in seinen abstraktesten Formen bietet der Tanz jedoch immer wieder Anknüpfungspunkte zu universell oder kulturell *lesbaren* Zeichen. Eben *weil* er mit den Möglichkeiten des menschlichen Körpers arbeitet, bewegt er sich auf einer Ebene, die jeden Menschen, unabhängig von sozialen und/oder kulturellen Prägungen, betrifft, und zu der Jede*r Zugang hat.

Liegt der Fokus der Tanzkunst auf die Form und deren kompositorischen Möglichkeiten, so entsteht eine Kunst des menschlichen Körpers in Bewegung, die im steten Fluss bekannte (und unbekannte) Formen entstehen lässt und diese wieder auflöst. Und genau diese Operation ist die Essenz der ästhetischen Wirksamkeit. Dies bedeutet nicht, dass die Werke im Tanz nicht von einem Thema, einer persönlichen Haltung ausgehen dürfen, als Inspiration, Quelle und Leitplanke zur Gestaltung der Werke – sondern lediglich, dass sie es nicht *müssen*, um relevant und im Sinne des ästhetischen Modells wirksam zu sein. Es bedeutet aber vor Allem, dass die Tanzkunst ihre volle Kraft im Spiel der Formen und deren Anordnung entfaltet.

Es bedeutet auch, dass der Tanz sich von fixierten Bedeutungen und Kodierungen der Gesten und Formen befreien muss, um sich in seinem vollen Potenzial zu entfalten. Es bedeutet, dass der Ruf nach Wirksamkeit und Relevanz nur so beantwortet werden kann: im Loslassen der Absicht, eine gewisse Wirkung zu erzielen, sei diese pädagogisch oder ethisch – und im Einsatz der vollen Kräfte für die Produktion, Gestaltung und Anordnung von Formen, die nicht etwas Anderes sein wollen, als sie sind: sinnliche Formen des menschlichen Körpers in Bewegung.

Der Ruf an eine Tanzkunst, die ihr volles Potenzial der Wirksamkeit entfaltet, erstreckt sich jedoch meiner Ansicht nach auch auf Ebenen jenseits der Bühne und des künstlerischen Produktes. Deshalb möchte ich diese Gedankenreise mit zwei Fragen abschliessen. Erstens: wie kann die Expertise, die sich aus der dem Tanz eigenen Praxis entwickelt, ausserhalb des Studios und der Bühnen für die Welt eingesetzt werden? Und zweitens: welche Praktiken und Bedingungen der Produktion von Kunst kultivieren jene Formen des Zusammenlebens, die wir uns wünschen?

Dieser Essay wurde verfasst im Rahmen des Seminars „Ästhetik und Theater“ von Prof. Dr. Gerald Siegmund an der Zürcher Hochschule der Künste, 2019

Primäre Literaturquelle

Rancière, Jacques (2009), Die Paradoxa der politischen Kunst, Peter Engelmann (Hg), *Der emanzipierte Zuschauer*, S.63-100, Wien, Passagen Verlag.

Weitere Literaturquellen

Barthes, Roland (1981), *Das Reich der Zeichen*, S.67-75, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

Barthes, Roland (2006), *Das Rauschen der Sprache*, S.64-73, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

Menke, Christoph (2016), Das Spiel des Theaters und die Veränderung der Welt, Ebert, Olivia; Holling, Eva; Müller-Schöll, Nikolaus; Schulte, Philipp; Siebert, Bernhard; Siegmund, Gerald (Hg), *Theater als Kritik – Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, S. 37-48, Bielefeld, Transcript Verlag.

Menke, Christoph (2003), Die Disziplin der Ästhetik. Eine Lektüre von 'Überwachen und Strafen', Koch, Gertrud; Sasse, Sylvia; Schwarte, Ludger (Hg), *Kunst als Strafe zur Ästhetik der Disziplinierung*, S.109-121, München, Wilhelm Fink Verlag.

Rancière, Jacques (2009), Der emanzipierte Zuschauer, Peter Engelmann (Hg), *Der emanzipierte Zuschauer*, S.11-34, Wien, Passagen Verlag.