

Bewegt durch den Tanz der Dinge/ Moving through Things that dance

Josephine Fenger

Everything is a dancer.
(Ciane Fernandes)¹

Dingen, die sich perspektivisch bewegen, wie Marcel Prousts berühmte tanzende Kirchtürme von Martinville, bei denen in Wirklichkeit die Betrachtung des Autors tanzt, oder den in ihrer Formgebung »bewegt« anzusehenden *Tours dansantes* der Architektin Zaha Hadid in Dubai, stehen tanzende Dinge in einer zeitgenössisch interessantesten Perspektive gegenüber: Der Verschränkung der Blickwinkel als Dialog von Mensch und Material. Katherine Hayles' (1999) Befragung der Dichotomie von humanen und non-humanen Kategorien, die veränderte Beziehung zwischen Menschen, Maschinen und künstlicher Intelligenz aus post-humaner Perspektive betrachtet, ist im künstlerischen, gar im tänzerischen Denken schon sehr lange präsent, – to dance is – not only – human.

Die zeitgenössische Diskussion um eine Epistemologie der Dinge und alle die in ihr interpretierten und analysierten Agenten überlagern die Erinnerung an die archaischen Dinge, die immer mitgetanzt haben. In rituellen Votiv- oder Devotionstänzen zeigt sich zum ersten die Konfirmation ihrer inneren Energie und/oder Symbolik, zum zweiten ist der Tanz mit ihnen – und für sie – Ausdruck kontinuierlicher, »unsterblicher« Vitalität. Zum dritten schließlich indizieren diese Tänze, oft in Form von getanzten Prozessionen um den gemeinsamen Lebensraum, die Einheit von menschlicher Gemeinschaft, Elementen, Ort und Objekten. Auf diese Tradition verweist auch der aktuelle Fokus »neue Materialität« im Tanz. Er wird in diesem Band unter den verschiedensten Termini aus zeitgenössischen theoretischen und ästhetischen Ansätzen vielfach diskutiert: »Versammeln«, »Entanglement«, »Intraaction«, »Connectedness«, »Assemblage« sind einige Bezeichnungen der Suche nach einer gemeinsamen Wahrnehmung und Anordnung von Menschen und Dingen. Die Frage ist, wie Tanz und Performance

1 Die Namen von Autor*innen ohne weitere bibliografische Angaben beziehen sich auf ihre Beiträge in diesem Band.

die Mensch-dinglichen Interaktionen reflektieren und darauf reagieren, künstlerisch untersuchen, wie »Dinge dinge« (Heidegger 1994: 20), »making sense of the increasingly complex interrelations among humans and nonhumans« (Grusin 2015: xxvii).

Die tänzerische Inszenierung des Materials und die Materialsprache des Tanzes sind bedeutende Komponenten der neueren Tanzgeschichte: der Tanz der Dinge hat den Tanz der Menschen besonders seit der Klassischen Moderne begleitet und letztendlich provoziert. Die aktuelle hybride und dialogische Wahrnehmung des humanen, humanoiden und materiellen Tanzes bringt jedoch das Verhältnis seiner Komponenten untereinander in Bewegung. Der Topos Tanz der Dinge verdeutlicht, wie sehr der Tanz als Bewegungsspektakel verkürzt und aus dem Fokus genommen ist, wohingegen seine Aufgabe, die Konstellationen organischer und materieller Kooperation zu reflektieren, indem er sie inszeniert – oder einfach unternimmt – erst begonnen hat. Die »Allsympathie« nach Thomas Mann (Jette Büchsenschütz), »dass in Natur und Kultur Jedes mit allem verbunden ist« und intraagiert, vielleicht auch tanzt, ist eine Hypothese, die weniger spirituell als künstlerisch perspektivisch erweiternd ist und die Ansätze einer kreativen Materialität im Tanz zu einem der aktuellsten und anregendsten Themen zeitgenössischen Tanzes in Kunst und Wissenschaft macht.

Bei Auseinandersetzungen über den Tanz der Dinge auf zeitgenössischen Bühnen und in tanzwissenschaftlichen Debatten steht die Tradition der Objekte in rituellen Tänzen zahlreicher Kulturen meist im Hintergrund, obwohl sie vielfach aktuelle Choreografien inspiriert. Ein entscheidender Unterschied zu traditionellen Ritualen und ihrem Objektbezug ist, dass deren Verlauf in einer »Auf-listung der Objekte« besteht, die *per se* signifikant sind und keinerlei symbolische oder metaphorische Bedeutung haben »their very power may lie in the fact that they are part of the realm of the sensual, of experience, and of emotion, rather than a world of concepts, codes, and meanings« (Boivin 2010: 9).

Dieser Qualität zu korrespondieren, sie in einer dialogischen Beziehung zu transformieren inspiriert inzwischen (auch) die tänzerische und choreografische Auseinandersetzung mit Materialität:

The history of human engagement with the material world is not so clearly one of mind imposed on matter, or form on substance, but rather a history in which mind and matter, and form and substance continually bring each other into being. (Boivin 2010: 23)

Die den dualistisch-getrennten kartesischen »Ding«-Begriff von Subjekt (*res cogitans*) und Objekt (*res extensa*) aufbrechende Perspektive als Entgrenzung von materieller und menschlicher Einwirkung wurde um die Jahrtausendwende als Denkmodell prägend – »Few ideas about the material world have provoked as

much controversy as the notion that matter may have agency« (2010: 129) – und besonders signifikant für eine als »Körperausdruck« tradierte Darstellungsform wie den Tanz. Symbolische Körperlichkeit in Form von Organ- und Körperteildarstellungen, die auch in rituellen Devotionstänzen mitgeführt werden, trifft von Ritualobjekten aus der Antike und pagan-christlichen Tanzprozessionen z.B. auf Sasha Waltz' Stück *Women*, das künstliche Organe als Teil der Tanzkostüme zitiert. Bei Waltz kulminiert unter anderem der materielle Wandel im (künstlichen) Ritual: »[...] Organe werden zu Objekten. [...]², Innereien auf weiße Teller verteilt, eine der Tänzerinnen auf dem Tisch komplett mit ihnen bedeckt, bis nicht mehr zu unterscheiden ist zwischen lebendem, nacktem Körper und totem Fleisch. Was denn ist der Mensch mehr als dieser Haufen toter Zellen?« (Kolter 2017)

Dieses Kontinuum zwischen Leben und Tod, in dem die Kategorien menschlich, humanoid, nicht-menschlich und übermenschlich-unsterblich zusammenreffen, ist ein Aspekt theoretischer und performativer Diskussionen, die derzeit die Kontextualisierung des Tanzes in und mit seinen Umwelten und ihrer Materialität thematisieren.

Der Tanz aller Dinge

The wrecks of death are but a change of forms;/
Emerging matter from the grave returns.
(*Erasmus Darwin zit. n. Bennett 2015: 224*)

Die (Neu-)Betrachtung der Dinge, die da tanzen, ist nicht nur eine ideelle Erweiterung der Agenten des Tanzes – diese Verschränkung und ihre künstlerische und wissenschaftliche Reflexion bezeichnet eine signifikante zeitgenössische Erweiterung des Tanz- und Choreografiebegriffs, deren Konsequenzen weit über den Diskurs des gtf-Jahresthemas »Tanz der Dinge« hinausführen.

Der größte aller Tänze, der Übergangsmoment zwischen Leben und Tod, ist vielfach in Objektdarstellungen reflektiert, ob eingefroren in der Zeit, wie der »Taucher« auf der Innenseite einer in Paestum gefundenen Grabplatte seit zweieinhalb Jahrtausenden zwischen Dies- und Jenseits schwebt,³ oder im ewig ambivalenten

2 Elena Philipp: Das Wölfische im Weib, *Berliner Morgenpost* 01.09.2017.

3 Es existieren neben der Deutung des »Tauchers« als einem Initiierten des Dionysos- und Orpheus-Kultes, der beim Übergang zwischen Leben und Tod in eine unendliche, übermenschliche Unsterblichkeit oder ewige Gegenwart eintritt, Alternativen, die ihn als Unterhaltungskünstler, als Symbol einer Feier des Lebens, oder schlicht als Athleten verstehen. Da das »unsichtbare Bild« nicht zur Rezeption gedacht war, potenzieren alle Interpretationen seine allumfassende, transformative Bedeutung (Zuchtriegel 2018). https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_the_Diver#/media/File:PaestumTaucher.jpg.

Zustand des »Big Sleep«, wie die in den Grabkammern des Hypogeums von Malta gefundene Tonfigur der *Sleeping Lady*, interpretiert als Todessymbol wie als den Lebenszyklus symbolisierende Muttergöttin (Rich 2008). Als Bewegung ist dieser Tanz unsichtbar, jedoch ist der Übergang von der belebten zur unbelebten Materie in allen Kulturen künstlerisch interpretiert und seine Kontinuität manifestiert sich als materielle Wandlung überall in Objekten der Natur, wie versteinerten und abgestorbenen sowie lebenden Bäumen aus einer gemeinsamen Wurzel, oder gar als »a 130-million-year-old fossil of a bird with featherlike traces, the creature etched into rock as if caught dancing« (Johannes Birringer). Der Moment ist in zahlreichen Fertilitäts- und Begräbnisritualen inszeniert und künstlerisch reflektiert; neben dem Einsatz von Beerdigungstänzen, die auf Darstellungen wie dem Grab von Ruvo (Gallo 2018) die zyklische Bewegung von Tod und Leben bedeuten, finden sich Rituale, die die Knochen von Verstorbenen durch Waschung und Anordnung »wieder-beleben«. ⁴



Grab des Tauchers, 480/470 v. Chr., 1968 wiederentdeckt bei Paestum (Ausschnitt der Deckplatte). https://de.wikipedia.org/wiki/Grab_des_Tauchers

Diese Auseinandersetzung verweist auf die Verwandtschaft der Befragung der neuen Materialität im Tanz mit den Tänzen der Karnevals- und Fertilitätsriten,

⁴ In dem kolumbianischen Film *Lapü* (2019) z.B. wird das Schlachten eines Tieres in Filmbliquen der rituellen Exhumierung der Überreste einer toten Verwandten gegenübergestellt, ein Übergangsmoment, in dem die Dialektik von Lebendem und Totem als fundamentales Erschüttern der Materie bewegt. *Lapü*, César Alejandro Jaimes & Juan Pablo Polanco (Regie), Kolumbien 2019.

den traditionellen symbolischen Umwälzungen der Materie und der Gesellschaftsnormen zu ephemeren, mobilen Zwischenwelten, die in getanzen Naturriten versuchen, das kosmische Gleichgewicht wiederherzustellen; eine Ordnung, die die Auseinandersetzung mit Naturkatastrophen beinhaltet, mit Kontamination und Umweltzerstörung. Der Bezug erinnert auch an die historischen Tanzavantgarden, in denen die spirituellen Praktiken der Dreh- und Trancetänze vieler Religionen adaptiert wurden, die die Einheit zwischen Tänzer*innen und Umwelt intendierten.

Donna Haraway (1991), gemeinsam mit Jane Bennett und Karen Barad womöglich die meistzitierte Autor*in diesem Band, vergleicht bemerkenswerterweise das interdependente Aufkommen und Vergehen vieler dichotomer Kategorien: etwa Natur versus Konstruktion oder Person versus Objekt – die kontinuierliche Verschränkung zwischen Menschlichem und Materiellem – mit einem rituellen Tanz.

Um uns nicht in der Diskussion und Dramaturgie von Dualitäten zu verlieren, folgen wir dem Vorschlag der Choreografin Liesbeth Gruwenz »in Energien anstelle von Kategorien zu denken,«⁵ nach Bennett, »lively forces at work around and within us [...]« in »[...] a world populated not by active subjects and passive objects but by lively and essentially interactive materials, by bodies human and nonhuman« (Bennett 2015: 223f.).

Die Auseinandersetzung mit Dingen in ihrer Materialität, Kultur und in Verbindung mit der Umwelt ist im zeitgenössischen Tanz und seiner Wissenschaft inzwischen mehr als eine Strömung. Eine ganze »Schule« schwappt aus den *turns* mit den diversen Bezeichnungen, die sämtlich das Objekt privilegieren und dem Menschen als interdependentes Anderes gegenüberstellen auf die ehemalige Kunst der Anordnung humaner Körper, der Choreografie, und die Tänzer*innen sind ebenso wie die Choreograf*innen oft – oder auch – nicht-menschlich. In kurzer Konklusion ist die Tendenz eine Dezentrierung des Menschlichen zugunsten seiner ständig neu verhandelten Beziehung zum Nicht-Menschlichen »understood variously in terms of animals, affectivity, bodies, organic and geophysical systems, materiality, or technologies« (Grusin 2015: vii).

5 Programmheft »Tanz im August 2018« zu Liesbeth Gruwenz' *The Sea Within*.

Umwelt-Bewegungen und -Begegnungen

How is the body moved by the material
worlds it inhabits?

(Daniela Hahn)

Die Intraaktion mit der Elementarbewegung und der Materialität der Elemente stellt einen unserer thematischen Schwerpunkte dar (Arlander, Fernandes, Hahn, Kellokumpu, Kolliopoulou, Kramer). Bezeichnend ist, dass die Unermesslichkeit dieser Bewegungsvielfalt und Tanzinspiration durch ihre notwendige Konzentration besonders anschaulich wird. Die Bewegung des Meeres, die z.B. Nacera Belaza⁶ oder Lisbeth Gruwenz choreografisch für humane Tänzer*innen in der Auseinandersetzung mit der aleatorisch-natürlich-rhythmischen See-Bewegung reflektiert haben, investiert Ciane Fernandes. Ihre »Body-Environment-Mergers« setzen die aleatorischen Bewegungskräfte der Natur als choreografisches Agens ein und anstelle einer »grand performance« interessiert das Unvorhersehbare dieser Interaktionen, die »Bewegung mit den Dingen und Bewegtheit durch die Dinge«, die kontinuierlich wechselnden Zustände, durch die das »Blut der Erde« Leben und Tod erzeugt.

Rudolf Labans Antrieb/Effort-Prinzip, übergreifend für Mensch, Objekt und Umgebung in dynamischen Prozessen gültig, nennt Fernandes Transformationen der Stofflichkeit, der Beziehung zwischen Materie und Energie »dancities«: »undulating exchanges among diverse somatic materials.« Wenn nach Laban die energetischen Prinzipien des Universums in einer Zelle vorhanden sind, so besteht das Bewegungswissen bereits vor der Evolution des Menschen, was das »agierende« Subjekt neigt und die »Zustände« in ihrer Interaktion als ständige gegenseitige Neudefinition eines Verhältnisses nach dem Muster der Gezeiten definiert. So wird der gemeinsame Tanz von Mensch und Umwelt in einen gewichtigeren, gar utopischen Kontext verlegt: in die reflektierte Bewegung als Lebensentwicklung, die mit dem kontinuierlich sich ausbreitenden und verändernden Universum korrespondiert.

Neben der Befragung der Epistemik der Dinge wird versucht, sichtbar zu machen, wie sie sich materialisieren und ihre »dancity« offenbaren; ihre Choreografien strukturieren auch Zwischenräume der Materie, wie sie der Künstler Ken'Ichiro Taniguchi zeichnend nachvollzieht und Material überzeitlich in seinen Veränderungen sichtbar macht. Holger Hartung thematisiert diese »cracks«, die zeitliche Veränderungen organischer und anorganischer Natur indizieren, eine »co-authorship« mit dem Künstler eingehen.

6 Belaza, Nacera, *La procession* (UA 2017).

Aleatorisch und konfrontativ ist auch die »Begegnung mit Boje«, eine poetisch reflektierte und stetig wandelbare Beziehung, die Paula Kramer und die Boje in deren tradiertem und elementarem Umfeld entwickeln. Ein Verhältnis, das von der Materialität des Dings, des Körpers, von Gezeiten und Jahreszeiten bedingt ist und damit seinerseits charakteristisch für diese Assemblagen von Materie, Mensch und Umgebung. »Intermaterielle Dialoge« (Daniela Hahn) oder »cho-reoreadings« (Simo Kellokumpu) auf der Basis anthropologischer Tanz-Feld-Forschung bilden die szenische Basis für die Idee eines Tanzes *aller* Dinge.

Die Alchemie von Tod und Leben, in der die »toten Zellen« als Agenten des Zerfalls und der Metamorphose anstatt als unbewegte Materie wirken, definiert Zustände als Bewegungsprozesse im Kontinuum. Das *entanglement* von Körper- und Gezeitenbewegung wird performativer Prozess, ebenso wie die Provokation nicht-keimender Samen, indem die in die Atmosphäre umgesetzten Moleküle zur Umgebung werden und ihr astringierender, bittersüßer Geschmack auf der menschlichen Zunge in Klang umgesetzt wird (Bartaku, Birringer).

In diesen Veränderungsprozessen von Materialität manifestiert sich, durch die Dialektik von Tod und Leben, nicht zuletzt die Zeit, das »sonderbare Ding«:⁷ Annette Arlander stellt elementares und technisches Material in einem intraaktiven Prozess vor: am Beispiel ihrer gefilmten Installation verschränken sich humane, vegetative, elementare und technologische Agenten in der Spannung ihrer diversen spezifischen und zeitlich rhythmisierten Bewegtheiten. Die gleichzeitige Verschränkung von Sound- und Bildmedien komponiert Luca Forcucci zu einer Art narrativer Sinfonie-Collage.

Metamorphosen von Zwischenwesen die »sowohl als auch« sind (Sonia Francken) erinnern daran, dass in manchen Tierreligionen die Doppelgänger oder das Alter Ego auch von einem Tier, einer Pflanze oder einem Symbol verkörpert werden können, und so die materielle Wandlung und Intraaktion des Humanen und non-Humanen in die Lebenswelt integriert ist.

Traditionell ist die integrative Perspektive von Tanzkörper und elementarer Umgebung im Butoh, wo die präkognitive Sensation der Umwelterfahrung reflektiert und künstlerisch umgesetzt wird; so gilt Eleni Kollopoulous Konstruktion der Erfahrbarkeit einer gemeinsamen Dynamik von Geist, Körper und Elementen, die die Grenzen zwischen Bewegung und Bewusstsein aufhebt.

Die inszenierte Befragung der Eigendynamik der Dinge erreicht als konzentriertes Symbol eine Schneekugel, einen Mikrokosmos, in dem der aleatorischen Bewegtheit der Materie vom bewegendem und belebten *environment* ein selbst-be-

7 »Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding [...] sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.« Hugo v. Hofmannsthal, *Rosenkavalier*, 1. Akt, *Zeitmonolog* (1911). Dem Umgang mit der Zeit in der Performance wird in diesem Buch neben der Auseinandersetzung mit dem elementaren Zeit-Verlauf z.B. anhand der Choreografien von Mårten Spångberg begegnet (Haas).

wegbares Ding gegenübersteht (René Reith), das, wie die gern zitierte Sardinendose Jacques Lacans, auf seine Betrachter*innen »zurückblickt« (Mitchell 2005: 156, Schwering 2015, Büchschütz). Vollends erinnert die Konfrontation des Menschlichen mit Umgebungen aus organischen und *man-made* Komponenten an den geohistorischen Moment aktueller Umwelt-Begegnung, dessen Grauen in Rück- und noch mehr Vorausblick Bruno Latour als Tanz symbolisiert sah (2017).⁸

Einbildungskraft: Von den Maschinen der Engel zu Natural Born Cyborgs

Denn es ist [...] kahle nackte Wahrheit, daß wir Menschen blosser M a s c h i n e n sind, deren sich höhere Wesen, denen diese Erde zum Wohnplatz beschieden worden, bedienen.

(Jean Paul 1785)

Tanzende, kommunizierende Materie und Objekte sind ein zutiefst der Ästhetik der Romantik verhaftetes Motiv. Anthropomorphe Automaten erscheinen im 18. Jahrhundert mit den historischen Faktoren der Dynamisierung der Materie wie Elektrizität und Elektromagnetismus und sind ein kontinuierliches Verbindungsmotiv von Tanz- und Technikgeschichte, so progressiv wie die Entwicklung der Ästhetik der Materie: »Romanticism is [...] the age when vitalism, organicism, and animism first posed a powerful challenge to mechanistic models of the physical world. [...] [T]he image, the imagination and the imaginary booms as an inescapable issue in epistemology and aesthetics.« (Mitchell 2005: 170)

Tanzautomaten, künstliche Intelligenz und algorithmisch-aleatorische Choreografie, »getanzte Maschinen«, und umgekehrt: das durch humanen Tanz als Musikinstrument gesteuerte »Terpsiton« (Ploebst 2001: 64f.) erlebten erneut in den Tanzavantgarden des frühen 20. Jahrhunderts einen Boom, der die seither explodierende künstliche Evolution ebenso begleitete wie die choreografisch kollaborierende Perspektive durch die Filmkamera.

Allerdings ist die *Idee* der phänomenologisch »immateriellen« Auffassung von Objekten und damit ihre Veränderlichkeit und veränderbare Wahrnehmung, als Kraft und Dynamik statt als toter Materie und, in Konsequenz, ein Neudenken auch der Interaktion mit dem humanen Agens, ebenfalls bereits eine Philosophie der Romantik, der *dynamic turn*, der statt maschinell delegiertem Denken von der Einbildungskraft angetrieben wurde (Sha 2018).

8 S. *Stephanie Canachaud joue l'ange de la géohistoire*, <https://vimeo.com/60064456>.

Jean Pauls satirische Menschenauffassung als »Hausrath« der Engel, als mechanisierte Arbeitskräfte, mutiert zur Nachahmung der Maschine und als solche zur Inspiration der Kulturbewegung im Tanz. Vom die Romantik dominierenden Thema des Automaten bis zum Cyborg und der Merger-Beziehung zwischen humanen und humanoiden Performer*innen, choreografierenden Computern und Robotern: Das Motiv der Konfrontation, begründet durch choreografische Muster à la Coppélia bis zu *movement captures* und die Bedrohlichkeit und Faszination der mechanischen Doppelgänger, wie etwa in Gertrud Bodenwiesers *Demon Machine* (1924), wurde ein kontinuierlich neu balanciertes Topthema der Bewegungsinszenierung.

Die synthetisch-menschliche »Übermenschlichkeit« von Kleists Marionetten findet ihr Pendant in der mechanischen Natur-Nachahmung, während die Menschen in ihrer Bewegungskultur neben den Maschinen der Moderne zugleich die »Engel« nachzuahmen suchen. Die gesamte historische Ballettkultur basiert auf dieser Illusionstechnik, die sich das Perfektionsstreben z.B. in der Werbung zunutze macht und eine verblüffend neue Perspektive eröffnet, wenn die Ästhetik des Übermenschlichen zur Inkorporation des Dings mutiert, Industrieprodukte plakativ vermenschlicht werden und nicht-humanoide Maschinen menschlichen Tanz nachahmen (Laura Bettag).

Oliver Schürer dokumentiert, wie eine moderne Inszenierung der »Maschinen der Engel« im etwa zeitgleich in Japan aufkommenden und ästhetisch dominierenden Stil des Bunraku-Marionettentheaters die Rollen bezeichnenderweise umdreht und Roboter eine menschliche Tänzerin bewegen. BRISA MP's Konstruktion eines menschlich programmierten digitalen »Choreografen« dagegen intendiert, aus Körper und programmierten Codes, »physikalischen und digitalen Daten« dynamische Bewegungssysteme zu erzeugen. Mit Bezug auf Merce Cunningham als Pionier algorithmischer choreografischer *tools* untersucht sie die Konstruktion physischer Bewegung aus einer wandelbaren Kollaboration neuronaler und digital erzeugter Impulse: intraaktiv kreierte Choreografien. Immerzu wiederholt sich bei diesen Befragungen der Konfrontationsmoment im Angesicht des Ichs und des Anderen, des Doppelgängers, der Auseinandersetzung mit dem Cyborg, oder eben dem Ding, das »zurückschaut«.

Zeitgenössische Autor*innen betonen (z.B. Mitchell 2005: 170) die kontinuierlichen Rekurse auf die Romantik, um die immer intensivere menschliche Abhängigkeit von nicht-menschlichen Technologien zu illustrieren. Die Maschinen der Engel werden, wie Andy Clark es in seiner Studie zu *Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence* ausdrückt, zu »natural born cyborgs« (Clark zit.n. Grusin 2015: x).

Anstelle der Romantischen Dualität des belebten Organischen und des Materiellen tritt eine gemeinsame Auffassung von beidem als einem in transformatorischer Beziehung zueinander befindlichem System – »machines to muscles,

muscles to machines, energies flowing through the somatic body« (Birringer). Der zeitgenössische Tanz der Dinge verkörpert die Konsequenzen für Tanz und Choreografie: »Choreografische Objekte« entstehen aus der Interaktion von Objekt und Betrachter*innen und die Rolle der Choreografie ist gegenüber dem Tanz verschoben –

[...] it is clear that a paradigm change has taken place that has split and recast the traditional relationship between dance and choreography [...]. Choreography no longer appears as »the art of making dances« but an arrangement technique, arranging bodies, actions, occurrences and situational practices. (Brandstetter 2015: 273)

Die Nähe dieser »Arrangements« zu experimentellen Anordnungen, wie sie zur Epistemisierung von Dingen, der »Belebung« ihrer konsequenten Bedeutung inklusive ihrer Materialität erfolgt (Rheinberger 2016) verweist auf die Annäherung der Beziehung von künstlerischer und wissenschaftlicher Beziehung im Tanz, wie sie sich in Forschungswellen wie (Artistic) Practice as Research niederschlägt. Experimentelle Choreografien wie die getanzte haptisch-thermodynamische Erzeugung von Farben in einer virtuellen Choreografie aus (zwischen-)menschlicher Körperwärme und der Materialität des Lichts werden auch in unserem Buch analysiert (Sofia Muñoz Carneiro).

Maximilian Haas befragt das die Opposition von Natur und Kultur/Technik auflösende Prinzip der »dritten Natur«, in der der Mensch zum Subjekt der Natur wird und eine beidseitige aktive Entwicklung gegeben ist, eine »Neubestimmung des Mensch-Natur-Verhältnisses, an dem auch die Künste mitschreiben«, die, anders als die Wissenschaften, nicht empirisch, »sondern auch durch ihre Bedeutung« Bewusstsein vermitteln, das Hyperobjekte wie den Klimawandel erst begreiflich machen könne. »Neue Landschaftschoreografien« fügen dem Umfeld des Elementaren, der mechanisierten und digitalisierten Waren- und Produktionswelten eine »Kosmologie der Performance in der dritten Natur« hinzu, Welten mediatisierter oder manipulierter Intraaktion, in welche die Performance ihre Agenten entgrenzt. Die jahrhundertelange Konstruktion und Analyse der Mensch-Maschinen-Dichotomie im Tanz wurde, was die Bewegungsforschung betrifft, bereits von Laban als interaktiv und ohne klare Grenzen wahrgenommen (Anna Leon). Die industriellen *assembly lines* (Leon, Darian) sind von Laban zur Optimierung menschlicher Bewegungsabläufe und der Analyse mechanisierter Bewegung ebenso wie die Bewegungsmuster der Elemente in seine Lehre integriert: »Als Forscher der Bewegung beschränkt sich Laban nicht auf einzelne Gebiete [...]. Die Bewegung in der Natur, im Menschen, im industriellen Leben, das Sichbewegende überhaupt ist für ihn Ursache, sich mit der Bewegung auseinanderzusetzen [...]« (George 1947: 54). Von Anna Leon wird die Dichotomie der vergleichenden Bewegungsmuster von Maschine und Mensch als eine scheinbare

und Labans Mensch-zentrierte Perspektive auch auf den nur scheinbar mechanisch autonomen »dance of material« als interdependent bezeichnet. Dem um das Materielle erweiterten allumfassenden Tanzverständnis im einleitend zitierten *Bon mot* Labans und der dissoziierenden Bewegungsqualität des Elementaren, des Humanen und des Artifiziiellen (vgl. Leon, Bettag) ist eine so denkwürdige wie düstere Version einer bewegten Beziehung von Menschen und Dingen, Tanz und Schrift hinzugefügt: Die gymnastische Nachstellung von Runen – angeblich eine Art Urschrift aus körperähnlichen Formen als heilsame Bewegungsaktivität für »arische Menschen« verfocht nicht zuletzt auch Laban, dessen »Vielfältigkeit seines Wissens und seiner Lehre [...] ein Grundgefühl voraus[gehe], das wir in jedem Gebiete als dasselbe erleben: das Menschliche. [...]« (George 1947: 54) Neben dem Begriff der Dinglichkeit stellt sich hier bezeichnenderweise auch dieses »Menschliche« zur Diskussion.

Wie das zentrale Motiv der Mechanisierung von Bewegung, der Mensch-Maschine und der Eingang der Materie in Licht, Objekt, Farbe etc. in die darstellende Kunst maßgeblich für die Moderne im Tanz stehen, so ist das Bild einer mystisch-vorzeitig wirkenden »Heilbewegung« in Schrift und Tanz der Runen buchstäblich ein Schattentanz, der Motive des Modernen Tanzes in eine für seine Geschichte bedeutsame Sackgasse führte. Alexander H. Schwan warnt vor einer unkritischen Lesart von Tanz-Schrift(-Objekt)-Analogien im »posthumanistischen Dingdiskurs«, einer angeblichen Eigengesetzlichkeit der Objektchoreografie. Zugleich ist so die ethische Verantwortung der Tanzforschung betont, in deren Bewusstsein wir auch einen Tanz der Dinge in den Schatten von Rassismus, Industrialisierung, Umweltzerstörung und kommerziell sich verrenkender Tin Lizzies und humaner Tänzer*innen betrachten.

Moritz Frischkorns Argumentation über Choreografie in nicht-künstlerischen hybriden Bewegungssystemen stellt der industriellen Bewegungsorganisation Anordnungen von Logistik und Materialtransport gegenüber. Hier »expandiert« der materielle Choreografiebegriff in eine fatale Richtung: Das Thema treibt die Geschichte der agierenden »Dinglichkeit« auf die Spitze, als Transportgeschichte von »Körpern als Dingen« anhand von Sklavenverschiffungen. Das verdeutlicht, wie erschreckend solche Klassifizierungen sind und wie sensibel der – ethische, künstlerische – Umgang mit ihnen sein muss, wenn die seinerzeit streitbare(!) Definition als »Mensch« oder »Material« einen Massenmord rechtfertigen sollte. Assoziativ drängen sich aktuelle Bilder menschenverachtender Transportorganisation als globale Krisensymbolik auf. Frischkorns Ausführungen, wie eine Wahrnehmung menschlicher Aktivität als »Ware Arbeitskraft« unsere heutige »immaterielle« Realität inklusive choreografischer Arbeit ermöglicht und die Hinterfragung »vollkommener Menschlichkeit« drehen die Perspektive des *entanglements* auf verstörende Weise um.

Am Beispiel der diversen thematisierten Laban-Bewegungstheorieaspekte, der elementaren, der industriellen, der rassistisch-ideologischen Komponente in einer Dinge als Menschen-, Menschen als Dinge-Choreografie, die für eine neue Wahrnehmung von Materialität im Tanz eine historische Folie bilden, zeichnet sich mit einem teils noch immer verfolgten Modell zugleich ein Warnzeichen ab. Wie gefährlich ist das Verständnis des Dings als selbstreferenziellem Agenten, wenn es um »menschliche Ware« oder das »Heilpotenzial der Runen« geht? Und: ist das Tanz? Die klassische Frage stellt sich in der Mensch-Ding-Konfrontation in einer neuen Dimension: Ihre Schatten manifestieren sich als »unheimliches Anderes« (Mitchell 2005: 156) und sehen – gehen – uns an.

Dinge dinge, dance matters

Life is [...] not separable from the things we use,
because they condition [...] who we are.

(Boivin 2010: 169)

Eine weitere Perspektive führt in scheinbar unendliche Weiten: versuchten wir hier eine Definition des »Dinglichen«, würden wir bereits angesichts der Aufzählung von Gegenständen resignieren, die (»u.a.«) einen choreografischen Parcours in einer von sowjetischem Gebrauchsgut besetzten Dacha geben, einer Art Wunderkammer des materialisierten Sozialismus im *bricolage*-Prinzip der Anordnung von Objekten. Anna Semenova-Ganz' Inventurliste sozialistisch-kulturellen Krempels umfasst einstmals unentbehrliche Dinge, die jetzt keiner mehr haben will. Die wertgewandelten Kulturgegenstände als Konglomerat in Form einer quasi standardisierten Lebensumgebung tun eins nach wie vor: sie choreografieren, indem sie menschliche Bewegung bestimmen (und wenn sie nur im Weg stehen)⁹ und transformieren zugleich das sie umfassende Sommerhaus mitsamt seinen es bewohnenden Performerinnen in eine fast organisch anmutende Zeitblase.

Die Spanne zwischen Elementarkräften als Choreografen und Dingen wie »Toni, dem Küchenmesser« und anderen Gegenständen von Banalität und menschlicher Nutzbarkeit, zahllosen Dingen, die »nach Aufmerksamkeit schreien« und vollends zu unterzuordnenden Mischwesen kultiviert sind, integriert Zustände kontinuierlicher perspektivischer Mutation; sie ist unfassbar (Veronika Darian). Auch Bennett und Latour listen ins quasi-Unendliche auf:

9 Exemplarisch für Bewegungsnetzwerke interdependenter Mensch-Ding-Beziehungen thematisiert Anna Chwialkowska die Arbeit von Clément Layes; s.a. Layes' Choreografien des »Eigenlebens der Dinge« (Büchschütz).

[...] the voluminous mountains of ›things‹ in corporate-capitalist, neoliberal, shopping-as-religion cultures. Novelty items, prepacked edibles, disposable objects, past and future landfill residents, buildings, weeds, books, devices, websites, and so on, and so on [...]. (Bennett 2015: 224)

[...] [C]hemists, corporations, international treaties, chief, executives, refrigerators, Third World Countries [...]. (Latour 1993, zit.n. Boivin 2010:176)

während Johannes Birringer über die »Vernachlässigung der Neomaterialisten und Non-Humanisten« von »Dingen und Beziehungen des Tanzes« befindet, die die Tanzschaffenden und -investigierenden ihrerseits adaptiert hätten: »Provocative connections between bacteria, fungi, trees, berries, rocks, plant fossils, coal formation, engines, automation, labor history and dance [...]«.

Erinnernd an Rheinberger (2016) entsprechen Choreografien dieser Anordnungscharakteristik dem Muster wissenschaftlicher experimenteller Versuchsanordnungen, sie bezeichnen »entropische Landschaften« die synergetische Energien erzeugen; die angeordneten Objekte sind in ständigem Transformationsfluss: »everything is in process, constantly undergoing transformation, and constantly undergoing modification« (Birringer). Als ein materielles Symbol steht Simo Kellokumpus *Dance Mat* für eine transformative Tanz-Zeit, die diese visuellen Arrangements durchdringt und konzentriert, ins Elementare eintaucht. Analysen solcher »neuer Landschaftschoreografien«, in unserem Buch etwa von Birringer, Büchschütz, Chwialkowska, Kellokumpu, Haas und Muñoz sind zeitgenössischen Inszenierungen gewidmet, die die materielle Wandlung als topos (auch) in der Performancekunst untersuchen und den »natürlichen« Environment-Choreografien materielle und artifizielle Kosmen gegenüberstellen oder sie in diese integrieren.

Das Symposium zum gtf Jahresthema Tanz der Dinge¹⁰ war durch die synthetische Konzeption von Vorträgen, Performances und Installationen geprägt. Die Aufführungen an einem Sportinstitut hatten nicht nur teils abenteuerliche und verblüffende Improvisationen und Rezeptionsbereicherungen zur Folge, sondern betonten vor allem den thematischen Schwerpunkt einer Auseinandersetzung mit der Materialität der kulturellen Umgebung. Den Ansatz der Artificial Nature-Inszenierung¹¹ in diesen *site specific practices* (Hahn) quasi umgekehrt vorgehend, fanden sich z.B. Improvisationskünstler*innen im Kampfsportraum wieder, und dialogische Meeres- und Körperbeziehung wurde im Lehrschwimmbecken erforscht. Eine Dokumentation einiger der künstlerischen Projekte sowie

10 KIT Karlsruhe, 5.-7. Oktober 2018.

11 S. das Projekt von Mette Ingvarsten (2012), thematisiert von Büchschütz und Reith in diesem Band.

Impressionen und Thesen aus weiteren Performances, die sich mit neuer Materialität auseinandersetzen, bieten die Artist Papers. Sie möchten Aufführungen und Installationen als einen Fingerabdruck dieser zentralen Reflexionskomponente des Jahresthemas erfahrbar machen. Wer z.B. Luca Forcuccis Sound/Bild/Bewegungs-Collage *B(l)e(e)(n)(d)ings* sehen konnte, erinnert sich bei seinem Bericht an die überwältigenden Eindrücke; andere Leser*innen mag das Paper neugierig auf Forcuccis Arbeit machen. Als Berichte über die performative Inszenierung und Erfahrung von Arlanders Birke, Kramers Boje, Kellokumpus *Dance Mat*, Kollipoulous *Seabed*, Frankens Vogelmenschwesen, Schürers und BRISA MPs choreografischen Dialogen von künstlicher und menschlicher Intelligenz und Materialität, von somatischen Eindrücken durch Fernandes' Wellen und Bartakus Beeren wirken die Artist Papers in diesem Band als Referenz der tanzenden Dinge jenseits der Verbalisierung. Das Format führt in heterogenen Ansätzen von der Dokumentation, Impression und Kommentierung zu hybriden Formaten wissenschaftlich-künstlerischer Praxisberichte.¹²

Tanz der Dinge beinhaltet interdisziplinäre und kontroverse Ansätze einer Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen neuen Materialitätsverständnis, das macht es implizit zu einem stark ideologischen Buch. Bezeichnenderweise konzentrieren sich seine Beiträge nicht auf non-humane Topoi zeitgenössischer Bewegungsforschung wie *motion capture*-Avatare, Roboter oder Algorithmen, sondern auf Inszenierungen sinnlicher Transformation, um Sinngebungen aus Theorien post-humaner oder neumaterieller Tendenz im Tanz zu diskutieren. Tänzer*innen/Agent*innen diversester Spezifität, vom Hybridwesen über den Mikrokosmos der Schüttelkugel bis hin zu den Rissen im Asphalt schaffen das Bewusstsein eines elementaren »ökologischen« Tanzsystems aller Dinge, das als synthetische Denkbewegung unsere komplexe Auseinandersetzung mit dem Thema umfasst.

Der Tanz der Dinge entgrenzt gerade durch die in ihm manifesten *assemblages* die Strukturen der Performance und umfasst einen Lebensraum, der uns durchdringt und transformiert – als Fluss der Beziehungen von Körpern und Dingen in unserer Umwelt, oder als dessen konzentriertes Abbild in einem choreografierenden Mikrokosmos.

Konsequent liest sich Heideggers Fazit des dinglichen und menschlichen Versammelns – vielleicht – paradox: »Erst die Menschen als die Sterblichen erwohnen Welt als Welt. Nur was aus Welt gering, wird einmal Ding« (Heidegger 1994: 21).

12 Aufgrund des notwendigen Text- und Bild-Limits eines gedruckten Buches sei auf das Forum Tanz der Dinge/Things that dance auf der gtf-website verwiesen, wo weitere Beiträge zum Jahresthema diesen Band nach seiner Veröffentlichung ergänzen werden: <https://www.gtf-tanzforschung.de>.

Dank

Wir Herausgeber*innen bedanken uns bei allen Autor*innen für eine enorme Fülle an Inspirationen und bei allen Dingen, die thematisch als tanzend (oder nicht) die Diskussionen in diesem Buch provoziert haben.

Herzlich gedankt sei auch den Beirätinnen Christiana Rosenberg-Ahlhaus und Stephanie Schroedter und der Endredakteurin Sabine Karoß für die hervorragende Zusammenarbeit. Gemeinsam laden wir die Leser*innen ein, in den Tanz der Dinge einzutauchen, sich in ihm und durch ihn zu bewegen und bewegen zu lassen.

Literatur

- Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, NC: Duke University Press.
- Bennett, Jane (2015): Systems and Things: On Vital Materialism and Object-Oriented Philosophy, in: Richard Grusin (Hg.), *The Non-Human Turn*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, S. 223-240.
- Boivin, Nicole (2010): *Material Cultures, Material Minds: The Impact of Things on Human Thought, Society, and Evolution*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Brandstetter, Gabriele (2015): Choreographic Objects. Assignments and Arrangements beyond Dance: William Forsythe and Tino Sehgal, in: Andreas Beyer/Guillaume Cassegrain (Hg.), *Mouvement. Bewegung: Über die dynamischen Potenziale der Kunst*, München: Deutscher Kunstverlag, S. 269-280.
- George, Roger (1989): Das Werk Rudolf Labans in Beziehung zu unserer Zeit (1947), in: Sabine Gisinger/Sandra Jori/Ursula Kasics (Hg.), *Bewegungen. Tanz und Gymnastik in der Schweiz 1939-1989*, Zürich: Chronos.
- Gallo, Luigi (2018): Triumph and Agony: Dionysus and Orpheus, in: Gabriel Zuchtriegel (Hg.), *The Invisible Image. The Tomb of the Diver on the Fiftieth Anniversary of its Discovery*, Neapel: Arte'm, S. 119-127.
- Grusin, Richard (2015): Introduction, in: Richard Grusin (Hg.), *The non-human turn*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, S. vii-xxix.
- Haraway, Donna J. (1991): *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Hayles, Katherine (1999): *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Heidegger, Martin (1994): Das Ding, in: Martin Heidegger: *Gesamtausgabe. Bremer und Freiburger Vorträge*, Bd. 79, Vorträge 1949 und 1957, hg. v. Petra Jäger, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, S. 5-23.

- Jean Paul (1785): Menschen sind Maschinen der Engel, [online] www.salmoxisbote.de/Bote01/Paul.htm
- Kleist, Heinrich von (1810): Über das Marionettentheater (1810) [online], <https://gutenberg.spiegel.de/buch/uber-das-marionettentheater-593>
- Kolter, Ulrike (2017): Frau oder Fleisch? *Die deutsche Bühne*, 01.09.2017.
- Latour, Bruno (2017): *Kampf um GAIA*, (franz. Orig. *Face à GAIA*, Paris, 2015). Berlin: Suhrkamp.
- Mitchell, J. W. Thomas (2005): *What do Pictures want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ploebst, Helmut (2001): Apparat und Abstraktion. Die Konstruktion des Körpers in der transmedialen Choreographie, in: Helmut Ploebst/Nicole Haitzinger (Hg.), *Versehen. Tanz in allen Medien*, München: Epodium, S. 52-75.
- Rheinberger, Hans-Jörg (2016): Episteme zwischen Wissenschaft und Kunst, in: Milena Cairo/Moritz Hannemann/Ulrike Haß, Judith Schäfer (Hg.), *Episteme des Theaters*, Bielefeld: transcript, S. 17-27.
- Rich, Sara (2008): Midwifery and Neolithic Malta: interpreting and contextualizing two terracotta figurines, *Omertaa – Open access Journal for Applied Anthropology*, S. 260-268. [online] <http://omertaa.org.archive/omertaa0034.pdf>
- Schwering, Gregor (2015): ›Über das Auge triumphiert der Blick‹. Perspektiven des Voyeurismus, in: Friedrich Balke/Gregor Schwering/Urs Stäheli (Hg.), *Big Brother. Beobachtungen*, Bielefeld: transcript, S. 129-150.
- Sha, Richard (2018): *Imagination and Science in Romanticism*, Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
- Zuchtriegel, Gabriel (2018): The Invisible Image in: Gabriel Zuchtriegel (Hg.), *The Invisible Image. The Tomb of the Diver on the Fiftieth Anniversary of its Discovery*, Neapel: Arte'm, S. 79-93.