

Die Lust am Schütteln

Der Blick in die Schneekugel als dynamisches Bewegungsverhältnis

René Reith

When you shake the globe, the flakes swarm and twinkle, the way wet snow shines and refracts when it catches the light from the street. It's like watching a storm from the window of your apartment, safe from the night and the wind. A number of visiting friends have been transfixed by it – my cat is, too.

(Gumport 2017: o.S.)

Die Faszination an der Schneekugel *Snowball*, einem Schneekugelmodell der amerikanischen Firma *CoolSnowGlobes*, teilt nicht nur die Katze und die Freund*innen der Lifestyle-Reporterin Elizabeth Gumport. Souvenirshops von amerikanischen Balletthäusern wie auch dem Museum of Modern Art und den vielen Käufer*innen, die unter *CoolSnowGlobe.com* die handgearbeiteten Kugeln kaufen können, sind im Besitz eines solchen Dings. Die von den Gründer*innen und Designer*innen Liz Ross und David Westby entworfene *Snowball* besteht aus einer kugelförmigen, glatten, durchsichtigen Glaskugel mit einem Durchmesser von 10 cm. Sie passt in eine ausgewachsene Hand und würde zerbrechen, wenn man sie fallen lässt. Gefüllt ist sie mit Wasser, etwas Antifrostmittel und teilweise glitzernden Kunststofflocken, die Millimeter groß und weiß sind, manche von ihnen reflektieren Licht. Mit einem Gewicht von 1,1 kg insgesamt lässt sie sich komfortabel heben, schütteln, drehen und wenden, wie auch vor die Augen halten oder auf ihrem Sockel auf einer ebenen Fläche abstellen. Die Beschaffenheit dieser Schneekugel ist Ausgangspunkt für eine Untersuchung der Bewegungsübertragungen zwischen der Kugel und dem menschlichen Körper. Ihre gemeinsamen choreografischen Ordnungen thematisieren den vermeintlichen Stillstand des Stillstehens, unsere Lust am Schütteln wie auch die Faszination des Betrachtens der umher wirbelnden Kunststofflocken.



Abb. 1: Snowball. Photo: Francisco Vogel.

Die Schneekugel reizt dazu, sie in Bewegung zu versetzen und erzeugt in der Betrachtung der bewegten Kugel wiederum ein dynamisches Bewegungsverhältnis. Die selbstreflexive Inszenierung der Bewegung wird durch das dynamische Verhältnis zwischen Kugel und betrachtender Person choreografiert. Darüber hinaus spiegelt sich die Repräsentation von Bewegungen in den Figuren und Miniaturen im Inneren der Schneekugel wieder. Die Dynamik zwischen Kugel und Betrachter*innen schließt somit an Diskurse des Ephemeren und der Subjekt-Objekt-Beziehungen an, lässt eine Analogie zu Bühnenvorgängen zu und stellt nicht zuletzt ein wichtiges Potenzial dar, um Tanz als eine Praxis im Umgang mit Spielzeug und Souvenirs zu begreifen.

Wie lange es die Schneekugeln bereits gibt, ist unklar. Eine Entstehungsgeschichte stellt den Chirurgieinstrumentenmechaniker Erwin Perzy in Wien um das Jahr 1900 in den Mittelpunkt. Bei der Suche nach neuen Leuchtmitteln habe er etwas Gries in ein mit Wasser gefülltes birnenförmiges Glas gegeben. Der Gries habe sich mit dem Wasser vollgesogen und sei dann langsam nach unten geschwebt: Es schneite! (Überland 2015) Aber schon auf der Pariser Weltausstellung

1878 solle eine Schneekugel mit einem Mann und seinem aufgespannten Regenschirm als Miniatur im Inneren der Kugel ausgestellt worden sein (Gumport 2017).¹

Ob als Ausstellungsstück, Kunstobjekt, Spielzeug, Souvenir, Nippes oder Dekoration, die Schneekugel zeigt vielfältige Zuordnungsmöglichkeiten. Ich betrachte *Snowball* als ein Ding und folge für meine Analyse Erika Fischer-Lichte, die in dem Lemma *Dinge* in Metzlers Lexikon Theatertheorie eine phänomenologische und semiotische Perspektive vorschlägt, um die performativen und semiotischen Funktionen der Dinge zu befragen. »Dingheit« [...] bzw. »Ding Sein« (Brown 2001) sowie die Wirkung, die sie über die Wahrnehmung in den Zuschauern auslösen« (Fischer-Lichte 2014: 75) sind hierfür der Ausgangspunkt. Für diesen Weg über die Wahrnehmung lege ich mein Augenmerk auf die Bewegungen, die zwischen der Kugel und mir übertragen werden.²

Szenen der Bewegungen

Was organisiert sich aus der »Dingheit« der einzelnen Bestandteile dieser Schneekugel? Es sind unterschiedliche Szenen von Bewegungen, die die Schneekugel und ich anhand der performativen Wirkung der Schneekugel-Materialien hervorbringen.

Erstens: Die Greifbarkeit der Kugel ermöglicht die physische Bewegung meiner Hände während des Schüttelns, Drehens und Wendens. Diese Bewegung richtet die Aufmerksamkeit auf die Vorstellung einer vektoralen Bewegungsrichtung. Ich schüttele in Wiederholung von oben nach unten oder von links nach rechts, sodass ich beim Schütteln und Wenden der Kugel eine wellenartige Bewegung des Wassers in meiner Hand wahrnehmen kann.

Zweitens: Ebenfalls von der Greifbarkeit der Kugel ausgehend, lässt sich die Bewegung des Haltens analysieren. Meine Finger umschließen den Sockel der Kugel und bringen, zusammen mit meinem Oberarm, eine durchgängige Spannung hervor. Sie hindert meinen Arm und meine Hand daran durchzuhängen und hält die Kugel davon ab, auf den Boden zu fallen. Was in der Bewegung des Haltens sichtbar und spürbar wird, ist die Erdanziehungskraft. Wie in der antiken Vorstellung von Bewegung und kosmischer Ordnung in Aristoteles' *Metaphysik* beschrieben, steht auch diese Bewegung im Verhältnis zu den physikalischen

1 Auf eine genaue Bestimmung der Entstehungsgeschichte muss in diesem Rahmen verzichtet werden.

2 Ich wähle für die Analyse eine subjektive Perspektive, damit ein phänomenologischer Zugang zu dem Bewegungsverhältnis zwischen menschlichem Körper und Schneekugel aufgezeigt werden kann.

Gesetzmäßigkeiten des Universums und meinem eigenem Bewegt-Sein (Aristoteles 1995).

Drittens: Die Vielzahl, Leichtigkeit und das Glitzern der Flocken, wie auch die Trägheit und Dichte des Wassers evozieren im Zusammenspiel ihrer Strombildung eine Rotationsbewegung doppelter Ordnung. Um sich selbst und um andere Flocken rotierend bilden sie eine Schwarmbewegung aus. Ähnlich einem Vogel- oder Bienenschwarm fliegen die Flocken als vermeintliche Einheit, deren Formation allerdings erst aus der Beziehung Einzelner zueinander entsteht. Das Verhältnis zwischen Schnee und Schwarm wird auch beispielsweise in der romantischen Literatur des 19. Jahrhunderts von Hans Christian Andersen deutlich. In *Die Schneekönigin* beschreibt Andersen, wie die Großmutter die Schneeflocken mit einem Schwarm aus weißen Bienen vergleicht (Andersen 2016).

Viertens: Der Blick in die Schneekugel. Kleine, glitzernde und weiße Kunststoffflocken umkreisen sich und wirbeln im Schwarm umher. Um sie herum und zwischen ihnen die Wassermassen, die von den Flocken unterteilt werden. Das Reflektieren des Glitzers, wie auch das Rotieren der Flocken fordern beziehungsweise überfordern einen permanenten Wechsel des fokussierten Blicks: Ich folge einer Flocke solange, bis meine Aufmerksamkeit von einer anderen Flocke umgelenkt wird. Dadurch, dass zwischen ihnen das Wasser in Ströme geteilt wird, lassen sie den Blick fokussieren und peripher werden. Die Spannung und Ausrichtung meines Augapfels lässt die Blickbewegungen leiblich wahrnehmbar werden. Als Pendant zu der Schwarmbewegung lässt sich diese Blickbewegung auch mit der in der Romantik beschriebenen Schwärmerie vergleichen. So verweist Gabriele Brandstetter auf den Dichter Christoph Martin Wieland, der Schwärmerie als Krankheit der Seele beziehungsweise Seelenfieber bezeichnete (Brandstetter 2007).

Dynamik

Diese Szenenreihenfolge, deren einzelne Titel Handbewegung, Bewegung im Verhältnis zu den physikalischen Gesetzmäßigkeiten, Schwarmbewegung und Blickbewegung für diese Betrachtung sein sollen, lässt sich vorerst linear beschreiben. In ihrer Abfolge suggerieren sie jedoch, dass Bewegungen einen Anfang und ein Ende hätten. Bewegung von ihrer Übertragung her aufzufassen und ihren organisatorischen Effekt mit einzubeziehen schließt jedoch genau dieses aus.

Bewegungen haben dort, wo sie in ein System von Beziehungen zwischen Sich bewegenden eingelassen sind (oder diese Beziehungen erst stiften) organisatorische Wirkungen – und vielleicht kann man sagen: Eine organisatorische Wirklichkeit. Bewegung wird nicht nur organisiert, sie stellt selbst ein wichtiges Organisations-

medium dar. Indem Bewegungen Bewegungen lenken und koordinieren, indem sie sie *umlenken* und *anders* koordinieren, können sie auch qualitative Veränderungen, die Auflösung alter und die Entstehung neuer Phänomene oder Ordnungen anstoßen. (Brandstetter/Brandl-Risi/van Eikels 2007: 8)

Das einander Umlenken und anders Koordinieren ist in Bezug auf die Schneekugel ein choreografischer Effekt, der die von mir vorgenommene Szenenreihenfolge, von der Hand zum Auge, in seiner Linearität in Frage stellt. Vielmehr beschreibt dieser Effekt die einwirkenden Bewegungen in ihrer Übertragung als System zwischen sich Bewegenden, in diesem Fall die Schneekugel und mich, als Dynamik.

Indem Bewegungen ihre Wirklichkeit als Bewegung darin finden, dass sie andere Bewegungen beeinflussen, erzeugen sie ›Dynamik‹ [...] ›Dynamik‹ ist eine Art Selbstinszenierung der Bewegung auf der Grenze von Möglichkeit und Wirklichkeit, in einem Augenblick, der nicht mit der vollen Präsenz einer aktuellen Bewegung zusammenfällt, sondern gerade im Hiatus zwischen Bewegungen eine eigene Bestimmung des Gegenwärtigen vollbringt. (Brandstetter/Brandl-Risi/van Eikels 2007: 9)

Die Schneekugel kann die Verhältnisse von Bewegungen so prononcieren, dass sie unser konventionelles Verständnis von Zeit in einer eigenen Bestimmung des Gegenwärtigen in Frage stellt. Bewegung endet nicht, sie überträgt sich kontinuierlich und löst damit auch eine westliche Vorstellung von Einheit und Differenz in der Zeitzählung auf (Brandstetter/Brandl-Risi/van Eikels 2007).

Handbewegung, Bewegung im Verhältnis zu den physikalischen Gesetzmäßigkeiten, Schwarmbewegung und Blickbewegung lassen sich als eine Dynamik begreifen. Als Szenen der Bewegung sollen sie in dieser Reihenfolge hinsichtlich ihrer Dynamik und ihrer semiotischen Bedeutung betrachtet werden.

Die Schneekugel, englisch *Snowglobe*, lässt sich aufgrund ihrer Form mit der Erdkugel in Verbindung bringen. Die komfortable in den Händen liegende Kugel mit Sockel lässt in den Handbewegungen Schütteln, Drehen und Wenden die Assoziation zu, man würde die Bewegung der Weltkugel mit den eigenen Händen kontrollieren. In diesen Handbewegungen werden sich wiederholende Kreisbahnen und Erdrotation als physikalische Ordnung durch schnelle Richtungswechsel ersetzt. Oben, unten – links, rechts. Den Wechsel der Bewegungsrichtungen habe ich unter Kontrolle, sprichwörtlich selbst in der Hand. Während ich die Repräsentation der Bewegungen im Verhältnis zu den physikalischen Gesetzmäßigkeiten spielerisch mit der Schneekugel zitiere, wirkt die Erdanziehungskraft performativ auf mich ein – auch wenn ich vermeintlich die eine Welt in meinen Händen halte, bin ich der Bewegung der anderen Welt doch stets unterworfen.

Anders verhält es sich mit der Schwarmbewegung und der Blickbewegung. Durch die Vielzahl und den Unterschied in der Trägheit zwischen Wassermasse und Kunststoffflocken kann ich sie mit meiner Handbewegung nicht kontrollieren. Die Flocken wirbeln umeinander in einer emergenten Ordnung – eine *eigene* Dynamik unter der Glaskugel. Der Sockel unterstreicht diese Selbstinszenierung von Bewegung im Schwarm auf eine besondere Weise, da in seiner Bewegung des Stillstehens eine Bühne entsteht, auf der es keinen Stillstand gibt. In der Schwarmbewegung wird eine Dezentralisierung der Bewegung deutlich, die unsere Blickbewegung in ihrem gewohnten zentrierten, fokussierten Bewegungen herausfordert oder sogar überfordert. Im Wechsel zwischen dem Sehen der einzelnen Flocken hin zu einem Sehen der Verhältnisse zwischen den Flocken werde ich in meiner Betrachtung auf die Beziehung zwischen meinem Körper und der Schneekugel durch die Bewegung aufmerksam. Die Wirkung ist hypnotisch. Die im Wasser schwimmenden Kunststoffflocken erinnern, wie der Name des Dings bereits verrät, an Schnee. Auch hier wird wieder ein übergroßes Phänomen wie der tatsächliche Schneesturm, in dem man selbst die Orientierung verlieren kann, in einer Miniatur greifbar gemacht.

Die besondere Faszination an dem Verhältnis zwischen semiotischer Bedeutung und Dynamik wird an zwei Szenen der Bewegungen besonders deutlich: Die kontrollierte Handbewegung und die in der Kontrolle herausgeforderte Blickbewegung. Beide Bewegungen stehen im Verhältnis zu der Schneekugel im sich gegenseitig organisierenden Effekt der Dynamik. Ich schüttle, um zu blicken, um daraufhin wieder den Anlass zum Schütteln zu finden. Es entwickelt sich eine Lust im Spiel mit kontrollierter und unkontrollierter Bewegung in der Dynamik zwischen Schneekugel und mir, wie auch ein Spiel mit der Bedeutung von Welt(-Kugel).

Darstellbarkeit der Bewegungen

Befragt man Bewegungen nach ihrer Darstellbarkeit, findet man sie als Figur wieder:

Doch geht es hier stets darum, dieses Übergängliche, in dem man die Bewegung selbst als solche zu erfassen meint, in Figuren einzuschreiben, das ›als solche‹ der Bewegung zu exponieren, es als gespannte Differenzialität einer Geste, einer symbolischen Form des Flüchtigen sinnlich und intelligibel werden zu lassen. (Brandstetter/Brandl-Risi/van Eikels 2007: 16)

Die Figuren der Bewegung die sich im Kunststoffschneeflockenflug unter der Glaskugel in Fächern, Wirbeln und Wolken beschreiben lassen, finden ihre tänzerische Übersetzung und Darstellung im Ballett des 19. Jahrhunderts.

Im Walzer der Schneeflocken des Ballettes *Der Nussknacker* werden genau diese Figuren als Tanzfiguren aufgegriffen. »Ein choreografiertes Schwarm-Szenario des Flockentanzes« (Brandstetter 2007:86), wie Brandstetter den Walzer der Schneeflocken nennt, lässt sich aus den choreografischen Notationen von Marius Petipa und Lew Iwanow von 1892 erkennen (Brandstetter 2007: 86). Aus der Perspektive des Publikums werden im Tanz dieser Choreografie die in weiße Tutus gekleideten Balletttänzer*innen zu Schneeflocken, die in symmetrischen Verschiebungen zu einer ornamentalen Darstellung eines Schneegestöbers durch Wolken, Wirbel und Fächer beitragen. Als Souvenir eines solchen Tanzerlebnis kann man im Pacific Northwest Ballett, Washington Ballett und Boston Ballett Schneekugeln von *CoolSnowGlobes* kaufen, deren Kugelinhalt neben Kunststoffflocken und Wasser auch Miniaturen von Balletttänzer*innen enthalten.

Auch beim Schütteln dieser Kugeln soll das Phänomen des Tanzes, der sich in seiner Flüchtigkeit nie in Gänze festhalten lässt, in einer Pose gebannt werden. Einmal geschüttelt wird diese Miniatur dann wieder Teil der leiblich wahrnehmbaren Dynamik, die ein Zeitverhältnis evoziert, in dem eine Erinnerung an etwas Erlebtes, wie einen Ballettbesuch, durch den Blick in die Schneekugel zum Teil einer eigenen Bestimmung des Gegenwärtigen wird.

Der zeitgenössische Tanz greift die Figuren ebenfalls auf, die wir aus dem Schneeflockenflug kennen. In Mette Ingvarsens *The Artificial Nature Project* aus dem Jahr 2012 agieren sieben Tänzer*innen mit Laubbläsern und Folienflächen ausgerüstet auf einer Bühne, die mit Haufen von Glitzerschnipseln gefüllt ist. Sie werfen, lassen fallen und blasen das Material durch den Raum, sodass der Theaterraum in Analogie zu der Schneekugel von innen durchgeschüttelt wird. Der Tanz der Schnipsel wird von den Tänzer*innen wie in einer zeitgenössischen Objekttheaterperformance animiert, sodass die Bewegung der kleinen Glitzerteile wieder in Wolken, Wirbeln und Fächern erkennbar werden. Die hier entstehenden Figuren bilden eine Schnittstelle aus animierter Figur und Tanzfigur.

Sowohl im *Nussknacker* als auch in *The Artificial Nature Project* richtet sich der Blick auf die Figuren zentralperspektivisch aus, um dann eine dezentralisierte Bewegung zu sehen. Er wird nicht durch ein rundes Glas gelenkt, sondern durchdringt die vierte Wand. Das Publikum befindet sich nicht in der Schneekugel. Es schüttelt auch nicht. Es sitzt sicher auf seinen Plätzen und überlässt das Schütteln den Tänzer*innen.

Literatur

- Andersen, Hans Christian (2016): *Die Schneekönigin*, in: Internetmärchen. [online] <https://internet-maerchen.de/mobile/die-schneekoenigin/> [15.02.2019].
- Aristoteles (1995): *Metaphysik*, 1. Aufl., Hamburg: Felix Meiner.
- Brandstetter, Gabriele/Brandl-Risi, Bettina/van Eikels, Kai (2007): Übertragungen. Eine Einleitung, in: Gabriele Brandstetter/Bettina Brandl-Risi/Kai van Eikels (Hg.), *Schwarm Emotion – Bewegung zwischen Affekt und Masse*, Freiburg: Rombach, S. 7-61.
- Brandstetter, Gabriele (2007): Schwarm und Schwärmer. Übertragung in/als Choreografie, in: Gabriele Brandstetter/Bettina Brandl-Risi/Kai van Eikels (Hg.), *Schwarm Emotion – Bewegung zwischen Affekt und Masse*, Freiburg: Rombach, S. 65-91.
- Fischer-Lichte, Erika (2014): Dinge, in: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Mathias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart: Metzler, S. 73-76.
- Gumport, Elizabeth (2017): *The Snow-Only Snow Globe Is Like a Sophisticated Fidget Spinner*, in: New York Magazin. [online] <http://nymag.com/strategist/article/best-desk-toy-snow-globe.html> [15.02.2019].
- Überland, Laf (2015): *Vom Nippes zum Sammelobjekt*, in: Deutschlandfunk Kultur. [online] https://www.deutschlandfunkkultur.de/schneekugel-vom-nippes-zum-sammelobjekt.2156.de.html?dram:article_id=340703 [15.02.2019].