

Hofesh Shechter: «Grand Finale», 2017

Eine weitere tänzerische Position mit starker Bezugnahme auf Sterben, Tod, Vernichtung, aber auch Widerstand, Aufbäumen und Überleben bildet die Produktion «Grand Finale» des israelisch-britischen Choreografen Hofesh Shechter aus dem Jahr 2018. In «Grand Finale» kommt die Körperlichkeit der Tänzerinnen und Tänzer prägnant zum Ausdruck und im Bewegungsrepertoire werden facettenreich unterschiedliche Aspekte körperlicher Ausdrucksformen thematisiert. Die sich aus Tanz, Bühnenbild, Licht und Musik ergebenden Bildwelten wecken Assoziationen an Flucht, Vertreibung und Vernichtung, sie lassen an die Konzentrationslager und Gaskammern der Nationalsozialisten denken und schüren Erinnerungen an Nachrichtenbilder versehrter, verwundeter und gequälter Körper. Demgegenüber steht das repetitive, nahezu unbändige Aufbäumen der Körper, das Sammeln und Bündeln letzter Kräfte.

In der Entfremdung des eigenen Körpers durch Krankheit, Versehrtheit und im Sterben kommt eine gewisse Objektivierung des Körpers zum Ausdruck. Der Körper als etwas Anderes und Fremdes unterscheidet sich von der Eigenheit der leiblichen Selbsterfahrung. Heike Zirden beschreibt diese Veränderung in Extremform anhand des Sterbens als Veränderungsprozess des Subjektstatus Mensch zum Objektstatus Leichnam. Die kontroversen Debatten zu Todeszeitpunkt und -begriff sowie zu ethischen und politischen Fragen des Todes thematisieren «die Verfügbarkeit des menschlichen Lebens an seinem Ende und den möglichen Zugriff auf menschliche Körper im Niemandsland zwischen Subjekt- und Objektstatus [Leiche].» Heike Zirden beschreibt damit die in der Debatte um Sterbehilfe, Organspende oder Lebenserhalt markante Schwierigkeit eine eindeutige Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Selbst und Verstorbenem, Leib und Leichnam festzumachen.

Durch das Spektrum an Bewegungen wird in «Grand Finale» diese Zustandsveränderung in besonderem Maße deutlich: Die Körper der Tanzenden wechseln kontinuierlich zwischen subjektiver, präsenter Körperbeherrschung und manipulierbarem, erschlafftem, passivem Körpermaterial hin und her. Sie erstarren, verrenken und verkrampfen sich in Torsion und Verdrehung. Andere verlieren jede Spannung und sind den sie manipulierenden Tanzenden widerstandslos ausgesetzt. Erschlaffte Körper werden über die Bühne gezerrt, zur Bewegung manipuliert und wieder fallen gelassen, um entweder von einem nächsten Tänzer erneut in Bewegung versetzt zu werden oder ihren Zustand zu verändern und erneut selbst die Bewegung und Selbstermächtigung ihres Körpers zu übernehmen. Die Veränderung der Präsenz von lebendigem Körper und Leichnam wird in diesem Tanzstück eindrücklich erfahrbar.



Hofesh Shechter Company: Grand Finale, 2017.

Foto: Rahi Rezvani

Aus dem thematischen Kontext der Assoziationen zu den sich im Tanz ergebenden Bildern bildet die Wand als prägendes Element des Bühnenbildes eine bauliche Ergänzung.

«We talked about a lot of things: We discussed the apocalypse, mass hysteria, disaster movies and hyperbolic reactions to world events. We discussed tragic world events, and the idea of dancing it all away because there is nothing else that can be done. [...] That's really what a large part of my role was in the collaborative process. It's translating I guess – translating his thoughts and ideas into visuals, be they architectural, or otherwise».¹

Apokalypse, Fremdheit, Vernichtung, Untergang, Ausgrenzung – all das sind Themen, die mit Wänden, Grenzen und Barrieren, deren Errichten oder deren Einstürzen assoziativ verknüpft sind. Das Manifestieren von Grenzen durch Mauern und Zäune, das Markieren von Gedächtnis- und Erinnerungsorten mit Mahnmalen und Grabsteinen oder das Einstürzen stabiler Wände und Schutzräume in zerstörte Fragmente finden eine Übertragung in das Bühnenbild und bilden eine Entsprechung für das mit tänzerischen Mitteln Erzählte.

«Walls, monoliths, totems – Hofesh had a desire for a space that could morph and change, somewhere that felt malleable yet dominant and epic. He said «epic» a lot during the process, which I think we got to realize that with the design. In fact however small or big his shows are I always feel they are epic in scope and ideas. So I always knew that large scale was going to be a factor in the design. So in my own work, I feel a lot of it is the design equivalent, in a way it does have a sort of magnitude to it and I'm always quite interested in how tribal or religious the theatrical experience can be – there is that element of congregation, of awe and spectacle.»²

¹ Scutt, Tom, in: Shechter, Hofesh: 2017, S. 16.

² Ebd., S. 17.



Hofesh Shechter Company: Grand Finale, 2017.

Foto: Rahi Rezvani

Daraus ergibt sich eine räumliche und architektonische Fassung für die im Tanz und in der sich kontinuierlich wandelnden Körperlichkeit ausgedrückten Facetten einer Dystopie, die sich im zweiten Teil des Stückes in eine positiv konnotierte Utopie verwandelt. Gemeinsam mit Bühnen- und Kostümbildner Tom Scutt entwickelte Hofesh Shechter ein Bühnenbild, dessen monolithische Bauteile sich mit den Tänzerinnen und Tänzern zu einer agierenden Einheit verbinden.

«We talked about how walls seem to be a thing that embodies metaphorically so much that is going on in the world at the moment. So we started playing with that. For me there were pitfalls in this – there was the possibility of bad versions of this design, that could feel like quite a literal interpretation of the notion of walls on stage. So the challenge was to find an object that could almost embody the dancers, the dancers and the walls become one, so that the walls could move as if they were people. The moment we hit on that it started to open itself up: The idea that architecture and humans aren't two separate things, [...] when you see the walls moving, they almost don't feel like walls, they feel like dancers.»³

Die Tänzerinnen und Tänzer verschmelzen mit der Bühnenarchitektur zu intensiven Bild- und Erfahrungswelten. Die Tanzenden wechseln fließend zwischen Subjekt- und Objektstatus, interagieren gleichermaßen miteinander und mit den Wandstelen, alles ist in Bewegung und vollzieht kontinuierliche Wechsel zwischen der Objekthaftigkeit eines Körpers, der mehr als Leichnam erscheint denn als Lebender, und der subjektiven Eigenheit des aktiv agierenden Körpers.

Hofesh Shechters «Grand Finale» ist insofern eine bedeutsame Referenz für die Gestaltung von Sterbeorten, als dass es das Monströse und Abgründige des Sterbens und des Todes ebenso wie das Aufbäumen erfahrbar macht. Aus dem Mitfühlen mit den sich zur Wehr setzenden, in krampfhafter Verzerrung verdrehen oder zu passiven Körpern erschlafften Tänzerinnen und Tänzern eröffnet sich ein unmittelbarer Zugang zur Leiblichkeit in den Extremsituationen von Versehrtheit, Geschunden-

3 Ebd.

sein, geleistetem Widerstand und Aufbegehren. Hier lassen sich direkte Bezüge zu unterschiedlichen Stadien des Sterbeprozesses herstellen. Unterschiedliche Zustände Sterbender, wie sie Charlotte Uzarewicz in «Über die Räumlichkeit des Sterbens»⁴ beschreibt, werden hier körperlich nachvollziehbar:

«Was mir [bei der Begleitung schwerstkranker und sterbender Menschen] immer wieder aufgefallen ist, ist eine ganz eigentümliche motorische Unruhe, bevor es dann ganz ruhig wird.»⁵

Das körperliche Aufbäumen zeugt von einer letzten Ermächtigung der eigenen Leiblichkeit. Willentliche Körperbeherrschung, Eigensinn oder Selbstverantwortung kommen im Sterben abhanden. In einem letzten Aufbegehren drängen sie auf einer leiblichen Ebene nach außen und explizieren die sich ansonsten vorwiegend innerlich vollziehende Auflösung des Eigenen und das Eindringen des Abgründigen, wie es Charlotte Uzarewicz beschreibt. Die Leiblichkeit Sterbender, ihre Bedürfnisse und ihre Befindlichkeiten lassen sich durch ein körperbasiertes Nachempfinden ihrer Situation zumindest teilweise für die Lebenden erspüren. Das Sterben selbst hingegen bleibt den Lebenden verschlossen und damit fremd und unheimlich.

«Das Sterben hat keine Basis – wie das Erwachsenwerden –, der Sterbende kann sich nicht «daran gewöhnen». Vielmehr muss sich das Sterben Anleihen aus dem Leben nehmen, sozusagen als Kontrapunkt oder Gegenpol. Leben, Lotung als zutiefst räumliche Angelegenheit findet ihren Ausdruck im Wohnen als Existenzial. Sterben ist hingegen ent-wohnen. Raum hängt mit Rodung zusammen, mit Lichtung schlagen, um Platz zu haben für Menschen, um zu wohnen und das heißt existieren zu können. Wird die Rodung (Wohnung) nicht gepflegt – ein lebenslanger Lernprozess – bricht die Wildnis, das Chaos, das Abgründige ein. Eine gerodete Waldlichtung wuchert wieder zu, bis man von der Lichtung (dem Leben) nichts mehr sieht. Auch wenn der Körper schon beerdigt ist, scheint manchmal noch etwas Licht des verloschenen Lebens für die Angehörigen durch. Das sind die unheimlichen Momente, die so mancher erlebt, wenn ein ihm nahe stehender Mensch verstorben ist.»⁶

Wenngleich der Prozess des zunehmenden Eindringens des Abgründigen in die Umfriedung des Wohnens hier unter räumlichen Gesichtspunkten beschrieben wird, kommt ihm eine ebenso starke leibliche Komponente zu: Auch die leibräumlichen Grenzen der Sterbenden werden brüchig, die Eigenheit des Ichs tritt hinter einer zunehmend universellen Ausrichtung des Denkens und Wahrnehmens sowie dem Fremdwerden des Körpers zurück. Die vertraute subjektive Eigenheit des Leibes weicht der Fremdartigkeit des objekthaften Leichnams.

Die körperlichen Indizien des Lebensendes werden in «Grand Finale» zu leiblich nachvollziehbaren Formen tänzerischen Ausdrucks. Ausgemergelt wirkende Körper, überstreckte Gliedmaßen, offene Münder und ein starrer Blick ins Leere wecken Assoziationen zu Schreckensbildern von Kriegs- und Vernichtungsszenarien. Dicht

4 Vgl. hierzu Uzarewicz, Charlotte, in: Becker, Heinz (Hrsg.): 2013, 3. Aufl. 2014.

5 Ebd., S. 203.

6 Ebd., S. 218 ff.

gedrängte Körper, eingeeengt zwischen den baulichen Elementen des Bühnenbildes, stehen der sonstigen Leere des Bühnenraumes konträr gegenüber; starre, wankende Körper lösen den Furor ekstatischen Tanzes oder die Manipulation erschlaffter Körper ab. Auch das Gespenstische des nicht mehr Anwesenden zeigt sich in einigen Szenen: Körper, die sich in langsamen Bewegungen wie gegen einen Widerstand zu lehnen scheinen, schwankende und wankende Körper, ein letztes Beben des Körpers vor dem Stillstand, all das sind Bilder, die an das Verstummen des Sterbenden zur unheimlichen Stille des Toten ebenso denken lassen wie an das gespenstische Aufflackern einer letzten Präsenz von Anwesenheit. Das Herausstellen der Anzeichen des Todes erweitert den Begriff der Körperlichkeit um die Facetten der Monstrosität und Präsenz des toten Körpers, beschreibt die Wandlung des Körpers zum Leichnam und macht die Fremdartigkeit des Leichnams gegenüber dem vertrauten Lebenden nachvollziehbar. Ein derart erweiterter Begriff der Körperlichkeit macht das Abgründige, Unbekannte und Unheimliche des Sterbens und des Todes leiblich erfahrbar. Hofesh Shechter entwickelt «Grand Finale» als ein Stück am Rand jenes Abgrunds:

«I like that feeling that the ship is sinking, and it never actually does and that's really horrible and wonderful at the same time; there is something full of hope about it.»⁷

7 Shechter, Hofesh: 2017, S. 26.



*Sue Fox: «Mastectomy», 1995.
Fotografie, 12,7 x 17,7 cm, Privatsammlung.*