

V Pneumatische Bewegungen

»Sound, like breath, is experienced as a movement of coming and going, inspiration and expiration. If that is so, then we should say of the body, as it sings, hums, whistles or speaks, that it is ensounded. It is like setting sail, launching the body into sound like a boat on the waves or, perhaps more appropriately like a kite in the sky.«¹

Tim Ingold

»I would say that if choreography is about writing the space between people, it's about how that space exists because of (and for) breath. This means that choreography is about looking at how space breathes.«²

Anne Teresa de Keersmaeker

-
- 1 Tim Ingold: Against Soundscape. In: Angus Carlyle (Hrsg.): *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*. Paris: Double Entendre 2017, S. 10–13, hier S. 12.
 - 2 Anne Teresa de Keersmaeker: What's Next in the Dance Ecosystem, *Eröffnungsrede European Dance-house Network*, 14.12.2020, <https://www.rosas.be/en/news/860-anne-teresa-de-keersmaeker-s-opening-speech-for-iedn-what-s-next-in-the-dance-ecosystemi> (letzter Zugriff: 01.10.2023).

Dieses letzte Kapitel wendet sich der Stimme in ihrer unscheinbarsten und zugleich grundlegendsten Figuration zu: dem Atem. Wie bereits das erste Ausatmen bekanntermaßen ein Schrei ist,³ so ist der Atem Möglichkeitsbedingung des Vokalen, er bildet ein Scharnier zwischen Körper und Stimme: Kein Laut ohne Atem, kein Wort ohne Luft. Jedes vokale In-Erscheinung-Treten, wie die hier zuvor betrachteten Verlautbarungen des Lachens, Sprechens, Singens, sind in diesem Sinn Modellierungen von Luft. Gleichwohl ist der Atem auch das, was dazwischen, in den Momenten, in denen die Stimme schweigt, erscheint.⁴ Nach Aristoteles' einflussreicher Definition der Stimme ist ein solcher Atem noch keine Stimme. Die Luft muss ihm zufolge erst von einem ›beseelten‹ Körperteil, das etwas ausdrücken will, ›geschlagen‹, in Spannung versetzt werden, um Stimme zu werden.⁵ Diese Differenzierung trennt jedoch nicht nur Stimme und Sprache vom Atem als ihrer materiellen Grundlage,⁶ letzterer wird damit zu nicht-signifikantem Lärm einer Noch-nicht-Stimme degradiert. In einer treffenden Formulierung beschreibt Steven Connor den so perspektivierten Atem als einen lärmenden Schatten-gesang:

»So, although there is nothing in the voice that is not made of breath, though voice is breath through and through, there is yet a ravine that runs through voice, cleaving the true, transfigured voice from the mere unvoiced breath, and holding voice apart from that in the voice that is yet not voice. It is above all *the noise of the breath that has seemed to constitute this shadow song*, this whisper music, the voice of the unvoiced in the voiced.«⁷

Dieses Verständnis des Atems resoniert neben dem klassischen Gesang historisch auch in zahlreichen europäischen Tanzkonzepten, die den Atem dominierend entweder gar

-
- 3 Samuel Beckett inszeniert in seinem minimalistischen, nur ca. 35 Sekunden dauernden Stück *Breath* (1969) jene existenzielle Verbindung von Atem und Schrei, Leben und Tod. Die durch genaue Regieanweisungen strukturierte Szene zeigt eine Bühne voller Abfall und gliedert sich in die vom Band abgespielten Geräusche von Schrei – Einatmung – Ausatmung – Schrei.
 - 4 Wie es etwa der Toningenieur in Heinrich Bölls Erzählung *Dr. Murkes gesammeltes Schweigen* (1986) zusammenträgt, wenn er Aufnahmen sammelt von herausgeschnittenen Pausen, die das Rauschen des Atems, der Apparate und der Stille hörbar machen.
 - 5 Vgl. Aristoteles: *De Anima* II, 5, S. 103–105: »Stimme ist der Laut eines Lebewesens, aber nicht mit jedem beliebigen Körperteil. Da aber nur klingt, wenn etwas schlägt, und zwar an etwas und in etwas – letzteres aber ist die Luft –, so haben logischerweise nur jene Lebewesen eine Stimme, die Luft einatmen. [...] Und so ist die Stimme das Anschlagen der eingeatmeten Luft an die sogenannte Luftröhre, hervorgerufen durch die in diesen Körperteilen befindliche Seele. Wie gesagt, nicht jeder Laut eines Lebewesens ist Stimme – denn man kann auch mit der Zunge Laute hervorbringen oder wie beim Husten –, vielmehr muss das Schlagende beseelt und mit einer bestimmten Vorstellung verbunden sein, ist doch die Stimme ein Laut, der etwas ausdrücken will.«
 - 6 Vgl. dazu das Kapitel *When Thinking was Done with the Lungs ...* in Cavarero: *For More Than One Voice*, S. 62. Cavarero verweist darauf, dass der Sitz des Denkens vor Platon in der Brust und in Relation zum Atem konzipiert wurde. Erst mit Platon hat es sich konzeptuell in den Kopf verschoben.
 - 7 Connor: *Whisper Music*, Herv. J.O.

nicht thematisiert beziehungsweise wahrnehmbar ›lärmendes‹ wie sichtbares Atemholen explizit ausgeschlossen haben.⁸

Demgegenüber kommen dem Atem im Tanz des 20./21. Jahrhunderts vielfältige Funktionen und Bedeutungen zu: Er ist hier ein strukturbildendes, körper- wie stimmmodellierendes,⁹ animierendes, affizierendes, semantisch wie spirituell imprägniertes, kurz ein durch und durch transgressives Phänomen. Dabei erscheint Atem in Tanz und performativen Künsten in zunehmendem Maße *hörbar* in unterschiedlichen Setzungen, wobei Tendenzen auffallen, wie die Betonung der relationalen Facetten des Atems als geteilter Luft,¹⁰ Atmung als Indiz eines lebendigen Körpers und liminaler Zustände der Verausgabung¹¹ sowie in tendenziell gegenläufiger Linie eine entkörperlichte Auflösung in die Umgebung im Rauschen.¹² Entsprechend konzentriert sich dieses Kapitel unter dem titelgebenden griechischen Begriff *Pneuma* und dessen vielschichtigen, zwischen Atem, Wind, Luft, Geist changierenden Bedeutungen auf ›pneumatische‹ Choreographien, die Trennungen von ›innen‹ und ›außen‹, belebt und unbelebt überschreiten oder zumindest brüchig werden lassen.

Der erste Teil des Kapitels widmet sich diesen Aspekten am Beispiel des Solos *I am here* (2003) des portugiesischen Choreographen João Fiadeiro, angelehnt an die feministischen Arbeiten der Künstlerin Helena Almeida. Das Stück wirft entlang des atmenden Körpers Fragen zu Sicht- und Unsichtbarkeit im Tanz und damit verbundenen Verständnissen des Körpers auf. Im zweiten Teil des Kapitels geht es um Doris Humphreys im Kontext des US-amerikanischen modernen Tanzes entstandene Gruppenchoreographie *Water Study* (1928). Atmung ist hier umfassendes – bewegungstechnisches und kompositorisches – Mittel, das mit Humphreys utopistischem Verständnis gesellschaftlicher Harmonie korrespondiert. *Water Study* steht exemplarisch für die Aufwertung des Atems im Tanz der Moderne.¹³ In diesem Zusammenhang wird Atmung in verschiedenen modernen Personalstilen als Chiffre für Natürlichkeit und eine bürgerlich-humanistische

-
- 8 Zum Gesangskontext vgl. Sonja Galler / Clemens Risi: Singstimme/Gesangstheorien. In: Fischer-Lichte / Kolesch / Warstat (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Theatertheorie*, S. 302–305, hier S. 303; zum historischen Nicht-Atmen im europäischen Tanz siehe Bojana Kunst: *Dance and Air: About the Space between Us*. In: Sandra Noeth / Janez Janša (Hrsg.): *Breathe – Critical Research into the Inequalities of Life*. Bielefeld: transcript 2023, S. 16–31, hier S. 20–22.
- 9 Hier sei William Forsythes Methode der *Breathscores* erwähnt, die einerseits auf der Verschränkung von Atem und Bewegung, andererseits auf der gemeinschaftlichen, koordinierenden Facette des Atemrhythmus basiert (vgl. Freya Vass-Rhee: *Dancing Music. The Intermodality of the Forsythe Company*. In: Steven Spier (Hrsg.): *William Forsythe and the Practice of Choreography. It Starts from Any Point*. London / New York: Routledge 2011, S. 73–89).
- 10 Beispielsweise Thecla Shiphorst *Exhale* (2005), Christine Borch *One Revolution, Respiration* (2013), Janez Janša *Zraka / Something's in the Air* (2015), Miriam Jakob und Jana Unmüßig *Currents of Breath* (2022).
- 11 Als einige Beispiele seien hier genannt: Tom Johnsons *Running Out of Breath* (1976), die minutenlange Laufszenen in Jan Fabres *The Power of Theatrical Madness* (1984), William Forsythes performative Installation *You Made Me a Monster* (2005), Karol Tymiński *Beep* (2013), Lisbeth Gruwez' *We're pretty fuckin' far from okay* (2016) oder Cecilia Bengoleas und François Chaignauds *Sylphides* (2017).
- 12 Etwa in Eiko & Komasa *Breath* (1998) oder der Beginnsszene von Meg Stuarts *Celestial Sorrow* (2018).
- 13 Vgl. zum Atem im frühen US-amerikanischen modern dance Anya P. Foxen: *Inhaling Spirit. Harmonialism, Orientalism, and the Western Roots of Modern Yoga*. Oxford: Oxford University Press 2020; zur Atmung im deutschen Ausdruckstanz siehe Nicole Haitzinger: *Das Phantasma des Deutschen Mo-*

Positionierung gesetzt.¹⁴ In den Bewegungstechniken und choreographischen Verfahren Hymphreys, wie verschiedener ihrer Zeitgenoss:innen, wird eine spezifisch harmonisch gedachte Atmung nicht nur naturalisiert, sondern in ein hegemoniales und nationalistisches Verständnis eingebunden.¹⁵

Die Geschlechterforscherin Magdalena Górska, die einschlägig zu mikropolitischen Dimensionen des Atmens forscht, hat auf Gemeinsamkeit und Differenz des Atmens als einander bedingende Seiten der Respiration verwiesen.¹⁶ Atmung ist damit einerseits als grundsätzlich relationaler Prozess zu verstehen, der die gegenseitige Bedingtheit von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren unterstreicht. Zugleich unterliegt das Atmen interdependenten Differenzierungen, deren toxische Atmosphären in ökologischem wie sozialem Sinn strukturelle Ungleichheiten auf eine körperlich-materielle Ebene übertragen.¹⁷ Vor diesem Hintergrund fragt das Kapitel am Beispiel der genannten, historisch und ästhetisch unterschiedlich kontextualisierten, Arbeiten danach, wie Relationalität und Differenzen des Atems hier jeweils choreografiert werden.

dernen Tanzes. In: Irene Brandenburg / Nicole Haitzinger / Claudia Jeschke (Hrsg.): *Forschungsreisen: Kaleidoskope des Tanzes*, Sonderheft *Tanz & Archiv* 7 (2018), S. 77–90, hier S. 86.

- 14 Vgl. zu ›humanistischen‹ Strömungen des modernen Tanzes Susan Manning: *Ecstasy and the Demon. Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*. Middletown: Wesleyan University Press 2002, S. 265–281.
- 15 Vgl. meinen Artikel: Denaturalisiertes Atmen: Ligia Lewis' Still not Still (2021) im Spiegel respirativer Zugehörigkeiten des frühen modernen Tanzes. In: Anke Charton / Theresa Eisele (Hrsg.): *Performances of Belonging: Verflechtungen von Theater, Gesellschaft und Moderne. Forum Modernes Theater* [erscheint 2024].
- 16 Magdalena Górska: Gemeinsamkeit und Differenz des Atems. In: Natalie Lettenewitsch / Linda Waack (Hrsg.): *Ein- und Ausströmungen. Zur Medialität der Atmung*. Bielefeld: transcript 2022, S. 27–44.
- 17 Vgl. Magdalena Górska: Why Breathing is Political. In: *lambda nordica* 26,1 (2021), S. 109–117, <https://doi.org/10.34041/ln.v26.723> (letzter Zugriff: 01.10.2023). Siehe dazu auch Achille Mbembe: The Universal Right to Breathe, <https://doi.org/10.1086/711437> (letzter Zugriff: 01.10.2023).