

Fazit: Pneumatische Bewegungen

Dieses Kapitel hat sich choreographischen Arbeiten zugewendet, in denen die stimmlose Stimme des Atems im Sinne von Pneuma erscheint: zwischen Belebtem und Unbelebtem und in sinnlichen Übergangszonen des Sehens, Hörens und Fühlens.¹

Während besonders im frühen modernen euroamerikanischen Bühnentanz, mit den Topoi von Licht und Feuer, die Sichtbarkeit den Diskurs über den Tanz bestimmt,² erweitert Doris Humphrey diese mit *Water Study* um den Atem. Das in eine Bewegungstechnik gewendete Ein- und Ausatmen der Luft wird zum Movens und bewegungsmodellierenden Prinzip von Humphreys stark formalisiertem und entindividualisiertem Tanz. Wenn mit dem Topos von Tanz als Licht und Flamme im frühen modernen Tanz vermehrt drehende Bewegungen assoziiert sind,³ rückt das Pneumatische hier das Fallen und Wiederaufrichten in der Vertikalen ins Zentrum. Das Rauschhafte des Drehens wird im pneumatisch imprägnierten modern dance nach Humphrey zum temporären Moment rauschenden Atems im Fall. Ohne das Paradigma des Visuellen grundsätzlich in Frage zu stellen, öffnet *Water Study* mit einem respirativen Sehen sowie dem ›kleinen‹ Geräusch des Ausatmens sinnliche Verflechtungen von Hören, Fühlen, Sehen. Damit kann die Abeit als eine Choreographie der Zwischenräume beschrieben werden, die bestimmte Anschlüsse zu gegenwärtigen relationalen Perspektivierungen des Atmens bietet. Humphreys Tanz- und Kompositionskonzept steht zugleich aber auch exemplarisch für eine Naturalisierung des Atems, die in modernen Tanzpraktiken und -diskursen in verschiedenen nationalistisch grundierten Ausprägungen zu beobachten ist. Im Weiteren ergibt sich daraus die Frage danach, inwiefern naturalistische Vorstellungen des Atems und implizite Differenzen in zeitgenössischen euroamerikanischen Tanzpraktiken bis heute fortgeschrieben werden.

Dem ›sehenden Hören‹ bei Humphrey steht das ›hörende Sehen‹ von Fiadeiros *I am here* gegenüber. Die spezifische Nähe von Atmung und Dunkelheit, wie Fiadeiro sie im Anschluss an Helena Almeidas feministische Arbeiten inszeniert, hebt das Paradigma

1 Damit zeigen sich Analogien zur bildenden Kunst seit dem 20. Jh., in der das Haptische über das Pneuma als entscheidende Kategorie hinzugetreten ist (vgl. Ionescu: *Pneumatology*, S. 71–73).

2 Vgl. Brandstetter: *Tanz-Lektüren*, S. 246–289.

3 Vgl. ebd.

der Sichtbarkeit des tanzenden Körpers auf. Den voluminösen, durch Luft konturierten Körperlandschaften in Humphreys Konzept steht ein poröser, dekonturierter Körper bei Fiadeiro gegenüber. Dieser entzieht sich identifizierenden Zugriffen durch seine völlig entpersonalisierten Erscheinungen in Licht und Dunkelheit, Atmen und Rauschen. Formt der respiratorische Prozess bei Humphrey die sichtbaren Körper, so erzeugt andererseits die Körperbewegung bei Fiadeiro einen signifikanten respiratorischen Hörraum des Tanzes. Dabei resoniert in Fiadeiros zeitgenössisch imprägnierter respirativer Phrasierung die, von Humphrey in den 1920er Jahren angelegte, Verbindung der Atmung mit dem Bewegungsprinzip von Fall/Recovery. Hörbares Atmen ist bei Fiadeiro Tanz, genauer: der Tanz eines affizierten und affizierenden Körpers, der sich atmend in seiner Vitalität exponiert. Diese Figurationen des Atems werden in Fiadeiros Ansatz durchdrungen von defigurierendem Rauschen. Als solches verschiebt die Atmung die anthropozentrische Fokussierung auf einen menschlichen Körper hin zu pneumatischen Übergängen von Belebtem und Unbelebtem. Fiadeiros *I am here* wirft damit ebenso wie Humphreys *Water Study* die ästhetisch, ökologisch und sozial grundierte Frage nach Verhältnissen von Körper und Umraum im Kontext von Choreographie auf.