

Das Rieseln des Sandes

Langsamkeit des plötzlichen Ereignisses

Saskia Oidtman

Sand rieselt allmählich, gleitet hinab, rutscht und fällt zu Boden. Jedes einzelne Sandkorn folgt der Schwerkraft, kann von anderen mitgerissen werden und in der Masse verschwinden oder bleibt allein und findet einzeln den Weg zu Boden. Viele Sandkörner auf einem Haufen bilden einen Kegel, wie es am Beispiel der Düne erkennbar wird. An ihrer Oberfläche ist der Sand durch Verwehungen nur locker aufgehäuft. Daher verändert sich die äußere Gestalt größerer Sandanhäufungen in der Natur permanent.

Choreografierte Tanzbewegungen sind festgelegte Bewegungsabfolgen, die, um sie abrufbar zu machen und wiederholen zu können, von den Tänzer*innen und Performer*innen im Vorhinein auswendig gelernt wurden. Die Bewegungen visualisieren sich im Moment des Geschehens, sie sind immer gerade im Begriff, sich zu ereignen. Etwas bis zu dem Zeitpunkt des Sich-Ereignens Unsichtbares wird sichtbar, hörbar und fühlbar als Körper- und als Gedankenbild.

Die vorliegende ästhetische Untersuchung geht der Frage nach, ob es innerhalb gesetzter choreografischer Strukturen die Möglichkeit gibt, Freiräume zu schaffen, in denen nicht-inszenierte Bewegungen auftauchen können. Ist es möglich, Choreografie auch als Anleitung zum Ereignis zu denken und somit den Widerspruch, der in der Wiederholbarkeit der Choreografie und der Singularität des Ereignisses besteht, zu überbrücken? Kann innerhalb einer choreografischen, kontinuierlichen Struktur die Anlage zur Diskontinuität geschaffen werden?¹

1 Die hier präsentierte Fragestellung wird ausführlich in meinem künstlerisch-theoretischen Promotionsvorhaben untersucht. So ist eine theoretisch-performative Auseinan-

Ereignis und Bewegung

Für die grundlegenden Ausführungen zum *Ereignis* dient der von Dieter Mersch in »Ereignis und Aura« (Mersch 2002) geprägte Begriff des Ereignisses. Mersch unterscheidet zwischen einem (Kunst-)Werk und Kunst mit Ereignischarakter. Ein Werk besitzt eine klare Form und einen Inhalt, auf den es sich bezieht. Dahingegen findet ein Ereignis statt und ist im Begriff, sich zu vollziehen. Es ist, um Sichtbarkeit zu erlangen, an seinen eigenen Vollzug gekoppelt und besitzt daher eine performative Ebene. Zudem vollzieht es sich immer wieder neu, ist somit singulär, spontan, unmittelbar und unwiederholbar.

Die körperliche Bewegung und das Ereignis unterliegen ähnlichen qualitativen Merkmalen, die ihnen teilweise bereits durch ihre spezifische Beschaffenheit gegeben sind: Beide werden von einem Moment des Flüchtigen belebt, der durch ihre Immaterialität bedingt ist. Sie geschehen im Hier und Jetzt. Ihre spezifische Relevanz besteht in ihrer aktuellen Präsenz, in der Tatsache, dass sie sich vollziehen.

Sand bietet einen instabilen Untergrund, der das Gehen erschwert. Da Sandkörner nicht kompakt zueinander gelagert sind, entsteht eine Schicht, die beim Auftreten ins Rutschen gerät. Die Festigkeit des Untergrunds ist nicht richtig einzuschätzen und der Tritt verfehlt oftmals das Ziel: Es ist nicht vorhersehbar, wie sehr wir einsinken werden. Trockener Sand verdichtet sich unter unseren Füßen, lässt unsere Schritte unter Umständen weiter rutschen als dies eventuell geplant war, aber er bildet nach dem Verfestigen genug Widerstand, so dass wir uns abdrücken können. Ist Wasser in den Zwischenräumen der Sandkörner angelagert, entsteht das Phänomen des Treibsands. Durch das Wasser verlieren die Sandkörner, sobald Gewicht auf sie gelagert wird, den Kontakt zueinander und lassen Gegenstände einsinken. Allerdings nur soweit, bis der Kontakt zwischen den Körnern wiederhergestellt ist.² Das Phänomen ist in geringem Ausmaß erfahrbar, wenn man barfuß am Strand steht, die Füße von den Wellen umspült. Was gerade

dersetzung mit dem Modus des Ereignisses in der Bewegung entstanden. Der Aspekt der Langsamkeit und des Flusses in der Bewegung ist einer von fünf Bereichen.

2 Vgl. hierzu: <https://www.planet-wissen.de/technik/werkstoffe/sand/pwietreibsandgefahrenindersandgrube100.html> [online] [15.1.2020]

noch einen festen Untergrund bildet, fließt im nächsten Moment unter den Füßen weg: man sinkt weiter in den Boden ein.

Setzung von Bewegung

Die vorliegenden Untersuchungen bewegen sich an der Schnittstelle zwischen Choreografie und Improvisation. Choreografie, als Kompositionsprinzip verstanden, formt und gliedert Bewegung in Zeit und Raum (Sigmund 2007). Die Reihenfolge von Bewegungen wird festgehalten und erhält physische Realität, die u.a. Figuren, räumliche Anordnungen, Formationen und Rhythmus erscheinen lassen. Die vielfache Verwendung von Improvisationen unterschiedlichster Art im Tanz hingegen haben alle gemein, dass die körperliche Bewegung in dem Moment, in dem sie sichtbar wird, erst erschaffen wird. Die Bewegungen werden im Moment ihres Vollzugs zum ersten Mal ausgeführt, denn »das Besondere und das Schöpferische der Improvisation liegt in der Hervorbringung von ungeplanter, überraschender, ›andersartiger‹ Bewegung.« (Lampert 2007: 16)

Der Begriff der Setzung innerhalb der Choreografie bezieht sich auf die Festlegung einer Bewegungsidee, bzw. einer sich stets verändernden Improvisation. Das Bewegungsmaterial ist von da an wiederholbar, da die Reihenfolge einprägnant und somit abrufbar gemacht wird. Der Moment des Setzens in der choreografischen Arbeit kann als Wendepunkt bezeichnet werden, an dem sich eine Bewegung in die Rahmung anderer begibt, ihre Form definiert und ihr Erscheinungsbild fixiert wird. In der Choreografie kann das gesetzte Gefüge räumliche Präsenz erlangen. Der Begriff der Setzung konzentriert sich auf den entscheidenden Unterschied zwischen Choreografie und Improvisation, der das Ereignis mit der Choreografie unvereinbar zu machen scheint.

Durch das Rutschen des Sandes und die unebene Oberfläche ermüdet der Körper beim Gehen auf Sand schneller, ähnlich dem Gehen auf unebenen Waldboden. Der Körper gleicht unentwegt aus, was das Gehirn zuvor berechnet hat. Der Abstand eines Schritts zum nächsten fällt durch den rutschenden Sand anders aus als erwartet. Die Bewegung ist nicht exakt vorhersehbar, sondern gerät mal größer, mal tiefer. Sobald wir festen Boden unter den Füßen haben, finden wir unseren Halt zurück und stapfen weiter. Sand ist nachgiebig, eine Qualität, die uns im Alltag auf der Straße nur sel-

ten begegnet, uns meist sogar aus der Bahn wirft. Sand überträgt das ihm innewohnende Bewegungsereignis auf den Körper, der sich auf ihm bewegt.

»Und in welcher Weise wäre dann das Paradox des (absichtlichen) Vergessens der im Gedächtnis bewahrten Bewegungsmuster aller Art zu lösen?«, fragt Gabriele Brandstetter in Bezug auf tänzerische Improvisationen (Brandstetter 2000: 126). In der ästhetischen Untersuchung zum Ereignis in der Bewegung geht es nicht so sehr um ein absichtliches Vergessen, als um ein Aufweichen der Erinnerung an routinierte und bereits bekannte Bewegungsbahnen. Wie können gelernte und geübte Bewegungsabläufe Freiraum für spontane und unmittelbare Bewegungen erlauben? Ist es Performer*innen möglich, innerhalb des inszenierten Rahmens Lücken und Spalten zu erhaschen, die Raum für Unmittelbares ermöglichen? Wie bleibt Bewegung auch bei wiederholtem Ausführen interessant?

Insenzierte Langsamkeit

Zwei Sandhügel sind nebeneinander auf der Bühne aufgehäuft³. Zwischen ihnen ist ein circa 20 cm breiter Freiraum. Die Hügel laufen spitz nach oben zu und bilden zwei Kegel, die schwach vom Licht angeleuchtet sind. Zunächst geschieht ein paar Minuten vermeintlich nichts. Dann, allmählich, scheint es Bewegung im oberen Drittel der Hügel zu geben. An den Spitzen erscheinen kleine längliche Risse, stellenweise klafft eine etwas breitere Falte auf. Eine Sandscholle löst sich und rutscht ein paar Zentimeter weiter runter, bevor sie zum Stillstand kommt. Der obere Teil der Hügel hebt sich langsam hoch. Dort, wo der Sand wegrutscht, tut sich eine dunkle Spalte auf. Das Beobachten der allmählichen Bewegung im Sand versetzt die Zuschauer in einen meditativen Zustand. Sie zoomen ein auf die minimalen Veränderungen, verlieren dabei den Blick auf das Gesamtbild. Dadurch kann ihnen entgehen, dass zwei Körper unter den Hügeln erkennbar werden. Wenn die Körper sich von den Schienenbeinen erheben und auf die Füße stellen, sind sie offensichtlich als Ursache für die Bewegung des Sandes auszumachen.

Die beiden Körper bewegen sich sehr langsam. Die Bewegungen werden weich und fließend ausgeführt, Veränderungen geschehen geradezu un-

3 Die Sandhügel sind der Beginn des 45-minütigen Bühnenstücks *tulommelom*, das die ersten Experimente des Promotionsvorhabens zeigte. S. unter <https://vimeo.com/113847991>

merklich. Die Rücken zum Publikum gewandt, erheben sie sich von einer zusammengekauerten Position auf die Füße, so dass sie mit gestreckten Beinen, aber immer noch gebeugtem Oberkörper, zum Stehen kommen. Ab und zu wird ein Bein tastend aus dem Sand herausgestreckt. Der obere Teil des Sandhügels bleibt teilweise auf den Rücken liegen, der restliche Sand bildet einen Kreis um die Füße. Durch vorsichtiges Beugen und Strecken der Beine fällt immer mal wieder Sand an den Körperseiten hinunter. Allmählich drehen sich die beiden Körper nacheinander nach vorne. Der Oberkörper bleibt vornübergebeugt. Die Gesichter sind weitestgehend nicht erkennbar. Durch Hin- und Herdrehen des Rückens und dem Strecken und Biegen der Wirbelsäule rutscht immer mehr Sand herunter. Erst als nach einem kurzen Aufrichten beide Tänzerinnen den Oberkörper nach vorne gebeugt hängen lassen, lösen sich die meisten Sandkörner. Ein letzter Rest bleibt am Stoff der Kleidung hängen und verweilt entgegen der Schwerkraft auf den Rücken.

Das Aufstehen der zwei Körper ist bis ins kleinste Detail choreografiert. Der einzige Freiraum, der den Tänzerinnen bleibt, liegt in der Dauer der Ausführung, da sie zwar Zeitangaben für jeden Abschnitt der Bewegungsfolge haben, aber diese nach ihrem eigenen Zeitempfinden umsetzen. Zudem haben sie bestimmte Eckpunkte innerhalb der Choreografie, an denen sie aufeinander warten müssen. So sind sie neben ihrem eigenen Zeitgefühl auf die Bewegungen der Partnerin angewiesen. Dieser recht eng gesteckte Bewegungsrahmen erlaubt zwar eine durchaus persönliche Prägung der Tänzerinnen, nicht aber ein aus der Rolle tanzen mittels neuen Materials.

Langsames Ereignen

Da beim Aufstehen der beiden Körper keine auffällige Veränderung des Bewegungsflusses vorliegt, bestimmt die Gleichmäßigkeit und Monotonie das Zeitempfinden der Betrachtung. Die Bewegungen werden langsam und fließend ausgeführt, daher ist das Ereignis keines, das sofort ins Auge springt.

Wo genau ereignet sich hier etwas, bzw. was geschieht, wenn sich etwas ereignet? Slavoj Žižek beschreibt das wahrnehmbare Ereignis als eine Abweichung vom dem, was wir bisher aufnehmen. »Event is [...] a change of the very frame through which we perceive the world and engage in it.« (Žižek 2014: 10) Ereignisse sind demnach wahrnehmbar durch ihre Abweichung von den Rahmenbedingungen, bzw. der Norm. Damit sie in ihrer Sponta-

neität, Unmittelbarkeit und Unvorhersehbarkeit erfahrbar werden, muss eine Veränderung zu den vorherrschenden Bewegungsqualitäten stattfinden. Befindet sich die Bewegung in einem langsamen Fluss, wird ein Bruch des behäbigen Tempos bereits durch eine ein wenig schnellere Dynamik, eine Verzögerung oder ein Auslassen der zu erwartenden Bewegung spürbar. Nur weil der Körper keine absichtlich plötzlichen Bewegungen ausführt, bzw. die Augen keinen spezifischen Bruch oder eine bestimmte Veränderung erkennen, bedeutet nicht, dass es nicht unzählige Brüche und Falten gibt. Sie geschehen andauernd. Der Fluss der Bewegung ist lediglich visuell stärker wahrnehmbar. Diese Falten, die sich eröffnen, trennen ein Davor in der Bewegung von einem Danach. Sie unterteilen den Fluss des Geschehens in Segmente, durch die Lücken spürbar werden, auch wenn keine auffälligen Veränderungen vorliegen. Immer, wenn sich etwas ereignet, gibt es Bewegungen, die dazu geführt haben, dass sich etwas überhaupt ereignen kann. Ebenso zieht alles, was sich ereignet, weitere Bewegungen nach sich. Die langsamen, verhaltenen körperlichen Bewegungen unter dem Sandhügel rufen eine breite Palette an Bewegungen hervor: der Sand rieselt, rollt, fällt und zerklüftet sich. Dies kann ganz langsam und allmählich geschehen oder, im Falle einer größeren Scholle, die sich löst, klatscht diese schnell zu Boden. In den Lücken, Falten und Spalten, die der Sand auf den Körpern zeichnet, stellt sich bildlich das Ereignis dar: etwas tut sich auf, ein Bruch zeigt sich, der Fluss wird unterbrochen und das Vorher stimmt nicht mehr mit dem Nachher überein.

Das langsame Bewegung kann zur Auflösung der Erinnerung und/oder Kontrolle von eingeschliffenen Bewegungsmustern führen. Ausschlaggebend dafür, dass sich etwas ereignen kann, sind hier die bedachtsam ausgeführten fließenden Bewegungen. Sie sind gerade zu Anfang so langsam, dass die Zuschauenden erstmal nicht sehen, dass etwas geschieht. Durch das Betrachten von etwas, bei dem scheinbar nichts geschieht, kann sich Monotonie, gar Langeweile einstellen. In dem Fall kommen die Zuschauer nicht in den Genuss eines meditativen Zustands, sondern fühlen sich unterfordert. Ausgehaltene Langeweile bietet aber auch einen Nährboden, körperliches Empfinden zu schärfen: Gerade weil so lange nichts geschieht, kann sich die Plötzlichkeit eines Ereignisses auch durch eher unauffällige Begebenheiten einstellen.

Was sich ereignet

Welche Veränderungen die Tänzer*innen als Ereignis spüren, bzw. das Auge der Zuschauenden als solches wahrnimmt, hängt von einer Vielzahl von Einflüssen ab. Bei ersteren ist es u.a. abhängig von der Art des Trainings, von der Herangehensweise Bewegung zu memorieren und auszuführen, natürlich auch von persönlichen Schwächen und Stärken. Allein aufgrund der Schwerkraft ist es auch für einen trainierten Körper mit Anstrengungen verbunden, etwas langsam und zur gleichen Zeit kontinuierlich auszuführen. Auch wenn es nach außen nicht sichtbar wird, gibt es immer Stellen, an denen die Muskeln sehr angespannt sind, um das Gleichgewicht zu halten, und in der Folge davon bewegen Körperteile sich ungeschmeidig. Für die Zuschauenden ist das, was auffällt, abhängig von der Auffassungsgabe, den Sehgewohnheiten, der Geduld und nicht zuletzt persönlichen Vorlieben. Ereignet sich etwas für mich selbst, kann es sein, dass andere es kaum oder gar nicht bemerken. Welche Bewegungsveränderung innerhalb der Bewegungen für mich das Ereignis als solches bildet, entscheidet meine körperliche Wahrnehmung und Sehgewohnheit mehr als die Bewegung selbst.

Das Ereignis ist hier nichts, was plötzlich auftritt, im Gegenteil, es schleicht sich innerhalb des Bewegungsflusses unauffällig ein. In dem Moment, in dem wir es wahrnehmen, ist nicht mehr genau zu klären, ob es bereits ein paar Sekunden vorher stattgefunden hat, es bereits beendet ist oder wir uns noch mittendrin befinden. Die Grenzen von Anfang und Ende des Ereignisses verschwimmen, gleichsam dem Anfang und Ende einer einzelnen Bewegung.

Was ausgelöst wird ist nicht berechenbar. Es lässt sich vorausschauend sagen, dass der Sand herunterrollen wird und von den Körpern gleitet, auf welche Weise dies geschieht und wo sich Risse und Falten auftun, ist ungewiss. Ebenso ist nicht vorhersehbar, wann sich das Geheimnis für die Zuschauenden entblößen wird. Trotz ähnlicher Bewegungen fällt der Sand auf unterschiedlichen Wegen von den Körpern herunter. Die Allgegenwart der Gravitation zeigt im Rieseln der Sandkörner ihre ständige Präsenz. Sie kann auch als fortwährendes Nach-unten-Strömen empfunden werden, dem wir normalerweise Widerstand leisten. Das Fließen nach unten kann durch innerliche und äußerliche Einflüsse unterbrochen werden: immer dann, wenn sich etwas ereignet.

Innerhalb des ruhigen Bewegungsflusses fallen plötzlich Bewegungen auf, die anders sind. Sei es durch einen Tempounterschied, ein Abweichen von der Partnerin, einem Ruckeln im Kontinuierlichen, letztlich jedes Nicht-Übereinstimmen mit einer gewissen Erwartungshaltung. Trotz gesetztem Bewegungsmaterial ergeben sich natürliche Unterschiede in der Ausführung. Es ist nicht vorhersehbar, wann die Performerinnen beginnen aufzustehen, wie sie das Gewicht von einem Bein auf das andere verlagern, inwiefern anatomische Einflüsse wie die Länge der Wirbelsäule und die Flexibilität des Hüftgelenks mitwirken. Jede Tänzerin hat ihre eigene Herangehensweise und so ereignen sich neben der vorgesehenen Choreografie immer auch Bewegungen, die die Wesenhaftigkeit der Person zum Vorschein bringen. Das Sichtbarwerden von diesen Bewegungsereignissen zeigt nicht nur, dass durchaus zu provozieren ist, dass sich etwas ereignet; es offenbart auch Bewegungsqualitäten, die nicht im Zuge eines Stücks gelernt wurden, sondern etwas der Person Eigenes offenbaren.

Literatur

- Brandstetter, Gabriele (2000): Choreographie als Grabmal: das Gedächtnis von Bewegung, in: Gabriele Brandstetter/Hortensia Völckers (Hg.), *Remembering The Body*, Ostfildern-Ruit: Cantz, S. 102-134.
- Lampert, Friederike (2007): *Tanzimprovisation: Geschichte – Theorie – Verfahren – Vermittlung*. Bielefeld: transcript.
- Mersch, Dieter (2002): *Ereignis und Aura – Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Siegmund, Gerald (2007): Konzept ohne Tanz – Nachdenken über Choreografie und Körper, in: Reto Clavadetscher/Claudia Rosiny (Hg.), *Zeitgenössischer Tanz – Körper-Konzepte – Kulturen*. Bielefeld: transcript, S. 44-59.
- Žižek, Slavoj (2014): *Event – Philosophy in Transit*, London: Penguin Books, [online] <https://www.planet-wissen.de/technik/werkstoffe/sand/pwiewtreibsandgefahrenindersandgrube100.html> [15.4.2020]