

Wenn Fine Kwiatkowski ihre Performance in einem von weißen, dünnen Leinentüchern eingespannten Bühnenraum beginnt, dem Zuschauer zunächst den Einblick verschleiert, so läßt sich dies auch verstehen als sanfter Hinweis, die eigenen Sehgewohnheiten zu hinterfragen. Schemenhaft entsteht hinter der feinen Substanz des Gewebes die Person, wie sie gemächlich schweren Schrittes den Bühnenraum, als Innenraum verhüllt, abschreitet. Sie zieht eine große, dunkle Gummiplane hinter sich her, hüllt sich mit windenden Bewegungen in diese ein und streift sie schließlich ab. Langsam bewegt sie sich zu auf das die Front des Bühnenraums umspannende Tuch. Zuerst noch zaghaft, bald aber immer suchender drücken sich ihre Hände in das Gespinnst aus Stoff. Entschlossen schiebt sie den Kopf durch die Bahnen der dünnen Faser und tritt in einen ersten direkten Kontakt mit dem Zuschauer – allein über die Augen. Dann aber reißt sie in wilder Gebärde das feinfaserige Netzwerk entzwei. Im nunmehr geöffneten Innenraum entfaltet sich die eigentliche Auseinandersetzung mit dem Thema: „Natur im Kopf“.

Zu diesem Thema hatte das Kulturamt Stuttgart im Juni einen philosophisch-naturwissenschaftlichen Kongreß veranstaltet und diesem auf Initiative von Roland Haas ein Festival für zeitgenössischen Tanz gegenübergestellt. Die künstlerische Leitung wurde Johannes Odenthal übertragen, der das Festival unter das Motto „Sprachen des Körpers“ stellte. Zur Sprache kommen sollte die menschliche Natur aus der Perspektive des Körpers.

Die Antwort von Fine Kwiatkowski ist ein Dialog, wie er zwischen den Bildprojektionen des Filmemachers Wolfgang Scholz und ihren Bewegungsassoziationen entsteht. Sinnbilder der Natur hat Scholz zu Momentaufnahmen verdichtet, in welche sich Fine Kwiatkowski gleichsam hineinstellt und aus denen sie sich hinwegbewegt. So erschließt sie einen visionären Raum zwischen der metaphorischen Sprache der Bilder und ihren eigenen, so bedingungslos konkreten Bewegungsgebärden. Deutlich wird in der Reaktion auf diese Bilder die Fremdheit gegenüber der Natur – Ferne und Distanz. Die Natur wird erfahren, wie Fine Kwiatkowski es selber nennt, nicht allein als das Bedrohte, sondern auch als Bedrohung. Die Performerin läßt diese Fremdheit zu, begibt sich auf Spurensuche; ohne theoretische Raster oder Referenzen; und so macht sie betroffen, betroffen durch die Ehrlichkeit,

mit welcher sie das Wahre aus ihrem Körper herauszuschälen sucht. Frei von Konstruktionen läßt sie sich fortbewegen, geführt von ihrer eigenen Geschichte und momentanen Befindlichkeit.

Im Rahmen des Stuttgarter Festivals hat sie in unverhohlener Weise auf jenes Motiv innerhalb der Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes hingedeutet, das über die allein künstlerische Dimension hinausweist. Es ist dies die Herstellung von Identität. Die moderne Tanz- und Körperbewegung hat hier auf den Prozeß eines Bewußtseinswandels reagiert, wie er mit Ausgang des 19. Jahrhunderts eingeleitet worden ist. Nachdem die Ich-Grenzen sich als Konstruktion entlarvt hatten, die Feststellung Rimbauds „ich, das ist ein anderer“ zu einer allgemeinen Erfahrung geworden war, formulierte André Breton die Hoffnung, daß „wir eines Tags dem Identitätsprinzip entkommen“ mögen. Im modernen Tanz wurde das Prinzip der Identität neu definiert und zu einem Immanenz-Prinzip erklärt. Die Forderung lautete: Identität heißt nicht die Anverwandlung an eine „äußere“ Realität, sondern die Balance zwischen „äußerem“ und „innerem“ Erleben; das heißt auch Aufgabe der Einverleibung theoretischer Konstruktionen, Freigabe der Empfindungsfähigkeit als Leitfaden für kommunikatives Handeln und ästhetisches Vermögen.



Christian Bourigaull, «L'Apocalypse joyeuse». (Foto: Tina Ruisinger)

Im zeitgenössischen Tanz waren es Körper- und Bewegungsbilder, Verhaltens-Codices, die von einer wachen, aufmerksamen Körperlichkeit ausgehend, reflektiert und artifizial gestaltet wurden. Identitätsbrüche bekamen Kontur, gaben sich zu erkennen als Diskrepanz zwischen Ideal und Realität. Aus diesem Prozeß ständiger Auseinandersetzung mit verinnerlichten Werten und Vorstellungen, und deren Integration in ein neues Körper- und Identitätsverständnis, bezieht der zeitgenössische Tanz seinen Stoff. Es bedarf der Erkenntnis und Akzeptanz seines gesellschaftskritischen und kulturbildenden Ansatzes, möchte man den zeitgenössischen Tanz nicht zu einem ästhetischen Randphänomen degradieren, zu kulturellem Konsumgut ohne Rückwirkung auf gesellschaftliche Prozesse. Für diese Erkenntnis setzte das Stuttgarter Festival ein Zeichen.

Die Vielfalt der inzwischen entwickelten Körpersprachen aufzuzeigen, hier einen repräsentativen Überblick zu geben, war formales Ziel der Veranstaltungsreihe. Darüber hinaus forderte das Festival zu einer grundsätzlichen Betrachtung zeitgenössischen Tanzes und seiner Bedeutung in der Gegenwart auf. Deutlich wurde die soziale Sprengkraft und damit die politische Dimension von Bewegungssprachen, die auf emotionaler

Freiheit gründen. Hier wurde behauptet und gezeigt, daß die Relevanz zeitgenössischen Tanzes keine Fiktion, sondern kulturpolitische Realität ist, daß man mit einem stringenten Konzept eine Stadt zwei Wochen lang in Atem halten und für modernen Tanz begeistern kann.

Eingeteilt in drei Sequenzen: Sprachen des Körpers – Grenzen des Körpers – Konstruktionen des Körpers, bot das Festival nicht nur einen Streifzug durch die internationale Avantgarde. Mit zum Konzept gehörte die Darbietung ritueller und traditioneller Tanzformen. Dadurch wurde nicht nur das Blickfeld um religiöse Inhalte erweitert, sondern Zusammenhänge wurden hergestellt und anschaulich. So war denn auch das zweitägige Symposium unter dem Titel „Suche nach Ursprünglichkeit“, veranstaltet vom Institut für Auslandsbeziehungen, in der Mitte der Veranstaltungsreihe mehr als nur Rahmen für reflektorische Auseinandersetzung. Die Suche nach einer Wiederbelebung oder einem Ersatz religiöser Werte wurde offen zur Diskussion gestellt; es wurde gefragt, wo in außereuropäischen Tanzformen solche Werte aufbewahrt sind und welche Formen sich für diese in einer modernen Gesellschaft anbieten. Berührt wurde damit die zentrale Frage nach der Bedeutung von Theater in unserer Zeit.