

Adam Czirak

Nanako Nakajima/Gabriele Brandstetter (Hg.): The Aging Body in Dance. A Cross-cultural Perspective

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15468>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Czirak, Adam: Nanako Nakajima/Gabriele Brandstetter (Hg.): The Aging Body in Dance. A Cross-cultural Perspective. In: *[rezens.tfm]* (2018), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15468>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/35>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

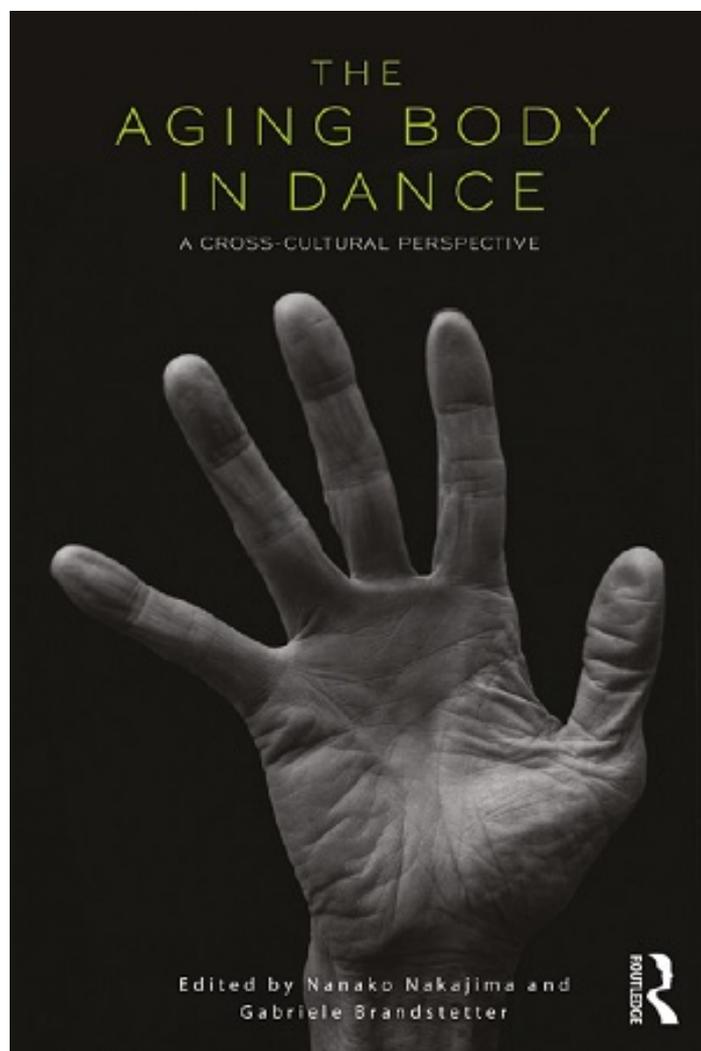
Rezension zu

Nanako Nakajima/Gabriele Brandstetter (Hg.): *The Aging Body in Dance. A Cross-cultural Perspective.*

London/New York: Routledge 2017. ISBN 978-1-1382-0006-7. 180 S., Preis: £ 26,99 (Paperback).

von Adam Czirak

Dass das 'Reifen' künstlerischer Kreativität bei Tänzer_innen mit dem Altern des Körpers Hand in Hand geht und somit einen ambivalenten Prozess darstellt, deutet Yvonne Rainer, Choreografin und eine der Autor_innen des Sammelbandes *The Aging Body in Dance*, mit einer lakonischen, aber beredten Gegenüberstellung an: "Graphic artists, musicians, photographers, composers and writers don't age; they mature." (S. 18) Wohlgermerkt: Der als Schöpfer und Medium des Tanzes zugleich zu verstehende Körper verliert mit der Zeit an Bewegungskapazität und physischer Kapazität und auch das Interesse des Publikums – so die Beobachtung der vorliegenden Aufsatzsammlung – lässt mit den Jahren nach. Das gilt zumindest für Nordamerika und Europa. Der prekäre Status alternder Tänzer_innen wird in den vorliegenden, facettenreichen Beiträgen jedoch nicht nur aus ökonomischer, kultureller, medizinischer und institutioneller Perspektive beleuchtet, sondern auch auf differenzierte Weise um- bzw. aufgewertet: Statt 'disability' führen die Herausgeberinnen Nanako Nakajima und Gabriele Brandstetter eine "different ability" (S. 2) ins Feld, um eine Qualität 'reifender' Tänzer_innen jenseits der Konstruktionen von Inklusion und Exklusion stark zu machen. Damit wird natürlich das Verständnis von Tanz, ja seine genuine Ontologie angesprochen und zugleich in Frage gestellt; dieses politische Programm verbindet die einzelnen Beiträge.



The Aging Body in Dance adressiert keineswegs nur ein akademisches Publikum. Die Verflechtung von theoretischen Auseinandersetzungen und vielen praxisbasierten, von Tänzer_innen, Choreograf_innen und Trainer_innen aus 'erster Hand' beschriebenen Erfahrungen führt dazu, dass das Thema der Zur-Schau-Stellung alternder Körper aus produktions- und rezeptionsästhetischer sowie aus analytischer bzw. aus sehr persönlich-reflektierender Sicht gleichermaßen beleuchtet wird. Besonders an diesem Buch ist ferner jene dezidiert transnationale Komparatistik, die den Horizont der US-amerikanischen und (west)europäischen Tanzforschung mit ausführlichen Beiträgen zu asiatischen – insbesondere japanischen – Körperpraktiken und -diskursen erweitert.

Den einzelnen Kapiteln ist ein biopolitischer und kulturhistorischer Überblick von Nanako Nakajima

vorangestellt. Ausgesprochen aufschlussreich erscheint hier das Widerstreben der Autorin gegen eine konzise Definition des Alterns, insofern diese altersabhängig und kulturspezifisch sei bzw. disziplinären Rahmungen unterliege. Entsprechend offen und anschlussfähig ist Nakajimas Einführung gestaltet, leitet sie doch Beiträge ein, die allesamt von einer Sensibilität für polyphone, einer intakten Theoretisierbarkeit widerstehende, teilweise auch für sehr persönliche Stimmerhebungen zeugen. Sie sind in vier Abschnitte unterteilt, die zwar einzelne Schwerpunkte ('aging body in postmodern dance', 'alternative danceability', 'contemporary dance' und 'perspectives of interweaving') umkreisen, doch die praxisnahe und komparatistische Vergleichsperspektive jeweils konsequent beibehalten.

Gleich der Auftakt des ersten Abschnitts lädt dazu ein, Yvonne Rainers späte Auftritte aus einer doppelten Sicht nachzuvollziehen, werden sie doch von der Künstlerin selbst und vom Tanzhistoriker Ramsay Burt einer je eigenen Reflexion unterzogen. Was Rainer mit "existence" als ihre "preferred mode of presentation" (S. 43) etikettiert, bringt Burt mit der philosophischen Denkfigur der Singularität in Zusammenhang. Das zunehmende ästhetische Interesse für 'reife' Tänzer_innenkörper sei, so Burt, ein unvorhersehbarer, aber konsequenter "side effect" (S. 35) der minimalistischen Experimente des Judson Dance Theater gewesen. Rainer, die als Mitglied des Kollektivs in ihrem *No Manifesto* die Absage an die Virtuosität erklärt hat, nahm die Legitimation von 'different abilities' im Tanz gewissermaßen schon vorweg: Ihr Repertoire alltäglicher Bewegungen wie Gehen, Rennen, Stillstehen oder Sitzen, die jeweils die Ästhetik der graziösen Virtuosität unterlaufen, erweitert sie nun um die Exponierung des alternden Körpers.

Johannes Odenthal ergänzt diesen historischen Rückblick auf den US-amerikanischen postmodernen Tanz mit zahlreichen Pendants aus Deutschland, Japan und Benin: Mit Gerhard Bohner, Ōno Kazuo und Koffi Kôkô führt er Beispiele an, in denen der Tanz nicht mehr als energetische Kommunikation, sondern als Archiv, ja als jene "library" (S. 49) zum

Ausdruck kommt, die allererst im alternden Körper manifest werden kann. Mit dieser Sicht korrespondiert, so Tamotsu Watanabe in seiner Analyse des Nō-Theaters, auch das japanische Konzept von "Hana" (S. 51), jene Qualität nämlich, die nur erfahrene, weise und mental starke Tänzer_innen besitzen. Vor diesem Hintergrund bietet und verschränkt der Band eine Reihe theoretischer Begrifflichkeiten internationaler Provenienz: 'Singularität' (Burt), 'utopian body' (Odenthal), 'zoê' (Nakajima in Rückgriff auf Giorgio Agamben) und 'Hana' (Watanabe) sind Konzepte, die die Phänomenologie und das Körperwissen alternder Tänzer_innen zu beschreiben helfen.

Der zweite Abschnitt versammelt europäische und US-amerikanische Fallstudien zu einer "alternative danceability" (S. 61). Die fehlende Stringenz akademischer Argumentationen wird in den ersten drei Beiträgen durch erfreulich persönliche, offene und auf diese Weise politische Stellungnahmen kompensiert: Ann Cooper Albright, Jess Curtis und Katie O'Reilly weiten den Analysehorizont auf das Altern insofern aus, als sie "different abilities" – von körperlich behinderten, blinden oder gehörlosen Akteur_innen – weniger als Erfahrungen des Verlusts, sondern vielmehr als Entdeckungen neuer Kapazitäten und Kreativitäten beschreiben. Die plastischen und wissensreichen Essays verbindet der Anspruch, im Fallen, Schweigen und Tasten eine Poetik, eine "alternative dramaturgy" (S. 88) jenseits semantischer Bedeutsamkeit aufzuspüren.

Die Sektion schließt mit Susanne Foellmers kritischer Studie über das Altern in Theater, Tanz und Performance. Scharfsinnig weist Foellmer eingangs darauf hin, dass die Involvierung älterer Akteur_innen in zeitgenössische Produktionen häufig als problematisch zu betrachten sei, insofern diese Menschen, in komische Charaktere gedrängt, zum Spektakel zu werden drohten. Mit dem Begriff des Grotesken plädiert sie für eine ästhetische Kategorie, die den alternden Körper – am Beispiel von Romeo Castellucis Inszenierung *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* (2011) – innerhalb seines (verfremdeten) Milieus zu

perspektivieren und somit Fremdheit bzw. Alterität als Bezugspunkte zu dynamisieren erlaubt.

Der dritte Abschnitt widmet sich körperpolitischen Fragen des zeitgenössischen Tanzes und versammelt Fallbeispiele, die sich durch eine existenzielle Liminalität – zwischen Leben und Tod – auszeichnen: Petra Koppers berichtet von ihrer (choreografischen) Arbeit in einem neuseeländischen Hospiz, die auf die Entfaltung partizipatorischer, kollektiv-somatischer Praktiken zielt. Kikuko Toyama hebt das Lehrpotenzial hervor, das jüngere Tänzer_innen aus der Begegnung mit Menschen im besonders hohen Alter beziehen können, mit Menschen also, die nicht mehr in einem Universum der Effizienz und Funktionalität leben und – aufgrund ihrer buchstäblichen Marginalisierung in den neoliberalen Gesellschaften dieser Welt – in Hospizen, Klöstern oder anderen Institutionen des Rückzugs allererst aufgesucht werden müssen. Auch Anna Halprins Tanzpraxis, die bis in ihre neunte Lebensdekade hinein reichte, und deren Wirkung werden in Janice Ross' Abhandlung als eine Kunst des Sterbens gewertet, die das Subjekt und dessen Verluste durchaus zu akzeptieren und zu transformieren sucht(e).

Die zwei abschließenden Beiträge ergänzen den Band aus einer kulturhistorisch-komparatistischen

Perspektive. Sie fragen nach ähnlichen künstlerischen Motiven bei Choreograf_innen, die das Altern auf die Bühne brachten, und kartografieren diese Korrespondenzen über kulturelle, mediale und epochale Grenzen hinweg. Augenfällig ist an diesen Kapiteln, dass es ein wiedererwachtes Interesse für die menschliche Hand gibt: Mark Franco wird auf sie in den späten Auftritten von Martha Graham und Merce Cunningham als einen Körperteil aufmerksam, der trotz des Alterns mobil bleibt, eine eigene Sprache 'spricht' und dessen Gestik als "the shorthand of dance" (S. 155) zu betrachten ist. Nanako Nakajima nimmt Yoshito Ohnos Lecture Performance *Figures of Life* zum Anlass, um uns mit Ōno Kazuos Butoh, seinen Gesten und sogar mit seinem Handschütteln in Berührung zu bringen.

Der Band, seine Vielstimmigkeit und plastischen Zugriffe zeugen neben den Herausforderungen alternender Tänzer_innen auch davon, dass vor allem die Zuschauer_innen und Kritiker_innen des Alterns auf der Bühne in eine schwierige Situation versetzt werden: Sie müssen das konsensuelle Verständnis darüber, was Tanz sein kann, verabschieden und nach neuen Maßstäben, ästhetischen Kategorien und Körperkonzepten suchen. Das vorliegende Buch ist ein erster und wichtiger Schritt in diese Richtung.

Autor/innen-Biografie

Adam Czirak

Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft und der Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft in Budapest und Berlin. Von 2007-2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Sonderforschungsbereich *Kulturen des Performativen* an der Freien Universität Berlin. Promotion mit einer Arbeit zu intersubjektiven Blickrelationen in Theater und Performance der Gegenwart. Seit 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theaterwissenschaft an der FU Berlin. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in Theorie und Ästhetik des Gegenwartstheaters, Geschichte der Performancekunst in den staatssozialistischen Ländern Europas. Zuletzt erschienen: *Dramaturgien des Anfangens* (2015, Mhg.) und *Performance Art in the Second Public Sphere. Event-based Art in Late Socialist Europe* (2018, Mhg.).

Publikationen:

– gemeinsam mit Katalin Cseh (Hg.): *Performing Arts in the Second Public Sphere*, New York; London: Routledge 2017.

–, "Performing Diaries. Epistemologische Unerschließbarkeiten des Alltags und ihre Resonanzen in Schrift, Bild und Zahl", in: Julius Heinike u.a. (Hg.): *Kunst und Alltag: Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, 26:2 (2017), S. 80-96.

– gemeinsam mit Gerko Egert (Hg.): *Dramaturgien des Anfangens*, Berlin: Neofelis 2016.

–, "Falsche Freunde. Von der Unversöhnbarkeit von Theater und Theorie", in: Astrid Hackel, Mascha Vollhart (Hg.): *Theorie und Theater. Zum Verhältnis von wissenschaftlichem Diskurs und theatraler Praxis*, Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 7-35.

–, *Partizipation der Blicke. Szenerien des Sehens und Gesehenwerdens in Theater und Performance*, Bielefeld: transcript 2012.