

Vortragsreihe: Erinnern der Gegenwart
Akademie der Bildenden Künste
München, 1988

a' form

DIE TÄNZERISCHE DYNAMIK DES ERINNERNS

Der Tanz als Reaktualisierung des Vergangenen

Andere Vermittler des Vergangenen

- Steinhäufen

- Triumphbogen und Kirchen

- Bücher

- Hardware

Tradieren zwischen Mimesis und Kopie

Geschichtsvermittlung ohne uns

Erinnern als Haltung: Annäherung ans Vorhandene

Dr Walter SIEGFRIED

Mit dem Begriff des Erinnerns verbindet sich zunächst eine Bewegung nach innen man denkt an ein Hineinsteigen oder Hinuntergehen in die Gefilde des Gedächtnisses Wenn jemand fragt "Erinnerst Du Dich?" kann die Bewegung des Gespräches kurz anhalten ins Stocken geraten weil der Gefragte auf dem Weg nach innen den Kontakt nach aussen verloren hat Erinnern erscheint hier als ein Abtauchen in die eigene Welt - traumähnlich

Die Formen des Tanzes, die mich während der Konstruktion der folgenden Gedanken begleitet haben betonen eine andere Richtung des Erinnerns: Die Richtung des Zeigens des Hervobringens, des Veräusserns Am eigenen Leibe wird das Vergangene reaktualisiert er wird zur Verkörperung des Vergangenen Der Leib des Individuums ist also auch hier Hauptakteur aber nicht als Gehäuse in das der Erinnernde versinkt sondern als Möglichkeit das Vergangene für die anderen anwesend sein zu lassen

An einem Beispiel lassen sich Charakteristika des reaktualisierenden Verkörperns im Tanz am besten aufzeigen Es handelt sich um das tänzerische Geschehen rund um die Besuchsfeste im zentralen Hochland von Neuguinea Ich selber war nie dort ich bin also auf Berichte und auf Dokumente angewiesen Sie wurden mir dankenswerterweise Überlassen von Dr Volker Heeschen und Dr Wulf Schiefenhövel Beide sind Mitarbeiter der Forschungsstelle für Humanethologie in der Max-Planck-Gesellschaft in der ich selber einige Jahre tätig war Sie hatten in längeren Feldaufenthalten Gelegenheit¹ die dortige Bevölkerung, ihre Lebensweise und ihre Feste kennenzulernen Die Gespräche auf die ich mich stütze habe ich also mit Menschen geführt, die ich recht gut kenne mit denen ich schon gemeinsame Feste gefeiert habe über die wir später gesprochen hatten So habe ich ein Gefühl dafür, wie die erzählte Geschichte mit der real erlebten Situation ungefähr zusammenhängt

Bei diesen Besuchsfesten werden die Gäste reich bewirtet mit einem festlichen Mahl aus den Erdöfen. Das bedeutet, dass das Fest nur stattfinden kann, wenn genügend Schweine grossgezogen worden sind und wenn genug Taroknollen da sind. Dazu müssen acht Monate vor dem Festtermin entsprechende Beete angelegt werden. Vier Wochen vor dem Fest gehen die Männer in den Wald auf die Jagd nach Beuteltieren und Vögeln. Boten zwischen den Dörfern hin und her eilend, künden an, wie lange es noch dauern wird bis zum Besuch. Wenn der Tag dann endlich gekommen ist und die Eingeladenen sich auf den Weg ins gastgebende Dorf machen, dann halten sie mehrmals inne und einer ruft mehrmals die Ahnen an um allgemeine Wohlfahrt und um Gelingen des Festes und besonders auch der Tänze bittend.

"Du auf dem Mur-Gipfel gehend hilf uns! NAYA Ahnherr, auch zum Lyen Gerg gehend hilf uns beim Tanz! Da es schlecht steht um unseren Tanz, komm und steh in der Ellenbogenbeuge sei uns ganz nahe! Wenn Du zu uns stehen gekommen bist werden wir tanzen wir werden tanzen. Die Führung des Tanzes, wer wird ihn anführen? Ich Tirkei, nicht wahr ich werde ihn anführen" ²

Der Sisinang, der "Erste" - in unserem Falle Tirkei - hat dafür zu sorgen, den als Neuanfang der Kultur verstandenen Aufbruch zum gastgebenden Dorf sicher zu führen. Er übernimmt explizit die Rolle des Ahnen, der das gelingende Eintreten in die neue Kultur sichert. So stark ist die Identifikation zwischen Ahnen und Menschen, dass er mit den Menschen wächst und stirbt. Nur wenn es den Menschen gut geht, geht es auch dem Ahnen gut. Die Säuberung der Haut, das Bemalen, das rhythmische Schwingen des Tanzschmuckes, sind - als Zeichen und Ausdruck der Gesundheit und des Gedeihens - Akte, die das Wohlergehen des Ahnen gewährleisten.

Beim feierlichen Eintanzen ins gastgebende Dorf schauen die Gastgeber nur zu. Der Tanz ist einfach. Aus einer Kreisformation tanzt der Vortänzer spiralförmig in die Mitte des Kreises, wo sich die Männer zu einem dichten Pulk zusammenfinden. Der letzte Tänzer führt die Tanzschlange in entgegengesetzter Richtung wieder zurück in die Ausgangsposition. Die Frauen und Mädchen tanzen, in lockeren Reihen, vorwiegend am Rande des Dorfplatzes.

Der Schmuck besteht aus Stirnbändern und Halsketten aber auch aus Objekten des Alltags wie Waffen und Tragnetzen Wichtig ist ihre richtige Handhabung oder Schwingung Die Bewegungen der Tanzenden werden genau beobachtet Nach dem Eintanzen werden die Erdöfen geöffnet und das Essen wird verteilt Dann folgen die Reden des Sisinang in denen von Herkunftsmythen aber auch von Aktuellem gehandelt wird Später wird weitergetanzt bis ins Morgengrauen Die Gespräche die noch lange Zeit nach dem Fest über das ganze Festgeschehen geführt werden zeigen wie exakt die einzelnen Elemente wahrgenommen werden und wie sehr sie am Geschehen der anderen Feste gemessen werden

Soviel zum dortigen Tanzgeschehen Was lässt sich daran für die Dynamik des Erinnerns allgemeiner zusammenfassen? Nicht jede Zeit ist geeignet für das Erinnern Die ZEIT MUSS REIFEN Nicht jeder Ort ist Zone des Erinnerns Die ORTE DES ERINNERNS sind durch die soziale Vernetzung der Dörfer vorgegeben Geben und Nehmen gerechtes Tauschen bestimmen über den Ort des nächsten Festes, das Gelegenheit eröffnen wird die Vergangenheit erneut zu reinszenieren Dazu muss die Gruppe bereit sein, den AKT ZU VOLLZIEHEN Der Sisinang muss die Bereitschaft erspüren und sie in Handlung umsetzen Nur wenn alle zusammen bereit sind, Vergangenes anwesend werden zu lassen kann dieses erscheinen Vergangenes kann nur gegenwärtig werden in den Tanzenden und Redenden selbst So ist Erinnern ein aktiver Prozess, der falls er zu lange unterbrochen wird, abzusterben droht Der Tanzende, der durch seine Identifikation mit dem Vergangenen dieses erscheinen lässt, ist ja selber vergänglich Er muss es also in seiner Tanzzeit weitergeben Das Erscheinen der Vergangenheit ist gebunden an die Präsenz der Tanzenden Ihr Leib, die Sinnlichkeit sowie die darin ruhende Geistigkeit sind TRÄGER DES ERINNERTEN

Die Vergangenheit ist im Menschen aufgehoben Da der Mensch selber Medium ist hat sein Ausdruck eine selbstverständliche Nähe zum Alltäglichen Die Bewegungen sind leicht nachvollziehbar oft sind sie nah verwandt mit solchen des Alltags³ Joao Brites ein Regisseur aus Portugal, der sich viel mit Brauchtum beschäftigt, erzählt von einem Wettlauf der wassertragenden Frauen in einem abgelegenen portugiesischen Dorf

Faszinierend sei dabei nicht nur, daß die harte alltägliche Arbeit im Fest tänzerisch überformt werde sondern auch die Gangart der verschiedenen Frauen, deren Eigenheiten im Wettlauf besonders deutlich würden Während die eine ganz kleine Schritte nacheinander setzen würde würde eine zweite mit grossem Hüftschwung ihr Tempo steigern und eine dritte mit gelassenen, grossen Schritten ihr Wasser dem Ziel zu tragen Jede dieser Bewegungen hätte ihre ganz eigene Eleganz So sind in tänzerischen Bewegungen solche des Alltags aufgehoben und stellen eine ENGE BEZIEHUNG ZWISCHEN ALLTÄGLICHKEIT UND FEST oder KULTUR her

Wenn mehrere Menschen zusammen tanzen wollen sind Synchronisation der individuellen Rhythmen und Koordination der Positionen im Raum Voraussetzung⁴ Dies führt zu einer spezifischen Form der Aufmerksamkeit Man braucht nicht gleich an Trance zu denken es gibt Vorformen dazu die selbst noch im Walzertanzen anklingen Man gleitet angstfrei rückwärts hat ein anderes Körperempfinden als beim Weg zur Arbeit und öffnet sich einem Rhythmus gegen den man sich in anderen Zusammenhängen abschottet Man könnte die spezifische Form der Aufmerksamkeit als erhöhte Präsenz bezeichnen Es ist ja auch wichtig, den Puls des Tanzes einzuhalten und präzise zu spüren, wo die anderen Tanzpaare sich im Raum gerade befinden etc Aber es ist nicht eine fokussierende Wahrnehmung sondern vielmehr ein ganzkörperliches Innesein Hier kann die Phänomenologie der tänzerischen Präsenz nicht weitergetrieben werden Entscheidend ist dass - besonders in Tänzen, bei denen der Rhythmus selber generiert wird - die Gruppe gemeinsam einen Zustand veränderter Aufmerksamkeit provoziert ERINNERN WIRD ZUM AKT INTENSIVIERTEN ERLEBENS.

Indem die Tanzenden Vergangenheit in sich anwesend sein lassen und sie durch ihre Verkörperung den anderen gegenwärtig machen, werden sie gleichsam um eine Dimension reicher Man kann an ihnen jetzt mehr' sehen und spüren Die Intensivierung der Wahrnehmung kann mit dem Begriff der 'Ästhetischen Verhaltensweise' in Zusammenhang gebracht werden, so wie ihn ADORNO definiert: "Ästhetische Verhaltensweise ist die Fähigkeit, mehr an den Dingen wahrzunehmen, als sie sind, der Blick, unter dem , was

ist in Bild sich verwandelt " Das Erinnern kann als Provokateur eines ästhetischen Aktes verstanden werden So zeigt es sich jedenfalls vor der Genese der Kunstwerke und es ist heute in verschiedenen Kunstformen eine gewisse Affinität zu diesem Denken spürbar

Damit sind die Qualitäten der tänzerischen Dynamik umrissen die im folgenden als Richtschnur für unsere Gedanken dienen Aus der Sicht des Tanzes ist Erinnern gebunden an die Aktivität derer, die erinnern wollen und zwar als ganze Person Sie müssen die richtige Zeit abwarten aber auch bestimmen Sie müssen den Ort vorbereiten Als einzige Träger des Vergangenen haben sie grosse Verantwortung im Weitergeben des Erinnerten Da der gleiche Leib der arbeitet liebt und kämpft auch Gefäss und Erscheinungsform der Geschichte ist bleibt diese nah am Alltäglichen sie ist verstehbar weil am eigenen Leibe nachvollziehbar Das zu Erinnernde erscheint als lebendige Verkörperung es spricht den Menschen in seiner Geistigkeit und seiner Sinnlichkeit und seiner Physis zugleich an Die vom Tanz erforderte spezifische Form der Aufmerksamkeit kann als ästhetische Verhaltensweise beschrieben werden Sie lässt sich in keinem Werk aufbewahren Sie muss von lebendigen sich permanent verändernden Menschen vollzogen werden

Nun ist es ja nicht bei der tänzerischen Vermittlung von Vergangenheit geblieben Das Weitergeben von Geschichten und Geschichte hat andere Formen angenommen "Wenn das Gedächtnis der ersten Völker sich überlastet fühlte wenn das Gepäck der Erinnerungen so schwer und unübersichtlich wurde, daß das nackte flüchtige Wort in Gefahr war, unterwegs das Beste davon zu verlieren, so verewigte man die Überlieferung auf die sichtbarste, dauerhafteste natürlichste Art Man setzte ihr steinerne Denkmäler "5

Dieser mit Victor Hugo bezeichnete Punkt der Geschichte, ist der Anfang der delegierten Erinnerung Das Vergangene ist nicht mehr nur in den Menschen aufgehoben, sondern auch draussen sei es in bewusst als Zeichen gesetzten Spuren oder sei es in Objekten Erinnerungen als Spuren des

Wahrnehmens Erlebens und Handelns verlassen hier ihren ersten Speicher das Gedächtnis und werden in nichtmenschliche Träger eingeritzt Das Geschehene wird nicht in einem Akt des Festes neu heraufbeschwört es wird abgelegt in verschiedene Träger Im Ablegen soll das Geschehene einerseits vor dem Vergessen bewahrt werden andererseits will man wohl auch durch dieses Aufbewahren draussen das immer grösser werdende Packet der Vergangenheit vom Leib weg haben Verschiedenste Materialien wurden als solche Träger benutzt Felsen Federn schöne Steine aber auch selbst hergestellte Objekte Musikinstrumente zum Beispiel, wie etwa der Pferdekopf auf den Singgeigen der Mongolen oder endlich ausschliesslich oderzumindest vorwiegend für das Tragen von Geschichten hergestellte Dinge wie Leinwand Papier Celluloid etc

Das Vergangene ist je anders gelagert und verfügbar in den verschiedenen Trägern Erinnern als Umgang mit dem Vergangenen verändert sich mit den sich wandelnden Trägern Im folgenden wird die delegierte Erinnerung in verschiedenen Trägern Revue passieren Einige hoffentlich markante Träger der Erinnerungen werden darauf hin befragt was sie von den tänzerischen Qualitäten des Erinnerns bewahren was sie neu dazugewinnen und was sie allenfalls verlieren

Um Hermes den Gott der Wandernden, gütig zu stimmen, legen die Griechen der Antike wenn sie an eine Weggabelung kommen, einen Stein nieder Im dabei entstehenden STEINHAUFEN griechisch hermax hermaion sind die Wandernden früherer Zeiten repräsentiert Man reiht sich im Akt des Hinlegens in die Gruppe anderer Vorbeiziehender ein Man hält im gewöhnlichen Tun einen Augenblick inne um seine Gegenwart zu spüren und sie ins Spannungsfeld von Vergangenheit und Zukunft einzuordnen Das Erinnerungszeichen lädt den Reisenden zu einer Bewegung ein, die ihn mit den anderen, die die selbe Bewegung vollzogen haben, verbindet auch, wenn er es nicht gleichzeitig mit ihnen tut Die im Steinmal aufgehobene Vergangenheit ist weniger inhaltlicher Natur, sie ist vielmehr die Spur eines bewusst gesetzten Aktes die den Wandernden zu einem ähnlichen Akt auffordert ⁶

Das Auffordern zu einem Akt sei noch an einem anderen Träger veranschaulicht; an den KNOTENSCHNÜREN die Victor SEGALEN in seinem Roman Die Unvordenklichen beschreibt "Zur Stütze seines jugendlichen Gedächtnisses griff er auf die von den Meistern erlaubten Hilfsmittel zurück und stellte mit grosser Vorsicht die Knotenschnüre zusammen deren Stränge von einem einzigen Ballen ausgehend sich in verschieden lange Fasern teilen und von regelmässigen Knoten unterbrochen sind Mit geschlossenen Augen liess der Erzähler sie durch seine Finger gleiten Jeder Knoten bedeutete den Namen eines Reisenden eines Häuptlings oder eines Gottes und alle zusammen erinnerten an endlos viele Generationen Dieses Geflecht nannte man "Ursprung des Wortes" denn es war, als ob die Worte aus ihm hervorkämen " Der Knoten sagt selber nichts Inhaltliches, er zeigt nur daß, bezogen auf das Ganze, hier noch etwas ist was dieses sei, muss der Erinnernde selbst herausfinden Wir kennen den Knopf der an etwas erinnert auch aus unserem Brauch des "Knopfes im Taschentuch"

Zurück zu unserem Steinhaufen Er zeigt noch ein anderes tänzerisches Charakteristikum, nämlich daß das Vergangene sich durch die Gegenwart ständig verändert Jeder der einen Stein dazulegt, bewegt die Vergangenheit Er muss in seinem Akt des Hinlegens Stellung beziehen, zu dem was schon ist So wird er vom Vergangenen bewegt und er bewegt dieses Das ist tänzerische Dynamik des Erinnerns Sich vom Vergangenen bewegen lassen aber dieses auch durch die eigene Gegenwart bewegen Fruchtbare Erinnerung besteht darin den vergangenen Geschehnissen einen Ort bezogen auf das Jetzt zu geben ohne jedoch das Vergangene an diesem Ort zu fixieren Denn dieser Ort kann nie ein endgültiger sein, er muss für jede Zeit neu gefunden werden Dies ist das Anstrengende am Erinnern: es hört nie auf Es ist eine der Sisyphos-Arbeiten im menschlichen Leben Alles was irgendwann irgendwo geschehen ist und von dem wir wissen dass es stattgefunden hat, fragt ständig nach seinem Ort Es ein für allemal festlegen zu wollen hiesse, seine beunruhigende Energie für die Zukunft stillzulegen. Zwar ist es immer verunsichernd und aufwühlend, wenn das Gestern ins Jetzt einfach einbricht oder wenn das Jetzt klare Fragen an das Gestern stellt, aber wenn man diese Bewegung abtötet entzieht man sich die Möglichkeit, sich

vom Vergangenen immer wieder neu bewegen zu lassen es auf die aktuelle Situation hin zu befragen

Das Beispiel des Steinhaufens ist in mehrerer Hinsicht nahe am Tanz Es fordert die Aktivität der ganzen Person es findet an einem bestimmten Ort im Raum statt die Vergangenheit verändert sich durch den Akt des Erinnerns Nur zweierlei ist entschieden anders Die Beteiligten an diesem Akt des Erinnerns tun dies nicht gleichzeitig sondern nacheinander wann immer sie gerade an die Kreuzung kommen und die Vergangenheit meldet sich in ihm nicht eigendynamisch so wie sie manchmal aus unserem Innenraum einfach ungefragt aufsteigt

Bleiben wir noch beim Stein und schauen uns etwas stabilere Konstruktionen an Der TRIUMPHBOGEN wird in festlichem Kontext errichtet - als Dank an die Götter für den Sieg - und hält die Ereignisse fest Die rückkehrenden Krieger ziehen durch ihn hindurch der Ort wird durch diesen Akt bedeutungsvoll Mein Lateinlehrer erzählte auf die Reliefs verweisend ihn begeisternde Geschichten, während ich daran dachte wie man den Zug der Krieger und Besiegten reinszenieren könnte. Der Ort hat Geschichte und der Bogen weist auf sie hin Wenn man an die heute oft praktizierte 'Rettung von Baumassen denkt, die durch Verschiebung historisch wertvoller Gebäudekomplexe vollzogen wird drängt sich das heitere Bild des 'verschobenen Triumphbogens auf Irgendetwas ist gerettet, aber die Geschichte läuft neben dem Bogen vorbei - ausgefädelt

Auch KIRCHEN sind Erinnerungsträger par excellence und zeigen in zweifacher Weise ihren Ort an Ihre Lagen sind nie zufällig immer gibt es eine Geschichte - zum Beispiel ein Hostienwunder⁷ Sie verweisen auf das, was hier geschehen ist aber sie verweisen auch auf die Beziehung zum kosmischen Raum (Ostung La Meridiana Solare del Duomo di Milano)⁸ Die Geschichten werden nicht bloss inhaltlich vermittelt, auch das uns interessierende Bewegungsmoment wird mitbenutzt Kreuzweg Umgang Klostergärten) Viel Wissen von Vergangenen wird hier in mimetischen Prozessen vollzogen Die Gesamtheit der Sinne ist angesprochen Dies gilt besonders für die hohen Festtage, an

denen der Raum der Kirche weit in den Aussenraum ausgreift durch Gerüche Geläut und Prozessionen⁹ Aber auch nach dem Fest besetzt die Kirche noch Raum

Der Dorfplatz in Neuguinea dagegen ist nach den Tänzen wieder frei für die Arbeit für das Plaudern für die politischen Besprechungen Die Kirche als feststehender Bau für das Erinnern steht permanent da Der Raum des Erinnerns überwirft nicht mehr den Raum des Alltags Er wird abgegrenzt Die weitere Entwicklung der aus der Lebenswelt herausgestanzten Erinnerungsräume ist vielfältig entsprechend den vielen Aufgaben Die Produkte die der Mensch sich über die Zeit gemacht hat haben nach bestimmten Kategorien ihre Häuser gekriegt: Museen Konzertsäle, Opernhäuser Kinos Den Tanz der Physis hat man verteilt, für die Rezipienten ist er bescheidener geworden

Aber noch einmal zurück zum Bau der selber das zu Erinnernde trägt Das Vergangene ist massiv-material präsent Es ist in einer stabilen Konstruktion veräussert Veränderungen sind nicht so einfach möglich - sie verlangen wenn man vom Ort nicht abrücken will, eine Destruktion des Vorhandenen Dies ist ausgesprochen untänzerisch denn der Tanz ist permanente Transformation Es gibt keine äussere Spur, die im Nachhinein zerstört werden könnte Im Tanzen schafft man sich zwar einen Raum, aber er besteht im Beziehungsgefüge zwischen den Menschen, er ist nicht material-statisch - etwa in Holz oder in Stein - konkretisiert Wenn Bewegungsspuren zum Programm für einen Raum werden, wenn sich die Bewegung ihr Gehäuse schafft, dann ist dieses Gehäuse eine Art kristallisierte Bewegung¹⁰ In Räumen, in denen die gefrorene Bewegung dem eigenen Gefühl für Rhythmus und Dynamik entspricht fühlt man sich wohl Die materialisierte Vergangenheit entspricht den Bewegungsimpulsen des Jetzt Wenn das nicht mehr der Fall ist werden die Gebäude zum Käfig, das Vergangene zwingt die Gegenwart in Bahnen, die schmerzen¹¹ Das in den Bau delegierte Vergangene zeigt dann seine Sturheit. Man kann zwar tanzen in ihm, aber nur solange, als man sich unter seine Gesetzlichkeit begibt Man tanzt also nur in ihm, nicht mit ihm

Das BUCH als relativ leichter Träger des Vergangenen bringt die angenehme Möglichkeit das Erinnernte bei sich zu haben Nicht in sich aber wenigstens bei sich Keine mühsamen Wege an die Orte des Erinnerens zu gehen kein unbequemes Warten bis andere auch so weit sind etwas erinnern zu wollen Man bestellt sich die Bücher geht nach Hause richtet sich gemütlich ein und taucht in den Innenraum der Geschichten Man trifft dort zwar viele Figuren aber keine wirklich lebendigen Menschen Das Erinnern im Buch ist einsam Irgendwo erzählt einer etwas in ein Buch - allein - und irgendwo liest einer eine Geschichte - allein Der geschrieben hat weiss nichts über seine Leser und derjenige der liest kann nichts nachfragen denn immer gleich antwortet das Geschriebene

"SOKRATES Denn dieses Schlimme hat doch die Schrift Phaidros, und ist darin ganz eigentlich der Malerei ähnlich; denn auch diese stellt ihre Ausgeburten hin als lebend wenn man sie aber etwas fragt so schweigen sie gar ehrwürdig still Ebenso auch die Schriften Du könntest glauben sie sprächen als verständen sie etwas, fragst Du sie aber lernbegierig über das Gesagte so bezeichnen sie doch nur stets ein und dasselbe Ist sie aber einmal geschrieben so schweift auch überall jede Rede gleichermassen unter denen umher, die sie verstehen, und unter denen, für die sie nicht gehört, und versteht nicht, zu wem sie reden soll und zu wem nicht Und wird sie beleidigt oder unverdienterweise beschimpft, so bedarf sie immer ihres Vaters Hilfe; denn selbst ist sie weder sich zu schützen noch zu helfen imstande "12

Mir wurde diese fixierende Kraft des Aufgeschriebenen in meiner journalistischen Arbeit klar Interviews mit Menschen, die viel geschrieben haben geraten immer wieder in Sackgassen wenn der Befragte auf seine Schriften verweist ohne den für ihn evidenten Zusammenhang auszuführen Oder - noch schlimmer - sein Denken hat sosehr das Schema des schriftlich Fixierten angenommen daß Fragen gar nicht mehr wirklich aufgenommen werden, sondern bloß ungefähr, und dann folgt eine zwar in sich schlüssige und überzeugende Antwort die aber mit dem Kern der

Frage nichts zu tun hat. Leider entdeckt man dies oft erst beim Abhören des Tonbandes und dann ist es wieder einmal zu spät zum Nachfragen.

Dagegen steht die bereichernde Eigendynamik des erzählten Wortes. Sie wird im Ausschnitt aus einem Gespräch mit Peter Bichsel dem Schweizer Dichter fassbar: "Wenn ich in der Kneipe sitze und Geschichten erzähle, dann kommt es etwa vor, daß jemand sagt: Das ist eine wunderschöne Geschichte! Die mußt Du aufschreiben! Und ich sage: Nein, das schreibe ich nicht auf. Diese Geschichte will ich noch hundertmal erzählen können - und wenn ich sie aufgeschrieben habe, kann ich sie nie mehr erzählen." ¹³

Im Veräussern in flexible Träger wird Wissen nicht nur festgeschrieben, es wird auch verfügbar. Die sich dabei aufdrängende Angst vor dem Missbrauch scheint schon die Druiden gepackt zu haben, obwohl damals noch keine atomaren Sprengkopfinformationen verfügbar waren. Caesar berichtet: "Wie es heisst, lernen sie dort eine grosse Zahl von Versen auswendig. Sie halten es für Frevel, diese Verse aufzuschreiben, während sie in fast allen übrigen Dingen im öffentlichen und privaten Bereich die griechische Schrift benutzen. Wie es scheint, haben sie das aus zwei Gründen so geregelt: Einmal wollen sie nicht, daß ihre Lehre allgemein bekannt wird, zum anderen wollen sie verhindern, daß die Lernenden sich auf das Geschriebene verlassen und ihr Gedächtnis weniger üben." ¹⁴

Mit dem Buch - besonders nach Gutenberg - wird Vergangenes flexibel verfügbar, andererseits wird es aber auch festgeschrieben und die Gefahren des Missbrauches werden grösser. Aber auch das Verhältnis von Inhalt und Träger verändert sich. Im Steinhäufen ist der Träger Aufforderung zum Erinnern. Der Inhalt selbst ist noch nicht explizit mitgeliefert. Im Bau ist deutlicher lesbar, was zu erinnern sei. Der Inhalt ist dem Träger eingeschrieben und zwar in einer Weise des Durchdringenseins: "So war die Idee im Gebäude eingeschlossen, aber die Hülle trug ihr Bild wie der Sarg der Mumie das Bild des Menschen, den er umschliesst." ⁵ Auf der Seite des Buches ist der

Inhalt nicht mehr eingeschrieben er ist draufgeschrieben Träger und Inhalt sind entflochten Im Buch ist das Aufbewahrte nicht so unmittelbar sichtbar und spürbar wie im Bau Zwar zeigt sich in den Einbänden der Inhalt an aber nicht in der Direktheit des Baus

Verglichen mit einem letzten Träger des Vergangenen den ich noch ins Spiel bringen will sind die Buchdeckel ja noch von einer geradezu orgiastischen Sinnenfreudigkeit An der Diskette meines Computers spüre ich überhaupt nicht was drin ist Ohne HARDWARE habe ich keine Chance etwas zu entdecken Der Speicher lässt selber nichts mehr vom Gespeicherten erahnen er ist neutral Das Gespeicherte hat eine Höchstform an Flexibilität und Schrumpfung erreicht Im gleichbleibenden Speicher sind höchstflexible Inhalte gelagert So tanzt unsere vom Körper fast abgelöste unsinnlich gewordene res cogitans mit flexibler Information die ihrerseits auch körperlos geworden ist Dazwischen Hardware Dieser Träger des Erinnerns steht als etwas vor uns das zunächst nichts zeigt Er hat keine offenbar werdende Beziehung zum Inhalt mehr

Die Flexibilisierung der Inhalte hat unter anderem jene faszinierende Geschwindigkeit des Kopierens ermöglicht Von Speicher A nach Speicher C kann ich mein ganzes niedergelegte Erinnernte in einigen Sekunden hin und herschicken - oder löschen Das KOPIEREN - als Spezialform des Reproduzierens von Vergangenen - geschieht im Falle des Computers mit minimaler Präsenz meinerseits Das ist Vorteil und Nachteil zugleich Natürlich bin ich froh meinen Text nicht für jeden potentiellen Leser neu abschreiben zu müssen aber gleichzeitig beraube ich mich dadurch der Möglichkeit auf den jeweils spezifischen Leser zu reagieren Meine Stimmvariationen die Pausen die Gestik habe ich schon früher abgegeben Ich bin als Vermittler überflüssig - oder, unter anderem Blickwinkel bin frei von immer wiederkehrender Arbeit des Vermittelns Ich habe nach der Niederschrift des Textes nichts mehr mit ihm zu tun ICH HABE MEINE GESCHICHTE ABGEGEBEN

Der Vergleich des Kopierens im Bereich des Computers mit dem Kopieren im Bereich des Tanzes zeigt wesentliche Unterschiede. In beiden Fällen geht es um die Reaktivierung einer Spur. Im Tanzen wird die Spur (die je eigene Erinnerung der vergangenen Feste) in jeder Person anders aktualisiert, bedingt durch Körper und Geschichte des Individuums. In jedem Reaktualisieren muss der Tanzende dabei sein und zwar ganz. Es kann das Erinnernte nur erscheinen im Vollzug. Die Reaktualisierung im Computer verlangt nur meinen Befehl. Dann läuft sie ab. Immer mehr Geschichte wird weitergegeben ohne unser Dabeisein.

Im Versuch, das Vergangene dem Vergessen zu entreissen, haben wir zwar das Vergangene gerettet, aber wir haben gewisse Qualitäten des Umgangs mit ihm vernachlässigt und ohne sie nützt uns der gesamte Speicher nichts. Der Verlust dieser Qualitäten wurde beschrieben als die sukzessive Entfernung vom Tanz. Die Vergangenheit ist potentiell überall jederzeit und fast ohne Aktion abrufbar. Keine Pilgerreisen, keine Warterei - aber auch keine Spannung, keine Sinnlichkeit, keine Gemeinsamkeit.

Im Tanzen wird - dort wo es als Technik des Erinnerns eingesetzt wird - Vergangenes gegenwärtig. Das Jetzt ist erfüllt von Vergangenheit. Vergangenheit wird so präsent, anwesend. Und zwar in der Weise, dass die Tanzenden sich von ihm erfüllt wissen, von ihm bewegt. Ihre jetzige Leiblichkeit ist erfüllt und bewegt von Vergangenheit. Erinnern heisst dann, ganz nah mit dem Vergangenen verbunden sein, es in sich selbst anwesend sein lassen. Erinnern kann in diesem Sinne auch verstanden werden als Verhaltensweise, die das Anwesendsein fördert. Eine Haltung der Durchlässigkeit in der - im Gegensatz zur Haltung des zielgerichteten Tuns - eine andere Form der Aufmerksamkeit vorherrscht.

Erinnern der Gegenwart, dieser zunächst paradox anmutende Titel der Veranstaltungsreihe, könnte dann heissen, der Gegenwart in dieser anderen Haltung begegnen. Wenn man in dieser Haltung der Näherung, des Anwesendseinlassens der Gegenwart begegnet, so zeigt sie sich anders, als wenn man sie interpretiert oder dokumentiert. John CAGE hat dieses offene Eingehen auf

Alltäglich-Gegenwärtiges im Rahmen seiner Aufführungen durch bestimmte Techniken erreicht Einmal indem er Alltagsgeräusche auf die Bühne holte und sie damit konzertfähig machte so wie Duchamp die Alltagsgegenstände museumsfähig gemacht hatte Zudem hat CAGE bei den Zuhörern eine Umorientierung der Aufmerksamkeit provoziert Durch die Einführung des Prinzips "STILLE" in seinen Konzerten hat er die Zuhörer auf reale und minimale Geräusche der Umwelt gelenkt

Die STADTTÄNZER - Studenten der Akademie - gehen mit solch umgekehrter Zuhörerhaltung - das heisst gleichsam mit Konzertsensibilität - in die öffentlichen Räume und reagieren tänzerisch auf sie¹⁵ Ich denke daß das eine Weise des Erinnerns von Gegenwart ist

Es gibt neben der Werke produzierenden ästhetischen Haltung auch eine transformierend tänzerische Sie wird seit anfangs unseres Jahrhunderts von Künstlern immer wieder geübt Happenings Situationisten Fluxus Body Art ephemere Strukturen Performance Die meisten von ihnen enden doch beim Dokumentieren oder beim Werkschaffen Nicht immer aus Überzeugung sondern weil sie Geld zum Überleben brauchen und wenig Förderer bereit sind eine spurlose und damit auch schlecht zu vermarktende Kunst zu sponsern Das Lebendige das Flüchtige ist heute niemandem viel wert Akademien die sich - wie die hiesige - in der Kontinuität der Geschichte sehen - die also das einmal schöpferisch Entstandene und Bewährte pflegen und tradieren wollen um nicht der Gefahr der Moden ausgeliefert zu sein¹⁶ - solche Akademien sind Orte an denen die seit mehr als fünfzig Jahren sich entwickelnden transformierenden Kunstformen sicher freudig aufgenommen und gefördert werden

Anmerkungen

- 1 Eibl-Eibesfeldt I Schiefenhövel W Heeschen V im Druck
Kommunikation bei den Eipo Eine humanethologische
Bestandsaufnahme Reimer Verlag Berlin
- 2 Der Tanztext wurde einem unveröffentlichten Manuskript
"Liedtexte der Eipo" von Volker Heeschen entnommen
- 3 Lomax A 1968 Folk Song Stile and Culture American Ass for
the Advancement of Science Publ 88
- 4 Siegfried W 1988 Aesthetics as Behavior Dance the
fugitive form of art In Beauty and the Brain Birkhäuser
Basel Boston
- 5 Hugo V 1836 Notre Dame von Paris Sauerländer Frankfurt M
- 6 Beim Besuch jüdischer Gräber nimmt auch heute noch derjenige
der den Verstorbenen ehren will einen Stein mit den er auf
das Grab legt zB hebräisch-deutsche Gedenktafel im
Olympiagelände in München).
- 7 zB Wallfahrtskirche Heilig Blut in Erding
- 8 Ferrari da Passano C Monti C Mussio L 1977 La Meridiana
Solare del Duomo di Milano Veneranda Fabbrica del Duomo di
Milano Milano
- 9 So wird an Fronleichnam in München der Kirchenraum mit vier
Altären an denen die Prozession Halt macht weit in die
Stadt hinein ausgedehnt
- 10 Valery P 1944 Eupalinos ou l architecte Gallimard Paris
- 11 Vgl Hartmann N 1933 Das Problem des geistigen Seins
Berlin Leipzig
- 12 Plato 1974 Phaidros 275d Bd 3 der Jubiläumsausgabe
sämtlicher Werke zum 2400-sten Geburtstag Artemis Zürich
Basel
- 13) Nationalzeitung vom
- 14 Caesar 1965 Der Gallische Krieg Buch 6,14, 1-4 Rowohlt
Reinbek
- 15) Siegfried W 1988 Stadttanz Übungen zur Ganzheit In:
POIESIS Nr 4
- 16 In diesem Sinne hat Professor Wieland Schmied, der zukünftige
Präsident der Akademie in der Begegnung mit den Studenten,
die Richtung der Münchner Akademie beschrieben