

GEGENWART CHOREOGRAFIER

TANZHAUS NRW

ANFANGEN	15
WEITERGEBEN	95
KONTEXTUALISIEREN	147
FOKUSSIERTEN	211
AUFBRECHEN	233

KÖRPERBILDER DORIS UHLICH	19
REAL BODIES – SHOOTING ZUR SPIELZEIT 2016/2017 ALEXANDER ROMÉY	25
WHO IS IT FOR? AUFGEZEICHNET UND KOMMENTIERT VON ANNA MÜLTER	43
PRACTICING EMPATHY YASMEEN GODDER	51
GESTEN DER VERKÖRPERUNG JULES STURM	61
„DAS LINKE BEIN WÜRDIE DIE GESCHICHTE GANZ ANDERS ERZÄHLEN ALS DAS RECHTE.“ PANAIBRA GABRIEL CANDA UND ZWOISY MEARS-CLARKE IM GESPRÄCH MIT OLIVIA HYUNSIN KIM	69
„TANZEN BEDEUTET, DEN VERLUST IN EHREN ZU HALTEN.“ ÖZLEM ALKIŞ, KATJA HEITMANN UND MARIE-ZOE BUCHHOLZ IM GESPRÄCH ÜBER TRAUER ALS KÜNSTLERISCHE, GESELLSCHAFTLICHE UND LEBENDIGE PRAXIS	77
WIR TRAUERN UM	85

GESTEN DER VERKÖRPERUNG
 OLAVE NDUWANJES PERFORMANCE
 DO NOT READ THIS BODY
 JULES STURM

„DO NOT READ THIS BODY!

DO NOT READ MY BODY!

DO NOT READ ME!

I mean it: Do not read this body!“¹

Mit diesen Worten durchbricht eine tiefe, ausrufende Stimme den rhythmischen, fast meditativen elektronischen Soundtrack, der das im offenen Raum zerstreute Publikum umhüllt und in Bewegung versetzt.² Die jäh unterbrechende und unerwartete Stimme von Olave Nduwanje fordert Aufmerksamkeit. Den vehementen Tonfall der Stimme suchend, versammeln sich die Zuhörer*innen nun stehend, sitzend, liegend oder wandelnd um eine Art Forum, um zu sehen, woher die Stimme kommt. Aus der Ankündigung von Olave Nduwanjes Präsentation *Do Not Read This Body* lässt sich nicht herauslesen, was mich als Besucher*in erwartet: Ist es eine Theateraufführung, eine Musikimprovisation oder ein Hörstück? Gibt es etwas zu sehen? Oder darf ich „nur“ zuhören? Durch die räumlich diffuse Abgrenzung zwischen Bühne und Publikumsraum entsteht zusätzliche Verunsicherung und Desorientierung: Die Stimme, die über Lautsprecher auf Englisch rezitiert wird, stammt nämlich nicht von der Person, die in dem mit Scheinwerfern beleuchteten Forum steht und gebärdet.

„I am an animated speaker. I speak with my hands and wrists. My mouth savors the words, my head moves with the confidence of a steady train of thought. I frown on cue; I laugh with nuance; my smile punctuates inflections. My back arches as I bend my body into strategic exclamation marks.“³

Ja, das sehe ich! Die Gebärdensprachdolmetscherin im Scheinwerferlicht bildet diese Worte in ihren Bewegungen ab. Und doch frage ich mich: *Welchen* Körper sehe ich und *welchen* höre ich? Nicht-sprechend und doch mitteilend repräsentiert die Dolmetscherin eine durch Lautsprecher und Musik verstärkte „mächtige“, jedoch ortlose Stimme. Für mich als Zuschauer*in, die der Deutschen Gebärdensprache nicht mächtig ist, bildet die gebärdende Person die gesprochene Stimme ab. Verkörpert sie die Worte? Sie verbildlicht und bewegt die gesprochene Sprache physisch durch die „Verbindung von Gestik, Gesichtsmimik, dem Mundbild von lautlos gesprochenen Wörtern und Wechsel der Körperhaltung aber auch Fingerzeichen.“⁴

„Speaking stretches every part of my body, every tendon, every muscle is activated, as I postulate, explain, defend, persuade, and conclude.“⁵

Das verkörperte Sprechen der Dolmetscherin verzerrt für Nduwanjes hörendes Publikum die Verbindung von Gesagtem zu Sichtbarem, von Gehörtem zu Gesehenem: Sehen, Hören, Sprechen und Empfinden verzweigen sich, überlagern sich und widersprechen sich, da sie nicht einem einzelnen lesbaren Körper zugeordnet werden können. Gebärden (*signs*) und Gesten (*gestures*) verkörpern zwei Kommunikationsformen, die sich unterschiedlich zu sprachlichen Zeichensystemen (Gebärdensprache, gesprochene Sprache) und ihren Zuschreibungen und Bedeutungen verhalten.

In diesem Beitrag widme ich mich besonders dem Verhältnis von verkörperter Sprache und kulturellen Praktiken des Sehens/Lesens von Körpern. In Nduwanjes Performance und der simultanen Verdolmetschung in deutsche Gebärdensprache, verschmelzen und überlagern sich Zeichen und Gesten, und verschieben das Verhältnis von Sehen und Lesen zur körperbezogenen Bild- und Wissensproduktion. Auch das opake Verhältnis von sichtbarem zu nicht-sichtbarem Körper auf der Bühne verunsichert das Verständnis der Sprache *über* Körper. Mir stellen sich Fragen zur Relation zwischen der Sprache über Körper und Körper-Sprache; ich nehme die hier verunsicherten Verstehenspraktiken als Anlass zu Fragen, *wie ich welche Körper lese?*

„I can feel your scanning eyes, your knowing eyes, your pretentious eyes, your judgmental eyes. I can feel them on my skin, on the curve of my lips, on the edges of my frown, on the heights of my cheekbones.

I can feel your eyes. They reach for the shape of my knuckles, the contour of my cock in my squirt. I can feel them. Your eyes. They are hungry.

They press on my soft belly, wondering what I eat,
They press on my hard skull, calculating what I am thinking,

They press on my beating heart, guessing what I am feeling.“⁶

Mein Sehen tut dem gesehenen Körper etwas an! Meine Lesung des sichtbaren gebärdenden Körpers als weiblich, cis-gender, weiß, ohne merkliche Beeinträchtigung, schlank, mittelgroß, lang- und rothaarig wirkt auf den gesehenen Körper zurück. Spürt er mein Sehen? Was verkörpert mein Blick? Und welchen Körper liest mein Blick eigentlich:

Cock, soft belly, hard skull, beating heart?

„Have you learned to fear a knowing look? Does a confident gaze terrify you too? Do you also fear the violence of eyes that read?“⁷

Die Rahmenveranstaltung (*Reading Bodies!*) von Nduwanjes Aufführung vereinte Beiträge aus Kunst, Bildung und Vermittlung, Wissenschaft und Alltag, um die vielschichtigen Hintergründe der Wahrnehmung von Körpern – des eigenen und anderer – zu erkunden.⁸ Themen wie Be_hinderung, Gender und Rassismus wurden in Vorträgen, Performances, Workshops und Podiumsdiskussionen verhandelt und in Interaktion mit einem diversen Publikum kritisch erprobt. Der Anspruch der Veranstaltung war, das Potential und die Macht der Körperlesekunde für eine pluralistische und inklusive Gesellschaft auszuloten und zu erweitern. Dabei war die dringlichste Frage, wie kritisches Körperlesen gelehrt und gelernt werden kann.

Das Lernen der kritischen Körperlesekunde (*Corpoliteracy*)⁹ interessiert mich einerseits vor dem Hintergrund meiner theoretischen Überlegungen zum Verhältnis von Körper-Normen und der Praxis des Sehens in westeuropäischen kulturellen Zusammenhängen;¹⁰ andererseits beziehe ich mich auf kritische (kunst-)pädagogische Ansätze des Verlernens von gefestigtem Wissen und Können.¹¹ Unsere Körper werden durch Wissen- und Sehenspraxen sowohl verstehbar als auch verletzbar gemacht, normiert und gekennzeichnet. Zugleich erkennt die Körperlesekunde, dass Sehen, Lesen (und Schreiben) nicht ausschließlich mentale Fähigkeiten sind, sondern als verkörperte Praxen eine Reihe von Aspekten umfassen, die uns helfen, Körper anders oder kritisch zu verstehen: Das Zusammenspiel – und die Widersprüchlichkeit – von auditiven, haptischen, sinnlichen, visuellen und kognitiven Aspekten machen die Körperlesekunde aus und erlauben uns, Körper als komplexe Zeichensysteme zu verstehen, statt sie in bestehende, eingrenzende und teils gewaltvolle Kategorien wie weiblich/männlich, krank/gesund, normal/anders, schwarz/weiß zu übersetzen.

Nduwanjes Performance verkompliziert, und verunmöglicht partiell, das Lesen von Körpern, und fordert das Publikum auf, das eigene Sehen in Frage zu stellen oder es gar zu verlernen. Im Sinne einer kritischen pädagogischen Haltung, die das Verlernen als Bedingung für alternative oder eben verkörperte Wissensarten postuliert, beschreibt Nora Sternfeld Verlernen als eine Verstörung des Gelernten, die für die Entwicklung neuer körperbezogener Routinen jedoch grundlegend ist: „Unlearning‘ kann [...] als Übung verstanden werden, um langsam und Schritt

für Schritt mit den angelernten Praktiken und Gewohnheiten der machtvollen Unterscheidung, die sich in Habitus, Körper und Handlungen eingeschrieben haben, zu brechen. Das ist eine ganz schön schwere und unsichere Übung.“¹² Nduwanje schafft Unsicherheit und Desorientierung durch die visuelle Abwesenheit ihres *schwarzen, fetten, großen, starken* Körpers und dessen physischer Spiegelung in Form des *weißen, schlanken, feingliedrigen* Körpers der Gebärdendolmetscherin.

„You do see that I am Black. You see it, I know it and you know it. The effort you do to not acknowledge my Blackness is violent. It is self-serving, it is inexcusable. It is no cause for congratulations, for applause. [...] It is lazy, violent, and untruthful.“¹³

Mein unbedachtes, kontrollierendes, sezierendes, kategorisierendes und archivierendes Sehen wird angetrieben durch mein Verlangen nach Orientierung. Nduwanjes nicht sichtbarer – und somit nicht-normierbarer – Körper enttäuscht dieses Verlangen, indem er sich meinem Blick entzieht...

„I bucked and kicked, reversed and spun.“¹⁴

... und sich wehrt. Dieser Körper lässt sich nicht von meinem Sehen normieren, verletzen.

„But here we are now: I have grown. I am fat. I am big. I am strong. They will try to break us, dear body, but you made us so very hard to break. You made us ready to fight back. And that is beautiful, so very beautiful.“¹⁵

Nduwanjes Körper wehrt sich nicht nur und schützt sich vor verletzenden Blicken, sondern, er richtet sich auch in seiner Haut, Form und Größe ein – begreift diese als Stärke, Schutz und Schönheit, um zurückzuwirken und um das Sehen der anderen „unschädlich“ zu machen. Über das Verhältnis des Gesehenwerdens und des Sichselbstsehens schreibt Bernhard Waldenfels, dass „[der] fremde Blick, dem ich ausgesetzt bin, seine Eigentümlichkeit darin [hat], dass ich mich gesehen fühle, bevor ich meinerseits den Anderen sehe als jemanden, der die Dinge und am Ende auch mich selbst sieht.“¹⁶ Das Sichselbstsehen durch das Gesehenwerden findet, wie wir durch Nduwanje erfahren, jedoch nicht für alle Körper gleichermaßen statt. „This is not just about any body, but specifically about a black body and a white body.“¹⁷ Wenn Nduwanjes Körper sich sozusagen durch meinen Blick „von anderswoher wahrnimmt“¹⁸, orientiert sie sich an und in einem Raum, welcher den schwarzen Körper als abweichend (*out of place*) sieht und damit, bedeutenderweise auch *mich* in diesem Raum desorientiert: „[An] effect of being ‚out of place‘ is also to create disorientation in others: the body of

color might disturb the picture – and do so simply as a result of being in spaces that are lived as white, spaces into which white bodies can sink.“¹⁹ Sara Ahmeds Theorie verleiht Nduwanjes Körper neue Bedeutung, indem sie ihn sozusagen für meine Desorientierung verantwortlich macht und zugleich aufzeigt, dass Momente der Desorientierung unerlässlich sind, um sich in der Welt neu und anders zu orientieren.

Nduwanjes Sprechen über ihren *eigenen* Körper wird durch die Dolmetscherin zum Sehen eines *anderen* Körpers. Somit korrespondiert Nduwanjes gesprochene Sprache hier nicht mit der visuellen Zuschreibung, die wir üblicherweise auf Körper anwenden; und die gebärdete Sprache wird zugleich zu einem gestischen Sichtbarmachen der potentiellen gewaltvollen Relation von Sehen und Verstehen unserer Körper. Kunstpädagogin Andrea Sabisch zeigt in ihrer Forschung zu uneindeutigen (ambigen) Bild-Erfahrungen, wie die Interaktion von Sprache und Gestik sich in „Verkörperungen“ zeigt, die sprachliche Zuschreibungen ersetzen und aufschieben, indem sie etwas – möglicherweise außerhalb des Sagbaren – aktivieren und das Gesagte animieren: „Dementsprechend kann ich in den Verkörperungen Ersatzbildungen erkennen, die gleichsam eine strukturbildende Funktion aufweisen. Sie *verleihen* nicht nur Sinn, sondern sie beleben das Sinnliche und dynamisieren Relationen nicht nur im Zeigen, sondern auch im Satz.“²⁰

Der gebärdende Körper der Dolmetscherin im „Rampenlicht“ nimmt gestischen Charakter an, indem er das Gesprochene animiert, ersetzt und neue sinnstiftende Bedeutung aktiviert; somit reproduziert er nicht im gleichen Maße wie die gesprochene Sprache normative kulturelle Bedeutung über Körper-Lesepraktiken. Er schafft dagegen *Ersatzbildungen*, die dadurch entstehen, dass das Gesehene den Blick „destabilisiert und an die Grenzen der Versprachlichung treibt. Die Gesten und mimetischen Verkörperungen [...] werden zu zitierfähigen ‚Bildern‘, die andeuten, dass die ‚Subjekte‘ den Bildern in dem Maße unterworfen werden, wie sie versuchen, sie in Sprache zu übersetzen.“²¹

Indem Nduwanje die Wechselbeziehung von körperlicher und sprachlicher Artikulation mit der spezifischen Produktion und Erweiterung von Körperbildern durch alternative Visualisierungsprozesse (Bildproduktion) auf die Bühne bringt, schafft sie Raum für nicht-normative Körperbilder. Diese Erweiterung und gleichzeitige Kritik von scheinbar neutralen Gesten des Lesens von nicht-normativen Körpern sind bedeutend, da Prozesse der Verbildlichung von Körpern durch das

Sehen gerade da wirksam sind, wo das Gesehene die Ordnung der Sprache verlässt oder überfordert.²²

Ich schließe meine Überlegungen mit einem bisher unerwähnten Aspekt von Nduwanjes Performance ab, den ich mit José Esteban Muñoz' Theorie zu queeren utopischen Handlungsweisen in den Vordergrund rücken möchte: Die „Abwesenheit“ von Nduwanjes Körper auf der Bühne. Muñoz schreibt dem „nicht Anwesenden“ (oder dem Ephemeren) in queeren kulturellen Produktionen (vor allem im Tanz) die besondere Qualität zu, nicht nur als kritische, sondern auch als „reparative“ Geste zu wirken und damit ein visuelles Vokabular zu schaffen, das die besondere Stärke von Nduwanjes Performance hervorbringt und die spezifische Form ihres Auftritts als notwendige Strategie zum Erlernen einer kritischen Körperlesekunde erhebt.²³ „This performative insistence on 'the nothing' (the not there) over the presentness of the happening (what is there) is both queer and utopian. Utopia is always about the not-quite-here or the notion that something is missing. [...] A nothing is a utopian act insofar as it acknowledges a lack that is normalized as reality and attempts to work with and through nothingness and ephemerality: it is both a critique and an additive or reparative gesture.“²⁴ Nduwanje erinnert die Zuschauer*innen daran, Körper auch, oder gerade, durch das (scheinbar) nicht-Anwesende zu betrachten. Sie plädiert, statt zu sehen (*to see*) lieber nur (hin-) zu schauen (*to look*), um das Lesen von Nduwanjes – und anderer nicht-normativer – Körper den Blicken jener zu überlassen, die bereit sind, sich auch auf das Innere – das Ephemere, das Dunkle – dieser Körper einzulassen, es zu bezeugen, zu erkennen und zu liebkosten.

„I rather you would just look. Just look! Bear witness, don't claim me! Pick a place beside me, and let me do the seeing. I look from the inside out. It is cozy and dark in here. Inside here, it is also lonely and scary. [...] Just look, and when you can't bear to look anymore, kiss me, be with me inside.“²⁵

- 1 Olave Nduwanje: „DO NOT READ THIS BODY“, in: Daniel Neugebauer: *Counter Readings of the Body*, Berlin: Spector Books 2021, S. 9–20, hier S. 14.
- 2 Olave Nduwanje: Eröffnungsveranstaltung von *Reading Bodies! Cruising Corpoliteracy in Arts, Education and Everyday Life*, HKW, Berlin, 14./15. September 2019. www.artandeducation.net/announcements/276405/reading-bodies-cruising-corpoliteracy-in-arts-education-and-everyday-life.
- 3 Ebd., S. 14.
- 4 Werner Stangl: „Gebardensprache“, in: *Lexikon für Psychologie und Pädagogik*, www.lexikon.stangl.eu/30634/gebaerdensprache.
- 5 Nduwanje 2021 (wie Anm. 1), S. 14.
- 6 Ebd., S. 9.
- 7 Ebd.
- 8 *Reading Bodies! Cruising Corpoliteracy in Arts, Education and Everyday Life*, HKW, Berlin, 14./15. September 2019. www.hkw.de/en/programm/projekte/2019/corpoliteracy/corpoliteracy_start.php
- 9 Bonaventure Soh Bejeng Ndikung schöpfte mit seinem Team des Berliner Kunstraums SAVVY Contemporary den Begriff der „Corpoliteracy“ oder der Körperlesekunde.

- S. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung: „CORPOLITERACY“, in: Daniel Neugebauer: *Gegen_ Lesungen des Körpers*, Berlin: Spector Books, 2021, S. 21–26.
- 10 Vgl. hierzu meine früheren Texte zum Thema des Sehens als verkörperte Praxis: *Bodies We Fail: Productive Embodiments of Imperfection*, Bielefeld: Transcript 2014; „Literacy Embodied – Verkörpertes Lesen“, in: Neugebauer 2021 (wie Anm. 9), S. 30–41. „In meiner theoretischen Auseinandersetzung rege ich dazu an, das ‚Betrachten‘ von Körpern nicht als bloß physiologischen Prozess zu verstehen, sondern als eine komplexe, erlernte, kultivierte, teils diskriminierende – und doch auch sinnliche und potenziell subversive – Grammatik zu erachten, durch die wir unsere eigenen Körper und die Körper der anderen verstehen. Dabei setze ich zwei Bereiche in Dialog, die viel mit dem Verstehen von Körpern zu tun haben: den visuellen (was sehe ich?) und den epistemologischen (was weiß ich?).“ Sturm 2021, S. 30.
- 11 Vgl. Sturm in Janina Krepart / Heinrich Lüber / Jules Sturm: „Forschen im Erproben – Reenactment eines Vortragsskripts im Modus gemeinsamen Schreibens“, in: Anna Schürch / Bernadett Settele (Hg.): *Art Education Research* 20 (2021).
- 12 Nora Sternfeld: „Verlernen Vermitteln“, in: *Kunstpädagogische Positionen* 30 (2014), S. 19.
- 13 Nduwanje 2021 (wie Anm. 1), S. 17.
- 14 Ebd., S. 13.
- 15 Ebd., S. 19.
- 16 Bernhard Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, S. 86.
- 17 Sara Ahmed: *Queer Phenomenology*, Durham/NC: Duke University Press, 2006, S. 169.
- 18 Waldenfels 2006 (wie Anm. 16), S. 87.
- 19 Ahmed 2006 (wie Anm. 17), S. 160.
- 20 Andrea Sabisch: *Bildwerdung. Reflexionen zur pathischen und performativen Dimension der Bilderfahrung*, München: kopaed Verlag, 2018, S. 300f.
- 21 Ebd., S. 382.
- 22 Käte Meyer-Drawe befasst sich mit den „unmöglichen“ Schnittstellen von Sprache und Bild, bzw. mit der leiblichen Verbildlichung von Unsagbarem: „Bilder fallen aus der Ordnung der Sprache. Ihr ikonischer Sinn geht nicht in Worten und Sätzen auf, sondern überflutet diese, indem er im Anblicken verwirklicht wird. Wahrnehmungen leihen sich ihren Sinn nicht lediglich vom Denken und Sprechen. Sie verleihen Sinn, der sich gerade dann bemerkbar macht, wenn er am Sprechen scheitert. Es gibt Unsagbares, das gleichwohl nicht unausdrücklich ist.“ Käte Meyer-Drawe: „Die Macht des Bildes – eine bildungstheoretische Reflexion“, in: *Zeitschrift für Pädagogik* 6 (2010), S. 806–818, hier S. 810.
- 23 „[The] body in motion is the foundation of a visual lexicon in which gesture speaks loud and clear.“ José Esteban Muñoz: *Cruising Utopia*, New York: New York University Press, 2019, S. 67.
- 24 Ebd., S. 118.
- 25 Nduwanje 2021 (wie Anm. 1), S. 13.