

# Anders wahr- nehmen, anders agieren



**Zu Deborah Hays RE-Perspective**

Text: Kirsten Maar  
Illustrationen: Tine Fetz



Illustration angelehnt an ein Foto von  
Deborah Hay von Todd Wolfson.

**Mit *“RE-Perspective Deborah Hay: Works from 1968 to the Present”* zeigt Tanz im August die bislang größte Werkschau der US-amerikanischen Choreografin und Tanzpionierin Deborah Hay. Seit fast 60 Jahren fordert sie Tänzer\*innen wie Publikum dazu auf, die Perspektive zu wechseln und dabei jede Zelle ihres Körpers zu aktivieren.**

“Turn your fucking head!” – “Dreh deinen verdammten Kopf!” Diese Aufforderung, die eigene Sichtweise zu überprüfen, immer wieder eine neue Perspektive einzunehmen, hat Deborah Hay seit einigen Jahren ihrer Arbeit vorangestellt, sie kann als eine Art Methode verstanden werden. Fragen, formuliert im Modus des “what if...” – “was wäre, wenn...” – dienen ihr als Impulse im Prozess des gemeinsamen Arbeitens mit den Tänzer\*innen. Oft sind sie in einer paradoxalen Weise formuliert, oft beinhalten sie eigentlich unmöglich zu erfüllende Aufgaben. Doch sie dienen als eine Art Horizonterweiterung, um bestimmte Gewohnheiten und eingeübte Bewegungen zu überwinden, um sich selbst zu überraschen und offen zu werden für andere Herangehensweisen, um den eigenen Körper jenseits des bereits Erprobten besser kennenzulernen und letztlich Wahrnehmung und Bewusstsein zu erweitern und zu schärfen. Der Körper soll sowohl von einem Idealbild als auch von spezifischen stilistischen Vorgaben gelöst werden. Es geht nicht darum, etwas Bestimmtes zu erreichen, und diese Vorstellung von Intentionalität aufzugeben ist für die meisten, gerade für Profitänzer\*innen, die größte Herausforderung. Wie schwer es ist, durch oft jahrelanges Training eingeübte Methoden aufzubrechen, und was es für Tänzer\*innen mitunter bedeutet, sich von dieser Sicherheit vermittelnden Material zu lösen, wird erst in längeren Prozessen der Zusammenarbeit mit Deborah Hay deutlich, die ihre Aufgabe als Choreografin darin versteht, “to serve the dancers” – die Tänzer\*innen im Prozess zu unterstützen.

### **Der Körper selbst als Lehrmeister**

So kann auch der Fokus von “RE-Perspective Deborah Hay”, der bislang größten Werkschau, die im Rahmen von Tanz im August Deborah Hays choreografisches Schaffen seit 1968 präsentiert, als eine Aufforderung verstanden werden, die einzelnen Arbeiten nicht je historisch einzuordnen, sondern sie in ihren singulären Aktualisierungen, in ihren Neu-Konstellationen zu betrachten und die Prozesse zu reflektieren, die ihnen eingeschrieben sind.

In diesen Prozessen ist der Körper selbst der Lehrmeister: “Was wäre, wenn jede Zelle in deinem Körper das Potential hat, sich davon zu nähren, wie ich die Umgebung sehe, in der ich entscheide meinen Körper zu bewegen?”, fragt Hay. Entsprechend wird der Körper hier nicht als singuläre Entität, sondern vielmehr in einem dynamischen Verhältnis zu sei-

ner Umgebung verstanden, das eine Vorstellung des Körpers als einer sich stets erweiternden Ansammlung von Billionen, ja Zillionen von Zellen eröffnet. Diese Fokussierung auf den Zellkörper und seine Relationen zum Außen lenkt die Aufmerksamkeit zunächst ab von einer in anderen Trainingsformen durchaus üblichen Zielgerichtetheit, vielmehr sind es imaginative Übungen, die Hay erprobt. Jedoch geht es anders als beispielsweise in einigen somatischen Praktiken nicht um eine ganz spezifische Konzentration und um die Begrenzung auf ein bestimmtes Körpersystem, sondern eher um den Versuch, den Körper als nicht-hierarchisches System zu denken und ihn für sich ständig verschiebende Erfahrungen zu öffnen. Dazu dienen u.a. auch die Begriffe “Sehen” und “Wahrnehmen”, die die Erweiterung des visuellen Feldes, eine Art taktiles Sehen beschreiben.

Ein Hilfsmittel ist die Fokussierung auf ein erweitertes Sichtfeld, das die Umgebung der Tänzer\*innen für vielfältige Ressourcen öffnet, die als Stimuli zur Generierung alternativen Bewegungsmaterials aus dem Moment heraus dienen können. Wahrzunehmen und sich zugleich von dem Wahrgenommenen zu distanzieren, dies entspricht auch dem Gedanken des “here and gone”, der eine ganz andere Zeitlichkeit impliziert – keine präsentische Emphase, keine kausale Aufeinanderfolge, sondern eher: “Was wäre wenn mein Jetzt, meine Vergangenheit, meine Gegenwart und meine Zukunft ist?”, “Was wäre wenn der Ort, an dem ich mich befinde, das ist, was ich brauche?”, “Was wäre wenn ‘Alignment’ überall ist?”.

### **Offen und Empfänglich für die Umgebung**

Diese immer wieder neu formulierten Infragestellungen dessen, was oft als gegeben angesehen wird, schaffen einen reflektierten Zugang zur Einbeziehung des Außen, bei dem es nicht um eine Form von Selbstausdruck oder freier Improvisation geht. Von einem damit einhergehenden Zwang zur Kreativität befreit, können die Tänzer\*innen sich vielmehr ganz darauf einlassen, ihr Verhältnis zur Umgebung zu erforschen. Die unmöglichen Aufgaben sind insofern auch keinesfalls darauf angelegt, erfüllt zu werden, sondern sind eher eine imaginative Übung – wie etwa die Vorstellung des zellulären Körpers –, sie suggerieren kein abgeschlossenes Subjekt, das sich intentional zu bestimmten Umständen verhält, sondern entwerfen einen Körper, der in besonderer Weise für die Verbindungen mit seiner Umwelt offen und empfänglich ist. Diese Arbeitsweise könnte als die Schaffung eines Milieus verstanden werden, in dem vielfältige Ebenen – Dinge und Materialien als Akteure und deren Handlungspotenziale aufeinandertreffen, als eine “ecology of practice” (“Ökologie der Praxis”), in der die gegenseitige Bedingtheit zur Grundlage von Handlung und Bewegung wird. Diese Praktiken gehen über etwas rein Technisches hinaus, sie sind nicht allein für Tänzer\*innen und den Tanz von Bedeutung, sondern betreffen ganz allgemein das Verhältnis eines und einer jeden zu seiner / ihrer Umwelt und die Art und Weise, in der er oder sie in ihr agiert. Daher sind sie auch für Hays Arbeit mit nicht-professionellen Tänzer\*innen wichtig.

Doch inwiefern lassen sich diese Arbeitsweisen nun im Rahmen der Arbeiten selbst veranschaulichen?

“Figure a Sea”, Hays 2016 im Rahmen von Tanz im August mit dem Cullberg Ballet aufgeführtes Stück, ist eine dezentrierte Sicht auf den Raum und den Körper, in dem die Betrachter\*innen den Fokus stets zwischen verschiedenen Gesichtspunkten wandern lassen. Fast nie ist es ein einzelner Körper, sondern immer in einem Verhältnis zu einer anderen Bewegung, eines einzelnen Aspekts von Bewegung, einer spezifischen Qualität – es sind, ähnlich dem Bild des Meeres, die Wellenbewegungen, Muster und Rhythmen eines ständigen Auftauchens und Vergehens von Bewegung, die stets unbedingte Aufmerksamkeit einfordern.

### Einladung zur Neubetrachtung

Nach den vielen Jubiläumsveranstaltungen zum 50-jährigen Jubiläum der Judson Church im Jahr 2012 in New York und Retrospektiven, die vor allem Yvonne Rainer, Simone Forti, Trisha Brown u.a. gewidmet wurden, nach dem “Live Legacy Project”, das sich 2014 mit der Kontaktimprovisation und dem Release-Erbe der Judson Church auseinandersetzte, und zahlreichen anderen Rückblicken, hat das Museum of Modern Art MoMA dem Judson Dance Theater im vergangenen Jahr eine große Retrospektive gewidmet. Im Rahmen von Tanz im August wird nun

endlich auch das umfassende Werk aus der fast sechs Jahrzehnten kontinuierlichen Arbeit von Deborah Hay entsprechend gewürdigt. Es ist die bislang größte Werkschau zu ihrem Oeuvre – jedoch glücklicherweise keine übliche Retrospektive im Sinne einer Zusammenstellung des “Best of”. Der Titel “RE-Perspective Deborah Hay” lädt eher dazu ein, die Arbeiten noch einmal neu zu betrachten und ihren Möglichkeiten der Aktualisierung nachzugehen – ganz im Sinne des MoMA-Ausstellungstitels “The Work is Never Done”. Und das entspricht voll und ganz der Haltung Deborah Hays, die über Jahre keineswegs zu eng mit dem Judson-Erbe in Verbindung gesetzt werden wollte.

*Dann konnten auch Alltagsbewegungen in den Tanz einfließen, Virtuosität verlor ihre Bedeutung, Narrativität und Ausdruck waren keine Kriterien mehr.*

Der Umfang der gezeigten Arbeiten bezieht sich denn auch auf ihre Arbeiten nach 1968, also nach der Ära der Judson Church. Eigentlich müsste man in der Betrachtung ihrer vielfältigen tänzerisch-choreografischen Entwicklung natürlich noch viel weiter zurückgehen: 1941 geboren, erhielt sie als Kind Tanzunterricht bei ihrer Mutter, später tanzte sie bei Merce Cunningham, dann war sie Teil des Judson-Church Dance Theaters, später zog sie zunächst nach Vermont, dann nach Austin, Texas. Sie arbei-



Illustration angelehnt an Still aus “Group I”, 1968 von Deborah Hay. Film von Robert Rauschenberg.



Illustration angelehnt an "Would They or Wouldn't They?", 1963 von Deborah Hay. Fotografie von Peter Moore.

tete jahrelang mit nicht-professionellen Tänzer\*innen, widmete sich der Erforschung der Form des Solos, vor ein paar Jahren war sie Teil des von William Forsythe initiierten Motion Bank Projekts, sie schuf Choreographien für DANCE ON ENSEMBLE, Cullberg und vieles mehr. Was liegt zwischen all diesen so unterschiedlichen Projekten, was verbindet sie? Welche Ideen und Befähigungen werden in ihnen auf welche Art und Weise weitergetragen? Welche Form der pädagogischen Arbeit steht dahinter?

### Intensive Experimente

1962 organisierte Robert Dunn, der in seinen Workshops im Cunningham Studio John Cages Kompositionsverfahren unterrichtet hatte, das erste Judson Dance Concert, in dessen Rahmen Deborah Hay ihre Solostücke "5 Things" und "Rain Fur" zeigte. Neben Yvonne Rainer, Steve Paxton, Trisha Brown, Lucinda Childs, Robert Rauschenberg, Robert Morris, Alex Hay und David Gordon war sie eine der zentralen Figuren dieser Anfangsjahre der Judson Church, die das Verständnis von Choreografie und Tanz in der Entgrenzung der Künste sowie zwischen Kunst und Alltag grundlegend veränderten und den später so genannten Post-Modern Dance etablierten. "When everything could be a score", wenn alles ein 'Score' (Anweisung) sein könnte, wie sie bei Anna Halprin und John Cage gelernt hatten, dann hatte das entsprechende Konsequenzen für den Tanz. Dann konnten auch Alltagsbewegungen in den

Tanz einfließen, Virtuosität verlor ihre Bedeutung, Narrativität und Ausdruck waren keine Kriterien mehr. Stattdessen wurde die Zusammenarbeit mit anderen zu einem wichtigen Ausgangspunkt, wie auch die Offenheit, Verfahren und Herangehensweisen neu zu bestimmen. 1964 war diese erste intensive Zeit des Experimentierens bereits wieder vorbei. Was bleibt, ist ein "We did it together" ("Wir haben es zusammen gemacht") als Vermächtnis und Engagement aus der Zeit vor 1968 – "Democracy's Body", wie Sally Banes es in ihrem Buch formuliert. Jene Ideen sind es, die von den einzelnen Choreograf\*innen auf je spezifische Art und Weise weitergetragen wurden.

### Grundlegende Neukonzeption

Im Rahmen der "RE-Perspective Deborah Hay" und des Symposiums in der Akademie der Künste lässt sich darüber reflektieren, welche Spuren das konzeptuelle Erbe der Judson Church, das sich durch 'scoring practices', ähnlich wie in den anderen Künsten formulierte, aber zugleich auch eine intensivere Auseinandersetzung mit Körpertechniken wie Release, Contact Improvisation und Alexander-Technik forcierte, auch in den Arbeiten Hays hinterlassen hat. Nach den Abgrenzungen und Idealisierungen von unterschiedlichen Seiten lässt sich Jahre später durchaus darüber nachdenken, welche Impulse Judson produziert und hinterlassen hat. Das Vermächtnis dieser Zeit sieht für eine\*n jede\*n einzelne\*n der damals

Beteiligten sicher anders aus. Was jedoch den Prozess der Kanonisierung verbindet, sind die Aussagen darüber, inwiefern hier die Beziehungen zwischen Bewegung, Wahrnehmung und Körpertechniken, zwischen Choreografie, Komposition und Improvisation grundlegend neu konzipiert wurden.

*Es wird also sichtbar, dass Deborah Hay auch mit fast 80 Jahren immer noch eine unglaubliche Neugier und Offenheit antreibt.*

Auch für die Entwicklungen des Tanzes in Europa wurden diese (Post-)Judson-Jahre bestimmend, deren Kenntnis sich allerdings erst langsam in Deutschland und noch später in Berlin verbreitete. Daher sind in diesem Zusammenhang unbedingt auch die 31 Jahre zurückliegenden Anfänge von Tanz im August zu erwähnen. Der unschätzbare Verdienst von Nele Hertling war es, das Festival mit dem erklärten Ziel zu gründen, mehr internationalen Tanz nach Berlin zu holen und hier zu zeigen, denn 1988 war Berlin immer noch eine Insel, die nur von wenigen international bedeutenden Künstler\*innen besucht wurde – trotz Hertlings Engagement, z.B. im gemeinsam mit Dirk Scheper gegründeten Festival "Tanz Pantomime Musik" und ihrer Initiativen an der Akademie der Künste. Sie war es, die u.a. Trisha Brown und Lucinda Childs nach Berlin holte und damit neue Entwicklungen des damals sogenannten "New Dance" präsentierte, und die 1976 das Festival "SOHO Downtown Manhattan" im Rahmen der Berliner Festwochen präsentierte, um so die künstlerischen Verbindungen zwischen New York und Berlin zu stärken. Was wäre der Tanz in Berlin ohne diese Einflüsse? Wie hätte sich die Tanzszene vor und nach dem Fall der Mauer entwickelt, wenn es diese Impulse nicht gegeben hätte? Zum Beispiel beruht die Gründungsgeschichte der Tanzfabrik auf diesen Entwicklungen, ein ebenso wie die Judson Church (wenn auch erst 1978 aus dem Geist der Zeit) kollektiv gegründetes Projekt, in dessen Räumen Deborah Hay nun vorab einen Workshop leitete.

### Feld der Erfahrung und Reflektion

Das Programm dieser "RE-Perspective Deborah Hay" ist dicht und vielseitig: Über den gesamten Zeitraum des Festivals wird ein fast durchgehendes Programm präsentiert, das ganz unterschiedliche Angebote enthält: Von der Multi-Media-Installation "Perception Unfolds" (2014) in der Akademie der Künste am Pariser Platz, über ganze neue Arbeiten wie das Quintett "Animals on the Beach" mit Christopher Roman, Ros Warby, Jeanine Durving, Vera Nevanlinna und Tilman O'Donnell und die Premiere ihres neuesten Solos "my choreographed body... revisited", das sie selbst performt. Und schließlich "Ten", eine Arbeit mit zehn Tänzer\*innen der Berliner Szene, die auf einen jeweils ganz unterschiedlichen Ausbildungs- und Tanzhintergrund zurückgreifen. Dieses Experiment führt viele ihrer bisherigen Ansätze zusammen. Es wird also sichtbar, dass Deborah Hay auch mit fast 80 Jahren immer noch eine unglaubliche Neugier und Offenheit antreibt.

Damit wird ein Feld der Erfahrung und Reflektion für die Festivalbesucher\*innen eröffnet, das eine spannende Entwicklung im Verhältnis zur künstlerischen Zeitgenossenschaft nachzeichnet und ein komplexes Verständnis von Zeitlichkeit in ihren Beziehungen zum Vergangenen impliziert, und das sich mit einem für Deborah Hays Verständnis wichtigen Zitat abschließen lässt:

"From continuity to continuity from discontinuity of continuity from continuity of discontinuity – This is how I describe the evolution of my dance practice as I understand it now."

"Von Kontinuität bis Kontinuität, von der Diskontinuität der Kontinuität, von der Kontinuität der Diskontinuität – so beschreibe ich die Entwicklung meiner Tanzpraxis, so wie ich sie jetzt begreife." ➡

Alle Zitate stammen aus Hays Buch "Using the Sky – a Dance" (Routledge 2016), sowie aus den Beobachtungen und Gesprächen mit Deborah Hay im Rahmen der Valeska-Gert Gastprofessur an der FU Berlin 2016.

## RE-Perspective Deborah Hay: Works from 1968 to the Present

**Animals on the Beach & my choreographed body ... revisited**

9.8., 18:30 | 10.+11.8., 19:00 | HAU1

**Perception Unfolds: Looking at Deborah Hay's Dance (2014)**

9.–31.8., Do–So *Thu–Sun* 15:00–19:00 | Akademie der Künste (Pariser Platz)

**The Man Who Grew Common in Wisdom & Fire**

16.8., 21:00 | 17.+18.8., 19:00 | SOPHIENSÆLE

**The Match**

23.8., 21:00 | 24.8., 17:00 | Radialsystem

**ten**

23.8., 22:30 | 24.8., 19:00 | Radialsystem

**Symposium**

7.8., 17:00 | Akademie der Künste (Hanseatenweg)