«Körper ohne Macht» von Angela Schubot

«Feuer bewahren …»: Ein Tanzfilm über Martin Schläpfer

körper ohne macht

Keine Unterwerfung, nirgends: Die Berliner Choreografin und Performerin Angela Schubot hat ihre experimentelle Trilogie abgeschlossen

Von Astrid Kaminski

Die Premiere des letzten Teils von Angela Schubots Trilogie «Körper ohne Macht» fiel auf den Abend jenes Tages, an dem Deutschland beschlossen hatte, sich am Militäreinsatz in Syrien zu beteiligen – und damit: in den Krieg zu ziehen. Zuvor hatten zahlreiche Medien eine Umfrage zitiert, wonach 58 Prozent aller Deutschen «einen militärischen Beistand Frankreichs im Kampf gegen den IS» unterstützen. Diese Umfrage war von der öffentlich-rechtlichen ARD und der Tageszeitung des Springerkonzerns, «Die Welt», beim Meinungsforschungsinstitut infratest dimap in Auftrag gegeben worden. Erhoben wurde sie telefonisch per Zufallsgenerator unter 1000 «repräsentativen» Bundesbürgern. Das Ergebnis wurde – ohne Hinweis auf die Erhebungsmethoden – in den Nachrichten als «ARD-Deutschlandtrend» präsentiert. Eine direkte demokratische Volksbefragung gab es ebenso wenig wie einen Aufstand gegen diese Form politischer Machtabwicklung. Allein die politische Partei Die Linke berief sich auf Willy Brandt und dessen Nobelpreisrede von 1971 – und verurteilte den Krieg als «höchste Form der Unvernunft».

Das superkontrollierte Explosionsding

Der eiserne Vorhang des Berliner Hebbel-am-Ufer-Haupthauses ist geschlossen, das Publikum nimmt dahinter auf der Bühne Platz. Dort sitzt Angela Schubot in einer Art von asymmetrischem Spinnensitz, leise lallend. In ihrem tannenbaumgrünen Pullover und der dunkelgrau glänzenden Hose befinden sich Schlitze, wie Münder und Nasen der Kleidung wirken sie. Vielleicht ist das ein Bild für die «Befreiungshose», von der die Performerin in

Angela Schubot im ersten Teil ihrer Solo-Trilogie, «In the Blind Spot»
Foto: Ben Jakon

«The Fire from Within», dem zweiten Teil ihrer Trilogie «Körper ohne Macht», gesprochen hat. Jetzt, im dritten, wie die ganze Reihe «Körper ohne Macht» betitelten Teil, sinkt und steigt der Kopf, der Blick steht auf Weitwinkel, ohne enthoben zu sein. Die Konzentration ist hoch, und ziemlich schnell wird klar, dass äußerlich nicht viel passieren wird. Dass es um ein Ausbalancieren von Innen und Außen geht, von Bewusstsein und Wahrnehmung, Bewegen und Spüren. Nichts überwältigt, nichts wird überwältigt. Der Körper, dieses «superkontrollierte Explosionsding» aus «The Fire from Within» – hier wird er entschärft.

Die Energie und der weiche Tonus von Schubots Gestalt erinnern an Zustände der Einstimmung in bestimmte somatische Techniken, gleichzeitig aber sind sie auch nach außen auf den Raum gerichtet. In einigen Momenten werden sich Innen- und Außenraum austauschen, das durch tiefe, raschelnde Bauchatmung generierte Atemvolumen entweicht – wie aus einem Blasebalg. Der Körper pumpt außen wie innen, Arme und Beine synkopieren die unterschiedlichen Zyklen.

Die Verweigerungsverweigerung

Das Spiel ist aus. Was passiert, passiert. In Schubots Trilogie ist diese Situation weniger ein postdramatisches Kunstmittel als konsequente Anordnung des Experiments. Im ersten Teil, «In the Blind Spot», der in Zusammenarbeit mit Margret Sara Guðjónsdóttir entstanden ist, bewegt sich die Performerin wie ferngesteuert einmal vom Bühnenende

Angela Schubot in «Körper ohne Macht», dem letzten Teil ihrer Trilogie; rechts: in «The Fire from Within», dem zweiten Teil
Fotos: Ben Jakon

bis vor an die Rampe, während hinter ihr ein klassischer roter Theatersamtvorhang schwer herunterfällt – «Rums!». Das geschieht etwa nach dem ersten Drittel der Strecke, und dann, nach dem zweiten Drittel, noch einmal: «Rums!», wie zur Bestätigung. Der gekalkte, säulendurchsetzte Raum des Uraufführungsorts in den Berliner Sophiensaelen strahlt dabei die Klarheit eines griechischen Tempels aus, nur dass hier statt Harmonisierung der Umgebungsenergien eine minimalistische Egalisierung stattfindet. Schubot verweigert sich der Verweigerung, sie agiert ohne jede Aggression, bleibt – auf dem ganzen Weg durch den Bühnenraum – in einem außengesteuerten Bewegungsduktus.

Was in Deutschland im Dezember 2015 als politische Antwort auf die Terroranschläge in Frankreich passiert, lässt sich phänomenologisch mit Michel Foucaults Mikrophysik der Macht, entwickelt in «Überwachen und Strafen» (1975), ausdeuten: Macht nicht als «Eigentum», sondern als «Strategie»; also resultieren ihre «Herrschaftswirkungen» aus einer Gemengelage von «Dispositionen, Manövern, Techniken, Funktionsweisen». Kein Vertragsprinzip liegt ihr zugrunde, keine Eroberung, sondern das Modell: «immerwährende Schlacht».

Die Suche nach dem souveränen Subjekt

Was den Körper betrifft, geht der Philosoph davon aus, dass er «unmittelbar im Feld des Politischen» steht: «die Machtverhältnisse legen ihre Hand auf ihn; sie umkleiden ihn, markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen.» Dass wiederum Wissen und Macht nicht zu trennen sind, sondern in Wechselwirkung stehen, ist das Fundament, das Foucault seinen Beschreibungen zugrundelegt.

Angela Schubots «Körper ohne Macht»-Trilogie ist in dem Zusammenhang eine hochaktuelle Koinzidenz, aber keine unmittelbare Reaktion auf immer verzwirbelter und undurchsichtiger werdende Komplexe von Macht und Wissen. Schubot war immer eine ungewöhnlich ehrliche und konzentrierte, nie eine primär politische Performerin. Aus den Produktionen mit Constanza Macras und deren Kompanie DorkyPark ist ihre existenzielle

Physikalität in Erinnerung; aus ihrer Zeit mit Two Fish – ein Kollektiv, das sie 2002 mit Martin Clausen gründete – ihre voltenreiche Situationskomik; aus beiden Phasen die anarchische Lust, die Welt zum Spielplatz von großen und kleinen, niemals aber zu erfüllenden Sehnsüchten zu machen. Ihr Bühnenzauber ergibt sich stets aus dem, was sein könnte, und dieses «könnte» schlug sich immer mehr auf die Seite der U- als der Dystopie. Diese Haltung kristallisierte sich insbesondere in der Zusammenarbeit mit dem Performer Jared Gradinger heraus. Fünf Jahre lang arbeiteten beide ab 2009 auf der Bühne an der Bildung eines gemeinsamen Subjekts, frei von ihren jeweiligen Egos. Dabei stießen sie irgendwann folgerichtig an das Dilemma aller Subjekttheorie: an den Bereich des Körpers, über den das Subjekt weder unmittelbar noch souverän verfügt.

Spürst du dein Gehirn?

«Krieger einer absoluten Freiheit zu sein, Meister der Bewusstheit, des Pirschens und der Absicht zu werden und nicht dem Tode zu verfallen, sondern selbst den Augenblick und die Art des Abschieds von der Welt wählen zu können», diese Schlussformulierung aus «The Fire from Within» markiert, wohin die Frage der Zugriffshoheit auf den Körper mündet. Sie ist außergewöhnlich für Angela Schubot, außergewöhnlich dramatisch und darum umso berührender. Dieser Mittelteil der Trilogie ist eine Befragung des geschulten Körpers mit den Mitteln der *Écriture automatique*. Eine Reise nach Innen und an die Ränder des Wahrnehmbaren. «Spürst du dein Gehirn? Nee. Ich stell's mir vor. Dass es da so drinliegt. Wie so ein Götterspeisekaninchen.» Der Text ist dialogisch zusammen mit Martin Clausen entstanden, wird aber monologisch über eineinhalb Stunden hinweg vorgetragen. Während die Besucher, ausgestattet mit Meditationsmatten und Decken, einzig die Aufgabe haben, sich ihren Körper weich wie flüssige Butter vorzustellen.

Aus diesem zweiten Teil lässt sich auch ableiten, wie die Trilogie «Körper ohne Macht» insgesamt einzuordnen ist: Es handelt sich um einen Körperessay, der mehrmals gelesen werden muss. Um einen Versuch, den Körper jenseits von Macht- oder Ohnmachtsmechanismen zu begreifen, auch jenseits der Wissensgewinnung durch meditative oder somatische Techniken. Der Körper, den Schubot entwirft, entzieht sich dem Zugriff als «Wissensobjekt» (Michel Foucault). Mit ihm lässt sich weder ein Schönheitswettbewerb gewinnen noch ein Krieg – vielleicht noch nicht einmal eine Erkenntnis. «Körper ohne Macht» ist ein Versuch, nichts zu besetzen und trotzdem zu sein.

Wieder in Bremen, Schwankhalle, 8., 9. Januar; Freiburg, Theater, 8. April