
FETTTANZEN – WAS IST DABEI ZU VERLIEREN? EIN SELBSTVERSUCH

boom, tschak, boom, tschak, boom, tschak... die Musik beginnt. Die Bässe wummern, dann setzt die Melodie ein... Ich habe die Vorhänge zugezogen, stehe in der Mitte meines Zimmers, meine Augen sind geschlossen. Langsam fange ich an zum Takt zu wippen, vorsichtig bewege ich mich von einem Bein auf das andere, als würde ich mit einem zögernden Zwischenschritt marschieren. Was tue ich da? Was ahme ich hier nach? Woran erinnert sich mein Körper gerade? Die Loops der Musik wiederholen sich, meine Moves – wenn man sie überhaupt so nennen kann – auch. Mein Körper fühlt sich gewichtig an – nicht im Sinne von schwer an Kilos, sondern schwer an eingeschriebenen Erfahrungen und gefühlten Blicken. Ich versuche Doris Uhlichs Anleitung zu folgen „Dance as you feel like to the sound. Let the energy of the sound enter your flesh“. Ich probiere in meinen Bewegungen experimenteller zu werden, die Erinnerungen abzuschütteln, imaginierte Augen zu vergessen und die Energie zu spüren. Gar nicht so leicht. Meine repetitiven Bewegungen langweilen mich und setzen mich zugleich unter Druck. Leistungsdruck?! Herrje...! Ich achte auf die Modularisierung der Klänge und nehme die minimalen Veränderungen zum Anlass auch meine Arme zu bewegen, den Oberkörper mehr einzubringen, die Hüfte zu kreisen – ‚geht doch‘, freue ich mich und fühle mich zugleich an Raves erinnert, deren öffentliche Inszenierungen von Körpern mich nach wie vor faszinieren, mir aber auch befremdlich sind...

Die Edition von Doris Uhlich für die Ausgabe *Visual Fat Studies* von *FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung* und visuelle Kultur ist eine *Fetttanz-CD* mit *Tipps und Tracks zum Fleischtanz*. Zusammen mit dem DJ Boris Kopeinig hat sie sechs Tracks im Bereich minimalistischer Elektronik konzipiert. Dazu soll getanzt werden, das Booklet gibt die passenden Anregungen: In der Kombination von elektronischer Musik mit der Aufforderung zu tanzenden Bewegungen und der Thematisierung von Körperlichkeit, genauer: *fetter*, fleischiger Körperlichkeit, eröffnet sich ein Raum, der über Bilder von Körpern, damit zusammenhängende Normierungen und die Möglichkeiten, diese in Bewegung zu bringen, nachdenken lässt. Selbst wer sich weigert mitzutanzten, wird unweigerlich von der Musik erfasst, der eigene Körper beginnt im Rhythmus zu pulsieren – und was man selbst verkörpert, wird zur

Disposition gestellt. Das für elektronische Musik charakteristische Wiederholen von musikalischen Einheiten regt dazu an, selbst monotone Bewegungen auszuführen – Bewegungen, die sich in der Repetition als nicht einfach erweisen und sich mit der Zeit in der Intensität steigern können. Weniger festgelegt als beispielsweise der Aufbau von Popsongs finden sich in den Tracks der elektronischen Musik minimale musikalische Veränderungen, die aus neuen Zusammensetzungen der Sequenzen, Loops und Überlagerungen von Melodien und Rhythmen bestehen, häufig nach keinem erkennbaren Muster einsetzen und die in ebenso minimalen Veränderungen der ausgeführten Bewegungen nachhallen. *Moves*, die zum Beispiel erst noch an ein gemeinsames eher mechanisches Marschieren erinnern, verschieben sich in der Wahrnehmung zu einem tendenziell parodistischen Nachahmen, zu einem Spiel und zu neuen – möglicherweise ermächtigenden – Formen.

Track 2! Ich tanze weiter. Der Beat ist nun wesentlich schneller, die Klänge sind zumindest für meine Ohren melodischer. Haben meine Bewegungen eben eher auf einer Stelle stattgefunden, werden sie nun raumgreifender. Was steht im Booklet? „Let your flesh fly! Jump in the room search lightness in your flesh. Let the breasts fly, the penis swing, the popo hop!“. Na also, so langsam scheine ich in Schwung zu kommen, ich tobe nahezu durch den Raum. Und, ja, es funktioniert. Zwar nicht mühelos, aber meine Bewegungen werden beschwingter. Kurz überlege ich, ob ich mich ‚weicher‘ verhalten muss, mehr fließende Gesten ausprobieren sollte... Egal, ich schiebe die Erinnerung an die Hinweise meiner früheren Tanzlehrerin zu Seite und mache einen Sprung. Nicht gerade grazil lasse ich sämtliche Gliedmaßen und mein Fett fliegen...

Tanz, so schreibt Colleen M. Schmitz in der Einleitung des Ausstellungskataloges *tanz! Wie wir uns und die Welt bewegen*, „ist kreative Praxis und kulturelles Produkt zugleich. [...] Der tanzende Körper spiegelt und formt individuelle und kollektive Bilder vom Menschen“ (2013: 13). In der Kulturgeschichte des Tanzes lassen sich in den unterschiedlichen Formen, Stilen und Konventionen die verschiedenen Machtverhältnisse und damit zusammenhängende Körpervorstellungen ausfindig machen. Konzeptionen von Geschlecht, ethnischer, kultureller und vor allem auch sozialer Herkunft werden in den tänzerischen Bewegungen einstudiert, reproduziert und in die Körper eingeschrieben. Stereotype

Zuschreibungen, die sich auf den Körper fokussieren, werden im Tanz nicht nur per Konvention und Normierung inkorporiert, sondern auch erlebt und materialisieren sich so. Zugleich gilt Tanzen immer wieder auch als etwas, das nicht oder zumindest *wenig* rational ist, das als vorsprachlich, eher weiblich und weniger zivilisiert angesehen wird. Tanz wurde als solcher auch als Bedrohung oder Untergrabung der sozialen Ordnung wahrgenommen, vor allem wenn er ‚ausuferte‘ und exzessiv wurde, d.h. nicht Regel geleitet war, im Rausch vorgenommen wurde oder selbst zu Rauschzuständen führte, und damit aus dem, was als ‚normaler Zustand‘ verstanden wurde, sich heraus bewegte. In vielen Kulturen finden sich zu unterschiedlichen Zeiten Formen des Sich-in-Trance tanzen, das mal als Nähe zu den Göttern, mal als heilend, aber auch als unheimlich verstanden wurde. Tanz bewegt sich in einem Spannungsfeld von sozialen Normen und Konventionen, der Überschreitung von nur rational Wahrnehmbarem und kulturell Lesbarem sowie der individuellen Erinnerung, Ausgestaltung und Verschiebung von verinnerlichten Körpervorstellungen.

— Die Tanzkunst der Moderne machte dieses Spannungsfeld offensichtlich und gesellschaftliche Transformationen wurden auf der Bühne reflektiert und begleitet (Klein 2013: 139). Gabriele Klein hat die Geschichte des modernen künstlerischen Tanzes als eine Befragung der Veränderungen der Moderne und moderner Subjektivitäten beschrieben, in deren Mittelpunkt der Körper steht (ebd.: 140). Schmitz u.a. wiederum erläutern, wie verschiedene Künstler_innen ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in ihren Choreografien und Bühnenshows alltägliche Sehgewohnheiten hinterfragt haben und versuchten, neue Sichtweisen auf den Körper zu richten und vorgeschriebene Rollen ins Wanken zu bringen sowie Grenzen auszuloten (2013: 107). Aber auch die populären Tänze haben kulturelle Veränderungen begleitet (Klein 2013: 139). Im Kontext der europäischen Kolonialkultur werden Tanzformen anderer Länder und Kontinente versucht zu adaptieren, bis heute rezipieren Europäer_innen Bewegungspraktiken, die ihnen unvertraut sind und bekannte Geschlechtercodes und tradierte Körpervorstellungen irritieren und durchkreuzen (ebd.: 140).

— Doris Uhlich's künstlerische Praxis knüpft in gewisser Weise sowohl an den Diskurs des modernen Tanzes als auch an populäre Tanzpraktiken an. Sie analysiert mit ihren Tanzperformances gesellschaftliche Verhältnisse und Phänomene, befragt soziale Konventionen und lässt dabei deren Inkorporalisierungen und unterschiedlichen Körpereffekte deutlich oder zumindest

beobachtbar werden. So hat sie jüngst mit *Boom Bodies* (2016) ein Stück choreografiert, in dem acht Tänzer_innen Angst und Ängstlichkeit sowie deren immer auch körperlichen oder körperbezogenen Auswirkungen verhandeln. Wenn die Tänzer_innen sich gemeinsam wie im Rausch zu den Techno-Beats bewegen und als Kollektiv oder als Welle erscheinen und die Bewegungen dann auch wieder sich entzweien und die Protagonist_innen auf der Bühne vereinzelt erscheinen lassen, kann sich die Betrachtende kaum noch entziehen. Dabei eröffnen Uhlchs Inszenierungen Möglichkeiten, aktuelle Gesellschaftszustände und Umgangsformen, aber auch das eigene Involviertsein in diese zu reflektieren.

Ich schwitze ordentlich als Track 3 beginnt. Ich höre ein Wummern. Meine Bewegung stoppt. Was tun? Der Sound verändert sich minimal. „Vibration“ lautet der den lauten Techno-Sound treffend beschreibende Titel. Ich versuche den Sound umzusetzen, indem ich mit meinem Körper kleine ruckartige Bewegungen durchführe. Alles wackelt. Dabei beobachte ich, wie ich mit meinem Körper neue, mir bis dato unbekannte Bilder kreierte. Ich muss genau hinschauen, denn obwohl ich mich körperlich enorm anstrengen muss, bewegen sich manche Körperteile nur wenig, andere mehr. Die rhythmischen Bewegungen lassen an manchen Stellen meine Körpergrenzen verschwimmen und mein Körperfleisch beben. An anderen Stellen ergeben sich bis dato unbekannte Linien und Formen. Hier spannt sich etwas an, da hängt etwas eher fleischig herunter und zittert. So hatte ich meinen Körper noch nicht gesehen.

Uhlchs Performances bleiben jedoch nicht bei einer Bestandsaufnahme oder simplen Analyse von gesellschaftlichen Phänomenen und Diskursen stehen, sondern sind vor allem daran interessiert, nach Formen der Ermächtigung sowie der Bündelung und Potenzierung von Kräften und Energien zu suchen. In ihrer Performance *Universal Dancer* (2014) bewegt sich die Künstlerin beispielsweise nach Techno-Musik mit und auf einer eigens gebauten Maschine, einer vibrierenden kleinen Holzplatte, an deren Unterseite eine Art Ventilator angebracht ist. Körperbewegungen – und sind sie auch noch so minimal – scheinen der Ausgangspunkt zu sein. Ein Sich-Selbst-Bewegen wird dabei zu einem Etwas-Bewegendem. Bekannte Moves und Aussagen der Technoszene werden zitiert: Wenn sie etwa den Slogan „my house is your house“ ins Mikro spricht, erinnert das an das Motto der *Love-Parade* von 1991,

stößt aber auch die Frage an, ob sie damit gerade auf ihren Körper anspielt und darauf diesen zu bewohnen, eine körperliche Erfahrung zu machen und zu teilen. Beobachten kann man wie Uhlich sich während der Performance mit ihrem Körper auf den Techno-Beat einlässt und sich bewegen lässt, bewegt werden will und von der Maschine bewegt wird. Das Mechanische des Rhythmus, das teilweise Monotone und Angestrengte der Bewegungen trifft auf eher fließende Moves, die den Melodien und sphärischen Klängen folgen, den Raum einnehmen und in diesen zugleich ausstrahlen. Es drängen sich Fragen auf, wie „Was für eine Energie setzt Techno frei?“ und „Wie entsteht eine solche Kraft und wie kann sie zu einer kollektiven Bewegung werden“, die nicht nur Körper in Aktion versetzt.

Als Track 4 beginnt schaue ich gleich in die Anleitung und freue mich. Der Sound gefällt mir, er hallt in meinen Körper nach, ich habe Lust ‚wild‘ weiter zu tanzen und fühle ab hier auch kein Bedürfnis mehr, meine Erfahrungen zu beschreiben und für das Erlebte nach Wörtern suchen zu müssen. Ich mag mir keine Gedanken mehr darüber machen, wie ich eine gelebte und erlebte Körperlichkeit und Fleischlichkeit beschreiben kann, ohne dabei Gefahr zu laufen, abwertende Konnotationen zu wiederholen. Die Anleitung lautet: „Imagine you are a bottle of champaign, you open the cork and the energy can exit the body. Don't hold back your boom energy. The body is the epicentre for action, activation, vibration!“ Jetzt kann ich auch ihrer anfänglichen Aufforderung folgen, die besagt „Start with clothes. Or half naked. Or little naked. Or naked. Soon you will enjoy being more than naked“.

Doris Uhlich zeigt in ihren Performances immer wieder Fleisch, sie tritt selbst nackt auf, wie z.B. in *more than enough* (2009/10) oder inszeniert, wie in dem Stück *more than naked* (2013), Choreografien mit nackten Tänzer_innen. Ähnlich wie andere feministische Performance-Künstlerinnen hinterfragt sie mit ihren Aktionen Körpernormierungen und die Aufteilung des Feldes des Sichtbaren in Objekte und Subjekte des Blicks. Uhlich geht es gerade nicht darum, dass sie oder ihre Tänzer_innen begafft werden, oder darum, mit Nacktheit lediglich bürgerliche Moralvorstellungen zu provozieren. Und dennoch ist das nackte Auftreten mit einem Entblößen der Körper mit Scham verbunden. Sie potenziert zunächst die Aufmerksamkeit auf den Körper, die im Tanz und in

der Performance zentral ist. Uhlich bringt die nackten Körper auf der Bühne in Bewegung: Sie wabbeln, schwabbeln, beben, zittern, mal tun sie das schnell und nervös, mal langsam, sanft und leise, dann wieder robust, bestimmt und laut. Sie sind da, präsent und lassen sich doch in ihrer Bewegtheit vom Blick nicht fixieren. Jeder Körper besteht aus Fett, der eine besitzt weniger, der andere mehr. In Uhlichs Choreografien scheinen die Körper die Schönheitsideale abschütteln zu wollen, ihnen stampfend entgegen zu treten, sie zu durchkreuzen und an den Bewegungen einfach Spaß zu haben. Dass sich Schönheitsideale ebenso wie andere Bilder, die nackte Körper in Erinnerung rufen, nicht einfach abstreifen lassen, ist Teil der Seherfahrung dieser Performances. Wenn man das Fett wackeln und beben sieht, Körper beobachtet, die aufstampfen und umhertollen, dann wird einem klar, dass wir nicht gänzlich von Normen und Konventionen bestimmt werden, dass es Möglichkeiten gibt, diese in Bewegung zu bringen, zu verändern und – zumindest für den Moment – ein anderes Körperbild zu genießen. Uhlich hat in Interviews verschiedentlich geäußert, dass sie den Körper in seiner Materialität feiern will. Fetttanzen heißt insofern, sich einer (eigenen) Körperlichkeit bzw. dem (eigenen) Fett bewusst zu werden. Aber nicht, wie es neoliberale Fitness-Diskurse einfordern, um sich den Defiziten angesichts von Schönheitsidealen, Body-Mass-Indexes usw. gewahr zu werden und die Pfunde an Problemzonen zu verlieren, sondern im Gegenteil, um die Aufmerksamkeit anders auf den Körper zu richten und seine Formen und Zonen neu zu codieren. Verloren gehen oder aufgegeben werden dabei verinnerlichte und regelmäßig aktualisierte Körperbilder.

— Der Tanz ist naturgemäß etwas Ephemeres, Flüchtiges, das nur im Moment seiner Aufführung existiert. Tanzaufführungen und Performances können daher nur über Medien reproduziert und archiviert werden. Film und Fotografie bieten dafür Möglichkeiten. Doris Uhlich schien es jedoch unangemessen, als Edition eine Dokumentation einer ihrer Performances bereitzustellen. Auch die – im Kunstfeld durchaus übliche – Veräußerung von Requisiten oder Überresten der Aktionen entsprach nicht dem Interesse, das sie mit ihrer künstlerischen Praxis verfolgt. Die Idee, eine *Fetttanz-CD* mit Tracks und Tipps zum Ausprobieren zu entwerfen, soll die Möglichkeit eröffnen, das Feiern von Körperlichkeit selbst zu erleben. Die Musik *triggert* verschiedene Erfahrungen an, bietet einen Anlass, im Körpergedächtnis zu recherchieren, den eigenen Körper zu erleben, mit, durch und entgegen vorhandener Bilder. Probiert es aus!

// Literatur

Schmitz, Colleen M. (2013): Einführung in Ausstellung und Buch. In: Ausst.-Kat. tanz! Wie wir uns und die Welt bewegen. Deutsches Hygiene-Museum Dresden. Zürich / Berlin, diaphanes, 2013, S. 13–14.

Klein, Gabriele (2013): Das Soziale tanzen. In: Ausst.-Kat. tanz! Wie wir uns und die Welt bewegen. Deutsches Hygiene-Museum Dresden. Zürich / Berlin, diaphanes, 2013, S. 139–147.

// Angaben zur Autorin

Kea Wienand, seit 2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Institut für Kunst und visuelle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. 2007 Kunstvermittlerin auf der documenta 12. 2004–2006 Mitglied im Graduiertenkolleg *Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktionen und Interkulturalität* der Universität Trier. Jüngste Publikationen: Erst eingeladen, dann fotografiert: Bilder von Geflüchteten in Museen und anderen Bildungsinstitutionen. In: Maren Ziese / Caroline Gritschke (Hg.): *Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld*. Bielefeld, transcript, 2016, S. 217–224. *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960–1990. Eine postkoloniale Relektüre*. Bielefeld, transcript, 2015.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Maike Christadler / Hildegard Frübis / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Kristina Pia Hofer / Marietta Kesting / Marianne Koos / Kea Wienand / Anja Zimmermann / www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

