



L: Limbs, Alan Barnes, Nicolas Champion
Bild: Dominik Mentzos

SPRACHE ALS METHODE

In *ARTIFACT* (Uraufführung 1984 in Frankfurt), das erste abendfüllende Ballett des Choreografen William Forsythe als Intendant in Frankfurt, stürmt eine Frau in einem Barockküstengestikulierend auf die Bühne, bleibt stehen, klatscht in die Hände. Die Musik beginnt.¹

«Step Inside» folgt als Einladung an das Publikum, um im gleichen Augenblick durch einen Mann mit Megafon «I forget the the dust. I forget the rocks», infrage gestellt zu werden.² Ebenso wie Forsythe in seinen Stücken das klassische Repertoire des Balletts auseinandernimmt, seziert er die Sprache. Die Tänzerinnen und Tänzer in *ARTIFACT* verwenden eine begrenzte Anzahl an Grundpositionen und Schrittfolgen, die sie in gleichbleibender Perfektion wiederholen und gleichzeitig variieren. Gleiches geschieht mit der Sprache. Forsythes Figuren nutzen nur wenige Worte, vorwiegend Personalpronomen wie ich, du, er, sie, Verben wie denken, erinnern, sagen oder hören oder zeitbezogene Adverbien wie immer, niemals. Die Sprechenden schaffen durch die Wiederholung und Neukompositionen der Begriffe immer absurdere Satzkonstruktionen, die, wie die perfekten Bewegungen der Tanzenden, zwar grammatikalisch korrekt sind, jedoch semantisch sinnfrei:

«Everytime I step outside I remember what I always see and every time I step inside I forget what I never did, and every time I step outside I remember what I always thought and every time I step inside I remember what I never heard...»

«Did you see what he did? He knows what you do. Do you do what he says? He says what you think. Did you say that he saw? He thinks what you see. Do you do what he thinks? He sees what you hear ...».³

Tanz und Sprache sind bei Forsythe reduziert auf die Grundelemente, die für die Zuschauenden und Zuhörenden, gelöst aus den bekannten Mustern und Hüllen, klar und unmittelbar erscheinen. Die Formelhaftigkeit, die Sprache annehmen kann, wird entlarvt, indem einzelne Begriffe aus dem Kontext gelöst isoliert und sinnfrei im Raum stehen. Indem Forsythe Sprache manipuliert, lässt er uns über sie nachdenken.

In *Limb's Theorem* (Uraufführung 1990 in Frankfurt) nutzt Forsythe eine Zeichnung von Daniel Liebeskind, auf der sich abstrakte Linien, Kurven und angeschnittene geometrische Figuren explosionsartig über eine Fläche verteilen, um die Bewegungen der Tänzerinnen und Tänzer zu orchestrieren und das Sehen der Zuschauenden zu lenken. Das Bühnenbild übersetzt die Zeichnung in den Raum, die Tänzerinnen und Tänzer

nutzen diesen fragmentierten Raum, um zu ihren Bewegungen zu finden.

Im ersten Teil des Stückes dominiert ein riesiges Segel die Bühne, das an einem Gelenk gedreht wird. Die Tanzenden reagieren auf das sich drehende Segel, dass den Zuschauenden teilweise den Blick auf sie versperrt, wie es ihnen selbst Bewegungsfolgen unterbricht. Die Lichtführung lässt Gruppen von Tanzenden im Dunkeln oder schneidet sie nur an. Im aufgesprengten Raum ist es den Zuschauenden verunmöglicht, das Geschehen gesamthaft zu verfolgen. Aus den individuellen Bruchstücken setzt sich jede und jeder ein eigenes Bild zusammen. Die Überlagerung der Bilder gibt ein Gesamtes wieder, das nicht das individuelle Bild spiegelt, weder das der Tanzenden noch das der Zuschauenden.

Die individuellen Verunsicherungen und auch Überforderung, die den Inszenierungen Forsythes innewohnen sprechen immer unserer Sinne an. Sie werden damit zu einer unmittelbaren körperlichen Erfahrung, die einen eigenen Wachzustand kreiert. Die Aufmerksamkeit der Beteiligten ist als Spannung im Raum spürbar. Diese Spannung kann kreatives Potenzial freisetzen, daran ist der Choreograph interessiert.

Was Forsythe in all seinen Stücken und über die Zeit mit zunehmender Intensität betreibt ist das Aufbrechen gewohnter und bekannter Muster. Der Spannungswechsel ist Programm, die Elemente sind Sprache und Tanz, Raum, Musik, Licht.

Obwohl also in *ARTIFACT* das Gesprochene derart manipuliert ist, dass eine semantische Deutung nicht möglich erscheint, beginnt das Nachdenken über die gesprochenen Sätze der barocken Figur unmittelbar.

Sprache ist Element eines kreativen Denkprozesses. Sprache ist Methode. Indem wir formulieren, um Wort und Satz ringen, fassen wir Gedanken, formen Ideen und gegenwärtigen uns Zusammenhänge. Gedanken schreibend in Form fassen hilft uns, sie zu präzisieren. Diese Präzisierung ist wichtig, um die Idee, das auf Papier verschriftlichte Gedankengebilde, zu durchdringen und für Dritte verständlich fassen zu können.

Schreiben als Prozess des Bewusstwerdens über das eigene Tun ist in diesem Sinn vergleichbar mit dem Tanzenden, der in Forsythes Stücken sein Formenrepertoire immer wieder neu kombiniert und zu einem eigenen Ausdruck führt. Es ist vergleichbar mit dem physischen Arbeiten am Modell, bei dem wir durch das handwerkliche Machen «das Verständnis über die Dinge und deren Zusammenhänge durch den eigenen Tätigkeitsprozess gewinnen».⁴

Für den Tanz wie die Sprache gilt dabei, dass wir das Repertoire beherrschen müssen, um zu Ergebnissen zu gelangen.

¹ Musik: Johann Sebastian Bach (Chaconne in d-Moll), Eva Crossman-Hecht.
² Gerald Siegmund (Hrsg.), *William Forsythe. Denken in Bewegung*, Berlin 2004. Gesprochen in: *ARTIFACT*, Premiere 5.12.1984, Ballett Frankfurt, Frankfurt; Text William Forsythe.
³ Ebd., gesprochen in: *ARTIFACT*, Saison 2001/2002, Ballett Frankfurt, Frankfurt; Text William Forsythe, Prue Lang.

⁴ Anna Jessen, «analoger ort, digitale welt», in: *ArchitekturWerkstatt St.Gallen* (Hrsg.), *architektur lehren*, St.Gallen 2019.

Während Tänzerinnen und Tänzer dazu auf ihren Körper angewiesen sind und durch das stetige Training sich dieses Repertoires vergewissern können, ist der schreibende und modellbauende Mensch mit Maschinen konfrontiert, die ihm diese (Denk-)Arbeit abnehmen. Das Training wird vernachlässigt oder findet nicht statt. Für unser Sprachrepertoire ist diese Entwicklung jüngst drastisch beschleunigt worden.

Seit ChatGPT Ende 2022 eingeführt wurde, steigt der Anteil mit KI bearbeiteter Texte exponentiell. Gleichzeitig beobachten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler eine Häufung im Gebrauch von sogenannten *style words*, die von der KI besonders häufig gebraucht und entsprechend zunehmend in geschriebenen Texten auftauchen.⁵ Da KI dann wieder mit diesen Texten gefüttert wird multipliziert sich deren Gebrauch weiter, während andere Vokabeln aus unserem Wortschatz verschwinden, wir trainieren nicht mit ihnen.

Wir trainieren sowieso zu wenig. Das Vokabular und die Phrasen, die wir gebrauchen, um über Architektur, Landschaft, Raum, zu schreiben und zu sprechen, ist begrenzt. Man könnte parallelen ziehen zu ChatGTP. Wir haben genau wie das Sprachprogramm gelernt, überzeugend klingende Sätze zu produzieren, deren Aussagegehalt kritisch hinterfragt werden darf.

Der Neubau fügt sich sensibel in den Kontext ein. Die Atmosphäre lädt zum Verweilen ein.

Sprache ist ein universales und, wie kaum eine andere Methode, ein sehr reiches Mittel der Kommunikation. Wir sollten uns ihren Reichtum zurückerobern, ebenso wie wir den Reichtum und die Varianz an Ausdrucksmitteln und -methoden für Plandarstellungen und Modellbau gebrauchen. Wir könnten beginnen, die Phrasen im forsytheschen Sinn neu zu komponieren:

Der Kontext ist ein sensibler Neubau. Ist die Sensibilität des Kontexts ein Neubau?

Die Einladung zum Verweilen in der Atmosphäre. Verweilt die Einladung in der Atmosphäre?

Zu Beginn der 1950er-Jahren entstand als Reaktion auf die zunehmende marktwirtschaftliche Prägung unsere Gesellschaften, die auch die Sprache beeinflusste, die Gattung der Konkreten Poesie in Europa und Südamerika. Der durch Kommunikation und Werbung befeuerten Kommerzialisierung der Sprache setzten Persönlichkeiten wie Pierre Garnier, Max Bill oder Eugen Gomringer das Wesentliche der Schrift entgegen. «Jedes Wort ist eine abstrakte Malerei. / Eine Fläche. Ein Volumen. / Eine Oberfläche der Seite. Volumen in der Stimme.»⁶

Worte, Sprache bewusst und sorgfältig zu nutzen, präzise Aussagen zu fassen ist eine effektive Methode der Kommunikation.

Was wäre, wenn wir uns im Sinne eines forsytheschen Wachzustands mit Sprache als Instrument des Austauschs und der Vermittlung befassen im Bewusstsein, dass jeder Satz, jedes Wort wiederum eigene Bilder für jede und jeden erzeugen, wie es in *Limb's Theorem* mit dem Spiel von Bühnenbild, Licht und Tanz geschieht.

Die Aufmerksamkeit, die die Dekonstruktion der Phrasen erzeugt entspricht der Aufmerksamkeit, die sich bei den Zuschauenden in Forsythes Stücken einstellt und die einen eigenen Zugang zu diesen bietet. «Mein Ziel war es eigentlich, den Tanz-Alphabetismus zu fördern. Denn viele Menschen können Tanz nicht lesen und verstehen. [...] Ich glaube, diese Schwellenangst vis-à-vis Tanz ist Teil einer Angst, nicht kundig zu sein. Diese Schwellenangst habe ich schon länger versucht ... zu beheben».⁷

Step Inside.



⁵ Leon Lindenberger, «innovative», in: *Die Zeit* No 28, 27. Juni 2024, S. 35.
⁶ Pierre Garnier, «Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique», in: *Les Lettres* 29, 1963. Hier zitiert aus: Simon Mager, *Worte formen Sprache. Über konkrete Poesie, Typografie und die Arbeit von Eugen Gomringer*, S. 30.

⁷ William Forsythe: «Damals rühmten die Städte sich der radikalen Kultur», in: *Frankfurter Rundschau*, 16. Februar 2023.

OL: R: artifact, Eda Holmes, Agnes Nollenius, Bild: Dominik Mentzos
UL: Limbus, Michael Schumacher, Bild: Dominik Mentzos

