

## Figurationen von (sexueller) Intimität

**Claire:** Mona, Ich würde Dir gerne eine Frage stellen. An was denkst Du beim Wort «Intimität»? Was verstehst Du darunter?

**Mona:** Bei Intimität denke ich an Freundschaft, an Vertrauen bzw. Vertrautheit, an Geborgenheit, Zuneigung, Nähe, Umarmungen und Berührungen, an Empathie und Offenheit. Insbesondere aber an Gespräche, in denen man sich öffnet, Persönliches preisgeben und seine Verletzlichkeit zeigen kann, wozu auch der Akt des Zuhörens gehört. Intimität ist m.E. nicht gleichzusetzen mit Sexualität. Denn man kann Sexualität ohne intimen Bezug ausleben jedoch sehr intime Momente der Begegnung ohne jede sexuelle Konnotation haben. Beispielsweise in engen und vertrauten Freundschaften.

Claire, Du bist Anthropologin. Könntest Du erklären, was der Begriff «Intimität» bedeutet?

**Claire:** *Intimität* kommt etymologisch aus dem lateinischen Wort *intimus*, was übersetzt *das Tiefste, das Versteckteste und das Geheimnis bedeutet* (Marar 2014: 20). *Intimus* wird nicht nur aus dem Präfix *intus* für *innerhalb* gebildet, sondern beinhaltet auch das Wort *inter*, was *dazwischen* bedeutet (Marar 2014: 20). Das Wort «Intimität» ist somit von einer doppelten Bedeutung geprägt. Es bezieht sich einerseits auf ein Subjekt und bezeichnet die versteckte Tiefe, die sich in einer Person befindet. Andererseits benennt es die intersubjektive Verbindung zwischen Menschen. Kurz gefasst hat Intimität also eine doppelte Dimension und bezeichnet die Beziehung zu jemand anderen (z.B. innerhalb einer Freundschaft); sowie die Beziehung zu sich selbst. Man sagt zum Beispiel «eine intime Sphäre pflegen» oder «Übertretungen der Intimsphäre». Schlussendlich sollten wir noch eine wichtige Differenzierung vornehmen, und zwar, diejenige zwischen «körperlicher Intimität» und dem, was ich «Herz-Intimität» nennen möchte.

**Mona:** Könntest Du diese Differenz ausführen und exemplarisch näher erläutern?

**Claire:** Es gibt eine gesellschaftlich definierte und normierte Festlegung der Grenzen zwischen Körpern (z.B. im öffentlichen Raum). Die Art und Weise, wie nahe Körper sich kommen oder gar berühren, ist kontext- und personenabhängig. Im Tanz, bei der sogenannten

Contact Improvisation herrschen andere Normen als auf der Strasse oder in der Sexualität. Körperliche Nähe ist somit nicht unbedingt ein Zeichen von intimer Beziehung, denn es kann auch körperliche Nähe zwischen Fremden entstehen. Zum Beispiel wenn wir im Bus oder der U-Bahn dicht gedrängt aneinander stehen, oder wenn wir im Flugzeug neben jemand gänzlich Fremden schlafen. Zwei professionelle zeitgenössische Tänzer können sich physisch sehr nahekommen, sich aufeinander drauf rollen, den Schweiß des Anderen abbekommen, nackt miteinander tanzen, ohne den Tanzpartner oder die Tanzpartnerin und dessen Persönlichkeit oder Charakter wirklich zu kennen, ohne etwas über seine bzw. ihre Lebenseinstellungen, Werte oder Probleme zu wissen. Die «Herz-Intimität» hingegen bezeichnet eine tiefgründige und vertraute Beziehung zwischen zwei Personen, die sich verbal austauschen, in einen Dialog treten, sich verstehen, ohne dass die Körper sich notwendigerweise berühren. Intimität betrifft in diesem Fall das Teilen von Werten und Lebenseinstellungen. Berührung kann in solchen zwischenmenschlichen Konstellationen natürlich auch stattfinden, was die intime Beziehung verstärkt. Aus diesem Grund unterscheide ich die körperliche Intimität von der «Herz-Intimität».

**Mona:** Es gibt zudem nicht *die* eine Form von Intimität oder *das* allgemeingültige, generelle Erleben von Intimität. Vielmehr ist das Verständnis davon was Intimität bedeutet, wie sie gelebt und erlebt wird historisch, kulturell und gesellschaftlich geprägt aber auch individuell verschieden.

**Claire:** Und dennoch gibt es eine Universalität des Phänomens Intimität. In jeder Gesellschaft und Kultur existiert eine Sphäre, die als eine intime Zone definiert wird. Diese Sphäre ist jedoch nicht homogen, sondern auch innerhalb einer Kultur nach Gruppen, Generationen und Geschlecht differenziert. Das heisst die Grenzen dieser intimen Sphären sind flexibel und verhandelbar. Aber sie sind stets gesellschaftlich, kulturell, moralisch oder auch juristisch geprägt. Es kann z.B. nicht überall auf der Welt auf einer Theaterbühne offen über Sexualität gesprochen werden und auch die sozialen Konventionen, die den nackten tanzenden Körper betreffen, sind sehr länder- und gesellschaftsspezifisch. Während das Zeigen von Nacktheit auf west- und osteuropäischen Bühnen meistens wenig problematisch ist und wir viele zeitgenössische Tanzproduktionen mit nackten Tänzerinnen und Tänzern sehen, wäre

dies in anderen Kulturen nicht denkbar. Im Tschad z.B. müssen auch männliche nackte Brüste versteckt werden. Im iranischen Theater dürfen sich Männer und Frauen auf der Bühne nicht einmal berühren. Tanz ist im Iran verboten bzw. existiert offiziell nicht. Nur sogenannte «Rhythmische Bewegung» darf auf den Bühnen stattfinden. Was das bedeutet, entscheiden Zensorinnen und Zensoren, denen jedes Theaterprojekt vor der Premiere vorzuführen ist.

**Mona:** Was Du ansprichst sind Tabus und Verbote. Es stellt sich in jeder Gesellschaft die Frage: Was darf öffentlich gesagt und verhandelt oder auf einer Bühne gezeigt werden, und was nicht? Die Grenzen des Sagbaren und des Zeigbaren sind historisch, kulturell und gesellschaftlich geprägt. Genau so die Arten und Weisen, wie oder inwiefern Intimität, Nacktheit und Sexualität literarisch, diskursiv, medial oder künstlerisch verhandelt werden. Das lässt sich am Beispiel der Präsentation nackter Körper im Tanz sehr gut zeigen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts im modernen Tanz sollten nackte Körper die vermeintliche «Natürlichkeit» der tanzenden Protagonistinnen und Protagonisten betonen. Damals sorgten bereits die luftigen Tuniken und die nackten Füße der Ausdruckstänzerin Isadora Duncan für Aufsehen, weil sie damalige Aufführungs- und Darstellungskonventionen infrage stellten. In Aktionen und Performances der 1960er und 1970er Jahren diente der nackte Körper häufig als Provokation der herrschenden gesellschaftlichen Normen, als Protest oder politisches Statement. In zeitgenössischen Tanzstücken findet vielfach ein formaler Umgang mit dem nackten Körper statt. Damit meine ich, dass der nackte Körper in seiner Materialität untersucht und als skulpturales und formbares Material gezeigt wird.

**Claire:** Nacktheit ist tatsächlich ein queres Phänomen im modernen, postmodernen und zeitgenössischen Tanz. Gerade in den letzten Jahren sind nackte Körper im zeitgenössischen Tanz plötzlich wieder präsenter: In *Mire* von Jasmine Morand sehen wir kaleidoskopartig angeordnete nackte Körper, in *More than naked* von Doris Uhlich wackeln, schwabbeln und knallen nackte Körper frei von Ideologie oder Provokation aufeinander, in *Tragédies* von Olivier Dubois sehen wir ältere, jüngere, sportliche, behinderte und füllige nackte Körper. Diesen Stücken gemeinsam ist, dass Nacktheit eine Masse von nackten Körpern betrifft: mehr als zehn Tänzerinnen und Tänzer tanzen hier gleichzeitig nackt auf der Bühne, und dies oft für die ganze Dauer des

Stückes. In den Tanzproduktionen beim diesjährigen *Tanz in Bern* sehen wir hingegen wenig nackte Körper. Gänzlich nackt tanzt Mette Ingvarsten und Eisa Jocson präsentiert ihren entblösten Oberkörper.

Mona, du hast erwähnt, dass die Nacktheit der 1960er Jahren teilweise auch eine politische Dimension hatte, dass im zeitgenössischen Tanz hingegen die Körper häufig materiell aufgefasst werden. Nacktheit hat also unterschiedliche Bedeutungen und muss nicht erforderlich mit Erotik oder Sexualität assoziiert sein. Der Ästhetiker Roland Huesca schreibt, dass die französischen Choreografinnen und Choreografen der 1990 Jahre grosses Interesse an der Materialität des Körpers hatten. Aus diesem Grund war es nötig, die Körper auszuziehen, um sie zu analysieren und zu präsentieren.

**Mona:** Genau. Paradigmatisch dafür steht Xavier Le Roys Solo *Self Unfinished* aus dem Jahr 1998, worin er sich innerhalb eines White Cube sehr langsam bewegt, skulpturale Körperformen zeigt, sich in tierische und amöbenähnliche Wesen verwandelt. Das wirkt eher klinisch, manchmal komisch, aber nicht sexualisiert oder erotisch.

**Claire:** Daraus lässt sich auch schlussfolgern, dass Erotik auf der Bühne häufig mehr mit Verstecken als mit Nacktheit zu tun hat. Nicht das Ausstellen von Nacktheit, sondern Kleider, Musik, Licht verwandeln den Körper somit in einen erotischen Körper.

**Mona:** Du hast vorher von einer Sphäre der Intimität gesprochen. Dies bedeutet, dass Intimität stets mit Raum und Zeit verbunden ist.

**Claire:** Ja, es gibt eine Zeitlichkeit und einen Raum, in der Intimität lebt: die sogenannte Privatsphäre, allein oder in geschlossener Weise. Diese Prinzipien – Raum und Zeit – sind auch in künstlerischen Prozessen wirksam. Exemplarisch zeigen lässt sich das anhand der Entstehungs- und Produktionsphase einer Bühnenperformance. Oftmals steht am Anfang eine Zeit des Sich-Zurückziehens, des Nachdenkens, Recherchierens und kreativen Handelns. Es handelt sich um eine nicht-öffentliche und somit intime Phase, in der Künstlerinnen und Künstler nachdenken, ausprobieren, proben, Dinge ent- und werfen. Darauf folgt die Zeitlichkeit der Externalisierung und Publizierung des künstlerischen Werkes. Es geht nun darum, Intimität mit einem Publikum zu teilen. Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden dann Zeuginnen bzw. Zeugen der Exposition der Intimität anderer.

**Mona:** Gerne möchte ich darauf hinweisen, dass ein Entstehungsprozess nicht unbedingt ein solitärer Prozess ist, sondern häufig ein kollektiver, wobei intellektueller, kommunikativer, gedanklicher aber auch physischer Austausch zwischen den Beteiligten stattfindet. Wie ein solcher Austausch innerhalb eines Produktionsprozesses aussehen lässt sich anhand einer von der 2009 verstorbenen Choreografin Pina Bausch etablierte Methode des Fragestellens aufzeigen. Bausch stellte ihren Tänzerinnen und Tänzer verschiedene Fragen, auf welche diese tänzerisch, verbal oder gestisch antworten und so szenisches Material – sei es Bewegungs- oder Sprachmaterial – generieren sollten. Improvisierend entwarfen die Tänzerinnen und Tänzer also Material und gaben dabei einen wesentlichen Teil ihrer Körperbiographien, ihrer Persönlichkeit, ihrer persönlichen Erfahrungen, Erlebnissen, Traumata etc. preis. Meiner Meinung nach ist das ein sehr intimer Akt, ein Akt des Vertrauens, vielleicht sogar der Hingabe. Ein Geben und Teilen, ein Sich-Mitteilen und Gehört-Werden. Auch in zeitgenössischen Produktionsprozessen finden mannigfaltige Formen des Austausches zwischen den Beteiligten statt. Tänzerinnen und Tänzer generieren Bewegungs- und Sprachmaterial, bringen sich mit ihrer Persönlichkeit, ihrem Wissen, ihren gemachten Erfahrungen und Körperbiografien im Prozess ein.

**Claire:** Du erwähnst gerade etwas Interessantes: Ein Choreograf oder eine Choreografin muss während der Probesituation einen vertraulichen und sicheren Rahmen für die Projektbeteiligten schaffen. Um sich mit einem Thema intensiv auseinandersetzen zu können, braucht es Intimität und Vertrautheit innerhalb einer Tanzkompanie, einem Kollektiv oder zwischen nur temporär zusammenarbeitenden Menschen.

Bis jetzt haben wir betont, dass Intimität sich ja auf eine Vielfalt von Themen wie Sexualität, Körper, Körperscham, Nacktheit, Liebe, Familie, Geborgenheit, Sinnlichkeit, Werte, Lebenseinstellungen bezieht. Ich schlage vor, dass wir uns hier und heute auf eine begrenzte Definition des Begriffs einigen. In diesem Tanzfestival geht es um *Liebe*. Welche Repräsentation der Liebe kennen wir? Unsere Vorstellungen dieses Gefühls sind stark von Darstellungen von Liebe in Büchern und Filmen geprägt. In der Liebe wünschen wir uns Bindung, Treue, Verständnis, gemeinsames Wachstum,

Verlässlichkeit, Dauer, Sicherheit. Wir sind aber widersprüchlich: wir wünschen uns Eins-Sein zu zweit aber auch Unabhängigkeit, Freiheit, Risiko und Leidenschaft.

*Mona:* Liebe umfasst wie du sagst etwas Gegensätzliches. Es gibt hierzu ein sehr schönes Zitat der US-amerikanischen Autorin Rebecca Solnit, welches diese Ambivalenzen beschreibt. Sie schreibt (Zitat): «Liebe ist ein unablässiges Aushandeln, ein fort-währendes Im-Gespräch-Sein; jemanden zu lieben bedeutet, sich der möglichen Zurückweisung und dem Verlassenwerden auszusetzen; Liebe ist etwas, das man sich verdienen aber nicht erzwingen kann. Die Liebe ist eine Arena, in der man nie die vollständige Kontrolle hat, denn der oder die andere hat gleichfalls Rechte und Entscheidungsbefugnisse; die Liebe ist ein kollaborativer Prozess; Sex ist im besten Fall etwas, bei dem diese Aushandlungsprozesse zu Genuss und Spiel werden.» («Die Mutter aller Fragen» S. 61)

*Claire:* Liebe ist etwas Gegensätzliches, weil sie persönlich, privat, intim gleichzeitig aber auch stark von Normen, Konventionen und sozialen Werten geprägt ist. Das Beziehungsmodell, das wir uns wünschen, hat mit Erziehung und sozialen Erwartungen zu tun, mit Vorbildern und gesellschaftlichen Konventionen. Es stellt sich die Frage: Inwiefern sind wir in der Liebe frei? Inwiefern sind wir selbstermächtigt, unseren Partner/unsere Partnerin oder das uns entsprechende Liebes- und Beziehungsmodell auszuwählen? Hinzu kommt die wirtschaftliche Dimension der Liebe – die Verquickung von Liebe und Konsum bzw. Kapitalismus. Auf der einen Seite wünschen wir uns alle, die grosse und wahre Liebe zu erleben: eine Liebe, die aus wirtschaftlichen Zwängen befreit ist. Auf der anderen Seite promoviert die heutige Gesellschaft die «Liebe» als Ware und Konsumgut. Als Beispiel können wir den Valentinstag und das Geschäft, das damit gemacht wird, nennen. Die Liebe bleibt also mit der Wirtschaft stark verbunden.

*Mona:* Insbesondere Sexualität und Konsum stehen in einem engen wechselseitigen Verhältnis: Sexualität wird konsumiert z.B. in Form von Prostitution oder Pornographie. Konsum wird sexualisiert, indem z.B. vorzugsweise Frauen in sexistischen Werbungen zu Objekten degradiert werden. Es gibt aber noch eine weitere, subtilere, Verquickung von Liebe und Kapitalismus. Die romantische Liebe galt lange als letztes Refugium in einer kommerzialisierten Welt. Diesen Mythos entkräftet die israelische Anthropologin Eva Illouz in ihrer Studie «Der Konsum der Romantik», worin sie die Verbindung von

Liebe und postmoderner Konsumkultur beleuchtet. Illouz zeigt auf, wie sich etwa die Paarbeziehung unter dem Einfluss des totalen Konsums verändert hat. Ihre These lautet, dass die kollektive Utopie der Liebe, einst als Transzendierung des Marktes idealisiert, im Prozess ihrer Verwirklichung zum bevorzugten Ort des kapitalistischen Konsums geworden ist.

**Claire:** Romantik ist ein gutes Stichwort. Der Journalist und Philosoph Alain de Botton sagt, dass unsere Vorstellungen von Liebe von der Romantik geprägt sind, vor allem von der Literatur des 19. Jahrhunderts. *Madame de Bovary* des französischen Schriftsteller Gustave Flaubert gilt als exemplarisches Buch. Diese romantische Liebe, die Emma (Madame de Bovary) in ihren Affären erlebt, ist leidenschaftlich, und beginnt auf den ersten Blick. Sie ist aber von alltäglichen Beziehungen weit entfernt.<sup>1</sup> Inwiefern sind wir noch heute vom Phantasma der romantischen Liebe geprägt, fragt Alain de Botton?

**Mona:** Meines Erachtens sind wir auch heute noch immer stark von einer romantischen Idee und somit einem gewissen Ideal der Liebe geprägt. Das zeigt sich z.B. darin, dass das Modell der Zweierbeziehung, des Pärchens also, das in unserer Gesellschaft etablierte und allgemein akzeptierte Grundmodell ist. Es ist dasjenige Liebesmodell, welches in Erzählungen, auf denen unsere Kultur u.a. fusst, wiedergegeben wird: in Märchen, biblischen Texten, Dramen. Hier haben wir sie, die klassischen heteronormativen Narrative: Den Prinzen & die Prinzessin, Adam und Eva, Romeo und Julia.

**Claire:** Noch immer zählen Ehe und Familie als Normalform der Geschlechterbeziehung. Zwar werden nicht heteronormative oder polyamore Beziehungs- und Liebesformen nicht mehr offen diffamiert, sondern toleriert. Aber sie gelten dennoch als Ausnahme und werden, so beispielsweise im Fall der Homo-Ehe, an die gängige Normen angepasst. Und dies, obwohl diese Strukturen der exklusiven Zweierbeziehung und der Monogamie durch die sexuelle Revolution der 68-er Bewegung aufgebrochen werden sollten.

**Mona:** Heute sprechen jedoch immer mehr Menschen, vor allem aus feministischen und queeren Kontexten, von offenen Beziehungen und Polyamorie und benennen damit

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=v-iUHVazKk>

Liebes- und Beziehungsformen mit mehr als einem Partner oder Partnerin. Viele junge Menschen definieren sich selber als non-binär, also keinem sozialen Geschlecht zugeordnet oder als gender-fluide, als zwischen den sozialen Geschlechtern changierend. Hier kommt für mich ins Spiel, was Carolin Emcke in ihrem Buch «Wie wir begehren» formuliert hat. Sie spricht darüber, dass es für den einzelnen Menschen nicht die *eine* Form des Begehrens gibt, sei es heterosexuell oder homosexuell, die im Leben einfach einmal erkannt werden müsse. Vielmehr – so Emcke – verfestigen sich Formen des Liebens sowie Praktiken der Lust nicht zu stabilen, lebenslangen Identitäten, sondern können fluide bleiben. («Wie wir begehren», S.46)

**Claire:** Kunsträume und Theaterbühnen sind spezifische Räume für die Reflexion gesellschaftspolitischer, gendertheoretischer, feministischer und queerer Fragestellungen. In der Schweiz gibt es verschiedene Film- und Performance Festivals zu alternativen Formen von Sexualität, zu Queerness, Liebe und Begehren: z.B. *la Fête du Slip* in Lausanne, die *Porny Days* in Zürich.

**Mona:** Solche gesellschaftlich relevanten Themen werden auch in zeitgenössischen Tanzproduktionen verhandelt. Die junge Choreografin Valérie Reding z.B. thematisiert in *Wild Child* Asexualität und somit eine marginalisierte Form der Sexualität. In ihrem Gruppenstück *to come and see* verhandelt Simone Truong die Verknüpfung des Erotischen mit dem Unheimlichen. Oder der Zürcher Choreograf Daniel Hellmann beschäftigt sich in seinem neusten Tanzprojekt *Triade* mit Dreierbeziehungen als ein spezifisches Gegenmodell zur omnipräsenten Zweierbeziehung. Auch die bei *Tanz in Bern* auftretenden Choreografen Steven Cohen und Trajall Harrell beschäftigen sich mit queeren Themen. Trajal Harrell z.B. wurde bekannt durch seine Serie *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church*, worin er die Traditionen des aus der queeren afro- und latein-amerikanischen Clubkultur in Harlem hervorgegangenen Voguing und die des frühen postmodernen Tanzes gegenüberstellt.

**Claire:** Ich schlage vor, dass wir uns jetzt eingehender mit den am Festival gezeigten Produktionen beschäftigen. *Tanz in Bern* begibt sich in seiner 10. Ausgabe auf die Spuren von Liebe, fragt was es mit dieser Emotion auf sich hat, wie sie sich ausdrückt, was Liebe ist und sein könnte. Die verschiedenen Tanzproduktionen dieses Festivals untersuchen unterschiedliche Formen der Liebe: die körperliche und erotische Liebe



(Eros), die wohlwollende und uneigennützte Liebe (Agape) oder die freundschaftliche Liebe (Philia). Reflektiert wird Liebe in unterschiedlichen Beziehungen (z.B. in der Paarbeziehung oder in der Familie) und in unterschiedlichen Realitäten: als Konsumware in der Wirtschaft, als Sehnsucht, als Wunsch in den Träumen, als Ethik in der Mythologie. Schlussendlich wird die Liebe in ihren unterschiedlichen Dimensionen und Facetten verhandelt: als Darstellung in der Kunst, im digitalen Raum bzw. im Internet, in der Reproduktion oder in Gender-Fragen. Der Titel des Festivals lautet *Verbotene Liebe*, diesen Zusatz, das Verbot, dürfen wir nicht ausser Acht lassen. Es geht in den hier gezeigten Produktionen also nicht nur um Liebe, sondern auch um Verbotene Liebe, Verbote in der Liebe und Tabus.

**Mona:** Es ist wichtig, zu betonen, dass die am Festival gezeigten Produktionen unterschiedliche Themenschwerpunkte setzen. Sie beschäftigen sich nicht nur mit Liebe, verbotener Liebe oder Intimität, sondern auch mit Nacktheit, Sexualität, Pornographie, Begehren oder der Präsentation von Körpern in spezifischen Kontexten. Dabei wählen sie unterschiedliche ästhetische, formale und choreografische Zugänge um die jeweiligen Themen zu verhandeln, zu zeigen, aus- oder zur Disposition stellen.

**Claire:** Meiner Meinung nach kann Intimität hier als Oberbegriff gesehen werden, um alle diese Themen, die du gerade erwähnst (Liebe, Nacktheit, Sexualität, Begehren) darunter zu subsumieren. Die Frage lautet für mich: *Wie* wird diese Intimität in den einzelnen Produktionen verhandelt, wie werden Körper exponiert und wie wird das Publikum zur Reflexion eingeladen?

**Mona:** Die dänische Choreografin **Mette Ingvarsten** beschäftigt sich in den Arbeiten ihrer Serie mit dem Titel *Red Pieces* mit der politischen Dimension von Nacktheit und Sexualität in unserer heutigen Gesellschaft. Die einzelnen Produktionen tragen eindeutig sexuell konnotierte Titel wie z.B. *69 positions* (2014), *7 Pleasures* (2015) oder *to come* und die Körper werden auch in eindeutigen Posen exponiert. Bei Tanz in Bern zeigt sie heute Abend ihr Solo **21 pornographies**. Ausgehend von der Feststellung, dass Pornografie in viele Bereiche der Gesellschaft gelangt ist, erforscht Mette Ingvarsten die Funktionsweise des Pornos. Dies tut sie durch eine Sammlung und Zur-Schau-Stellung von erotischen und affektiven Materialien. Die meisten Szenen haben wenig

mit explizitem Sex zu tun, zeigen aber einige Merkmale des Pornos: Ausdruck von Grausamkeit, klinischer Präzision, Gewalt und Schmerz, aber manchmal auch das Menschliche: Lachen, Aufregung und Nervosität. Sexualität ist in diesen Darstellungen nicht mit Liebe, Zärtlichkeit oder Vertrauen verbunden, sondern an Macht und Herrschaft gekoppelt.

**Claire:** Ausserdem spricht Ingvarlsen in diesem Stück nicht über ihre eigene Sexualität, sondern verhandelt die Darstellung einer externen Sexualität. Sie erzählt nicht ihre persönliche Geschichte, sondern bringt ein Werk von Marquis de Sade und somit eines Schriftstellers auf die Bühne, woraus soziale Fragen abgeleitet werden. Da Ingvarlsen die Geschichten von Sades Figuren mit ihrem eigenen Körper darstellt und quasi verkörpert, werden diese sozialen Frage auf ein sehr persönliches und verkörpertes Niveau gebracht. Was heisst es für die Choreografin, die Sexualität und Gewalt von anderen, in ihren eigenen Körper zu tragen?

**Mona:** Ingvarsens Körper wird hier zur Folie zur Verhandlung gesellschaftlicher Themen. Einen persönlichen bzw. autobiografischen Ansatz wählt der südafrikanische Künstler **Steven Cohen**. In *put your heart under your feet... and walk! / à Elu* verarbeitet den Tod seines Lebenspartner Elu, der nach zwanzig Jahren des Zusammenlebens gestorben ist. Dies tut er in einer bewegenden Beerdigungszeremonie, woran er uns teilnehmen lässt. Ein Schicksalsschlag im Leben des Künstlers entfaltet sich so zu einem berührenden Requiem für alle, die einen nahestehenden Menschen verloren haben. Was könnte persönlicher und intimer sein, als eine solche öffentliche Verarbeitung des Todes eines geliebten und nahestehenden Menschen?

**Claire:** Die Erarbeitung eines Stücks kann somit quasi auch ein therapeutischer Prozess sein, worin es auch darum geht, persönliche schmerzhaft Erlebnisse zu heilen. Sich jeden Tag im Studio mit einem existentiellen Thema – wie z.B. der Angst vor dem Tod – auseinanderzusetzen kann Frieden bringen. Der Auslöser des künstlerischen Prozesses bei Steve Cohen ist ein Schicksalsschlag im eigenen Leben, diese Erfahrung teilt er nun einem Publikum mit. Anders bei der Produktion *21 pornographies* von **Mette Ingvarlsen**. Hier geht es um die Verhandlung eines allgemeinen gesellschaftlichen Phänomens, der Pornographie, anhand eines singulären weiblichen Körpers. Eine

weitere Variante zeigt die Arbeit des Choreografen **Trajal Harrell**. Für sein Stück ***Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church*** bezieht er sich auf einen antiken Stoff, nutzt eine Geschichten aus der griechischen Mythologie als Vorlage, um das Phänomen Liebe zu verhandeln. Die Protagonistin Antigone, Tochter des Königs Edip aus Theben, möchte ihren im Krieg gefallenen Bruder beerdigen. Sie widersetzt sich dem staatlichen Verbot und wird verbannt, was sie schlussendlich in den Suizid treibt. Diese Geschichte verhandelt die geschwisterliche Liebe, die sich gegen das Gesetz, den Staat und die Autorität wendet.

**Mona:** Die Israelis **Sharon Eyal und Gai Behar** wiederum zeigen ihre Produktion ***OCD Love***. OCD steht für die psychosomatische Störung Obsessive Compulsive Disorder, eine Zwangsstörung, bei der Betroffene einen inneren Zwang oder Drang fühlen, bestimmte Dinge zu denken oder zu tun. Der Titel verrät, dass im Stück eine Gleichsetzung des Phänomens Liebe mit einer Obsession stattfindet. Oder handelt es sich vielleicht eher um die Verhandlung des Verliebtseins? Ein Gefühl, das berauscht, blind macht. Womöglich wird hier Verliebtsein und der häufig damit einhergehende innere Drang, ständig an jemanden zu denken mit einer zwanghaften Obsession gleichgesetzt. Tänzerisch verhandelt wird dieses Verlangen oder auch Ausser-Sich-Seins, denn ist man verliebt, ist man ja ständig beim Anderen, in repetitiven Bewegungen, Wiederholungen, Verfehlungen, Tics.

**Claire:** Das Projekt *Horses* der belgischen Gruppe *kabinet k* untersucht die Möglichkeit des Vertrauens zwischen Kindern und Erwachsenen. Drei Kinder und fünf Erwachsenen tanzen gemeinsam, berühren sich, kommen sich nahe. Dies ist – gerade vor dem Hintergrund regelmässig ans Licht kommender Pädophiliefällen in Europa – ein mutiges Unterfangen. Denn Bilder oder Szenen, die Körperkontakt zwischen Erwachsenen und Kindern zeigen, erzeugen häufig Unbehagen bei den Betrachterinnen und Betrachtern. *Horses* jedoch gelingt es die Vertrauensbildung zwischen Kindern und Erwachsenen tänzerisch zu verhandeln. Dies z.B. in choreografischen Konstellationen und tänzerischen Szenen, worin gleichberechtigt agiert wird oder alle auf gegenseitige Unterstützung angewiesen sind. Zum Beispiel, wenn eine Person hochgeworfen und von der Gruppe wieder aufgefangen wird. Der Titel kann m.E. (Input Mona) gelesen werden als Metapher für die Beziehung zwischen

einem Reiter/einer Reiterin und seinem bzw. ihrem Pferd. Wird hier zu viel dominiert, kann die Beziehung zwischen Mensch und Tier oder eben zwischen Menschen nicht gelingen.

**Mona:** Für ihr Solo ***Macho Dancer*** hat sich die philippinische Choreografin **Eisa Jocson** das Posen- und Bewegungsrepertoire der sogenannten *Macho Dances* angeeignet. Es handelt sich hierbei um einen Tanz, der auf den Philippinen in Schwulenbars vor einem zahlungswilligen Publikum praktiziert wird. Zu Powerballaden und Soft Rock bewegen sich junge Männer in einer hyperstilisierten Form von Männlichkeit, lassen langsam ihre Hüften kreisen und präsentieren ihre Muskeln. Besonders faszinierend finde ich bei der künstlerischen Auseinandersetzung Jocsons mit diesen Tänzen die Art und Weise der Präsentation ihres Körpers. Ein eigentlich klar weiblich definierter Körper wird durch die gleichzeitige Zurschaustellung von männlich konnotierten und somit kulturell angeeigneten Gesten und nacktem Busen, der das biologische Geschlecht der Performerin verrät, ambivalent und lässt sich plötzlich keinem der beiden Geschlechter eindeutig zuordnen. Die Verordnung der eindeutigen und in unserem normativen Verständnis meist binären Geschlechtlichkeit, die uns selbstverständlich erscheint, gerät durcheinander. Und auch meine Rezeption, denn mein Standpunkt als Zuschauer bzw. als Zuschauerin wird plötzlich prekär. Worauf richtet sich mein Blick oder vielleicht sogar mein Begehren? Auf diesen biologisch weiblichen oder den präsentierten vermeintlich männlichen Körper?

**Claire:** Du stellst gerade eine ganz spannende Frage, was die Rezeption betrifft. Wie gehen wir als Zuschauerinnen und Zuschauer mit einer solchermassen exponierten Intimität um? Ich war mehrmals im Theater mit Situationen konfrontiert, in denen das Licht auf den Zuschauerraum bzw. das Publikum gerichtet wurde. Die Zuschauerinnen und Zuschauer konnten sich nicht mehr im Dunkeln verstecken: ihre eigene Intimität (ihre körperlichen Reaktionen wie Scham, Unbehagen, Berührt-Sein) war plötzlich öffentlich.

**Mona:** Ja, das kommt durchaus vor. Auch Eisa Jocson taxiert uns mit ihrem Blick. Sie verwickelt uns in Blickkontakte und mögliche Flirts und stellt uns damit vielleicht vor uns selbst oder den anderen Zuschauerinnen und Zuschauern bloss. Kürzlich habe ich eine

ähnliche Situation in der eins-zu-eins Performance *My big sister taught me this lapdance* der britischen Performerin Rosana Cade erlebt. Während sie zuerst für mich vor mir stripte und dann einen verführerischen Lapdance performte, konfrontierte sie mich im zweiten Teil mit meinem eigenen Blick und meinem Begehren. Sie setzt sich mir gegenüber, spiegelte meine Körperhaltung und meine Mimik. Es entstand eine direkte Konfrontation, die sowohl Unbehagen erzeugen kann, aber auch eine intime und berührende Begegnung ermöglichte.

**Claire:** Tanz und Theater verfügen somit über eine sinnliche Sprache, um auch heikle oder tabuisierte Themen zu verhandeln. Die Bühne gilt als Raum, um Körper zu exponieren, Intimität gemeinsam zu erleben, zu spüren, Grenzen und Tabus auszuloten.

**Mona:** Ja! Den darstellenden Künsten inhärent ist die Möglichkeit brisante gesellschaftliche und politische Themen in sinnlicher und ästhetischer Form zu verhandeln. Sie können im Bereich des Ästhetischen Räume des Sozialen mit ihren Regeln und Normen immer wieder zur Disposition und infrage stellen. Das passiert auch in den bei TiB gezeigten Produktionen: In *Horses* wird intensiver Körperkontakt zwischen Kindern und Erwachsenen gezeigt, in *OCD Love* wird Verliebtsein oder Liebe mit einer Zwangsstörung gleichgesetzt und diese Zwangsstörung wird in Form von Tics exponiert. Steven Cohen verhandelt in *put your heart under your feet... and walk! / à Elu* den Tod des eigenen Partners in einer ästhetisierten Zeremonie. Tabuisierte gesellschaftliche Themen wie Tod oder Zwangsstörungen werden somit öffentlich verhandelt. In der vorher beschriebenen Produktion von Eisa Jocson kommt es zu subtilen Verschiebungen von Blickrichtungen, Begehren und Anziehung zwischen der Performerin und den Zuschauerinnen und Zuschauern. Dadurch wird ein Raum geschaffen, in dem Intimität und Unsicherheit entstehen kann, die als sinnliche Erfahrung miteinander geteilt wird.

**Claire:** Der Psychoanalytiker Serge Tisseron spricht von *Extimität* als Schwung des Menschen, kollektiv über intime Ereignisse zu sprechen. Tisserons These lautet, der Mensch habe das Bedürfnis, das Intime mit anderen auszutauschen.

**Mona:** Hier möchte ich anfügen, dass ich nicht jeden Akt des Zeigens eines künstlerischen Werkes *per se* als einen intimen Akt erachte. Vielmehr bedeutsam ist, *wie* Intimes oder

Persönliches auf der Bühne künstlerisch verhandelt wird und was Künstlerinnen und Künstler zeigen und von sich selbst offenbaren und preisgeben. Wenn eine Tänzerin einfach eine Rolle tanzt oder eine Figur verkörpert, bleibt sie im Modus der Repräsentation. Sie zeigt wenig ihrer Persönlichkeit. Doch was braucht es, um Intimität ästhetisch zu verhandeln? Ein Zitat der Choreografin Meg Stuart fasst für mich wesentliche Aspekte des Umgangs mit Intimität auf der Bühne. Sie sagt: «I thought that maybe, if I could show my doubts, my vulnerability and questions through my body, and the darkness inside, perhaps this could also be dance». Somit benennt sie das Zeigen von Zweifeln und Ängsten, das Exponieren der eigenen Vulnerabilität, der eigenen Unsicherheiten. Hierbei handelt es sich für mich um eine Form der Selbstpreisgabe, die ich als einen intimen Akt erachte. Das passiert auch, wenn Autobiografisches auf einer Bühne erzählt wird. Gleichzeitig braucht es, wie du sagst Zuschauerinnen und Zuschauer, die einem solchen Akt beiwohnen und ihn bezeugen.