

A±C: Umwege | Abwege

ZUR CHOREOGRAPHIE DES ARCHITEKTONISCHEN RAUMS

Von Isa Wortelkamp

Unter meinen nassen Füßen warmer Stein. Schritt für Schritt hinterlasse ich meine Spuren auf dem Boden, auf dem bereits die Fußabdrücke anderer Badender, die vor mir diesen Raum betreten haben, die Richtung weisen. Eine breitstufige flache Treppe führt nach unten zu den Wasserbecken. Hier nimmt die Nässe unter den Füßen zu. Ganze Pfade von Fußspuren ziehen sich über den Boden, von denen einzelne Wege abzweigen, sich verlaufen, im Nichts enden. Mein Körper gleitet in das Wasser, das sich blau von den grauen Wänden des Beckens abhebt. Mauern aus steinernen Schichten, die sich bis in die Höhe ziehen. Von oben fällt Sonnenlicht ein. Und doch ist es hier dunkel. Ein Raum im Innern, der sich im Anblick von Himmel und Wolken vom Außen ab- und eingegrenzt zeigt. Durch kleine quadratische Fensterausschnitte in den Mauern des Gebäudes wird der Blick in die Landschaft frei. In Stein gefasste Bilder vom Steilhang, von den Dächern des Dorfes, von himmelhohen Bergen.

Wege durch die Therme

Die Therme Vals von Peter Zumthor ist in einen Hang eingelassen. In 1250 Metern Höhe erstreckt sich der Baukörper in seiner Längsrichtung parallel zu den Hanglinien des Valser Tales. Solitär und Singulär ziehen sich die grauen Flächen des Quaders in die Flanke des Berges. Ein Bergbau. Ein Steinbruch. Der Stein, aus dem diese Architektur gebaut ist, ist dem Valser Tal entnommen und zählt zu den Gneisen, den Metamorphiten. Das sind Gesteine, die durch Veränderung der Temperatur und des Druckes entstanden sind. Die Geologen nennen ihn aufgrund seiner besonderen Struktur auch Augengneis. [\[1\]](#)

Sichtbar wird eine feine Faserung und Musterung der Graustufen des Gesteins. Die einzelnen Platten schichten sich zu Wänden, die dem Gebäude außen und innen seine Struktur geben. Das Mauerwerk spiegelt sich auf der Fläche des Wassers, dessen Grenze sich in den Fugen wiederkehrt. Im Blick durch das Wasser erscheint der Stein bewegt; das Wasser durch den Stein wie (an)gehalten. In den Schichtungen und Straffuhren des Gesteins können sich die Blicke verlieren, während der Körper vom Wasser umfasst wird, sich in und auf seine Tiefe und Wärme einlässt. Im Schweben an der Wasseroberfläche kehren sich die Dinge um, verkehren sich oben und unten, beginnt sich das Wasser im Himmel zu spiegeln.



Foto von Hélène Binet, London (Herbst 2005/Sommer 2006), in: Peter Zumthor (Hg.): *Therme Vals*, Zürich: Scheidegger und Spiess Verlag 2007.

Die Architektur der Therme Vals vermag die Bewegungen des Körpers ebenso in Gang zu setzen, wie sie still zu stellen. Dieser Ort braucht Zeit. Zeit zu gehen, zu stehen, zu liegen, zu schwimmen., zu schauen. Zwischen diesen Zeiten liegen Übergänge von einem Ort zum anderen, von einer Handlung und Haltung zur anderen. Der Gehende folgt den Wegen und Umwegen entlang dem Verlauf von Wänden, Treppen und Geländern, wechselt Ebenen, gleitet ins und entsteigt dem Wasser, kehrt von innen nach außen, von der Kälte in die Wärme, blickt in Tiefen und über Flächen – Übergänge, an dessen Grenzen sich der Besucher bewegt oder bewegt wird. Es ist, als folge er auch seinen eigenen Spuren, die bereits in diesem Gebäude eingelassen sind, in ihm enthalten sind. Blindlings und barfuß. Sichtbar werden sie erst im Vollzug und im Nachvollzug der im Stillen und Verborgenen angelegten Wege und Bewegungen, von denen das Gebäude scheinbar vor dem Gehenden weiß.

Choreographie der Architektur

Erst mit der Bewegung in und durch die Architektur werden ihre verschiedenen Räume wahrnehmbar, erst durch das Gehen werden sie *zugänglich*, werden auch Um- und Abwege möglich. Dabei gestalten die Bewegungen den Raum ebenso wie sie von ihm gestaltet werden. Die Gestaltungen jener Räume setzen Bewegungen unseres Körpers frei und fort, be- und entgrenzen sie, verlangsamen oder beschleunigen sie, halten sie an, kehren sie um – *schreiben sie (vor)*. In diesem Sinne ließe sich Architektur als *Choreographie* lesen – und zwar zunächst als eine *Bewegungsschrift*, die den Körpern Wege und Bewegungen nahe legt, sie *vor*-schreibt ohne sie *festzuschreiben*. Gleichzeitig zeigt sich in dieser Erfahrung von Bewegung in und durch den architektonischen Raum ein weiteres *Potential* von Choreographie, das über ein Verständnis von Choreographie als Schrift hinausgeht – ihr *performatives Potential*, das sich allererst in der Aktualisierung und Transformation einer zugrundeliegenden Matrix offenbart. Ich möchte diese Übertragung als ein *Schreiben von Bewegung* denken, als ein Verfahren, das erst in seinem Vollzug sicht- und lesbar wird.

Diese miteinander verbundenen Seiten von Schrift in Schreiben prägen jene Vorstellung von *Choreographie*, die mir hier zur Beschreibung der Erfahrung von Bewegung durch den architektonischen Raum wesentlich erscheint. Bereits in der etymologischen Bedeutung von Choreographie ist *graphein* an *choros*, den Raum des Tanzes, gebunden.

χορός, d. 1. ep. Reigen=, Tanz-platz (=...). – 2. Reigen=, Chor-tanz, Tanz meist bei feierlichen Gelegenheiten zu Ehren der Götter ausgeführt, bsd. Zur Dionysosfeier (um den Altar: ...). ... Reigentanz aufführen. Meist war der Tanz mit Gesang verbunden, daher auch: Chor-gesang, -lied, meton. tanzende und singende Schar, Chor der Tänzer und Sänger (bsd. im Drama). [...] Übh. (geordnete) Schar, Hause, Menge, Abteilung, Trupp, Reihe, Kreis. E. wohl zu \sqrt{gher} (vgl. χορτός) = was etwas faßt, in sich schließt: [...].[\[ii\]](#)

Platz, Altar und Kreis beschreiben jene Räume, in denen die Bewegung in Erscheinung tritt und zugleich die Zeit des Verschwindens einsetzt. Träger des Tanzes ist die Bewegung des Körpers, die im Raum ihres Ereignisses keine Spuren hinterlässt, ihn mit jedem Augenblick ihres Erscheinens immer auch wieder verlässt. An dieser (Leer-)Stelle verbindet sich *choros*, der Tanz und mit ihm der Raum „seiner“ Bewegung, mit dem *Graphein* als Verfahren des Schreibens und der Verschriftung.

γραφω I. Akt. 1. ritzen, einritzen, eingraben [...] zerschneiden. $\frac{3}{4}$ 2. in Wachs, Holz, Stein, Metall usw. Zeichen einritzen. Insb.: a) zeichnen, malen [...]; bsd. (mathem.) etw. beschreiben = konstruieren. b) schreiben [...]; insb.: a) etw. auf-, nieder-schreiben, schriftlich aufzeichnen, (in ein Verzeichnis) eintragen, etw. verfassen; auch beschreiben, schriftlich darstellen. νόμον ein Gesetz schriftlich abfassen od. geben, einführen [...] b) j-m etw. schriftlich melden [...], brieflich mitteilen, auftragen, vorschreiben, schriftlich festsetzen od. anordnen; insb. j-n schriftlich zu etw. bestimmen od. als etw. bezeichnen [...] g) etw. schriftlich beantragen, [...] abs. einen Antrag stellen [...] c) etw. beschreiben = mit einer Inschrift versehen [...] E. \sqrt{gerph} einritzen, ahd. kerfan = nhd. kerben; lett. grebju, a/e. ceorfan, engl. to carve schnitzen: [...].[\[iii\]](#)

Dabei wird im griechischen *graphein* das Schreiben und seine vielleicht ursprünglichste Bedeutungen von Ritzen, Einritzen und Eingraben lesbar. Und damit die Eigenschaft der zeitlichen und räumlichen Ein- und Festschreibung von Schriftzeichen in einen Stoff und damit in Zeit und Raum.

Choreographie – eine historische Skizze

Es ist diese Bedeutung von *graphein*, die den Begriff Choreographie in der Geschichte des Tanzes wesentlich geprägt hat.[\[iv\]](#) So bleibt in der begrifflichen Verwendung bis ins 19. Jahrhundert die fixierende und materialisierende Dimension von Schreiben im Sinne der Inskription vorherrschend: Choreographie wird, einem heutigen Verständnis von Notation entsprechend, mit Tanzschrift gleichgesetzt. Erstmals gegen 1588 von Thoinot Arbeau in seinem Tanzlehrbuch *Orchésographie*[\[v\]](#) thematisiert, bezieht sich die choreographische Tätigkeit auf die Notierung von kodifizierten Tanzschritten und -figuren mit Hilfe von Wortkürzeln. Auch Raoul Auger Feuillet nennt im späten 17. Jahrhundert die systematische Tanznotation der Schule von Charles-Louis Beauchamp, Tanzmeister am Hofe Ludwigs XIV, *Chorégraphie*[\[vi\]](#). Im 19. und einsetzenden 20. Jahrhundert tritt der schriftliche Aspekt der

Choreographie zurück, da die Notation des Tanzes nicht mehr für zwingend notwendig erachtet wird. Mitte des 20. Jahrhunderts entstehen Anleitungen zum choreographischen Handwerk, die den Begriff um die Erfindung von Bewegung und ihre Verteilung und Anordnung im Raum erweitern. Heute wird Choreographie gemeinhin im Sinne der Komposition und Produktion von Tanzstücken verwendet, die sich in der Aufführung aktualisiert und realisiert, während der Begriff der Tanznotation die Systematisierung und Fixierung von Bewegungsabläufen bezeichnet. Diese Begriffsverwendung steht im Kontext der Veränderungen der choreographischen Verfahren innerhalb des Tanzes selbst.

Zur dritten Seite der Medaille

Den etymologischen und historiographischen Dimensionen von *Choreographie* folgend, wird auf der einen Seite eine *Bewegungsschrift* im Sinne einer Notation und Partitur sichtbar und auf der anderen ein *Schreiben von Bewegung* im Sinne eines prozessualen und performativen Aktes. Beide Seiten sind verbunden durch *choros*, in dem die Bewegung in Erscheinung tritt, indem sie Raum einnimmt, ihn er- und anfüllt. In diesem Raum zwischen Schrift und Schreiben möchte ich mit Michel de Certeau die Tätigkeit der *Lektüre* hervorheben, die sich nicht nur in Räumen des Textes, sondern auch in jenen von Architektur, Stadt oder Landschaft ereignet. Jener Zwischen-Raum wäre vergleichbar mit der dritten Seite einer Medaille, ihrer Kante, auf der die Dinge in Bewegung geraten – die Lektüre einsetzt. Es ist jene Lektüre, die ich mit de Certeau als eine tätige verstehen möchte: als einen prozessualen Akt und eine produktive Aktion.

Entgegen einem durch die Tradition der Schriftkultur bedingten Konzept von Lesen als einer passiven und rein rezeptiven Tätigkeit, hebt de Certeau in *Die Kunst des Handelns* die Lektüre in ihrer Tätigkeit, als eine „dem ‚Leser‘ eigene Produktion“^[vii] hervor. Der Begriff *Lektüre* leitet sich von *lectio* her, der Auswahl und Auslese, die in der aktiven und produktiven Selektion den Status von Schrift als fixierendes System unterläuft. Dabei wird bei de Certeau die Bewegung des Lesens der Bewegung des Gehens gleichgesetzt, indem er beide Bewegungen als Handlung und Umgang mit einem vorgegebenen Ort begreift. Dabei unterscheidet de Certeau den Ort vom Raum, der erst durch die Bewegung entsteht. „Insgesamt *ist der Raum ein Ort*, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße, die der Urbanismus geometrisch festlegt, durch die Gehenden in einen Raum verwandelt. Ebenso ist die Lektüre ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet.“^[viii]

Indem der Gehende die Möglichkeiten der räumlichen Ordnung eines Ortes aktualisiert, schafft er den Raum, den er zugleich verändert, indem er immer wieder neu auf ihn eingeht, andere Wege geht. Der Ort, den de Certeau als Ordnung und als „Hinweis auf eine mögliche Stabilität“^[ix] begreift, wird durch die Bewegungen des Gehenden wie des Lesenden unterlaufen: „Die Spiele der Schritte sind Gestaltungen von Räumen [...] Sie können nicht lokalisiert werden, denn sie schaffen Raum.“^[x] „Die Spiele der Schritte“ vollziehen eine Lektüre, die sich im Raum ereignet und die diesen in ihrem Sich-Ereignen allererst hervorbringt.

Körperliche und bewegte Lektüre

Im architektonischen Raum aktualisiert und produziert die Lektüre des Gehenden Wege und Bewegungen, die in diesem Raum angelegt sind. Dabei setzen die „Spiele der Schritte“ jene Choreographie nicht *auf direktem Wege* in Bewegung um, übersetzen sie nicht, *schreiben* ihre *Schrift* nicht nach oder ab, sondern werden selbst *zwischen* Schrift und Schreiben als Ereignis

der Lektüre wahrnehmbar. Die Lektüre jener Choreographie bringt mit ihren Bewegungen durch den Raum auch Zeit in ihn. Sie vergeht und geht vorüber, verändert und vergisst. Indem die Lektüre die in einer Architektur enthaltene und eingetragene Schrift realisiert und aktualisiert, legt sie zugleich jene zeitlichen Dimensionen von Choreographie offen, die diese als ein (a)topographisches Phänomen (un)sichtbar macht. Die Aktualisierung und Transformation der Lektüre einer Schrift in ein Schreiben von Bewegung vollzieht sich immer in der Übertragung und im Nachtrag. Indem sie sich in und durch die Bewegung zeigt und zeitigt, ist sie immer *anders wo*.

So kann der Raum einer Architektur weder als *Choreographie* im Sinne einer fest- und vorgeschriebenen Tanznotation gelesen werden, die in mehr oder minder eindeutigen Handlungs- und Handlungsanweisungen Bewegungen des Körpers vorgibt, noch entwickeln sich jene Bewegungen von dieser unabhängig. Vielmehr entstehen die Spiele der Schritte im Zwischenraum von Schrift und Schreiben – durch eine Lektüre, die selbst *choreographisch* verfährt. Und zwar indem sie Bewegungen sucht und erfindet, sie ent- und verwirft, ihre in den Räumen vor- und angelegte Schrift liest und im Sinne von *lectio* ausliest und (sich) verliert.

Umwege in der Therme Vals

„In diese Linien und Zwischenräume konnte ich meinen Körper einfügen. Aber während des Arbeitens an einer dieser Wände habe ich plötzlich diese kleinen, fast verspielten Zeichnungen, die Maserungen im Stein entdeckt.“ [\[xi\]](#)



Foto von Ute Schendel: Anna Huber in der Therma Vals (2002), www.annahuber.net/bin/

Vor die Schichtungen von Stein tritt eine Tänzerin. Zur Mauer gewandt, erfasst sie ihre Fläche in der Spannweite ihres Körpers. Die Haltung auflösend, kehrt sie der Wand den Rücken, tut einen Schritt und steht: auf einem Bein, den Kopf zu Boden und das Spielbein in

die Höhe weisend. Von Schulter bis zum Fuß zieht der Körper eine Diagonale quer über die Schichtungen des Steins. Flächig und weit nimmt sich die Tänzerin ihren Raum. Schafft Raum. Zwischen ihren Gliedmaßen und dem Verlauf des Mauerwerks. Ein nach oben weisender Arm durchschneidet die Liniatur der Fugen. Unter den Fingern der Hand verlaufen die feinen Faserungen und Maserungen des Steins. Ein Tasten. Ein Spreizen. Ein Strecken. Bis der Körper die Spannung aufgibt, entlang der Fläche der Schwerkraft nachgibt. Der Blick geht in den Raum: *kopfüber*.

Der mit dem Rücken zur Wand gekehrte Körper erweckt das Bild einer Liegenden – die Wand wird zum Boden, der Boden durch den abwärts gerichteten Kopf zur Decke. Im Gegenüber wird der Stand des Betrachters und Begehers des Gebäudes ungewiss und in dieser Ungewissheit bewusst. Die Füße auf dem Boden. Der Kopf in der Höhe. Es geht auch anders.

„Umwege“ der Schweizer Choreographin und Tänzerin Anna Huber und dem Schweizer Klangkomponisten Fritz Hauser, uraufgeführt am 1. August 2002 in der Therme Vals, führen vor Augen oder besser, halten offen, was ihr Titel „verspricht“: Umwege und damit die Möglichkeit vom Weg abzukommen, andere und eigene Wege zu gehen.

In der Therme Vals findet die erste Aufführung der Reihe *Umwege* von Anna Huber statt, und setzt sich in den folgenden Jahren an Orten wie dem U-Bahnhof Potsdamer Platz und der Akademie der Künste (Berlin 2002), der Maison des Arts (Créteil 2003), dem Kultur- und Kongresszentrum Luzern (Luzern 2003), dem ehemaligen Feuerwehrhaus der Vitra GmbH (Weil/Rhein 2003), dem Kunstmuseum (Stuttgart 2006), dem Parchi di Nervi (Genova 2007) fort. Dabei entwickelt sich der Tanz von Anna Huber gemeinsam mit der Klangkomposition Fritz Hausers vor Ort und greift seine jeweiligen Strukturen, Elemente und Rhythmen auf und bearbeitet sie. Oder, dem Gedanken dieses Ansatzes folgend: Die in die Architektur eingetragene und in ihr enthaltene Choreographie wird durch die körperliche und bewegte Lektüre aktualisiert und transformiert – die Schrift in ein Schreiben von Bewegung übertragen.

Durch die Umkehrung und Umwendung gängiger Wege und Muster, durch die Neu- und Umfunktionalisierung von Alltagsräumen verweist der Tanz von Anna Huber auf ein Potential von architektonischen Räumen, das ich als ihr *choreographisches Potential* verstehe. Tanz, der jenes Potential zum Motor seiner Bewegung werden lässt, vermag zu einer Sensibilisierung der Sinne beizutragen: jener *kinetischen Sinne*, durch die ein Raum als Möglichkeitsraum von Bewegung wahrnehmbar wird.

Fußnoten:

[i] Vgl. Peter Zumthor (Hg): *Therme Vals*. Zürich: Scheidegger und Spiess Verlag 2007, S. 28.

[ii] Menge-Güthling: *Griechisches Wörterbuch*. Berlin-Schöneberg: Langenscheidtsche Buchdruckerei 1913.

[iii] Ebd.

[iv] Vgl. Claudia Jeschke, Tanz als Bewegungstext, in: Dies. und Hans-Peter Bayerdörfer (Hg.): *Bewegung im Blick*. Berlin: Vorwerk 8 2000.

[v] Thoinot Arbeau: *Orchésographie. Réimpression précédée d'une notice sur les danses du XVIe siècle par Laure Fonta*. Paris: E. Bouillon et E. Vieweg 1888.

[vi] Raoul Auger Feuillet: *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*. Hildesheim / New York: Olms 1979.

[vii] Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*. Berlin; Merve 1988, S. 307.

[viii] Ebd., S. 218.

[ix] Ebd.

[x] Ebd., S. 188.

[xi] Anna Huber im Interview „Raum nehmen | Raum geben – ein Gespräch zwischen Anna Huber und Isa Wortelkamp über das Projekt *umwege*“, in: *Transversale*, München 2009 (im Erscheinen).