

## Estha. Ein offenes Bündel an Möglichkeiten

Über dem Publikum geht das Licht aus, und geheimnisvoll wie die Monolithen in Stanley Kubricks *2001* stehen sie hinten auf der Bühne: Vier Quader, aufrecht nebeneinander, vis-à-vis zum Zuschauer. Nichts regt sich. Nur elektronisches Pochen durchdringt den leeren Raum, lädt ihn auf bis zum Knistern. Beiläufig wachsen Hände aus den Quadern, lebendiges Ornament. – So lyrisch-verträumt beginnt *Estha*. Doch die Stimmung wendet sich jäh. Plötzlich tobt aggressiver Drum 'n' Bass durch die Luft, vier Tänzer wagen sich hervor, wirbeln in Formation umher, zickzack, radschlagend, animalisch, Energie pur.

Die Quader: Stellen sie bloß Türen da? Oder sind sie, wie bei Kubrick, Manifestationen einer überirdischen Macht? Beides wohl. Denn einerseits müssen die Tänzer ja irgendwoher kommen, da bieten sich die nach drei Seiten offenen Stahlobjekte als Eingang an. Andererseits kommen ja auch wir Menschen irgendwoher, sind irgendwie das geworden, was wir sind. Und für eben diese rätselhaften Menschwerdungsprogramme geben die undurchschaubaren Metalltower ebenfalls ein schönes Bild ab. In Anlehnung an den Philosophen Michel Foucault: Wir sind das Ergebnis raffinierter Kontroll-, Normalisierungs- und Disziplinartechnologien, die auf der Geburtstation einsetzen, sich durchs Elternhaus ziehen, Religion, Wissenschaft, Medizin durchdringen, in Schule, Besserungsanstalten oder Bundeswehr fast greifbar scheinen, unsere Arbeitswelt wie unsere Freizeit prägen. Was das mit dem Männerquartett *Estha* zu tun hat? Einen Moment Geduld bitte noch!

*Warum ich die Macht untersuche*, fragte sich Foucault (auf den sich Choreographin Heike Hennig beruft) vor drei, vier Jahrzehnten und antwortete: *Um eine Geschichte der verschiedenen Verfahren zu entwerfen, durch die in unserer Kultur Menschen zu Subjekten gemacht werden. – Subjekt*, das ist das erkennende Selbst. *Subiectum* bedeutet aber auch, wörtlich: Das Unterworfenene. Und dies trifft schon ziemlich gut das Thema von *Estha*: Die Frage, wie sich Macht die Körper unterwirft, wie Macht in Aktion tritt, spurlos verschwindet, an völlig anderer Stelle wieder aufblitzt. Bei Foucault klingt das zum Beispiel so: *Die Macht wird nicht besessen, sie zieht sich durch die feinsten Risse auf der ganzen Oberfläche des sozialen Feldes gemäß einem System von Relais, Konnexionen, Transmissionen, Distributionen etc.* Hört sich unverständlich an? *Estha* hat Bilder, einen Eindruck dieser Schalter, Beziehungen, Kraftübertragungen und Verteilungen der Macht im sozialen Feld zu vermitteln. Drittes Bild, eine Büroszene: Die Tänzer haben die Quader zum Tisch zusammengeschoben, sitzen nun dahinter, popeln im Ohr, kratzen Kopf und Kinn. Ein Tänzer saust noch immer in präzisen Tanzfiguren über den Boden, durch die Luft. Ein Ausbruchversuch? Verausgibt nimmt der Tänzer bald schon Platz neben seinen Kollegen. Eine grotesk komische Schreibtisch-Choreographie beginnt: synchron werden Hände zum Handys, schnipsen Finger nach imaginierten Vasallen, trommeln ungeduldig auf die Tischplatte. Ein Besuch in einem *Männerbüro* habe diese Szene inspiriert, erklärt Choreographin Heike Hennig. *Phrasen, Vorschriften, geregeltes korrektes Verhalten, gelehrig und gehorsam*: Diese Eindrücke sind haften geblieben.

Weiterer Bildwechsel: zwei Tänzer werden zu Marionetten, gesteuert von den anderen beiden. Einer verreckt der andere bricht aus. Ein Kräftemessen folgt, die Quader werden zu Spielsteinen von Machtspielen: ein Auf und Nieder, bis einer der Tänzer unterliegt. Fließender Übergang in die nächste Szene, einer

sehr eindringlichen: Die Quader, geschaffen übrigens vom Künstler Till Exit, werden zu Vitrinen, in denen sich drei Tänzer nackt präsentieren. Fleischschau. Darf man hier an Menschenzüchtung, an Klone denken: Ecce Homunculus – siehe, ein künstlicher Mensch? Oder an die Körperwelten-Schau? Oder an die immer wahnwitzigere Bekenntnislust in Autobiografien, Talkshows, scheinbar seriösen Medien? Eher an Houellebecqs Lieblingsthese: Der Kapitalismus hat den sexuellen Körper längst erfasst, erweiterte Kampfzone. Wer Sachsen schon einmal über Zinnwald Richtung Teplice verlassen hat, weiß, wovon Houellebecq redet, und kennt die Glaskästen, die *Estha* zitiert. Hinter den Wohlstandsgrenzen sind Körper billig zu haben. Sexueller Notstand trifft auf materiellen Notstand.

Einer der Tänzer hat freie Wahl, schnappt sich einen Körper. Wieder kippt die Szene ins Groteske, und wieder grüßt Foucault, der in den 1970ern vehement der gängigen *Repressionshypothese* widersprach, die besagt, dass die Rede über Sex unterdrückt werde, Sex zurückgedrängt werde in dunkle Ehebetten. Vielmehr stimme das Gegenteil: Die scheinbare *Befreiung* von falscher Prüderie diene bloß der Unterwerfung unter die *Alleinherrschaft des Sexes*, unter eine *Ökonomie der Körper und Lüste*, die Teil moderner Macht-Wissens-Komplexe ist, belegt mit Geständniszwängen statt mit schamhaftem Schweigegebot. Siehe Foucaults *Der Wille zum Wissen*. Oder siehe, weniger theoretisch, *Estha*.

Szene folgt auf Szene: Eine Body-Percussion entwickelt einen offensichtlich unwiderstehlichen Sog: erst Solo, dann Quartett. Mit militärischem Drill schreitet die Nutzbarmachung der Körper voran. Eine Paarung endet tödlich, die Beerdigung hinreißend komisch. Wenn Wissen Macht ist, wie Foucault mit Nietzsche meint, und Wissen emsig-hechelnd angehäuft wird, wohin mag das dann führen? Bei Heike Hennig endet es im schreiend komischen Overkill: In einer Art Live-Reportage bohrt einer der Tänzer – ein *offenes Bündel an Möglichkeiten* –, um die eigene Achse kreisend, ein Loch in den Boden. Und schlägt unter der Erde ein Rad. Befreiung, Untergang oder beides? Es nietzschelt, auch wenn der Übermensch abtaucht. Vielleicht darf man *Estha* als eine tänzerische Kosmologie betrachten: Hier erscheint *Die Welt als Wille und Vorstellung*, um einen dritten berühmten Machttheoretiker zu zitieren, Arthur Schopenhauer. Kein Wunder eigentlich, Tanz ist ein ideales Medium, um Konflikte, Beziehungen, Strukturen, das Wirken von Kräften, Vergesellschaftung wie Individualisierung, Tradition wie Moderne, Gehorsam und Ausbruch darzustellen. Das *Estha Quartett* lädt den Betrachter ein, die Assoziationsmaschine anzuschmeißen, übt aber auch einen enormen visuellen Sog aus ganz unabhängig von der Bedeutungsebene: Tanz, der Freude bereitet.

Bleibt eine Frage: Wer ist eigentlich *Estha*? Die Antwort liefert Arundathi Roys Roman *Der Gott der kleinen Dinge*. Estha ist ein gewitzter Junge, mit seiner Zwillingsschwester Rahel hineingeboren in eine im Niedergang begriffene, einst sehr angesehene indische Familie. Schon seine Elvis-Tolle deutet an: In ihm ringen Welten miteinander: das traditionelle, geschlossene Kastensystem Indiens mit der (scheinbar) offenen westlichen Kultur. Seine Mutter verlässt ihren brutalen Mann, lässt sich dann mit einem Unberührbaren ein. Ein Tabubruch. Die Familie wird auseinandergerissen. Der Junge regiert, indem er das Reden einstellt. *Langsam, im Lauf der Jahre, zog sich Estha von der Welt zurück. Er gewöhnte sich an den ruhelosen Oktopus, der in ihm lebte und sein tintenblaues Beruhigungsmittel auf seine Vergangenheit spritzte.*

Hendrik Papat