

Ulrike Traub: Theater der Nacktheit. Zum Bedeutungswandel entblößter Körper auf der Bühne seit 1900

Bielefeld: transcript 2010, 394 S., ISBN 978-3-8376-1610-1, € 34,80
(Zugl. Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum)

Wie es der Mythos will, wurde schon im Paradies das Tragen eines Adams- und Evakostüms zum Problem. Seit der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies hat sich daran nichts geändert. Das Verhältnis der Geschlechter zum Körper, zu Nacktheit und Geschlecht war, so scheint es, stets gestört. In der Moderne, seit sich Wissenschaft und Kulturindustrie des Körpers bemächtigt haben, hat sich jenes problematische Verhältnis offenbar immer mehr verschärft. Staunen ließe sich darüber, dass es das Paradies weder in der Vergangenheit gab noch in Zukunft geben kann, aber auch kein „Paradise now!“. Liegt jenem gestörten Verhältnis zutiefst eine Kränkung zugrunde, die in der Eigenmächtigkeit des Körpers beruht, dessen Kreislauf pulsiert, der wie von selbst wächst, sich erneuert und altert? Ulrike Traubs Dissertation behandelt einen Ausschnitt aus der Kultur der Moderne, wenn sie in das Thema *Theater der Nacktheit* zur Zeit des „Fin de siècle“ einsteigt, um es bis zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu verfolgen. Allerdings schließt sie für ihre Untersuchung die Zeit des Dritten Reiches aus, was angesichts des inszenierten Körper- und Schönheitskults unter der Herrschaft des Nationalsozialismus nicht einleuchtet. Ausführlich wird als Tabubruch die „öffentliche Exposition der Nacktheit“ (S.5) beschrieben, wie sie durch die Lebensreformbewegung im Namen der Naturhaftigkeit des Körpers und natürlicher Lebensgestaltung propagiert und legitimiert wurde. Ihre Legitimationsstrategien beziehen sich auf unterschiedliche, jedoch miteinander im Diskurs vernetzte Programme ästhetischer, hygienischer und rassistischer Körperkonzepte und deren klassizistischer, biologischer und völkischer Ideologisierung. Nacktheit wird zugleich als Natur *und* Kunst verkauft, und dies auch in wortwörtlichem Sinne, bezogen auf die Vermarktung der großen Solotänzerinnen der Tanzreform-Bewegung vor dem Ersten Weltkrieg und der

Ausstattungsrevuen der 20er Jahre. Es ist keine Frage, dass die Theatralisierung des nackten Körpers trotz aller Zivilisationskritik an einer repressiven Körperordnung sich einem Schönheitsdienst verschrieb, für den *Körperzucht*, sei es durch Entsublimierung unter Berufung auf Natur und Sexus oder durch Sublimierung unter Berufung auf Kunst und Religion, selbst ein Kriterium war. Auch wenn innerhalb der Reformbewegung ideologisch als Ziel die Einheit von Kunst und Leben vertreten wurde, so waren doch der Vermittlung von Lebens- und Bühnenwirklichkeit enge Grenzen gezogen. Nach dem Diktat von Kommerz und Konsum der Massenkultur wurde die Veröffentlichung der Nacktheit des Körpers fortgeschrieben. Daran hat sich nach dem Zweiten Weltkrieg, wenn auch zum Teil unter veränderten Vorzeichen, nur wenig geändert. Körperkult und Schönheitswahn, Sexualisierung und Pornographisierung des öffentlichen Lebens und des Konsums sind weiter fortgeschritten. Subkulturelle Bewegungen haben dagegen aufgebeht. Veröffentlichte Nacktheit jedoch ist prominent geworden. Die freie Kunstszene – Traub bezieht sich dabei vor allem auf die Aktionen des Living Theatre's und der Wiener Aktionskünstler (u.a. Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch) – provozierte dadurch, dass sie den ‚schönen‘ Körper zum Material erklärte, das durchdrungen und zerrissen wird, um den Körper als öffentliche Bedürfnisanstalt bewusst zu machen. Performance war und ist angesagt, um das Warenverhältnis, dem Kunst und Körper unterworfen sind, aufzusprennen und das es steuernde Gewaltverhältnis zu dekurvieren: die nackte Gewalt, die sich als Gewalt der Nacktheit maskiert. Das Regietheater hat inzwischen längst von der freien Szene gelernt, um den Körper neu zu inszenieren und zu zeigen, wie er manipuliert, ersetzbar und zerstört wird. Jürgen Goschs *Macbeth*-Inszenierung (2005) und Sasha Waltz's *Körper*-Trilogie (2000/02) nachzeichnend und interpretierend, fragt Ulrike Traub nach der Wahrhaftigkeit eines – wie Waltz es benennt – *körperlich-sinnlichen Theaters* (vgl. S.328), das von Macht und Sinnlichkeit erzählt und das Biosystem des Körpers als Masse, Material und Maß allen Lebens versteht. Ob die Worte lügen, aber der Körper, wie Waltz meint, „eine andere, wahre Sprache“ (vgl. S.330) spricht, ist angesichts des Gaunerwelsch, das auch der Körper sprechen kann, jedoch fraglich. Was anderes ist es freilich, wenn DURCH Körperbilder GEZEIGT wird, wie „unfrei der Körper und damit [...] der Mensch ist.“ (S.366) Trotz dieser Schlussbemerkung Traubs werde ich den Verdacht nicht los, dass noch immer an die Existenz eines *naturbelassenen Körpers* (S.313) geglaubt wird, wenn Traub, etwas unglücklich formuliert, schreibt: „Außersprachliches, körperliches Theater“ sei „eine Hinwendung zu einer natürlicheren, ursprünglicheren (!) Ausdrucksweise.“ (S. 365)

Hartmut Vinçon (Darmstadt)