Und es blüht der Tanz an der Schwelle zum nächsten Jahrtausend : eine kleine Geschichte des Tanzes

Autor(en): **Holland, Andrew**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **4 (1997)**

Heft 43

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-885795

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Und es blüht der Tanz an der Schwelle zum nächsten Jahrtausend

Eine kleine Geschichte des Tanzes

Seit den 70er Jahren vollziehen sich im Tanz bemerkenswerte Entwicklungen. Der Tanz erfreut sich zunehmender Beliebtheit. Die unerfüllte Sehnsucht nach Erotik, Sinnlichkeit und Körperlichkeit hat Einzug gehalten. Parallel dazu hat sich auch der Kunsttanz geändert: Neben dem klassischen Ballett hat sich eine neue Tanzästhetik entwickelt.

andrew holland.

Der Bewegungstrieb ist in allen Menschen. Er äussert sich in jeder kleinsten Geste, in Zweckbewegungen aller Art, in Reflexen eines Gefühls. Bewegungen begleiten den Menschen vom Mutterbauch bis zum letzten Hauch. Doch erst, wenn die Bewegung um der Bewegung willen geschieht, spricht man von Tanz.

Der Tanz als Gebärdensprache ist eine umfassendere Art von Sprache als das Wort. Dieses lässt sich leicht von dem wahren Wesen des Menschen abstrahieren. Die Gebärde dagegen, die im Instinktiven wurzelt, nicht; durch eine kaum merkliche Bewegung lässt sich weit mehr sagen, als je in tausend Worten gesagt werden kann. Der Tanz ist auch eine universelle völkerverbindende Sprache und dazu befähigt, Kunst der Allgemeinheit zu sein, denn er hat das menschliche Wesen selbst als Inhalt und Form zugleich. Das Ausdrucksmittel – der Körper – ist jedem gegeben, das persönliche Seelenleben des Tanzenden sein Inhalt. Es braucht lediglich den eigenen Körper – kein Werkzeug, kein Instrument!

Vom Tanz zum Ballett

Der Tanz dürfte die älteste Kunst der Menschheit sein. Die ersten Tänze waren religiöse Tänze, durch die der Mensch mit seinem Gott sprach. Tanzrituale halfen bei Krankheiten, Seuchen, Gewittern oder Erdbeben. In Dürrezeiten waren sie verbunden mit der Bitte um Regen oder um Jagd- und Kriegsglück. «Von der Wiege bis zur Bahre» wurde der Urmensch vom Tanz begleitet: Geburt, Pubertät, Vermählung, Alter, sogar der Tod wurden durch rituelle Tänze gefeiert.

Mit der Zeit löste sich das Körpergefühl völlig vom religiösen Inhalt. Weiche anmutige Bewegungen stehen im Dienst einer sinnlich-ästhetischen Wirkung: Der Grundstein des Gesellschaftstanzes war gelegt. Trotz der ursprünglichen religiösen Bedeutung des Tanzes war es die Kirche, die den Tanz im Gegensatz anderen Künsten verbot. Für sie war der Tanz, als Ausdruck des Körperlichen, sündhaft und musste als Überrest aus heidnischer Zeit ausradiert werden. Schon der heilige Augustinus warnte: «Der Tanz ist ein Teufelskreis, in dessen Mitte der Teufel steht». Der Tanz verlor vorübergegend an Bedeutung und verweltlichte sich. Etwa um 1100 entstanden unkultische, sozial ausgerichtete, auf Bauerntänzen fussende Volkstänze. Parallel dazu setzte eine Entwicklung ein, die den Tanz durch eine Standardisierung der Schritte formalisierte – es entstand der höfische Tanz.

Eingeordnet in langwierige Mahlzeiten boten damals Schauspiele und Tänze den Gästen eine willkommene Abwechslung zwischen den einzelnen Gängen. Die tänzerische Darstellung war Teil eines festlichen Amüsements, bei dem auch Gesang, Schauspiel und Pantomime mitwirkten. Der literarische Stoff dieser Darbietung diente meist der Verherrlichung des Fürsten und seiner Taten. Der Tanz galt als ein exklusives Vergnügen des Hofes. Die Herzöge und Marquis tanzten selber mit dem König an der Spitze.

Mit dem Auftreten der Frau im Ballett des 18. Jahrhunderts verschob sich das Schwergewicht des Tanzes vom Männlich-noblen auf das Erotisch-Individuelle. Der Tanz drängte hinaus aus den privaten Salons hin zu den Theaterbühnen. Es folgte eine Abtrennung der professionellen Tanzkunst vom Tanz der «Gesellschaft». Der Tanz wird zur Kunstform.

Durch die Gründung der «Academie de la danse» in Paris wird der Tanz immer mehr zu einer akademischen Angelegenheit. In dieser erstarrten Welt der stilisierten Bewegungskunst ertönt der revolutionäre Kampfruf Jean-George Noverres: «Zerbrechen, verbrennen, verbannen!» Das Ballett soll nicht nur Schau sein, sondern einen geistigen Inhalt haben. Betont wird die Wichtigkeit des Gesichtsausdrucks, der Mimik und der Beteiligung des ganzen Körpers. Nach dem Tode Noverres bleibt das Ballett, mit Ausnahme der Einführung des Spitzentanzes, in seiner Entwicklung stehen. Der Tanz ist bloss noch ein aufgedonnertes, gesellschaftliches Ereignis.

Ausdruckstanz uund die Entdeckung des russischen Balletts. Doch das angehende 20. Jahrhundert bringt neue Impulse. Idadora Duncan kommt aus Amerika nach Deutschland und sagt dem klassischen Ballett den Kampf an. Sie strebt hin zu einer neuen Körpertechnik, welche die Natürlichkeit der tänzerischen Bewegung zur Grundlage hat. Duncan hat zwar den modernen Tanz nicht erfunden, aber zweierlei erreicht: Einerseits löste sie einen fast epidemischen Boom des Ausdruckstanzes aus, andererseits erarbeitete sie die Grundlagen, welche Rudolf von Laban zu einer ernstzunehmenden Theorie weiterentwickeln konnte. Mary Wigman, Suzanne Perrottet, Gret Palucca, Harald Kreutzberg und Kurt Jooss waren stark durch die Ideen Labans geprägt.

Während der klassische Tanz des 19. Jahrhunderts seine Motive vor allem in einer abstrakten Formenwelt oder in literarischen Vorlagen suchte, forschte diese neue Form von Tanz in den Tiefen der menschlichen Seele nach Inhalten, private-

«Was wird mit dem Tanz?», fragte eine 89jährige Tänzerin voller Neugier und Lust, und immer wenn sie danach fragte, klang ihre Frage wie: «Was wird mit dem Leben?»
(aus «Trauerspiel» von Pina Bausch)

sten Trieben, Sehnsüchten und Leidenschaften. Ungefähr zur gleichen Zeit traf die Truppe des Russen Diaghilew in Europa ein und setzte durch seine Idee des totalen Tanzheaters neue Masstäbe für die künstlerische Entwicklung der Avantgarde in tänzerischer, musikalischer wie auch malerischer Hinsicht. Sein Ballett eroberte mit einem Schlag die westliche Welt. Nach Diaghilews Tod löste sich seine Truppe auf. George Balanchine wanderte in die USA aus, entdeckte die vierte Dimension für das Ballett und liess seine Ballerinen auf dem Boden rollen. Durch eine zusätzliche Ausweitung der Grundpositionen entwickelte er den neoklassischen Stil.

In Amerika wird der regellose Ausdruckstanz durch den Modern Dance verdrängt. Marta Graham und Doris Humphrey übernehmen die von Mary Wigman ausgehenden Impulse und gelangen zu eigenen, aus genauen Gesetzmässigkeiten betstehenden Stilen. Während die Graham Technik vor allem aus «Contraction» (Zusammenziehen) und «Release» (Entspannung) besteht, arbeitete Humphrey hauptsächlich mit den Prinzipien des Aufrichtens und Fallenlassens. Aus diesen Bewegungen ging Merce Cunningham hervor. In seinen Arbeiten basieren die Bewegungen erstmals auf alltäglichen; er betrachtete den Tanz nicht nur als engverbunden mit Musik, sondern auch mit Geräuschen. Tanz und Musik wurden zu autonomen voneinander losgelösten Partnern. Zusammen mit John Cage warf er jeweils eine Münze und führte das Zufallssystem als theoretische Basis der Choreografie ein. Die Körper erzählen keine Geschichte, Psychologie oder symbolische Ideen mehr.

Deutsches Tanzheater

In Europa veränderte sich der Tanz in den Nachkriegsjahren lange Zeit nur wenig. Erst durch die Ideen der 68er erhielt der Tanz neue Impulse und begann, sich kritisch mit den Einflüssen und Zwängen der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Pina Bausch ersetzte die traditionelle Vorstellung von Rolle, Handlung und Tanz durch die Formulierung eines szenischen Textes, der aus Sprache, Musik-Collagen, alltäglichen Bewegungsmustern und geschlechtsstereotypischen Kommunikationsgebärden zusammengesetzt ist. Es interessiert weniger, wie Menschen sich bewegen, sondern vielmehr was sie bewegt. Irgendwo zwischen Trivialtät und Kunst, Desillusionierung und Pathos schwebend, erhob sie die Wiederholung einzelner Partien zum stilbildenden Prinzip. Auch wenn Bausch ihre Darsteller nicht nur tanzen, sondern auch trällern, singen und sprechen liess, warf sie den Tanz nicht gänzlich über Bord. Sie stellte lediglich die Frage nach seiner Natur neu und entwickelte eine Sprache, die auszudrücken vermochte, was weder der Tanz noch das Wort allein auszusagen in der Lage sind.

80er und 90er Jahre

Das junge Bewegungstheater der 80er und 90er Jahre, etwa Wim Vandekeybus oder die Gruppe lala Human Steps, versuchte durch eine hohe Bewegungsdynamik über die Grenzen der Belastbarkeit, der Erschöpfung und des Schmerzes hinaus, den Tanzkörper aus szenischen Kontexten zu reissen. Die TänzerInnen traten mit Knieschützern und Gebissmasken auf und zeigten akrobatische Sprünge, Stürze und Würfe. Durch die Brutalität des Körpereinsatzes sollten neue Wahrnehmungsmuster entstehen. Zur gleichen Zeit wandte sich die Company DV8 ebenfalls vom gängigen Bewegungsvokabular ab. Indem sie eine mehr athletisch ausgerichtete Körperlichkeit mit kontaktimprovisatorischen und körpersprachlichen Elementen anstrebten, schufen sie eine neue Form des Tanzheaters: das «Physical Theatre». In eine ganz andere Richtung beeinflusste Teresa de Keersmaeker mit ihrer Comopany «Rosas» den zeitgenössischen Tanz. Ihre Choreografien werden nach den Prinzipien der Minimal Art zu Minimalmusic erarbeitet. Reduktion, ein klares Raumkonzept, eine fast mathematisch organisierte Repetition von Bewegungsmaterial sowie eine hohe Musikalität zeichnen ihre Stücke aus.

Seit den 80er Jahren sind westliche Choreografien immer mehr durch die japanische Tanzform Butoh inspiriert worden. Butoh war anfänglich Provokation, formulierter Widerstand gegen herrschende Formen und Strukturen im Kulturbetrieb, radikale Kritik und Ablehnung des gesellschaftlichen Systems. Butoh versucht durch die physische Präsenz einer Handlung unterdrückte archetypische Erfahrungen subjektiv erlebbar zu machen. Heute verbindet man Butoh oft mit extrem langsamen und intensiven Bewegungen. Im Grenzeberich zur Nichtbewegung ist der Butoh ein wesentlicher Impulsgeber zur Entgrenzung der uns bekannten Ausdrucksmöglichkeiten geworden.

Noch immer entstehen die herausragenden Produktionen vorwiegend im Ausland. Zu erwähnen sind dabei auch Alain Platel, das Nederlands Dans Theater, Sasha Waltz, Meg Stuart, Wiliam Forsythe, Urs Dietrich, Josef Nadj, John Neumeier, Twyla Tharp, Susanne Linke und Saburo Teshigawara. Doch auch in der Schweiz ist die Tanzlandschaft spannend geworden. Zum ersten Mal haben sich die Intendanten an den grossen Schweizer Häusern für die neue Generation entschieden. Städische Bühnen haben Elemente übernommen, die bisher nur in der freien Szene anzutreffen waren. Wherlock in Luzern setzt auf modernen Tanz pur. Schlömer in Basel zeigt poetischen, unberechenbaren Tanz mit theatralischen Mitteln. Und Spoerli in Zürich zelebriert das Neoklassische auf höchstem Niveau. Daneben hat sich auch die freie Szene weiterentwickelt und überzeugt nach wie vor als Forschungslaboratorium und Wegbereiter für die Zukunft des Tanzes.

Abschliessend lässt sich sagen, dass der Moderne Dance eine Art Schönheitschirurgie am klassischen Tanz gespielt hat. Er gab ihm den Gesichtsausdruck unseres Jahrhunderts, die Kraft der Aussage, die psychologische Gestaltung und die Ausnutzung der vierten Dimension. Aus dem revolutionären Ausdruckstanz haben sich vielfältige Tanzformen entwickelt, die sich nicht mehr unter einem Namen einstufen lassen.

Konnte einst die freie Szene als avantgardistisch und innovatorisch, aber technisch eher beschränkt eingestuft werden, haben die städtischen Bühnen unlängst die Stilformen übernommen und mit ihrem klassischen Repertoire vermischt. Grosse Häuser haben angefangen, freien Gruppen eine zeitlich befristete «Résidence» anzubieten oder Tanzschaffende aus der freien Szene als GastchoreografInnen einzuladen. In einem Klima der gegenseitigen Herausforderung und Inspiration steht der Tanz an der Schwelle zum neuen Jahrtausend an der Schwelle zu einer neuen Blüte. Es lebe der Tanz! ■

Vernissage zum Tanzherbst, am 5. Oktober, 17.00 Uhr, Turnhalle Niedern, Trogen, mit Tanz undTrank.

Filmabend mit Dokumenten zur Geschichte des Zeitgenössischen Tanzes, am 8. Oktober, 19.30 Uhr, Turnhalle Niedern, Trogen.