

Zeitschrift: Fraueztig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1992-1993)
Heft: 43

Artikel: Die Choreographie und der Tanz : tanz für mich, Kleines...
Autor: Bucher, Eva
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054551>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Choreographie und der Tanz Tanz für mich, Kleines...

Von Eva Bucher

«Fräulein, bitte woll'n Sie Shimmy tanzen?
Shimmy, Shimmy, ist der Clou vom Ganzen!
Früher einmal machten es die Wilden.
Jetzt gehört's dazu, um sich zu bilden.
Früher war es shocking,
jetzt gehört's zum guten Ton.
Shimmy, Shimmy ist die grosse Mode,
Shimmy ist die Sensation!»

Zwar ist dieser Liedertext aus den Wilden Zwanzigern nicht dem Bühnentanz zugeschrieben. Doch verdeutlicht er, wie eng die Tanzkultur mit gesellschaftlichen Mechanismen verknüpft war und ist, diese spiegelt oder unterläuft. Als zu Beginn des Jahres 1918 wieder offiziell getanzt werden durfte, war das fast so, als dürfte man endlich eine lang entbehrte Köstlichkeit wieder geniessen; die Schrecken des Krieges wur-

den ekstatisch aus dem Körper getanzt. Klar, dass der Mann die Schritte führte – immer noch. Eben nicht nur auf der Bühne, sondern auch beim Gesellschaftstanz.

Frauen und Tanz – das Thema ist vielschichtig, unerschöpflich, spätestens seit mann die Ballerina geschaffen hatte; das ätherische Wesen, wie von einer andern Welt, nicht greifbar, durch und durch als Projektionsfläche geeignet. Selbst Georges Balanchines, Meister der Neoklassik, der den Tanz einzig und allein im Dienste der Musik, als deren Visualisierung sah, hatte festgestellt: «Es tut mir immer leid, wenn eine ausgezeichnete Ballerina mit ihren Bewegungen nur irgendein literarisches Thema ausdrückt. Der menschliche Körper, und ganz gewiss der weibliche Körper, besitzt in sich

selbst eine wahre Schönheit. Und man will wirklich nicht wissen, wen diese oder jene Ballerina darstellt, sondern nur die reine Schönheit ihres Körpers, ihrer Bewegungen sehen.»

Schwebend, romantisch

Blenden wir zurück: Die Französische Revolution war gescheitert, die Ideale, an welche ganz Europa Hoffnungen geknüpft hatte, verloren an Kraft – Sehnsüchte nach neuen Wirklichkeiten wurden geweckt, eine romantische Bewegung begann sich zu entwickeln. Ende des 18. Jahrhunderts sah sich der durch die Vernunft beherrschte Bürger ausgetrocknet, er suchte die Poetisierung der Welt. Die Frau wurde zum «utopischen Versprechen»

hochstilisiert; denn, so glaubte mann, die Frau lebt näher an den Quellen des Ursprünglichen – sie verkörpert die Versöhnung mit der Natur. Just diese Versöhnung mit den irrationalen, geheimnisvollen Kräften sollte schliesslich die romantische Ballerina darstellen. Der patriarchalisch-bürgerliche Mann hatte sein tugendhaftes Naturweib kreiert, mit welchem er seine Verdrängungen gleichzeitig leben und ausgrenzen konnte.

Schwebende Feen, Luftgeister. Charakteristikum der Rollen romantischer Ballerinas war, dass sie sich zwischen den Welten bewegten, von der realen in die irreale wechselten und umgekehrt. Eine Mischung aus holdem, reinem und gefährlichem, verwerflichem Wesen: Im berühmten Ballett «La Sylphide» zum Beispiel verführt die

Diejenigen, die tanzen, verkörpern die Ideen derjenigen, die choreographieren. Ob die Tanzenden das, was sie mit jeder Pore in den Raum zeichnen, wirklich empfinden, spielt letztlich keine Rolle. Ihre Rolle ist, so zu tun, als wäre es so. Erstaunlich? Tänzerinnen gibt es weit mehr als Tänzer, während bei den Choreographierenden die Männer in der Überzahl sind... Eigentlich müsste Tanz einen weiblichen Artikel haben, eigentlich ist die Choreographie falsch. Eigentlich müsste die Sprache ihr eigenes Korsett sprengen und Bewegung werden. – Bis es nicht mehr in erster Linie Männer sind, die ihre Tanzvisionen in die Körper von Frauen schleusen.

Sylphe einen braven Bürger und zerstört die Liebesbeziehung mit seiner Braut. Eine schizophrene Situation, die sich bis heute hält: Einerseits kam der Frau im Ballett eine zentrale Bedeutung zu, gleichzeitig blieb sie Projektionsfigur, als Person entmündigt.

Für die Frau war das einschneidend – im wahrsten Sinn des Wortes. Denn der Mann hatte nicht nur die Ballerina des romantischen Balletts ersonnen – er hatte für sie auch das Tutu und den Spitzenschuh kreiert. Mit ungeheurer Körperanstrengung hatte die Frau die Männerträume, die Gegenbewegung zur Ratio der Industrialisierung und des kapitalistischen Fabrikwesens in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, zu erfüllen.

Die Unschuld, das Reine der verdrängten natürlichen Erotik – selbst Geräusche hatten da keinen Platz – der Schein der Leichtigkeit, des Traums, alles musste perfekt sein. Der Vater der brühmten Ballerina Marie Taglioni soll gesagt haben: «Wenn ich meine Tochter je tanzen hörte, dann brächte ich sie um...»

Der weibliche Körper war also nichts weiter als Material, das die Herren Ballettmeister, Choreographen etc. formten, um die romantischen Ideale sichtbar zu machen. Diese Verleugnung einer natürlichen Körperlichkeit, diese Zwangsform, Dresur haben klassische Ballettänzerinnen bis heute oft nicht abgestreift. Oder wer kann sich eine Ballerina mit weiblichen Rundungen vorstellen? Das Ideal klassischer Tänzerinnen ist nach wie vor eine androgyn Erscheinung. «Zu tanzen ist ein Engagement, das das wirkliche Leben ausschließt», meint die klassische Tänzerin Toni Bentley. «wir tanzen, wir leben nicht.» Denn: «Die Annehmlichkeiten des Lebens lassen sich mit einer Karriere als Ballerina nicht vereinbaren; wir haben kein eigentliches Liebesleben, keine üppigen Mahlzeiten, keine langen Nächte.» Das Vertrauen, die Hörigkeit gegenüber dem Choreographen ist auch heute noch oft bedingungslos, total und vor allem verinnerlicht. Die berühmte Marcia Haydée vom Stuttgarter Ballett über den inzwischen verstorbenen Meister John Cranko: «Ich habe gearbeitet, bis ich keine Füsse mehr hatte. Er konnte verlangen, was er wollte, und ich wollte es dreimal besser für ihn machen.» Haydée störte

es keineswegs, ein Werkzeug des Choreographen zu sein. «Wenn ich eine Rolle anfange, spreche ich mit dem Choreographen darüber, um dahinterzukommen, was er für eine Idee im Kopf hat. Denn ich bin ja nur sein Instrument. Ich muss realisieren, was er will, nicht, was ich will.»

Die totale Beherrschung des Körpers sowie dessen Beherrschtwerten bedeutete auch ein Zwang zur Magerkeit. «He did not merely say Eat less. He said repeatedly 'Eat nothing'», sagte Gelsey Kirkland vom New York City Ballet über den Choreographen George Balanchines. Unterwerfung des Körpers, Beherrschung der Triebe. Die enorme Kraft und Willensstärke, die es braucht, um sich tagtäglich dem stundenlangen Tanztraining zu stellen, wird verwendet, um den Hunger zu unterdrücken. Essattacken lösen panische Genreaktionen aus wie Erbrechen. Ein krankhafter Kreislauf, der im Tänzerdasein geradezu herangezüchtet wird.

Gesprengte Fesseln

Das Dasein als klassische Tänzerin hat also etwas Masochistisches; der strenge Bewegungskodex bleibt meist Gefängnis, der tanzende Körper, verfangen in Zwängen, verstummt zum Mechanismus. Aber es gibt ja auch noch andere Formen des Tanzes – Tänze im eigentlichen Wortsinn, Bewegung, Wirbel, Leben. Die Frauen haben bald einmal nicht nur ihren Körper, sondern auch ihren Tanz zurückerobern. Die Bewegung streifte Korsette ab, die man ihr gab; sie bekam ihre Seele zurück, «Ich tanze, weil ich traurig bin», sagte Pina Bausch.

Gegenbewegungen zum klassischen respektive romantischen Ballett gab's in den zwanziger Jahren zum Beispiel im Deutschen Ausdruckstanz; zuvor hatten die Amerikanerinnen Isadora Duncan und Ruth St. Denis den Weg dazu geebnet, und zwar mit dem freien Tanz, mit welchem sie zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts das traditionelle Bild des kunstbeflissen Bildungsbürgers von Tänzerinnen gründlich zerzausten. Mary Wigman, die grosse Meisterin des deutschen Ausdruckstanzes schliesslich, erklärte den Tanz zu der Sprache des Körpers und der Seele; der Tanz war für sie sogar ein Synonym der

weiblichen Kunst. «Ich glaube, dass alle Frauen eine starke Freude am Sich-Bewegen haben (...) Die Körper sprechen in der Sprache des Tanzes, weil er ihre eingeborene Sprache ist, ihr natürliches Ausdrucksmittel (...) Der Tanz ist im besten Sinne Frauenberuf geworden, denn er entspricht dem Wesen der Frau...»

Nicht mehr die Verkörperung der Ideen stand im Zentrum, sondern der Ausdruck der «inneren Wahrheit» des Körpers. Die Frauen tanzten meist solo – was, das fanden sie in sich selbst. Ein wichtiger Ansatz der Tanzentwicklung.

Klar, die sechziger Jahre, die sexuelle Befreiung etc. hatten sich auch auf den Tanz mehr oder weniger direkt ausgewirkt. Und in den siebziger Jahren begann sich eine Tanzform zu etablieren, deren Wurzeln zwar beim Ausdruckstanz der zwanziger Jahre liegen – aktuell ist sie aber bis heute und wohl bis heute auch die Tanzform, die Frauenanliegen am besten entspricht: Das deutsche Tanztheater mit seinen berühmten Pionierinnen wie Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Susanne Linke. «Was mich so beeindruckte, war die geballte Emotionalität, die wüste Sinnlichkeit dieser Abende, ihr Chaos, ihr Schweiß und Dreck, ihre Verzweiflung und Lust...», sagte eine Schauspielkunstlerin, als sie 1977 zum ersten Mal Pina Bauschs Wuppertaler Tanztheater gesehen hatte. «Die Abende haben mein Leben verändert.» Ein starkes Statement – es war keine Ausnahme. Pina Bauschs Arbeiten gehören nach wie vor zu den wichtigsten im Tanz. Bei ihr wird der Körper wieder Körper – einerseits Spiegel innerer und äusserer Verletzungen und Zwänge, anderseits Ausdruck der Eigenständigkeit, Personalität, Bewegung sowie Träger der Träume, Visionen, die Körper werden wollen.

Als Kostüme dienen Alltagskleider – bei den Frauen oft Stöckelschuhe, enge Röcke, die Kleider, die während einer Aufführung unzählig oft gewechselt werden, sind Metapher für die gesellschaftliche Ambivalenz des Körperwertes der Frau, die immer wieder gezwungen wird, ihre Haut zu Märkte zu tragen. Jede männliche, hergebrachte Tanzästhetik, jede Tradition wird hinterfragt. Pina Bausch: «Ich glaube, man muss erst wieder tanzen lernen oder man muss erst wieder was anderes lernen – dann kann man vielleicht wie-

der tanzen.» Und: «Wahrscheinlich kann sich die Frau im Tanz mehr aus gesellschaftlichen Zwängen befreien, als sie es in anderen Künsten tun könnte (...) Vielleicht empfindet die Frau ihren Körper wie auch ihr Gedankensein in der Gesellschaft gerade durch den Tanz sehr stark.» Susanne Linke, meist solo auf der Bühne, betont: «Nein – die Tanzkunst ist keine spezifisch weibliche Kunst. Wie alle Kunst müsste sie die beiden Pole, das sogenannte Weibliche und das sogenannte Männliche, im richtigen Gleichgewicht zum Ausdruck bringen.»

Früher wie heute wie früher wie heute...

Und heute? Nach wie vor gibt es weit mehr Tänzerinnen als Tänzer. Zu tanzen gilt immer noch als weiblich, wenn nicht «weibisch». Anderseits sind es nach wie vor Männer, die – speziell in der Sparte klassisches Ballett – in den Reihen der Choreographen dominieren. Es gibt Choreographen, die für Männer die herrlichsten, organischsten Bewegungsformen gestalten, während sie die Frauen als dekorative Geschöpfe nur so nebenbei ins Bewegungsgeschehen einfügen; manche solcher Choreographen sind berühmt wie beispielsweise Maurice Béjart. Auch das gehört eben zum Tanz: dass er sich manchmal im Kreis dreht, immer im Kreis, bis zur Bewusstlosigkeit, ohne einen Schritt vorwärts.

Literatur zum Thema:

- Verena Lorenz: *Prima Ballerina. Der zerbrechliche Traum auf Spitzen* (Atheneum)

- Gabriele Klein: *Frauenkörtertanz* (Beltz)