

Bitte, was hat das mit Tanz zu tun?", so könnte zum Beispiel ein Stück von Pina Bausch, Susanne Linke oder Reinhild Hoffmann heißen. Mit diesem Titel würden sie eine Frage vorwegnehmen, die sich wohl viele von uns immer noch angesichts von Tanztheater stellen. Die Bilder, die hier gezeigt werden, haben wenig mit dem zu tun, was man sich gemeinhin unter Bühnentanz vorstellt:

– Der kahle Bühnenraum steht voll runder Kaffeehaustische und Stühle, zwischen denen sich die Tänzer in Straßenkleidung bewegen. Die Stühle, gleichzeitig Symbol und Ersatz für abwesende Personen, beschreiben die Leere und Kontaktlosigkeit. Sie stehen den Tänzern buchstäblich im Wege und hindern sie in ihren Bewegungen. Während der ganzen Zeit ist ein Mann damit beschäftigt, die hinderlichen Stühle rechtzeitig zur Seite zu schieben, bevor die Tänzer sich daran verletzen. Die Tänzer nehmen ihn nicht wahr, obwohl er ihnen am nächsten ist. Aus: „Café Muller“ von Pina Bausch, Musik von Henry Purcell, Wuppertal, 1978.

– Auf der Bühne herrscht blutiges Rot in Kontrast zu dem Weiß der Brautkleider und dem Schwarz der festlichen Herrenanzüge. Ein Brautpaar, mit dicken Stricken festgebunden auf einem Flügel, harrt hilflos der Dinge, die da kommen mögen. Die Braut trägt einen langen Zopf, den ihr der Bräutigam während der Strawinsky-Sequenz mit einem rüden, eindrucksvollen Zeremoniell mit der Axt abhacken wird. Aus: „Hochzeit“ von Reinhild Hoffmann, Musik „les noces“ von Igor Stravinsky, Bremen, 1980.

– Durch zwei ebenerdige Löcher auf beiden Seiten der Bühne kriechen die Tänzer aus dem Bühnenabgrund hervor oder winden sich unter Qualen aus Öffnungen in der Bühnenwand heraus. Der Hauptprotagonist, Mars, steht allein und verlassen in seinem menschlichen Elend auf der Bühne. Um ihn herum lautes Getöse, Volksmusik, grelle Frauen, Männer in Uniformen, die den Frauen nachstellen. Aus: „Mars“, von Hans Kresnik, nach dem gleichnamigen Buch von Fritz Zorn, Heidelberg, 1983.

– Vier Frauen und ein zur Frau ernannter Mann beginnen ihr Tanztagwerk mit ein paar Gängen quer zum Publikum. Unter ihren nackten Füßen ziehen sie farbige Seidenbahnen hinter sich her, rollen sie auf, tragen sie zurück und beginnen wieder von vorne. Die Frauen führen dabei banale Unterhaltungen. Auf einmal wird diese Eintönigkeit gebrochen, die Bewegung vervielfältigt sich aus einer in viele Richtungen. Die Tücher werden bearbeitet, gefaltet, geglättet, als Vorhang aufgespannt. Was zunächst spielerisch anmutet, wird zu wirklicher Arbeit, welche die Tänzerinnen in einem Zustand der Erschöpfung hineintreibt. Ihre Frisuren lösen sich auf, ihr Lächeln wird zur Grimasse. Aus: „Frauenballett“ von Susanne Linke, Musik „Magnifikat“ aus dem Mittelalter, Essen, 1981.

Deutsches Tanztheater oder die Suche nach einer neuen Bewegungssprache



Ismael Ivo: „Francis Bacon“



Hans Kresnik

Diese Fragmente illustrieren eine neue Art, Tanz zu machen bzw. Tanz zu sehen.

Was seit den siebziger Jahren unter dem Begriff „Tanztheater“ subsumiert wird, ist das Produkt einer Entwicklung, die sich Ende der sechziger Jahre in Deutschland abzeichnen begann. 1967 präsentierte Hans Kresnik im Schauspielhaus Köln sein erstes Stück „o sela pei“, ausgehend von Texten geisteskranker Menschen. Etwa zur gleichen Zeit begann Gerhard Bohner mit eigenen choreographischen Arbeiten, die er an der Akademie der Künste in Berlin zeigte. 1969 erhielt Pina Bausch den ersten Preis beim 2. Internationalen Choreographischen Wettbewerb in Köln, mit ihrem Stück „Im Wind der Zeit“. Diese jungen Choreographen waren Ausnahmeerscheinungen in der damaligen, vom klassischen Ballett dominierten Tanzkultur. Die Suche nach realistischen Inhalten, bzw. überhaupt nach Inhalten im Tanz, sowie nach geeigneten formalen Mitteln, diese Inhalte darzustellen, bestimmte den Aufbruch einer neuen Generation und gleichzeitig deren Abnabelung von damaligen Tanzkonventionen. Man hatte genug von der Ausführung vorgegebener Schrittkombinationen, die das klassische Ballett bot und die so fern jeglicher Realität den schönen Schein endlos reproduzierten. Gerade die Körperlichkeit, welche das klassische Ballett zu maskieren versuchte, wird zum Ausgangspunkt einer neuen Tanzavantgarde.

In Pina Bauschs Stück „Kontaktthof“ kommen die Tänzer nacheinander an die Rampe, zeigen dem Publikum ihren Körper vor, in Profil-, Vorder- und Rückenansicht; Hände, Füße, Nase werden dem Publikum zur Betrachtung entgegengestreckt. Männer und Frauen präsentieren dem Publikum ihren physischen, materiellen Marktwert. Tanztheater begann von vorne und stellte die Frage nach der Sinnlichkeit, bzw. nach der Sinnhaftigkeit des körperlichen Ausdrucks neu. Als Pina Bausch 1973 die Leitung des Wuppertaler *TanzTheaters* übernahm, sagte sie: „Mich interessiert nicht, wie Leute sich bewegen, sondern was sie bewegt“. Mit dieser Aussage

geht eine neue Definition dessen einher, was Tanz ist, bzw. was Tanz zu leisten hat.

Während im amerikanischen *Modern Dance* die Bewegungen nichts anderes darstellen als sich selbst, verweisen sie im deutschen Tanztheater immer auf etwas anderes. Gefühle wie Angst und Verzweiflung, Sehnsucht und Liebe, Erfahrungen, für die uns die Worte fehlen, werden durch körperlichen Ausdruck vermittelt. Das Spektrum der Themen reicht von individuellen Bestrebungen und zwischenmenschlichen Beziehungen hin zu ganzheitlichen gesellschaftlichen Prozessen. Man sucht nach einer neuen Bewegungssprache, die dem menschlichen Dasein in unserer heutigen Zeit entspricht. Der Beweggrund, nur schön zu sein, ist nicht mehr hinreichend. In bewußter Provokation werden die Konflikte weder harmonisiert noch paraphrasiert, sondern auf der Bühne ausgelebt. Der Betrachter soll sich mit dem auseinandersetzen, was er in seiner alltäglichen Routine nicht mehr wahrnehmen möchte.

Ismael Ivo:
„Francis Bacon“



Die Forderung nach realitätsnahen Inhalten konnte nicht unter Beibehaltung der konventionellen Mittel des akademischen Tanzes realisiert werden. So begann man Strukturprinzipien aus anderen Kunstsparten für die Choreographien zu erproben. Tanz allein vermochte nicht mehr auszudrücken, was man zu sagen hatte. In einem Feld zwischen Tanz und Drama, visueller Kunst, Oper und Film, versuchte man neue Terrains für die Choreographie auszuloten. Wie der Begriff „Tanztheater“ schon nahelegt, gibt es starke Verbindungen zu szenischen Elementen des Theaters. Besonders die Rolle der Sprache, als formales Mittel, die Bewegungen immer wieder zu unterbrechen und so eine Distanz zu dem Dargestellten zu schaffen, wurde neu entdeckt. In dem Stück „Walzer“ von Pina Bausch geht ein Tänzer in bestimmten Abständen immer wieder ans Mikrofon und macht, während die anderen weiter tanzen, folgende Ansagen: „und dann hat Pina noch gefragt... und dann wollte Pina noch wissen...“. Auf diese Weise wird innerhalb des Stückes eine Distanz zu dem Dargestellten geschaffen, die den Betrachter dazu anhält, das Gesehene zu reflektieren. Sprache erhält eine neue Funktion; sie wird als Mittel benutzt, innerhalb eines Stückes auf die Grenzen des Tanzes hinzuweisen.

Die große Bedeutung der deutschen Choreographen liegt in der Weise, in der sie Tanz als Kunstform hinterfragen. Sie lösten den Begriff „Choreographie“ von der engen Definition als eine Serie von aufeinanderfolgenden Bewegungen, die eine zusammenhängende Geschichte erzählen. Im Tanztheater werden Bilder geschaffen, für die es noch keine festgelegten Bedeutungen gibt, für die jeder Betrachter seine Imaginationskraft bemühen muß. Die Bildästhetik des Tanztheaters erinnert an filmische Gestaltungsprinzipien. Mittels des Zusammenwirkens unter-



Tanztheater erlaubt keine Halbherzigkeit. Entweder man liebt oder man haßt es, lobt oder verrißt es, man kann jedoch nicht unberührt bleiben.

Susanne Linke, Urs Dietrich:
„Affekte“

Susanne Linke „Märkische Landschaft“



schiedlicher Elemente aus verschiedenen Medien (Sprache, Musik, Film) werden Sequenzen komponiert. Es entstehen fortlaufend eigenartige Bilder, deren Aufeinanderfolge weder logisch begründbar, noch rational nachvollziehbar sein muß. Die offene Stückform, bei der es weder einen Anfang noch ein Ende gibt, bei der also keine geschlossene Geschichte erzählt wird, überläßt dem Betrachter die Möglichkeit, eigene Assoziationen zu dem Dargebotenen zu produzieren. Mittels der Montage und dem Zusammenspiel entstehen sinnliche Eindrücke, die umso stärker sind, als sie sprachlich nicht faßbar sind.

Im Rahmen von „Luxemburg, Europäische Kulturstadt 1995“ werden drei Choreographien der Hauptvertreter des Tanztheaters zu sehen sein. Am 8. April präsentiert Reinhild Hoffmann im *Théâtre Municipal* in Luxemburg ihr Stück „Denn ein für alle Male ist es Orpheus, wenn es singt“. Susanne Linke zeigt ihre Choreographie „Märkische Landschaft“ am 14. Juni im Escher Theater. Das Stück handelt von Liebe und Haß, von eisernen Zwickigkeiten und weichen Versöhnungen, von zerschlagenen und voller Hoffnung wieder zusammengefühten Paradiesen. Eine eindrucksvolle Choreographie von Johann Kresnik, dem „Enfant terrible“ und Mitbegründer des Deutschen Tanztheaters, wird am 24. und 25. Oktober im *Théâtre Municipal* in Luxemburg zu sehen sein: „Francis Bacon“ mit dem brasilianischen Choreographen und Tanzstar Ismael Ivo. Francis Bacon, erklärter Außenseiter und Einzelgänger, Provokateur und Visionär, ist eine der Schlüsselfiguren der Malerei des zwanzigsten Jahrhunderts. Das Stück ist nicht als seine Biographie gedacht, sondern versucht Assoziationen beim Betrachten einzelner Bilder choreographisch umzusetzen.

Obwohl Tanztheater mittlerweile einen etablierten Platz nicht nur in der deutschen Kulturlandschaft innehat, hat es nichts von seiner ursprünglichen provokativen Kraft verloren. Niemanden läßt es kalt, weil existentielle Fragen, die jeden von uns betreffen, aufgeworfen werden. Tanztheater erlaubt keine Halbherzigkeit. Entweder man liebt oder man haßt es, lobt oder verrißt es, man kann jedoch nicht unberührt bleiben. Der Betrachter wird gezwungen, einen Standpunkt einzunehmen, entweder dafür oder dagegen.

Malou Thilges

Fotos:
Bernd Uhlig („Francis Bacon“)
Jörg Landsberg („Märkische Landschaft“)

Bibliographie:
– Susanne Schlicher: *Tanztheater. Traditionen und Freiheiten*. Hamburg, 1987.
– Norbert Servos: *Pina Bausch - Wuppertal Dance Theater or The Art of Training a Goldfish*. Köln, 1984
– Jochen Schmidt: *Tanztheater in Deutschland*. Frankfurt am Main, 1992.