

BEFREIUNG VON DER FESSEL

Auch im klassischen Ballett läßt sich die Postmoderne nicht länger leugnen. Hartmut Regitz skizziert an Beispielen den ästhetischen Wandel im klassischen Tanz.

Keine gewöhnliche Ballettpremiere. Wenn William Forsythe zu einer Uraufführung nach Frankfurt lädt, muß man sich gerade auch als Zuschauer zunächst einmal auf ein Abenteuer einlassen. Denn nichts erscheint so, wie man es normalerweise von einer Vorstellung erwartet: Die Tänzer können

bei seinen Beiträgen oft genug nicht den Mund halten; die Musik wird künstlich mit einem Emulator erzeugt, und das Bühnenbild besitzt ebenso wie die Beleuchtung in diesem Zusammenhang eine Bedeutung, die das Wörtchen *Dekor* allzu unvollkommen charakterisiert. Ein möglicher Tat-



WILLIAM FORSYTHE *Impressing the Czar* Foto: Gert Weigelt

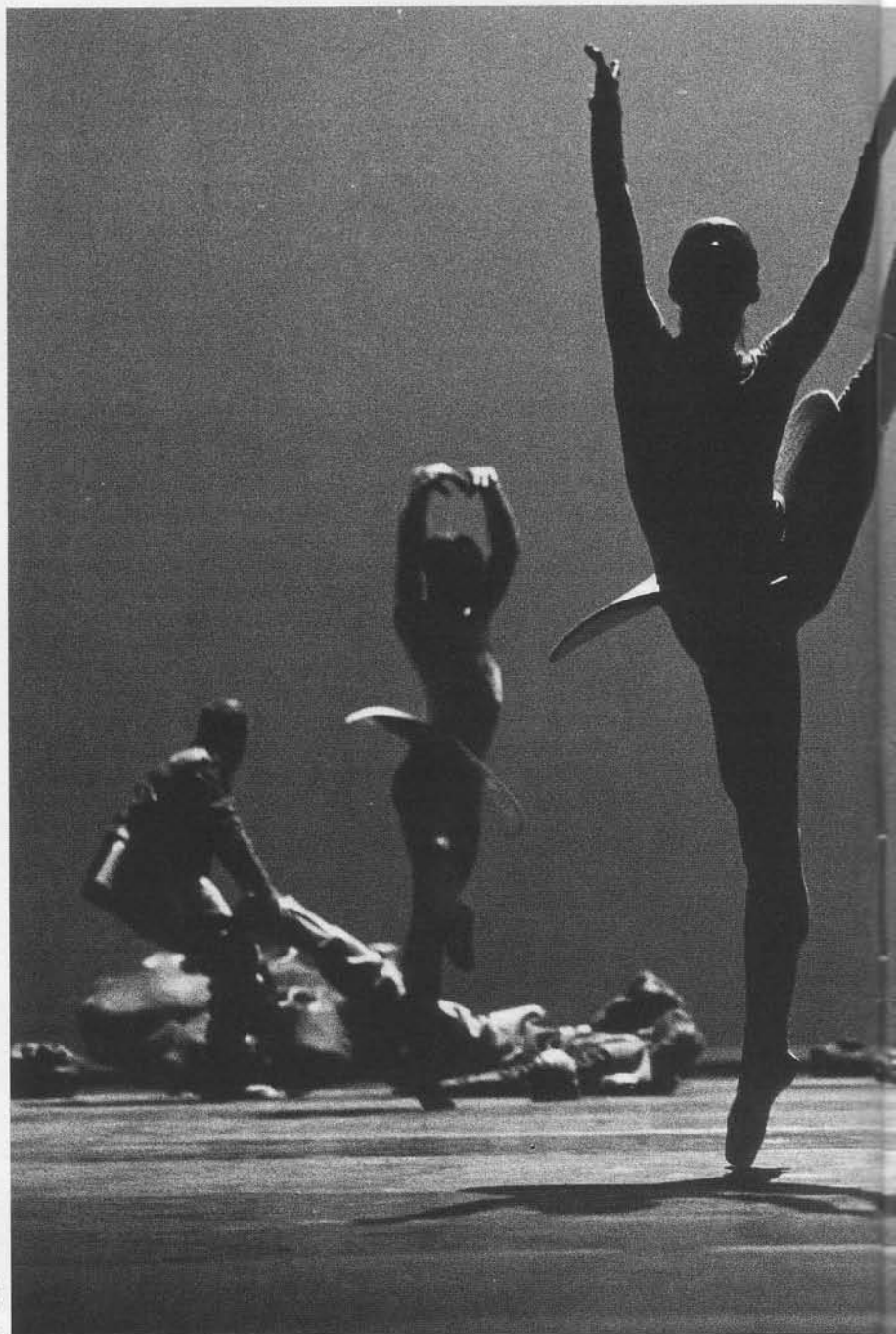
BEFREIUNG VON DER FESSEL

ort: Ballett, wie Thomas Wördehoff 1983 pointiert einen Produktionsbericht über Forsythes frühe Frankfurter *Gänge* überschrieben hat, sieht eben von vornherein einfach anders aus als ein traditionelles Stück Tanz. Doch selbst das ist nach wie vor nur dort denkbar, wo es schon immer stattgefunden hat. Im Theater.

Limb's Theorem, so der Titel der jüngsten Forsythe-Kreation, ist zwar bloß ein Beispiel, aber als Fall durchaus symptomatisch – nicht allein deshalb, weil der Tanz hier auf seine aktuelle Aussagekraft hin untersucht wird, sondern weil der Frankfurter Ballettintendant sich einer Technik bedient, die ihre Geschichte hat. Forsythe akzeptiert ganz offensichtlich das Ballett in seiner Bedingtheit. Doch er befreit es gleichzeitig wieder aus seiner ästhetischen Fessel. Nicht auf eine klassische Linie kommt es ihm an, nicht auf den schönen Schein eines Menschen, der über die eigene Schwerkraft triumphiert. Die Theorien eines Rudolf von Laban verinnerlichend, öffnet er seiner Kunst vielmehr einen Raum, den er mit einer neuen Dynamik erfüllt. Daß dabei das Grundmaterial seiner Bewegung gebrochen wirkt, wie ein Puzzle zusammengesetzt auf eine zeitgemäße Weise, erklärt seinen Standpunkt: Auch im Ballett läßt sich die Postmoderne nicht länger ignorieren.

Insofern ist Forsythe seinen Weg konsequent gegangen. In New York akademisch ausgebildet, hat er bereits beim Stuttgarter Ballett eine Begabung entwickelt, die ihm allerdings dann erst unter dem Eindruck von Pina Bausch so richtig bewußt geworden ist: als eine unter mehreren Möglichkeiten. Noch in seiner Stuttgarter Zeit finden sich denn auch in in Forsythes Oeuvre (*Traum des Galilei*, *Orpheus*) Einflüsse des Wuppertaler Tanzthea-

ters wieder. Doch spätestens mit seinen *Gängen* (und einer nachfolgenden Auseinandersetzung mit den Choreographien eines George Balanchine) hat er dem Ballett ein Betätigungsfeld erschlossen, das die Produktionsbedingungen des etablierten Theaters braucht, selbst wenn es sie in Frage stellt. Sein Tanz, so neu er sich definiert, begreift sich zugleich auch als Teil einer jahrhundertealten Tradition.



WILLIAM FORSYTHE
Slingerland
Foto: Gert Weigelt

BEFREIUNG VON DER FESSEL



Andere Choreographen waren anfangs radikaler als er. Johann Kresnik, lange Zeit als *Enfant terrible* verschrien, wollte sich beispielsweise Ende der sechziger Jahre nicht weiter dem Diktat des Balletts beugen und suchte erst in Bremen, dann in Heidelberg, schließlich wieder in Bremen nach einer neuen Sinnggebung seiner Zeit-Kunst. Das Choreographische Theater, wie er es in Stücken wie *Kriegsanleitung für jedermann* oder, jüngst, *Ulrike Meinhof* formuliert, macht *Tabula rasa* mit der Überlieferung. Es spiegelt die politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten unserer Gegenwart wider und bedient sich dabei ziemlich skrupellos jener Bewegungsmaterialien, die gewissermaßen *auf der Straße liegen*, sprich: Alltagsgesten, soziale Verhaltensweisen, Tanzrudimente quer durch alle Sparten. Hauptsache, sie nützen seinem Thema und schaffen eine agitatorische Atmosphäre, die das Publikum zum Denken animiert.

Kresnik war nicht der einzige. Nicht zuletzt durch den Erfahrungsaustausch bei der Internationalen Sommerakademie des Tanzes, die alljährlich in Köln stattfand und noch immer stattfindet, fühlten sich auch einige jüngere Solisten des Balletts der Städtischen Bühnen ermutigt, etwas anderes als das Gewohnte auf die Beine zu stellen. Aus ihrer Arbeit, die zunächst auf choreographischen Werkstätten vorgestellt wurde, erwuchs mit der Zeit das Kölner Tanz-Forum. Von Helmut Baumann, Jürg Burth, Jochen Ulrich und Gray Veredon zumindest in den Gründerjahren kollektiv geführt, erprobte es von 1971 an innerhalb des Apparats Innovationen, die nicht nur die Führungsstrukturen einschlossen, sondern auch technische Erneuerungen durch den Modern Dance amerikanischer Prägung ebenso einschlossen wie eine Rückbesinnung auf das Erbe, das der deutsche Ausdruckstanz, verkörpert in Kurt Jooss, hinterlassen hatte. Ein paar seiner wichtigsten Werke – *Der grüne Tisch* zuvorderst, aber auch *Ein Ball in Alt-Wien*, *Großstadt* oder *Pavane* – wurden in der Folge reaktiviert.

JOHANN KRESNIK *Ulrike Meinhof*
Foto: Jörg Landsberg



BIRGITTA TROMMLER
Jeder ist eine kleine Gesellschaft
Foto: Michael Hörnschemeyer

BEFREIUNG VON DER FESSEL



ROTRAUD DE NEVE, HEIDRUN VIELHAUER *Zwei Weiber* Foto: Jörg Landsberg

Apropos Jooss. Er, der, wie man heute weiß, auf eher indirekte Weise die bundesdeutsche Tanzszene beeinflusst, wenn nicht gar revolutioniert hat, indem er Künstlerinnen wie Pina Bausch, Reinhild Hoffmann oder Susanne Linke durch ihre Ausbildung an der Essener Folkwang-Schule inspirierte, machte sich schon lange vorher, 1935, in einem kaum beachteten Aufsatz über *Die Sprache des Tanztheaters* (veröffentlicht in *Ballett 1986*) so seine Gedanken und wünschte sich eine *harmonische Einheit* scheinbar so gegensätzlicher Ausdrucksweisen wie der des akademischen Balletts und des modernen Tanzes. *Beide Kunststile*, so schreibt er, *sind, vom Standpunkt ihrer speziellen Ästhetik aus betrachtet, vollkommen. Da sie aber ihrer Natur nach EINSEITIG sind, ist jeder der beiden einzeln auf die Dauer UNBRAUCHBAR zur Schaffung eines ALLES UMFASSENDEN, jede Aufgabe lösenden TANZTHEATERS. Sie enthalten aber gleichsam die beiden ÄUSSERSTEN*

POLE, zwischen denen die Kunst des Tanzes schwingt. Und weiter: Da die Technik um der Form willen existiert, so wird sie durch diese bedingt und geschaffen. Die Form aber WECHSELT mit dem wechselnden Zeitgeist, daher muß die Technik wechseln, sich ERNEUERN mit ihm.

Prophetische Worte, die inzwischen von der Wirklichkeit bestätigt worden sind. Denn natürlich haben die Choreographen, die dem Ballett entstammen, Choreographen wie William Forsythe, Rosamund Gilmore (die mit ihrer Laokoon Dance Group auch außerhalb des Apparats Erfolg verzeichnet, aber inzwischen wohl aus finanziellen Erwägungen heraus mit den Bayerischen Staatstheatern eine Liaison einging), Krisztina Horváth (die ihre Freiburger Arbeit unbedingt in Kassel fortsetzen will) oder Liz King (die das Tanztheater Wien und damit ihre Freiheit aufgab, um künftig mit dem Heidelberger Ballett aus dem vollen zu schöpfen), von den Expo-

menten des Tanztheaters gelernt. Ihr Beispiel vor Augen, haben sie vielleicht sogar den Mut gefaßt, aus einer Ästhetik des Widerstands heraus ihren eigenen Standpunkt zu finden – draußen, in der freien Szene. Umgekehrt wiederum haben die *Freien* mittlerweile erkannt, daß man beim Gang durch die Institutionen nicht unbedingt gleich sein Gesicht verlieren muß. Das Experiment mit Heidrun Vielhauer und Rotraud de Neve in Bremen ist zwar vorläufig gescheitert, aber Birgitta Trommler, um nur eine zu nennen, versucht es in Münster. **Hartmut Regitz**