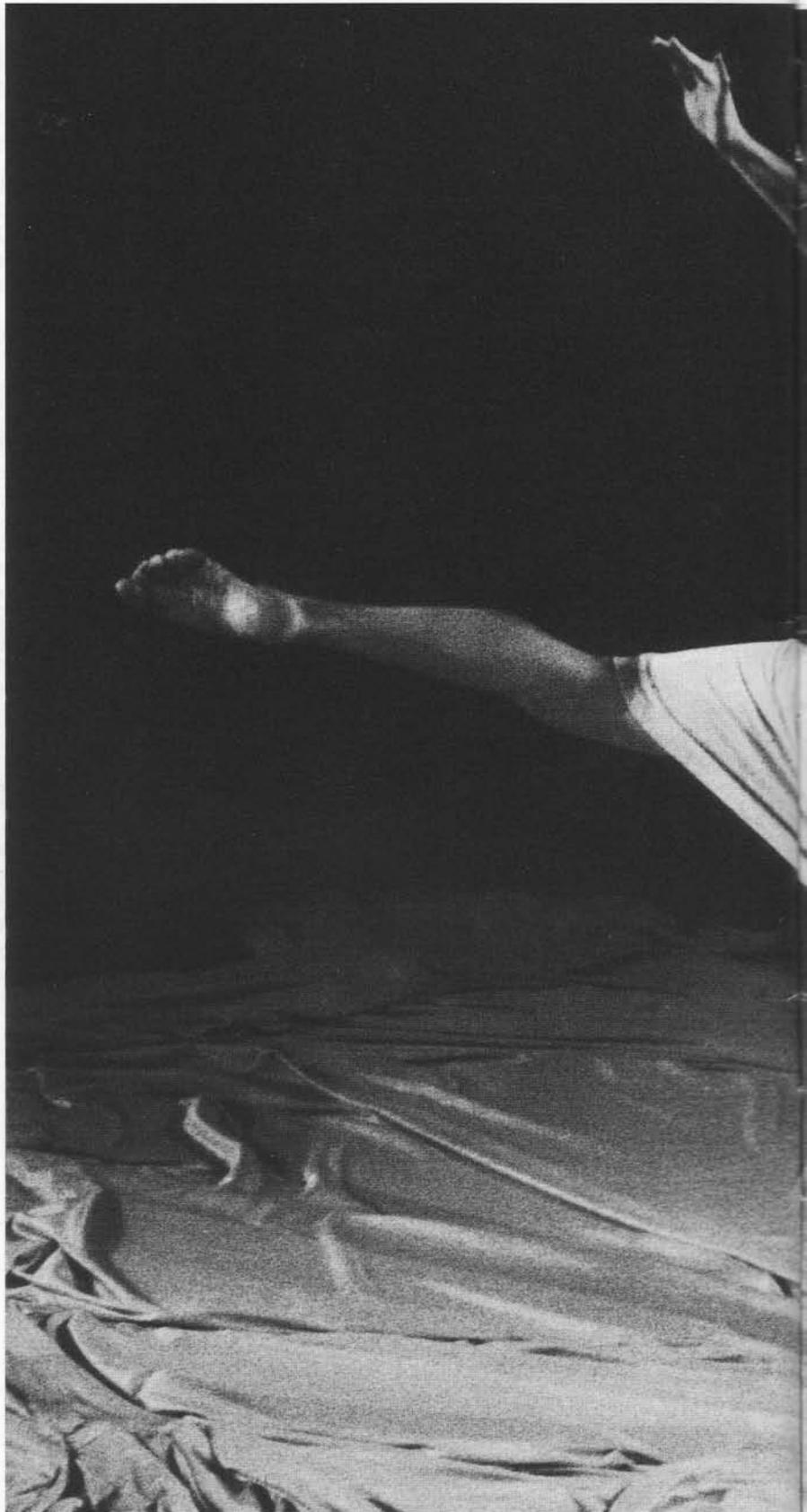


# ERINNERUNG AN DAS GLÜCK

## DEUTSCHE TANZMODERNE GESTERN UND HEUTE

Die Daten: 1967 setzt die große Solistin des Ausdruckstanzes, Dore Hoyer, in Berlin ihrem Leben ein Ende. Im gleichen Jahr, am gleichen Ort stellt *der spätere Pionier* des neuen Tanztheaters, Gerhard Bohner, seinen ersten eigenen Abend vor. Im folgenden Jahr übernimmt der Tanzrevolutionär Johann Kresnik die Leitung des Bremer Balletts; er wird den Tanz öffnen für die politischen Belange der Zeit. Im September 1973 stirbt die Wegbereiterin des neuen Tanzes, Mary Wigman, im Alter von 87 Jahren. Zeitgleich fast beginnt Pina Bausch ihre nunmehr weltbekannte Arbeit in Wuppertal. – Zufällige Überschneidungen? Oder lückenloser Übergang?

Was aussieht wie ein direkter Stabwechsel zwischen den Generationen, war wohl eher ein Erbe unter der Hand. Denn der aufrührerische Elan der Ausdruckstänzer hatte Krieg und Nachkrieg keineswegs ungebrochen überstanden. In der restaurativen Aufbauzeit der jungen Bundesrepublik galt die einstige Tanzavantgarde als überholt. *Keine Experimente* lautete die Devise – im politischen so gut wie im kulturellen Leben. Der Ausdruckstanz überdauerte in wenigen Refugien: im Berliner Wigman-Studio etwa, an dem noch Gerhard Bohner und Susanne Linke studierten; auch an der Essener Folkwang-Hochschule unter Kurt Jooss, aus der Pina Bausch und Reinhild Hoffmann hervorgingen. Was sie von dort mitnahmen, war weniger die Ästhetik der Vorläufer. Was die Neuerer des Tanztheaters nutzten, waren die erkämpften Freiräume, die die Horizonte für den Tanz einmal mehr weit ausspannen ließen.



SUSANNE LINKE *Flut* Foto: Ridha Zouari

## ERINNERUNG AN DAS GLÜCK

Die Begeisterung, die der neue Tanz entfesselte, rief eine alte Sehnsucht wieder wach: nach Freiheit von allen körperfeindlichen Zwängen. Statt des schönen Scheins eroberten erstmals – wie Rudolf von Laban es nannte – die menschlichen *Schattenseiten* die Tanzbühne. Ein aufsässiger Zorn erhob sich gegen die allzu lange Zurichtung des Körpers unter eine stupende geheißene Technik. Die Barfuß tänzer suchten die natürliche, organische Bewegung und machten sich daran, die Sprache elementarer Ausdrucksformen zurückzugewinnen. Damit schufen sie dem Tanz eine bislang nie dagewesene Massenbasis. Reicher, vielfältiger als in den zehner und zwanziger Jahren waren die barfußigen Erkun-

dungen unbekannter Gebiete abseits der etablierten Theater nie. Was sie beflügelte, war die Einsicht, daß der Tanz auch aus einer Not, nicht nur aus der Freude entsteht. Daß aber unter der Not eine Sehnsucht träumt – wie eine Erinnerung an das Glück und wie von ganz andern Zeiten.

Tanz, so hatten die Ausdruckstänzer formuliert, soll Ausdruck innerer Bewegtheit sein. So wuchsen ihre Stücke, wie es später auch Pina Bausch formulieren sollte, gleichsam von innen nach außen. Frei von jeder tradierten Technik setzte man an, dem tief empfundenen Gefühl neue Formen zu schaffen. Jede Bewegung konnte nunmehr eine tänzerische Bewegung sein. Das anti-klassische Bekenntnis zum

Gefühl, das sich mit Macht Bahn brach, gab der Bewegung den Namen: Ausdruckstanz. Zum Ausdruck kam, barfußig und aller einschnürenden Korsage ledig, die innere Erlebniswelt des Tänzers. Er wurde zum Autor seiner eigenen Stücke; Tanz diente als Medium der Selbst-Verwirklichung. Doch das Selbst, das da zur Verwirklichung drängte, hatte tatsächlich noch mit sich selbst, seinen eigenen Gefühlshorizonten genug. Der entscheidende Schritt freilich war getan: der Körper als jenes *Kraftwerk der Gefühle* (wieder-)entdeckt, das darauf aus ist, die angestammte Leibeigenschaft zu überwinden. Die alte, feudale Ordnung, wie sie das klassische Ballett repräsentiert, kippte aus dem Lot.



ERINNERUNG AN DAS GLÜCK

*Kurze Rückblende*

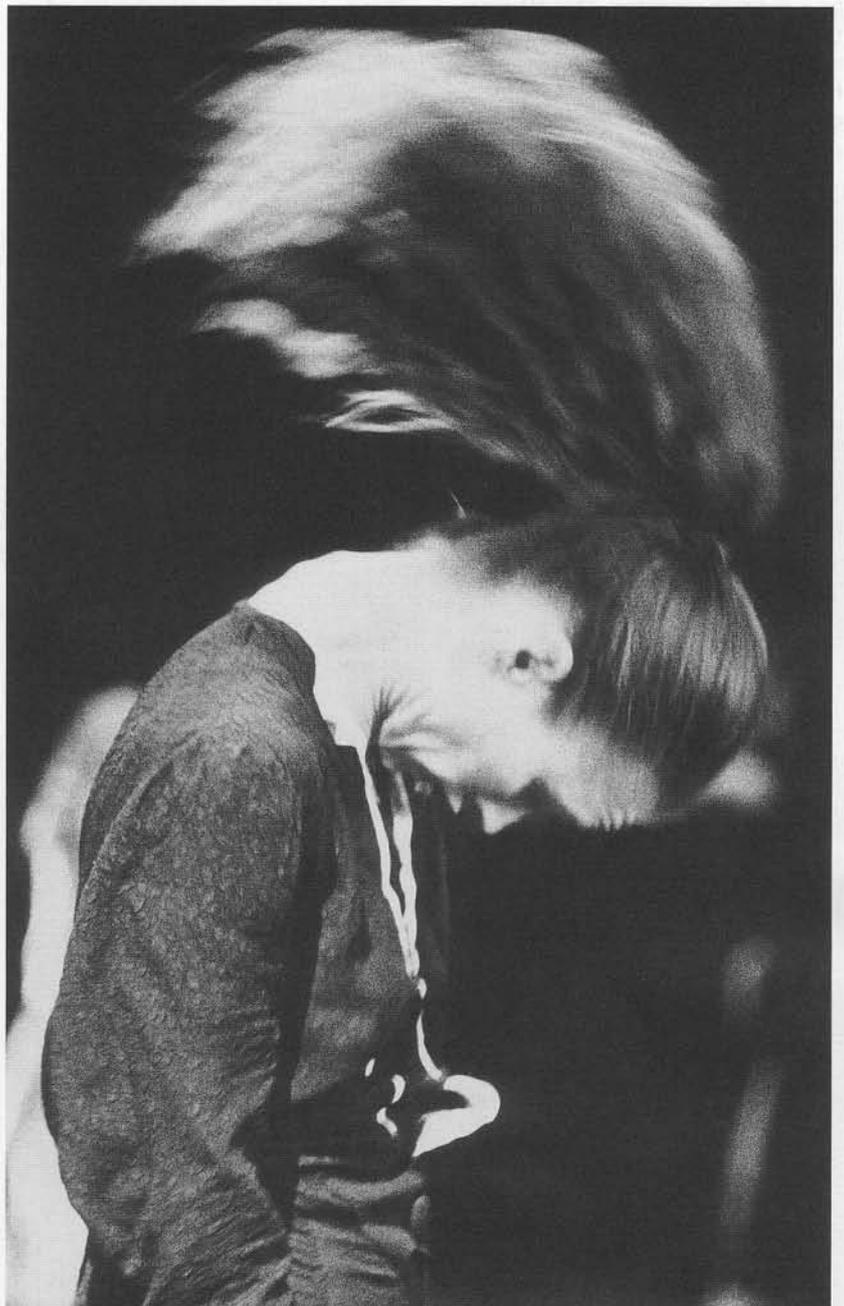
Damit war es nach dem Krieg erst einmal vorbei. Die Theater verordnen sich politische Abstinenz. Man spielte, unverfänglich wie es schien, vorwiegend Klassiker. Die Tanzbühnen zogen mit. Eine Welle von klassischen oder bloß klassisierenden Stücken überschwemmte die Ballettbühnen – von mäßiger Qualität zu meist und jener hausbackenen Miefigkeit und Naivität, die dem größten Teil der offiziellen Kultur im Adenauer-Staat anhaftete. Schnell etablierte sich wieder das, wogegen der Ausdruckstanz gekämpft hatte; das Pathos hohler Gesten, Tanz als repräsentative Abendunterhaltung. Man antikisierte und mythisierte – ohne je die verborgene Sprengkraft der überlieferten Stoffe ans Licht zu holen. Statt dessen regierte ein plüschiger, äußerst manierter Biedersinn, gerade so, als habe es den Ausdruckstanz nie gegeben, als sei eine Klärung und Straffung der tänzerischen Mittel nie erfolgt. Selbst eine Verbindung der ausdrucksstänzerischen Freiheit mit dem klassischen Erbe, wie sie etwa Jooss erprobt hatte, konnte kaum mehr Fuß fassen. Sein Versuch einer Kompanie-Neugründung 1951 scheiterte bereits zwei Jahre später und konnte erst 1963 wieder aufgenommen werden.



SUSANNE LINKE Foto: Gert Weigelt

Die immer noch stattfindenden Tourneen einzelner Protagonisten wie zeitweilige Choreographie-Aufträge der etablierten Theater blieben singuläre Ereignisse. Wer immer versuchte, die Entwicklung der Tanz-Moderne voranzutreiben, fand sich auf verlore-nem Posten. Die restaurative Epoche des Wiederaufbaus hatte experimentelle Theaterarbeit auf unbetretenen Wegen nicht vorgesehen. So versteht sich, daß, anders als in den meisten Nachbarländern, auch die Errungen-

schaften der tänzerischen Postmo-derne in der Bundesrepublik fast ohne Widerhall blieben. Das lag weniger am Desinteresse der Choreographen als an der Abschottung der verfaßten Theaterkultur und fehlender Förde-rung freier Initiativen. Sowenig den Offiziellen an der Pflege des eigenen Erbes lag, sowenig öffneten sie sich für neue Impulse von außen. Die *Schattenseiten* der eigenen Vergangen-heit wollte man nicht bearbeiten; man wollte sie vergessen.



TANZTHEATER SKORONEL Foto: Burkhard Peter

## ERINNERUNG AN DAS GLÜCK

REINHILD HOFFMANN *Machandel* Foto: Klaus Lefebvre*Erneuter Aufbruch*

Die Früchte der Freiheit einzubringen gelang erst den Enkelinnen und Enkeln der ausdrucksstänzerischen Revolte. *Ehrlichkeit* und *Genauigkeit* nannte Pina Bausch einmal in einem Interview die wichtigsten Lehren, die sie aus ihrer Arbeit mit Kurt Jooss gezogen habe. Sie korrespondieren mit der Tiefe und Klarheit des Gefühls, die Laban als Haupttugenden für den neuen Tanz reklamierte. Was bei den Ahnen jedoch noch allzu oft ins Irrationale abglitt, erhielt bei den Choreographen des Tanztheaters einen festen Stand in der Wirklichkeit. Nachdem der Bann des schönen Scheins einmal gebrochen war, konnte man nun, auf den Spuren der Wegbereiter, den Bedingungen der Körperwirklichkeit nachgehen. Hinter der Dunkelseite des individuellen Charakters, wie sie die Ausdruckstänzer erforscht hatten, erschienen die Pressionen der Gesellschaft, die etwa den Kampf der Geschlechter in Gang halten. Hinter dem 'ewigen Kreis von Werden und Vergehen' entdeckten sich die Kreisläufe des Marktes, zu dem jeder seine Haut trägt. Aus dem schillernden Typenkabinett immergleicher Grundcharaktere traten deutlich sichtbare Zeitgenossen hervor.

Das 'Ewig-Menschliche' – es ließ sich in seinen gesellschaftlichen Koordinaten dingfest machen. Der Körper, zeigt sich im Tanztheater, ist in die Fremde geraten: in eine merkwürdige Fremde des Glücks. Er steht im eisigen Wind des Marktes, und Angebot und Nachfrage regeln das Geschäft.

Längst hat sich im Gefolge der Protagonisten eine Vielzahl freier Choreographen auf den Weg gemacht, die erworbenen Freiräume in die Länge und die Breite auszumessen. Erstmals wieder seit den Tagen des Ausdruckstanzes verfügt die Bundesrepublik über eine nennenswerte freie Szene mit ihren wichtigsten (weil am stärksten geförderten) Zentren in Berlin und München. Aber auch in Köln, wo der unabhängige Tanz bislang kaum zur Kenntnis genommen wurde, formiert sich ein neues Interesse. Dabei profitieren alle Akteure im Off von den Freiheiten, die die Pioniere des Tanztheaters erstritten haben.

Denn überlegen lächelnd hat sich das Tanztheater über alle Theaterkonventionen hinweggesetzt und eine Form (wieder-)gefunden, die von grundauf bewegt. Der Tanz hat jene unausweichliche Intensität wiedergewonnen, die erst dann entsteht, wenn kein mühsames Siegerlächeln mehr über die wahre Not hinwegtäuscht. Indem das Tanztheater das alte Thema des Ausdruckstanzes wieder aufnahm, von den menschlichen Schattenseiten aufrichtig zu erzählen, hat es auch wieder eine Möglichkeit gefunden, sich frei, das heißt: in die Freiheit zu tanzen. Denn in der Intensität des Erschreckens liegt auch die Kraft zu seiner Überwindung; die Angst auszuhalten, ist ein erster Schritt, den Bann zu brechen, der erstarren macht, und zu neuer Beweglichkeit zu finden. Wer fähig ist zu trauern, dem wächst die Kraft zu, die Klage zu Anklage macht, um sich zu befreien. Dem schlägt die Trauer nur eine Brücke zur Sehnsucht, die von jeher ein Heimatrecht im Körper hat. Denn es sehnt nicht der Verstand, sondern die Seele im fühlenden Leib. Sie läßt ihn schmerzlich erfahren, was fehlt, und spannungsvoll ahnen, was erst noch werden muß.

Davon erzählt, in seinen besten Momenten, auch der freie Tanz.

Norbert Servos