

Wo steht der Tanz?



Foto: Jørg Landsberg

„Tanz und Politik“, heißt das nicht, Äpfel mit Bananen zu vergleichen? Schließlich denkt bei Tütü, schwebenden Körpern und gefühlvoller Musik im abendländischen Tanztheater zunächst einmal niemand an Fragen von Macht und Moral.

Klaus Keil

Mit irritierender Langsamkeit, wie im Dunkel archaischer Erinnerungen tastend, bewegt sich die dürrig bekleidete Frau vorwärts. Unmerklich setzt sie Fuß vor Fuß. Starr und leer richtet sich ihr Blick in Welten hinter der Realität. Ihr Körper ist bis aufs Äußerste angespannt und beginnt zu zittern. Zeitlupenhaft langsam tastet sie sich in „Bye-Bye: The New Primitive“ in gerader Linie bis an die Rampe vor. Anfangs kaum wahrgenommen, steigt, je

näher sie dem Publikum kommt, Beklemmung hoch. Und dann das Déjà-vu: Man erinnert sich an das berühmt gewordene Foto des vietnamesischen Mädchens, das splitternackt vor Bomben und Napalm flieht. Solche Parallelen sind für den japanischen Avantgarde-Regisseur Shin-jin Shimizu nicht zufällig. Wie ein bewegendes Foto eine weltweite Protestbewegung ausgelöst hat, möchte er mit seinem radikalen Körpertheater Bewegung beim Zuschauer auslösen. Der tausendfach verwendete Begriff „Bewegung“ bekommt einen neuen Inhalt. Shimizu „politisiert“ die Bewegungen, indem er ihre politischen Konnotationen sichtbar macht.

Minutenlang schlägt sich ein Mann auf die Oberschenkel, bis die Haut zu platzen scheint. Ein hochgewachsener Amerikaner versetzt einer kleinen Asiatin Schläge. Bei jedem Schlag schreit sie einen Kriegsschauplatz heraus. Shimizu holt die uns täglich umgebende Gewalt auf unerwartete Weise auf die Bühne. Brutal und schonungslos zeigt er mit seiner Gruppe *Gekidan Kaitaisha* die Welt,

wie sie ist. Politischer Protest auf der Tanzbühne? Ja, und ein völlig ideologiefreier dazu, denn wenn Shimizu Position bezieht, dann für eine humanere Welt. Ob Globalisierung, Golfkrieg oder Armutsszenarien der Dritten Welt: Die Auswirkungen sind sichtbar im physischen Zustand der Menschen selbst. Hunger und Gewalt hinterlassen Spuren. Das erklärt Shimizus Suche nach der veränderten sozialen, politischen und sexuellen Identität dieser Körper. Radikaler als dies je ein europäischer Choreograph getan hätte, hinterfragt er Körper und Bewegungsformen: „We have to activate our political imagination in regard to what's happening in the world, what's being concealed, and what kind of body is imprisoned.“

Während Shimizus radikale Gesellschaftskritik zu ernsthaften Diskursen führt, sind die Inszenierungen von Johann Kresnik hierzulande als Provokation (miss-)verstanden worden. Auch Kresnik holt konsequent politische Themen auf die Tanzbühne. Gleich sein zweites Stück „Paradies?“ (1968) thema-

tisierte die Bonner Notstandsgesetze und das Attentat auf Rudi Dutschke. Er begründete mit dem Choreografischen Theater ein politisches Tanztheater, als dessen wichtigster Repräsentant er weiterhin gilt. Stücke wie „Ernst Jünger“ (1995), in dem er dessen pathetische Verklärung des Krieges bloßlegt, oder „Hotel Lux“ (1998), eine schonungslose Abrechnung mit dem totalitären System des Stalinismus, haben heiße Kontroversen ausgelöst. Gescholten – mal von dieser, mal von jener Couleur – wurde er immer. Kresnik sieht in solchen Auseinandersetzungen seine Absicht erreicht: „Das Theater hat die Funktion, politisch und gesellschaftskritisch aufmerksam zu machen.“

Seine Themen sind immer nah an der deutschen Geschichte und den eigenen Erfahrungen. Dass statt mit offenen Diskussionen oft mit persönlichen Diffamierungen reagiert wurde, hat Kresnik getroffen: „Eigentlich bin ich ein sehr lustiger Mensch, lache gern, mache viel Blödsinn. Ich trinke und streite gern. Ich liebe Kinder. Aber die Entwicklung in dieser Gesellschaft macht mich wütend, dieses unglaublich schlimme Jahrhundert der Deutschen.“ Seine Stücke zeigen die Widersprüche von politischen Phänomenen oder von Personen auf. Den klinisch reinen TV-Kriegsbildern stellte der Pazifist Kresnik mit einer ebenso phantasiereichen wie drastischen Bildersprache die Schrecken des Krieges gegenüber. Picasso stülpt sich im gleichnamigen Stück einen blutigen Pferdekopf über, der wie in seinem Anti-Kriegsbild *Guernica*

die grausige Zeit des spanischen Bürgerkriegs symbolisiert. Kresniks blutige Bilder werden oft als provokanter empfunden als die Grauen des Krieges selbst.

Politischen Tanz hat es in Deutschland auch schon vor Kresnik gegeben. „Der Grüne Tisch“ von Kurt Jooss aus dem Jahr 1932 gilt als das Anti-Kriegs-Ballett schlechthin. Zehn schwarz gekleidete Herren steigern sich in immer heftigere Diskussionen, bis sie schließlich Pistolen ziehen und damit den Krieg auslösen. Das Ballett auch für politische und gesellschaftliche Anliegen zu öffnen, ist jedoch im Ansatz steckengeblieben und war nach dem 2. Weltkrieg geradezu verpönt. Von dieser Weltfremdheit hat sich das zeitgenössische Ballett noch nicht gänzlich erholt. Gesellschaftliche und politische Fragestellungen sind im Nachkriegsdeutschland erst mit dem Tanztheater wieder auf die Bühne gekommen. Kurt Jooss hat mit seinem Ballett gezeigt, dass auch der Tanz in der Lage ist, allgemeinverständliche Bilder für ein politisches Anliegen zu finden. Die angemessene Bildhaftigkeit zu kreieren, ist die größte Herausforderung des Tanzes gegenüber dem Sprechtheater, das einfach „Krieg“ sagen kann, wo im Tanz der Körper inszeniert werden muß.

Inzwischen verstehen Choreographen wie Jan Fabre, Alain Platel und Wim Vandekeybus oder Meg Stuart den Tanz wieder als künstlerischen Ort für gesellschaftliche Veränderung. Der belgische Choreograph André Gingras steckt in dem Tanz-Video-Solo „CYP 17

(ReCombining)“ einen Tänzer für ein Gen- und Verhaltensexperiment in ein Versuchslabor, bis der, kurz vor dem Wahnsinn, sich als sein eigener Klon empfindet. Der Körper wird auf eine ganz neue Weise von denen unter die Lupe genommen, deren Arbeitsmaterial er immer schon war: den Tänzern und Choreographen.

Kaum bekannt ist, dass Martha Grahams neue Tanztechnik Ausdruck eines Wandels im Denken zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist. Während in Deutschland der Ausdruckstanz seine Bewegungen von inneren, emotionalen Impulsen ableitete, findet sich in den exakten, teils kantigen Bewegungen von Martha Graham der „amerikanische Rhythmus“ wieder und spiegelt damit die sozialen Bedingungen seiner Zeit. Die große Pionierin des Tanzes nur als Erfinderin einer neuen Tanztechnik zu bezeichnen, wird ihrer Bedeutung für den zeitgenössischen Tanz bei weitem nicht gerecht. Sie war auch eine Pionierin des politischen Tanzes. „Deep Songs“ (1937) handelt vom spanischen Bürgerkrieg, in „Dances Before Catastrophe“ warnt sie vor dem Heraufziehen neuer Kriege. Ihre Tanzstücke, heute zum Teil wieder rekonstruiert, sind ein Protest gegen die körperverzehrende industrielle Massengesellschaft. Form und Technik wirkten bei ihr identitätsbildend, sie betonen die menschliche Individualität. Mutig und kompromißlos hat Martha Graham Stil und Inhalt zusammengeführt. Geblieben ist ihr Stil. Die Inhalte ändern sich.



Linke Seite: Johann Kresnik im Dickicht seines Bühnenbildes zu „Fidelio“ am Theater Bremen 1997.
Unten: Martha Graham im Jahre 1986 und eine Szene aus „Der grüne Tisch“ von Kurt Jooss.



Foto: Maura Eggert



Foto: Gert Weigelt