



Foto: © Steven Mark Needham, Courtesy Deutsches Tanzarchiv Köln

Gleichberechtigung

Der kürzlich verstorbene Choreograf Merce Cunningham verwandte in seiner Arbeit Zufallsoperationen und Kombinatorik. Tanz und Musik sollten gleichberechtigt sein.

MALVE GRADINGER

Während Pina Bausch die rein formale Bewegung ablehnte, ihr unbedingt einen Inhalt abverlangte, interessierte sich Merce Cunningham ausschließlich für die Bewegung an sich, für ihren unerschöpflichen Formenreichtum. Der Amerikaner, der seine Karriere als Solist in der *Martha Graham Dance Company* startete, nutzte die klassische Sprache, indem er sie mit *Modern-Dance*-Elementen und Alltagsbewegungen kombinierte. Aber das war Cunningham nicht genug. Mit dem Komponisten John Cage, seinem Musikdirektor und Lebenspartner, entwickelte er das revolutionäre Konzept einer völligen Selbstständigkeit und Gleichberechtigung von Tanz und Musik. Die Bewegung war nun nicht mehr an Rhythmus, Melodie oder Atmosphäre der Musik gebunden, sondern frei für weitere Entfaltung. Von da war es nur ein Schritt bis zu aleatorischen Strategien, wie sie Cage auch in seiner Musik anwendete.

1 | Merce Cunningham mit seinem Lebens- und Arbeitspartner John Cage im Jahr 1983.

Aus der Erkenntnis, dass der Tänzerkörper vorzugsweise das macht, was in Nerven und Muskeln als gelernt gespeichert ist, und dass auch ein Choreograf allzu leicht in die Routine liebgewordener Raum-Muster verfällt, sollte eine außerhalb seiner Entscheidung liegende Dramaturgie helfen, ungewöhnliche Bewegungen und Bewegungssequenzen zu finden. Eine körper-logische Sequenz, Cunninghams so schlichtes wie erhellendes Beispiel, sei „Rennen – Springen – Fallen“. Eine per

Auswürfeln, Werfen des *I-Ching* oder per Computer gefundene Kombination wie „Springen – Fallen – Rennen“ wäre zwar so vielleicht nicht realisierbar. Aber er habe die Erfahrung gemacht, dass eine Überforderung den Körper in seiner Mobilität und Geschicklichkeit zumindest wieder ein Stück weiterbringen könne.

Ab 1990 entwickelte Cunningham am Computer seine „Life Forms“, ein Programm, das ihm Möglichkeiten für neue Bewegungskombinationen und Auslotungen der Tanzfläche lieferte. Die klassischen hierarchischen und symmetrischen Formationen – Solist im Bühnenzentrum, Gruppe als Umrahmung oder im Hintergrund – hielt er ohnehin für überholt. Und Einsteins Feststellung: „Es gibt keinen festen Punkt im Raum“, war noch einmal eine Bestätigung seiner Sicht: Jeder Tänzer konnte jeden Punkt auf der Bühne bespielen. Zudem war dieses Programm für Cunningham, dem seine Arthritis immer mehr zu schaffen machte, auch eine konkret körperliche Arbeitserleichterung. Ohne die Schritt-kombinationen selbst im Studio ausprobieren zu müssen, konnte er sie auf dem Bildschirm virtuell erstellen und dann von seinen Tänzern ausprobieren lassen.

Dass Cunningham seinen Komponisten John Cage, Morton Feldman wie auch den bildenden Künstlern Robert Rauschenberg oder Andy Warhol völlig freie Hand ließ, um sich zu verwirklichen, dass er Musik, Ausstattung und seine Choreografie erst am Ende des Arbeitsprozesses

zusammenbrachte, das könnte man im weitesten Sinne auch als Zufalls-Operation bezeichnen. Gleichmaßen die variable Erstellung seiner „Events“ aus Teilen verschiedener schon existierender Arbeiten. Aber man darf den Zufalls-Aspekt nicht überbewerten. Cunningham kannte den Stil der für ihn kreierenden Künstler, hatte sie wegen ihrer Eigenart gewählt. Und es war immer noch er selbst, der die Auswahl aus den gefundenen Zufalls-Ergebnissen traf – Cunningham, der künstlerische „mastermind“.

Cunninghams choreografische Aleatorik ist weniger mathematisch-wissenschaftlichen Verfahren zuzuordnen, eher einer Welt- und Seinsauffassung aus dem Buddhismus heraus, dem Cage und Cunningham nahe waren. Cunningham selbst brachte das auf den Punkt: „Manche Leuten finden es mechanistisch, gegen die menschliche Natur, Münzen zu werfen, statt Nägel zu kauen oder den Kopf an die Wand zu hauen oder alte Notizbücher für Ideen durchzublätern. Aber wenn ich auf diese Weise arbeite, fühle ich mich in Kontakt mit einem natürlichen Potential, das viel größer ist als meine eigene Erfindungskraft je sein könnte und umfassender menschlich als die Gewohnheiten meiner eigenen persönlichen Arbeitsweise.“ Cunninghams Neuerungen, die noch in den 60er und 70er Jahren das Publikum verstörten, sind längst in die allgemeine choreografische Praxis eingegangen – das ist sein großes ungeschriebenes Vermächtnis. **T**

Verschenken Sie 12 x das volle Bühnenleben.



Theatermagazin
**die deutsche
bühne**

Das Theatermagazin für alle Sparten. Mit monatlichem Premierenspiegel, jährlicher Spielplanvorschau und internationalem Festspielkalender.

Hiermit bestelle ich ein Geschenkabonnement der Zeitschrift *die deutsche bühne* zum Preis von 74 € (für Lieferadressen in Deutschland) inklusive Versandkosten. Das Abonnement muss, falls nicht anders gewünscht, nicht gekündigt werden und läuft automatisch aus.

DIE ADRESSE DES BESCHENKTEN (Lieferadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 400 04-170
Friedrich Berlin Verlag / Leserservice Die Deutsche Bühne /
Postfach 10 01 50 / 30917 Seelze / Deutschland

IHRE ADRESSE (Rechnungsadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Datum / Unterschrift

X

Schneller geht's im Internet:
www.ddb-magazin.de/9871