

Norbert Servos, Gert Weigelt (Photography): Pina Bausch - Wuppertal Dance Theater or The Art of Training a Goldfish. Excursions into Dance, translated from the German by Patricia Stadié.- Köln: Ballett-Bühnen Verlag 1984, 249 S., DM 60,-

Innerhalb von nur zehn Jahren sind Pina Bausch und ihr 'Wuppertaler Tanz-Theater' zu einem lebenden Mythos geworden. So kann eine wesentlich erweiterte und ins Englische übersetzte Fassung von Norbert Servos' 1979 erschienenem Bausch-Buch schon deshalb auf einen Markt in und außerhalb der englischsprachigen Länder rechnen, weil Englisch sich auch im Ballett zusehends als internationale Verkehrssprache durchsetzt, weil die meisten Mitglieder der Bausch-Truppe ohnehin keine Deutschen sind, vor allem aber, weil durch zahlreiche Tourneen Pina Bausch in aller Welt begeisterte Anhänger gefunden hat.

Das Buch ist so aufgebaut, daß nach zwei Vorworten eine komprimierte, kenntnisreiche und zur Auseinandersetzung auffordernde Einführung folgt, an die sich 200 Seiten Hauptteil deskriptiver Analyse der Bausch-Produktionen von 'Rite of Spring' to 'On the Mountain a Cry Was Heard' ('Frühlingsopfer' bis 'Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört') anschließen. Dieser Hauptteil gliedert sich jeweils in einen Textteil von 3-5 und einen Bildteil von 7-10 Seiten pro Produktion. Abschließend stellen Appendices vier Interviews zur Verfügung, die Jochen Schmidt mit Pina Bausch zwischen 1978 und 1983 geführt hat, und ein biographisches Werkverzeichnis ergänzt den analytischen Teil.

Pina Bausch hat mit ihrem 'Tanz-Theater' eine originelle Mischung dramatischer Ausdrucksformen gefunden, die sowohl als Weiterführung und Überwindung des deutschen Ausdruckstanzes wie als Emanzipation vom klassischen Ballett und auch vom literarischen Theater zu sehen ist. Es ist dies eine nicht-literarische theatralische Ausdrucksform, bei der Körpersprache dominiert, Körpersprache, die immer wieder zum Tanz drängt, aber oft vorher abbricht, die andererseits gesprochene Sprache, Elemente aus den Medien Film, Fernsehen, Operette, Musical, Vaudeville, Revue und moderner Unterhaltungsshow mit heranzieht.

Dabei gehen die Stücke Bauschs psychologisch-assoziativ, nicht logisch stringent vor, es gibt keinen konsistenten Erzählfaden, sondern ein komplexes Gewebe von bildlichen Analogien, in denen der Körper seine eigenen Geschichten erzählt. Geschichten, die immer wieder ähnlich sind, und von den Mann/Frau-Beziehungen her Interpretationen moderner gesellschaftlicher Lebenszusammenhänge liefern. Es sind Geschichten von Emanzipationsversuchen, gegenseitiger Unterdrückung, Ausbeutung, Annäherung, versuchter Liebe, Liebestod; 'Beziehungskisten' also, wie man sich zynisch angewöhnt hat, die aus dem Gleichgewicht geratenen, problembeladenen Geschlechterbeziehungen in ihrem Rollenverständnis destabilisierter und darob verwirrter Zeitgenossen zu nennen. Und Angst und Frustration und Freudlosigkeit und Leid überwiegen dabei wie der graue Himmel Wuppertals, von dem Pina Bausch in den Interviews immer wieder spricht. Er läßt sie stets von neuem ausbrechen und auf Tourneen gehen, und er zwingt sie, das Solinger Kneipierskind, doch immer wieder zurück, in die Pflicht rastloser Arbeit, womit sie diesem grauen Himmel dennoch ihre so ganz unalltägliche Alltagspoesie abringt, von der Betrachter ihrer Stücke in vielen Ländern derart gebannt werden, daß sie das seltene Gefühl empfinden, Kunst gehe ihnen hier wirklich unter die Haut, vermöge Einstellungen zum Leben, zu den Menschen zu ändern.

Die an der Essener Folkwang-Schule und an der Juillard School of Music, New York, ausgebildete Pina Bausch verwendet in ihren Trainingsmethoden eine eigene Synthese aus deutsch-didaktischen, quasi-Brechtischen Zeigegesten, amerikanischer Psychologisierung und Übungen wie sie im Gefolge der Theater- und Schauspieltheorien Artauds, Grotowskis und des Living Theatre in vielen freien Gruppen heimisch geworden sind, nur daß hier zur Praxis der freien Gruppen und Erfahrungswelten des 'popular theatre' noch die Ballettschulung hinzukommt. Sie steht also so einzigartig in der Kunstlandschaft der

Gegenwart keineswegs dar, wie der 1956 geborene Autor des Buches glauben machen möchte, sondern reiht sich in vergleichbare ästhetische Techniken ein, wie sie seit dem Living Theatre Gruppen in zahlreichen Ländern erprobt haben, etwa Marketa Kimbrells New York Street Theatre Caravan, Lindsay Kemp in England, Eugenio Barba in Dänemark. Und das Prinzip der Montagen als Grundform gar, ist eines der wesentlichsten Stilmittel von Kunst im 20. Jahrhundert. Pina Bauschs persönliche Note liegt in ihrer Ausformung eines eigenen 'Tanz-Theaters'.

Nichtliterarische Künste zu verbalisieren fällt allemal schwer, bei Malerei und Ballett wird dies besonders augenfällig, verblasenes oder blumiges Geschwafel ist häufig die Folge. Deshalb flüchten sich auch Kunsthistoriker oft in eine penible, trockene Deskriptionstechnik, die dann das andere Extrem, gähnende Langeweile beim Leser zur Folge hat. Auch Pina Bauschs Kunst, die so sehr aus dem Unterbewußten und der Intuition heraus gesteuert wird, zu veranschaulichen und zu analysieren, ist schwierig. Servos sucht einen Mittelweg von beschreibender Entfaltung des assoziativen Handlungsablaufs der einzelnen Stücke, den er dann interpretatorisch aufbereitet, wobei er von Stück zu Stück Entwicklungen aufzeigt, auf frühere Parallelen zurückverweist. Das Gesagte wird jeweils ergänzt, aber ergänzt ist nicht das richtige Wort, komplementär umgesetzt durch die Bilder des Tänzers und Photographen Gert Weigelt, denen wieder eine eigene Dimension innewohnt, die alles andere als dokumentarisch und wissenschaftlich deskriptiv ist, nämlich Photographie als originäre künstlerische Disziplin. Damit wird eine Kunst durch eine andere Kunst veranschaulicht, interpretiert, in Momentaufnahmen von oft bleibender Dauer eingefangen, eingefroren, und doch bleibt das alles bei einer Kunst wie der Pina Bauschs nur unzulängliches Hilfsmittel, falls keinerlei unmittelbare Anschauung hinzutritt.

Einen großen Fehler hat dieses ansonsten gute und schön gemachte Buch. Es ist zu sehr von der Einzigartigkeit Pina Bauschs durchdrungen, statt außerdem darzustellen, wie sie im Gefüge moderner Künste verankert ist. Pina Bausch ist nämlich nicht vom Himmel unter all die Wuppertaler Sekten und Bibelkundler herabgefallen, sondern ihr Werk steht in inniger Wechselbeziehung mit zeitgenössischer Kunst. Dies zumindest dokumentieren die Bilder deutlich, daß nämlich im 'Wuppertaler Tanz-Theater' vom flirrfüßigen Geflimmer, von den Sprüngen und Posen des klassischen Balletts so gut wie nichts übriggeblieben ist, höchstens mal parodistisch etwas aufleuchtet. Dafür aber sind die Verbindungen zur rahmenlosen Kunst des 20. Jahrhunderts zu sehen, zu den Bildern, die aus dem Rahmen treten, dreidimensional werden, schließlich zu Rauminstallationen sich verändern. Die Verbindungen zur Ästhetik Robert Wilsons und Christos deuten sich in den Bühnenbildern und -arrangements von Rolf Borzik an, Pina Bauschs 1980 an Leukämie verstorbenem Lebensgefährten, - die zum Theater Becketts in der häufigen existentiellen Isolation der Figuren, - dann wieder die choreographierende Sichtweise Wilsons in Bauschs Dramaturgie und Bewegungstechnik, die von 'slow motion' bis zu zeitraffendem Slapstick-Tempo reichen kann, - dann Einflüsse von Film und Video.

Servos spricht wiederholt davon, daß sich Pina Bauschs 'Tanz-Theater' im Gegensatz zum klassischen Ballett der "Realität des Lebens" nähern will, er reflektiert nicht, wie trügerisch der Boden ist, auf dem er begrifflich mit "Realismus", "Leben", "Realität" operiert. Die Wahrheit in der Kunst ist allzumal vielgestaltig, die Konstrukte von Realität sind es ebenfalls. Über jeden Zweifel erhaben dürfte sein, daß Pina Bauschs Kunst auf äußerst sensible Art bemüht ist, moderne Lebenserfahrungen in theatralische Körpersprache zu formulieren, die durchdrungen ist von der Poesie menschlicher Körper, auch dort noch, wo in der Ästhetik des Häßlichen moderner Kommunikationsverlust die Oberhand gewinnt. Denn was positiv 'rüber kommt', ist in der komplexen Verdichtung ihrer gestischen, mimischen, tänzerischen Mittel allemal der utopisch-optimistische Gestus, daß es ja doch möglich wäre, sein müßte, wenn nur ...

Das Buch von Servos ist, ungeachtet der erwähnten Schwächen und einer Übersetzung, in der mitunter die Steifheit deutscher Diktion im Englischen noch störend nachklingt, ein wichtiges Zeugnis, eine Erinnerung an Gesehenes und Erlebtes, eine Verstehenshilfe und Erfahrungs-Ergänzung zu einer der international wichtigsten Persönlichkeiten, die die deutsche Nachkriegskunst bislang hervorgebracht hat.

Christian W. Thomsen