

Szenische Medien

Sally Banes: *Dancing Women. Female Bodies on the Stage*

London, New York: Routledge 1998 (repr. 1999), 279 S.,

ISBN 0-415-11162-5, £ 16.99

Tanz unter feministischer Perspektive betrachten, hieß bislang vor allem, die Geschichtsschreibung von Tanz zu revidieren. Die Revision suchte sowohl nach neuen Strategien des Betrachtens als auch nach anderen 'Objekten' der Betrachtung und nach neuen Wegen der Vermittlung des Betrachteten. Zahlenmäßig waren Frauen im Tanz seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als Ballerinen und im *corps de ballet*, seit Beginn des 20. Jahrhunderts auch als Tänzerinnen-Choreographinnen (meist in diesem Doppel-Beruf) und schließlich auch als Wissenschaftlerinnen (vor allem in den USA seit Etablierung von Tanzcurricula an Universitäten 1913) gegenüber ihren männlichen Kollegen in der Mehrheit. Trotz der im Vergleich zu anderen Medien relativ starken Präsenz von Frauen wurden feministische Studien über den Tanz erst in den siebziger Jahren populär. Die Studien untersuchten die Konstruktion des Weiblichen zunächst vor allem unter maskuliner Perspektive: Die Frau erschien z. B. als Opfer und Heldin (indem die Genres Ballett und moderner Tanz als Antipoden hervortraten, etwa bei Christy Adair), als Abhängige (Susan Foster für den klassischen *pas de deux*), in einer ausgeweglosen Situation (Ann Daly in der Anwendung von Laura Mulveys für den Film entwickelten Theorie des 'male gaze') oder als Identifikationsobjekte des männlichen Zuschauers (Susan Manning für Isadora Duncan und Mary Wigman).

Sally Banes unterscheidet sich nun vor allem methodisch von den bisherigen Studien. Sie fasst auch keine Revision der Geschichtsschreibung auf feministischer Grundlage ins Auge. Ihre eher 'klassische' Art der Geschichtsschreibung ist zwar im Moment wenig populär, doch auch Banes' erstes Buch, das wohl bis heute meist zitierte Werk über den amerikanischen *postmodern dance* (*Terpsichore in Sneakers*, 2nd ed. Middletown, CT: Wesleyan UP 1987) erwies sich letztlich als Trendsetter. Die Autorin, die den Marian Hannah Winter-Lehrstuhl für Theatre History and Dance Studies an der Universität von Wisconsin-Madison innehat, entwickelt ihre Taxonomie der 'weiblichen Körper auf der Bühne' aus einer detaillierten Analyse des Tanzkorpus (*dance canon*). Zum untersuchten Korpus gehören im vorliegenden Werk z. B. *Giselle*, *Nußknacker*, *Schwanensee* für das romantische und klassische Ballett, Brahms' Walzer, *Revolutionary Étude*, *Radha* für den frühen modernen Tanz, *Feuervogel*, *Le Sacre du Printemps*, *Les Noces* für das frühe moderne Ballett, *Hexentanz*, *With My Red Fires*, *Night Journey* für den modernen Tanz sowie *Jardin aux Lilas*, *A Wedding Bouquet*, *Agon* für das moderne Ballett. Der Korpus fokussiert also Werke europäischer und amerikanischer, d. h. vornehmlich 'weißer' Provenienz - mit Ausnahme der Choreographien von Katherine Dunham.

Die Arbeiten der afroamerikanischen Anthropologin, Tänzerin und Choreographin prägten nachhaltig den Tanz der dreißiger und vierziger Jahre in USA und waren auch in Europa zu sehen. Unverständlich aus deutscher Sicht erscheint die Einordnung von Pina Bausch in „Envoi“, das die jüngsten Entwicklungen unter dem Topos der *bad girls* der achtziger und neunziger Jahre charakterisiert.

Die unter choreographischen und dramaturgischen Aspekten analysierten Frauenrollen, die Handlungsstrukturen der weiblichen Figuren und die Strukturen der Bewegungen verknüpft Banes in einem zweiten Schritt eng mit den sozialen, politischen und kulturellen Perspektiven von Frauen in der Entstehungszeit der Werke. Martha Grahams *Night Journey* (1947) z. B. wird im Zusammenhang gesehen mit den seinerzeit populären psychoanalytischen Modellen von Freud und Jung und mit dem Entstehen des weiblichen Mystizismus im Nachkriegs-Amerika. Frauendarstellungen – so zeigt diese Studie nachdrücklich und eingängig – interagieren auf der Bühne auf sehr komplexe Weise mit dem ‘Zeitgeist’ und der gesellschaftlichen Realität, sie kollaborieren mit der Situation und sie unterlaufen sie, sie protestieren offen gegen ihre Behandlung und sie integrieren bravourös eine Vielzahl von Aspekten; Frauen sind in vielen Rollen aktiv: als Braut, als Geliebte, als Mutter, als Schwester, als Hexe, als Prinzessin, als Bauersfrau usw. Beachtenswert ist auch, dass es das methodische Vorgehen von Banes erlaubt, alle Darstellungen außerhalb der Bühne als Kontext zu sehen. Ähnlich wie in der Oper – so die Autorin – geht auch im Tanz die Darstellung durch die Tänzerin (in der Oper: Sängerin) nicht immer konform mit dem Text des Librettos. Vielmehr gelten für die Beziehung Bühnendarstellung-Librettotext alle Freiheiten der Interaktion. Performance und Handlung, die körperliche Präsenz, wie sie vor allem durch die Bewegungsstruktur gegeben ist, und die narrative Struktur des im Libretto gedruckten Textes werden auf diese Weise diskursiviert.

Sally Banes vermittelt dem professionellen Leser auf bescheidene Art, dass er nie auslernt. Und die ausführlichen Inhaltsangaben der untersuchten Werke machen das Buch auch für Laien leicht zugänglich. *Dancing Women* ist ebenso viel Aufmerksamkeit zu wünschen wie *Terpsichore in Sneakers* – oder mehr.

Gabriele Vettermann (München)