

Friedemann Otterbach: Einführung in die Geschichte des europäischen Tanzes

Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, Heinrichshofen Bücher, 1992 (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Hrsg. v. Richard Schaal; 115), 223 S., Preis nicht mitgeteilt

Der Autor schreibt gewandt, zitiert Hegel mit ebensoviel Eleganz wie die einschlägigen Tanzgeschichten; das Buch ist sauber gedacht und einfach zu lesen. In erster Linie richtet es sich - ich bin anderer Meinung als der Klappentext - an den Laien. Für den Fachmann gibt es (zu) wenig zu erfahren; die verwendeten Quellen sind zudem veraltet. Überzeugend sind die anschaulichen Parallelen, die der Autor zur Musikgeschichte zieht; sie regen zu weiteren Überlegungen an. Daß die Vermittlung von Wissen jedoch nicht nur "Begreifen" sondern auch "Durchgreifen" umfaßt, nicht nur "Schauen" heißt, sondern eben auch "Durchschauen" im Sinne von Transparent-Werden-Lassen, vergißt der Autor. Die angestrebte Popularität des Buches, scheint mir, ist zugleich seine Crux.

Tanz wird oberflächlich auf ein gesellschaftliches, konventionelles Phänomen reduziert, sein Spielraum mit und zwischen Konkretisation und Abstraktion arg beschnitten. Es fehlt der rote Faden, der die Dynamik in der Entwicklung des Theater- und Gesellschaftstanzes vom 16.Jhdt. bis heute darstellen könnte. Die bloße Aneinanderreihung von Aussagen, von Thesen und Gegenthesen verkürzt die Betrachtungen und ihre Gegenstände erheblich, beschränkt Tanz als Lesart und ebenso Lesarten im Tanz.

Dabei klingt der Ausgangspunkt dieser *Einführung* interessant, umfassend reflektiert und könnte mit der intendierten Vielschichtigkeit durchaus auch ein professionelles Publikum bereichern: Tanzbewegungen erschöpften sich - so Otterbach - nicht in körperlichen Bewegungen, sondern seien auch Ausdruck von Geisteshaltungen und Lebenseinstellungen (s.S.11). Leider werden in Folge die Bewegungen und der Körper oft als Projektionsfeld für Lebenseinstellungen und Geisteshaltungen gebraucht, und sie funktionieren ebenso häufig auch als ihre Argumente. Die Mischung dieser beiden Perspektiven suggeriert eine oberflächliche Schlüssigkeit in der Darstellung, die vorgefaßte Meinungen allzusehnell bestätigt und kritisches Bewußtsein wenig zum Zug kommen läßt.

Liest man das Werk unter der Perspektive einer Geschichte des Körpers und der Bewegungen, so ist augenfällig, daß der Autor solange er die traditionelle Tanzgeschichtsschreibung rezipiert, zwar unkritisch bleibt, aber äußerst eindrucksvoll sein Thema zu vermitteln versteht. Der Text verliert jedoch an Tiefe, wenn Verfahrensweisen der Bewegung in Beziehung zu Intentionen oder Motiven gesetzt werden. Warum ist z.B. die sog. "Isolationstechnik" der afrikanischen oder afroamerikanischen Stile "phantasievoller" (S.192) als europäische Techniken? Setzte die rezipierte

Interpretation der gerade genannten Stile nicht vielleicht in einer Zeit ein, als sich eine isolierende Betrachtungs- oder Interpretationsweise von Bewegung in Europa und den USA durchzusetzen begann? In ähnlicher Weise "isolieren" z.B. auch Tänze aus dem pazifischen Raum das Becken, nur waren die gerade nicht 'in'. Und: Was ist "Isolation"? Wird das Becken durch die Ausdehnung generell und Sprungtechnik(en) besonders im Ballett nicht "isoliert"? Und was ist "Phantasie"? Bewegungsmuster werden selektiert, aber nicht transparent gemacht. Deutlicher noch erscheint die reduzierte Auffassung der Bewegungsgeschichte, wenn der Autor sich in eigenen Beschreibungen von Techniken versucht. Die "Contraction" in der Graham-Technik z.B. wird als Verkleinerung des Körpers dargestellt, im "Release" dagegen wird der Körper größer (s.S.162). Bewegung und Körper sind primär als äußerliche, räumlich quantifizierende Erscheinungsformen verstanden, Contraction und Release der Graham-Technik erscheinen als statische Diabilder auf einen (präexistenten) zweidimensionalen Raum projiziert. Martha Graham hat Contraction und Release zwar statuarisch, als Anfangs- bzw. Endpunkte einer Bewegung konzipiert, aber nicht zweidimensional. Gleichwohl ist Otterbachs Bemühungen um und sein Spiel mit sprachlicher Gestaltung von Bewegung und Körper bewundernswert, betonen seine Körper / Bewegungsbildschöpfungen doch die eingangs postulierte "Unübersetzbarkeit". Das wäre allenfalls dann stimmig, wenn die Bilddarstellungen ein leichteres Verständnis (auch für Laien) förderten als wissenschaftliche Werke. Ich denke, daß sich jedoch nur der Akzent verschiebt, statt oftmals einseitigen Theoriekonstrukten zu ebenso eindimensionalen Bildkonstrukten.

Liest man die *Einführung* unter der Perspektive der Geisteshaltung oder Lebenseinstellung, so wird die Beziehung zwischen Kopf und Körper nicht dynamischer dargestellt. Der Autor geht - auf den Spuren von Norbert Elias - von der Prämisse aus, daß Technik und Form, a priori Unfreiheit oder Einengung bedeutet. Der Weg über körperliche Formen, Bewegungsformen, den die meisten TänzerInnen, ChoreographInnen freiwillig gehen, wird ausgeklammert, wenn nicht gar verstellt.

Lebens-, Uraufführungsdaten usw. sind in der Regel sauber recherchiert. (Verbesserungen wage ich, angesichts der Menge der Fakten, kaum noch anzubringen; z.B.: *Ballet de la Deliverance...* wurde 1617, nicht 1641 uraufgeführt, ein Fehler, der wahrscheinlich beim Setzen entstand; und Isadora Duncan verdankt ihr Geburtsdatum, 1878 statt 1877, vermutlich dem Gebrauch veralteter Literatur). Ein unkritischer Leser kann sich mit dem Werk in der Sicherheit wiegen, daß z.B. Ekstase "zweifellos auch pathologische Züge an[haftet]" (S.27), bei den (Masken)Tänzern "Symptome erkenn[bar sind], wie sie im Prinzip auch bei schizoiden Persönlichkeiten angetroffen werden" (S.27). Dem Buch wünsche ich aber einen kritischen

Leser, der schnell merkt, daß es z.B. nicht so einfach ist, sich um die eigene Achse zu drehen und gleichzeitig auf einer Kreislinie zu bewegen - wie die "Wirbelnden Derwische" (S.20).

Gabi Vettermann (München)