

Martha Graham: Der Tanz - Mein Leben. Eine Autobiographie
München: Wilhelm Heyne Verlag 1992, 280 S., DM 58,-

"Ich bin Tänzerin" (S.7). - Mitreißend und hingebungsvoll und ein wenig um Anerkennung heischend überträgt Martha Graham ihre Person in Sprache: Sie tanzt, wie sie schreibt und vice versa. Die Selbstbeweihräucherung, die einige Seiten durchzieht, mag der großen alten Dame nachgesehen werden: Die (Auto-)Biographie ist ein Alterswerk - ihr Leben, ihre Arbeit und ihre Triumphe, rückblickend. Sie beschönigt einige Situationen, verschweigt Niederlagen und Mißerfolge oder bewertet die subjektive Erfahrung vielleicht auch nur höher. Teilweise liest sich das Buch wie eine Kolumne über berühmte Leute von gestern und heute: Geschichtchen z.B. mit Ingrid Bergmann, Woody Allen, Michail Baryshnikov, Rudolf Nurejev, Madonna, Betty Bloomer und deren Mann, Gerald Ford, Martha Graham 1976 die Freiheitsmedaille überreichte, füllen die Seiten. Doch es ist nicht nur die (Alters?)Eitelkeit, die Graham zum name dropping verführt, es ist auch der Dank für die Sponsorentätigkeit der Stars aller Branchen, die die ständige Geldknappheit der Kompanie, der Schule und der Pionierin des modern dance selbst bis ins hohe Alter zu lindern versuchten. Warum dagegen so viele Ensemblemitglieder, Komponisten, Kritiker u.a., ohne deren Arbeit die Kompanie in dieser Form nicht hätte existieren können, verschwiegen oder abfällig beurteilt werden, bleibt ein Geheimnis.

Martha Graham ist eine sehr von sich überzeugte Persönlichkeit, und man darf von ihr keine Fakten erwarten, wenn man ihrem allumfassenden Gestaltungswillen gerecht werden will. Sie beschreibt ihr Leben nicht historisch sukzessiv, sondern reiht Episoden aneinander - einer inneren Gesetzmäßigkeit folgend wie in ihren Tänzen. Was die Datierung erschwert, wenn sie nicht ohnehin falsch ist: Siehe z.B. die durch eigene Beobachtungen ergänzte Rezension von Don McDonagh: "Martha Graham: Fiction and Fact" (in: *Dance Chronicle*. Vol.15, No.3, New York 1992, S.349-60). Weitere Fehler entstanden wohl bei der Abnahme vom Tonband, dazu bei der Übersetzung, und einiges ist schlicht tragisch bis komisch falsch:

Harald Kreutzberg ist kein Ballettänzer; und über die simple Art der Olivenölgewinnung - das Öl strömt aus den Zweigen! (s.S.58) - hätten sich mit Graham, sicher auch Generationen von Plantagenbesitzern gefreut. Was diese und andere Fehler - ein wenig - erklärt: Die Autorin konnte die vorliegende Textfassung selbst nicht mehr sehen.

Läßt sich der bzw. die Leserin auf Grahams sprunghaften Enthusiasmus ein, so kann er/sie ob der Ungereimtheiten zwar wütend werden, kann aber vieles Widersprüchliche auch als Dokument interpretieren. So meint z.B. die Tänzerin einerseits, daß nicht die Künstler ihrer Zeit voraus seien, sondern daß das Publikum hinterherhinke, unterscheidet andererseits aber herzlich wenig zwischen konventionellen gesellschaftlichen Erwartungshaltungen und eigenen Klischeevorstellungen. Grahams Haltung zu Karriere, Kindern, Männern erscheint bisweilen beängstigend eng und schematisch, wenig großherzig. Gefühle, Liebe, Sexualität, Erotik waren für sie selbstverständlich; aber nicht die konkrete Beziehung zu einem Partner interessierte sie, sondern die 'Liebe' als Potential für das tänzerische Schaffen. Eine Tänzerin, die ihre Bewegungen nicht von der Vagina ausgehen läßt, ist keine gute Tänzerin (s.S.213). (Männliche) Tänzer wurden von der Gesellschaft als Schwächlinge eingestuft, ergo engagierte sie in ihrer Kompanie auch nur solche, die Heldenrollen übernehmen konnten, "sich stark und männlich-muskulös" (S.169) zu präsentieren verstanden, wie Erick Hawkins, zeitweilig ihr Mann. Schonungslos berichtet Graham in Briefen an ihre Psychoanalytikerin Frances Wickes (hier zum ersten Mal veröffentlicht) von dem schmerzhaften Lernprozeß, der durch die Trennung von Hawkins bewirkt wurde. Die Rücksichtslosigkeit mit der sie die Wurzeln der Bindung auszureißen, Glauben an sich, ihr Werk und ihre Umwelt in Vertrauen umzuwandeln versucht, grenzt an Masochismus / Sadismus - wie auch die bedingungslosen Forderungen, die sie an ihren und anderer TänzerInnenkörper stellte, damit dieser zur Essenz der Darstellung gelangen konnte. Gestaltung heißt auch Leistung. Gleichzeitig siedeln an den sich verändernden Grenzlينien immer wieder die Liebe zur detaillierten psychischen Konfrontation mit der Vergangenheit und zur physischen Präzision ihrer Arbeit. Hinreißend ist z.B. die schlichte Schilderung des Neujahrbeginns in einer Fahrt im Taxi im besten Chanelkostüm, grauenvoll, allein (s.S.184). Diese und ähnliche, oft ihrem Charakter entsprechend recht dramatische Darstellungen lassen völlig einleuchtend erscheinen, daß Martha Graham die Psychologie als theatrale Substanz in den Tanz einführte und wie sie es machte: Souverän, nie den Blick für das Ganze, den roten Faden verlierend, selbst wenn er nur in der Illusion von Schönheit und Stärke der Bewegung bestand, stilisierte, abstrahierte sie den Körper und seine Bewegungen, Energien zu mythischen Gestalten, schuf sie sich ihren eigenen Mythos, sich selbst als Mythos und konnte dieses abstrakte Geschöpf, mit und durch es kommunizieren, vom

Publikum tragen lassen: "Der Mensch wird gleichsam zum Artisten seines Schöpfers" (S.7). Essenz bedeutet für Graham "Gesamteindruck" (S.231), den sie durch und in Bewegungssphrasen konzipiert.

Anders als Ruth St.Denis und Ted Shawn (letzterer wird in dieser Autobiographie sehr ungerecht behandelt) aus deren Schule Graham und andere Pioniere des modern dance, allen voran Doris Humphrey und Charles Weidman, hervorgingen, glaubte die zweite Generation nicht mehr an die Vermittelbarkeit von Tanz durch den mythischen Gehalt allein; sie entdeckte Techniken, in denen ihre Sichtweisen von Tanz tradiert werden. Die Graham-Technik nimmt in der Biographie wenig Raum ein, die Autorin schreibt sie eher zwischen den Zeilen, indem sie ihre Arbeit in konkreten Situationen schildert und ausführlich als Bewegungsbilder darstellt. Die Schreibweise ist klug gewählt, sichert sie der Autorin doch ein breites Publikum, besonders auch durch den suggestiven Charakter der Bilder von contraction und release. Sehungeübten vermitteln aber auch die wunderbaren Photos, darunter einige seit langen vom Markt verschwundene (z.B. von Imogen Cunningham), keinen Eindruck von den technischen Anforderungen.

Martha Graham brauchte den Tanz und die Bewunderung des Publikums, denn sie bestätigten ihr Leben 97 Jahre lang. Sie haßte die Anonymität des Todes. In dieser (Auto)Biographie lebt sie weiter. Bei umfassenderer Beschäftigung mit Graham ist unverzichtbar unter den Neuerscheinungen: Marian Horosko (comp.): *Martha Graham: The Evolution of Her Dance Theory and Training 1926-1991* (Pennington 1991), Alice Helpern: "The Technique of Martha Graham" (in: *Studies in Dance History*. Vol.2. No.2 1992) sowie *Martha: The Life and Work of Martha Graham* (New York 1991).

Gabi Vettermann (München)