

Nele Lipp

TANZ + BILDENDE KUNST



Aspekte der Wechselbeziehung



ATHENA

Nele Lipp
Tanz + Bildende Kunst
Aspekte der Wechselbeziehung

Kunst und Kulturwissenschaft in der Gegenwart
Herausgegeben von Doris Schuhmacher-Chilla

Band 11

Nele Lipp

Tanz + Bildende Kunst

Aspekte der Wechselbeziehung

ATHENA

Teil I der zur Erlangung des akademischen Grades Dr. phil. in artibus an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg eingereichten Dissertation mit dem Titel »Bildende Kunst und Tanz. Aspekte der Wechselbeziehung«.

Erstgutachter: Prof. Dr. Michael Diers, Humboldt Universität Berlin und Hochschule für bildende Künste in Hamburg

Zweitgutachter: Prof. Dr. Gabriele Brandstetter, Freie Universität Berlin

Drittgutachter: Prof. Raimund Bauer, Hochschule für bildende Künste in Hamburg

Datum der mündlichen Prüfung: 03.07.2013

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

E-Book-Ausgabe 2015

Copyright der Printausgabe © 2015 by ATHENA-Verlag,

Copyright der E-Book-Ausgabe © 2015 by ATHENA-Verlag,

Mellinghofer Straße 126, 46047 Oberhausen

www.athena-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten

Umschlagfoto: Tacita Dean, *Merce Cunningham performs STILLNESS ...*

(*six performances; six films*), 2008. Installation view, Dia: Beacon. Photography Michael Vahrenwald. Courtesy the artist; Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris.

ISBN (Print) 978-3-89896-584-2

ISBN (PDF-E-Book) 978-3-89896-768-6

Inhalt

Vorbemerkung	7
1 Die Muse des Tanzes sitzt – Préparation	11
1.1 Strong affinity – Cunningham und Dean	11
2 Entfaltung der Gattungen – Soli I	27
2.1 Schritt für Schritt	28
3 Wettstreit der Gattungen – Soli II	31
3.1 Il Paragone	32
3.2 Ein Nebenschauplatz – El Greco	34
4 ZusammenDenken der Gattungen – Duos	41
4.1 Tanz als Bild sehen – Noverre	41
4.2 Tanz als Bild praktizieren – Hart und Hamilton	46
4.3 Tanz und Bild zu gemeinsamem Ziel führen	59
4.3.1 Vom Amateur der Kunst zum Animator der Künste – Diaghilev	61
4.3.2 Vom Kunstschüler zum Tanzreformer – Fokine	68
5 Schweben zwischen Sprung und Sturz – Volé	83
5.1 Schwebefiguren des Balletts	87
5.2 Tanz im Stillstand erkennen – Darzacq	91
6 Schlussbetrachtung – Révérence	105
Literatur- und Abbildungsverzeichnis	115
Verwendete und weiterführende Literatur	
Ausstellungskataloge	
DVDs und Filme	
Textquellen im Internet	
Abbildungsnachweise	

Vorbemerkung

»Es gibt kein Kunstwerk, das nicht seine Fortsetzung oder seinen Ursprung in anderen Künsten hat.«¹ (Gilles Deleuze, 1986)

Der vorliegende Text bildet den ersten Teil einer wissenschaftlich-künstlerischen Dissertation. Er zeigt exemplarische Einblicke in die Entwicklung von Beziehungsgefügen zwischen den Künsten im Allgemeinen sowie die Relationen von Tanz und Bildender Kunst im Besonderen und dies von der Antike bis zur Gegenwart.

Die Arbeit wurde 2013 zusammen mit einem annähernd 600 Einträge die Interdependenzen von Tanz und Malerei umfassenden Lexikon² eingereicht. Es beinhaltet die wichtigsten Aspekte der Thematik, alphabetisch nach Personen und Sachwörtern geordnet. Der dritte Teil der Dissertation bestand aus einem Ausstellungs- und Aufführungsprojekt, das in der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg (HFBK) präsentiert wurde. Er setzte sich aus einem inhaltlich und räumlich damit kombinierten Ausstellungsparcours und der Uraufführung der Tanzpantomime *Die zerbrochenen Spiegel*³ zusammen. Das zehntägige Projekt umfasste eine Kombination von Architektur, Ausstellung, Film, Skulptur und Tanzaufführung. Die Ausstellung machte in sieben szenisch-interaktiv inszenierten Kabinetten die tänzerische Situation im Hamburg der 1920er-Jahre erfahrbar, in der das Stück entstanden war. Das Libretto von Klaus Mann sowie das »making of« der Tanzpantomime waren in einem Buch, die Ausstellung und die Aufführung in Katalog und DVD dokumentiert.

Das Thema Tanz und Bildende Kunst erfreut sich, befördert durch postmodern-interdisziplinäres Denken, eines wachsenden Interesses einerseits in der Fachwelt, andererseits, wenn auch dort deutlich zögernder, in der an zeitgenössischen künstlerischen Entwicklungen interessierten Öffentlichkeit. Dies zeigt sich in der um 1996 beginnenden, sich immer mehr beschleunigenden und verdichtenden Reihe von Ausstellungen zu diesem Thema in der westlichen Kunstwelt, beginnend mit *Tanz in der Moderne. Von Matisse bis Schlemmer* in der Kunsthalle Emden.⁴ Es folgten zum Beispiel: *Spiegelungen. Die Ballets Russes und die Künste*⁵, *La Danza delle Avanguardie*.

1 Gilles Deleuze: »Le cerveau c'est l'écran«, in: Cahiers du Cinéma, 380/1986, S. 26. Zit. n.: Joachim Paech: »Intermedialität: Mediales Differenzial und transformative Figurationen«, in: Jörg Helbig (Hg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets, Berlin 1998, S. 14.

2 Drei weitere Bände mit den Themen Tanz/Bildhauerei, Tanz/Architektur und Tanz/Foto, Film und Neue Medien sind in Vorbereitung.

3 Sie fand am 10.06.2010 statt. Verfasst war sie 1926 in Hamburg von Klaus Mann.

4 Karin Adelsbach/Andrea Firmenich: *Tanz in der Moderne. Von Matisse bis Schlemmer*, Emden 1996.

5 Claudia Jeschke/Ursel Berger/Birgit Zeidler: *Spiegelungen. Die Ballets Russes und die Künste*, Berlin 1997.

im *Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*⁶, *Tanzen, Sehen* im *Museum für Gegenwartskunst Siegen*⁷, *Move. Choreographing You. Art and Dance Since the 1960s* in der *Hayward Gallery* in London⁸, *Danser sa vie* im *Centre Pompidou* in Paris⁹, *Sharon Lockhart, Noa Eshkol* im *Los Angeles Museum of Art* und *The Israel Museum* in Jerusalem¹⁰, *Yvonne Rainer. Raum, Körper, Sprache* im *Kunsthau Bregenz*¹¹, *TanzPlastik die tänzerische Bewegung in der Skulptur der Moderne* im *Georg-Kolbe-Museum* in Berlin¹² sowie *Simone Forti. Mit dem Körper denken* im *Museum der Moderne Salzburg*¹³.

Daneben entsteht und differenziert sich seitens der kulturwissenschaftlichen Reflexionen die Beziehung von Tanz und Bildender Kunst auch als Forschungsgegenstand. In Tanz-, Theater- und kunstwissenschaftlichen Dissertationen wird neuerdings der Blick auf Aspekte inszenatorischer Ausstellungspraktiken gerichtet, wie in Nina Gülichers (freie Kuratorin) *Inszenierte Skulptur*¹⁴, Werner Hanak-Lettners, (Kurator des jüdischen Museums in Wien) *Die Ausstellung als Drama*¹⁵ und Sandra Umathums (Dramaturgin in Leipzig) *Kunst als Aufführungserfahrung*¹⁶. Diese Publikationen öffneten zusätzlich zu den oben aufgezählten statischen Ausstellungen den Blick dafür, diese selbst als Aufführungen zu erkennen, sie zum Teil sogar direkt als Tanzaufführungen einzurichten. So erfanden Tänzer wie Anja Konjetzky (1980*) neue Formate, die die Routine im Museum aufbrachen, wie zum Beispiel die »choreografierte Ausstellung« *Don't touch*¹⁷, in welcher Tanzaufführung, Installation und Bildhängung zusammenfielen. Auch der britische Ausstellungsmacher Mathieu Copeland erweiterte die traditionelle Rolle von Ausstellungsorten um das Erlebnis dieser Räume durch Einbeziehung und Wahrnehmung immaterieller Kunstformen. Er kuratierte 2007 die Ausstellung *Une Exposition Chorégraphiée* in der *Kunsthalle St. Gallen*. Darin wurden Arbeiten von verschiedenen bildenden Künstlern andert-halb Monate lang täglich vier Stunden von je drei Mitgliedern der Tanzkompanie

6 E. Guzzo Vaccarino/G. Belli: *La Danza delle Avanguardie. Dipinti, scene et costumi*, da Degas a Picasso, da Matisse a Keith Haring, Rovereto 2005.

7 Eva Schmidt (Hg.): *Tanzen, Sehen*, Siegen 2007.

8 Stephanie Rosenthal (Hg.): *Move. Choreographing You. Art and Dance Since the 1960s*, London 2010.

9 Christine Marcel/Emma Lavigne (Hg.): *Danser sa vie*, Paris 2011. Nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Buch von Roger Garaudy, erschienen in Paris 1973.

10 Talia Amar/Stephanie Barron/Britt Salvesen (Hg.): *Sharon Lockhart, Noa Eshkol*, Los Angeles/Jerusalem 2011.

11 Yilmaz Dziewior/Barbara Engelbach (Hg.): *Yvonne Rainer. Raum, Körper, Sprache*, Bregenz 2012.

12 Ursel Berger/Juliane Kobelius/Anna Wenzel-Lent (Hg.): *TanzPlastik. Die tänzerische Bewegung in der Skulptur der Moderne*, Berlin 2012.

13 Sabine Breitwieser: *Simone Forti. Mit dem Körper denken*, Salzburg 2014.

14 Nina Gülicher: *Inszenierte Skulptur. Auguste Rodin, Medardo Rosso und Constantin Brancusi*, München 2011.

15 Werner Hanak-Lettner: *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*, Bielefeld 2011.

16 Sandra Umathum: *Kunst als Aufführungserfahrung*, Bielefeld 2011.

17 Veranstaltet 2008 in Kooperation mit dem britischen Fotografen Alvin Booth in der Muffathalle, München.

des Stadttheaters St. Gallen interpretiert. Sie sollten auf diese Weise ein Kunstwerk aus akkumulierten Bewegungen bilden, die wie der Bühnentanz nur als Erinnerung Bestand haben. Die einzelnen Tanzsequenzen wurden aus Grundeinheiten vor Ort von den Tanzenden in Zusammenarbeit mit den Künstlern einstudiert. Copeland stellte mit dieser Arbeit eine Kunstausstellung in einen zeitbasierten Rahmen. Relevant war dabei nicht der Ort, an dem das Kunstwerk sich befindet, sondern die Zeit, in der eine bestimmte Bewegungsabfolge positioniert war, sowie die Momente, in denen Besucher die Ausstellung betraten und verließen.

Diese Arbeiten und Reflexionen wirken sich des Weiteren bis in die Theaterpraxis hinein aus. Als Beispiel dafür soll hier eine Inszenierung Karin Baiers 2014 im *Deutschen Schauspielhaus* in Hamburg genannt werden: In *Pfeffersäcke im Zuckerland eine Menschengeschichte* zeigte Baier in einem im Malersaal des *Deutschen Schauspielhauses Hamburg* eingerichteten Ausstellungsraum Vitrinen mit darin agierenden Schauspielern, die dort sprachen, sich bewegten und Objekte manipulierten. Das Theater wurde hier einem Völkerkundemuseum angenähert, in dem die Besucher ohne den Zwang, still vor einer von anderen bespielten Bühne zu sitzen, wie in einem Ausstellungsraum frei flanierend ihren spontanen Interessen und Vorlieben folgen und sich dabei sogar unterhalten konnten.

Entwicklungen in diese Richtungen sind seit den Pariser Pioniertaten der Multitalente Serge Diaghilev mit seinen *Ballets Russes* und Rolf de Maré mit seinem *Ballet Suédois* in den Jahren vor und gleich nach dem Ersten Weltkrieg und den fruchtbaren Kooperationen von Tänzern und Bildenden Künstlern im Umfeld der *Judson Church* im New York der sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts nicht mehr weg zu denken. Die Gattungen Tanz und Bildende Kunst gingen eine mehr als einander jeweils nur schmückend ergänzende Verbindung ein und diese ist aus der ästhetischen Praxis und Diskussion der Gegenwart nicht mehr wegzudenken. Tagungen und an Universitäten organisierte Kolloquien machen die Thematik immer häufiger zum Gegenstand und siedeln sie in kunst- und theaterwissenschaftlichen Fachbereichen an, zu denen inzwischen auch die noch sehr junge Tanzwissenschaft gehört. – Doch eine Übersicht der produktiven Korrespondenzen zwischen beiden Kunstformen blieb bisher weitgehend ausgeklammert. Ein Ansatz dazu soll mit dieser kleinen Essaysammlung gegeben werden.

Das Gesamtprojekt geht von einem wissenschaftlich-künstlerischen Interesse aus und gründet daneben biografisch in meiner Ausbildung zur Kunstpädagogin an der HFBK (1970–1975 bei Franz Erhard Walther, Gerhard Rühm und Bazon Brock) und eigener tänzerischer Praxis, seit der frühen Kindheit an der Lola Rogge Schule, dann an der Schauspielschule Freese (beide in Hamburg) sowie vor allem bei dem amerikanischen Tänzer und Choreografen José Brown¹⁸.

18 1946 Gary, Indiana – 1996 Portland, Oregon.

Mein Dank gilt Franziska und Hans Carl Louis Benthien, meinen Urgroßeltern, die mir durch ihren Fleiß eine Grundlage zu finanzieller Unabhängigkeit für diese Arbeit gelegt haben, meiner Mutter Henriette Müller, die mich zu meiner Arbeit ermutigte, Prof. Werner Hofmann, der mich schon Mitte der 1980er-Jahre barfuß in der *Hamburger Kunsthalle* tanzen ließ, Christiane Meyer-Rogge, die gemeinsam mit mir eine Trilogie zu Tanz und Bildender Kunst und die Tanzpantomime *Die zerbrochenen Spiegel* erarbeitete und mich als Kunstpädagogin an ihrer Schule Tanzgeschichtsunterricht erteilen ließ. Schließlich danke ich Prof. Dr. Michael Diers und Prof. Dr. Gabriele Brandstetter, dass sie mich nachdrücklich zu meiner Dissertation ermutigten und dabei unterstützten.

Nele Lipp, Dezember 2014

1 Die Muse des Tanzes sitzt – Préparation

1.1 Strong affinity – Cunningham und Dean

»The arts are linked together in one and the same chain: poetry, music, painting and dancing bear a strong affinity to each other [...]«¹ (Carlo Blasis, 1828)

Ein betagter Tänzer sitzt nahezu bewegungslos in einem Tanzstudio, macht nicht einen Schritt, springt nicht, dreht sich nicht, ringt nicht um Überwindung der Schwerkraft und Momente der Balance (Abb. 1). Es handelt sich um den fast neunzigjährigen Merce Cunningham, einen der wichtigsten Tänzer und Choreografen des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Bewegungslosigkeit gehört zum Konzept eines Films der Künstlerin Tacita Dean, der den ausführlichen Titel *Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements) to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson* (2009) trägt. An dieser Arbeit lässt sich paradigmatisch zeigen, wie und auf welchen Ebenen sich das ZusammenDenken und Zusammenwirken zweier Kunstgattungen vollziehen kann. Daher sei die Diskussion dieses Filmprojektes zur Einleitung in die Thematik eines die Gattungsgrenzen zwischen Tanz und Bildender Kunst öffnenden und ineinander Wirkens hier an den Anfang gestellt.

Der Begriff »ZusammenDenken« meint dabei niemals eine einfache Nachahmung von Werken der einen Sparte im jeweils anderen Medium. Vielmehr zielt er sowohl auf parallel sich entwickelndes Denken als einem zentralen Moment im künstlerischen Schaffensprozess, als auch auf das in gegenseitiger Rezeption als ein Gemeinsames durchdachte Projekt. Der auf diese Weise doppelt zu deutende Begriff liegt als prägende Vokabel den verschiedenen Erscheinungsweisen zugrunde, die das gemeinsame Denken und das Denken über etwas Gemeinsames im Sinne einer für zwei Gattungen richtungsweisenden Ästhetik hervorbringen können. Dabei muss nicht immer am selben Ort und zur selben Zeit gedacht werden – aber es kann. Häufig bemerkt man, dass aus einem derartigen ZusammenDenken entstandene Exponate Unterschiede zwischen den künstlerischen Gattungen nahezu aufheben, Hybridformen entwickeln oder zumindest einen »Zwischenraum« entstehen lassen, in dem Bild und Bewegung sich eng miteinander verschränken und je innere und äußere Räume erschließen, deren Erfahrungsqualitäten häufig über die Möglichkeiten des in isoliert gehaltenen Gattungen Gebotenen hinausgehen.

1 Carlo Blasis: *The Code of Terpsichore*, [London 1828] Faksimile-Nachdruck, New York o. J., S. 6. Gleich zu Beginn, im ersten Teil seines berühmten Lehrbuches, in dem er einen lange Zeit verbindlichen Kodex für den Klassischen Tanz darlegte, wies der Klassizist Blasis mehrfach auf die ihm grundlegend wichtige enge Verflechtung mit den Bildenden Künste hin. Dabei ging er so weit, dass er verlangte, der Tänzer solle sich an den besten Werken der Malerei und Plastik, an ihrer »Korrektheit und Sauberkeit« orientieren, um seine Figuren »mit Geschmack und Eleganz« zu entwickeln. Auch solle der Tänzer sich stets bewusst sein, dass er in jedem Augenblick einem Maler oder Bildhauer als Modell dienen könne.