

Der Blick zurück ist ein zeitgenössischer

Erstmals an einem Abend: Choreografien von Marianne Vogelsang und Dore Hoyer

Veröffentlicht am 11.02.2018, von Boris Michael Gruhl

Berlin - Seit 2011 fördert der TANZFONDS ERBE Projekte zum Tanz im 20. Jahrhundert. Seit 2014 gibt es Gastspielförderungen. So konnten auch die Choreografien der fünf Präludien von Johann Sebastian Bach aus der Sammlung „Das Wohltemperierte Klavier“ von Marianne Vogelsang mit der Pianistin Ulrike Buschendorf aufgeführt werden. Geschaffen im Jahr ihres Todes 1973 hatte sie diese dem Dresdner Tänzer und Choreografen Manfred Schnelle übereignet, der sie wiederum als letzte Arbeit, bevor er im Februar 2016 verstarb, dem Tänzer Nils Freyer übertrug. In einem weiteren, durch den TANZFONDS ERBE geförderten Projekt studierte Nils Freyer den Zyklus „Affectos humanos“ von Dore Hoyer ein. Jetzt ist es möglich, dass zwei durch den TANZFONDS ERBE geförderte Projekte zusammen kommen, denn erstmals überhaupt werden die Choreografien von Marianne Vogelsang und Dore Hoyer in einem Programm zu sehen sein. Das ist ein guter Anlass, in allgemeiner Hinsicht und speziell bezogen auf die angeführten Projekte, dazu den Tanzhistoriker und Direktor der Staatlichen Ballettschule Berlin, Professor Dr. Ralf Stabel, den Tänzer Nils Freyer und die Pianistin Ulrike Buschendorf zu befragen.

Herr Stabel, Was ist Ihre Bilanz zu diesem Projekt? Gibt es - wie in anderen Bereichen der Kunst - auch hier eine „Ost-West-Perspektive“?

Ralf Stabel: Wenn hier jemand Bilanz ziehen könnte, dann sicher die Initiatorinnen und Initiatoren dieser Idee, das immaterielle Kulturerbe des Tanzes durch Rekonstruktionen wieder sichtbar zu machen. Selbstverständlich hängen die Projekte auch vom Bekanntheitsgrad der Personen ab. Für die Fragen der Tanzrekonstruktionen ist Ost- oder Westperspektive m. E. nicht sonderlich relevant. Die Arbeiten von Mary Wigman zum Beispiel sind im „Osten“ Deutschlands entstanden und gehörten dort immer zum kulturellen Bewusstsein der Geschichte des Modernen Tanzes dazu. Dass wir an die Arbeiten von Marianne Vogelsang und Dore Hoyer erinnern wollten, hat ja einen ganz bestimmten Grund. Beide, Hoyer 1911 und Vogelsang 1912, in Dresden geboren, sind geprägt von ihrer Zeit und deren Einflüssen. Und doch haben sich beide völlig eigenständig entwickelt. Das wussten sie auch voneinander, nur hat nie jemand die beiden so unterschiedlichen Künstlerinnen an einem Abend erlebt. Durch die Rekonstruktionsarbeit von Nils Freyer wird es erstmals möglich sein, die „Bach-Präludien“ von Marianne Vogelsang und die „Affectos humanos“ von Dore Hoyer an einem Abend zu erleben.

Und in welche Richtung sollten Rekonstruktionen oder freie zeitgenössische Auseinandersetzungen mit dem choreografischen Erbe gehen?

Ralf Stabel: Jede Rekonstruktion ist bestenfalls eine freie, zeitgenössische Auseinandersetzungen mit diesem choreografischen Erbe. Wir leben doch im Hier und Jetzt und schauen zurück. Der Blick ist selbstverständlich ein zeitgenössischer. Ich bin als Historiker nicht nur der Vergangenheit verpflichtet, und nicht nur für die Gegenwart zuständig, sondern durch meine verantwortliche Tätigkeit für die Ausbildung von Tänzerinnen und Tänzern auch für die Zukunft des Tanzes, denn die 200 jungen Menschen, die hier täglich gebildet, ausgebildet und erzogen werden, werden hoffentlich (!) das Bild des Tanzes in den kommenden Jahrzehnten prägen.

Susanne Linke hat jetzt mit Nils Freyer den Zyklus „Affectos humanos“ von Dore Hoyer einstudiert. Die Arbeit mit ihr ist natürlich ein großer Gewinn. Dass der moderne Tanz aus Deutschland, insbesondere in seiner Weiterentwicklung als Tanztheater, weltweit derartige Erfolge feiert, muss doch einen Grund haben. Susanne Linke hat es treffend formuliert: „Das, was uns innen bewegt, das bringen wir in Bewegung.“

Herr Freyer, was bedeutet es für Sie als Tänzer einer jüngeren Generation, diese „historischen“ Choreografien einzustudieren?

Nils Freyer: Zunächst konnte ich als klassisch ausgebildeter Tänzer an der Staatlichen Ballettschule Berlin wenig mit der Ästhetik des Ausdruckstanzes anfangen, was mich aber nicht davon abhielt, nach Zugang und Verständnis zu suchen. Daher war die Zusammenarbeit mit Manfred Schnelle enorm hilfreich. Wir haben viel über ihn als Tänzer und seine Erinnerungen an Marianne Vogelsang gesprochen. Als er dann leider verstarb, war ich, was diese Komponente meiner Rekonstruktion betrifft, auf mich selbst gestellt. Zwar hat mir für die tänzerische Interpretation Michaela Isabel Fünfhausen geholfen. Mir war es aber auch immer wichtig, viel über den Hintergrund der Choreografien zu erfahren, über Umstände, die zu Lebzeiten der Choreografin galten und sie geprägt haben. Daher habe ich in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek, wo der Nachlass Vogelsangs liegt, recherchiert. Manfred Schnelle selbst hatte die fünf Präludien als „Übungen“ verstanden und für sich die Erfahrung gemacht, sie erst viele Jahre später verstanden zu haben. Auch für mich wird mit jeder Aufführung die Dramaturgie schlüssiger, werden die

Emotionen der Gesten klarer. Die Arbeit an den Tänzen von Marianne Vogelsang hat mich befähigt, auch die klassischen Bewegungselemente neu und anders zu sehen oder zu hinterfragen. Ganz andere Aspekte brachte die Arbeit mit Susanne Linke bei der Einstudierung des Zyklus „Affectos humanos“ von Dore Hoyer mit der fachlichen Beratung durch Professorin Ingrid Borchardt. Beide Zyklen nun gemeinsam aufzuführen, ist eine sowohl ästhetische als auch persönliche Herausforderung, der ich mich gern stelle.

Inzwischen sind Sie mit den Präludien von Marianne Vogelsang über ein Jahr unterwegs, die Erarbeitung des Zyklus „Affectos humanos“ von Dore Hoyer steht kurz vor dem Abschluss. Was verändert sich, und vor allem was hat sich für Sie als Tänzer und inzwischen auch Lehrer verändert, in Hinblick auf einen konstruktiven Dialog zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart „Ihres“ Tanzes? Welche Perspektiven eröffnen sich für Ihre tänzerische Zukunft?

Nils Freyer: Wenn Menschen Erfahrungen machen, ist es unmöglich, wieder der oder die „Alte“ zu werden. Auch tänzerische Erfahrungen machen etwas mit einem und eröffnen neue Perspektiven. Für mich speziell ist das natürlich enorm, Form und Arbeitsweise des deutschen Ausdruckstanzes in Verbindung mit meiner hochklassisch fundierten Ballettausbildung zu bringen. Diese Tanzausbildung hat mir eine wunderbare Basis geschaffen. Ulrike kenne ich schon seit sie mir als Dozentin für Musikgeschichte und -theorie quasi „den Grundstein“ meines musikalischen Verständnisses gelegt hat. Die Arbeit an genau diesen Tänzen von Marianne Vogelsang und jetzt auch mit der gänzlich anders gearteten Musik zu „Affectos humanos“ von Dore Hoyer hat mir gezeigt, auch die rein klassischen Bewegungselemente neu und anders zu sehen oder zu hinterfragen. Wenn ich mir heute Tanzstücke ansehe, als Tänzer auf der Bühne stehe oder auch im eigenen Unterricht, versuche ich hinter einer Bewegung einen Sinn zu sehen oder einen inneren Beweggrund zu finden, der diesen Moment auslöst. Wenn sich ein Tanzstück allein auf spektakuläre Technik und Virtuosität verlässt, hat es sich im Grunde schnell erschöpft und ich bin irgendwann gelangweilt. Kunst geschaffen haben für mich persönlich die, die nur das Wichtigste und tatsächlich Relevante für die Rolle nutzen, und damit das Wesentliche ausdrücken und das dem Publikum vermitteln. Die, die Menschen emotional berühren. Sie haben verstanden, wie Theater funktioniert!

Vogelsang oder Hoyer und viele andere Akteure haben das zu den damaligen Zeiten sehr gut herausgefunden und gewusst, damit bewusst umzugehen. Das hat mich sehr fasziniert und wenn ich jetzt beide Zyklen in einen künstlerischen Dialog bringen kann, dann ist das eine enorme Herausforderung, aber vor allem eine wunderbare Motivation.

Frau Buschendorf, Sie haben als Pianistin mit Nils Freyer die Choreografien zu Bachs Präludien einstudiert und aufgeführt, in der Fortsetzung übernehmen Sie den Klavierpart der Kompositionen von Dimitri Wiatowitsch für Dore Hoyers „Affectos humanos“. Wie gehen für Sie in diesen „historischen“ Choreografien Musik und Tanz zusammen, wo bedingen sie sich, wo haben Sie als Pianistin künstlerische Freiheiten?

Ulrike Buschendorf: Bach hat keine „Tanzmusik“ im herkömmlichen Sinne komponiert. Dennoch ist seine Musik tänzerisch, wurde und wird in modernen und zeitgenössischen Choreografien verwendet. Marianne Vogelsang war gewillt, sich mit den Bach'schen Strukturen auseinanderzusetzen, sie hat sie sich zu eigen gemacht und so als Inspirationsquelle genutzt. Genau das gibt ihren Choreografien diese Klarheit, diese wunderbare Schlichtheit, diese Schönheit in der Bewegung.

Die Musik zu „Affectos humanos“ wurde von Dimitri Wiatowitsch, einem Schlagzeuger, Pianisten und Komponisten bulgarischer Abstammung eigens zur Idee von Dore Hoyer komponiert. Die Arbeitsweise von Wiatowitsch und Hoyer verlief wie folgt: er kannte als Komponist zunächst nur ihre Grundidee, menschliche Affekte in Tanz und Musik umzusetzen. Sie war von seinen Improvisationen sehr beeindruckt und verließ sich auf sein Gespür für Bewegung und seine Art der Auseinandersetzung mit den von ihr vorgegebenen Affekten. Sie tat gut daran, denn er schuf Kompositionen für Schlagzeug und Klavier, die Dore Hoyer so inspirierten, dass eben genau diese Choreografien „Eitelkeit“, „Begierde“, „Hass“, „Angst“ und „Liebe“ im Jahre 1962 in dieser Art und Weise entstanden. Auch hier war also zuerst die Musik geschaffen worden, dann der Tanz. („Hass“ bildet hier eine Ausnahme; das Stück wurde nicht auskomponiert, sondern immer wieder improvisiert und konnte so auch in der Dauer variieren). Die musikalische Struktur ist bei Wiatowitsch mit kleinen, sich wiederholenden Zellen amotivischen und motivischen Materials gestaltet, die aneinander gereiht werden. Diese sind in ihrer Ästhetik sehr unterstützend für die Choreografie. Dore Hoyer wiederum verwendet in ihrer Tanzkomposition wenige Elemente, die sie variiert. Sie geht zwar von den menschlichen Affekten aus, abstrahiert sie aber, was wiederum zu einer spannenden Korrespondenz zwischen Tanz und Musik führt.

Haben Sie bei dieser Arbeit im Verlauf der Proben oder bei den Aufführungen neue Erkenntnisse über die Bedeutung der Musik im Tanz - insbesondere auch in Hinblick auf die Gegenwart, auf den zeitgenössischen Tanz - gewinnen können?

Ulrike Buschendorf: Ich habe einmal mehr erfahren, dass jegliche Festlegungen im Zusammenspiel von Musik und Tanz während der Probenarbeit keine unumstößlichen Parameter bleiben, sondern einem ständigen Wandel unterworfen sind. Tanz und Musik sind bei Aufführungen lebendige Gebilde und dürfen keine Routine erfahren. Ihre Interpretation bedarf der Auseinandersetzung mit dem Original“text“, aber auch der Auseinandersetzung mit der ursprünglichen Werkentstehung, mit dem Leben der oder des Schaffenden. Und dann sind da ja noch die Ausführenden, die eine Sensibilität füreinander entwickeln - und Überzeugung, Lust und Intensität, genau das zu tun, was Zuschauer und Zuhörer erleben werden.

Wo sind nach Ihrer Sicht als Pianistin und Lehrerin im Dialog mit der „Vergangenheit“ Chancen für die Rolle der Musik oder vielleicht der Musikalität im zeitgenössischen Tanz zu entdecken?

Ulrike Buschendorf: Ich sehe Choreografen, die Stücke kreieren und proben, ohne Musik zu benutzen. Wenn das Werk dann „fertig“ ist, suchen sie nach „passender“ Musik, was oft bedeutet, dass sie möglichst nicht „stören“ soll. Das ist eine mögliche Herangehensweise, jedoch kann ich mich mitunter des Gefühls nicht erwehren, dass einfach zu wenig Kenntnisse über Musik vorhanden sind, um sie als Inspirationsquelle zu nutzen. Und das ist sie doch! Man muss sich nur mit ihr auseinandersetzen, ihre Struktur und ihr Wesen verstehen, um sie mit der Choreografie und dem Tanz zu verweben. Ich denke, dass im Grunde jede Musik (und Musik ist für mich ein weiter Begriff) für den Tanz verwendet werden kann, wenn man sich lange genug mit ihr beschäftigt. In meiner Tätigkeit als Musikpädagogin bin ich sehr interessiert und engagiert, Tanzstudierenden, Tänzern, Tanzpädagogen und Choreografen eine profunde musikalische Ausbildung angedeihen zu lassen. Und wenn man als Musiker Tanz begleitet - in welcher Form auch immer - sollte man sich eben auch mit der Struktur und Ästhetik des Tanzes auseinandersetzen, dann wird's schon...

Ich bedanke mich für das Gespräch und ergänze gern, wie es wird, wird man erleben, wenn es heißt: „Vogelsang meets Hoyer“, am 15. Februar, 19.00 Uhr, im Theatersaal der Staatlichen Ballettschule Berlin.

Das Interview führte Boris Gruhl.



„Vogelsang meets Hoyer“ an der Staatlichen Ballettschule Berlin: Probe von Nils Freyer mit Susanne Linke
© Frank Heckel



„Vogelsang meets Hoyer“ an der Staatlichen Ballettschule Berlin: Marianne Vogelsangs „Präludien“ getanzt von Nils Freyer
© Frank Heckel



„Vogelsang meets Hoyer“ an der Staatlichen Ballettschule Berlin: Dort Hoyers „Affectos humanos“ getanzt von Nils Freyer
© Frank Heckel