

Was ist Tanzkunst?



Im Gespräch mit Aristoteles*

von Hans-Ulrich Rügger

Einige anregende Gedanken zur Tanzkunst begegnen uns im Anfang der Poetik des Aristoteles, wo er den Ort der Dichtung im Zusammenhang der Künste zu verstehen sucht. Grundlegend gilt ihm für die epische und dramatische Dichtung wie auch für die Kunst des Flöten- und Zitherspiels: «Sie alle zusammen sind Nachahmungen». ¹ Diese Künste unterscheiden sich in verschiedenen Hinsichten, vorab durch die Mittel, mit denen sie etwas nachahmen:

«Wie nämlich einige mit Farben und Formen vieles nachahmen, indem sie abbilden, [...] andere aber durch die Stimme, so ist es auch bei den erwähnten Künsten: Sie alle erschaffen die Nachahmung durch Rhythmus und Sprache und Melodie – sei es einzeln oder gemischt. So etwa, indem sie nur Melodie und Rhythmus verwenden, das Flötenspiel und das Zitherspiel [...], *allein durch Rhythmus ohne Melodie die Kunst der Tänzer – denn auch diese ahmen durch die tänzerisch gestalteten Rhythmen Charaktere, Empfindungen und Handlungen nach.*»²

Bevor wir uns der Frage zuwenden können, was Aristoteles unter Tanzkunst versteht, müssen wir fragen: Was versteht er unter Kunst? Was bedeutet der allgemeine Begriff, der ihm ermöglicht, verschiedene Künste nach ihrer Eigenart voneinander zu unterscheiden?

Was ist Kunst?

Kunst wird verstanden als *mimēsis*, als Nachahmung. Das Konzept übernimmt Aristoteles von seinem Lehrer Platon – ohne diesem in seiner negativen Beurteilung zu folgen.³ Das Paradigma der Künste, das den Ausgangspunkt dieses Denkens markiert, ist die Malerei. Von Platons Lehrer Sokrates ist eine Anekdote überliefert, wie er ein Gespräch mit einem Maler beginnt:

«Nicht wahr, Malerei ist eine Abbildung (*eikasía*) dessen, was man sieht.»⁴

Ganz ähnlich stellt Aristoteles die Malerei als Vergleich an den Ausgangspunkt seiner poetologischen Gedanken:

«Wie nämlich einige mit Farben und Formen vieles nachahmen (*mimóuntai*), indem sie abbilden (*apeikázontes*), [...]».

So sehr die antike Malerei einer ersten Anschauung dient, was sich unter Kunst verstehen lässt, so wenig darf sie dazu verleiten, das kunsttheoretische Konzept der Mimesis als bloße Abbildung misszuverstehen. Das wird deutlich, wenn wir uns an dem Paradigma orientieren, das den Zielpunkt dieses Denkens markiert, an der Dichtung. Das griechische Wort heisst *poiēsis*. Doch das Wort wird zur Bezeichnung jeglicher erschaffenden Tätigkeit verwendet: *poiēsis* bedeutet so viel wie Machen, Schaffen, Anfertigen, Bilden, Hervorbringen. Im Dialog *Symposium* lässt Platon seinen Sokrates

ein Gespräch über die Liebe wiedergeben, das einst eine weise Frau namens Diotima mit ihm geführt habe. Da heisst es unter anderem:

«Du weisst doch, [sagte Diotima zu Sokrates,] dass *poiēsis* etwas Vielfältiges ist. Denn was für irgendetwas Ursache wird, aus dem Nichtsein in das Sein zu treten, das alles ist *poiēsis* [erschaffende Tätigkeit]. Und so sind bei allen Künsten die Tätigkeiten *poiēseis* und deren Künstler sind alle *poiētai*. [...] Aber du weisst schon, dass sie nicht *poiētai* [Dichter] genannt werden, sondern andere Benennungen haben. Von der gesamten *poiēsis* ausgesondert, wird nur ein Teil, der es mit der Musik und den Versen zu tun hat, mit dem Namen des Ganzen benannt: Dieser allein wird *poiēsis* [Dichtung] genannt, und die, die diesen Teil der *poiēsis* [der erschaffenden Tätigkeit] innehaben, werden *poiētai* [Dichter] genannt.»⁵

Allein die Dichtung trägt als *poiēsis* den Namen des Ganzen – aber im Grunde sind alle Künstler «Dichter»: sie bilden, erschaffen, bringen hervor. In demselben Sinn spricht Aristoteles von den poetischen und musikalischen Künsten:

«Sie alle erschaffen (*poioúntai*) die Nachahmung (*mimēsin*)» durch die jeweiligen Mittel.

Kunst verstanden als Nachahmung ist nicht abbildende Darstellung, sondern mimetische Erschaffung. Was etwa ein Dichter ersinnt, ist eine Geschichte, die geschehen *könnte*.⁶ Sie ähnelt dem, was in der Welt geschieht. Aber Dichtung entwirft ihre eigene Welt. Indem ich den antiken Gedanken in mein Denken übertrage, würde ich sagen: Kunst ist nicht Abbildung von Welt, sie ist ästhetische Bildung von Welt aus erinnerter Begegnung mit der Welt.⁷

Was ist Tanzkunst?

Aristoteles nähert sich der Eigenart der Dichtung, indem er verschiedene Künste darin zu unterscheiden sucht, *wodurch* oder *womit* sie etwas nachahmen. Die *Mittel*, auf die er sein Augenmerk richtet, sind der Rhythmus und die Melodie und die Sprache. Dabei gibt es Künste, die sich eines einzigen Mittels bedienen, und andere, die mehrere Mittel in einer Mischung verwenden. Von mittlerer Komplexität sind etwa die musikalischen Künste: Das Flötenspiel und das Zitherspiel verwenden zwei Mittel, nämlich Melodie und Rhythmus. Von grösster Komplexität sind die dramatischen Künste: Die Tragödie und die Komödie bedienen sich aller drei Mittel, nämlich des Rhythmus, der Melodie und des Verses.⁸ Als Beispiel mit nur einem Mittel nennt Aristoteles die Tanzkunst: Die Tänzer verwenden allein den Rhythmus ohne Melodie. Wie lässt sich das verstehen und – könnten wir das für uns auch annehmen?

Die erste Frage ist, was sich unter Rhythmus (*rhythmos*) begreifen lässt. Auf eine anregende Erwägung bin ich in einem naturphilosophischen Traktat gestossen, der zwar unter dem Namen des Ari-

stoteles überliefert ist, aber zu einer Sammlung von Lehrfragen gehört, die aus seiner Schule stammt:

«Warum holen die, die nicht sehr angespannt laufen, in einem bestimmten Rhythmus Luft? Vielleicht, weil jeder Rhythmus durch eine bestimmte Bewegung sein Mass erhält, derart aber die Bewegung mit gleichmässigen Intervallen ist, was ja die Läufer machen.»⁹

In dieser sportphysiologischen Betrachtung geht es um den Rhythmus des Atems. Das erste Moment ist die *Bewegung*, durch die der Rhythmus sein Mass erhält. Dieses wird beim Laufen nicht durch einen äusseren Takt vorgegeben, sondern es ergibt sich aus der Bewegung des Körpers selbst. Das zweite Moment sind die *Intervalle*, die eine Bewegung organisieren.¹⁰ Einem gleichmässigen Laufen entspricht ein gleichmässiges Atmen. Beim Tanzen wie beim Laufen können wir uns vorstellen, dass einer Veränderung der Bewegungsdynamik eine Veränderung des Atemrhythmus korrespondiert. Ebenfalls können wir uns vorstellen, wie entsprechend einer seelischen Bewegung der Rhythmus des Atems sich beschleunigt oder beruhigt.

Die zweite Frage ist, ob wir für uns annehmen können, dass der Tanz allein auf Rhythmus basiert. In seiner schlichten Bedeutung heisst dies: Der Tanz ist eine *einfache* Kunst, er verwendet *nur* den Rhythmus. Eine Musik kann dazu kommen, aber es braucht sie nicht. Das lässt sich auch emphatisch verstehen: Der Tanz als Bewegung aus dem Rhythmus ist eine *elementare* Kunst – vielleicht sogar eine *ursprüngliche* Kunst, die tief in uns verwurzelt ist. Die Tänzerin Mary Wigman schreibt in einer Meditation:

«Tanz ist eine Sprache, die im Menschen ureingeboren schlummert.

Tanz ist Sprache des bewegten Körpers.

Tanz ist Ausdruck gesteigerten Lebensgefühls.

Tanz ist ein einziges rhythmisches Schwingen oder Fluten».¹¹

Aus unserer eigenen Erfahrung werden wir nicht widersprechen: Tanzen hat fundamental mit Rhythmus zu tun. Vielleicht würden wir sogar weiter gehen und sagen: Tanzen ist wie eine Melodie, mit der die Bewegungen unseres Körpers einem Rhythmus folgen. Der bewegte Körper ist gleichsam das Instrument, mit dem die Tanzenden musizieren.

Interessant ist, dass Aristoteles, obwohl er die Tanzkunst nur beiläufig zum Vergleich anführt, es nicht bei diesem Hinweis bewenden lässt. Vielmehr lässt er sich zu einer Bemerkung hinreissen, die systematisch nicht hierher gehört. Er spricht auch davon, *was* die Tänzer nachahmen – Charaktere, Empfindungen und Handlungen –, obwohl von den *Gegenständen* der Mimesis erst im Folgenden zu reden sein wird. Was in den verschiedenen Künsten nachgeahmt wird, sind menschliche Handlungen, bei denen unterschiedliche Charaktere eine Rolle spielen.¹² Wir können uns unschwer vorstellen, dass Tanzkunst als Tanztheater eine Geschichte erzählt, wobei verschiedene Charaktere – wir würden vielleicht von Figuren oder Typen sprechen – ihren Part spielen. Noch interessanter ist indessen, dass Aristoteles als Gegenstand der Tanzkunst auch seelische Empfindungen erwähnt. Was ich mit «Empfindungen» übersetzt habe, auch mit «Regungen», «Affekten», «Emotionen» oder «Leidenschaften» hätte übersetzen können, heisst im Griechischen *páthē*. Ihre Bedeutung umfasst alles, was uns widerfährt, sowohl das, was uns zustösst, wie das, was wir

empfinden. Im Zusammenhang ethischer Überlegungen erwähnt Aristoteles eine ganze Reihe seelischer Empfindungen:

«Als *páthē* bezeichne ich Begierde, Zorn, Furcht, Zuversicht, Neid, Freude, Liebe, Hass, Sehnsucht, Eifersucht, Mitleid – überhaupt alles, womit Lust oder Leid verbunden ist.»¹³

Nun waren aus Platons Sicht Emotionen ungehörig: Sie gefährden die Vernunft. Wenn einem etwas zustösst, wenn zum Beispiel ein Kind stirbt, wäre es weibisch, in der Öffentlichkeit zu weinen und zu klagen. Dem Mann ziemt es, die Herrschaft über seine Gefühle zu gewinnen. Hierin gründen der grösste Vorwurf gegen die Dichtung und das abschliessende Motiv, mimetische Poeten aus Platons Vorstellung eines idealen Staates ausschliessen: weil wir mit ihren unglücklichen Helden mitempfinden (*sympáschontes*), weil ihre Dichtung in uns just wieder solche Regungen weckt, die der rechtschaffene Mann im Leben zurückhalten muss.¹⁴

Aristoteles übernimmt den Gedanken, dass Dichtung seelisch bewegt (*psychagōgei*).¹⁵ Es gehört gerade zum Wesen der Tragödie, dass sie uns mitleiden lässt und betroffen macht! Aber im Unterschied zu Platon erkennt Aristoteles hierin eine heilsame Wirkung: Das Mitleiden und die Betroffenheit, die wir empfinden, führen zu einer Reinigung von eben dem, was wir erleiden.¹⁶

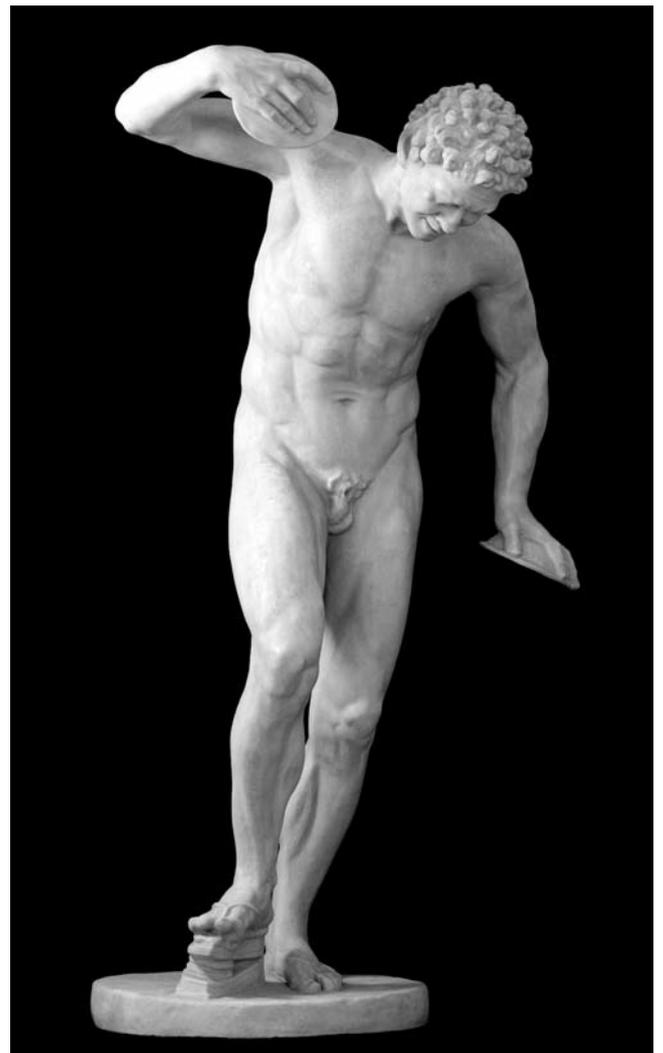


Abb. 2. Krupeziontretender Satyr aus der Gruppe «Aufforderung zum Tanz», Abguss im Archäologischen Museum Innsbruck eines Marmororiginals (Uffizien, Florenz); Foto: Archäologisches Museum Innsbruck.

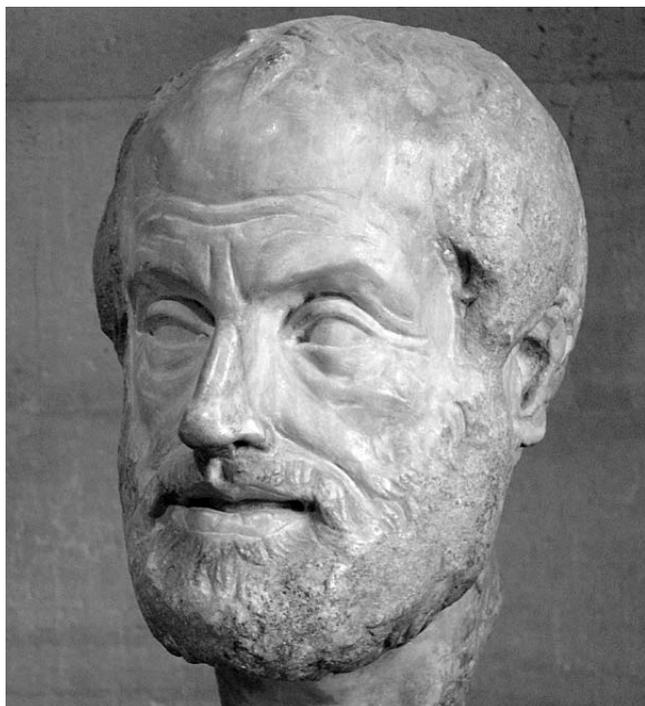


Abb. 1. Porträt des Aristoteles, Skulptur aus Penteli-Marmor, römische Kopie aus der Kaiserzeit (1. oder 2. Jh.; Louvre, Paris) einer verlorengegangenen Bronzeskulptur von Lysippos; Foto: Eric Gaba, Wikimedia Commons.

Unter dem Titel *Lamentation* brachte Martha Graham im Jahr 1930 eine Solo-Choreographie auf die Bühne, in der sie eine Trauernde mimt, die sich in ihrem Kleid wie in einer zweiten Haut windet und wendet.¹⁷ Nach einer Aufführung kam eine Frau zu ihr und sagte: «Sie können nicht wissen, was Sie für mich heute Nacht getan haben. Ich danke Ihnen.»¹⁸ Wie Martha Graham später erfuhr, hatte die Frau mit ansehen müssen, wie ihr neunjähriger Sohn von einem Lastwagen überfahren wurde. Es war ihr nie gelungen, über den Tod ihres Sohnes zu weinen – bis zu dem Tag, an dem sie *Lamentation* sah. Das ist mir eine eindruckliche Anschauung für das, was ich meine, aus Aristoteles' Poetik der tragischen Empfindungen verstanden zu haben.¹⁹

Dürfen wir annehmen, dass auch Tanzkunst, insofern sie den Ausdruck seelischer Regungen nachzuahmen vermag, eine heilsame Wirkung hat? Vielleicht beim Zuschauen? Vielleicht beim Tanzen selbst?

Literatur

Aristoteles, *De arte poetica liber*, rec. R. Kassel, Oxford 1965.
 Aristoteles, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982.
 Aristoteles, *Poetik*, Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigon, Stuttgart 1961.
 Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, rec. I. Bywater, Oxford (1894) 1988.
 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, auf der Grundlage der Übersetzung von Eugen Rolfes (1911) hrsg. von Günther Bien, Hamburg, 4. Aufl. 1985.
 [Ps-]Aristoteles, *Problemata Physica*, ed. C. E. Ruelle, rec. H. Koenlingner, cur. I. Klek, Leipzig 1922.
 [Ps-]Aristoteles, *Problemata Physica*, übers. von Hellmut Flashar, Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung* 19, Berlin (1962), 3. Aufl. 1983.

Buber, Martin (1955), *Der Mensch und sein Gebild*, Heidelberg.
 Buchheim, Thomas (1999), *Aristoteles*, Herder Spektrum Meisterdenker, Freiburg i.Br.
 Finsler, Georg (1900), *Platon und die Aristotelische Poetik*, Leipzig.
 Graham, Martha (1991), *Blood Memory*, New York etc.
 Platon, *Werke in acht Bänden*, Griechisch und Deutsch, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher (2. Aufl. 1817–1828), hrsg. von Gunther Eigler, Darmstadt, 6. Aufl. 2011.
 Wigman, Mary (1933), *Tanz*, in: Rudolf Bach, *Das Mary-Wigman-Werk*, Dresden, 19–20.
 Rapp, Christof (2009), *Aristoteles über das Wesen und die Wirkung der Tragödie* (Kap. 6), in: Otfried Höffe (Hrsg.), *Aristoteles, Poetik*, Berlin, 87–104.
 Rüeegger, Hans-Ulrich (2012), *Wie wir die Welt entdecken. Semiotische Wurzeln der Vernunft*, in: Hans-Ulrich Rüeegger / Evelyn Dueck / Sarah Tietz (Hrsg.), *Abschied vom Seelischen? Erkundungen zum menschlichen Selbstverständnis*, Zürich (in Vorbereitung).
 Xenophon, *Memorabilia (Commentarii)*, rec. C. Hude, (Leipzig 1934) Stuttgart 1985.

* Der Beitrag basiert auf einem Vortrag im Rahmen der Künstlerisch-pädagogischen Ausbildung für Bewegung und Tanz der Internationalen Gesellschaft Rosalia Chladek am 6. Januar 2012 in Thalwil/Zürich.

- 1 Aristoteles, *Poetik* 1, 1447a 13–16.
- 2 Aristoteles, *Poetik* 1, 1447a 18–28 (deutsch unter Berücksichtigung der Übersetzungen von Fuhrmann und Gigon).
- 3 Eingehend Finsler 1900, 11–40. In Platons idealem Staat wäre für mimetische Dichter kein Platz wegen der wahrheitsfernen, vernunftwidrigen und unschicklichen Art ihrer Kunst (Staat X).
- 4 Xenophon, *Memorabilia* III, 10, 1.
- 5 Platon, *Symposion* 205 b–c (deutsch in Anlehnung an Schleiermacher).
- 6 Aristoteles, *Poetik* 9, 1451a 37.
- 7 Rüeegger 2012 in Anlehnung an Buber 1955.
- 8 Aristoteles, *Poetik* 1, 1447b 24–27.
- 9 [Ps-]Aristoteles, *Problemata* V, 16,1, 882b 1–4 (deutsch von Flashar).
- 10 [Ps-]Aristoteles, *Problemata* V, 16,1, 882b 3, *di' isou* ist zu ergänzen mit *diastēmatos* (Pape I, 453 s.v. diá A.1.f).
- 11 Wigman 1933, 19.
- 12 Aristoteles, *Poetik* 2.
- 13 Aristoteles, *Nikomachische Ethik* II, 4, 1105b 21–23 (deutsch in Anlehnung an Rolfes).
- 14 Platon, *Staat* X, 602c–607b.
- 15 Aristoteles, *Poetik* 6, 1450a 33.
- 16 Aristoteles, *Poetik* 6, 1449b 24–28.
- 17 Graham 1991, 117: «I wear a long tube of material to indicate the tragedy that obsesses the body, the ability to stretch inside your own skin, to witness and test the perimeters and boundaries of grief».
- 18 Graham, ebd.: «You will never know what you have done for me tonight. Thank you.»
- 19 Rüeegger 2012; eingehend Rapp 2009.