

ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

ACHTUNDDREISSIGSTER BAND
2009 – 2010

WALLSTEIN VERLAG

GEDENKWORTE

PINA BAUSCH

27. JULI 1940 – 30. JUNI 2009



Tina Bausch

Gedankworte für
PINA BAUSCH

von

Bernard Andreae

Unvergeßlich die Art, wie sie durch die Darstellung zärtlichster Empfindungen das Glück der Menschen zu ihren Füßen befeuerte. Pina Bausch konnte auch das, was für viele Tänzerinnen zutrifft. Doch sie war strenger, wollte mehr: wahrhaftig sein.

Eine Blüte im Ballungsraum der Industrie, aus einer Eckkneipe in Solingen. Später schreibt und choreographiert sie: »Ich bring Dich um die Ecke.«

Mit fünfzehn Jahren schön, Tanzunterricht an der Folkwangschule Essen, Studium und erste Erfolge in New York, mit dreiunddreißig an den Wuppertaler Bühnen und Begründung des dortigen Tanztheaters, mit achtundsechzig immer noch Theaterdirektorin, Choreographin, Tänzerin. Sich selbst verzehrend. Vor elf Monaten ist sie gestorben.

Wim Wenders hielt die Trauerrede. Er schrieb ihr ein Abschiedsgedicht und hat einen Film über sie begonnen, dessen zweiten Teil er im April drehte. Der Film kommt unter dem Namen »PINA« 2011 in die Kinos.

Als kurz nach Pina Bausch auch der Regisseur Peter Zadek und der Schauspieler Traugott Buhre starben, meinte Claus Peymann, der

Intendant des Berliner Ensembles: »Weiß Gott, sie scheinen ein großartiges christlich-jüdisches Theater zu gründen, da oben im Himmel.«

Er machte damit klar, daß Pina Bauschs Werk nicht reiner Tanz war. Ihr Tanztheater ist Musik, Pantomime, Artistik, Schauspiel in Collagen und Montagen. Ihr Motto: Nicht einen Grund suchen, nicht erklären warum. Man sieht es!

Wer, meine Damen und Herren, erklärt Ihnen den Tänzer in *Palermo*? Palermo, der athletisch die Frau im langen grünen Kleid über den Kopf hebt, aus dem sie nackt herausfällt?

Was soll ich zeigen, ohne daß Sie es sehen, was können Sie hören ohne Klang? Die Erinnerung an Pina Bausch öffnet die Phantasie: In der Oper *Orpheus und Eurydike* wird Musik auf unglaubliche Weise anschaulich gemacht in einem vollendeten Gleichklang von Tönen und Bewegungen.

Pina Bausch wußte, daß der Körper spricht, und sie holte mit stillen Blicken und verqueren Fragen diese Sprache aus den sprachlosen, von Sprache überfließenden Tänzerinnen und Tänzern des Ensembles heraus.

Gegensätze waren ihr Thema: Grenzen überschreiten, sich an ihnen stoßen; Unterwerfung zwischen Mann und Frau; Beleidigung und Verletzung; Wut und Verzweiflung; Alter und Abnutzung; alltägliches Kommunizieren; Scherz, Heiterkeit, Kasperle-Assoziationen. Die Globalität vorwegnehmend, hat sie zahlreichen Städten, die sich selbst neu kennenlernten, Inszenierungen gewidmet. Darunter: Wien, Palermo, Lissabon, Rio und Tokyo, in zentraler Weise auch Rom. Vor der Reise nach Rom fragte sie: »Was ist es, was einen nach Hause zieht?«

Rom. Vielleicht kommt deshalb ein Archäologe dazu, Nachworte auf die moderne Tänzerin zu versuchen.

Als Pina Bausch im Jahr 2003 wieder einmal im Teatro Argentina gastierte, war im römischen Parlamentspalast die wundervolle Bronzestatue eines Tanzenden Satyrs ausgestellt. Die Großbronze war vor zwölf Jahren bei der Insel Pantelleria zwischen Sizilien und Tunesien im Schleppnetz hängengeblieben, aus 400 m Tiefe vom Meeres-

grund heraufgezogen, sorgfältig restauriert worden. In einem eigenen Museum der Stadt Mazara del Vallo auf Sizilien ist sie ständig zu sehen.

Zum ersten Mal in der Kunstgeschichte hat der große griechische Bildhauer Praxiteles die frei stehende Gestalt eines Tanzenden verwirklicht. Auf der Spitze eines Fußes wirbelt er herum, wirft das andere Bein nach hinten, biegt den Körper zurück, legt den Kopf in den Nacken und blickt hinauf zu dem Pinienzapfen, welcher den Thyrsosstab in seiner nach unten reichenden Rechten bekrönt. Er sieht den ruhenden Pol, den er selbst trägt: ihm schwindelt nicht.

Zur gleichen Zeit wie die Bronzestatue bewunderte ich Pina Bausch mit ihrem Ensemble im Teatro Argentina. Doch wie die moderne Tänzerin im wehenden roten Gewand, auch sie auf einem Bein, die Rechte mit weisenden Fingern nach oben öffnete, die Linke nach unten streckte, das war in allem ganz anders als die Weise, wie der klassische Bildhauer seinen Tanzenden sich hatte drehen lassen.

Der Tanz ist, seitdem Menschen ihre eigene Figur in der Kunst vorzuführen lernten, der stärkste Ausdruckswille des lebendigen Körpers.

Die Ägypter zeigten an den Fassaden ihrer Heiligtümer Tempeltänze, in den Gemälden ihrer Gräber Tänze der fortdauernden Liebe.

Praxiteles schuf mit dem hochberühmten Satyr, den der Vandalenkönig Geiserich aus Rom nach Karthago bringen wollte, das Inbegriffbild des Tänzers in der Pirouette.

Der römische Triumph ist abgeleitet vom tanzenden Dreischritt der Priesterschaft, dem Triumphus.

Der Triumph von Pina Bausch war es, daß sie nach unzähligen Jahrhunderten der Geschichte des Tanzes einen neuen, unsere Zeit gefangennehmenden Ausdruck des ganzen Leibes im Tanz gefunden hat: Überraschend, unerwartet, ebenso einfach wie kompliziert. Sie ließ die singenden Seelen von Orpheus und Eurydike, welche die Tänzer begleiten, dort in die Handlung eintreten, wo die Trauer wortlos gewesen wäre. Eurydike ist über ihre tote Seele hingsunken, Orpheus hockt unbeweglich und abgewandt am Rande. Im Gesang umarmt seine Seele den Leichnam Eurydikens.

Die Kunst der Tänzerin, die dem modernen Tanztheater in aller Welt neue Wege zeigte, hat für uns den gleichen Rang wie die hochberühmte Statue des Praxiteles. Auch sie ist ein Wesen in der Hingabe an die Musik, den Rhythmus, die Zeit. Das ist das Vergleichbare.

Doch ihr Wesen ist vollkommen neu, nur ihr eigen, wirksam zuerst in der Betrachtung durch die Zeitgenossen, sodann als Vorbild.

Praxiteles wollte die Bewegung eines Tanzenden formen.

Pina Bausch interessierte – nach ihren einprägsamen Worten – »nicht, wie sich Menschen bewegen, sondern, was sie bewegt.«

Sie hat sich vor der Geschichte bewährt, lebt fort in epochaler Wirkung.