



Tanz und Requisiten

Seit Ende des 19. Jahrhunderts machen es Requisiten möglich, den Körper und den Tanz auszuweiten oder zu beschränken und den Übergang in die Moderne außerhalb der Grenzen des narrativen Körpers zu beschreiten.

Das Duo Körper-Objekt mag sehr wohl das Prüfsiegel dieses Übergangs sein und ist ausschlaggebend für die Vielfältigkeit des Tanzes im 20. Jahrhundert mit seinen vielen Schulen und Stilen - Loïe Fullers Schlangentanz, Isadora Duncans berühmter Freestyle, Mary Wigmans expressionistischer Tanz und Martha Grahams Ausdruckstanz; ebenso die Werke Alwin Nikolaï's und die zeitgenössischer Choreografen wie Philippe Decouflé oder Christian Rizzo.

Die Requisiten können als eine Art Erweiterung der Bewegungen verstanden werden, wie eine Art poetische Resonanz, in der die Beziehung zwischen Körper und Requisite erst die Emotion hervorbringt.

1. Loïe Fuller und der Schlangentanz

Schmetterlingsfrau, Blumenfrau, Feuerfrau - durch ihren Umgang mit Licht und Schleiern ist es nur gerechtfertigt, Loïe Fuller als die erste Frau zu bezeichnen, die Requisiten in Ihre Choreografie miteinbezog. Sie wurde eine jener Königinnen der Belle Époque und die erste moderne Künstlerin, die solo außerhalb der traditionellen Ballette und Revue Shows auftrat.

Der Körper des Tänzers verschwindet zu Gunsten der wogenden Bewegungen, die aus dem Spiel der Materialien hervorgehen, die eigens für ihre Auftritte patentiert wurden (Seide, Stöcke oder chemische Substanzen, die im Dunklen leuchteten). Diese Materialien kombinierte Fuller mit Spiegel- und Farbeffekten, bei denen sie Lichtprojektionen verwendete, die erst durch die Erfindung der Elektrizität möglich wurden.

Ihr Schlangentanz beeindruckte die großen Namen der Tanzszene und inspirierte die Symbolisten und Künstler der Art Nouveau Bewegung. Loïe Fuller entwickelte einen sehr persönlichen Tanzstil, der aus dem extrem breit gefächerten Genre der Varieté Bühnen stammte: der Rocktanz. Sie war frei von Regeln und Konventionen ist sie Vorreiterin der Multimedia-Performance und leitete damit den Weg ins 20. Jahrhundert ein.



2. Léonide Massine und *Parade*

In den 1920er Jahren beeinflusste das Aufeinandertreffen der bildenden- und der darstellenden Künste Choreografien in starkem Maße, die begannen, den Tanz in die physische Realität der Kostüme und Requisiten zu adaptieren. Diaghilev, der brillante Direktor des Ballets Russes, fasziniert vom Kubismus und Futurismus, beschloss, das Ballett *Parade* zu finanzieren. Jean Cocteau wurde engagiert, das Drehbuch zu schreiben, Pablo Picasso designte Set und Kostüme, Erik Satie komponierte die Musik und Léonide Massine choreografierte. In *Parade* ist jeder Tänzer ein eigener Charakter und einem gewissen Tanzstil unterworfen, der wiederum von den Kostümen und Requisiten definiert wird, die er entweder anhat oder mit sich herumträgt. Nach Jean Cocteau waren die Kostüme und das Set von *Parade* „weit davon entfernt, den Choreografen zu behindern und verpflichteten ihn, mit der Tradition zu brechen“. *Parade* wird oft als das erste moderne Ballett bezeichnet.

3. Oskar Schlemmer und das Triadische Ballett

Im Gegensatz zu dieser Bewegung, die die mechanischen und industriellen Aspekte der modernen Welt durch das Ballett verdeutlichen wollte, erschuf Oskar Schlemmer sein Triadisches Ballett.

„Mit dem Triadischen Ballett, dem Projekt des „Vergnügens, mit Formen und Materialien zu spielen“ wollte Schlemmer vor allem „Form und Farbe zelebrieren“ und als Maler und Tänzer mit dem kostümierten Ballett zur Belebung des Theaters beitragen“.¹

4. Joséphine Baker

Auf dem Höhepunkt der Goldenen Zwanziger, löste Josephine Baker, Star der *Revue Nègre*, eine neue Leidenschaft für afrikanische Kunst aus. Mit ihrem neckischen Gebaren, ihrem lustigen Bananenrock und der Art wie sie Jazz und Charleston mit primitiven Tänzen mischte, überwand Baker mit ihren Outfits alle Klischees. Gleichzeitig reflektierte sie so die Mentalität dieses 20. Jahrhunderts mit seiner blinden Faszination für alles Exotische einerseits und seinem Unbehagen gegenüber allem, was der europäischen Kultur fremd war, andererseits.

Josephine Baker nutzte jene Tricks, die die weiße Öffentlichkeit erwartete. Sie tanzte fast nackt, betonte ihre animalische Natur und faszinierte das Publikum gleichsam mit ihrem unfassbaren Genie.

¹ Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001, p. 44-45



5. Alwin Nikolaïs und *Sanctum und Imago*

In den 1950er und 1960er Jahren experimentierte Alwin Nikolaïs mit Körpern und Raum – leibliche, leuchtende und kinetische. Er verschmolz das Organische mit dem Geometrischen. Um dieses Konzept des totalen Theaters zu verwirklichen, erschuf er seine eigene Musik, sowie Set und Beleuchtung. Er verwendete eine Vielzahl an Masken und Requisiten: „Masken, damit der Tänzer zu etwas anderem werden kann, etwas Neuem; und Requisiten, um seine physische Größe im Raum noch zu steigern. Letztere waren keine Instrumente wie Schaufeln oder Schwerter, sollten aber doch das Fleisch und die Knochen des Tänzers verlängern“.

Ein amerikanischer Kritiker sagte: „Bei Nikolaïs werden die Tänzer zu Requisiten und die Requisiten tanzen“.² In *Sanctum und Imago* tragen die Tänzer Rohre als Verlängerungen auf dem Kopf und an den Armen.

Heute experimentieren zeitgenössische Choreografen immer noch mit diesen tanzenden Objekten, die in einer Art kreative Partner geworden sind. Diese Künstler nutzen meist Zirkuskunst, Installationen und zeitgenössischen Tanz. Sie erlösen die Requisiten von ihrem bisherigen Zweck als Beiwerk der Darstellung und geben ihnen einen neuen poetischen Sinn voller Stolz und Anmut.

6. Christian Rizzo und Cathy Olive und *100% polyester, objet dansant n°(à définir)*

Einige Requisiten bewegen sich selbst und nutzen die Kraft des Windes. „100 % polyester, objet dansant n° (à définir)“ – ein kurzes poetisches Juwel von Christian Rizzo und Cathy Olive lässt die Requisiten tanzen, ohne jegliche Unterstützung eines Körpers. Allein der Wind aus Ventilatoren, die auf der Bühne verteilt sind, bringt zwei hängende und miteinander verbundene Kittel dazu, sich zu bewegen und durch die Bewegung zu personifizieren – es ist die Magie der Elemente, die Magie der Bewegung ohne Leben.

Nach seiner Ausbildung in bildender Kunst und einem kurzen Flirt mit dem Modedesign gründete Christian Rizzo seine Kompanie Association fragile, in der er Installation und Performance miteinander verschmilzt und sowohl Künstler als auch Objekte auf der Bühne platziert.

Er liebt es, „Rituale prunkvoll durch Objekte zu gestalten, die die Tänzer untereinander verbinden“.³

² Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, Éditions Recherches Centre National de la Danse, 2001, p. 139

³ *Panorama de la danse contemporaine*, Rosita Boisseau, Édition Textuel, 2008, p. 531-535



7. Phia Ménard und Vortex

Ein Jongleur zum Beispiel - Phia Ménard interessiert sich für alles, was Unbeständigkeit reflektiert; die Transformation von Körpern, Identitäten und Materialien - etwas, das sie treffend „Hybridisierung“ nennt.

Sie arbeitet mit natürlichen Materialien in Kreisen und bringt Stücke hervor, die von Eis (*P.P.P.*, *Ice man* und *Black Monodie*) oder vom Wind inspiriert sind (*L'après-midi d'un foehn* und *Vortex*) und künftige Stücke inspiriert vom Wasser, mit *Belle d'hier* als einem erstem Teil.

Mit *Vortex* und *L'après-midi d'un foehn (Version für Kinder)* positioniert sie sich selbst in der Mitte eines Windes, der von insgesamt ca. 20 Ventilatoren erzeugt wird. Sie gibt ihre Vorstellung, indem sie den Wind als Partnerelement und einige Plastiktüten verwendet, die sich allmählich in kleine tanzende Menschen verwandeln, furchteinflößende Giganten und alles verzehrende DNA-Spiralen. Mit diesen bewegenden Bildern bringt sie uns zu den Ursprüngen unserer organischen Natur zurück.

8. Yoann Bourgeois und Cavale

„Für mich ist Zirkuskunst eine Art der Darbietung, in der sich der Körper mit einer physischen Kraft verbindet.“⁴

Der Choreograf, Jongleur und Künstler, der sich vor allem mit der Instabilität des Körpers und der Objekte befasst, vertritt die Idee einer „Ästhetik des Risikos“, eine Ästhetik, die aus dem Spiel mit Euphorie und „Momenten“ besteht - echten Momenten der Besinnung für die Zuschauer.

In *Cavale* verwendet Yoann Bourgeois einen Sockel und ein Trampolin, eine freistehende Treppe, zwei Tänzer und das Ungleichgewicht, das sich just in jenem Moment zwischen Fallen und Zurückfedern findet.

Für diesen Choreografen sind Requisiten ein Hilfsmittel für den Schwung, ein Punkt der Federung, ein musikalischer Kontrapunkt.

In *Les Fugues*, das er selbst als „eine Serie kleiner spektakulärer Tänze für einen Mann und ein Objekt“ definiert, ist jeder Tanz für ein spezielles Objekt geschrieben und basiert auf der Partitur *The Art of Fugue* von Bach.

So werden die Jonglierbälle zu poetischen Noten und der Aufprall der Körper auf dem Trampolin wird zu aufeinanderfolgenden, federnden Momenten simpler Freude.

⁴ Yohann Bourgeois



9. Geisha Fontaine und Pierre Cottreau und *Une pièce mécanique*

Geisha Fontaine und Pierre Cottreau lieben es jegliche Regeln, die üblicherweise mit einer Performance assoziiert werden, zu untergraben. *Une pièce mécanique* vereint zwei Tänzer und ein mechanisches Corps de Ballet aus 25 Objekten bzw. mobilen Skulpturen auf der Bühne.

Tänzer und Objekte sind jeweils zugleich Subjekt als auch Motiv des Tanzes, das Corps de Ballet tritt auf und errichtet einen gigantischen Mechanismus aus urtypischen Klängen und organisierten Bewegungen, das so eine Partitur komponiert und eine autonome Choreografie ergibt. Dieses Universum aus Plastik und Geräuschen umgibt die zwei Tänzer. Man kommt nicht umhin, an eine Hi-Tech-Version des Triadischen Balletts zu denken.

Dieser materielle Tanz, der mit Hilfe von Computerprogrammierung, Mathematik und Geometrie entsteht, verwandelt die menschlichen Interpreten bei Berührung mit den mechanischen Objekten; die Komposition aus Mensch und Objekt wird zu einem neuen poetischen Element. Ob virtuell oder lebendig, die Emotion bleibt.



Weiter gehen :

BOISSEAU, Rosita. *Panorama de la danse contemporaine*. Paris : Textuel, 2008. p. 219-225 et 531-535. (Musiques et danse Beaux livres).

FULLER, Loïe. *Ma vie et la danse : autobiographie*. Paris : l'Oeil d'or, 2000. 180 p. (Mémoires & Miroirs).

ROUSIER, Claire. *Oskar Schlemmer, L'homme et la figure d'art*. Paris : Centre National de la Danse, 2001. 173 p. (Recherches).

SINA, Adrien. *Feminine Futures : Valentine de Saint-Point - Performance, danse, guerre, politique et érotisme*. Dijon : Les Presses du Réel, 2011. 512 p.

SUQUET, Annie. *L'Éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse*. Paris : Centre National de la Danse, 2012. 960 p. (CND Hors collection).

PAMS, Françoise (dir.). *Danser sa vie*. Catalogue d'exposition (Paris, Centre Georges Pompidou, novembre 2011 – avril 2012). Paris : Centre Georges Pompidou, 2012. p. 99-103 et 110-113.

GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. Joséphine Baker (1906-1975) [podcast], in *Une vie, une œuvre* [en ligne], France Culture, 2012, 58 min. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/josephine-baker-1906-1975>



Redaktion :

Video Selektion

Julie Charrier

Text und Literatur

Julie Charrier

Produktion

Maison de la Danse

Biografie des autor :

Nach jahrelanger Tanzausbildung am Conservatoire d'Avignon, dann am Nationalen Zentrum für zeitgenössischen Tanz von Angers, bewegt sich Julie Charrier auf die Produktion von Dokumentarfilmen und Live-Performances, die sich hauptsächlich auf zeitgenössischen Tanz konzentrieren. viele Produktionsfirmen. Als Beraterin, dann Redakteurin, war sie an der Geburt und Entwicklung von Numeridanse.tv beteiligt. Sie koordiniert für das ACCN und das Ministerium für Kultur, Delegation zu tanzen. Sie ist verantwortlich für die künstlerische Leitung und Produktion der 360er Kollektion "Histoires d'espaces", die die neuen Möglichkeiten der virtuellen Realität für Live-Performances hinterfragt.

Das Parcours „Tanz und Requisiten“ wurde realisiert mit freundlicher Unterstützung des General Secretariat of Ministries and Coordination of Cultural Policies for Innovation.

Die Übersetzung wurde mit Hilfe des European Video Dance Heritage Projekts umgesetzt, das durch die Kulturförderung der Europäischen Union unterstützt wird.