

Tanz

Annette Hartmann

Mit seinen 1721 erschienenen *Anatomical and Mechanical Lectures upon Dancing* legte der englische Tanzmeister, Tänzer und Theoretiker John Weaver (1673-1760) erstmals ein Traktat vor, in dem der → Körper, das Instrument der Tänzer*innen, mit all seinen physischen Funktionen und Möglichkeiten beschrieben und analysiert wird. Zudem bestimmt er verschiedene Körperformen und -größen, ausgehend von den in Europa geltenden Standardmaßen und -proportionen eines wohlgeformten Körpers: »A Body then in Proportion, according to the *European* Standard, which we shall follow [...] ought to be six *Geometrical* Feet in Length; and one Foot and a Third in Thickness and Latitude: [...] Those are called Thick, or Fat Men, who measure round the Breast, or Belly, above three Feet; for in a well-proportion'd Body, the Thickness is just half the measure of the Length« (82). Nur von einem gut proportionierten Körper gehe Schönheit aus, dem dann durch die Tanzkunst Anmut verliehen werde, schreibt Weaver ferner und schließt damit ex negativo dicke Körper von der Tanzkunst aus.

Das Postulat eines wohlgeformten Körpers im Tanz findet sich bereits in den ersten überlieferten Traktaten der Renaissance, die von den an den Fürstenhäusern der oberitalienischen Stadtstaaten tätigen Tanzmeistern stammen. Allerdings verstanden die Verfasser dieser Abhandlungen, wie Domenico da Piacenza (um 1420–um 1475) und sein Schüler Guglielmo Ebreo (um 1420–um 1484), darunter vornehmlich einen unversehrten und gesunden Körper, »ohne Missbildungen« oder andere »Deformationen«. Nur ein solcher Körper sei imstande, diese durch Regeln gestaltete Bewegungskunst mit ihren strikten Raumwegen, in der sich der Adel unterweisen ließ, adäquat auszuführen.

Angeregt durch die höfische Tanzkultur Italiens, begann sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das für ganz Europa modellhafte *Ballet de cour* in Frankreich herauszubilden. Die sich im Zuge dessen etablierenden Tanz-

formen waren technisch anspruchsvoller als die der Renaissance und erste Forderungen nach einer Physis jenseits bloßer körperlicher Unversehrtheit wurden artikuliert. So spricht etwa der französische Tanzmeister François de Lauze (um 1570–um 1630) in seiner 1623 veröffentlichten *Apologie de la danse* ebenso jenen Menschen die Fähigkeit ab, »voller Anmut und in Vollendung« tanzen zu können, die ein »feistes und eintöniges Leben« führen würden, da ihr Körper dafür nicht geeignet sei (16). Für die Körperpolitik eine entscheidende Zäsur stellt schließlich die Gründung der *Académie royale de danse* 1661 durch Ludwig XIV. (1638–1715) dar. Diese initiierte zum einen die Kodifizierung des Schrittvokabulars, die den Beginn des klassischen Balletts markiert, zum anderen die Trennung in Gesellschafts- und Bühnentanz und damit in Laien- und professionelle Tänzer*innen. In den folgenden Jahrhunderten sollten die Vorstellungen und die sich etablierenden Normen, welcher Körper für das stetig virtuoser werdende Bewegungsvokabular des Bühnentanzes bzw. des Balletts prädestiniert sei, immer spezifischer werden: Sind für den Theoretiker Michel de Pure (1620–1680) gemäß seiner *Idée des spectacles anciens et nouveaux* (1668) gerade einmal Kraft und eine entsprechende Konstitution unabdingbar (283), legt Weaver keine 50 Jahre später, wie eingangs erwähnt, bereits konkrete Maße und Proportionen fest.

Mit der Einteilung des Balletts in die Genres *sérieux*, *demi-caractère* und *comique-grotesque* im 18. Jahrhundert differenzierten sich diese Ideale aus, und eine gattungsspezifische Körpertypologie bildete sich heraus, die der Ballett-reformer Jean Georges Noverre (1727–1810) maßgeblich mitprägte. Tänzer*innen der *danse sérieuse* müssten groß sein, lange Gliedmaßen und eine »elegante Statur« haben, fordert er in seinen *Lettres sur la danse, et les ballets* (1760). Ebenso proportioniert, wenn auch nur von mittlerer Größe, sollten die Vertreter*innen des Genre *demi-caractère* sein, während kleine, körperlich weniger perfekte Tänzer*innen für die komische Gattung vorgesehen seien (230–234). Diese von Noverre in physischer Hinsicht noch etwas skizzenhaft entworfene Typologie erfährt im *Traité élémentaire* (1820) des Theoretikers und Choreografen Carlo Blasis (1797–1878) ihre endgültige anatomische Fixierung, obgleich diese weniger stark differenziert ist und insbesondere die Figurinen bereits jene Vereinheitlichung der physischen Normen erahnen lassen, die sich schließlich im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchsetzen sollte. Dieses bis heute gültige, eine Homogenität der Körper anstrebende Ideal sieht neben anderen physischen Voraussetzungen eine schmalwüchsige-grazile Figur bei Frauen und eine athletisch bis grazile bei Männern vor.

Eine Abkehr von diesen Normen wie auch der Bewegungsästhetik des Balletts propagierten die Vertreter*innen des im Zuge der vielfältigen Reformbewegungen um 1900 in Europa und den USA aufkommenden Freien Tanzes. Mit ihren Auftritten fernab der Opernbühne in Varietés und Konzertsälen zeigten sie eine etwas größere Diversität an Körperformen; dicke Tänzer*innen blieben jedoch eine Ausnahmeerscheinung. In den nachfolgenden Formen des modernen Tanzes – Ausdruckstanz, Modern Dance, Postmodern Dance und Tanztheater – manifestiert(e) sich indes das Ideal des schlanken, athletischen Körpers, wenn auch nicht in derselben Rigidität wie im klassischen Ballett. In diese Tradition reihte sich anfangs auch der sich in den 1980er Jahren entwickelnde, ein breites Feld tänzerischer wie performativer Praxis umfassende zeitgenössische Tanz ein. Seit der Jahrtausendwende zeichnen sich hier jedoch zunehmend Ansätze einer Ästhetik der körperlichen Vielfalt ab, die ebenso von *plus-size*-Performer*innen gestaltet wird. Etwa zeitgleich fingen in Nordamerika erste, vielfach zugleich in der Fat Acceptance-Bewegung aktive *plus-size*-Tänzer*innen der Genres Hip-Hop und Neo-Burlesque an, Bühnenshows zu kreieren und gegen das Schlankheitsdiktat und die damit verbundene Vorstellung aufzubegehren, dicke Menschen seien nicht fähig zu tanzen.

Literatur

- Blasis, Carlo. *Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse*. Mailand, 1820.
- Lauze, François de. *Apologie de la Danse et la Parfaite Méthode de l'Enseigner tant aux Cavaliers qu'aux Dames*. Genf, o. O. 1623.
- Noverre, Jean Georges. *Lettres sur la Danse, et sur les Ballets*. Lyon/Stuttgart, 1760.
- Pure, Michel de. *Idée des Spectacles Anciens et Nouveaux*. Paris, 1668.
- Weaver, John. *Anatomical and Mechanical Lectures upon Dancing*. London, 1721.

Weiterführend

- Asbill, Lacy D. »I'm Allowed to Be a Sexual Being.« The Distinctive Social Conditions of the Fat Burlesque Stage«. *The Fat Studies Reader*, hg. von Esther Rothblum und Sondra Solovay, New York University Press, 2009, S. 299–304.

Exner-Grave, Elisabeth. »Physische Voraussetzungen für die Ausübung des Tänzerberufs«. *TanzMedizin: Die medizinische Versorgung professioneller Tänzer*, hg. von Elisabeth Exner-Grave, Schattauer, 2008, S. 17-42.

Faure, Sylvia. *Corps, Savoir et Pouvoir: Sociologie Historique du Champ Chorégraphique*. Presses universitaires de Lyon, 2001, <https://doi.org/10.4000/books.pul.10140>.