

## Hegemoniales ›harmonisches‹ Atmen

Doris Humphreys prägende frühe Arbeiten fallen in die Zeit der Großen Depression, die ein Jahr nach der Uraufführung von *Water Study* einsetzt und gleichermaßen mit sozialen Unruhen wie einer erstarkenden linken künstlerischen Szene in New York einhergeht. Im Gegensatz zu zeitgenössischen linken Tänzer:innen der *Workers Dance League* und der späteren *New Dance League*, die im Agitpropstil ähnlich den Arbeiterkulturbewegungen im deutschen Kontext politische Anliegen der Arbeiter:innen explizit in ihren aktivistischen Auftritten darstellen, entwickelt Humphrey einen hochgradig formalistischen Ansatz. Den tatsächlichen drängenden sozialen Fragen der Zeit begegnet sie mit Inszenierungen, die eine utopistische gesellschaftliche ›Harmonie‹ in Szene setzen.

*Water Study*, während ihrer Trennung von Denishawn entstanden, weist bereits auf Humphreys spezifische Adressierung von Atmen in Bezug zu einer ›harmonischen‹ Gesellschaft hin, wie es in ihrer folgenden Arbeit *Life of the Bees* (1929) und weiteren späteren Choreographien wie *New Dance* (1935) explizit Thema wird. Trotz der ihr von linksaktivistischen Künstler:innen teils vorgeworfenen fehlenden politischen Relevanz versteht Humphrey ihre Arbeit selbst nicht außerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Bedingungen. So argumentiert sie etwa ihre Präferenz für Gruppenchoreographien mit ihrem Anliegen, Bezug zur Zeit zu nehmen: »[I]t is only the group composed of individuals which can say anything significant or stirring about contemporary life. Comment on our times through group dancing has always been my sole aim.«<sup>55</sup> Gruppentanz als »all moving equally and harmoniously together like a fugue«<sup>56</sup> versteht sie zudem als Ausdruck von Demokratie, in Kontrast zum aristokratisch situierten Ballett.<sup>57</sup> Dieses Ideal einer ›harmonischen‹ egalitären Gesellschaft choreographiert sie etwa in *Life of the Bee* (1929) nach einem 1901 erschienenen Text von Maurice Maeterlinck. Als Utopie menschlicher Gesellschaft wird hier die matriachale Schwarmorganisation des Bienenvolks herangezogen, in der sich das einzelne Individuum dem gesellschaftlichen Ganzen unterordnet. Humphreys Beschreibung der Bienengesellschaft kann einen gewissen totalitären Klang im Zeitgeist der 1930er Jahre nicht verleugnen: »For the bees, the individual is nothing. The queen's existence is conditional only and she is, for one indifferent moment, a winged organ of the race – her whole life is an entire sacrifice to the manifold, everlasting being whereof she forms a part.«<sup>58</sup> Ihre utopistische Haltung versteht Humphrey als Gegenpol zu der von ihr dominant empfundenen Negativität der Zeit.<sup>59</sup> In diesem Sinn ist auch der 1935 uraufgeführte *New Dance* situiert. Zwei Gruppen von ›Frauen‹ und ›Männern‹ finden hier zu einer nicht-hierarchischen Form zusammen, »to affirm the fact that

55 Doris Humphrey: *New Dance. Writings on Modern Dance*. Hightstown: Princeton Books Company 2008, S. 39.

56 Humphrey z.n. Graff: *Dancers, Workers and Bees in the Choreography of Doris Humphrey*. In: *Dance Research Journal* 28,2 (1996), S. 29–34, hier S. 32.

57 Vgl. Humphrey: *New Dance*, S. 40. John Martin, Kritiker der *New York Times*, spricht von Humphreys Arbeiten als einer Ästhetik, die ein Starsystem ausschließen würde, da sich die Tänzer:innen der Gruppe unterordnen müssten (vgl. Graff: *Dancers, Workers and Bees in the Choreography of Doris Humphrey*, S. 30).

58 Humphrey: *New Dance*, S. 80.

59 Vgl. ebd., S. 41.

there is a brotherhood of man and that the individual has his place within that group.«<sup>60</sup> Wenngleich Humphreys Konzepte von ›neuem Tanz‹ in einem emanzipatorischen Sinn als Inszenierung autarker, nicht-erotisierter weiblicher Körper in einer gleichberechtigten Gesellschaft gelesen werden können, so entfernt sie sich mit der bürgerlichen humanistischen Betonung mutmaßlich universeller und entpersönlichter Harmonie weit von realen gesellschaftlichen Zusammenhängen.

Grundlage für die Choreographie von Humphreys Harmonieverständnis sind die in frühen Studien wie *Water Study* entlang des Atems etablierten Formprinzipien und Bewegungstechniken, die laut Humphrey das Ziel hätten, ›natürliche‹ Bewegungsgesetze ›wiederzuentdecken‹.<sup>61</sup> Atem dient hier als umfassender »engineering factor«,<sup>62</sup> der besondere Bedeutung über den Rhythmus erfährt: »[b]reath rhythm is the one principle of all movement.«<sup>63</sup> Dieser Rhythmus wird nicht nur konzeptuell an das ›Natürliche‹ gebunden, womit hier Gleichmäßigkeit und Ausgewogenheit gemeint sind, er grundiert auch die Bewegungen und hält sie im konkreten wie übertragenen Sinn im Gleichgewicht – ein für Humphrey wesentliches Prinzip: »[M]y entire technique consists of the development of the process of falling away from and returning to equilibrium.«<sup>64</sup> Mit Atmung verbundene Affekte werden dabei formalisiert, sublimiert und letztlich kontrolliert, was ihre Darstellung auf der Bühne ebenso betrifft wie damit verbundene Wirkungskonzepte.<sup>65</sup> Humphreys utopistischer Ansatz gesellschaftlicher Harmonie ist damit auf physisch-materieller Ebene in den vom Atemrhythmus geformten tanzenden Körpern der Choreographie verankert. Dass diese sich humanistisch verstehende Naturalisierung von Atem und Atemrhythmus hegemonial und tendenziell nationalistisch situiert ist, macht folgender Auszug aus Humphreys Text *My Approach to Modern Dance* deutlich:

»My dance is an art concerned with human values. It upholds only those values that make for harmony and opposes all forces inimical to those values. [...] [P]rimarily it is composed as an expression of American life as I see it today. This new dance of action comes inevitably from the people who had to subdue a continent, to make a thousand paths through forest and plain, to conquer the mountains, and eventually to raise up towers of steel and glass. The American dance is born of this new world, new life and new vigor. [...] Since my dance is concerned with immediate human values, my basic technique lies in the natural movements of the body. One cannot express contemporary life without humanizing movement, as distinguished from the dehumanization of the ballet. The modern dance must come down from the points to the bare foot in order to establish his human relation to gravity and reality. I wish my dance [...] to be based on reality illumined by imagination; to be organic rather than synthetic; to call forth a

60 Ebd.

61 Vgl. ebd., S. 40.

62 Naomi Mindlin: A Humphrey Tutorial. Beyond Theory. In: Dies. (Hrsg.): *Doris Humphrey. A Centennial Issue*. Chur: Harwood 1998, S. 123–134, hier S. 132.

63 Humphrey: *New Dance*, S. 13.

64 Ebd., S. 6.

65 Vgl. Selma Jeanne Cohen: Afterword. In: Dies. (Hrsg.): *An Artist First. An Autobiography*. Middletown: Wesleyan University Press 1972, S. 222–231, hier S. 228.

definite reaction from my audience; and to make its contribution toward the drama of life.«<sup>66</sup>

Wenn Humphreys Idee eines ›neuen Tanzes‹ zwar von gesellschaftlicher Harmonie spricht, entwirft sie hier vielmehr ein exkludierendes Verständnis von Tanz wie Gesellschaft. Denn sie situiert ihren Tanz in der vorangehenden Passage ausschließlich als Bewegung der (europäischen) Erober:innen Amerikas und grenzt unausgesprochen etwa die indigene oder afroamerikanische Bevölkerung wie ihre jeweiligen Ästhetiken aus.<sup>67</sup> Humphreys Verflechtung eines ›natürlichen‹ Atemrhythmus mit einer hegemonialen Position findet sich in ähnlicher Weise in verschiedenen Ausprägungen bei zahlreichen sogenannten Pionier:innen des US-amerikanischen modernen Tanzes sowie des europäischen Ausdruckstanzes.<sup>68</sup> Darüber hinaus sind Humphreys Ideen, kanonisiert als Humphrey-Limon-Technik, bis heute einflussreich für zeitgenössische Bewegungskonzepte wie die Releasetechnik. Hier wäre ausblickend zu fragen, inwiefern das Konstrukt eines ›natürlichen‹ Atemrhythmus und damit verbundene Marginalisierungen auch im zeitgenössischen Tanz noch latent fortleben.<sup>69</sup>

## Respiratives Sehen und das ›kleine Geräusch‹ des Ausatmens

Wenngleich Humphreys Atemverständnis, wie oben ausgeführt, von konzeptuellen Differenzen durchzogen ist, kommt der Atmung in *Water Study* wirkungsästhetisch eine stark relationale Bedeutung zu, die Anschlüsse zu aktuellen theoretischen Ansätzen zum Atem nahelegen, wie ich abschließend zeigen möchte.

66 Humphrey: *New Dance*, S. 5–6.

67 Ähnliche Positionen sind etwa in den diversen Techniken und Konzepten von Ruth St. Denis, Isadora Duncan und Mary Wigman zu finden. Zu Humphreys und Grahams Positionierung gegenüber marginalisierten amerikanischen Bevölkerungsgruppen merkt Ellen Graff an: »Martha Graham and Doris Humphrey, the canonical figures in the development of American modern dance, were American; they did not have to become American. Graham's choreography proposed a country that encompassed all races and creeds in its past, in its present, and in the future. It was, after all, her America. Humphrey's New Dance was inspired by a utopian, class-free vision. Many leftist dancers, however, struggled to join the American dream, to assimilate what were basically urban, foreign, and radical visions into the American historical myths and realities. Because revolutionary dancers needed to make a place for themselves, they could identify with every other person who lacked a place in American mythology: Negroes, workers, immigrants, Okies. This attitude would make it possible to dance about blacks and to move to Negro spirituals without being patronizing. Class ties brought all of these groups together.« (Ellen Graff: *Stepping Left. Dance and Politics in New York City, 1928–1942*. Durham: Duke University Press 1997, S. 21.) Zu marginalisierten Praktiken siehe etwa Ashon T. Crawley, der unter dem Begriff »Black Pneuma« von schwarzen Stilisierungen des Atmens spricht (vgl. Crawley: *Blackpentecostal Breath: The Aesthetics of Possibility* S. 43).

68 Siehe dazu Foxen: *Inhaling Spirit*; Haitzinger: *Das Phantasma des Deutschen Modernen Tanzes*; Ostwald: *Denaturalisiertes Atmen*.

69 Siehe zu einer Kritik am Konzept des Natürlichen und inhärenten Differenzen im Kontext somatischer Tanzpraktiken: Doran George: *The Natural Body in Somatics Dance Training*. Oxford: Oxford University Press 2020.