

Choreografien rekonstruieren

Studierende tanzen Fumi Matsudas *FlächenHaft*

Angelika Ächter

Archiv in Bewegung ist die Bezeichnung einer Reihe von Veranstaltungen der Stiftung SAPA, Schweizer Archiv der Darstellenden Künste, in denen Choreografien von Schweizer Tanzschaffenden rekonstruiert und neu interpretiert werden. So auch das Werk *FlächenHaft* von Fumi Matsuda aus dem Jahr 1985, das am Eröffnungsabend des Symposiums *Sens(e)ation der Gesellschaft für Tanzforschung (gtf)* im Foyer der Zürcher Hochschule der Künste von Studentinnen der Höheren Fachschule für Zeitgenössischen und Urbanen Bühnentanz HF ZUB getanzt wurde.

Als wissenschaftliche Mitarbeiterin von SAPA ist die Autorin an der Entwicklung dieses beschriebenen Formates beteiligt, das, im Sinne eines *Living Archives*¹, zeitgenössische Perspektiven auf ausgewählte Bestände des Archivs sucht, diese neu belebt und sichtbar macht. Für die Durchführung von *FlächenHaft* handelte sie entsprechend in doppelter Funktion: Einerseits als wissenschaftliche Mitarbeiterin von SAPA und andererseits als Dozentin für Tanzgeschichte der HF ZUB. Somit konnte sie zwar auf die jeweiligen Ressourcen der beiden Institutionen zurückgreifen, um die Aufführung zu ermöglichen, musste gleichzeitig aber auch deren unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht werden.

1 Siehe Artikel von Annika Hossain *Archiv in Bewegung: Das Schweizer Archiv der Darstellenden Künste (SAPA) als Living Archive*, S. 39-46.



Abb 1: Rekonstruktion *FlächenHaft*, 1985, Fumi Matsuda. Im Rahmen des Symposiums *sens(e)ation der gtf*, ZHdK 2019, Foto: Annika Hossain © Stiftung SAPA

In ihrer Rolle als Theorie-Dozentin im Kontext einer Bühnentanzausbildung unterrichtet die Autorin eine an der Praxis orientierte, angewandte Tanzgeschichte. Dabei sieht sie die unmittelbare körperliche Erfahrung als wichtige Ergänzung zur Theorie der Ballettgeschichte und der Geschichte des Modernen und Zeitgenössischen Tanzes sowie der urbanen Tanzkultur. In der Verbindung von theoretischer Wissensvermittlung und praktischen Übungen sollen die sich im Verlauf der Kulturgeschichte verändernden Körper- und Tanzkonzepte für die Studierenden physisch erfahrbar werden. Darüber hinaus soll eine intellektuelle Verortung erleichtert werden. Neben dem körperlichen Kopieren von Tanzpositionen, Bewegungen und szenischen Bildern von Werken namhafter Choreograf*innen dürfen die Studierenden unterschiedliche Arbeitsweisen kennenlernen, um dadurch Rückschlüsse auf Inhalte und Ästhetik der Werke ziehen zu können. Theorie und Praxis werden also dialogisch miteinander verbunden betrachtet. Die Verknüpfung von Theorie und Erfahrung wird somit zur Grundlage für das künstlerische Schaffen der zukünftigen Tänzer*innen.

Im Anschluss an die Proben- und Auftrittserfahrungen beim Projekt *FlächenHaft* wurden folgende Fragen von den teilnehmenden Studentinnen schriftlich beantwortet: *Welchen Sinn macht diese Erfahrung für dich im Rahmen der Tanzgeschichte? Und Wie erlebst du ein Stück aus den 1980er Jahren aus der heutigen Perspektive von 2019?* Die vielfältigen und zum Teil differenzier- ten Antworten fließen als Erfahrungswert in die weitere Beschreibung ein und geben Zeugnis davon ab, was das praktische Erleben von Tanzgeschich- te für Tänzer*innen in der Ausbildung bedeuten kann.



Abb 2: *FlächenHaft*, Fumi Matsuda, 1985, Videostill © Stiftung SAPA

Für das konkrete Projekt wurden die Studentinnen wie folgt vorbereitet: Im Rahmen der Veranstaltung zur Tanzgeschichte wurden eine Videoauf- zeichnung des Stückes angeschaut sowie Bewegungssprache und Komposi- tion besprochen. Auch bekamen die Studierenden Informationen über Fumi Matsudas künstlerischen Werdegang als Tänzerin, Choreografin, Pädago- gin und Autorin. Aus Japan kommend, begann die Künstlerin 1973 mit ihrem Tanzschaffen in Zürich. Dreißig eigene Werke sind entstanden, darunter viele Theaterchoreografien. Ihre Tanzkunst wird im Schweizer Archiv der Darstellenden Künste der Stiftung SAPA archiviert. 2003 verlieh ihr *Pro Tanz* den schweizerischen Tanz- und Choreografiepreis für ihr choreografisches und pädagogisches Gesamtwerk. In der Broschüre zur Preisverleihung er- schien ein Text der Tanzwissenschaftlerin Ursula Pellaton, Fachreferentin für klassischen Tanz bei der Stiftung SAPA, den die Studentinnen erhielten:

In FlächenHaft gab es nur unpersönliche, alltägliche, nichtssagende, beliebige Bewegungen. Durch Wiederholung, Varianten und Verschiebungen dieser Floskeln und dem gekonnten Einsatz simpler Raummuster schuf sie ein dynamisches Gesamtbild. Konsequenterweise wie eh und je schuf sie sich also ihren eigenen Minimal Dance [...]. (Pellaton 2003: o.S.)

Fumi Matsuda kam nach Vorgesprächen in den Unterricht an die HF ZUB, erzählte von ihrer Arbeit, zeigte Videoausschnitte von *FlächenHaft*, die sie kommentierte, und begann mit den Proben, die insgesamt fünf Unterrichtseinheiten à 90 Minuten umfassten. Auf der Grundlage ihres sechzigminütigen Originals mit sechs Tänzerinnen erarbeitete sie eine sechsminütige Version mit acht Studentinnen des zweiten Semesters. Teile der Choreografie aus den 1980er Jahren wurden anhand einer Videoaufnahme der Premiere am *Theaterspektakel Zürich* 1983 und der digital bearbeiteten Version von SAPA rekonstruiert und neu zusammengesetzt. Matsuda betonte dabei die Wichtigkeit der archivierten Filmvorlage, ohne die sie die Rekonstruktion des Werkes nicht hätte durchführen können. So war die filmische Vorlage sowohl für die Choreografin als auch für die Studentinnen hilfreich: »Ich fand es gut, dass sie uns allen zu Beginn der Probenarbeit einen Filmausschnitt gezeigt hat. So konnten wir uns viel besser etwas darunter vorstellen. Ich muss zugeben, dass es leichter ausgesehen hat als es dann schlussendlich war«, schrieb die Studentin A in ihrer Reflexion zum Projekt. Bei der Einstudierung der Choreografie zeigte sich, wie Matsuda in den 1980er Jahren arbeitete. Das Schrittmaterial gab sie vor und ließ es durch ihre Tänzerinnen interpretieren. Die Anzahl der Wiederholungen von Bewegungsmustern und Bahnen musste solange ausprobiert werden, bis die kompositorische Anlage für Matsuda stimmte. So verfuhr sie auch mit den Studentinnen und löste dadurch Ungeduld aus, weil sich der Ablauf immer wieder etwas änderte oder Matsuda sich nicht erinnern konnte. Die Studentin B sprach dies in ihrem Feedback an: »Jedoch war die Struktur des Stückes sehr komplex und so war es anstrengend, diese im Kopf zu behalten, da man auch auf die aktive Mitarbeit der anderen Mitwirkenden angewiesen war.« Wie wichtig auch die sprachliche Verständigung beim Einstudieren der Schritte war, machen Studentinnen deutlich, die sich zu diesem Punkt kritisch äußerten. »Da Fumi Matsuda aus Japan stammt, war die Kommunikation zwischen uns Studentinnen und ihr ein wenig holprig und stellte im Laufe der Proben konstant eine leichte Schwierigkeit dar.« Dieser Aspekt zeigte,

dass die Sprache auch in der eigentlich physischen Kunstform eine enorme Wichtigkeit besitzt.

Es war nicht immer einfach mit Fumi Matsuda zusammen zu arbeiten, [...], weil ihr Alter, ihr fehlender Wortschatz und ihre Schwierigkeit sich auszudrücken ein kleines Hindernis für uns Schüler waren. [...] Doch mit der Zeit, mit viel Geduld und Willenskraft aktiv mitzudenken, habe ich angefangen Fumi zu verstehen und habe gemerkt, dass in ihr viel Wissen steckt und sie ganz genau weiss, von was sie redet, auch wenn ab und zu die Erinnerung fehlte. Ihr Körper und ihre Bewegungen waren erarbeitet und nicht dem Zufall überlassen. Das hat mir persönlich als Tänzerin sehr gefallen. (Studentin C)

FächenHaft ging von einer klaren Idee aus, und es war wichtig für die Studentinnen, diese zu kennen. Die Thematik der Choreografie und die Motivation dafür beschrieb Matsuda wie folgt:

Vor 35 Jahren habe ich die Überschwemmungen gesehen, die der Rhein verursacht hat. Ich wurde davon inspiriert diese tänzerisch umzusetzen. Ich wollte den Prozess, die unaufhaltsame Verflachung mit Beton und die Natur darstellen. Unvorstellbar ist es für mich, ohne die Bequemlichkeiten des heutigen Lebens auszukommen. Ungern werde ich mir bewusst, dass ich mich an der Zerstörung der Natur beteilige, dass ich auch dazu beitrage, die Umwelt den Anforderungen des Zivilisationsprozesses unterzuordnen. Da diese Umweltthemen jetzt gerade aktuell geworden sind, konnte ich das Verständnis und die Motivation der Studentinnen der HF ZUB gewinnen.²

Die Studentin D schrieb zu dem Stück, es beruhe auf der Idee, »Tänzerinnen als Walzen zu zeigen, die die Natur wegbetonieren.« Dies sei ein sehr aktuelles Thema, besonders in Bezug auf die heutige Klimakrise: »Demnach sehe ich keinen Unterschied zwischen 1985 oder 2019. Das Stück kann in jedem Jahrzehnt in seiner Form existieren.« Sie spricht damit die Aktualität des Stückes an, die von einer anderen Studentin, E, ähnlich erlebt wird: »It is still a present topic specifically now that climate change is a huge matter worldwide. Therefore, *FlächenHaft* was contemporary in 1985 and still is contemporary in 2019.«

2 E-Mails vom 15.03.2019 und 11.01.2020 von Fumi Matsuda an Angelika Ächter.

Die Aktualität des Themas mit seinen Interpretationsmöglichkeiten und die Tanzsprache in *FlächenHaft* wurde von vielen Studentinnen als zeitlos benannt. Folgende Beispiele vermitteln einen Eindruck davon:

Ich finde, dass dieses Stück, auch wenn es vor mehr als 30 Jahren erarbeitet wurde, sehr gut in die heutige Zeit passt. Ich fühle es wie ein Kleidungsstück aus der Jugend meiner Mutter, das plötzlich wieder ›in‹ und cool geworden ist. Ich denke sogar, dass es nie zu altmodisch sein wird, es passt einfach immer und bringt auch Abwechslung in die chaotische und komplizierte Welt von heute, denn es ist klassisch und modern zugleich. (Studentin C)

Betrachtet man das Stück, das 1985 entstanden ist, aus der heutigen Zeit, würde ich sagen, dass das Stück zeitlos ist. Die Musik ist minimalistisch, mit einem starken Beat, die Choreografie sehr simpel. Musik wie auch Choreografie sprechen für keine bestimmte Epoche. Heutzutage ›überlädt‹ man gewisse Stücke. Man möchte zeigen was man alles kann und möchte möglichst ›krasse moves‹ hineinpacken und ganz eigene Bewegungen erfinden. Dabei übersieht man so simple Bewegungen wie das Laufen, mit dem man durchaus ein schönes Stück kreieren und damit das Publikum von heute ansprechen kann. (Studentin F)

Während diese Studentin in ihrer Reflexion den Bogen zur heutigen Zeit spannte und sie ihre persönliche Interpretation der aktuellen Tanzkultur miteinfließen ließ, führte bei der Studentin B die rein weibliche Besetzung im Stück zu einer weiteren Assoziation. Für sie ist der Feminismus im 21. Jahrhundert »eine bedeutende gesellschaftliche und politische Strömung.« *FlächenHaft* erinnere sie sehr an diese »soziale Bewegung, die danach strebt, die Gleichberechtigung der Geschlechter zu erreichen.« Einer anderen Studentin kam des Weiteren die Ausbreitung der Digitalisierung in den Sinn: »Solche Parallelen zu entdecken, welche die Aktualität eines Themas zu verschiedenen Zeitpunkten aufzeigen, ist sehr spannend.«

Was Fumi Matsuda »fehlenden tänzerischen Glanz«³ nannte und sich dabei auf die Schlichtheit und das Unspektakuläre ihrer tänzerischen Bewegung bezog, beschrieb die Studentin F sehr positiv: »*FlächenHaft* besteht aus sehr einfachen und minimalen Bewegungen. [...] Es kann ziemlich schwer

3 E-Mail vom 10.05.2019 von Fumi Matsuda an Angelika Ächter.

sein, etwas Einfaches, wie ›Laufen‹ ausdrucksstark zu zeigen. Das war zum Teil sehr herausfordernd.« Studentin C sah »in der Klassizität des Stücks die Schönheit und Einzigartigkeit der einfachen Sachen.« Das Stück bestehe hauptsächlich aus simplen Schritten, welche kombiniert sehr elegant erscheinen. Während Studentin G ihren Zweifel und ihre Verunsicherung mit dem Minimalismus so ausdrückte: »So hatte ich oft das Gefühl, viel zu wenig zu machen und ich konnte mir nicht vorstellen, dass es gut aussehen würde. Nach der Aufführung habe ich dann aber von vielen Leuten gehört, dass es super ausgesehen hat.«

Die praktische Erfahrung mit dem Stück ermöglichte es den Studierenden, auch Parallelen zur internationalen Tanzgeschichte zu ziehen. Die minimalistische Tanzsprache ließ sie an die belgische Postmoderne denken. »Mir kamen gleich Bilder der Choreografin Anne Teresa De Keersmaeker in den Sinn«, schrieb Studentin D. Matsudas Worte klangen dazu wie eine Erklärung: »Damals in den 1980er Jahren war gerade ›Minimal Tanz, Minimal Kunst‹ in *FächenHaft* war ein Versuch von mir.«⁴

Zusammenfassend lässt sich resümieren, dass die Erfahrung mit einer Rekonstruktion für alle Studentinnen einen Mehrwert zur reinen Tanztheorie ergeben hat, was sich aus den vielen positiven Feedbacks und den zum Teil differenzierten Anmerkungen herauslesen lässt. Die Studentin D formulierte es beispielsweise so: »Durch die praktische Umsetzung erhielt ich einen Einblick in eine für mich unbekannte Tanzform und neue Arbeitsweise, von welcher ich bisher nur theoretisch hören durfte«. Und die Studentinnen H und E meinten dazu:

In our class ›History of dance‹ we had already in some occasions, when learning about a pioneer, choreographer or dancer, recreated movements by watching and copying from a video for example. However, this was the first time we actually had the choreographer in bone and flesh in the classroom with us and she was showing us the movements and telling us how they were intended to look like. (Studentin H)

So erlebt man Geschichte hautnah. Man kann sie nicht nur theoretisch auswendig lernen, sondern auf praktische Weise ein Stück davon selbst erfahren, und sie dadurch in unseren heutigen Kontext setzen. (Studentin E)

4 E-Mail vom 10.05.2019 von Fumi Matsuda an Angelika Ächter.

Eine erste Fassung der Rekonstruktion wurde im Mai 2019 im Rahmen von *Zürich tanzt*, dem Zürcher Beitrag zum schweizweiten Tanzfest, vor befahrenen Zuggleisen der SBB aufgeführt.



Abb 3: Die erste Rekonstruktion von *FlächenHaft*, 1985, Fumi Matsuda.
Im Rahmen von *Zürich tanzt* 2019, Foto: Annika Hossain © Stiftung SAPA

Eine weitere produktive Zusammenarbeit zwischen Archiv, Tanzstudierenden und Choreograf*innen zeigte sich im selben Jahr auch durch die Neuinterpretationen von *Illusions* (1986) und von *99 % aus leerem Raum* (1989) von Erwin Schumann. Im vorangegangenen Jahr waren es Auszüge der Stücke *3 Bewegungsstücke quasi an Ort* (1983) von Monica Klingler und *Les twists* (1987) von Franz Frautschi, die ebenfalls im Rahmen von *Zürich tanzt* aufgeführt wurden. Bereits 2017 interpretierten Studierende der HF ZUB in den Räumlichkeiten von SAPA kurze Sequenzen aus *simple proposition* (2004) der Company Cie7273 und gestalteten eine Neuinterpretation von Sigurd Leeders *Danse Macabre* (1935) mit eigenen urbanen Tanzelementen.

Literatur

- Pellaton, Ursula (2003): Schweizer Tanz- und Choreographiepreis 2003, in: ProTanz. Botschaft für Tanz. Broschüre.
- Zitate der Studierenden: Unveröffentlichte Schriftliche Hausarbeiten im Fach Tanzgeschichte der HF ZUB (2019).