

Abbildung 1: Die Autorin, Feier, Sorbisches Institut (Privatarchiv E.T.)



Abbildung 2: Maja Nagel – im wirbel 2018, Öl auf Leinwand, 70x50cm



## Einleitung – Ich tanze, also bin ich

---

»I dance therefore I am« – »Ich tanze, also bin ich« – Das Magazin der UNESCO »Art-Lab-Talks« hat am 5. Mai 2021 über Tanzprojekte in Flüchtlingslagern in Afrika berichtet.<sup>1</sup> Hier wurde diese Erkenntnis zum Tanzen formuliert und als kulturelle Praxis zielgerichtet umgesetzt. Auch die Bewegung Women Wage Peace (WWP) organisiert Veranstaltungen, bei denen Menschen aus Israel, Palästina und der ganzen Welt zusammenkommen, um für den Frieden zu tanzen. Die Bewegung zählt bereits mehr als 44.000 aktive Mitglieder, verbindet Menschen mit unterschiedlichen ethnischen, religiösen und politischen Hintergründen und strebt eine Stärkung der Präsenz von Frauen im Prozess der Friedensfindung an.<sup>2</sup> Neue UNESCO-Projekte zeigen, wie in der aktuell nicht einfachen Zeit Tanzen als Ressource einsetzbar ist. Beispiele aus Gaza belegen, dass mit und durch Tanzen eine klare psychosoziale Unterstützung erreicht werden kann.<sup>3</sup>

»Ich tanze, also bin ich!« – so lautet das zentrale Statement dieses Buches. In meinen Ausführungen werden die Fragen erörtert: Wer tanzt – wann und warum? Was passiert mit uns, wenn wir tanzen? Wie ist es um die Verbindung zwischen Körper, Geist und Seele bestellt? Was sind hier persönliche Erfahrungen und wie werden sie durch die Gesellschaft beeinflusst? Weiter: Wie zeigen sich beim Tanzen kulturelle, ethnische, geschlechts- und generationsspezifische Differenzen, wo liegen aber auch Gemeinsamkeiten? Und warum haben einige politische Systeme, Eliten und Autoritäten Probleme mit tanzenden Menschen? So z.B. mit den »wilden Tänzen des Volkes«<sup>4</sup> im Mittelalter in Europa, besonders auch mit tanzenden Frauen? Eine Abwertung und Unterdrückung des Tanzes zieht sich von der Staatstheorie im alten

- 
- 1 <https://en.unesco.org/news/art-lab-talks-7-dancing-liberating-force-refugee-camps>, vom 12.05.2021.
  - 2 <https://womenwagepeace.org.il/en/vom-30-06-2025>. Siehe auch: <https://openfloor.org/resourcing-my-activism-through-movement/>, vom 30.06.2025.
  - 3 <https://www.unesco.org/en/articles/unesco-provides-psychosocial-support-children-and-youth-gaza-through-art-therapy-cultural-and?hub=66680>, vom 13.12.2024.
  - 4 Wagner, Heinz: »Kampf der Obrigkeit gegen die wilden Tänze des Volkes in den Dörfern«, in: Mitteilungen des Bauernhaus-Freundeskreises 1 (2019), S. 30–34.

Griechenland<sup>5</sup> über prominente Kirchenväter bis zur mittelalterlichen Hexenjagd<sup>6</sup> und dem Kampf der Obrigkeit gegen die Volkstänze des 16. und 17. Jahrhunderts<sup>7</sup>. Die Zeit der Bildung der Nationalstaaten in Europa ist eng mit einer Disziplinierung des Körpers verbunden. Auch aktuell gibt es noch spezifische Einschränkungen, die deutlich in bestimmten traditionellen Denkparadigmen verankert sind und tief in die soziokulturellen Systeme hineinreichen.

In diesem Buch finden philosophische, kulturanthropologische und soziologische Konzepte genauso einen Platz wie individuelle Erfahrungen und Erlebnisse. Was die Philosophie betrifft, gibt es auf der einen Seite Texte, in denen der tanzende Mensch äußerst kritisch beäugt wurde, wie wir das bereits bei Platons Staatslehre nachlesen können. Oder wir haben die grandiose Systematik der schönen Künste von G. W. Hegel, in der aber der Mensch aus Fleisch und Blut, also als körperliches Wesen, keinen Platz hat.<sup>8</sup> Hegels Ästhetik klammert die darstellenden Künste generell aus und dies aus konzeptionellen Gründen: Kunst wird hier aufgefasst als eine andere, niedere Form der rationalen Erkenntnis.<sup>9</sup> Der menschliche Körper und die Körperlichkeit gehören in Hegels Konzept zur Prosa, sie haben mit Poesie, also Kunst, Geist, Erhabenheit, Ratio, Erkenntnis wenig zu tun, sind im Gegenteil damit unvereinbar.

In Hegels Entwurf ist auch die Idee von René Descartes des »cogito ergo sum«<sup>10</sup> sichtbar: »Ich denke, also bin ich«. Diese Grundidee der europäischen Aufklärung hat im Laufe der Zeit viele Varianten erfahren und ist bis heute – trotz aller Kritik

5 Platon: Der Staat, in: Ästhetik der Antike, Berlin und Weimar, 1964, S. 84–149.

6 Nach neueren Forschungen und umfangreichen Auswertungen der Gerichtsakten wird davon ausgegangen, dass die Verfolgung in Westeuropa etwa 40.000 bis 60.000 Todesopfer forderte. Die Dunkelziffer ist vermutlich viel höher, denn die Gerichtsakten sind zum Teil lückenhaft. Mindestens 75 bis 80 Prozent der Opfer der europäischen Hexenverfolgung waren nachweislich Frauen, was dem geschlechtsbezogenen Hexenglauben in Mitteleuropa entsprach. Siehe u.a. Gerd Schwerhoff: Vom Alltagsverdacht zur Massenverfolgung. Neuere deutsche Forschungen zum frühneuzeitlichen Hexenwesen, in: GWU. 46, S. 359–380, hier S. 362f. und S. 365; Beier-de Haan, Rosmarie (Hg.): Hexenwahn – Ängste der Frühen Neuzeit. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung des Deutschen Historischen Museums; Berlin, Ed. Minerva Farnung, Wolfratshausen 2002; Kauertz, Claudia: Wissenschaft und Hexenglaube. Die Universität Helmstedt 1576–162, 2001.

7 Siehe Wagner, Heinz, a.a.O., S. 30.

8 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik, Hg. Friedrich Bassenge, Berlin 1955.

9 Vgl. zu Hegels Ästhetik als »Philosophie der schönen Künste«: Heise, Wolfgang: Realität und Utopie. Aufsätze zur deutschen Literatur zwischen Lessing und Heine, Berlin, 1982; auch Kuczynski, Jürgen/Heise, Wolfgang: Bild und Begriff. Studien über die Beziehung zwischen Kunst und Wissenschaft, Berlin und Weimar, 1975.

10 Descartes, René: »cogito ergo sum«, oder auch »ego sum ego existo ... quamdiu cogito« – »Ich bin, ich existiere ... im Vollzug des Denkens«, siehe u.a. Descartes, René, Die Prinzipien der Philosophie (1644), Hamburg, 2005.

und Auseinandersetzung damit – immer noch sehr lebendig. Der Aufstieg der Rationalität und die Ausgrenzung von Körperlichkeit sind zudem mit der Idee eines linearen Fortschritts der menschlichen Geschichte eng verbunden. In dieses Denkparadigma ist auch die Idee des stetigen Wachstums verankert, was wiederum unweigerlich in Thesen wie »Kampf der Kulturen« mündet.<sup>11</sup> An dieser Stelle führt das ganze sonst so humanistische Pathos der Aufklärung in eine Sackgasse. Mit dem bekannten Eurozentrismus und dem Traum von einer »eigenen«, einer »reinen« Kultur werden immer weitere Feinde, weitere Grenzen und Ausgrenzungen nicht nur formuliert, sondern auch strukturell etabliert.<sup>12</sup>

Eine andere Sicht auf den tanzenden Menschen können wir bei Aristoteles finden. Dieser hat sich mit der Einteilung der Künste befasst, sah das Wesen der Kunst in der »Mimesis«, d.h. in der »Nachahmung von Ideen in den Anschauungsformen der Wirklichkeit«. Bei Aristoteles erfährt das Tanzen als Mittel der Nachahmung der Natur eine höhere Wertschätzung. In seiner »Poetik« führt Aristoteles pointiert aus, dass zum Spezifikum der Tanzkunst die Nachahmung der Natur durch den menschlichen Körper gehört. Dies steht in enger Verbindung mit dem Rhythmus.<sup>13</sup> Dabei ist zu bedenken, dass in der Zeit der griechischen Antike die einzelnen Künste, so wie wir sie später in Europa kennen, noch nicht ausdifferenziert waren. Das System der »Künste« zeigte sich in jener Zeit eher als ein Konglomerat mit weitgehend synkretistischem Charakter. Die getrennte Betrachtung einzelner Kunstformen ist indes ein historisch späteres Phänomen.

Bedauerlicherweise wurden die Erkenntnisse von Aristoteles zum Tanzen in der europäischen Philosophie des Mittelalters und der Neuzeit kaum beachtet. Hierauf hat Victor Junk in seiner umfangreichen Schrift »Grundlegung der Tanzwissenschaft« explizit hingewiesen: »Auf dieser Einteilung des Aristoteles ließ man es beruhen durch die Jahrhunderte hindurch; keine Brücke führte von dieser erstmaligen, wahrhaft genialen Erkenntnis des antiken Philosophen zu den neuzeitlichen Denkern. Ja es schien fürs Erste, als sei die Brücke, die uns von der Einsicht des Aristoteles herüberführte, überhaupt gänzlich abgebrochen. Selbst Kant, der unter den Neueren als Erster wieder dem System der Künste beikommen wollte, verfiel dabei auf die weit abliegende, rein abstrakte und unfruchtbare »Analogie mit dem sprachlichen Mitteilungsausdruck«.<sup>14</sup>

- 
- 11 Huntington, Samuel P.: Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert, München, 2006.
- 12 Siehe dazu Tschernokoschewa, Elka: Hg., Buchreihe »Hybride Welten«, Bd.1 bis Bd.8, Münster/New York/München/Berlin, 2000 bis 2015.
- 13 Vgl. Aristoteles: Poetik, in: Ästhetik der Antike, Berlin und Weimar, 1964; Junk, Victor: Grundlegung der Tanzwissenschaft, Hildesheim, 1990, S. 23ff.
- 14 Junk, Victor: Grundlegung der Tanzwissenschaft, a.a.O., S. 23.

Wesentliche Einsichten zum Tanz und Tanzen können wir bei Friedrich Nietzsche finden. Es steht in engem Zusammenhang mit seiner »Umwertung aller Werte«. Was Nietzsche seinen »Zarathustra« sagen lässt, können wir mit gutem Grund eine »Philosophie des Tanzes« nennen, denn das Tanzen ist das tragende Bild in Nietzsches Denkkonstrukt: »Und also sprach Zarathustra zum Volke: Es ist an der Zeit, dass der Mensch sich sein Ziel stecke. Es ist an der Zeit, dass der Mensch den Keim seiner höchsten Hoffnung pflanze. [...] Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch. Wehe! Es kommt die Zeit, wo der Mensch keinen Stern mehr gebären wird. Wehe! Es kommt die Zeit des verächtlichsten Menschen, der sich selbst nicht mehr verachten kann.«<sup>15</sup>

Diese Formulierungen gehören zu den mutigen Provokationen von Nietzsche. Er stellt dem »Geist der Schwere«, also der abendländischen Tradition mit ihrer Metaphysik, Ethik und ihrem Dualismus, das »tanzende Denken« entgegen. Das Tanzen überwindet nach Nietzsche den Geist der Schwere, wodurch das »schwermütige Alt-Europa« in Frage gestellt wird: »Ein Tanz- und Spottlied auf den Geist der Schwere, meinen allerhöchsten großmächtigsten Teufel, von dem sie sagen, dass er »der Herr der Welt« sei. Und dies ist das Lied, welches Zarathustra sang, als Cupido und die Mädchen zusammen tanzten.«<sup>16</sup> Tanzen ist für Nietzsche Strategie und Ressource, um dem dominanten Geist der Schwere beizukommen: »Wo ich auch meinen alten Teufel und Erzfeind wiederfand, den Geist der Schwere und Alles, was er schuf: Zwang, Satzung, Noth und Folge und Zweck und Wille und Gut und Böse: – Denn muss nicht dasein, über das getanzt, hinweggetanzt werde?«<sup>17</sup>

In diesem Buch beziehe ich mich auf Ideen von Aristoteles, F. Nietzsche<sup>18</sup> und V. I. Tsalov<sup>19</sup>, auf Forschungen zur Tanzkunst, wie die von Gabriele Klein<sup>20</sup>, V. Köhne-

15 Nietzsche, Friedrich: »Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen«, in: Kritische Studienausgabe in 15 Bd., München, 1999, Bd. 4, S. 19.

16 Nietzsche, a. a. O., S. 140.

17 Nietzsche, a. a. O., S. 248.

18 Nietzsches Konzept wird oft missverstanden. Der »Übermensch« ist nach Nietzsche kein biologisch überlegener Mensch, er hat nichts mit Rassentheorie zu tun. Er ist vielmehr ein geistig und moralisch weiterentwickelter Mensch, der sich über alte Werte und Normen erhebt, um eigene Werte zu schaffen. In »Also sprach Zarathustra« geht es um schöpferische Freiheit, Mut, Selbstgestaltung und ein »Ja« zum Dasein. Hier bekommt das Tanzen eine ausgewiesene Stellung.

19 Тасалов, Владимир Ильич: Искусство в системе Человек – Вселенная. Эстетика »антропного принципа« на стыках искусства, религии, естествознания, Москва, 2007.

20 Klein, Gabriele: FrauenKörperTanz: Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes, Weinheim/Berlin, 1992.

Kirsch<sup>21</sup> und B. Ransch-Trill<sup>22</sup>, auch auf Erkenntnisse der Tanzanthropologie, wie die von Maria-Gabriele Wosien<sup>23</sup>, der Musik- und Minderheitenforschung<sup>24</sup> und nicht zuletzt auch auf Texte der Belletristik wie »Alexis Sorbas« von Nikos Kazantzakis. Basierend auf all dem werden hier zentrale Wesensmerkmale des tanzenden Menschen erörtert bzw. neu formuliert.

Der empirische Fundus der Untersuchung ist breit aufgestellt. Bilder von tanzenden Menschen durchziehen die gesamte menschliche Geschichte und sind bis heute auf vielfache Art und Weise präsent: sakrale Fresken, Statuetten von tanzenden Göttinnen in archäologischen Ausgrabungen und Geschichtsmuseen, Frauen- und Männerfiguren im Volksbrauch oder in den Werken der Malerei, bewegte Bilder im Film. In jüngster Zeit finden Bilder von tanzenden Menschen eine noch weitere Verbreitung durch die zahlreichen persönlichen Videos auf YouTube, TikTok, Instagram & Co. Mit den digitalen Medien gewinnt der tanzende Mensch neue Ausdrucksformen und neue Darstellungs- und Rezeptionsmodalitäten. Interessant finde ich hier die neuen experimentellen Formen des »körperinteraktiven Sounds«<sup>25</sup>. Als Bestandteil von sozialen Initiativen wird Tanzen, wenn auch noch zögerlich, so doch immer stärker gewichtet und zielgerichteter eingesetzt.

Ergänzend zu diesen fachspezifischen Diskursen und lebensweltlichen Beobachtungen habe ich im Frühjahr/Sommer 2022 und im Winter/Sommer 2024/2025 exemplarische schriftliche Befragungen zum Tanzen und Alltag durchgeführt. Die Auswertung ist in die einzelnen Kapitel eingegangen. Gezielt geführte Einzel- und Gruppengespräche in der Zeit von 2018 bis 2025 erlauben mir, das Bild abzurunden und Erkenntnisse über Wesensmerkmale und Wirkungsweise des Tanzens zu formulieren.<sup>26</sup>

Bei der Durchsicht des empirischen Fundus wurde mir schnell klar: Die Palette von tanzenden Menschen ist so reichhaltig und so dynamisch wie das Leben selbst.

- 
- 21 Köhne-Kirsch, Verena: Die »schöne Kunst« des Tanzes. Phänomenologische Erörterung einer flüchtigen Kunstart, Berlin, 1990.
- 22 Ransch-Trill, Barbara: Kult – Sport – Kunst – Symbol. Tanz im kulturellen Gedächtnis, Schorn-dorf, 2004.
- 23 Wosien, Maria-Gabriele: Tanz im Angesicht der Götter, München, 1985.
- 24 Aufschlussreich zum Thema sind auch Forschungen zur Musik und Minderheiten, wie sie im Umfeld der Wiener Musikethnologin Ursula Hemetek gemacht werden.
- 25 »Körperinteraktiver Sound« meint Klang, der durch den Körper beeinflusst oder am Körper erfahrbar gemacht wird. Siehe: Mainsbridge, Mary: Body as Instrument. Performing with Gestural Systems in Live Electronic Music, New York, 2023.
- 26 In den folgenden Kapiteln werden Auszüge aus den Interviews im Originalton angeführt, die Namen der Personen wurden geändert, die Altersangabe hingegen beibehalten. Die Aussagen sind in *kursiv* wiedergegeben. Einige wenige Vornamen sind nach dem ausdrücklichen Wunsch der Befragten beibehalten worden. Andere Erkenntnisse und Anregungen aus den Befragungen sind im Text ohne separate Angaben eingegangen. Allen sei hier gedankt. Im gewissen Sinne ist das Buch also ein gemeinschaftliches Werk.

Es gibt weltweit kaum Menschen, die nicht tanzen, d.h. ihren eigenen Körper im Rhythmus bewegen können. Das belegt auch die schlüssige Untersuchung des Journalisten Christoph Drösser (mit Illustrationen von Nora Coenberg), veröffentlicht unter dem Titel »100 Kinder«: Musik zu machen ist diejenige Tätigkeit, die von allen Kindern weltweit ausgeübt wird. Von 100 Kindern sind es 100 Kinder, die auf die eine oder andere Art Musik machen. Es ist die einzige kulturelle Tätigkeit, die diesen Prozentsatz erreicht. Dabei ist körperliche Bewegung definitiv inbegriffen, denn Musik und Tanz sind untrennbar verbunden, wie auch die Untersuchung von Drösser und Coenberg zeigt.<sup>27</sup>

Im Buch werden zudem Geschichten und Anekdoten aus meinen eigenen Leben herangezogen. Es ist ein Leben als Grenzgängerin zwischen Bulgarien und Deutschland, Ost und West, Orient und Okzident, Wissenschaft und Mutterschaft, Gefühlen, Bewusstsein und Unbewusstsein. Es sind kleine und größere, lustige und weniger lustige Geschichten, wie sie in einem brüchigen, bunten, hybriden Leben entstehen. Es geht hier viel um Bewegung in Raum und Zeit, um Überschreitung von Ausgrenzungen und Grenzen, um Infragestellung von Konventionen, Strukturen und Festlegungen.

»Die Freiheit des Migranten«, so hat es einmal Vilém Flusser genannt.<sup>28</sup> Diese Freiheit oder »Narrheit«, »Himmels-Heiterkeit« hat auch viel mit Sprache, Mehrsprachigkeit, Verbalem und speziell mit Nonverbalem zu tun. Die französisch-bulgarische Autorin Julia Kristeva nennt es »das Schweigen des Polyglotten«<sup>29</sup>. Dieses markante Schweigen, das Menschen in der Migration kennen, führt meines Erachtens direkt zum Tanzen als einer anderen Möglichkeit, sich auszudrücken und in der Welt zu sein: nonverbal, körperlich, dennoch sichtbar, aussagekräftig, präsent.

Aus dieser Perspektive reflektiere ich über Stellung und Bedeutung des Tanzens in meinem persönlichen Leben. Ich verstehe das Tanzen als »rettende Bewegung mit den Armen«. Diese Definition habe ich bei dem spanischen Philosophen José Ortega y Gasset gefunden. Er führt es so aus: »Das Leben ist seinem inneren Wesen nach ein ständiger Schiffbruch. Aber schiffbrüchig zu sein heißt nicht ertrinken. Der arme Sterbliche, über dem die Wellen zusammenschlagen, rudert mit den Armen, um sich oben zu halten. Diese Reaktion auf die Gefahr seines eigenen Untergangs, diese Bewegung der Arme ist die Kultur – eine Schwimmbewegung.«<sup>30</sup>

Kultur als rettende Bewegung mit den Armen – mit dieser Sicht lässt sich meines Erachtens gut Kulturforschung machen. Mehr als das: Mit so einem Verständnis von Kultur lässt es sich leichter leben. Ortega y Gasset hat es bereits im Jahre 1933

27 Drösser, Gabriel & Coenberg, Nora: 100 Kinder, Stuttgart, 2019, S. 60–61.

28 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus, Bensheim, 1994.

29 Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst, Frankfurt a.M., 1990.

30 Ortega y Gasset, José: Um einen Goethe von innen bittend, Stuttgart, 1951, S. 9.

formuliert. Dennoch ist die alltägliche Bedeutung des Tanzens in der akademischen Kulturforschung bis heute erstaunlich wenig thematisiert worden. Es gibt zahlreiche einschlägige Bücher über Kultur, auch über populäre Kultur, in denen der Tanz als kulturelles Phänomen oder Tanzen als kulturelle Tätigkeit schlicht ausgeklammert werden. Im akademischen Bereich, besonders aber in der breiten Öffentlichkeit wie in der Kultur- und Bildungspolitik ist die altbekannte rationalistische und an Sprache gebundene Vorstellung von Kunst und Kultur immer noch Standard. Erkenntnisse und Studien, zentriert um den menschlichen Geist, die Schrift und die Ratio, haben in der Kulturforschung mehr Platz als Körper und Körperlichkeit. Diese Vorstellung von Kultur geht aber am realen Leben der Menschen und ihren Bedürfnissen im Alltag definitiv vorbei.

Es war die Genderforschung der 1980er und 1990er Jahre, die in der Philosophie und der Kulturforschung neue Impulse und eine Perspektivänderung ermöglichte. Die Frauenforschung, d.h. Forschung von Frauen durchgeführt oder Forschung über Aspekte und Bereiche von Frauenleben, hat in der Kulturwissenschaft Neuland fruchtbar gemacht, hat bis dahin verborgene Schätze freigelegt. Dies ist kein Zufall, denn durch die Erforschung des Alltagslebens von Frauen wurden neue Fragestellungen formuliert, die zu neuen Erkenntnissen und wissenschaftlich relevanten Überlegungen führten. Texte wie »Das andere Geschlecht« von Simone de Beauvoir oder »Die friedfertige Frau. Eine psychoanalytische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter« von Margarete Mitscherlich haben neue Türen geöffnet. Auch sind hier die Texte der Postcolonial Studies zu nennen. Die Schriften von Edward W. Said, Stuart Hall und Gayatri Spivak sind für mich leitend. Für das Tanzthema erweisen sich insbesondere jene Erkenntnisse als zielführend, welche Aspekte von Alltagsleben, Erfahrungen, Gefühlen, Körperlichkeit sowie zyklischen Kreisläufen dezidiert ansprechen und mit Fragen von sozialen Verhältnissen und Machtstrukturen in Beziehung setzen.

Für das vorliegende Buch wurden kulturelle Erfahrungen und Erkenntnisse jenseits von verbalen Sprachen und jenseits von einer »rein geistigen Kultur« gesammelt. Der tanzende Mensch, »homo saltans« – hier wird ein neuer Begriff vorgeschlagen. Es ist eine Ausdehnung der Perspektive vom nur-Geist zum Körper-Geist-Kontinuum, zur Komplexität von Rationalität und Emotionalität, so dass eine neue, dichtere Sicht auf unser Leben und auf das Abenteuer des Zusammenlebens möglich wird. Oft sind es ja die verbalen Sprachen, welche Menschen in Gruppen separieren, einzelne als »rein« imaginieren und so »die Anderen« ausgrenzen, zu Fremden machen oder als Feinde aussortieren wollen. Dies durchzieht den gesamten Verlauf der Bildung der Nationalstaaten in Europa, gehört zu den zentralen Prämissen dieses sozialhistorischen Prozesses.

Nach meiner Vision ist es möglich, kulturelle Phänomene und Begegnungen so zu leben, zu gestalten, zu tanzen und darüber zu reflektieren, dass sich Menschen

aus unterschiedlichen Kulturen und Subkulturen treffen, etwas Gemeinsames finden und erleben, eine dialogische Beziehung aufbauen, Freude am Leben haben.

*Abbildung 3: Tanz mit Dimitri, auf der Hochzeit von Freunden, Deutschland (Privatarchiv E.T.)*



Hier konzentriere ich mich auf das Tanzen als eigene, alltagstaugliche Betätigung und kulturelle Handlung, nicht auf den Tanz als Kunstform oder Bühnenkunst. Ich beschreibe Tanzen mit dem Vokabular der Anthropologie bzw. der Kulturwissenschaft, d.h. als anthropologische Wesenheit in ihrer historischen Dynamik und in der jeweiligen sozialen Bedingtheit und lebensweltlichen Konkretheit.

Ich tanze, also bin ich – das steht als Motto und zugleich als Fazit über der gesamten Untersuchung. Aber die Fragen hören hier nicht auf, sie gehen weiter: Wie bin ich denn und besonders auch warum? Warum so und nicht anders? Für wie lange und unter welchen Umständen bleibe ich so? »Und wenn ja, wie viele?« – Wir können hier den plakativen Titel des Philosophen Richard David Precht paraphrasieren.<sup>31</sup> Oder sind wir gar »Fremde zu uns selbst«, wie es die prominente Kulturanthropologin Julia Kristeva ausgedrückt hat? Noch mehr, wer wollen wir sein, wie schaffen wir unser eigenes Leben? »Wer wollen wir gewesen sein?« – So hat es Harald Welzel zugespitzt formuliert.<sup>32</sup>

31 Vgl. Precht, Richard David: Wer bin ich – und wenn ja, wie viele? Eine philosophische Reise, München, 2012.

32 Welzel, Harald: Nachruf auf mich selbst. Die Kultur des Aufhörens, Frankfurt a.M., 2021.

Im Buch geht es um Fragen von persönlicher Freiheit und Gemeinschaftsleben heute, speziell unter den schwierigen Bedingungen von gesellschaftlichen Umbrüchen, Einschränkungen während der Corona-Pandemie und kriegerischen Auseinandersetzungen. Dabei leitet mich die leidenschaftliche Überzeugung, dass Tanzen uns dabei helfen kann, Freude und Zuversicht zu leben, diese Freiheit und Himmels-Heiterkeit immer aufs Neue zu erfahren und weiterzutragen.

Mir selbst hat Tanzen oft geholfen, hat mich in guten und in schlechten Zeiten begleitet. Über eine prägende Erfahrung möchte ich hier berichten:

Vor sieben Jahren tanzte ich mich im wahrsten Sinne des Wortes aus einem Krankenhaus heraus. Ich tanzte dort – mit Kopfhörern auf den Ohren, also für andere nicht störend – auf einer Fläche von 60x40 cm, zwischen meinem Bett und dem Fenster. Mit dem Rücken zum Zimmer und dem Blick aus dem Fenster folgte ich meiner Musik. Zum Tanzen hatte ich nur das Zimmer, da wir vier Frauen in unserem gemeinsamen Zimmer wegen eines Verdachtes auf Kolibakterien bei einer Mitpatientin unter Quarantäne gestellt waren. Alle vier durften den Raum drei Tage lang nicht verlassen. Viel ist in so einem Zimmer nicht zu machen. So habe ich angefangen zu tanzen, habe stundenlang getanzt. Daraufhin hat der zuständige Oberarzt mich unter das strenge Regime der »geschlossenen Station« gestellt, was bedeutete, dass ich auch nach Ablauf der dreitägigen Quarantäne keinen Schritt ohne Aufsicht des Krankenhauspersonals machen durfte.

Nach der Entlassung aus dem Krankenhaus und wieder zurück in der Wohnung in der Dresdener Neustadt habe ich an meiner Wohnungstür ein Foto der Tänzerin und Choreografin Marija Dimova angebracht. Es ist ein altes Schwarz-Weiß-Foto aus dem Jahr 1942. Ich habe es vergrößert und mit grünem Stift darauf geschrieben: »Ich tanze um mein Leben«. Seit sieben Jahren befindet sich dieses Foto nun an meiner Wohnungstür und erinnert mich an diesen Vorfall. Erinnert mich, wo meine Bedürfnisse sind, wo meine Ressourcen liegen, wie ich mich selbst aus der Ohnmacht herausgeholt habe, wie ich die Entwürdigung überwunden habe. Das Bild an der Tür motiviert mich auch dazu, über das Tanzen nachzudenken, die Erkenntnisse und Erfahrungen aufzuschreiben und somit für andere nachvollziehbar zu machen. Vielleicht auch, um in der heutigen so schwierigen Zeit etwas Ermutigung und Kraft weiterzugeben. Das ist meine Zielsetzung für das hier vorliegende Buch.

Nicht nur ich, auch alle, die mich besuchen oder auf der Treppe vorbeilaufen, können das Bild sehen: Marija tanzt auf der kleinen Fläche einer traditionellen bulgarischen Frauenschürze, die eine Größe von 60x40 cm hat. Die Schürze ist gut zu erkennen, auch, wie Marija darauf tanzt. Marija ist eine Schwester meiner Mutter, die älteste Schwester in der Familie. »Kakitschka« sagte meine Mutter immer zu ihr. Meine Mutter war das jüngste Kind in dieser großen Familie mit sieben Kindern. »Kaka« sagen wir in Bulgarien zu den älteren Schwestern und schauen zu ihnen auf. Der ältere Bruder ist dann »Batko«. »Kakitschka« ist eine Verkleinerungsform von »Kaka«, was in sich ein Paradoxon ist: Schwesterchen, kleine große Schwester. Ma-

rija blieb für uns alle immer klein, jung, denn sie wurde nicht alt. Sie blieb immer im Alter von 43 Jahren. Mehr wurden es nicht. Marija habe ich nie persönlich getroffen, denn sie ist vor meiner Geburt verstorben. Dennoch war sie bei uns zu Hause immer präsent. Meine Mutter erzählte viel von ihr, orientierte sich an ihr, folgte ihr im Geiste, und wenn sie keine Worte für etwas fand, dann fand sie eine Bewegung und zeigte es, tanzte es.

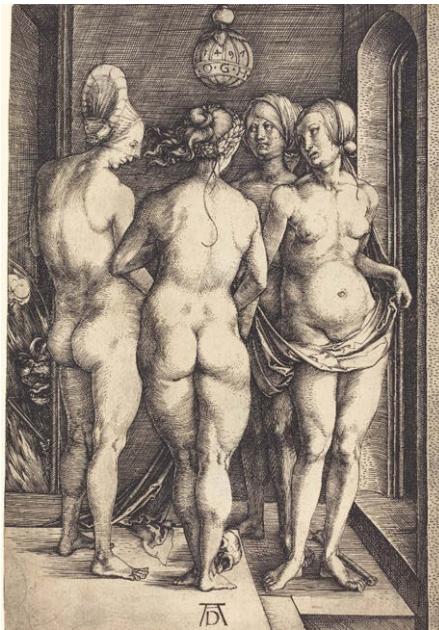
*Abbildung 4: Foto an der Wohnungstür Dresden Ottostraße (Privatarchiv E.T.)*



Marija, »Kakitscka« hat auf verschiedene Bühnen Europas getanzt. Sie ist die Begründerin des Ausdruckstanzes in Bulgarien, war selbst Tänzerin und Choreografin, hat bei Mary Wigman in Dresden und Berthe Trümpy in Berlin studiert, mit Isadora Duncan in Paris getanzt, sich weiter bei Émile Jaques-Delcrose ausgebildet.

Marija starb am 10.09.1944, verschüttet im Schutzbunker, bei einem Bombenangriff der Alliierten auf Wien. Sie weilte in Wien für Gastspiele des Ballettdramas »Nestinarika«, das sie mit dem bulgarischen Komponisten Marin Goleminov 1941–1942 für die Opernbühne in Sofia kreierte hatte.

Abbildung 5: Albrecht Dürer – Vier nackte Frauen  
(Die Vier Hexen), 1497, Kupferstich, © Germanisches Nationalmuseum Nürnberg



»Nestinarika« heißt auf Bulgarisch eine Frau, die auf Feuer glut tanzt. Es ist ein alter Brauch, praktiziert in einigen Dörfern im Südosten Bulgariens. Der Brauch hat seine Wurzel tief in der vorchristlichen Zeit, wurde durch die Jahrhunderte weiter ausgeübt – ergänzt durch heilige Gegenstände der christlich-orthodoxen Kirche – und existiert bis heute. Seit dem Jahr 2009 gehört das Ritual »Nestinarstvo« zum UNESCO-Weltkulturerbe.

Die Erfahrung in der Klinik hat mich bestärkt, Fragen zum Tanzen in das Zentrum meiner Forschung zu stellen. Ich wollte verstehen, welche Vorstellungen von tanzenden Menschen in der heutigen Gesellschaft existieren. Was für Bilder haben wir da? Warum sind tanzende Frauen oft so unheimlich, so eine Bedrohung für bestimmte Menschen, Strukturen und Institutionen? Sind da etwa Bilder im Kopf, wie das berühmte Bild »Vier Hexen« von Albrecht Dürer aus dem Jahr 1497?

Mir scheint, dass Bilder wie dieses seitdem Generationen von gebildeten Menschen in die Köpfe gestiegen sind und dort kräftig gewirkt haben. Auch heute geistern wahrscheinlich noch manchen Menschen solche Bilder im Kopf herum, wenn sie sich tanzende Frauen vorstellen, obwohl sie längst nicht mehr an Hexen glauben. Oder kommen da etwa geheime, weitläufig unterdrückte, nichtgelebte Sehnsüchte zum Vorschein, womöglich auch Neid? Neid auf die Freiheit der Anderen, der Fremden, speziell auch der Migrantinnen? »Exil und Kreativität« heißt ein Kapitel bei Vilém Flusser in seinem schmalen, doch sehr zum Nachdenken anregenden Buch »Von der Freiheit des Migranten«: »Der Vertriebene ist aus seiner gewohnten Umgebung herausgerissen worden (oder hat sich daraus herausgerissen). [...] Der Vertriebene muss kreativ sein, will er nicht verkommen. [...] Er wird zur Entdeckung, zur Wahrheit getrieben.«<sup>33</sup>

Migration, Exil, fremde Frauen – es ist die Freiheit und die Notwendigkeit, sich selbst zu verändern, sich neu zu erfinden. Das verändert alles. Damit will ich nicht behaupten, dass ein Leben in der Migration einfach ist oder vorrangig sorgenlos, fröhlich und verspielt. Nein, ist es nicht. Aber gerade deshalb wird getanzt. Muss dieses Tanzen von den Anderen negativ gesehen werden? Der Blick der Anderen – das ist im Leben so wichtig. Erst dadurch wissen wir, wer wir sind. Deshalb will ich positivere Geschichten über fremde Frauen erzählen. Frauen, die für sich tanzen. Einfach nur tanzen. Können wir nicht anders miteinander umgehen? Können wir nicht anders über Tanzen denken?

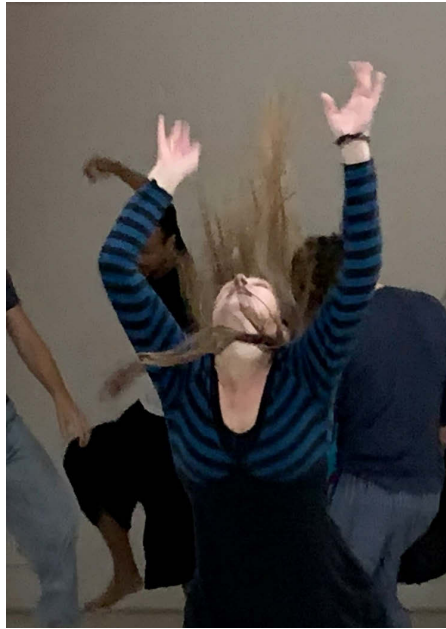
Das vorliegende Buch ist in diesem Kontext entstanden, knüpft aber an langwierige Forschungen an, die ich im Laufe meines Lebens gemacht habe. Dabei ging es mir generell um folgende Forschungsfelder: Film, nonverbale kulturelle Formen, Unterhaltung, populäre Kulturen, Alltagskultur von arbeitenden Menschen, besonders auch von Frauen, Umgang mit Fremdheit, Differenz und Andersheit. Auch Minderheitenkulturen, über Dualismen hinaus, hybride Welten. »Hybride Welten« – das ist und bleibt meine Vision. Hier würde ich mich auch heute verorten, auch mit der Frage, »Wer will ich gewesen sein?«. Das hat für mich viel mit Tanzen zu tun – als spezifische Ressource, als Erkenntnis- und Kommunikationsmittel, als Brücke zum anderen. Homo saltans.

Insgesamt bezieht sich meine Arbeit hauptsächlich auf den europäischen Kontinent. Tanzen in Afrika steht ja z. B. nochmal ganz anders im Mittelpunkt der Gesellschaft – egal ob Frauen oder Männer – wohingegen im strengen Islam(ismus) Tanzen weitgehend verboten sein kann. Hier eine Vergleichs-Achse aufzustellen, kann Gegenstand von weiteren Forschungen sein.

---

33 Flusser, Vilém: a.a.O., S. 103ff.

Abbildung 6: Susanne, Berlin, 5Rhythmen® (Privatarchiv E.T.)



Die nun vorliegende Untersuchung hat einerseits einen allgemein-philosophischen Charakter, andererseits wird mit Methoden der empirischen Kulturforschung gearbeitet. Dabei handelt es sich nicht um die »harten Methoden« der Soziologie, sondern um die »weichen Methoden« der Kulturanthropologie und der biografischen bzw. der autobiografischen Forschung. Dazu kommt auch Bild- und Filmmaterial, das als Fundus dient und für die Diskussion aufgearbeitet wird. Eine gewisse Hybridität von Forschungsmethoden und Forschungsansätzen wird hier mit Absicht gesucht und erweist sich für das Thema weitgehend zielführend.

Hier zusammenfassend die Zielsetzung des vorliegenden Buches:

- Die Kulturforschung/Anthropologie für Tanzen zu interessieren;
- Argumente zu liefern für eine verstärkte Unterstützung von Kunst- und Kulturpraktischen Projekten mit Schwerpunkt Tanzen, auch in den Bereichen Bildung, Erziehung und Gesundheit;
- Material zu sammeln und aufzuarbeiten – aus Wissenschaft, Kunst, persönlichen Geschichten und Erfahrungen – damit es für eine breite Leserschaft deutlich wird, welche Stellung Tanzen im Leben von Menschen einnimmt;
- meine persönliche Geschichte aus dieser Perspektive zu erzählen und damit aufzuzeigen, welche Bedeutung Tanzen in meinem Leben hat;

- die früh verstorbene bulgarische Tänzerin und Choreografin Marija Dimova im deutschsprachigen Raum bekannter zu machen, besonders auch, weil sie hier studiert und getanzt hat, und zugleich ein Beispiel dafür ist, was »europäisch« bedeuten kann;
- tanzende Menschen, wo immer sie auch tanzen, zu unterstützen.

*Abbildung 7: Die Autorin, Buchvorstellung, Sorbisches Institut (Privatarchiv E.T.)*



Die Künstlerin Maja Nagel/Maja Nagelowa beteiligt sich mit eigenen Werken zum Thema »homo saltans« am Buch.