

Sandra Meinzenbach:

**„[J]ede Gymnastik muss sich an die Erkenntnis des Tänzers wenden“: Rudolf von Laban und die Geschichte einer Wechselbeziehung. Zum Geleit** (Auszug)

In: Rudolf von Laban: *Gymnastik und Tanz*. Herausgegeben, kommentiert und mit Anmerkungen versehen von Sandra Meinzenbach. Wilhelmshaven, 2016, S. 7-15.

© Florian Noetzel Verlag

„Laban ist ein Lehrer von genialer Veranlagung, ein geistreicher Schriftsteller, philosophisch glänzend geschult, ein Meister des Ausdrucks. Er ist außerdem Künstler, der, wie er selbst sagt, den Tanz zu einer Synthese alles Wollens, Fühlens und Wissens erhebt; kein Wunder, daß er, dem die Feder so gut gehorcht wie sein Körper, überschwenglich wird, wenn er von dem spricht, was ihn so ganz ausfüllt, wie der Tanz.“<sup>1</sup> Dies schreibt MAX VON BOEHN im Jahr 1925. Rudolf von Laban ist Tänzer, Choreograf und Tanztheoretiker: Er analysiert Bewegung und deren Genese im Raum, er erarbeitet eine Tanzschrift und äußert sich zu Theatertanz, Laientanz, Sport und Gymnastik. Laban unterrichtet, gründet Schulen und leitet seine eigenen Tanzbühnen: Strukturierte Bewegungsmuster steigen zu erlernbaren Fertigkeiten auf und können für Mensch und Gesellschaft nutzbar gemacht werden. Tatsächlich entwickelt Laban Visionen: Er wertet den Tanz zu einer autonomen Kunstform auf und weist ihm ebenso wie der Gymnastik pädagogische und gesellschaftliche Aufgaben zu. Als MAX VON BOEHNS Lobeshymne erscheint und Rudolf von Laban *Gymnastik und Tanz* herausgibt, strebt er dem Zenit seines Ruhms entgegen.

### **Lebensstationen**

Rudolf von Laban kommt am 15. Dezember 1879 in Pressburg als Resző Lábán de Váraljas zur Welt. In seiner Heimatstadt leitet er, kaum vierzehnjährig, eine eigene Jugendgruppe und arbeitet 1897 seine erste Choreografie *Die Erde* aus. Nach einem Intermezzo an der Wiener Militäarakademie studiert er von 1900 an Kunst in München und Architektur in Paris. Er beschäftigt sich mit dem Formverständnis

---

<sup>1</sup> BOEHN, MAX VON: *Der Tanz*. Berlin, 1925, S. 129.

der Avantgarde, mit Tanzgeschichte und mit Aspekten des Raums. Erste Ansätze zur Raumstruktur der Bewegung und zur tänzerischen Körperbildung reichen bis in seine Studienzeit zurück.

1908 geht er nach Wien und nimmt wohl auch dort ein informelles Kunst- und Ballettstudium auf. Zwei Jahre später zieht es ihn nach München. Dort gründet er sein erstes Bewegungsatelier und unterrichtet systematisch, im Frühjahr 1913 folgen ihm einige seiner Schülerinnen und Schüler auf den Monte Verità bei Ascona: damals Künstlerkolonie und Zentrum der Lebensreformbewegung schlechthin. Zu seinen Sommerkursen strömen SUZANNE PERROTTET, MAJA LEDERER, GERTRUD LEISTIKOW oder MARY WIGMAN. Sie lernen zu improvisieren und ihren eigenen Bewegungsrhythmen nachzuspüren. Laban seinerseits denkt über räumliche Linien, Schwungskalen und kristalline Raummodelle nach. Der Körper in räumlicher Bewegung wird zum Dreh- und Angelpunkt seines Denkens.

Ist Laban nicht in Ascona, wohnt er seit April 1915 in Zürich. Er gibt auch dort Unterricht und Tanzabende, er reist zu Vorträgen und er widmet sich seinem Buch *Die Welt des Tänzers*. Von präzise vermessenen Bewegungen im Raum, von tänzerischer Erziehung und vom Zusammenspiel von Wollen, Denken und Fühlen ist die Rede: *Die Welt des Tänzers* erscheint im Sommer 1920 und macht sofort Furore. Laban arbeitet nun in Stuttgart, lässt seine Schülerinnen und Schüler unter dem Namen „Tanzbühne Laban“ auftreten und bringt sowohl am Stuttgarter Landestheater als auch in Mannheim und Lübeck einige Choreografien heraus. Im Winter 1922/23 übersiedelt er mit seiner Tanzbühne nach Hamburg. Dort entsteht eine zentrale Laban-Schule, im Verlauf der Zeit werden in Deutschland und Europa mehr als zwanzig Zweigstellen eröffnet. Und schon im Mai 1923 setzt Laban im Hamburger Konzerthaus Coventgarten seinen ersten großen Bewegungschor für Liantänzer um.

Die Auseinandersetzungen mit Gymnastik und Tanz gewinnen ein reichliches Jahr später Gestalt. Im Herbst 1924 unterzeichnet Laban zwei Buchverträge mit dem Oldenburger Verleger GERHARD STALLING: *Gymnastik, Rhythmik und Tanz für Kinder* und *Gymnastik und Rhythmik für Erwachsene*, so die vorläufigen Titel. Die Gymnastikbewegung floriert in jenen Jahren. BESS MENSENDIECK, HEDWIG KALLMEYER, DOROTHEE GÜNTHER, ELSA GINDLER oder RUDOLF BODE haben seit den Zehnerjahren

des 20. Jahrhunderts Schulen eröffnet und konzeptionelle Grundlagen vorgestellt.<sup>2</sup> Laban selbst plädiert für eine ganz an tänzerischen Prämissen orientierte Gymnastik und wirbt als Schirmherr des zum 1. November 1925 gegründeten Deutschen Gymnastik-Bunds für seine Ansichten. Da sich in den kommenden Jahren ein Richtungsstreit um Stil und Technik gymnastischer Bewegungsabläufe entfaltet, wird Laban seine Funktionen wieder niederlegen – vorerst aber, fast zeitgleich im Jahr 1926, bringt der STALLING-Verlag seine beiden Manuskripte unter den Titeln *Des Kindes Gymnastik und Tanz* und *Gymnastik und Tanz* heraus.

Parallel werden die Bemühungen um eine Tanzschrift und um die Förderung des niedergeschriebenen Tanzes konkret. Das Choreographische Institut Laban öffnet im September 1926 in Würzburg und besteht vom folgenden Jahr an in Berlin fort. Laban gehört darüber hinaus zu den Initiatoren der Deutschen Tänzerkongresse in Magdeburg (1927), Essen (1928) und München (1930). Auf dem Essener Kongress wird seine gerade fertiggestellte, als „Labanotation“ Schule machende Kinetografie<sup>3</sup> zum angemessenen Notationssystem der menschlichen Bewegung geadelt, im Kunstausschuss des Deutschen Tänzerbunds wiederum engagiert er sich für eine einheitlich geregelte Tänzerausbildung.

Das neue Jahrzehnt beginnt in Berlin. Zunächst als Ballettdirektor an der Berliner Staatsoper tätig, übernimmt Laban im September 1934 die Leitung der Deutschen Tanzbühne und manövriert sich direkt in nationalsozialistische Vereinnahmung hinein. Die Allgewalt des Reichspropagandaministeriums bekommt er im Juni 1936, nach der Generalprobe seines Bewegungschors *Vom Tauwind und der neuen Freude* unmittelbar zu spüren: JOSEPH GOEBBELS verbietet die Aufführung und macht seiner Karriere ein Ende. Im August 1937 emigriert Laban nach Paris, ein halbes Jahr später reist er ins englische Devon weiter. Er lebt in Dartington Hall, später in Manchester und Addlestone. Gleich nach seiner Ankunft in Großbritannien fasst er sein

---

<sup>2</sup> Vgl. unter anderem: BODE, RUDOLF: *Ausdrucksgymnastik. Mit hundertfünfzig Übungen und sechzehn Bildtafeln*. München, 1922; ders.: *Gymnastik und Jugenderziehung*. München, 1920; ders.: *Aufgaben und Ziele der Rhythmischen Gymnastik*. München, 1913; GÜNTHER, DOROTHEE: *Gymnastische Übungen nach System Mensendieck im Bewegungsablauf dargestellt. Zum Gebrauch in Schulen und zum Selbstunterricht*. München, 1926; KALLMEYER, HEDWIG: *Künstlerische Gymnastik. Harmonische Körperkultur nach dem amerikanischen System Stebbins-Kallmeyer*. Berlin, 1910.

<sup>3</sup> Vgl. LABAN, RUDOLF VON: *Schrifttanz*. Teil 1 und 2. Wien/Leipzig, 1928; ders.: *Die Entwicklung der Bewegungsschrift Laban*. In: Deutsche Gesellschaft für Schrifttanz (Hrsg.): *Schrifttanz. Eine Vierteljahresschrift*. 1. Jahrgang/Heft 2, Oktober 1928, S. 27-30; ders.: *Grundprinzipien der Bewegungsschrift*. In: Deutsche Gesellschaft für Schrifttanz (Hrsg.): *Schrifttanz. Eine Vierteljahresschrift*. 1. Jahrgang/Heft 1, Juli 1928, S. 4-5.

Raum- und Harmoniemodell der Bewegung zusammen, veröffentlicht wird die englische Ausgabe seiner *Choreutik* allerdings erst 1966. Bereits 1948 kommt *Modern Educational Dance* heraus, zwei Jahre später folgt *The Mastery of Movement*.<sup>4</sup> Beide Texte tragen Labans später Auseinandersetzung mit den darstellenden Künsten und mit tänzerischer Körperbildung Rechnung, Rudolf von Laban selbst stirbt am 1. Juli 1958 im Alter von achtundsiebzig Jahren in Addlestone.

### **Autonomie der Tanzkunst, Priorität der Bewegung – und Katharsis den Tänzenden**

Laban begreift die neuen, freien Tanzformen der ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts als eigenständige Kunst: gleichwertig der Dramatik, dem Schauspiel, der Oper, der Musik und dem Ballett. „[E]s drängen auch alle Bestrebungen, die die Neubelebung unserer Bühnenkunst im Auge haben, zur Eroberung des Theaters durch den bewegten Menschen – den Tanz“<sup>5</sup>, wie er notiert.

Weil Oper und Schauspiel eigene, für Tanzdarbietungen jedoch nur bedingt geeignete Spielstätten besitzen, fordert er ganz an die Bedürfnisse von Bewegung und Choreografie angepasste Räumlichkeiten. Zugleich bindet er jegliche Elemente der Bühnenvorstellung – den direkten Umraum des Tänzers oder Schauspielers, das gesprochene Wort, Musik, Farben, Lichtstimmungen und Kostüme – an körperlichen Ausdruck und körperliche Spannung. Beides wird zur Grundlage der darstellenden Künste: Den Tanz der Dichtung oder der Musik anzugliedern, heißt für Laban, seine Charakteristika und Unverwechselbarkeiten in Abrede zu stellen. So bleibt die Tanzkunst nie der Musik unterworfen. Der Schweizer ÉMILE JAQUES-DALCROZE hatte Tanz als adäquate Übersetzung der Musik verstanden und einzelnen Kompositionsprinzipien konkrete motorische Regeln zugeordnet.<sup>6</sup> Für Laban

---

<sup>4</sup> Die deutschen Erstausgaben erschienen wie folgt: LABAN, RUDOLF VON: *Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes*. Wilhelmshaven, 1991; ders.: *Kunst der Bewegung*. Wilhelmshaven, 1988; ders.: *Der moderne Ausdruckstanz in der Erziehung. Eine Einführung in die kreative tänzerische Bewegung als Mittel zur Entfaltung der Persönlichkeit*. Wilhelmshaven, 1981.

<sup>5</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Gymnastik und Tanz* (Kapitel: *Bewegungskunst*), S. 129.

<sup>6</sup> Vgl. JAQUES-DALCROZE, ÉMILE: *Rhythmik, Gehörbildung und Stegreifkunst*. In: ders.: *Rhythmus, Musik und Erziehung*. Basel, 1921. Reprint: Göttingen/Wolfenbüttel, 1977, S. 72-92; ders.: *Rhythmus und Gebärde im musikalischen Drama und vor der Kritik*. Ebenda, S. 128-149; ders.: *Die Wiedergeburt des Tanzes*. Ebenda, S. 150-165; ders.: *Rhythmus und bewegte Plastik*. Ebenda, S. 166-185; ders.: *Der Tänzer und die Musik*. Ebenda, S. 186-197. Vgl. weiterhin KUGLER, MICHAEL: *Von der „Rhythmischen Gymnastik“ zu den „Realisationen“*. *Übung und Disziplinierung des Körpers bei Émile Jaques-Dalcroze*. In: OBERZAUCHER-SCHÜLLER, GUNHILD (Hrsg.): *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung in der ersten Hälfte des 20.*

hingegen steht der Tanz als solcher im Zentrum allen Schaffens. Der Musik kommen ebenso wie Worten und dramatischen Inhalten allein unterstützende Aufgaben zu.

Bei alledem spricht Laban nie isoliert von Theater- und Bühnentanz an sich. Seine Forderung, Tanz müsse Kunstwerk werden, schließt Einzel- und Gruppenchoreografien als soziale Kunstwerke ein. Selbst seine Gymnastik berührt als eine unmittelbar mit den Gesetzen des Tanzes verbundene Praxis den Zirkel künstlerischer Ausdrucksformen.

Laban weiß, dass Tanz nur als lehr- und erlernbares Unterrichtsfach Autonomie und kulturelle Bedeutung erlangen kann. Sowohl seine Bewegungsanalysen als auch die Aufzeichnungsmöglichkeiten seiner Kinetografie dienen seinen Zwecken.<sup>7</sup> Der Tanz moderner Prägung gerät zu einer der Musik, der Sprache und der seit Jahrhunderten systematisierten Balletttechnik gleichrangigen Kunst. Laban weiß auch, dass kulturell und gesellschaftlich bedeutsamer Tanz allein durch profunde Schulung entstehen kann. In logischer Konsequenz geht es ihm nicht lediglich um das Training von Theater- und Laientänzern, sondern gleichfalls um die Ausbildung von Tanzpädagogen, Übungsleitern und Gymnastiklehrern.

Tänzerische Erziehung selbst kommt einem jeden seiner Zeitgenossen zugute. Denn jeder Mensch ist ein Tänzer<sup>8</sup> und „[j]ede Bewegungsphase, jede noch so kleine Gewichtsverlagerung, jede einzelne Geste eines beliebigen Körperteils enthüllt etwas von unserem Inneren“<sup>9</sup>: Der tanzende Mensch teilt bestimmte Facetten seines Wesens mit, umgekehrt kann Tanz und weiterführend die tänzerische Gymnastik für unmittelbar mit Bewegung einhergehende Stimmungsimpulse sensibilisieren. Das ausgeglichene Zusammenspiel von Körper, Geist, Gefühl und Seele verspricht ein Dasein im Einklang mit sich selbst und mit der Umwelt.

An der Natur orientierte Strukturen kommen einem solchen Einklang, dem harmonischen Ausdruck des Innerseelischen und dem menschlichen Grundbedürfnis

---

*Jahrhunderts*. Wilhelmshaven, 1992, S. 71-94; ODOM, SELMA LANDEN: *Signs of Expression on Dalcroze's Path from Music to Movement*. In: SPOHR, MATHIAS (Hrsg.): *Tanz der Zeichen – 200 Jahre François Delsarte*. Themenheft: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics*. 35. Jahrgang, 2012, Nummer 3-4. Tübingen, 2013, S. 303-312.

<sup>7</sup> Vgl. LABAN, RUDOLF VON: *Tanzkomposition und Schrifftanz*. In: Deutsche Gesellschaft für Schrifftanz (Hrsg.): *Schrifftanz. Eine Vierteljahresschrift*. 1. Jahrgang/Heft 2, Oktober 1928, S. 19-20.

<sup>8</sup> „„Wie viele sind im geheimen Tänzer. Wie tanzen ihre Wünsche, Phantasien, Gedanken, Gefühle! Wie viele tanzen, springen, turnen im geheimen? Ja, man könnte fragen: ‚Wer – in seinem Innersten – ist nicht Tänzer?!‘“ LABAN, RUDOLF VON: *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*. Stuttgart, 1920, S. 105.

<sup>9</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Kunst der Bewegung*. Wilhelmshaven, 1988, S. 28.

nach angemessener Persönlichkeitsentfaltung entgegen.<sup>10</sup> Gymnastik ihrerseits wirkt bei Krankheit therapeutisch und im Falle gesunder, bereits trainierter Körper stärkend und erhaltend auf den Menschen ein. Laban setzt auf ganzheitliche Körperbildung, nicht aber auf einseitige, partiell zu stark oder gar nicht gegebene Muskelentwicklung. Analytische Arbeit zugunsten optimal gekräftigter Körper und die Förderung tänzerischer wie gymnastischer Bewegungsaspekte gehen Hand in Hand. Beides gleichermaßen zielt nicht allein auf Nützliches, sondern auf „im Sinne des Lebens Wertvolles.“<sup>11</sup>

Darüber hinaus lenken Sport, Gymnastik und Tanz die komplexe Beziehung von Arbeit und Erholung in effektive Bahnen. Laban denkt Arbeit nicht lediglich als notwendige Pflicht, Erholung nicht ausschließlich als betäubendes Nichtstun und beide Facetten des menschlichen Seins nicht als Gegensätze. Arbeit und Regeneration wirken wechselseitig ineinander hinein, zugleich spricht sich Laban für eine wegweisende Festkultur aus: im inneren Wunsch eines jeden Menschen nach Schönheit und Harmonie verwurzelt und durch freie Zusammenkünfte von Tänzern und Liantänzern in die Tat umgesetzt. Fest und Feier garantieren ein ausgewogenes Verhältnis von Arbeit und Regeneration – und Gymnastik, Tanz und Körperkultur erweisen sich als geeignete Mittel, Menschen und Gesellschaft adäquat zu erziehen.<sup>12</sup>

Was dem Einzelnen dient, dient der Gemeinschaft. Namentlich Labans Bewegungschöre tragen zu Körperbildung, vor allem aber zu kulturellem Miteinander und zu allem für die Allgemeinheit Notwendigen bei. Im Rahmen dessen unterscheidet Laban präzise zwischen Bühnenspielen für Berufstänzer und Gruppenchoreografien für Laienakteure. Letztere finden als Teil eines großen Ganzen zu erhöhter, gleichsam gereinigter Form. Laban betrachtet seine in den Zwanzigerjahren entstehenden Laienchöre als elementare soziale Kraft<sup>13</sup>, und dergleichen liegt

---

<sup>10</sup> Vgl. LABAN, RUDOLF VON: *Tänzerische Gymnastik*. In: PALLAT, LUDWIG/HILKER, FRANZ (Hrsg.): *Künstlerische Körperschulung*. Breslau, 1926, S. 78; ders.: *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*. Stuttgart, 1920, S. 109.

<sup>11</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Gymnastik und Tanz* (Kapitel: *Bewegungskultur und Weltanschauung*), S. 38.

<sup>12</sup> „Es müssen sich unter den geistigen Arbeitern Menschen, Tänzer, finden, die dem inneren Fest, der Erkenntnis von der freudenspendenden Kraft des Lebens, die notwendige Beachtung schenken. Aus den vorhandenen Keimen einer Festkultur müssen die zum festlichen Empfinden erziehenden Maßnahmen herauskristallisiert und ohne Aufschub in der weitesten Öffentlichkeit verbreitet und angewandt werden.“ LABAN, RUDOLF VON: *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*. Stuttgart, 1920, S. 120. Vgl. weiterhin ebenda, S. 118ff.

<sup>13</sup> Vgl. LABAN, RUDOLF VON: *Tänzerische Gymnastik*. In: PALLAT, LUDWIG/HILKER, FRANZ (Hrsg.): *Künstlerische*

im Denken und in den Diskursen der Weimarer Republik begründet. Theater und Tanz zielen auf soziopolitische Bildung, Sprech- und Bewegungschöre sind Teil einer breit angelegten Laienkultur. Das inszenierte Wechselspiel von Masse und Individuum bleibt für Laban zwar ohne politische Dimensionen, geht grundsätzlich jedoch zu weiten Teilen aus der linken Szene und aus der Arbeiterbewegung hervor.<sup>14</sup>

Labans Anspruch nach Gesundung und Läuterung wiederum reicht zu den Reformansätzen um und nach 1900 zurück. Moderne Tanzstile haben der als restriktiv empfundenen Balletttechnik Alternativen entgegengesetzt, der als degeneriert kritisierten Gesellschaft kommt mit der Suche nach naturbelassenen, unverfälschten Körperbildern ein ausdrückliches Befreiungsversprechen zu. Laban selbst lehnt das Ballett zwar nicht grundsätzlich ab. Er bedient sich seiner Prinzipien und macht im klassischen Bewegungskanon mystisch-kultische Ursprünge aus. Doch auch für ihn gerät der nackte (nicht aber der geschlechtliche) Körper zum Ideal und auch für ihn macht die kulturhistorische Körperfeindlichkeit einem mit dem Körper transportierten Werteverständnis Platz.

### **Philosophische Dimensionen und systematisierte Bewegungen: Der Tänzer im Raumkristall**

Labans kunstkonzeptionelle Überlegungen korrespondieren auch anderswo mit der unmittelbaren Vergangenheit und mit dem Zeitgeschehen. Er spielt zunächst auf die Eurhythmie, auf das in den Zehnerjahren des 20. Jahrhunderts von RUDOLF STEINER entwickelte Modell harmonischer, von Geistig-Intuitivem inspirierter Ausdrucksformen an.<sup>15</sup> Auch Laban erhebt im Wesen aller Dinge, in der Natur und im Spirituellen verwurzelte Bewegungsfolgen zum Ideal. Weiterhin bringt er Gymnastik, Tanz und deren gesellschaftliche Rahmenbedingungen mit Religiosität und mit antiken Vorbildern in Verbindung. FRIEDRICH NIETZSCHE hatte die griechische Antike schon in den Siebzigerjahren des 19. Jahrhunderts als eine der zeitgenössischen

---

*Körperschulung*. Breslau, 1926, S. 80ff.

<sup>14</sup> Vgl. HARDT, YVONNE: *Politische Körper. Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkultur in der Weimarer Republik*. Münster, 2004, S. 205ff; HORNAUER, UWE: *Laienspiel und Massenchor. Das Arbeitertheater der Kultursozialisten in der Weimarer Republik*. Köln, 1985.

<sup>15</sup> Der Begriff Eurhythmie (griechisch: eurhythμία) lässt sich mit Harmonie, Ebenmaß und schöner, wohlgeordneter Erscheinung übersetzen. Zur Eurhythmie-Bewegung des frühen 20. Jahrhunderts vgl. RUDOLPH, SYBILLE: *Zur Geschichte der Eurythmie. Rudolf Steiner und die Architektur der frühen Unterrichtsräume*. Marburg, 2011, S. 39ff; ZANDER, HELMUT: *Anthroposophie in Deutschland. Theosophische Weltanschauung und gesellschaftliche Praxis 1884-1945*. Band 2; Göttingen, 2008, S. 1181-1235.

Dekadenz entgegenwirkende Erlösungsutopie beschrieben, die Tänzerin und Choreografin ISADORA DUNCAN hatte zu Beginn des neuen Jahrhunderts ähnliche Argumente angeführt. Beiden gleichermaßen galt die institutionalisierte Religion als überkommene Irrlehre und die Kunst als eine Art Ersatzreligion.<sup>16</sup>

Laban seinerseits durchdenkt das Verhältnis von Tanz und Religion in Bezug auf das Zeitgeschehen. Der geregelte Ablauf des christlichen Gottesdienstes gehe auf tänzerische Ursprünge zurück, jedoch habe sich der europäische Tanz durch die Sinnenfeindlichkeit der Kirche kaum mehr anhand der Religion entfalten können: Historischen Entwicklungsprozessen stellt er ein quasi-religiöses, bildendes und aufklärendes Bewegungsideal entgegen. Tieferer Sinn soll entstehen, eine Wandlung „vom Spiel zur seelischen Lebensnotwendigkeit als Kunst“<sup>17</sup> soll sich vollziehen.

Die Rückbesinnung auf die Antike wiederum verspricht philosophisches, mystisches und künstlerisch-konstruktives Bewusstsein. Laban sucht das antike Griechenland für die Gegenwart nutzbar zu machen. Zugleich führt er seine Choreosophie – seine Erkenntnistheorie um Tanz und Raum samt ihrer Teilbereiche Choreografie, Choreologie und Choreutik – auf die hohe Kultur des Hellenismus zurück. Anleihen bei PYTHAGORAS, PLATON, LUKIAN VON SAMOSATA und anderen Philosophen des Altertums ergänzen seine Vorstellungen.

Namentlich Mathematik und Geometrie pythagoreischer und platonischer Prägung beeinflussen sein Denken. Dass Laban klar geregelte Strukturen und geometrische Formeln heranzieht, anderswo aber von natürlichen und freien Körperpraktiken spricht, gehört zu den Widersprüchen seines Kunstverständnisses. So passt er sein Repertoire menschlicher Bewegungen in kristalline Raummodelle, konkret: in mehrere der fünf Platonischen Körper ein. Er konzentriert sich auf das aus zwölf regelmäßigen Fünfecken zusammengesetzte Dodekaeder und das aus zwanzig gleichseitigen Dreiecken bestehende Ikosaeder. Beide Vielflächer umgeben den Menschen in Form einer imaginären Raumkugel. Laban unterscheidet zwischen

---

<sup>16</sup> Vgl. unter anderem DUNCAN, ISADORA: *The Dance of the Future*. In: dies.: *The Art of the Dance*. Herausgegeben von SHELDON CHENEY. New York, 1969, S. 57f; dies.: *The Dance of the Greeks*. Ebenda, S. 92-96; NIETZSCHE, FRIEDRICH: *Die Geburt der Tragödie*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden*. Band 1: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Herausgegeben von GIORGIO COLLI und MAZZINO MONTINARI. München, 2003, S. 9-156.

<sup>17</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Gymnastik und Tanz* (Kapitel: *Soziale Möglichkeiten*), S. 115.



dem allgemeinen Raum und dem unmittelbaren Umraum: der sogenannten Kinesphäre, deren äußere Grenzen mit locker gestreckten Gliedmaßen erreicht werden können. „Wenn wir uns über die Begrenzung der eigenen Kinesphäre hinaus bewegen, schaffen wir uns einen neuen Standort und tragen die Kinesphäre an einen neuen Ort. Natürlich verlassen wir niemals unsere Bewegungskugel, sondern tragen sie wie eine Aura immer mit uns mit. Wenn wir einen Schritt vorwärts machen, tragen wir unsere Kinesphäre um die Länge dieses Schritts vorwärts durch den Raum“<sup>18</sup>, wie es in seiner *Choreutik* heißt.

Spricht Laban von Rhythmus, geht es ihm nie um musikalische Rhythmen, sondern um den Körper in räumlicher Bewegung. Und spricht er von Spurformen und Schwungskalen, meint er mittels menschlicher Anatomie gegebene Bewegungsmöglichkeiten innerhalb der Kinesphäre. Von einem zentralen Schwerpunkt in der Körpermitte aus entfalten sich Linien, Wellen, Spiralen, Kreise, Ellipsen oder Vieleckformen. Derlei Abläufe sind oftmals symmetrisch geordnet, führen abwechselnd nach außen und wieder nach innen und schließen sich mit der Rückkehr zur Anfangsposition zu einem Ring. Tatsächlich beschreibt Laban beständig wechselnde Schwünge des menschlichen Körpers als „lebendige Architektur“<sup>19</sup> und sieht diese Architektur von Gegensätzen bestimmt: von zentralen oder peripheren, zum Körper hin- oder vom Körper wegführenden Gesten, von Aktivität und Ruhe, von An- und Entspannung oder von Symmetrie und Asymmetrie.

Räumlichen, als „choreutisch“ definierten Aspekten ordnet Laban „eukinetische“, auf Dynamik und Intensität der Bewegung ausgerichtete Anteile zu. Dabei manifestiert sich der innere Antrieb körperlicher Aktionen „durch Elemente der *Schwerkraft*, der *Zeit*, des *Raums* und des *Flusses*.“<sup>20</sup> Und auch hier setzt Laban auf Kontraste: auf starken oder schwachen Gewichtswiderstand, schnelle oder langsame Geschwindigkeit, gerade oder gekrümmte Raumlinien und auf einwärts oder nach außen fließende Sequenzen. All diese Prinzipien sind sowohl für den Tanz als auch für die Gymnastik substantiell. Zugleich basieren sie auf umfassenden Analysen von Alltagsbewegungen und Sport, von Turnübungen, von Gebärden und von historischen oder zeitgenössischen Tanzstilen.

---

<sup>18</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes*. Wilhelmshaven, 1991, S. 21f.

<sup>19</sup> EBENDA, S. 14.

<sup>20</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Kunst der Bewegung*. Wilhelmshaven, 1988, S. 77. Vgl. weiterhin ebenda, S. 77ff.

## **Tanz, Gymnastik, Körpertechniken: Differenzierungen und Annäherungen**

Tanz kann sich auf der Theaterbühne und in der Mitte der Gesellschaft entfalten. Zur Kunstform wird Tanz dann, wenn Laban darstellerische und formale Rahmenbedingungen, nämlich eine dramaturgische Entwicklung zu Höhepunkt, Auflösung und Abschluss erfüllt sieht. Was hingegen gemeinschaftlich-zeremonielle Ursprünge besitzt und nicht einem zuschauenden Publikum, sondern den Tanzenden selbst dient, fasst er mit dem Begriff „Reigen“ zusammen. Weiterhin schreibt er jedem Tanzenden einen inneren Kurswechsel ein: fort von den Prioritäten des Alltags und hin zu ausgewogenen Gemütsverfassungen – ganz so, „wie dies mit der gymnastischen Körperbewegung der Fall ist. Eine sehr wichtige Forderung ist natürlich, dass der tanzende Mensch die einzige Absicht hat, zu tanzen, dass also aus seiner Bewegung jedwelche Gier, jedwelches Ergreifenwollen, jedwelches Tunwollen ausgeschlossen bleibt, dass er sich vielmehr in seinem Schwung jener Gesetzmäßigkeit und Ordnung hingibt, die in den Bewegungserscheinungen der Natur vorgezeichnet ist.“<sup>21</sup>

Gymnastik und Tanz teilen vieles. Im antiken Griechenland als ganzheitliche Lebensphilosophie verstanden und im Verlauf der Zeit leistungssteigernden Sport- und Turnübungen zugeordnet, wandelt sich die Gymnastik an der Wende zum 20. Jahrhundert zu einer dynamischen, vom Schwung der Bewegung getragenen Ausdruckstechnik. Vor dem Hintergrund der damaligen Lebensreformen hebt man auch hier gesundheitsfördernde, zivilisatorischen Verfremdungen entgegenwirkende Effekte hervor. Gleichfalls allerdings gewinnen musisch-ästhetische Kriterien an Bedeutung. Namentlich die von ÉMILE JAQUES-DALCROZE, RUDOLF BODE oder DOROTHEE GÜNTHER kultivierte Rhythmische Gymnastik ist kaum mehr klar vom zeitgenössischen Ausdruckstanz zu trennen.

Auch für Laban stellen Gymnastik und Tanz keine elementaren Gegenmodelle dar. Er schreibt beiden Bewegungsformen inneres Erleben, die Gesetze des Raums und alle Optionen des Körpers im Raumkristall ein. Die Gymnastik muss sich an den Techniken und Kenntnissen des Tänzers orientieren, umgekehrt soll gymnastisches Training für Theatertänzer und andere Bühnenkünstler obligatorisch werden. Laban tritt für individuelle Methoden ein: psychologisch fundiert und natur-

---

<sup>21</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Gymnastik und Tanz* (Kapitel: *Gymnastische Grundbegriffe*), S. 30.

wissenschaftlich wie medizinisch ausgerichtet, gleichfalls aber von sportlichen, choreografischen und musikalischen Komponenten durchsetzt.

Jedoch bleibt die Gymnastik zweckgebunden. Anders als Inhalte, Stimmungen und kultisch-religiöse Facetten vermittelnder Tanz setzt sie an den Zielen der „Körperstählung“ und der „Beherrschung der Gliederführung im Umraum“<sup>22</sup> an. Laban unterscheidet zwischen ausschließlich therapeutischem Anspruch („hygienische Gymnastik“), Regeneration und Vorbeugung („Wirkungsgymnastik“), weiterführenden gesundheitserhaltenden Praktiken („freie Gymnastik“) und auf Körper, Geist und Seele gleichermaßen ausgerichteten Übungen („Ausdrucksgymnastik“). Derlei Zweckgebundenheit gilt ebenso für das Geräteturnen, für eng mit der Gymnastik verschränkte „Freiübungen“ ohne jegliches Gerät, für Kampfspiele, Sport und Alltagsgesten: Labans zweckbestimmte, dennoch aber tänzerischen Grundlagen verpflichtete Gymnastik wird zur Schnittstelle zwischen Alltag, sportiven Bewegungsabläufen und dem Tanz als solchem.

Rudolf von Laban steigt zum „Vater des deutschen Ausdruckstanzes“ auf, doch sein Denken und Schaffen beeinflussen nicht lediglich Tanz und Tanzwissenschaft. Seine kunstkonzeptionellen Anschauungen wirken gleichfalls auf Pädagogik, Sport und Anthroposophie, auf Psychologie, Medizin und Physiotherapie ein. Insbesondere tanztherapeutische Ansätze des späteren 20. und frühen 21. Jahrhunderts bauen auf der Körperbewegung als sichtbarem Ausdruck innerer Bewegung auf. Zugleich gewinnen Labans Parameter von Körper, Raum, Antrieb, Form, Phrasierungen und Wechselbeziehungen menschlicher Bewegungen fachübergreifende Bedeutung. Sie geraten zu festen Bezugspunkten der choreografischen Praxis: „um Bewegung zu generieren | zu formen | festzulegen | zu erinnern | zu komponieren | zu beobachten und zu reflektieren“<sup>23</sup>, wie es bei GABRIELE KLEIN, GITTA BARTHEL und ESTHER WAGNER heißt. Und sie „können auf so vielfältige Weise miteinander kombiniert werden, dass es möglich wird, freie Bewegung differenziert zu beobachten und zu beschreiben“<sup>24</sup>, wie die Medizinerin ANITA GINTER schreibt.

---

<sup>22</sup> LABAN, RUDOLF VON: *Gymnastik und Tanz* (Kapitel: *Gymnastische Grundbegriffe*), S. 17.

<sup>23</sup> KLEIN, GABRIELE/BARTHEL, GITTA/WAGNER, ESTHER: *Laban-Bewegungsanalyse*. In: dies.: *Choreografischer Baukasten*. Bielefeld, 2015: [www.transcript-verlag.de/content/t/Laban.pdf](http://www.transcript-verlag.de/content/t/Laban.pdf).

<sup>24</sup> GINTER, ANITA: *Laban-Bartenieff-Bewegungsstudien (LBBS)*. In: EXNER-GRAVE, ELISABETH (Hrsg.): *TanzMedizin. Die medizinische Versorgung professioneller Tänzer*. Stuttgart, 2008, S. 129f.