

Gabi Vettermann

## Bruce E. Fleming: Sex, Art and Audience. Dance Essays

2001

<https://doi.org/10.17192/ep2001.1.2593>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vettermann, Gabi: Bruce E. Fleming: Sex, Art and Audience. Dance Essays. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 18 (2001), Nr. 1, S. 53–55. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2001.1.2593>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## Szenische Medien

### Bruce E. Fleming: Sex, Art and Audience. Dance Essays

Frankfurt/M, Berlin, Bern, Brüssel, Oxford, Wien: Peter Lang 2000 (New studies in aesthetics; Vol. 30), 316 S., ISBN 0-8204-4476-6, DM 55,-

Kritisiert in Deutschland ein weißer Kritiker oder eine weiße Kritikerin das Werk einer schwarzen Choreografin oder eines schwarzen Choreografen oder kritisiert ein männlicher Kritiker das Werk eines homosexuellen Choreografen, so wird seine Kritik – ob positiv oder negativ – ebenso beachtet (oder nicht beachtet), wie wenn Kritiker und Choreograf die gleiche Hautfarbe haben oder unterschiedliche Geschlechter lieben. In den USA beschwört diese Situation eine politische Debatte über Objektivität vs. Subjektivität, Individualität vs. Gruppenzugehörigkeit herauf. Ein Kritiker, der eine für den Gegenstand seiner Besprechung ‚falsche‘ Hautfarbe oder ‚falsche‘ sexuelle Präferenz hat, gilt als „unsound“. Denn: wie kann er ‚unser‘ Werk gerecht beurteilen?

Der ‚fremde‘ Tanz als der ‚andere‘ Tanz. Tanzen als kulturelle Produktion ist das bestimmende Thema der angelsächsischen Tanztheorie und -praxis seit dem 2. Weltkrieg. Die Grenzen des Eigenen und Fremden, die Modi von Intra- und Interkulturalität werden ebenso heftig debattiert wie danach gefragt wird, was Tanz denn überhaupt ist. Und kulturell reduktionistische Konzepte suchen die Verständigung mit kulturell globalisierenden Ideen, die in den neunziger Jahren aufkamen. World Dance ist der post-postmodern Dance. Wenn kein Diskurs zwischen Weißen und Schwarzen, Hetero- und Homosexuellen mehr möglich ist, da ‚unsere‘ Minderheiten verletzt werden könnten, so stellt sich die Frage bzw. stellt sich nicht länger die Frage, warum ‚unser‘ Tanz im Vergleich zu den anderen Künsten immer noch in der Minderheit ist. Historisch weiter gefasst lässt sich die Frage formulieren, was den post-postmodernen Tanz noch vom Ballett als elitärer Kunstform europäischer Provenienz unterscheidet. Die europäische Herkunft wird in nahezu jedem einschlägigen angelsächsischen Beitrag bemerkt. Im 19. Jahrhundert wachten die (russischen!) Ballettomanen über die richtige Ausführung der Bewegung oder die (r)echte politische Gesinnung und heute wachen die Randgruppen über die richtige politische Einstellung und die (r)echte Sicht auf Bewegung. Aus deutscher Sicht stellt sich das Phänomen World Dance noch anders dar. Insofern hierzulande die in den USA und in England vorangegangene ethnische und soziale Diskussion nicht stattfand, die ja erst zu globale(re)n Fragestellungen führte, fehlt dem in den neunziger Jahren eifrig rezipierten globalen Aspekt in Deutschland oft der unterscheidende Gegenpol. Und die gleichzeitig in Mode gekommene Identifizierung von Globalität und Medialität, von post-postmodernem Tanz und neuen Medien, gepaart manchmal noch mit historischer

Bewusstlosigkeit, lässt den Tanz dann älter aussehen als er vielleicht ist. Oder hat der deutsche Rezipient Angst, gründlich traditionell und provinziell zu wirken? Nach neuen Standortbestimmungen von Tanz oder Tanzen wird jedoch im deutschen wie im angelsächsischen Raum gesucht.

Unabdingbarer Bestandteil jeglicher qualifizierter Äußerung zum Thema Tanz in Amerika ist die persönliche Standortbestimmung. Bruce Fleming ‚outet‘ sich als weiß, männlich und Vater einer Tochter; seine Haltung zum Tanz charakterisiert er als ‚apollinisch‘, d. h. er betrachtet Tanz am liebsten vergleichend aus der Distanz und situiert ihn im kulturellen Kontext als Teil des alltäglichen Lebens. Soweit ordnet er sich selbst auch als Teil der im Titel des vorliegenden Buches genannten ‚Sex, Art and Audience‘ ein.

Des weiteren veröffentlichte der Literaturwissenschaftler – derzeit an der U.S. Naval Academy in Annapolis und ehemalige Präsident der U.S. Dance Critics Association mehrere Bücher über moderne Kunst und Ästhetik, z. B. *Structure and chaos in modernists works* (New York u. a. 1995). Eine Auswahl der zahlreichen Essays über Tanz aus den achtziger und neunziger Jahren findet sich in dem vorliegenden Buch so für den deutschen Leser erstmals in gedruckter Form zugänglich. Das Genre des kritischen Essays ist im Bereich des Tanzes gegenwärtig kaum üblich. Stilistisch lassen sich Flemings Essays mit den sog. feuilletonistischen Theater- und Tanzkritiken Théophile Gautiers, Alfred Kerrs oder Alfred Einsteins vergleichen, nicht zuletzt auch durch die gepflegten Seitenhiebe, die die Kritiker meisterhaft austeilen können. Das Feuilletonistische mit seinen inhaltlichen Konsequenzen unterscheidet Fleming von amerikanischen Kollegen wie Marcia B. Siegel, Deborah Jowitz, Joan Acocella, Arlene Croce.

Der Autor wuchs mit den Werken von George Balanchine auf, die in allen fünf Kapiteln reflektiert werden. Die Omnipräsenz des herausragenden modernen amerikanischen Choreografen führt Fleming allerdings auch zu kritischen Fragen, z. B.: Wann ist es gerechtfertigt, das Phänomen Tanz an dem Choreografen als Autor festzumachen? Wie wird Tanzgeschichte geschrieben und weiter, selbstkritisch, welches Verhältnis herrscht zwischen Tanzgeschichtsschreibung und Kritik? „Do Real Men Watch Dance?“ (I), „Modern Masters“ (II), „Billboards and More“ (III), „Looking Out“ (IV), „Spirit and Letter“ (V) geben einen kohärenten kritisch-ästhetischen und persönlich-subjektiven Über- und Einblick wichtiger Tanzereignisse mit Werken moderner, post- und post-postmoderner Choreografen und berichten ebenso über einige Symposien. Die Vergleiche, die Fleming zwischen zeitgenössischem Tanz, dem Ballett des 19. Jahrhunderts, der bildenden Kunst und alltäglichen Geschehnissen – insbesondere auch den Veranstaltungen der Naval Academy – zieht, sind oft schräg, verrückt, aber ebenso verblüffend einleuchtend und scharf gedacht. Und sie zeugen von einer umfassenden Kenntnis und dem Gefühl des Autors für die Materie. Allein die Schlüsse über Tanz- bzw. Bewegungsschriften könnte er überdenken, sie existieren nämlich seit dem 16.

und nicht erst seit dem 20. Jahrhundert, wie er behauptet. Wer liest eigentlich Kritiken, wenn schon nicht die Produzenten und Rezipienten? fragt Fleming am Ende seines Buches. Es ist zu hoffen, dass sein Buch gelesen wird.

Gabi Vettermann (München)