

7. Zwischen Gestern und Morgen Zusammenfassung und Ausblick

Zur Untersuchung von Dore Hoyers Frühwerk – ihren Solotänzen der 1930er Jahre – bot sich die Aufteilung in zwei zeitlich vorgegebene Abschnitte an: die Jahre von ihrem solistischen Debüt 1933 bis zum Suicid ihres Komponisten, Klavierbegleiters und Lebensgefährten Peter Cieslak 1935 einerseits (Kap. 3), und andererseits die Zeit von der Wiederaufnahme ihrer solistischen Auftritte 1936 bis zur letzten Tanzfolge 1939 vor der Einberufung des neuen Komponisten und Klavierbegleiters Dimitri Wiatowitsch zum Militärdienst (Kap. 6). Eingeschoben ist ein weiteres Hauptkapitel, in welchem Tanzposen des modernen Tanzes entwicklungsgeschichtlich untersucht und Dore Hoyers Stil von 1935 eingeordnet wird (Kap. 4). Ferner untersuchte ein kurzes Nebenkapitel Dore Hoyers Zeit ohne solistische Programme vom Frühjahr 1935 bis Herbst 1936, um auszuschließen, daß namentlich die Zusammenarbeit mit Mary Wigman Anlaß späterer stilistischer Entwicklungen gewesen sein könnte.

Bereits die der Forschung bisher komplett unbekannte, erstmals recherchierte Presse von Dore Hoyers Tanzaufführungen in den 1930er Jahren spiegelt die Neuartigkeit ihres Tanzstils wider. Während das Publikum der Tänzerin durchweg mit starkem Beifall große Anerkennung entgegenbrachte, beschränkt sich die Anerkennung der Presse meist auf ihre Erfindungsgabe und ihr großes tanztechnisches Können, ist jedoch bezüglich der Ästhetik des Neuen eher zurückhaltend, gar irritiert bis ablehnend eingestellt. Kritisiert wird, daß ihr Tanz „den ganzen Abend über Rätsel aufgibt“, zu wenig „Genuß“ biete, nicht „erhebt und läutert“, daß die „Grazie“ fehle und immer wieder, daß sie statt „Schönem“ vorwiegend „Häßliches“ zeige. Gerade hierin ist ein Beweis für die Weiterentwicklung des modernen Tanzes durch Dore Hoyer zu sehen: So, wie Mary Wigman einst auf der von Isadora Duncan ausgehenden Entwicklungslinie des modernen Tanzes die Ästhetik des Schönen und der natürlichen Körperbewegungen durch ihre Einbeziehung neuer, von der Kritik als häßlich empfundener Bewegungen weiterentwickelte, so hat in den 1930er Jahren Dore Hoyer wiederum einen neuen tanzgeschichtlichen Entwicklungsabschnitt eröffnet. Und wieder wird auch ihre Erweiterung des Tanzbegriffs um neuartige Bewegungsmöglichkeiten als ein ästhetischer Bruch, als „häßlich“ empfunden, sogar von Mary Wigman selbst. Hinzu kommt im Lauf der 1930er Jahre verstärkt der politische Einfluß der Zeit auf die Tanzkritik: „übersteigter Individualismus“ war unerwünscht, und in der Kunst sei

ein „leuchtend schöner Menschentyp“ als „der Typ der neuen Zeit“ (Adolf Hitler 1937) darzustellen.

Auch wenn die Presse die neuen Bewegungen kaum näher beschreibt, es keine Filmaufzeichnungen und nur wenige Fotos gibt: Durch besondere biographische Umstände existieren von einigen Tänzern Dore Hoyers aus den 1930er Jahren eigene Aufzeichnungen. Nach dem Tod Peter Cieslaks hat Dore Hoyer – zunächst rückwirkend, später aktuell – damit begonnen, einige ihrer Tänze mit eigenen Worten in Notizbüchern beschreibend festzuhalten. Hier ist deutlich nachweisbar, daß Dore Hoyer in ihrem Frühwerk wie keine andere Tänzerin ihrer Zeit bis dahin als "untänzerisch" geltende, auch im Alltagsleben eher ungewöhnliche Bewegungsformen in den künstlerischen Tanz einbezogen und ihn dadurch erweitert und weiterentwickelt, seine Ästhetik verändert hat. Hierzu zählen beispielsweise der "Affengang" oder das Rollen über die Bühne oder das "Latschen". Das Einbeziehen der "reinen", größtenteils assoziations- und bedeutungsfreien Körperbewegung, die Nutzung von körperlichen Bewegungsmöglichkeiten bis an die Grenzen des Ausführbaren (und doch in rhythmisch und räumlich präziser Komposition) hat bei einigen Rezensenten des Frühwerks die Annahme hervorgerufen, daß es sich nicht um Tanz, sondern um Gymnastik handeln muß. Doch selbst diejenigen Elemente, die tatsächlich auch in der Gymnastik Verwendung finden, wie die einmal von ihr eingesetzte "Brücke", sind Jahrzehnte später akzeptierte Bewegungsmöglichkeiten des modernen Tanzes geworden. In den 1930er Jahren waren sie im Tanz frappierend neu und offensichtlich mißverständlich. Neue tanztechnische Bewegungsfindungen Dore Hoyers aus dieser Zeit wie das „Knieschlagen“ und die liegende Bewegung auf gestreckten Armen gelten noch Anfang der 1960er Jahre als neu, als sie von Dore Hoyer selbst in ihrem Zyklus *Affectos humanos* erneut eingesetzt werden.

Dore Hoyer hat zwar ihr Diplom in der Palucca-Schule erworben, ist stilistisch jedoch in vielem weit von der Palucca entfernt, und in den 1930er Jahren ist deren Einordnung auf der Entwicklungslinie des modernen Tanzes geradezu konträr zu Dore Hoyer und der Modernität zu sehen. Die - insbesondere aus heutiger Sicht - auf den ersten Blick möglicherweise empfundene stilistische Nähe zu Mary Wigman geht gewiß auch auf die ähnliche erste Ausbildung beider in der Dalcroze-Rhythmik zurück. Die vergleichende Betrachtung zeigte jedoch - bei wenigen grundsätzlichen Übereinstimmungen, die eine Zuordnung zu einem weit gefaßten Begriff von Ausdruckstanz

erlauben würden - ganz erhebliche Unterschiede: Dore Hoyer ist sowohl in der Wahl der Mittel als auch der Themen wesentlich moderner als Mary Wigman. Weitere Vergleiche ergaben beispielsweise stilistische Einflüsse der avantgardistischen, im größten Gegensatz zu Wigmans Tanz stehenden Valeska Gert und der früh verstorbenen, bewußt die Wigman'sche Tanztechnik in bestimmten Aspekten weiterentwickelnden Vera Skoronel. Außerdem ist bei den mehr inhaltsmäßig „gestaltenden“, konkreteren Tänzen der ausgehenden 1930er Jahre schließlich ein größerer Einfluß durch persönlichen Kontakt zu der sozialkritischen Tänzerin Jo Mihaly nachweisbar. Aus der Generation der Gleichaltrigen haben auch die profiliertesten Tänzerinnen nicht die gleiche Linie wie Dore Hoyer eingeschlagen, sind zur selben Zeit weit weniger modern wie sie und bestätigen dadurch den Avantgardecharakter Dore Hoyers eindeutig.

Überzeugend hat auch der Vergleich von Fotografien etwa am Beispiel einer rückbeugenden Attitüde des modernen Tanzes bewiesen, daß Dore Hoyer in den 1930er Jahren tanztechnisch ihrer Zeit weit voraus war. So ist bei ihr schon damals die Haltung des – in seiner Gesamtheit als zentraler Körpersektor verstandenen – Rumpfes nicht wie bis dahin üblich an der Vertikalachse des Raumes ausgerichtet, sondern die Körperlängsachse wird zur Basis der Orientierung, wie wesentlich später beispielsweise bei Merce Cunningham. Dore Hoyer hat also tänzerische Bewegungskonzepte, die von der Forschung erst für die Zeit um 1960 als modern festgestellt werden, schon 1935 eingesetzt.

Dore Hoyer verkörpert dadurch wie keine andere Tänzerin im Deutschland der 1930er Jahre aus heutiger Sicht die tänzerische Avantgarde, sie ist die modernste moderne Tänzerin ihrer Zeit.

Für Dore Hoyers Tanzkunst fehlt zwischen dem Ausdruckstanz und dem Postmodern Dance eine tanzgeschichtliche Kategorie *Zwischen Gestern und Morgen* (wie sie einen ihrer Tanzzyklen 1955 betitelt hat). Der für die einzig vergleichbar moderne, wenn auch tanztechnisch in der Regel ganz anders arbeitende schwedische Tänzerin Birgit Åkesson aus englischer Sicht 1953 eingeführte Vorschlag „Post-Expressionist Free Dance“ hat sich nicht durchgesetzt.

Aufgabe zukünftiger Tanzforschung wird es sein, Dore Hoyers Solotänze der 1940er und 1950er Jahre, insbesondere ihre im Gegensatz zu den filmisch dokumentierten

Affectos humanos (1962) kaum bekannten anderen zyklischen Hauptwerke wie *Der große Gesang* (1948) oder *Auf schwarzem Grund* (1956) auf ihren Avantgardecharakter zu untersuchen. 2003 sieht der Rezensent der Zeitschrift *ballettanz* anlässlich von Rekonstruktionen den Zyklus *Affectos humanos* von Dore Hoyer als „überzeitliche[n] Monolith in der deutschen Tanzlandschaft“ und stellt hierfür erstmals „das Rubrum ‚Ausdruckstanz‘“ und den Begriff „Expressionismus“ in Frage.¹ Es ist davon auszugehen, daß diese Kategorien auch für die solistischen Werke der 1940er und 1950er Jahre nicht zutreffen. Hervorgehoben wird als Beispiel für das zeitlos Moderne ausdrücklich jenes „Knieschlagen“ in dem Tanz *Angst* aus den *Affectos humanos*, welches die vorliegende Untersuchung als eine von Dore Hoyer bereits 1936 erfundene und in ihrem *Schrei* eingesetzte tänzerische Bewegungsform nachgewiesen hat. Schon in den 1930er Jahren war Dore Hoyer also moderner als der Ausdruckstanz ihrer Zeit.

¹ Franz Anton Cramer: Überzeitlich redlich. In: *Ballettanz*, H. 08/09 2003, S. 67