

Tanzforschung und Tanzbär

Warum, so ließe sich fragen, sollte sich eine kulturwissenschaftliche Studie ausgerechnet mit dem ›Tanzbären‹ auseinandersetzen? Und was kann die Beschäftigung mit diesem Forschungsgegenstand zur Analyse von Tanz und Tanzen beitragen? Auf den (menschlichen) »Körper in Bewegung« gerichtet, interessiert sich kulturwissenschaftliche Tanzforschung, so Gabriele Brandstetter in ihrem programmatischen Text *Tanzwissenschaft im Aufwind*, »[a]nders als z. B. die Sportwissenschaft [...] nicht nur für Bewegung als Motorik, als Spiel oder Ritual, sondern auch und vor allem für die Regeln und Traditionen, die Bewegung als künstlerisches Ereignis inszenieren.«¹ Ähnlich betonen auch stärker alltagskulturell ausgerichtete Versuche einer analytischen Annäherung an den Tanz die Frage nach »tieferliegenden Sinnkonstruktionen« und »kollektiv konstruierten Deutungsmustern«.² In den Blick genommen wurden von der interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Tanzforschung bisher vor allem der professionelle, künstlerische Bühnentanz, zunehmend aber auch populäre Formen: der »Gesellschaftstanz« im erweiterten Wortsinn.³

Der vorliegende Beitrag versucht einen etwas anders gelagerten Zugang. Er beschäftigt sich – indem er den ›Tanzbären‹ ins Blickfeld rückt – bewusst mit einem Randphänomen. Als *kulturelle* Erscheinung gibt der Tanzbär, so lautet dabei die Grundannahme, nicht nur Auskunft über das Verhältnis Mensch – Tier (oder allgemeiner: Mensch – Natur⁴), den Umgang des Menschen

¹ Gabriele Brandstetter: *Tanzwissenschaft im Aufwind*. Beitrag zu einer zeitgenössischen Kulturwissenschaft. In: *Theater der Zeit* 12 (2003), S. 4–11, S. 6.

² Ute Bechdolf / Monique Scheer: Einleitung. In: Projektgruppe »Tanzen« am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen (Hg.): *Tanzlust. Empirische Untersuchungen zu Formen alltäglichen Tanzvergnügens*. Projektleitung: Ute Bechdolf. Tübingen 1998, S. 9–14, S. 10.

³ Vgl. u. a. Projektgruppe »Tanzen«: *Tanzlust. Kathrin Bonacker / Sonja Windmüller (Hg.): Tanz! Rhythmus und Leidenschaft (= Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung Bd. 42)*. Marburg 2007.

⁴ Zur Reflexion des Verhältnisses Natur – Kultur vgl. für die Volkskunde u. a. Rolf Wilhelm Brednich / Annette Schneider / Ute Werner (Hg.): *Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt*. 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Halle vom 27.9. bis 1.10.1999. Münster u. a. 2001.

mit (wilden) Tieren in seiner kulturellen Rückbindung, sondern eröffnet zugleich auch Einblicke in Wahrnehmungen und Konzeptualisierungen der Kulturform Tanz. Im Zentrum des analytischen Interesses steht das *Tanzen* der Tanzbären, das heißt die Zu- und Einschreibung einer kulturellen Praxis, ihre Übertragung auf ein Tier und seine durch Dressur forcierten physisch-motorischen Bewegungsabläufe – und die Idee, dass in dieser Zurichtung des Tieres, aber auch in der Rückübertragung vom Tier auf den Menschen (nicht wenige meist männliche Tänzer / Tanzmusiker bezeichnen sich selbst als Tanzbären⁵) Attribuierungen und Bedeutungsaufladungen sichtbar werden, die in der kulturellen Ausdrucksform Tanz mehr oder weniger latent mitschwingen. Mit anderen Worten: Mich interessieren bei der Beschäftigung mit dem Phänomen Tanzbär die gegenseitigen Projektionen und wechselseitigen Verschränkungen von tierischem und menschlichem Tanz und die dabei zu beobachtenden kulturellen Implikationen – einige von ihnen sollen im Folgenden herausgearbeitet werden.

Die nachstehenden Ausführungen basieren auf einem Vortrag (»Vom Tanzen der Tanzbären«), den ich im Februar 2008 auf einem vom *Circus-, Varieté- und Artisten-Archiv* Marburg organisierten Symposium zur »Geschichte und Gegenwart des Varietés« gehalten habe⁶ – ein Umstand, der die den Text durchziehenden Referenzen zu diesen Veranstaltungsformaten erklärt. Zwar gehen Zirkus bzw. Varieté und Tanzbären nicht unbedingt zusammen, oder zumindest nicht so, wie vielleicht zunächst erwartet: Tanzende Bären treten heute gemeinhin nicht an diesen Orten auf. Dennoch erweisen sich Zirkus und Varieté als analytisch durchaus gewinnbringende perspektivische Bezugspunkte, der Tanzbär wiederum erscheint geradezu wie ein – praktisches und symbolisches – Konzentrat des Varietés, zumal, wenn dessen Entwicklung aus den öffentlichen Tanzsälen des 19. Jahrhunderts, wenn die Mischung der Programme aus – erotisch aufgeladenen – Tanzdarbietungen und artistischen Auftritten (zu denen auch Tiervorführungen gehörten) mit einbezogen wird.

⁵ Vgl. exemplarisch »Die Clausthaler Tanzbären e. V.«, eine studentische Vereinigung an der TU Clausthal (www.tanzbaeren.de), die 2003 gegründete »Ball- & Hochzeitsband« »Gabi & die Tanzbären« (www.tanzbaeren.net) oder die Schweizer Band »Padi & die Tanzbären« (www.tanzbaeren.ch), aber auch diverse Alleinunterhalter, die unter dem Namen »Tanzbär« auftreten (z. B. www.der-tanzbaer.de).

⁶ *2. Varieté-Symposium Zur Geschichte und Gegenwart des Varietés* im Rahmen des ZAC-Winter-Varietés 2008. Waggonhalle Marburg, 9. Februar 2008.

Das Phänomen Tanzbär

Zunächst scheint der Tanzbär eine über die Zeit geradezu durchgängige Figur zu sein, die sich etwa als Motiv auf keltischen Münzen⁷ des vorgeschichtlichen Alteuropas ebenso findet wie als keramisches Spielzeug in der Produktpalette einer hessischen Töpferei des frühen 20. Jahrhunderts.⁸ Der Tanzbär ist feststehendes Fabelmotiv der Aufklärungsepoche und Hauptfigur in Kinderbüchern. In dem Filmklassiker *Das Wirtshaus im Spessart* von 1958 spielt er ebenso eine Rolle wie in Romanen des US-amerikanischen Erfolgsautors und Bärenfans John Irving.⁹ Vorführungen zahmer und abgerichteter Tanzbären sind bereits für das antike Griechenland und für die nachfolgenden Jahrhunderte bezeugt. Und im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm wird der Tanzbär mit einem eigenen Eintrag und lateinischen Fachterminus – »ursus gesticulatorius« – geführt.¹⁰

Recherchen zum Tanzbären treffen über derartige kulturhistorische Belege hinaus aber schnell auch auf die Leidensgeschichte einer geschundenen Kreatur. Das Internetportal *Tierdach.de – die Tierlobby* schildert die Bären dressur als brutalen Unterwerfungsakt, bei dem Beißkorb, Nasenring und glühende Eisen als probate Mittel gelten:

»Von klein auf keine Chance: Die kleinen Babybären werden zur ›Dressur‹ auf ein glühend heisses Eisenblech gestellt. Von Schmerzen gepeinigt, hüpfen die Tiere verzweifelt herum. Dabei spielen ihre Peiniger immer das selbe Lied. So lange, bis die kleinen Bären automatisch vor Angst tanzähnliche Bewegungen durchführen, wenn diese Musik erklingt.«¹¹

⁷ Wolfgang Eichinger: *Der Bär und seine Darstellung in der Antike*. Hamburg 2005, S. 30.

⁸ Vgl. Thomas Schindler: *Marburger aufgelegte Ware. Dimensionen von Sachkultur*. Diss. Philipps-Universität Marburg 2006. Online-Publikation Digitale Bibliothek der Universität Marburg, <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0128/> (02.10.2009), hier S. 88.

⁹ Vgl. den Roman »Das Hotel New Hampshire« (Orig.: *The Hotel New Hampshire*, 1981). Vgl. auch den Erstlingsroman »Laßt die Bären los« (Orig.: »Setting Free the Bears«, 1968).

¹⁰ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 11.1.1: t-taufmahl, Bearbeiter: M. Lexer (1890). Zit. n. Der digitale Grimm. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung. Bearbeitet von Hans-Werner Bartz u. a. Hg. v. Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier in Verbindung mit der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Frankfurt am Main 2004 (elektronische Ressource).

¹¹ http://www.tierlobby.de/rubriken/Tiergarten/carnivoren/braunbaer2_profil.htm (02.10.2009).



Abb. 1: »Fahrendes Volk mit Tanzbär«. Holzschnitt von Hans Weiditz, Augsburg 1513. Aus: Wolf-Dieter Stork: Der Bär. Krafttier der Schamanen und Heiler. Baden und München 2005, S. 167.

Noch drastischere Worte wählt die Tierschutzorganisation *Peta*, um darauf hinzuweisen, dass »Tanzbären« heute noch »in Pakistan und Indien [...] gnadenlos verstümmelt«¹² werden. Es wird detailliert geschildert, wie jungen Bären – »noch nicht einmal ein Jahr alt« – »eine rot glühende Nadel durch die Nase gebohrt und anschließend ein dickes Seil gewaltsam durch die brennende Wunde gestoßen wird.« Das Ziehen am Seil veranlasse den Bären, seine Beine zu heben und »täglich 12 Stunden zu ›tanzen‹«.¹³ Angesichts dieser Torturen gibt *Peta* konkrete Verhaltensanweisungen vor: »Besuchen Sie niemals Wandershows mit ›Tanzbären‹ und wenn Sie nach Indien oder Paki-

¹² http://peta-pan.myblog.de/peta-pan/art/157468964/Zeigen_Sie_den_tanzbaeren_dass_ihnen.1095.html (02.01.2008).

¹³ Ebd. Vgl. auch Wolf-Dieter Stork: Der Bär. Krafttier der Schamanen und Heiler. Baden und München 2005, S. 269 f.: »Das Training eines Tanzbären beginnt früh. Meistens tötet man die Mutter, um an den Welpen heranzukommen. Der Dompteur durchbohrt die Lippen oder das Nasenbein des kleinen Bären und zieht einen Ring hindurch, so dass er das Tier an einer Leine leicht führen kann. Tanzen lernen die armen Geschöpfe auf extrem heißen Platten oder Böden, so dass sie ihre Beine abwechselnd heben, um dem Schmerz zu entgehen. Dazu spielt der Dompteur Trommel oder Tamburin, so dass der Bär lernt, den Schmerz unter den Füßen mit dem Takt der Musik zu assoziieren. Der Tourist, der sich mit Tanzbären photographieren lässt und dafür zahlt, sollte wissen, dass er mit seinem Geld die schlimmste Tierquälerei unterstützt.«

stan reisen und Touristen sehen, die solche Shows besuchen, informieren Sie sie bitte über die Grausamkeit. Wenn Sie jemanden sehen, der einen Bären zwingt zu tanzen, berichten Sie diesen Vorfall bitte sofort der nächsten Polizeidienststelle.«¹⁴

Aber auch von Erfolgen ist die Rede: Unter anderem in der Slowakei, in Bulgarien und in der Türkei konnten in den letzten Jahren Schutzzentren und Parks für ehemalige Tanzbären eröffnet werden, in denen die Tiere, wie es in einem Bericht der Tierschutzorganisation *Vier Pfoten* heißt, nun wieder »graben, klettern, baden, sich verstecken und ihre natürlichen Triebe ausleben« können.¹⁵

Anprangernde Schilderungen des Tanzbären-Schicksals sind nicht neu; sie finden sich bereits in der frühen Tierschutzbewegung. Anfang des 20. Jahrhunderts verfasste etwa der Tierrechtler Emil Knodt die »fiktive Autobiographie eines Tanzbären«¹⁶, in der es heißt:

»Wenn die Menschen froh sind, tanzen sie, wenn aber die Bären tanzen, sind sie nichts weniger als froh. Nun ziehe ich schon 5 Jahre durch aller Herren Länder, von Norden nach Süden, von Osten nach Westen. [...] Wie oft schlägt mein Herr auf mich, wenn ich müde bin und nicht mehr recht tanzen kann. Ich ernähre ihn ja ganz allein durch meine Mühe, da sollte er doch wenigstens mild und gut gegen mich sein.«¹⁷

1997 beschreibt der Tierarzt Gerhart Gerweck den Tanzbären als

»armes, zweckentfremdetes und gequältes Tier, dessen Vorführung nicht nur, wie in unserem Tierschutzgesetz, überall verboten gehört, sondern deren Führer weltweit wegen Tierquälerei streng bestraft werden sollten.«¹⁸

¹⁴ http://peta-pan.myblog.de/peta-pan/art/157468964/Zeigen_Sie_den_tanzbaeren_dass_ihnen.1095.html (02.01.2008).

¹⁵ Tanzbärenpark Belitsa. <http://www.vier-pfoten.de/website/output.php?id=1068&language=1> (08.02.2008).

¹⁶ *Bernd Brunner*: Eine kurze Geschichte der Bären. Berlin 2005, S. 78.

¹⁷ *Emil Knodt*: Klagen der Tiere. Der Tiere Dank. Berlin o. J. [1912], S. 24 f. Das kleine Bändchen enthält 29 Klagen sowie 16 Dankesbekundungen verschiedenster Tierarten im Hinblick auf den menschlichen Umgang mit ihnen.

¹⁸ *Gerhart Gerweck*: Das Recht der Tiere – Persönliches Plädoyer für den Tierschutz. Stuttgart 1997, S. 151; zit. n. Gesellschaft der Circusfreunde in Deutschland e. V., Sektion Rhein-Main: Papiertiger sind langweilig. <http://www.circustiere.de/tierrechtler/papiertiger/papiertiger.pdf> (02.02.2008). Das Zitat von Gerweck wird hier um eine »Anm. d. Verf.« ergänzt: »Mit Tanzbären sind keine Circus-Bären gemeint«.

Tanz und Dressur

Die Tierschutzdiskussion zum Tanzbären wurde an dieser Stelle trotz des Zumutungscharakters der angeprangerten Praktiken zitatreich präsentiert, nicht nur, weil sie die Wahrnehmung des Tanzbären wesentlich mitbestimmt, sondern darüber hinaus, weil an ihr ein Aspekt des Themas deutlich wird, den ich im Folgenden weiter vertiefen möchte. Neben der massiv präsenten ethisch-moralischen Lesart, die das Wohl der Tiere und den Umgang mit ihnen in den Mittelpunkt stellt, geben die Darstellungen und Bewertungen zugleich auch Auskunft über ein ihnen implizites, mitnichten persistentes Tanzverständnis. Während die Bären in der frühen Protestschrift von Knodt zwar leiden, aber dennoch tanzen, gehen die Bärenperformance und die Bewegungsform Tanz in den neueren Artikeln nicht mehr problemlos zusammen. »Tanzen« und »Tanzbär« werden hier dann auch konsequent in Anführungsstriche gesetzt – eine Beobachtung, die sich auch in einem Definitionsversuch der »freien [Internet-]Enzyklopädie« *Wikipedia* abbildet. Dort heißt es: »Ein Tanzbär ist ein Braunbär, der dressiert wurde, auf Kommando tanzähnliche Bewegungen auszuführen.«¹⁹ Nicht nur die Brutalität des Vorgehens, auch die Dressur selbst als »Abrichtung des Tieres auf die Wünsche der Menschen«²⁰, scheint – zumal sie gemeinhin mit Profitdenken gekoppelt ist – ein Zusammenbringen der konditionierten Bewegungen des Bären mit dem Konzept Tanz grundlegend in Frage zu stellen.

Ganz grundsätzlich wird zwischen den Polen Tanz und Dressur ein Aushandlungsfeld aufgespannt, ein Erfahrungs- und Wahrnehmungsraum markiert, mit dem sich unter anderem auch die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts anhand der Figur des Tanzbären beschäftigt hat. In dieser Zeit bildete sich die ›Tanzbärfabel‹ als Genre heraus, in deren Ausgestaltungen sich ganz unterschiedliche literarische Reflexionen an den Dressurakt knüpften, die aber, so der Literaturwissenschaftler Winfried Woessler, in ihrem »Kern relativ konstant geblieben«²¹ ist: »ein Tanzbär reißt sich von seiner Kette los, flieht in die Wildnis und tanzt dort vor Tieren.«²² In einer frühen deutschen Tanzbärfabel von Johann George Bock aus dem Jahr 1743 machen sich »dum-

¹⁹ Tanzbär, aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie: <http://de.wikipedia.org/wiki/Tanzb%C3%A4r> (02.02.2008), Hervorhebung S.W.

²⁰ *Dominique Denis*: Zirkus. Aus dem Französischen von Marianne Lettmann. Frankfurt am Main 1977, S. 27.

²¹ *Winfried Woessler*: Heines Tanzbär. Historisch-literarische Untersuchungen zum »Atta Troll«, Hamburg 1978, S. 148.

²² Ebd.

me«, sich »auf natürliche Weise« bewegende Schweine »über einen klugen Bären lustig«, »weil dessen tanzende Bewegungen seine Unfreiheit und Unnatur offenbaren.«²³ Auch eine 1751 erschienene Tanzbärfabel von Gotthold Ephraim Lessing²⁴ hat die Rückkehr des dressierten Bären in den Wald, zu seinen Artgenossen, zum Inhalt. Was der ›Heimkehrer‹ diesen »als Meisterstück der Kunst vortanzt«, interpretiert ein alter Bär jedoch als »Zeichen seines niederen Geistes und seiner Sklavengesinnung.«²⁵ Die ästhetische Qualität der Performance ist untrennbar an die Frage nach der inneren Haltung des Performers gekoppelt.

Hier wird ein politisch-sozialkritischer Impetus greifbar, der zahlreiche literarische Ausgestaltungen des Tanzbärenstoffes auszeichnet – dabei nicht selten auch mit satirischem Einschlag, wenn etwa Heinrich Heines *Atta Troll*, der wohl berühmteste Tanzbär der deutschen Literatur, vom selbst mit auf die Jagd ziehenden Dichter erlegt wird, der »schließlich das Fell des Tanzbären als Bettvorleger mit nach Hause«²⁶ nimmt. Heine versteht seine Tanzbärfabel als Allegorie. »Der täppische Bären Tanz soll«, so die literaturwissenschaftliche Interpretation, »die künstlerischen Fähigkeiten der zeitgenössischen Tendenzdichter darstellen.«²⁷

In der und über die Figur des *Atta Troll* verhandelt Heinrich Heine am Tanz die ästhetische Wertigkeit und politische Parteinahme von Kunst und macht sich dabei eine den Tanzbären stets mitprägende, angenommene Nähe des Bären zum Menschen zu nutze. Der Autor einer Bären-Monographie, Bernd Brunner, verweist auf einen historisch weit zurückreichenden »Glauben an eine enge Verwandtschaft von Mensch und Bär«²⁸, die sich nicht nur auf Verhaltensweisen, sondern auch auf Charaktereigenschaften erstreckte. Dabei sei, so Brunner, ein

²³ Ebd.

²⁴ Gotthold Ephraim Lessing: Der Tanzbär (1751). In: ders.: Werke. Vollständige Ausgabe in fünfundzwanzig Teilen. Hg. v. Julius Petersen und Waldemar v. Olshausen. Berlin u. a. o. J. [1925], Bd. 1, S. 112 f.

²⁵ Woesler, wie Anm. 21, S. 149.

²⁶ Ebd., S. 156.

²⁷ Ebd., S. 240.

²⁸ Brunner, wie Anm. 16, S. 43. Abgelöst worden sei der Bär als das dem Menschen nächste Säugetier durch den Menschenaffen. Vgl. ebd., S. 45: »Die Menschenaffen lösten ihre [gemeint sind die Bären, S.W.] Position ab und rückten durch die Aufsehen erregenden Untersuchungen von Charles Darwin zur ›Adelsklasse‹ unter den Säugetieren auf.« Doch auch heute noch wird eine besondere Nähe zum Bären spürbar, die sich in jüngster Zeit etwa in der regen Anteilnahme am Schicksal der Zoo-Bärenkinder »Knut« und »Flocke«, zuvor schon des »in die Flegeljahre gekommenen« »Problembären« »Bruno« zeigt.

»seltsames Bündel von widersprüchlichen Merkmalen« zu beobachten, »mit denen Bären versehen wurden: mal gutmütig und eher phlegmatisch oder sogar trottelig, mal cholerisch, gerissen und unberechenbar, ein anderes Mal vorsichtig und zugleich misstrauisch, dann wieder verschlagen und hinterlistig oder klug und todesmutig, begabt, hochintelligent, kraftvoll, schön und geradezu majestätisch.«²⁹

Während etwa der Tierforscher Alfred Brehm dieses dem Bären zugeschriebene Charakterspektrum ins Negative wendet – für ihn sind Bären »dumm, grob und ungeschliffen«³⁰ und können »nur durch Prügel in Ordnung gehalten werden«³¹, stets aber bleiben sie »unberechenbar«³² –, trägt Heines Tanzbär eher komische als böse Züge, er strahlt eine Harmlosigkeit aus, die nicht zuletzt in der Übernahme der äußerlichen Zwangsmittel durch das Tier selbst begründet liegt. Auch aus der Gefangenschaft entflohen bleibt der Bär »der Tänzer, der seine Dressur nicht losgeworden ist.«³³

»Organischer« Automatismus: Tanz und musikalische Rhythmen

Während Heinrich Heine, aber auch Autoren anderer Tanzbärfabeln, die Opposition von Tanz als freiem »Ausdruck der Lebensfreude«³⁴ einerseits und

²⁹ Ebd., S. 57.

³⁰ Brehm, zit. n. ebd., S. 52.

³¹ Ebd., S. 53.

³² Ebd.

³³ *Benno von Wiese: Signaturen. Zu Heinrich Heine und seinem Werk.* Berlin 1976, S. 92. Eine Mischung aus Komik und charakterlicher Unberechenbarkeit des Bären behauptet aus seinen eigenen Erfahrungen mit der Tierdressur 1903 der Direktor des Berliner Zoologischen Gartens, Heck. Im Gegensatz zur Großkatzendressur, bei der sich ein Vertrauensverhältnis und eine Nähe zwischen Mensch und Tier aufbauen ließe, sei »der Verkehr mit dem Inbegriff komischer Gemütlichkeit für das Publikum, dem populären Meister Petz und seine Erziehung viel weniger einfach und ungefährlich, als man gemeinhin glaubt. Ich spreche natürlich nicht von dem halbverhungerten, am schmerzenden Nasenring mitgezerrten Tanzbären des Zigeuners, sondern vom gutgenährten, kräftigen, wenn auch noch jungen Bären, wie wir ebenfalls zwei Exemplare unter unserer freigehaltenen Raubtierjugend haben: einen hellen Kaukasusbären [...] und einen dunklen Sachalinbären [...]. Die Bären sind ja die berufenen Clowns in einer Tiergruppe; sie fordern durch ihr Aeußeres zu komischen Tricks geradezu heraus, und solche, wie Polonaisegehen und Kobolzschießen, sind denn auch bei uns ihre stets von großem Lacherfolg begleiteten Leistungen. Allein in Wirklichkeit muß man stets auf der Hut sein vor diesen nichts weniger als löwenmütigen, aber recht unzuverlässigen, schwer zu durchschauenden Gesellen, die, entschieden unedlen Charakters, wie rohe, stumpfsinnige Menschen, zu plötzlichem Launenwechsel und Wutausbruch neigen, aber in ihrem ausdruckslosen Gesicht mit den kleinen, blöden Augen davon nicht das Geringste vorher verraten.« *L. Heck: »Wilde Tiere«.* In: *Die Woche. Moderne illustrierte Zeitschrift* 21 (1903), S. 949–952, S. 952.

³⁴ Vgl. *Woesler*, wie Anm. 21, S. 242.

qualitativ niedriger angesetztem Tanz als Dressurakt andererseits zum expliziten Thema erheben, finden sich in einer anderen Literaturgattung, dem Kinder- und Jugendbuch, Beispiele, wie mit zum Teil größerem erzählerischen Aufwand daran gearbeitet wird, eben diese Polarität zurücktreten zu lassen und ein ›Dazwischen‹ zu gestalten, das es erlaubt, Mensch *und* Tier im fiktionalen Werk als Sympathieträger anlegen zu können. Zugleich werden damit Verschiebungen in der Anlage des Konzepts Tanz vorgenommen.

Mit zahlreichen Anspielungen auf Heine, aber auch auf die bittere Realität der Tanzbärenausbildung, führt etwa der promovierte Germanist und Schriftsteller Ulrich Mihr in seinem *Tanzbärenmärchen* von 1984 die beiden Hauptfiguren, »Jakob, der Tanzbärenführer, und Atta Troll, sein Tanzbär und Gefährte«³⁵, durch eine abenteuerliche Geschichte. Der Tanz selbst wird zur Verhandlungssache, bei der statt physischem Zwang (zunächst) diskutiert wird – wenn auch von einander nicht ebenbürtigen Positionen aus:

»Ein richtiger Bär gehört in den Wald«, sagte Atta eigensinnig. ›Unsinn‹, schimpfte Jakob. ›Ein Tanzbär gehört auf den Jahrmarkt‹. Er nahm seine Fiedel von der Schulter und zupfte an den Saiten. ›In dem Dorf wirst du Brot bekommen und nicht bei deinen dummen Brüdern im Wald.«³⁶

Obwohl sich der Bär auf Fußweh beruft, beginnt der Bärenführer Jakob sein Geigenspiel und sofort »hüpfte und sprang und drehte sich« Atta Troll »wie aufgezogen im Kreis. ›Au, au, au‹, rief er. ›Ach, ich *muß* tanzen, wenn ich das höre. Mir ist, als wäre der Boden glühend heiß«³⁷ – um sich gleich bei erster Gelegenheit wieder »seufzend auf seine Hinterkeulen« zu setzen, »um sich zu verschnaufen«.³⁸

In diesem wie auch in anderen Kinder- und Jugendbüchern erscheint der Bär zwar im persönlichen Verhältnis zu seinem Bärenführer unabhängig – »Wir sind frei und können gehen, wohin wir wollen«³⁹, sagt Atta später, als er tatsächlich mit seiner Tanzbärkollegin Mumma die Bärenführer verlassen hat. Was ihn bindet, sind aber seine eingeschränkte Intelligenz und nicht zuletzt der Zwang zu tanzen. Seit einiger Zeit auf sich allein gestellt, geraten Atta und Mumma in eine Tanzveranstaltung, und sobald die Musik zu spie-

³⁵ Ulrich Mihr: *Das Tanzbärenmärchen*. Illustrationen von Dietrich Lange. Stuttgart u. a. 2000, S. 7.

³⁶ Ebd., S. 13.

³⁷ Ebd., Hervorhebung i. Orig.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 181.

len beginnt, befinden sich die beiden Bären auf der Tanzfläche: »Atta und Mumma fassten sich bei den Tatzen und tanzten lustig in dem Saal herum. ›Das hat mir gefehlt«, jubelte Mumma. ›Mir auch«, rief Atta und zog das Bein an.«⁴⁰ Die ausgeführte Konditionierung der (anthropomorphisierten) Tiere auf die Musik korrespondiert mit einer in Tanzdefinitionen verschiedentlich aufscheinenden impliziten Vorstellung vom (menschlichen) Tanz als physischer Reaktion auf das ›Vorantreibende‹ musikalischer Rhythmen. Der äußere Zwang kann so nach innen verlegt, die Bewegung in ihrer kulturellen Überformung zugleich als Ausdruck eines – vermeintlichen – Elementarbedürfnisses quasi (re-)naturalisiert werden.

Auch in Peter Dickinsons preisgekröntem ›Roman für junge Leute‹, *The Dancing Bear* (1972), der die Flucht des jungen Sklaven Silvester, seiner Tanzbärin Bubba und eines Heiligen, Johannes, im 6. Jahrhundert erzählt, ist die Bärin auf den Einsatz der Musik geprägt. Sobald diese erklingt, tanzt Bubba mit

»über den Kopf gestreckten Armen, erhobenem Kopf und einem Grinsen um den Fang. [...] Sie war so schwer, wie drei große Männer, bewegte sich aber leichtfüßig schlurfend zum Takt der Trommeln und Flöten und drehte sich im Kreis, damit alle sehen konnten, wie geschickt sie war. [...] Sie war immer Auch in Peter Dickinsons preisgekröntem ›Roman für junge Leute‹, *The Dancing Bear* (1972), der die Flucht des jungen Sklaven Silvester, seiner Tanzbärin Bubba und eines Heiligen, Johannes, im 6. Jahrhundert erzählt, ist die Bärin auf den Einsatz der Musik geprägt. Sobald diese erklingt, tanzt Bubba mit »über den Kopf gestreckten Armen, erhobenem Kopf und einem Grinsen um den Fang. [...] Sie war so schwer, wie drei große Männer, bewegte sich aber leichtfüßig schlurfend zum Takt der Trommeln und Flöten und drehte sich im Kreis, damit alle sehen konnten, wie geschickt sie war. [...] Sie war immer eine Selbstdarstellerin gewesen ...«⁴¹

Ebenso automatisiert wie der Beginn des Tanzes war auch das Ende: Die Bärin wartete vergeblich »auf den nächsten eindeutigen Trommelschlag. Dann ließ sie sich mit einem so dumpfen Knall mitten im Saal auf den Hintern fallen, dass die Weinkelche klapperten. Die Gäste lachten und jubelten.«⁴² Und in einer anderen Szene entdeckt der Bärenführer Silvester eine Flöte und

⁴⁰ Ebd., S. 191.

⁴¹ *Peter Dickinson: Tanzbär.* Aus dem Englischen von Henning Ahrens. Hamburg 2003 (Orig.: *The Dancing Bear.* New York 1972), S. 38.

⁴² Ebd., S. 38 f.

beginnt zu spielen. »Bubba erhob sich sofort auf die Hinterläufe und begann mit [...] schweren Schritten zu tanzen [...]. Silvester hörte auf und Bubba sackte verduzt auf ihr Hinterteil.«⁴³

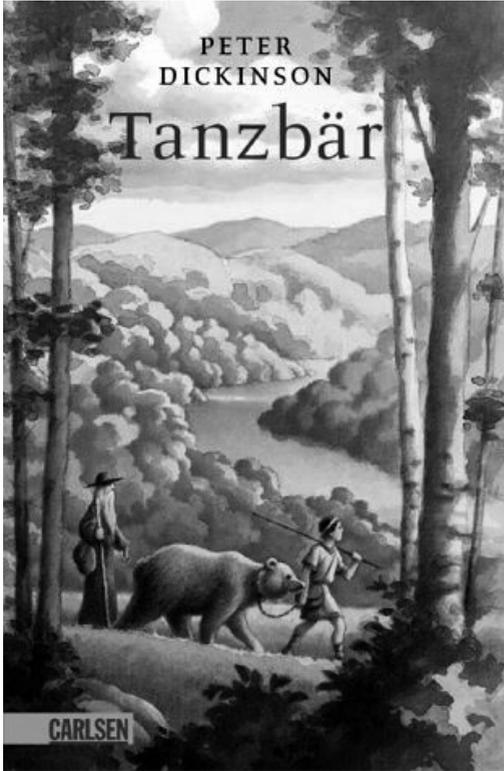


Abb. 2: Peter Dickinson: The Dancing Bear. Cover der deutschsprachigen Ausgabe »Tanzbär«. Hamburg 2003 (Orig. farbig).

Wirken die Reaktionen des Tieres hier auch noch so mechanisch-automatisiert⁴⁴, bleibt doch im repetitiven Moment (über das letztlich Kontrollier-

⁴³ Ebd., S. 87.

⁴⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang auch *Descartes* in seinem *Discours de la Méthode* (1637) zur Ontologie des Tieres: »diesen Leib für eine Maschine an[zu]sehen, die aus den Händen Gottes kommt und daher unvergleichlich besser konstruiert ist und weit wunderbarere Getriebe in sich birgt als jede Maschine, die der Mensch erfinden kann.«; zit. n. *Ursula Pia Jauch*: »Les animaux plus que machines? Von Maschinentieren, Tierautomaten und anderen bestialischen Träumereien. Einige Anmerkungen aus philosophischer Sicht. In: Hartmut Böhme u. a. (Hg.): *Tiere. Eine andere Anthropologie*. Köln u. a. 2004, S. 237–249, S. 240. Dort auch Weiteres zur »sogenannten cartesischen ›Tiermaschine‹«.

barkeit und damit Sicherheit geschaffen und vermittelt wird) ein Rest an Unberechenbarkeit. Bei einem Auftritt, heißt es im Roman, »verdarb« Bubba »die Sache. Sie tanzte ein paar Schritte, blieb stehen, als fiel ihr etwas ein, das sie dringend zu erledigen hatte, neigte den Kopf, knurrte und begann dann plötzlich wieder zu tanzen, wenn auch ohne jedes Vergnügen. [...] Sie wirkte wilder als üblich.«⁴⁵ Der Auftritt endet in einem »Unglück«. Die Tanzbärin fällt über einen Menschen, einen Krieger, her und tötet ihn »auf Bärenart«, indem sie ihn »mit einem Tatzenhieb umgeworfen und seine Kehle herausgebissen« hat.⁴⁶

Die Dressur als Beherrschung der niederen, animalischen Instinkte – und mithin: die Annäherung von Mensch und (wildem) Tier über dessen versuchte Domestizierung im Bewegungsmodus Tanz – ist hier gescheitert. Zugleich nimmt aber, gerade im Ausbruch, das Konstrukt ›Tanzbär‹ eine dem Tanz immer wieder zugeschriebene wilde, »anarchisch-ekstatische«⁴⁷ Facette auf, die – wie der Bär auf der Bühne – »gesellschaftlich reguliert«, diszipliniert und – im zu starken Abweichen – »entsprechend sanktioniert« wird.⁴⁸

Tanzbären-Exotik

Das der Katastrophe vorausgegangene lustvolle Schaudern führt mich noch einmal zum Zirkus zurück. Tanzbären sind – und das wurde ja eingangs bereits angedeutet – nicht unbedingt Tiere der Zirkus-Bühnen. Mit zunehmender Professionalisierung im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert setzten Zirkusunternehmen auf die Zugkraft möglichst aufwendiger, großer Tiernummern. Neben Pferde- und Elefantendressuren gehörten dazu die Raubtiergruppen, vor allem Tiger, Löwen, aber etwa auch Eisbären – wie die siebzig Tiere umfassende Gruppe von Willy Hagenbeck, einem Bruder des Zooleiters und Tierhändlers Carl Hagenbeck. Willy Hagenbecks Eisbären konnten »dekorative Pyramiden« bilden und führten jeweils am Ende der Vorstellungen einen ›lustigen Wasserrutsch‹ vor«⁴⁹, d. h. sie glitten mehr oder weniger elegant eine mehrere Meter hohe Rutsche in einer Eisbergkulisse hinab.

⁴⁵ Dickinson, wie Anm. 41, S. 252 f.

⁴⁶ Ebd., S. 254.

⁴⁷ Bechdolf / Scheer, wie Anm. 2, S. 11.

⁴⁸ Ebd., S. 10.

⁴⁹ Brunner, wie Anm. 16, S. 83.

Braunbären, wenn sie ins Programm aufgenommen und nicht lediglich in den Tierschauen präsentiert werden, brillieren in der Manege vorzugsweise in sportlich-technischen Performances: Sie fahren Rollschuh, Tandem oder Motorrad⁵⁰, lenken ein Auto oder bewegen sich auf Stelzen; Tanzeinlagen spielen dabei allenfalls eine Nebenrolle.⁵¹ Der ausschließlich tanzende Bär



Abb. 3: »Zigeuner mit Tanzbären in Berlin, 1927«. Aus: Reimer Gronemeyer/ Georgja A. Rakelmann, wie Anm. 55, S. 110.

⁵⁰ So z. B. im Programm des Circus Krone nach dem Zweiten Weltkrieg die „Braunbären auf dem Motorrad“ im Anschluss an die Elefantendressur von Frieda Sembach-Krone. *Klaus-Dieter Kürschner*: Von der Menagerie zum größten Circus Europas: KRONE. Hg. v. Circus KRONE. Berlin 1998, S. 246.

⁵¹ Vgl. z. B. *Brunner*, wie Anm. 16, S. 83 f. Mit dem Attribut ›Tanzbär‹ wird dennoch gearbeitet, wenn Angriffe von Zirkusbären auf Menschen zu berichten sind. Vgl. z. B. einen *Bild.de*-Artikel vom 20. Oktober 2007, »Tanzbär fällt über Jungen her«, über einen Zirkusjungen, der eine Tiergruppe aus drei Bärenweibchen dressiert und von einem der Bären gebissen wurde: <http://www.bild.de/BTO/news/2007/10/20/zirkusdrama-baer/junge-angriff.geo=2708150.html> (07.10.2009). Der hier skizzierte Befund ist kein universeller. Anders stellt sich die Situation z. B. im russischen Staatszirkus dar, der tanzenden Bären ein ungleich größeres Gewicht in seinem Programm einräumt, allerdings auch andere, höhere Ansprüche an die Darbietung stellt; diesen Hinweis verdanke ich Tatjana Damer, M. A., Marburg. Vgl. auch *Werner Philipp*: *Alpha-Tier. Verhalten und Rangordnung im Circus*. Berlin 1979, S. 19, der »[r]ussische Bären, in Kleidern tanzend«, ebenfalls als Programmpunkt des russischen Staatszirkus erwähnt.

scheint hier ein Phänomen zu sein, das vorgängig zum Zirkus ist, vorge-schichtlich, aber zugleich Konstitutivum für dessen Entstehung. In Über-blickswerken zum Zirkus wie in den Unternehmens- und Familienchroniken großer Zirkusdynastien findet sich der Tanzbär in den allgemein gehaltenen, mit Genrebildern unterfütterten ersten Kapiteln zu den Anfängen dieser Unterhaltungsform.

Tanzbären werden hier dem »fahrend Volk« zugeordnet, den Waffen-kämpfern und Seiltänzern, den Wahrsagern und Quacksalbern, den »Tän-zerinnen, die es mit der weiblichen Ehre nicht gar so genau nahmen«⁵², den Gauklern, die meist unter freiem Himmel, bei Messen und auf Marktplätzen ihre Kunststücke vorführten und die Menschen unterhielten. Entsprechend gehört der »Bärentreiber« auch in der Literatur über »Zigeuner« zum festen Inventar; die in ein »nomadisches Zigeunerleben« projizierten Wunsch- und Angstphantasien gehen mit der Wahrnehmung des wilden, leidlich domesti-zierten Tieres zusammen. Und das von Mensch wie Tier ausgehende »Gefah-renmoment«⁵³ des ›Außerhalb-der-herrschenden-Ordnung-Stehens‹ spiegelt sich ganz handfest in Gesetzen und Verordnungen wider. Am 14. Februar 1815 gab etwa das *Fürstlich Waldeckische Regierungs-Blatt* die Erneuerung einer Verordnung aus dem Jahr 1811 bekannt, »laut derer Bären-, Affen- und Camelführern der Eingang ins Land verboten seyn soll«. Dies sei notwendig geworden, da man »gleichwohl« hat »wahrnehmen müssen, daß noch vor kurzer Zeit dergleichen Leute mit solchen Thieren öffentlich herumgezogen sind«.⁵⁴

Auf der anderen Seite steht die Anziehungskraft eines romantisch ge-färbten Bildes ›zigeunerischer Freiheit und Romantik‹, steht ›der Zigeuner‹ »als Metapher für ›unbürgerliche‹ Wunschphantasien«.⁵⁵ Bär und Mensch können dabei wechselseitig in ihrer Fremdheit, ihrer Exotik gespiegelt wer-den, ein Semantisierungsmuster für den ›Tanzbären‹, über das auch die Dar-stellung einer Karussell-Szene aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 4) funktioniert.

⁵² *Joseph Halperson*: Das Buch vom Zirkus. Beiträge zur Geschichte der Wanderkünstlerwelt. Düsseldorf 1926, S. 25.

⁵³ *Fahrendes Volk*. Spielleute – Schausteller – Artisten. 2. Mai – 5. Juli 1981 [Ausstellungskatalog]. Hg. v. der Städtischen Kunsthalle Recklinghausen. Recklinghausen 1981, o. P.

⁵⁴ Zit. n. *Uwe Geese*: Eintritt frei, Kinder die Hälfte. Kulturgeschichtliches vom Jahrmarkt. Marburg 1981, S. 136.

⁵⁵ *Reimer Gronemeyer/Georgia A. Rakelmann*: Die Zigeuner. Reisende in Europa. Roma, Sinti, Manouches, Gitanos, Gypsies, Kalderasch, Vlach und andere. Köln 1988, S. 22.



Abb. 4: »Tanzbären, Mohren und Affen bei einem ›Carrousel‹ in Versailles (17. Jh.)«. Aus: Bernd Brunner: Eine kurze Geschichte der Bären. Berlin 2005, S. 79 (Herkunftsnachweis: Versailles Bibliothèque Municipale, Fotografie: Jean Vigne; Orig. farbig).

Im Vergleich zu den Raubkatzen-, Elefanten- oder auch Eisbären-Präsentationen in den Zirkus-Manegen nimmt sich die Braun-(Tanz-)bären-Exotik zwar bescheiden, geradezu anheimelnd aus. Genau darüber aber schafft sie Anknüpfungspunkte, verwebt sich mit der eigenen Erfahrungswelt. In dieser ›Nahwelt-Exotik‹ verwischt sich die Trennschärfe zwischen ›fremd‹ und ›eigen‹/›selbst‹, um dann in Einzelmomenten umso nachdrücklicher wiederhergestellt zu werden.

Der Herr führt ... Gewalt und Erotik

Der Topos »Fahrendes Volk mit Tanzbär« lässt sich bis in die Spielwarenwelt hinein verfolgen. Entgegen der Produktbeschreibung eines Privatverkäufers

beim Internet-Auktionshaus EBAY, wo der Artikel Nr. 3632-A der Firma *Playmobil* (Abb. 5) – er trägt tatsächlich die offizielle Bezeichnung *Fahrendes Volk/Tanzbär* –, als »uralt!« und »Leider schon lange nicht mehr im Handel!« angepriesen wird (im Zusatz heißt es: »Passt perfekt zum neuen Zirkus!«)⁵⁶, verrät das Archiv des Herstellers, dass die Figurengruppe erst 1994 erschienen ist.



Abb. 5: »Fahrendes Volk/Tanzbär«, Playmobil-Artikel Nr. 3632-A. http://www.playmobil.de/on/demandware.store/Sites-DE-Site/de_D... (17.01.2008).

Die Attribuierung des Tieres als ›Tanzbär‹ wird im Spielzeug über die beige-fügte Ausrüstung, das Maulkorb-Geschirr und die Kette, sowie die Person des Bärenführers objektiviert, die in ihrer materialen Präsenz vergessen machen, dass die Konstruktion des Plastiktieres nicht über die für eine überzeugende Tanzbärenpose erforderlichen Gelenke verfügt. Der Bär wird maßgeblich auch über seine Requisiten zum Tanzbären, über das Tanzkostüm, die Uniformierung. In dem bereits ausführlich erwähnten *Tanzbärenmärchen* von Ulrich Mihr heißt es über eine Erstbegegnung zwischen Mensch und Bärenpaar: »Der Herr sah Mummas zerrissenes Volantkleid und Attas goldenen Nasenring. ›Tanzbären‹, lachte er, ›seid ihr aus einem Zirkus ausgerissen?«⁵⁷

⁵⁶ <http://cgi.ebay.at/Playmobil--Zoo-Zirkus-Zubeh%C3%B6r-Braun...> (02.01.2008).

⁵⁷ Mihr, wie Anm. 35, S. 181.

Auch bei dem Tier, das in einer russischen Online-Bildergalerie zu finden ist⁵⁸, stellt das textile Utensil die Eindeutigkeit der Lesart her. In die tierische Tanz-Performance wird damit zugleich ein Moment des professionellen menschlichen (Paar-)Tanzes aufgenommen: die signalhafte, theatrale Übersteigerung des Tanzkörpers (als Geschlechtskörper) nicht nur über die Bewegung, sondern auch über seine Schmückung, seine Ausstaffierung.

Das letztgenannte Beispiel bildet allerdings zugleich eine Ausnahme im Bilderkanon ›Tanzbär‹, insofern es keinen menschlichen Bezugspartner erkennen lässt. Fast durchgängig wird der Tanzbär erst zum Tanzbären über die in den menschlichen Paartanz hineinspiegelnde Konstellation des führenden Herrn, des Bärenführers, und des reaktiven Partners, in diesem Fall des Bären, die gemeinsam eine Tanzeinheit bilden. »Der Bär ist eine liebesthungrige Frau«⁵⁹, lautet die Betitelung eines Kapitels in einer Monographie über das »Krafttier der Schamanen und Heiler«, verfasst von dem Ethnobotaniker und Kulturanthropologen Wolf-Dieter Sporn, der für die »erotische Beziehung zu dem weiblichen Bärenwesen«⁶⁰ eine lange Tradition sieht und sich hier unter anderem auf Hans Peter Duerr bezieht. Bei dem Ethnologen Duerr wiederum heißt es unter Berufung auf sibirische, finnische, estnische und samische Berichte: »Nicht nur war die Herrin der Tiere bei vielen Völkern eine Bärin, der Bär selber wurde häufig als eine befellte und sehr libidinöse ›Frau‹ gesehen, und es scheint, daß nicht selten die Jäger mit getöteten Bären einen Geschlechtsakt vollzogen oder imitierten.«⁶¹ Eine Bärin mit abgezogenem Fell ähne – jedenfalls in den von Duerr herangezogenen Quellen – einer jungen Frau.

Diese Konnotation des Bären und seine Erotisierung sind eine Facette auch des Tanzbären. Die tanzende Bärin Mumma in Heinrich Heines *Atta Troll* zeigt einen an den Cancan, den lasziven Tanz der Pariser Varietés, erinnernden »frechen Steißwurf« und damit, wie es weiter heißt, die »Immoralität / Ihres Tanzes«⁶², »beim Publikum / Buhlend um den Tagesbeyfall«⁶³.

⁵⁸ Online-Bildergalerie zum Thema »Dressierte Tiere«: <http://club-show.biz/cpg148/displayimage.php?album=3&pos=3> (02.02.2008).

⁵⁹ Sporn, wie Anm. 13, S. 207.

⁶⁰ Ebd., S. 208.

⁶¹ Hans Peter Duerr: Sedna oder Die Liebe zum Leben. Frankfurt am Main 1984, S. 85 f.

⁶² Heinrich Heine: *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*. In: Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 4: *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum; Deutschland. Ein Wintermärchen*. Bearbeitet von Winfried Woessler. Hamburg 1985, S. 7–87; Caput I, 23 u. 27 f., S. 13. Von Woessler stammt der Hinweis auf die Ähnlichkeit zum Cancan, vgl. Woenser, wie Anm. 21, S. 241.

⁶³ Heine, wie Anm. 63, Caput XXVI, 11 f., S. 82.

Noch einmal knisternder ist der Rollentausch. Auf der Münchener Glaspalastausstellung 1905 sorgte das Gemälde *Bacchanale* des Münchner Jugendstil-Künstlers Leo Putz für einen Skandal und wurde schließlich wegen »sittlicher Bedenken« entfernt. Es zeigt unbedeckte Frauen, die »unter dem Dach einer Weinlaube mit einem Eis- und einem Braunbären, einem Leoparden und einem Löwen«⁶⁴ ringen. Auf einem anderen Bild desselben Malers tanzt eine maskierte Dame mit einem Bären (Abb. 6). Beide Bilder wurden in der Zeitschrift *Jugend*, Sprachrohr der Münchener Kunst- und Literaturszene, veröffentlicht, deren Herausgeber Georg Hirth sich »das Originelle, ja Exzentrische« wünschte, »das Verrückte, wenn's vom Talent gesegnet, nicht verboten war.«⁶⁵



Abb. 6: Leo Putz, Cover der Zeitschrift »Jugend«, 8/1905. Aus: Bernd Brunner: Eine kurze Geschichte der Bären. Berlin 2005, S. 164 (Orig. farbig).

⁶⁴ Brunner, wie Anm. 16, S. 163.

⁶⁵ Zit. n. ebd., S. 165.

Einen Gegenentwurf zum lasziven, lüsternen männlichen Tanzbären stellt sein ungleich gemütlicherer und weicherer Kollege dar, der im Spaßbären *Baloo* seinen Prototypen gefunden hat. Mit Walt Disneys Zeichentrickverfilmung des *Dschungelbuchs* (1894) von Rudyard Kipling im Jahr 1967, betritt der »eher tapsig und plump«⁶⁶ wirkende, »gemütliche Geselle«⁶⁷ die Urwaldbühne und begeistert mit lässigen Gesangs- und Tanzeinlagen. In seinem Fahrwasser entstanden Kinderlieder wie der *Dicke Tanzbär*⁶⁸, er entwickelte aber auch als Identifikationsfigur eine ungemeine Popularität – erinnert sei noch einmal an die eingangs erwähnten Beispiele männlicher Tanzbegeisterter und Alleinunterhalter, die sich selbst als »Tanzbär« titulieren.

Ihre materiale Umsetzung findet diese Tendenz hin zu einer Lesart des Tanzbären als weich, ein wenig drollig und ungefährlich zudem in der bunten Welt der Süßwaren: im *Goldbären* der Firma *Haribo*, der in unserem Zusammenhang interessante biographische Details aufweist. Die heute weltweit bekannte und längst mit Kult-Status versehene Leckerei wurde erstmals 1961 abgefüllt. Doch es gibt eine noch ältere Vorgeschichte. Der erste, durch den Firmengründer, den Bonner Lakritzwaren- und Bonbonfabrikanten Hans Riegel, selbst gefertigte Entwurf stammt immerhin aus dem Jahr 1922 und wurde – so ist in der Firmenchronik zu lesen – nach dem Vorbild der »Jahrmarktattraktion des 19. Jahrhunderts schlechthin« kreierte, mit der »der Kaufmann groß geworden«⁶⁹ sei: Gemeint ist das Vorbild Tanzbär, dessen Namen das Produkt zunächst auch tatsächlich trug und dessen Formen es übernahm. Der *Haribo*-›Tanzbär‹ aus Gummiarabicum war, wie die Firmenhistoriographin berichtet, anfangs noch schlank, »mit traurigem Blick und herunterhängenden Mundwinkeln im schmalen Bären Gesicht.«⁷⁰

Während für das Naschwerk letztendlich der Erfolg auch in der Eindeutigkeit der Ausrichtung auf ein harmlos-drolliges Bärenbild gesucht wird,

⁶⁶ Ebd., S. 162.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ »Ein Kind macht sich mit den Händen einen dicken Bauch, geht schwerfällig umher und singt dabei: ›Ich bin ein dicker, dicker Tanzbär und komme aus dem Wald. Ich such mir einen Freund aus und finde ihn gar bald.‹ Dann sucht er sich einen Partner aus. Die beiden fassen sich an den Händen und singen gemeinsam: ›Ei, wir tanzen hübsch und fein vom einen auf das andre Bein. Ei, wir tanzen hübsch und fein vom einen auf das andre Bein.‹ Dabei heben sie abwechselnd die Beine links und rechts seitlich hoch. Danach sucht sich jeder Tanzbär einen neuen Partner und das Lied wird von neuem gesungen, bis alle Kinder tanzen.«; <http://www.kindergarten-workshop.de/stuhlkreissspiele> (02.02.2008).

⁶⁹ *Bettina Grosse de Cosnac*: Ein Bär geht um die Welt. Haribo – Vom Bonbonkocher zum König der Gummibärchen. Eine deutsche Familiensaga. Hamburg/Wien 2003, S. 32.

⁷⁰ Ebd., S. 31; vgl. auch *Storl*, wie Anm. 13, S. 262, sowie die Firmenentwicklung auf der Homepage des Unternehmens <http://www.haribo.com> (02.02.2008).

müsste für den menschlichen ›Spaßbaren‹ überprüft werden, ob hier die offensichtliche Attraktivität des Images nicht auch das Wissen um die Möglichkeit einer komplexeren, im Sinne der vorangegangenen Ausführungen facettenreicheren Konzeptualisierung (des Tieres wie der Bewegungsform Tanz) beinhaltet.

Abtanz (Schluss)

Die vorgestellten Überlegungen sollten einen ersten Annäherungsversuch an das Phänomen ›Tanzbär‹ in seinen vielfältigen Ausprägungen darstellen: als Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Verhältnis Mensch – Tier, aber auch, um so über die einzelnen Facetten zu den immanenten Vorstellungen und Konzepten der Bewegungs- und Ausdrucksform Tanz zu gelangen. Gerade als Randphänomen, das der Tanzbär darstellt, erinnert er an das kulturelle ›Gemachtsein‹ der Tanzbewegungen und an deren unterschiedliche Konzeptualisierungen und Kontextualisierungen; er provoziert Aushandlungsprozesse, in denen dem Tanz zugeordnete Bedeutungsgehalte, in die Bewegungsmuster selbst wie auch die Ausstaffierung der performativen Körper eingeschriebene und über sie mit konstituierte Rollenbilder, Machtverhältnisse, Grenzziehungen und -überschreitungen aufscheinen.

Eingangs hatte ich erwähnt, dass es sich hier um einen wechselseitigen Prozess handelt: Es findet nicht nur eine Zurichtung des Tieres statt, sondern auch eine Rückübertragung vom Tier auf den Menschen, die sich nicht auf den Bereich der Metaphern erstreckt, sondern auch in die kulturelle Praxis, in diesem Fall: den menschlichen Tanz, hineinreicht. Anfang des 19. Jahrhunderts etwa kam eine Reihe neuer amerikanischer Gesellschaftstänze auf, die »mit den steifen Formalien brachen«⁷¹ – neben dem »fox-trot« und »bunny-hug« auch der sogenannte »grizzly bear«, über den es in einer Beschreibung heißt: »Die Tanzpartner bewegten sich [...] nicht kühl distanziert durch den Saal, sondern die Frau schlang sich so eng um ihren Partner, dass vielfach Aufschreie unter den Moralwächter [sic!] die Folge waren, und Tanzsäle geräumt wurden.«⁷² Gerade in diese Richtung würde es sich lohnen, die Kulturgeschichte der Tanzbären weiter zu schreiben.

⁷¹ Brunner, wie Anm. 16, S. 189.

⁷² Ebd.