

„Kreative interkulturelle Verknüpfungen in der Person einer zeitgenössischen Tanztherapeutin Ursel Burek“

Ein Interview mit Ursel Burek anlässlich der Fachtagung der WAP am 28.03.2000 von Sabine Trautmann-Voigt
(veröffentlicht in „Zeitschrift für Tanztherapie“ 13/2001 8. Jahrgang; Claus Richter Verlag)

Anlässlich der jährlichen Fachtagung des Wildunger Arbeitskreises für Psychotherapie (WAP) im März 2000 trafen Sabine Trautmann-Voigt und Ursel Burek — wie seit vielen Jahren — zusammen. Beide sind dort seit langem als DozentInnen tätig und hielten in diesem Jahr Vorträge sowie Workshops zum Thema „Wege des Heilens, Behandelns und Begleitens“

Ursel Burek ist zur Zeit vielleicht die Tanztherapeutin in Deutschland, die am meisten über die „ursprüngliche Heilkraft des Tanzes“ aus eigener Erfahrung sagen kann. Sie ist mehr als 20 Jahre lang durch viele Kontinente gereist und hat mit den Einheimischen gelebt, ihre Bräuche und Rituale lebhaftig erfahren. Sie sprach mit ihrer Kollegin über sehr intime Begegnungen, persönliche Erlebnisse und wunderbare sowie erschreckende Erfahrungen. Dabei stellten sich überraschender Weise gemeinsame Lehrer, Freunde und andere persönliche Übereinstimmungen heraus.

In gemeinsamer kollegialer Zusammenarbeit wurde der folgende Artikel aus dem etwa dreistündigen Gespräch, einigen Teilen des Vortrages und einem weiteren Gespräch mit dem Musiker von Ursel Burek, Michael Weil, zusammengestellt.

Diese Veröffentlichung dokumentiert insofern auch ein Stück lebendiger deutscher Tanztherapie-Geschichte, die auch eine Aufeinanderzubewegung von zwei Frauen ist, die beide auf ihre Weise die deutsche Tanztherapie beeinflusst haben und noch beeinflussen. Es werden hier nur die Teile des Gesprächs veröffentlicht, die Ursel Bureks Persönlichkeit, ihren kreativen Umgang mit den Tanzstilen anderer Kulturen und ihre Identität als Tänzerin und Tanztherapeutin verdeutlichen. Sie lebt auch heute noch als Reisende in Sachen Tanztherapie und tritt anlässlich nationaler und internationaler Kongresse auf.

Sie wird auch anlässlich des 5. Bonner Symposiums im Oktober 2001 eine Abendveranstaltung und Life-Darbietung mit Einbezug des Publikums zum Tagungsthema „Bewegung im Spielraum fremder Kulturen“ anbieten.

S. Trautmann-Voigt: Ursel, ich kenne Dich als Kollegin seit vielen Jahren, aber als Mensch eigentlich nur flüchtig. Du hast anlässlich Deines Vortrages hier beim WAP 2000 mit dem Thema: „Wege des Heilens, Behandelns und Begleitens“ die ‚Heilkraft des Tanzes‘ auf den Spuren Deines bewegten Lebensweges vorgestellt. Vielleicht kannst Du uns die wichtigsten Stationen, die Dich zur Tanztherapeutin gemacht haben, nennen.

Ursel Burek: Ich glaube, meine Wurzeln kommen von meiner tanzenden Familie. Meine Mutter und mein Vater tanzten im Lebensalltag - also nicht professionell. Meine Eltern lernten sich tanzend kennen. Bei einem mährischen Tanzritual ‚Wir treiben den Winter aus‘ tanzte meine Mutter den Frühling und mein Vater den Winter, und sie tanzten noch 70 Jahre manch schönen Frühling und bitteren Lebenswinter zusammen.

Meine Erinnerungen gehen zurück in das Jahr 1946, wo ich mich nach wochenlanger Flucht aus Mähren mit meinen sechs Geschwistern auf einer Burg in einem hessischen Dorf wieder sehe, wo uns, der besonders großen Familie, der Rittersaal als Unterkunft zugewiesen wird: Es ist sehr kalt, und wir stehen im Kreis angefaßt und meine Mutter sagt: „Alles haben wir verloren, nur nicht uns und den Tanz.“ So tanzten wir unsere Traurigkeit und wurden langsam fröhlicher und warm.

Mir wurde bewusst, wie sehr der Tanz in meiner bäuerlichen Herkunftsfamilie den zentralen Ausdruck unserer Lebensfreude verkörperte. Er stellte mit seiner Sprache die durch die bäuerliche Tätigkeit geprägte Lebens- und Alltagskultur dar. Er war das Medium, in dem das Beziehungsfeld einer Großfamilie, ja einer dörflichen Lebensgemeinschaft seinen symbolischen Spiegel fand und den einzelnen buchstäblich an der Hand nahm, um ihn in die Bindungen an Traditionen und ihren Ausdruck in Ritualen von Bräuchen und Sitten einzuweißen und sich als Teil des Ganzen fühlen zu können. Er war dann, als die unmittelbare Nähe zu dem heimatlichen Umfeld abgeschnitten war, eine wichtige Stütze, um über die Not hinwegzuhelfen und die Erinnerung an die Heimat, ja die Wärme des Urvertrauten auch in der Fremde am Leben zu erhalten. So wurde der Tanz zu mehr als nur dem Bewahrer der tröstenden Erinnerung an das, was einmal gewesen war. So tragend war seine Struktur, dass er uns als Familie und uns als Kindern die Herausforderung erleichterte, uns in der Fremde heimatlicher zu fühlen. Schnell lernten wir, die heimatlichen Tänze mit den ‚fremden‘ hessischen zu integrieren. Der Tanz spornte die Begegnungen mit den oberhessischen Dorfbewohnern an.

So war es mir dann naheliegend, mich beruflich für Tanz zu interessieren und ihn zu studieren. Die wohlwollende Unterstützung meiner Eltern: Die Zwillinge werden einmal tanzen“ und ihr Bemühen uns 1958 den Weg zum Ausdruckstanz suchen und finden zu lassen kam natürlich auch von ihrer Tanzbegeisterung.

So studierten wir 4 Jahre lang in einer Institution für Ausdrucksgymnastik und Tanz in Düsseldorf, die damals noch sehr stark von den ‚Rhythmusrebell‘ Rudolf von Laban, Ludwig Klages und Rudolf Bode beeinflusst war. Die Leiterin der Schule, Lotte Weber, kam als Ausdruckstänzerin aus Hellerau und Hartwig Weber studierte bei Bode und Laban. Erst viel später, als ich mich in Afrika mit afrikanischem Tanz beschäftigte, kam mir die damals erfahrene musikalische Polyrhythmik an der Polyzentrik des eigenen Körpers als sehr gute Grundlage für meine tanzethnologischen Studien zugute. Wir begriffen den Rhythmus als Wesensmerkmal des menschlichen Daseins. Wir übten weniger den künstlerischen Tanz, als die grundlegenden Bewegungsprinzipien und damit die auch den Tanz bestimmenden Elemente: Zeit, Kraft und Raum. Gleichrangig mit dem Tanz war der Bereich Musik. Voraussetzung für die Aufnahme war Klavierspielen. Wir hatten Harmonielehre, Improvisation und eigene Musikgestaltung zu unseren Bewegungen und Gestaltungen.

Bis zu meiner Heirat 1964 blieb ich dort als Dozentin. Durch die Forschungsarbeit meines Mannes als Geophysiker, der sich mit der Kontinentalverschiebungstheorie befaßte, reisten wir dann fast zwei Jahrzehnte durch viele Länder und Kulturen.

Es waren kostbare Jahre, die mich an viele, mir bis dahin unbekannte Lebensformen heran führten. Vor allem verstand ich die große Bedeutung, die dem Tanz und dem Ritual in anderen Kulturen als Begleiter der menschlichen Existenz gewährt wird. Während meines vierjährigen Aufenthaltes in Afrika erlebte ich den Tanz in vielen Zeremonien und Ritualen. Die zeitlose Archaik der Inszenierungen von Tanz- und Bewegungsformen, begleitet von einem Rhythmus, sind mir unvergessen und sind in meinem Tanz und in meiner therapeutischen Arbeit eingewoben.

In Jordanien und Saudi-Arabien erlebte ich in einem verschleierten Frauendasein die Solidarität und Intimität im Tanz mit Frauen. In der Türkei erfuhr ich in der Begegnung mit einem Sufimeister die Würde des religiösen Tanzes. In Australien, dem dritten Kontinent, begegnete ich den Aborigines und ihrer Welt der getanzten Mythen und Geschichten. Sie befremdeten mich, die ich aus der europäischen Kultur kam, zunächst. Aber dann schenkten sie mir neue Bereicherungen.

Es ging mir wie vielen, die in die Fremde aufbrechen, um Neues zu erfahren. Ich traf nicht nur auf Neues. Ich fand im Zauber, im Schleier, im Rätsel und den weiten Wüsten der Fremde und Fremdheit auch den Weg zu dem eigenen Tanz in mir.

Und so wurde für mich, wie in der Fremde, eine Sehnsucht gestillt, am eigenen Ort anzukommen: in der Fremde als Heimat, die sich überall mitnehmen läßt, die in den Körper eingelassen ist als unverlierbare Erfahrung ursprünglicher Kraft, die im Rhythmus wurzelt und in einer Gelassenheit, die sich verändernd anvertrauen kann. Ich entdeckte Verlorengegangenes wieder und fand wieder die Spuren, die zu dem Ritual von Tanz in meiner Herkunftsfamilie führten.

Wohin auch immer ich dann später ging, der Tanz begleitete mich und spiegelte wie ein Kaleidoskop die Facetten des Lebens. „Show me how you dance“, fragten mich immer wieder die Stammesangehörigen der Ibo in Nigeria, als ich in ihrem Dorf zu Gast war. Sie wollten wissen und sehen, welche archaischen Themen meines Volkes in die Sprache des Tanzes eingegangen sind. Sie wollten wissen und sehen, wie diese Themen meines Volkes in die Sprache des Tanzes eingegangen sind, seien es Liebe, Sexualität und Fruchtbarkeit, Gottes-Verehrung und Tod, dann ihren Ausdruck im Tanz des Körpers finden. Die Dorfbewohner dieses weit abgelegenen Dorfes waren neugierig. Sie wollten in meinem Tanzen erfahren, wie der ganze Körper zu Sprache wird und wie ein großer Brennspeigel die Themen einfängt und wieder reflektiert, die unsere Kultur geprägt haben

S. Trautmann-Voigt: Kannst Du uns dazu eine Geschichte erzählen?

U. Burek: Ich sehe mich inmitten einer Stammesrunde der Yoruba sitzen. Die Dorfbewohner spüren meine Angst und Scheu, die sich in meinen vorgezogenen Schultern zeigt. Sie schauen mich mit ihren großen Augen an und warten. Es vergeht einige Zeit, bis sie mir sagen: „Wenn Du Deinen Sonnenplatz so verschließt, können auch unsere Sonnenstrahlen Dich nicht erhellen“. Sie strahlen mich an, als ich dann endlich tief durchatme und Gelassenheit in meine Haltung einzieht.

Wie schon damals in der Wüste von Arabien wurde auch mitten im tropischen Urwald westlich von Ibadan in den Stämmen der Yoruba, in der heißen Steppenregion nördlich von Kano bei den Hause und im Regenwaldgebiet der Ibo in Nsukka der Tanz zum Vermittler fremder Welten. Ich nahm nicht nur Tänze mit mir, als ich später nach Deutschland zurückkehrte. Ich ließ auch Tänze aus meinem Kulturkreis wie ein kleines Andenken zurück. Einer davon war der Schuhplattler. Es war eine Freude für mich zu sehen, wie schnell die afrikanischen Musiker sich in den Dreier-Rhythmus des „humm ta ta - humm ta ta“ hineinfanden und in ihrem Trommeln und in der Bewegung ihrer Hände beherrschten und sich das Fremde zu eigen machten. Und wie der Klatschrhythmus der fliegenden Hände der Tänzer und Tänzerinnen auf ihre nackten Beinen und Füßen durch den Busch klang.

So passierte es dann, daß, als der deutsche Kulturattaché das Iboland bereiste, ihm von dem Stammesführer bedeutet wurde: "Hey, master, we show you a dance you should know." Es dauerte nicht lange, bis dem deutschen Kulturattaché ein geschliffener, bayrischer Schuhplattler vorgeführt wurde, den er aber, zur Enttäuschung der Ibo, nicht selbst mit tanzen konnte.

Als ich von der Geschichte erfuhr, hatte mein kleines Tanz-Andenken schon drei Jahre überlebt. Und nicht anders ergeht es mir mit den afrikanischen Tänzen und auch den Tänzen anderer Kontinente, die ich bis heute, seit über zwei Jahrzehnten, als bunte Bilder und Rhythmen in mir als kostbares Geschenk behalten habe.

Tanzen war jedoch nicht nur der Tanz an sich, sondern zu ihm gehörte auch das ihn einhüllende Ritual. Ja, manchmal war es gewissermaßen das Eintrittsticket, um an Tänzen teilhaben zu dürfen. So war ich bei den Ibo in Enugu angewiesen, am Ahnenaltar eine Flasche Palmwein auszuschütten, um die Zustimmung bestimmter Gottheiten einzuholen. Bei anderen Ritualen mußte ich mich, wie auch alle anderen Stammesfrauen, zwei Tage und Nächte im Busch verstecken, bis die Ahnenmasken, die von keiner Frau erblickt werden dürfen, ihr Ritual vollzogen hatten. Dieses Warten war mit großer Angst verbunden. Wenn nämlich eine Frau diese besondere Ahnenmaske erblickt oder von ihr erblickt wird, wird sie aus der Stammesgemeinschaft verbannt, da sie Trägerin des Ahnengeistes wird.

So wurde ich auch einmal eingeladen, vier Wochen mit den jungen Mädchen und einer eingeweihten älteren Priesterin des Dorfes Nsukka ihre Initiationsklausur mitzerleben. In dieser Zeit der Abgeschiedenheit vom Stamm lernen die jungen Mädchen nicht nur die Tanzrituale, die festgelegten traditionellen Schritte und Bewegungen, den Gesang und die Rhythmen, sondern viele andere Lernschritte zu den Aufgaben ihres zukünftigen Frauseins. Wir verbrachten diese Zeit in einer für dieses bevorstehende Ritual speziell errichteten Rundhütte abseits des Dorfes in der Nähe des heiligen Haines.

So lernen die Mädchen auch das Ritual, das mit ihrer ersten Periode beginnt. Nach dem Eintreten der ersten Periode geht das Mädchen in den Busch und sammelt ein Bündel Brennholz, das es vor die Hütte ihrer Tante väterlicherseits legt. Es tritt dann in die Hütte ein und reißt vor ihren Augen die Schnur (oft mit Kaurimuscheln verziert), die es um den Unterleib trägt, auf und reicht sie ihrer Tante. Diese führt das Mädchen in das Haus ihrer Eltern und ruft als erstes ihren Vater. Quer vor dem Eingang legt sie die zerrissene Perlenschnur und den Stößel des größten Mörsers. Der Vater schreitet über beide Symbole. Das Öffnen der Schnur ist das symbolische Zeichen des Ereignisses. Das Mädchen hat den "Fluß überschritten" und geht einem neuen Lebensabschnitt entgegen. Es muß den eigenen Kreis, in dem es lebt, aufbrechen und ihn verlassen. Der Stößel hat hier rein phallischen Charakter in einem doppelten Sinne. Einmal soll er Zeichen des Penis sein, und im weiteren ist er Ausdruck für die Fortpflanzungsfähigkeit der Sippe des Mädchens. Da der Vater anerkennt, daß das Mädchen von der eigenen Linie weggeht, muß er auch anerkennen, daß seine Tochter weder von ihm noch von seiner Familie benützt werden darf. Den Schritt über den zerrissenen Gürtel und den Stößel, begleitet er mit dem Satz: Mit dem Gürtel binde ich alle meine sexuellen Wünsche, die ich für Dich empfinde. Du, meine Tochter, bist tabu für mich, obwohl Du mein eigenes Blut bist. So sind sich die Väter des Inzestes bewußt, und mit dem Ritual wird dieser Wunsch in Schranken gehalten. Anstatt ihn zu verdrängen, hebt er ihn noch hervor, um ihm die Spitze zu brechen. So habe ich im Zauber des Fremden über Jahre mehr und mehr meinen eigenen Tanz gefunden und entdeckte in meiner therapeutischen Arbeit viele dieser "fremden" Bewegungen als verlorene Bewegungen wieder.

S. Trautmann-Voigt: Du hast also Deine Jugend, Deine erste Ehezeit und sogar die ersten Jahre als Mutter in vielen verschiedenen Kontinenten verbracht. Wann hast Du denn angefangen seßhaft zu werden, und wie war Dein Weg hier in Deutschland hin zur Tanztherapie? Wie hat sich das entwickelt?

U. Burek: Das Ankommen hier war mit die schwerste Zeit, die ich je erlebt habe. Denn wenn man so lange ein Zigeunerleben gelebt hat und von Kontinent zu Kontinent "tanzte" und die Fülle der auch noch unverdauten Erfahrungen fremder Kulturen in sich trägt, ist die Heimat plötzlich fremd. Durch die Begegnung mit der damals am FPI als Ausbildungsleiterin tätigen Dr. Hildegund Heinl wurde mir klar, daß ich, trotz der tanztherapeutischen Ausbildung in den USA, eine fundierte psychotherapeutische Ausbildung machen möchte. Und ich entschloß mich von den großen Ausdrucksbewegungen zu kleineren und inneren Bewegungen zu kommen und wählte die Intergrative Bewegungstherapie. Die Bewegungstherapieausbildung am FPI hatte eine sehr gute theoretische Grundlage und hat mir geholfen die Juwelen meiner Erfahrungen zu integrieren. Ich habe die Bestätigung bekommen, daß ich meine besondere Sprache im Tanz habe. Seit 1985 bin ich Lehrtherapeutin für Integrative Tanztherapie am FPI. Ich habe Lehraufträge an der GhK in Kassel und HPS in Zürich. Ich gebe Lehranalysen für das Frankfurter Institut für Tanztherapie und bin Mitarbeiterin der Psychotherapie- Weiterbildungsstätte Marburg/Kassel.

Meine erfreulichsten Schwerpunkte werden weiterhin ethnologische Bewegungs- und Tanzstudien und die besondere Mutter/Kind-Interaktion der Himba in Nord-Namibia sein.

S. Trautmann-Voigt: Vielen Dank für Deine Gesprächsbereitschaft.