

Titel:	- The Traitor
Choreographie:	- José Limón (* 12.01.1908 – 02.12.1972)
UA:	- Telecast, 23. Oktober 1955
gesehene Aufführung	- 19.08.1954, Palmer Auditorium, Connecticut College, New London (Conn.), José Limón and the Limón Dance Company
	- Fernsehaufzeichnung der <i>Canadian Broadcasting Corporation</i> , Erstsending: 23.10.1955
	- Quelle: José Limón: Three Modern Dance Classics. DVD. Video Artists International & CBC Home Video 2002.
Dauer:	- 18 Minuten
Rollen & Tänzer:	- 8 Rollen (+ Tänzer in der TV-Aufzeichnung)
	* The Leader: Lucas Hoving
	* The Followers/Executioners: William Burdick
	Richard Fitzgerald
	Michael Hollander
	Alvin Schulman
	Harlan McCallum
	Robert Curtis
	* The Traitor: José Limón
Bühne	- die Bühne wird nach hinten durch eine parallel zur Bühnenfront ausgerichtete Arkaden-Reihe begrenzt: Der dahinter liegende Bühnenraum ist abgedunkelt. Aus ihm erfolgen Auf- und Abtritte auf den zentralen, von weiteren Kulissen freigehaltenen Bühnenraum. Die Arkaden selbst sind nicht ebenmäßig klassizistisch, sondern in expressionistischer Manier verzerrt und stilisiert ausgeführt. Die Arkadenfront ist mehrere Meter breit, ehe sie, zur Abgrenzung der Spielfläche, an beiden Enden je mit einer weiteren Arkade schließt, die im rechten Winkel zur Hauptreihe steht und in den Bühnenraum hineinragt. Von beiden vorspringenden Endarkaden hängen leicht in Publikumsrichtung gespannte Tücher herab, die die rechts- und linksseitige Begrenzung des Spielplatzes weiter markieren
Licht	- starre Lichtspots strukturieren die von den Arkaden abgegrenzte Spielfläche. In der zweiten Szene des Stücks bleibt nur noch 1 Spot beleuchtet, der Rest der Bühne ist ganz verdunkelt.
Kostüme:	- einheitliche Kostüme: Hosen, Hemden und Westen
Requisiten:	- ein Tuch
Pausen:	- in der Fernsehaufzeichnung nicht eindeutig zu erkennen
Akte:	- vier
Musik:	- Gunther Schuller (*22.11.1925 in New York, US-amerikanischer Hornist, Komponist, Musikwissenschaftler und Dirigent).

Aneinander gereihte, asymmetrische Torbögen fungieren als Bühnenbild und schaffen so einen leeren Raum, in dem sich die Tänzer bewegen. Was sich dahinter befindet liegt im Schatten. Auf diese Weise ermöglicht die Bühne Auf- und Abtritte der Figuren, obwohl de facto immer die gesamte Company anwesend ist. Der Raum wird vollständig genutzt, wobei drei Ebenen entstehen: Vordergrund, Hintergrund und Zentrum. Die Kostüme der Tänzer, bestehend aus Hose, Hemd und Weste, sind uniform, ihre ursprüngliche farbliche Ausdifferenzierung in Rot- Olive- und Ockertönen ist in der vorliegenden Schwarz-Weiß-Aufzeichnung nicht zu rekonstruieren. Musikalisch verantwortlich ist Gunther Schuller: seine Komposition für dieses Stück weist eine starke Verwendung dissonanter Klangkombinationen, in der Tonlage variierender, doch immer von tiefen zu hohen Tönen aufsteigende Läufe der Notentonleiter und den Einsatz von Blechblasinstrumenten auf, die das Stück durchgehend begleiten. Die Handlung lässt sich in vier Akte

gliedern. Im (auf der DVD als Opening gekennzeichneten, ersten Abschnitt) treten nacheinander alle acht Tänzer auf. Ihre Gestik und Mimik erinnert stark an expressionistische Stummfilme: Immer wiederkehrende Bewegungen, wie Drehungen um sich selbst, das Verharren in (oft verrenkten) Posen, weit ausholende Armbewegungen und Hebefiguren werden schon zu Beginn der Choreografie in vielfältiger Variation eingesetzt. Besonders auffällig ist das Gestaltungsmittel der Gruppierung und Re-Gruppierung, wodurch die Hauptcharaktere hervorgehoben werden: So rückt im ersten Akt besonders ein Tänzer in den Fokus der Aufmerksamkeit, da er aus den Schatten der Torbögen direkt ins Zentrum tritt und von einem Spalier der übrigen Tänzer empfangen wird, die sich anschließend um ihn versammeln und von da ab seine (zum Himmel deutenden) Gesten, nachahmen. Der eigentliche Hauptcharakter, „der Verräter“, ist zwar auch schon im ersten Akt zu sehen, tritt aber erst richtig deutlich im zweiten Akt – seinem Solo – auf.

Diese Szene wird im Telecast besonders angekündigt, da sie sich durch eine kurze Schwarzblende, also das kurze Ab- und Aufblenden des Bildschirms, deutlich vom ersten Teil absetzt. Zusätzlich liegt die Bühne bei der Tanzeinlage des Solisten fast gänzlich im Dunkeln, nur ein einzelner Scheinwerfer verfolgt die Bewegungen des Tänzers: Der Solist rollt und kriecht über den Boden, verdreht seinen Körper und schwankt mimisch zwischen Verzweiflung und Begeisterung.

Der dritte Akt (in der Filmaufnahme erneut durch eine Schwarzblende eingeleitet) kehrt wieder in die Kulisse des ersten Aktes zurück. In der Bühnenmitte hat sich die Gruppe der Jünger um ihren Anführer versammelt und hält ein Leintuch, das einen Tisch symbolisiert, in Hüfthöhe fest. Der zentral platzierte Protagonist hebt die Hände preisend zum Himmel und wendet sich abwechselnd nach links und rechts, als ob er predige. Die Gemeinschaft um ihn ahmt seine Gesten nach, wiegt sich dabei hin und her. Plötzlich entsteht Unruhe in der Gruppe, der Anführer wird von Einzelnen bedrängt, andere Jünger wehren sie ab. Auseinandergetrieben wird die Gemeinschaft jedoch erst, als der Verräter auftritt und die Gruppe durch sein Dazwischenspringen auseinander reißt. Auffallend ist dabei, dass sich der Verräter immer wieder in den Hintergrund zurückzieht, als ob er sich bewusst vor den Anwesenden verstecke. Nur einmal tritt er besonders in den Vordergrund, als er auf den Anführer der Gruppe zeigt und in stummes Gelächter ausbricht.

Im letzten Akt, der diesmal nicht durch ein Ab- und Aufblenden eingeleitet wird, stehen sich die beiden Protagonisten (Anführer und Verräter) zunächst allein auf der Bühne gegenüber. Der Verräter überreicht dem Anführer, das zu Boden gefallene Leintuch, ohne es dabei loszulassen. Ein kurzer Streit entbrennt, dargestellt durch das Zerren beider am Tuch. Schließlich lässt der Verräter los, woraufhin auch der Anführer das Interesse an dem Tuch zu verlieren scheint und es loslässt, so dass es langsam auf den Boden sinkt. Aufrecht und stolz, dabei jedoch gänzlich bewegungslos, steht der Führer anschließend in der Mitte des Raums. Er lässt es geschehen, dass der andere ihm das Leintuch wie eine Toga umwickelt, auf ihn zeigt und schließlich auf die Wange küsst, nachdem im Hintergrund in den Torbögen einzelne Tänzer als Publikum aufgetreten sind. Als direkte Reaktion auf den Kuss wird der Anführer abgeführt und der Verräter bleibt mit dem Rest der Tänzer zurück. Die Choreografie nimmt gegen Ende noch einmal tänzerisch an Tempo zu: Der Verräter dreht sich um die eigene Längsachse, wird von der Gruppe, die zum Gericht wird, hochgehoben, fällt auf die Knie und wendet sich verzweifelt nach alle Seiten. Zum Schluss bleibt ihm nur, den dargebotenen Strick zu nehmen und sich zu erhängen.

Die Choreographie arbeitet stark mit dem Element der Gruppenbildung und -trennung. Die Bedeutung des Motivs der Gemeinschaft und des Ausgegrenztseins wird besonders einsichtig, wenn man das Werk ausgehend von der Hintergrundinformation interpretiert, wonach Limóns Choreographie auf dem Roman von Sholem Asch basiert. Asch thematisiert in seinem Werk den Verrat an Jesus Christus durch seinen Jünger Judas. Unter diesem Aspekt lässt sich Limóns Choreographie als Darstellung der Gefühlswelt des Verräters Judas lesen, dessen tragische Komponente besonders hervorgehoben wird: Der Verräter drückt in seiner Gestik einerseits Begeisterung aus für seinen Führer Jesus, andererseits Verzweiflung über seine verräterischen Taten. Eine

Geste während des Solos des im zweiten Akt wird nun als pantomimisches Zählen von Geld deutbar. Die Tischgemeinschaft wird zur Abendmahlszene, der Kuss und das Abführen zum endgültigen Verrat. Limón hält sich in seinem Werk an die biblisch überlieferten Tatsachen und lässt den Verräter nicht entkommen. Dennoch spiegelt sich in der Durchführung des Selbstmords und der pantomimischen Gebaren des Solisten starke Trauer und Verzweiflung über den Verrat wider: Das Stück inszeniert die Problematik des Verrats so, dass der Zuschauer Mitgefühl und Sympathie für den Verräter empfinden kann.

Zeitlich fällt die Choreografie des Stückes „The Traitor“ in die große Schaffensphase Limóns und entsteht als Antwort auf McCarthy sowie andere Stücke, die sich in diesen Jahren mit der Verräterthematik auseinandersetzten. Es folgt wenige Jahre auf sein erfolgreiches Werk „The Moor’s Pavane“ und entsteht kurz vor „There is a Time“. Diese, zum Teil mit dem *Dance Magazine Award* ausgezeichneten, Stücke, haben vor allem die pantomimischen Züge in Gestik und Mimik gemeinsam. Charakteristisch für Limón ist weiterhin das expressionistische Bühnenbild sowie eine posenhafte, starre Bewegungschoreographie, die nichts mit den gängigen Vorstellungen von Tanz gemein hat.

Julia Rothaar