VIELFALT UND ENTGRENZUNG

Zur Situation des zeitgenössischen Tanzes in Deutschland

Vielfältigkeit ist jenes Kriterium, mit dem die deutsche Tanzlandschaft der letzten Jahrzehnte bevorzugt beschrieben wurde (Vgl. etwa Hartmut Regitz (Hg.): Tanz in Deutschland, Ballett seit 1945, Berlin 1984). Es gilt heute mehr denn je, zu ihrer allgemeinen Charakterisierung wie unter dem spezifischen Blickwinkel des zeitgenössischen Tanzes. Zeitgenossenschaft soll hier in einem eher weiten Sinn verstanden werden als ein nicht nur in dieser Zeit geborener, sondern auch in sie hinein sich fortschreibender und über sie hinausweisender Tanz. Das heißt auch: Es gibt kein exklusives Vorherrschen einer Form mehr, sondern die Koexistenz unterschiedlicher, auch konträrer Stile.

Vielfältigkeit besitzt heute zweierlei Bedeutung. zu dem schon seit längerem bestehenden Nebeneinander heterogener Stilformen tritt eine neue Uneindeutigkeit, eine neue Unübersichtlichkeit im Bereich des Tanzes hinzu. Die Fronten erscheinen keineswegs mehr so klar wie etwa zu Beginn der achtziger Jahre. Zwischen dem damals sich bereits etablierenden Tanztheater, einer vielerorts noch fest im Sattel sitzenden klassischen Tanzkunst und ihrer ins Stocken geratenen Erneuerung (der Stern Stuttgarts war schon am Verblassen), zwischen dem Selbstbewußtsein einer neu formierten unabhängigen Tanzszene und einer weitgehend eingefahrenen und abgeschotteten Stadttheaterkultur gab es kaum Brücken zu schlagen. Abgrenzung war in jener Zeit ein bestimmender Mechanismus. Heute taugen die alten Klarheiten nicht mehr zur Beschreibung der Wirklichkeit.

Ein neues Gefälle ist durch die Vereinigung zwischen einem einerseits klassisch dominierten, andererseits vom Ausdruckstanz alter Schule beeinflußten Tanz in der ehemaligen DDR und einer stilistisch aufgebrochenen Szene in der alten Bundesrepublik entstanden. Auch es beginnt, wenngleich die Zukunft ungewiß ist, durch mehrere, vielleicht signalhafte, Neubesetzungen und Umorientierungen zu bröckeln.

Im westlichen Teil der neuen Republik entstanden neue Compagnien von internationalem Rang, setzte ein Stilwandel in größerem Umfang auch an Stadttheatern ein, vergrößerte sich die unabhängige Tanzszene. Das auffallendste Merkmal aber betrifft die Ausdifferenzierung der Formen, die das Ende der siebziger Jahre vorhandene Spektrum weit überschreitet. Trotzdem herrschen, zumindest in einigen Bereichen, eine gewisse Ratloigkeit und Stagnation, auf ästhetischer wie auf organisatorischer Ebene.

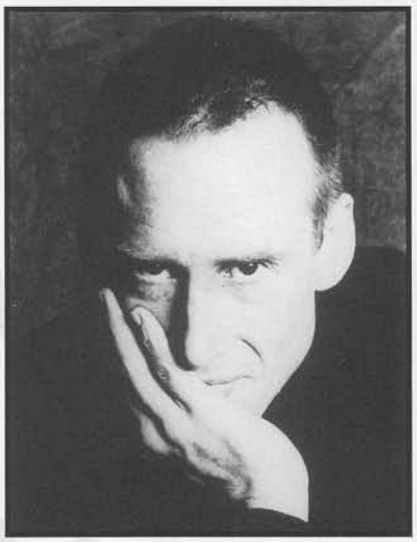
Stärke und Reichweite des Tanztheaters lagen in der Verbindung von Konkretem und Abstraktem, in der Rückführung des Tanzes auf Geschichte und Geschichten des Körpers. Dieser wurde als basale Erfahrungsgrundlage und Diskrepantes zugleich zugänglich gemacht, ein Ort, ebenso nah wie entfernt, ebenso wahr wie entfremdet. Diesem Bild des Körpers entsprach auf der formalen Ebene die Verweigerung des Linear-Narrativen, die partialisierte Struktur.

Wo das Tanztheater den Mikrokosmos erforschte, erfaßte die amerikanische Postmoderne den Makrokosmos, die Neuordnung des Raumes durch Sprengung und Splitterung seines Gefüges. Beide Formen bedeuteten Grenzverschiebungen. Auf diesen Pfaden wandelte die Bewegung der achtziger Jahre. Sie war, teilweise glänzender, Nutznießer dieser Innovationen und drehte virtuos an den Scharnieren der jeweiligen Form, spitzte zu, überdrehte, bis beide Formen einen gewissen Formelcharakter erreichten.

Immer mehr Bilder sagen inzwischen immer weniger, immer größere Dynamik schlägt immer kleinere Wellen. Die (Teil)wahrheiten des Körpers helfen nicht mehr weiter, die Vermessung des Raumes verkommt zum Selbstzweck. Ein neuer Zugang zum Körper, neue Arbeit an der Bewegung tut not, und auch ein anderer Gebrauch der Stilmittel.

Zukunftsweisende Impulse in den achtziger Jahren verdichteten sich im niederländisch-flämischen Sprachraum, vor allem in der Kunst einer Anne Teresa de Keersmaeker, eines Jan Fabre oder Jan Lauwers, die, bei jeweils großem individuellem Spielraum, die Entgrenzung zwischen den Künsten, zwischen Malerei, Theater, Tanz und Musik betreiben. Kennzeichen dieser Kunst sind hohes Formbewußtsein, ein neues Niveau der Abstraktion, eine Entmaterialisierung der Mittel und deren antipsychologische Handhabung. So vereinzelt die Komponenten erscheinen, so verbindlich ist, in den Brüchen, ihr Zusammenhang; so offen die Bezüge scheinen, so entschieden ist schließlich ihre Durchdringung. Entgrenzung bedeutet auch eine neue Freiheit in der Verfügbarkeit der Mittel, die, um der Beliebigkeit zu entgehen, jedoch umso höhere Kontrolle und Verantwortung verlangt.

Die Tanzszene zu Beginn der neunziger Jahre gleicht einer stark verzerrten Pyramide. Ich unterscheide drei Ebenen: Spitzenensembles, Stadttheaterszenerie, unabhängige Gruppen. In allen drei Kategorien sind Stil- und Qualitätsunterschiede kraß. Neue ästhetische Entwicklungen verlaufen quer zu dieser hierarchischen Einteilung - ob man diese von oben oder unten liest. Gegenüber den Bestandsaufnahmen vor rund einem Jahrzehnt haben auf allen drei Ebenen merkliche Veränderungen stattgefunden.



William Forsythe, Photo: Andreas Pohlmann

Das Ballett mit dem größten Innovations-Potential ist William Forsythes Frankfurter Ensemble, das einzige, das weit und breit den Anspruch einer Avantgarde erheben kann. Forsythe ist derjenige Choreograph, der sich am entschiedensten weiterentwickelt, dem Tanz alle Dimensionen des Theaters erschließt, ohne einen starren Rahmen zu schaffen, der mehr als alle anderen an der Fortschreibung der Tanzsprache arbeitet und nicht zuletzt auch die größtmögliche organisatorische Eigenständigkeit erreicht hat. In Forsythes Ästhetik werden nicht nur die Brüche, sondern die Brüchigkeit selbst thematisiert, auf eine Weise, die, bei größerer Distanz zu den Dingen, eine neue Schärfe hervorbringt.

Pina Bausch und ihrem Wuppertaler Ensemble gebührt das Verdienst, den zeitgenössischen Tanz in Europa und darüber hinaus wesentlich mitbeeinflußt zu haben. Sie hat, durch ihre Kunst der haarnadelfeinen Risse und ihrer vergeblichen Heilung, der leise klirrenden Scherben und stummen Tränen, am weitreichendsten stilbildend gewirkt. Der Name John Neumeiers steht für Konkretion und Abstraktion: die Redefinition von Handlungsballetten und die Wiederannäherung von Musik und Tanz. In Düsseldorf versucht Heinz Spoerli Brücken zu schlagen zwischen der Neuinterpretation von Klassik, der Pflege klassischer Moderne und zeitgenössischer Tanzarbeit.

Das Stuttgarter Ballett, maßstäbesetzend in der Ballett-Reformation und Ausgangspunkt für exzellente Choreographen der Gegenwart, sowie hervorragende Tänzer, befindet sich in einem Übergangsstadium, in dem verstärkt auf junge Talente wie Renato Zanella und auch Daniela Kurz gesetzt wird, die auf dem Fundament der Klassik nach neuem Terrain suchen.

DIVERSITY AND THE BREAKING DOWN OF BOUNDARIES

The situation of contemporary dance in Germany

Diversity is the criterion with which the German dance scene of the last few decades has been preferentially ascribed (Cf. Hartmut Regitz (ed.): Tanz in Deutschland, Ballett seit 1945, Berlin 1984). Today this is more valid than ever; not only as a general characterisation of dance, but also as regards the specific view-point of contemporary dance. "Contemporary" dance should be understood in a wider sense, as a form of dance not only born, but also perpetuated within these times, and able to go beyond them. This also means : No one form has an exclusive monopoly any longer, rather, different and contradictory styles co-exist.

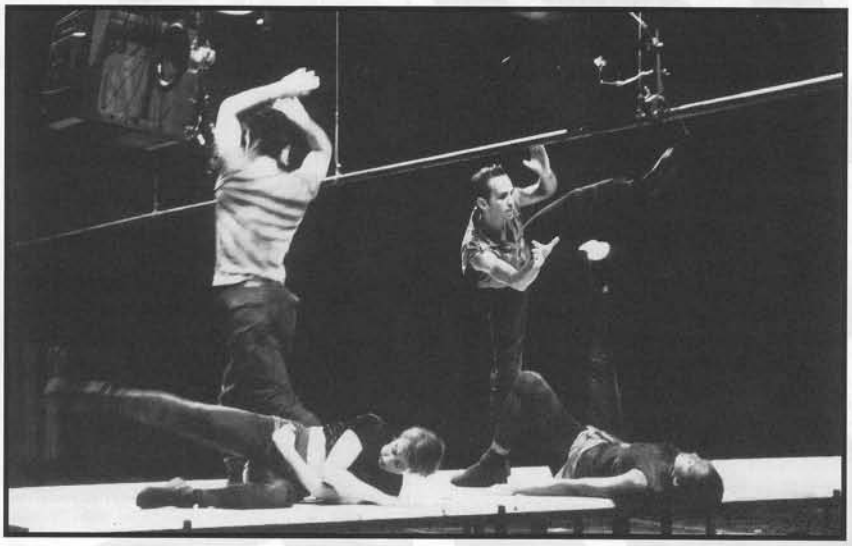
Diversity now possesses two different kinds of meaning. The long-standing heterogeneous styles of dance have now been joined by a new type of dance which is altogether harder to categorise or indeed, oversee. The dividing lines are in no way as clear as they were at the beginning of the 80s. At that time, a crossing of borders seemed impossible. German dance theatre had gone far into the process of becoming established. Its counterpart was the classical art of dancing that in many places still holds its traditional position, while the process of renewal seemed to lose its force (Stuttgart's star was already visibly fading). Communication or even co-operation between the newly formed, self-confident independent dance scene and a tradition of city theatre that had become inflexible and isolated was beyond imagination. Confinement was the dominating mechanism of the time. Today, the old categories no longer work when describing reality.

Since reunification, a new gap has opened between a west-German dance that has become stylistically multifarious and the situation in the former GDR, where two dance styles were amalgamated: Classical dancing had joined the tradition of old school expressive dance. Though it is impossible to predict the future, this gap also seems to be on the decrease as a result of new engagements and a general re-orientation.

In the western part of the new republic, new companies of international recognition appeared, even in the city theatres a great change in style occurred, while at the same time the independent dance scene grew. Most striking, though, is the diversification of forms, which extended the limited scope of the seventies. In spite of all this, there is a certain helplessness and stagnation both in artistic and organisational domains.

The strength and far-reaching scope of dance theatre lay in the combination of the concrete and the abstract as well as in bringing dance back to a close relationship with history and with stories (and/or histories) of bodies. Here, the body became both the base of all experience and of inherent discrepancy, a place that is as close as it is distant, as real as it is alien. On the formal level, this image of the body corresponds to a negation of narrative linearity and of partialised structure.

While German Dance Theatre ventured into the microcosm, American Postmodern Dance entered the macrocosm and realigned space through the explosion and splintering of its framework. Both art forms imply the displacement of frontiers, a path followed by the 80s movement, which used those innovations to its own advantage. With great virtuosity, this new movement relocated these forms, grossly enlarged and sharpened them until they both became formulas rather than forms.



Ballett Frankfurt, Photo: Dominik Metzos

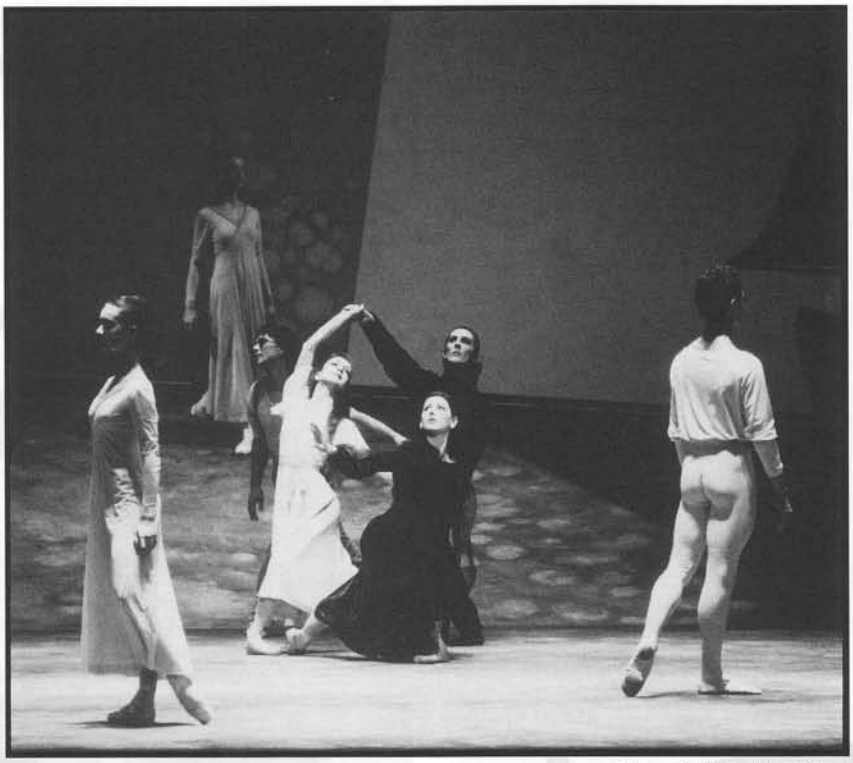
Today, it is more and more images that tend to say less and less. Ever-increasing dynamics cause ever-decreasing waves. The (partial) truths of the body do not help any longer, the use of space becomes an end in itself. A new approach to the body and new work on movement is becoming primordial, as well as a different usage of stylistic devices.

In the 80s, trend-setting impulses became more and more prevalent in the Dutch/Flemish speaking areas; above all in the art of an Anne Teresa de Keersmaeker, a Jan Fabre, or a Jan Lauwers. The relaxation of the classical borders between painting, theatre, dance, and music is common to all of them, but approached in a different and individualistic manner. The distinguishing features of this art are a high awareness of form, a new level of abstraction, a decreased usage of material stylistic devices, and its anti-psychological implementation. As coincidental as the placement of the individual components may seem, the resulting fracture of meaning is in fact purposeful and indeed necessary. The relationships may seem to be open while they actually are well defined. The displacement of borders leads to a new freedom in the selection of means and devices, but this new freedom results in a higher degree of responsibility, as a higher degree of control is necessary to avoid arbitrariness.

The dance scene of the 90s resembles a heavily distorted pyramid. I divide it into three sections: the cutting edge ensembles, the city theatre scene, and independent groups. Within all three of those groups, there are extreme differences in style and quality. New aesthetic developments go across this hierarchical division. Compared to the situation of a decade ago, substantial changes have taken place on all three levels.

The ballet company with the greatest potential for innovation is the Frankfurter Ballett directed by William Forsythe. It is the only one in Germany that may claim to be avant-garde. Forsythe's development as a choreographer has been uniquely consequential. Without creating an inflexible framework, he managed to make all theatrical dimensions available to dance. He is foremost in the continuation of the language of dance and has achieved the greatest organisational independence. Forsythe's aesthetics deal not only with fractures of traditional meanings but also with the possibility of such fractures. This is done in a way that results in a more precise vision, while the distance to the subject matter has actually increased.

Jeder dieser Namen steht für sich, verkörpert in gewissem Sinn ein Programm. Zusammengenommen ergeben sie eine Bandbreite,wie sie kaum anderswo zu finden ist. Für die mittleren Stadttheater gilt Gegenläufiges. Ausgehend von der Akzeptanz des Tanztheaters und ihren Vorreitern wie vor allem Hans Kresnik und Reinhild Hoffmann wurde an einer Reihe von Häusern ein stilistischer Wandel vollzogen, der, wenn auch der ästhetische Ertrag sehr unterschiedlich ist, jedenfalls ein Gradmesser auch für den Paradigmenwechsel im Tanz ist. Die Liste der Namen ist keineswegs kurz. Sie reicht von etablierten Choreographen wie Liz King oder Bernd Schindowski über Birgitta Trommler, Krisztina Horvarth, Pierre Wyss oder Andris Plucis bis zu Newcomern wie Joachim Schlömer, Stephan Thoß und Birgit Scherzer. Schlömer, hervorgegangen aus der Folkwangschule und drei Jahre Tänzer in der Brüsseler Kompagnie von Mark Morris, ist der Vielversprechendste. Er verbindet hohe Eigenständigkeit mit bemerkenswerter Qualität, Offenheit in der Motivsuche mit formaler Gestaltungskraft.



Hamburg Ballett, Foto: Holger Badekow

Der erreichte Stand ist, wie sich in der jetzigen Krise zeigt, keineswegs gesichert, aber auch die Ermüdungserscheinungen einer verselbständigten Stilform sind nicht zu übersehen. Zugleich wächst die Forderung nach höherer Flexibilisierung der Strukturen, größerer Effizienz, aber auch Durchlässigkeit für Qualität, die sich außerhalb der Häuser entwickelt hat. Es wird darauf ankommen, möglichst vielseitige Modelle zu erproben, Spielraum für Gastchoreographien einzuräumen, Produktionsmöglichkeiten einzurichten oder, wie für Berlin vorgeschlagen, Patenschaften zu übernehmen, die Strukturen durchlässiger und elastischer zu machen, bis dahin, auch Vorbehalte seitens der unabhängigen Gruppen gegenüber festeren Strukturen zu überprüfen und, mit einer neuen Generation von Intendanten, sich stärker einzumischen und Chancen aktiv mitzugestalten.

Ein denkbarer Beitrag Deutschlands zur europäischen Kultur liegt in der föderalen Struktur und der sich darin entfaltenden Vielfältigkeit. Dieses Modell wirkt sich, mit Stärken und Schwächen, auch im Tanz aus. Die erwähnte nachmoderne Vielfalt hat hier ihren institutionalisierten Verstärker. Die immanente Schwäche dieses dezentralisierten Musters liegt in möglicher Zerstreuung und Heterogenität der Interessen. Diese hat sich paradoxerweise stärker auf die unabhängige Tanzszene ausgewirkt, die nach Aufbruch und begrenzter Konsolidierung in eine gewisse Agonie verfiel, sich zwar regional etablierte, aber darüber hinaus nur vereinzelt Bedeutung erlangte. Gerade die sog. "freie" Tanzszene in Deutschland erwies sich als besonders lokal gebunden. Die gemeinsame Anstrengung, die Herausforderung, die

Heinz Spoerli, Photo: Michael Dannemann

wechselseitige Befruchtung wie sie in den Zentren der meisten anderen europäischen Länder (oder durch deren kleinräumige Verhältnisse) gegeben ist, bewirkt vor allem für den unabhängigen Tanzbereich eine produktive Konzentration der Kräfte, Anregung und Austausch.

Andererseits war und ist es so, daß sich gerade in Deutschland besonders konsequente Arbeiten immer auch im, zufälligen oder selbstgewählten, Abseits entwickeln. Das galt von Pina Bausch bis zur Laokoon Dance Group und gilt heute für Schlömers Ulmer Ballett wie für die Düsseldorfer Gruppe Neuer Tanz. Doch nicht dieser Widerspruch, sondern die Isolierung, da, wo sie Nachteile entstehen läßt, muß entschärft werden.

Wenn auch die achtziger Jahre keinen stärkeren Durchbruch der freischaffenden Choreograpen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, erbrachten, haben dennoch folgenreiche Veränderungen stattgefunden. Nach einer Phase der Neuorientierung und der Rückbesinnung auf Bewegung hat sich die unabhängige Tanzszene deutlich ausdifferenziert, teils durch die Fortführung einer Bewegungstradition, die durch die Suche nach Anstoß und Auslöser geleitet ist, teils durch die Aneignung von Stilen in der Nachfolge des Postmodern Dance, New Dance und Contact Improvisation und durch das Entstehen von Gruppen mit internationalem Zuschnitt.

Das Tanztheater ist noch immer eine Kraft, hat jedoch von seinem Stachel eingebüßt. Bekannte Formationen wie Laokoon Dance Group oder Vielhauer/de Neve produzieren in großen Abständen, Vivienne Newport teilt ihre Arbeitskraft zwischen Schauspielregie und choreographischer Arbeit. Bei den Jüngeren verteilt und mischt sich das Interesse auf einen neuen Zugang zur Bewegung und das Experimentieren mit Performancekunst. Die Suche nach dem Triftigen oder Zwingenden in der Bewegung - im Unterschied zu einer mehr extensiven Erforschung - setzt sich in neuen Spielarten fort. Susanne Linke und Gerhard Bohner stehen für die Pole einer Tradition, die inzwischen jüngere Gesichter mit anderen Akzenten fortschreiben.

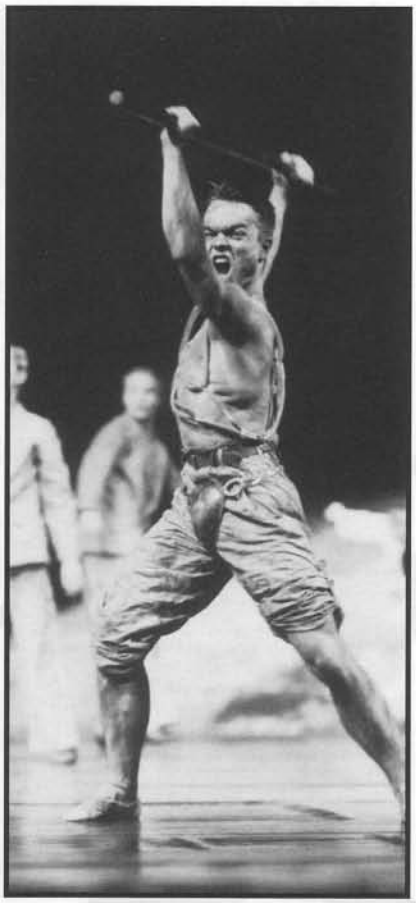
Urs Dietrich, auch er ehemaliger Folkwang-Student und heute einer der Hoffnungsträger unter den Jüngeren, hat eine seiner Stärken in der Fähigkeit zur Ambivalenz. Er vermag sich spielerisch zur Welt ins Verhältnis zu setzen, doch unterliegt dem ein klares Bewußtsein von ihren Widersprüchen und Mängeln. Er vertraut der Bewegung mehr als den Bildern, doch formt er sie aus dem Wissen um ihre verlorene Unschuld heraus. Die Düsseldorfer Gruppe Neuer Tanz um Wanda Golonka und VA Wölfl

Pina Bausch and her company in Wuppertal have influenced contemporary dance beyond the borders of Europe. The fine fissures and the futile attempts at mending them, the silent tinkle of the broken pieces and the mute tears that characterise her art have had a far-reaching stylistic influence. John Neumeier has made dance both more concrete and more abstract. He redefined dramatic ballet and reconciled music and dance. In Düsseldorf, Heinz Spoerli tries to close the gap between the re-interpretation of the classical style, the cultivation of traditional modern dance, and the innovations of contemporary dance.

The Stuttgarter Ballett has set new standards in the reform of ballet and has been the starting-point for excellent contemporary choreographers and dancers. The company is now in a transitional stage, where young talents like Renato Zanella or Daniela Kurz are increasingly supported in their search for new terrain on the basis of classical dance.

Each of those names represents a programme that is to a certain extent independent. Seen as a whole, they offer a variety that can hardly be found elsewhere.

The development within a considerable number of city theatres is in the opposite direction. A stylistic change has taken place that is based on the acceptance of German dance theatre and its pioneers, especially Hans Kresnik and Reinhild Hoffmann This can be taken as an indication of a change of paradigms in the world of dance, even though the aesthetic result may vary greatly. The list of names is pretty long. It begins with established choreographers like Liz King or Bernd Schindowski, goes on to artists like Birgitta Trommler, Krisztina Horvath, Pierre Wyss, or Andris Plucis and continues right up to newcomers like Joachim Schlömer, Stephan Toß, or Birgit Scherzer. Schlömer is the most promising of the three newcomers. He is a graduate of the Folkwangschule and was a dancer with Mark Morris's company in Brussels for three years. He combines a high degree of independence with top quality and an open-minded search for motifs with formal control.



Staatstheater Braunschweig, Photo: Thomas Ammerpol

That those achievements are by no means secure can easily be seen in the current crisis. There also are indications that people begin to tire of styles that increasingly lack motivation. At the same time, structures are expected to become more flexible and more efficient as well as more open to works of high quality that have been developed outside the established theatres.

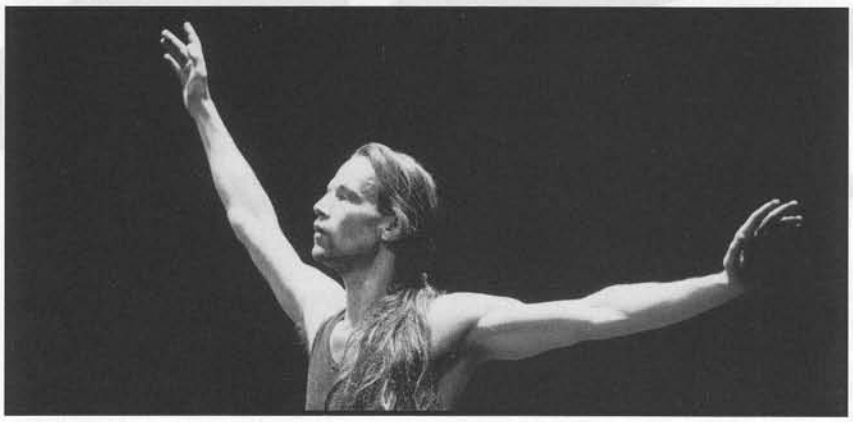
It will be necessary to try out models that are as versatile as possible, to allow more space for guest performances, to build new performance spaces and to establish new methods of sponsorship. Administrative structures have to be made more flexible and open. As long as this is still in progress, independent groups will have to rid themselves of their prejudices against the establishment. With a new generation of theatre directors, it must be possible to take part in the decision process.

A possible German contribution to European culture would be the diversity that is based on this country's federal system. The positive and negative consequences of this model also extend to the dance world. The 'post'-modern multifariousness that I have described is enforced by this parallel within the political structures. The weakness of the decentralised model is that interests may become too heterogeneous and dispersed. Paradoxically, this weakness has mostly affected the independent dance scene, which almost broke down after an initial phase of youthful energy. While it became established regionally, only a very few groups managed to get wider recognition. Especially, members of the so-called 'free' dance scene proved to be strongly tied to their respective locations. Most other European countries have cultural centres (mostly the capitals), which leads to a creative concentration of forces, additional stimulation and the exchange of ideas, especially in the area of independent dance.

On the other hand, it was and still is the case that in Germany, consequential work is mostly done in accidental or deliberate isolation. This applies to Pina Bausch as well as to the Laokoon Dance Group. It is true of Schlömer's ballet in Ulm as well as for the Gruppe Neuer Tanz in Düsseldorf. Isolation must be eased, though, whenever it leads to negativity.

Even though the 80s have not seen a real breakthrough of independent choreographers (apart from a few exceptions), there still have been changes taking place that are fraught with consequences. After a phase of reorientation and a revaluation of movement, the independent dance scene now comprises of well-defined variety. A movement tradition has been continued that is oriented towards the search for the motivation and the initiation of movement, new styles have been assimilated in the succession of Postmodern Dance, New Dance, and Contact Improvisation. Groups of international reputation have evolved.

German dance theatre is still powerful, but not as much as it used to be. Well known formations like Laokoon Dance Group or Vielhauer/de Neve produce less frequently, while Vivienne Newport divides her attention between theatrical direction and choreographic work. The younger ones are more interested in a new approach to movement and in experiments with performance art. The search for necessity in movement, rather than a more detailed exploration of movement itself, continues in new variations. Susanne Linke and Gerhard Bohner are the founders of a tradition that today is continued by younger faces



Urs Dietrich, Photo: Harald Reusmann

(beide Folkwang-Absolventen) verkörpert die kompromißloseste Ausprägung der jüngeren Generation. In ihren gleichberechtigt aus Raum, Bewegung, Licht und Ton komponierten Stücken weist sie auf neue ästhetische Wege hin. Alles Überflüssige ist aus der Arbeit getilgt, und doch wird ein Überschuß an Vorstellungskraft erzeugt. Mit puristischer Strenge feilt sie an einer Arbeit, deren Resultat voller Ahnungen und Anspielungen steckt. Auch Jo Fabian, der an Theatern im östlichen Teil der Republik arbeitete und jetzt in Berlin auf eigene Faust inszeniert, setzt auf den spröden Reiz von Stücken, der sich bei ihm jedoch mit ungeschminkten Aussagen von größerer Direktheit paart. Die Berliner Gruppe Rubato geht ihren eigenen, oft verschlüsselten, manchmal auch verschlossenen Weg der Erkundung auslösender Momente der Bewegung.

Kenntnis und Adaption fremder Techniken und Konzepte sind ein wichtiger Schritt, um ein neues Amalgam mit dem eigenen Hintergrund entstehen zu lassen. Das Spektrum des neueren amerikanischen Tanzes, die Erfahrung einer anderen Zeit, einer anderen Kraft, stellte für viele europäische Choreographen eine Schlüsselerfahrung dar. Was in anderen Ländern via Gastspiele, Workshops und Austauschprojekten früher und verallgemeinerter vermittelt wurde, blieb hier lange Zeit der Einzelinitiative überlassen. In den achtziger Jahren leiteten die Choreographen selbst eine Rezeption. Die Berliner Tanzfabrik um Dieter Heitkamp legte in den letzten Jahren Produktionen auf der Basis eines Bewegungsverständnisses vor, das vom Geben und Nehmen in seiner flüchtigsten Natur lebt, Micha Purucker hat mit Dance Energy in München einen Weg eingeschlagen, bei dem die Explosivkraft von Bewegung auch in ihrer gefilterten Form erhalten bleibt. COAX aus Hamburg spielt, tänzerisch versiert, effektbewußt auf der Klaviatur der Kräfte: erotisierte Körperenergie versus entfesselte Technik.

Internationalität, als Verbindung von Stilformen, aber auch als Austausch von Künstlern ausgeprägt. Beides verkörpert das am Frankfurter Mousonturm gegründete "S.O.A.P. Dance Theatre". Es schöpft in seiner Körpersprache aus den Quellen eines physisch orientierten amerikanischen Tanzes und stellt sie durch klare Konzepte in einen verbindlichen Rahmen, der jedoch elastisch genug für offenes Erzählen ist. "Pretty Ugly", die neu entstandene Gruppe der seit längerem als Choreographin arbeitenden, viele Jahre bei Forsythe engagierten Amanda Miller, könnte in ihrer ortsgebundenen, offenen Organisationsstruktur ein Modellfall, auch befristeter Art werden. Die Zusammenarbeit ist projektgebunden und an den Möglichkeiten der Mitglieder ausgerichtet. Millers Arbeit entfaltet energetische Virtuosität auf hohem Niveau, die sich zunehmend auffächert und bricht.

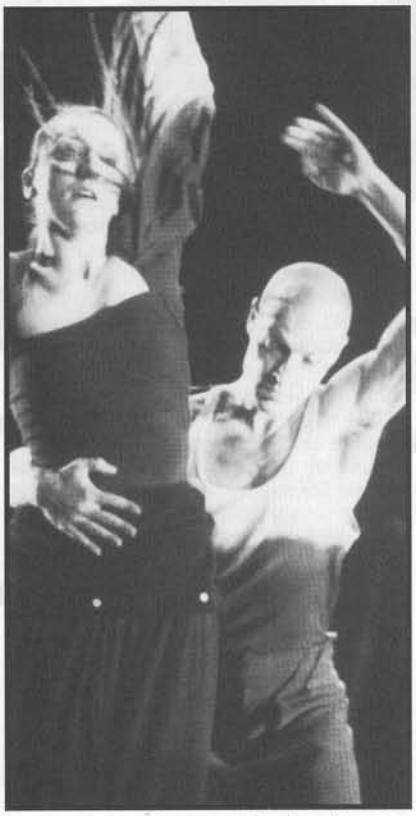
Die Zeit ist reif für neue Inhalte, neue Formen. Die Kunst muß sich in ein neues Verhältnis setzen zu einer Realität, die undurchsichtiger und uneinheitlicher geworden ist, zu der Flucht in scheinbar unbegrenzte virtuelle Welten. Sichere Bastionen sind nicht mehr zu erwarten. Umso mehr sind Mut, ein hohes Bewußtsein von der Tauglichkeit der Mittel und deren kritischer Gebrauch nötig, um das Unklare zu klären. Gefordert ist gegen die Scheinfröhlichkeit unverbindlichen Zitierens und gegen den Rückzug auf probates Terrain eine keineswegs immer kohärente, keineswegs auf Vereinbarkeit zielende, aber stets durch die Sache gerechtfertigte Wahl.

Edith Boxberger

***

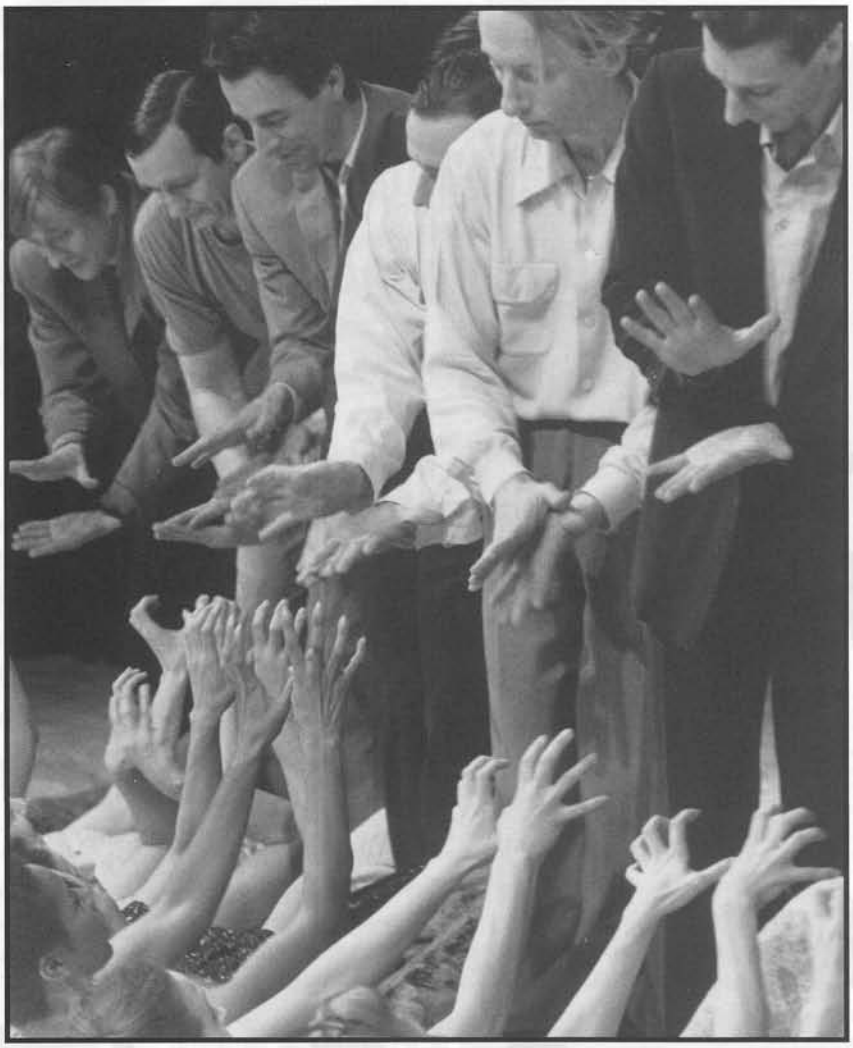
Edith Boxberger ist Soziologin und Journalistin und derzeit Tanzkritikerin für die Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ).

Birgitta Trommler, Photo: Michael Hörnschemeyer



Dance Energy, Photo: Archiv

S.O.A.P. Dance Theatre, Photo: Wonge Bergmann



Tanztheater Wuppertal, Photo: Detlef Erler

with a different emphasis.

Urs Dietrich, another graduate of the Folkwangschule, is one of the most promising choreographers of the younger generation. His strength lies in his ability to accept and use ambivalence in a playful relationship to the world that also reflects a precise awareness of its contradictions and shortcomings. He trusts movements more than images, but he forms those images with the consciousness of their loss of innocence.
The Gruppe Neuer Tanz with Wanda Golonka and VA Wölfl (both graduates of the Folkwangschule) in Düsseldorf are the most uncompromising group within the young generation. Their work is composed with equal importance given to space, movement, light, and sound, and thus discovers new paths in aesthetics. There is not one superfluous item in their work and still it produces an abundant power of imagination. With the rigorousness of a purist, Golonka perfects a work that is full of suggestions and allusions.
Jo Fabian worked with theatres in the Eastern part of the republic and now produces and directs his own work in Berlin. It is of a reserved attraction while at the same time it contains unvarnished statements of extreme directness.

The Gruppe Rubato in Berlin follows its own path in the exploration of the motivation of movement. It is a path that is often encoded and sometimes unreadable.

The knowledge and adaption of alien concepts and techniques are necessary steps towards creating a new amalgamation on one's own individualistic background. The variety of new American dance and the experience of a different time with a different force was a key experience for many European choreographers. In other European countries, workshops and exchange projects offered this experience, while in this country, self-initiative was necessary. In the 80s, the choreographers themselves started a reception process. The productions by the Berliner Tanzfabrik and Dieter Heitkamp over the last few years have been based on an understanding of movement that focuses on the process of giving and taking in its most transitory form. Micha Purucker with Dance Energy in Munich follows a path retaining the explosive force of movement even in its filtered form. Coax in Hamburg plays with great virtuosity, with an emphasis on the effect the whole keyboard of forces: eroticised body energy versus an unleashed command of technique.

Internationality, realised as a combination of styles and as an exchange of artists, is more prominent in dance than in the other arts. Both can be found in S.O.A.P Dance Theatre that was founded at the Mousonturm in Frankfurt. Its body language is based on phsically oriented American dance and puts it into a binding framework, which is however flexible enough to accomodate an open form of story-telling. "Pretty Ugly" is a new group directed by Amanda Miller, who has been working as a choreographer for a long time and worked with Forsythe for many years. In its open administrative structure and its independence of any one specific location, it might become a model, even if only for a limited time-span. The co-operation is project oriented and depends on the availability of the members of the group. Miller's work shows energetic virtuosity of great

COAX, Photo: Matthias Zölle

quality, which at the same time disperses and disrupts itself.

It is time for new contents and new forms. Art must find a new relationship with reality, a reality that has increasingly become opaque and heterogeneous. The flight into apparently infinite virtual realities must also be a topic. Safe bastions will not be available anymore. In order to make clear what is unclear, there is now, more than ever a need for courage and an awareness of the function of devices and their critical usage. Arbitrary quotations result in an illusory happiness and are as prominent as a retreat into traditional. They must be countered by a choice of devices and means that do not have to be strictly coherent and need not aim for a common denominator, but must always be justified by the subject matter.

Edith Boxberger

***

Edith Boxberger is a sociologist and journalist and currently works as a dance critic with the Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ).