

Wenn man die Situation des Tanzes in Deutschland heute von außen betrachtet, ergibt sich ein verwirrendes Bild. Aufbrüche stehen neben Abbrüchen, Umbrüche neben Erstarrtem. Die Wirklichkeit ist ein Paradox: der Tanz erscheint in mancher Hinsicht gestärkt und doch auch bedroht wie nie zuvor, selbstbewußt auf der einen Seite, kleinmütig und kleinlaut auf der anderen. Das Programm bietet eine entsprechende Palette: Wiedereinsetzung anachronistischer Ballett-Belanglosigkeiten in Berlin neben der Entstehung hoch elaborierter Bewegungssprache (unter Beteiligung der Tänzer) in Frankfurt, die situativ-hinfallige Heterogenität an den mittleren und kleineren Bühnen von Staats- und Stadttheatern und den dezidierten Pluralismus einer eigenwilligen Generation jüngerer Choreographen.

ABBRUCH, UMBRUCH, AUFBRUCH

Die wichtigsten Änderungen betreffen die Versuche, eine neue Ästhetik zu formulieren und die Bewegung, die in die duale Struktur des deutschen Tanzes, den in Theatern eingebundenen Ensembles und den sogenannten unabhängigen Gruppen, gekommen ist. Nicht wenig wird für die Zukunft davon abhängen, wie diese Struktur sich weiterentwickelt und von den mit dem Tanz befaßten in die Hand genommen wird. Denn auch hier gilt die paradoxe Situation: der Öffnung steht die Schließung entgegen. Den Anzeichen und Schritten verschiedenenorts, sowohl institutionenübergreifend als auch zwischen unterschiedlichen Formen von Organisierung zusammenzuarbeiten, stehen z.T. massive Forderungen nach Sparmaßnahmen entgegen. Die finanzielle Situation wird sich in den nächsten Jahren kaum verbessern, eher verschlechtern: schwierige Bedingungen, die überlegtes Handeln und kreative Ideen verlangen - die möglicherweise aber auch ungewöhnliche Lösungen zulassen. Ob das Ergebnis vor allem Abbau und nicht auch ein Umbau sein wird, hängt nicht zuletzt von der Aktivität der Tanzleute ab. Denn soviel ist sicher: die Kooperation verschiedener Kräfte, der Austausch und die gemeinsame Anstrengung werden sich insgesamt weiter ausbreiten.

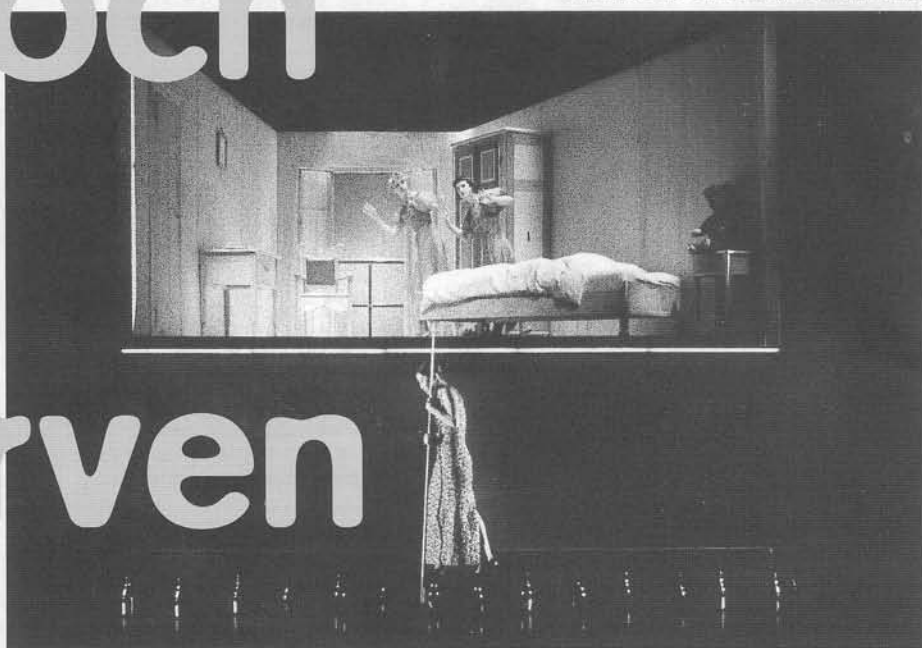
PARTIKULARE POLITIK

In der gesellschaftlichen Wirklichkeit bestehen heute globale Tendenzen (in Wirtschaft und Kommunikation) neben neuen Grenzziehungen (in der Politik), doch die Kultur ist unübersehbar universal ausgerichtet und läßt sich immer weniger als partikulares Gebilde denken. Formen und Themen haben längst die Grenze des Nationalen überwunden, immer weiter reicht auch der Austausch von Ideen

Mittwoch

Nerven

Sasha Waltz, Sasha Waltz & Guests; Photo: Tania Hertling



TANZ UND CHOREOGRAPHIE IN DEN NEUNZIGER JAHREN

und Ergebnissen, der Zirkulation von Werken. In der besonderen Situation Deutschlands wird man sich nicht darauf beschränken können, ein eigenes Netz für die unabhängige Tanzszene zu fordern, sondern man sollte verstärkt dazu übergehen, Formen der Einbindung und Nutzung der bestehenden Theaterlandschaft - und Modelle für deren Restrukturierung - zu überlegen.

Unbestritten hat der zeitgenössische Tanz in Deutschland an Gewicht gewonnen. Dies hat zu größerer internationaler Beachtung und zu neuen Anstrengungen im Inneren geführt. Festivals haben an Zahl und Bedeutung zugenommen. Sie zeigen avancierte Entwicklungen und greifen aktuelle Themen auf - wie die Münchner Biennale "Dance" und das noch junge Stuttgarter Festival "Sprachen des Körpers" - , leisten mit ihrem Workshop-Einsatz Ersatz für die mangelhafte Ausbildung im zeitgenössischen Tanz (Tanzwerkstatt Europa in München und Tanzwerkstatt Berlin) und erproben, über Koproduktionen hinausgehend, die Vernetzung mit öffentlichen Einrichtungen (wie jüngst bei "Dance 95" geschehen, wo u.a. Staatsballett und Marstall-Theater für eine Produktion mit Golonka/Wölfl, die Schauburg für Sasha Waltz produzierend eingebunden waren).

Richtungsweisend sind auch der neugeschaffene Produzentenpreis von verschiedenen Theater- und Festivalleitern, der Produktion und Reise eines Stückes ermöglicht, die Bemühungen des Landesbüros Tanz in Nordrhein-Westfalen, Tanz politikfähig zu machen, das neue Fördermodell in München, das die Mittel stärker konzentriert, lokale Anstrengungen, Patenschaften (Berlin) und Probenräume (Hamburg) für Tänzer und Gruppen zu etablieren. Auch einige Spitzenensembles gehen (weiter) einen künstlerisch-organisatorisch kreativen Weg. Das Ballett Frankfurt, das auf der Basis einer Residenz jährlich im Pariser Théâtre du Châtelet gastiert, hat mit dem Nederlands Dans Theater ein neues Kooperationsmodell vereinbart, das einen regelmäßigen Austausch beider Kompanien vorsieht. Das Bayerische Staatsballett unternimmt Anstrengungen, postmoder-

nen und zeitgenössischen Tanz als festen Programmteil zu verankern. John Neumeier hat in Hamburg mit der Verlängerung seines Vertrages um weitere zehn Jahre schließlich weitgehende Autonomie erreicht und soll demnächst auch eine mehr Offenheit riskierende Nachwuchscompagnie aufbauen können. An der Komischen Oper probt Marc Jonkers den Schulteranschluß sowohl mit Choreographen und Gruppen der unabhängigen Tanzszene als auch mit offeneren Institutionen wie dem Hebbeltheater. Augenfällig sind auch Verlagerungen in der Ästhetik. Einige der Choreographen der ersten Generation haben sich teils neu orientiert, teils ihre Arbeit umstrukturiert - z.B. Jenny Coogan in München, die nun pädagogisch arbeitet, Vivienne Newport in Frankfurt, die für die Sprechbühne arbeitet und selbst nur noch projektbezogen arbeitet, die Tanzfabrik Berlin, die sich stärker individualisierte. Gleichzeitig sind neue Gruppen entstanden, sehr unterschiedlich von Ansatz und Zuschnitt her und mit ausgeprägt subjektiver Färbung, Nachwuchskräfte regen sich an verschiedenen Orten. Die neue Generation unterscheidet sich vor allem durch die Suche nach Formen, die sich von den Interessen und Stilen der siebziger und achtziger Jahre weit entfernt haben - ein Prozeß, wie er sich derzeit ähnlich etwa auch in den Niederlanden vollzieht.

UNIVERSALE KULTUR

"Der neue Künstler", sagt der Lyriker Durs Grünbein, mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnete Poet der neunziger Jahre, "hat kein Programm mehr, nur noch Nerven". Er schenkt seine Aufmerksamkeit weniger dem - gesellschaftlich, moralischen - Kontext als dem zerfallenden Ich, dem sich die Welt als schillernde Vilefält präsentiert. Grünbein interessiert das "nervliche Innenfutter", die energetischen und perzeptiven Prozesse, die unter der Haut ablaufen. Sie steuern das Ich, aber auch das Schreiben selbst. Auch im zeitgenössischen Tanz fällt eine spezifische Körperlichkeit auf: fragmentiert und feinnervig.



Amanda Miller, pretty ugly dancecompany; Photo: Dirk Bleicker

Zu den profiliertesten dieser Choreographen zählen Amanda Miller, die einen Tanz entwickelt hat, der stark jenem "Fassadenkletterer in nervöser Schwingungsstille" ähnelt (Durs Grünbein) und Wanda Golonka/VA Wölfl, in deren Arbeit zuletzt Räume entstanden, die einer Rutschbahn ähneln, auf der Körper, sobald sie die Pose demonstrativer Zurschaustellung verlassen haben, ziellos entlangschlittern, ehe sie durch flüchtige Träume taumeln oder abtauchen. Dazu gehören auch Joachim Schlömer, in dessen "Hochland" sich die Zeiten ununterscheidbar ineinanderschleiben, und Urs Dietrich - beide sind mit Daniel Goldin einer neuen Folkwang-Generation zuzurechnen -, der in seiner Soloarbeit schon die Kehrtwende, die Beschränkung auf Essentielles sucht.

Noah Gelber, Ballett Frankfurt; Photo: Dominik Mentzos



Doch auch die neue Ästhetik zieht breitere Kreise: Rui Hortas bislang eher schweigerisch extrovertierter Tanz verfällt in Phasen des Schweigens und verhält sich in langen Monologen. Jo Fabian verwickelt sich immer tiefer in die Schwierigkeit, Geschichte zu sichten, sein Kleist-Stück geht auf in den subjektiven Fragen und Zweifeln. In Anleihen bei Stummfilm-Grotesken versteckt Sasha Waltz das Drama einer un(bes-)greifbaren Welt, Micha Purucker wadet in zerfließender Welt.

ENTFESSELTE ZEIT

Die Zeit ist aus dem Gleichgewicht. Erst wurde sie in linearen Ablauf gepreßt, dann wurde sie aus allen Verankerungen freigesetzt. Der Raum bleibt auf der Strecke. Und die Körper? Auch sie sind keine festen Größen mehr, sondern (fast) beliebig manipulierbar (wie es das Thema von "Dance 95" war), dünnhäutig und hochgespannt, extrem aufnahmefähig und voller Unruhe. (Individuelle) Freiheit ist ambivalent, sie ist weitreichend und undurchschaubar, der Entscheidungsdruck ist groß. Wie reagiert der Tanz darauf? Er hat sich weit von der emphatischen Offenheit eines Cunningham, weit auch von der emanzipatorischen Experimentierlust und dem radikalen Hintergehen von Gewohnheiten des Körpers, wie im postmodern dance praktiziert, entfernt.

Der Tanz heute ist hin- und hergerissen zwischen gestern und morgen, zwischen den Erinnerungen an eine verlorene Zeit und der Nähe einer ungewissen Zukunft, er befragt das Gedächtnis und liefert sich der Gegenwart aus. Er reicht vom Abschied von einer Zeit, als die Welt, vielleicht, noch überschaubar war (wie in Pina Bauschs letztem Stück über die Kindheit bis William Forsythes Versuch, das Dickicht der Unübersichtlichkeit - für François Lyotard das, auch künstlerisch-wissenschaftlich, unhintergehbare Grundmuster unserer Welt - in neuer

verwirrend komplexer Polyphonie zu ordnen, von Meg Stuarts Methode, den Selbstverlust durch Bewegungen, die sich verselbständigen haben, sogenannte "Tics", zu erfassen, Saburo Teshigawaras Kunst, Zeit in den sich völlig aus räumlichen Zusammenhängen gelösten Körpern spürbar zu machen. Es scheint wenig angemessen, sich nur auf die Schultern zu klopfen. Die Zukunft wichtiger unabhängiger Gruppen und städtisch/staatlicher Ensembles ist ungesichert. Scheinbar wahllos sind an den Rändern der Aufmerksamkeit gelegene Tanzcompagnien ebenso wie Horte tänzerisch-choreographischen Aufbruchs durch den Zwang zum öffentlichen Sparen gefährdet. Doch Zerstörerisches kommt auch von innen. Durch allzu großes Hinhalten hat sich das Stuttgarter Ensemble selbst fast lahmgelegt. Die Berliner Häuser machen sich - wie Jochen Schmidt es formulierte - durch abwegige Programmpolitik selbst fast überflüssig. Die Zukunft des klassischen Tanzes, der großen Häuser generell, ist aufgrund des gravierenden Mangels an Choreographen ernsthaft in Bedrängnis - ein Problem, das alle angeht. Obwohl die Grabenkämpfe zwischen zeitgenössischem Tanz und der Tradition nie so beschwichtigt waren wie heute, werden die Grenzen in der konkreten Arbeit doch schmerzhaft klar - zu weit hat sich der avancierte Tanz von Traditionen und vor allem ihrer Institutionalisierung entfernt, zu weit klaffen dann Selbstverständnis von Tänzer und Choreograph auseinander. Doch gilt gerade auch im Fall des klassischen Tanzes der Satz von Rolling-Stones-Gitarrist Keith Richards, den er den technikverdrossenen Musikern zurief: "Werft die Akustik-Gitarren weg, es kommt doch auf die Haltung an!" Das Problem ist nicht eine bestimmte Technik, sondern die Sperre im Kopf.

Wie sagt der Künstler? "Wir haben kein Programm mehr, nur noch Nerven". Er wird sie in den nächsten Jahren brauchen. ■ Edith Boxberger