

# Zeitgemäße Betrachtungen zum Tanz

In der öffentlichen Diskussion über die Situation des zeitgenössischen Tanzes in Deutschland wird in der jüngeren Vergangenheit verstärkt das Mißverhältnis zwischen finanzieller Förderung und künstlerischer Kraft des traditionellen klassischen und des zeitgenössischen Tanzes thematisiert; hier die Choreographen- und damit die Sinnkrise des Balletts in fast nicht mehr finanzierbaren Stadt- und Staatstheatern, dort der Aufbruch des professionellen künstlerischen Tanzes, der in neuen Produktionsmodellen nur sehr begrenzt subventioniert wird. Eine Polarität, die zweifelsohne den Tanz in Deutschland in seinen Strukturen verändern wird.

## DIE SINNKRISE DES BALLETTES

Ist ursächlich mit der Sinnkrise des öffentlich-rechtlichen Theaters an sich verknüpft. Dieses Theater findet heute in Räumen statt, die unter völlig anderen gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Paradigmen entstanden sind. Zur Zeit des Feudalismus, bzw. in der Gründerzeit hatte der Adel, bzw. das Bürgertum ein ganz anderes gesellschaftliches Kommunikations- und politisches Repräsentationsbedürfnis als heute. Die zentralperspektivische Konzentration auf den absolutistischen Herrscher im Feudalismus führte zur Guckkastenbühne, die dem während der Vorstellung beleuchteten Parkett, den Logen und Rängen gegenübergestellt ist. Die Struktur des Zuschauerraumes wiederum ist Ausdruck einer Gesellschaftsstruktur, die stark hierarchisiert ist. Das Ballett entwickelte seine Technik, das „en face“, die Ausdehnung, die Interpretationsweisen, Symbolsprache, etc. aus dieser Haltung heraus. Der Tanz spiegelte eine idealisierte Welt. Der Tänzer war als Individuum nicht emanzipiert und in dieser Haltung ist der Konformismus des Balletts begründet.

## VERLUST GESELLSCHAFTLICHER FUNKTIONEN

Heute hat das Theater viele seiner gesellschaftlichen Funktionen an andere Bereiche verloren. Die Repräsentation im Sinne des „Sehen-und-Gesehen-werden“ findet heute viel eher in den VIP-Lounges beim Tennis, Fußball oder Boxen statt. Erziehung und Aufklärung, heute reduziert auf den Begriff der Information, geschieht über die neuen Medien und die Telekommunikation. Als Medium der gesellschaftlichen Kommunikation hat das Theater seit Einführung von Film und Fernsehen in der öffentlichen Wirkung kaum noch Bedeutung. Gesellschaftlicher Konsens definiert sich heute nicht durch das gemeinsame Theatererlebnis, sondern durch die Einschaltquote.

## PERSPEKTIVEN DES TANZES

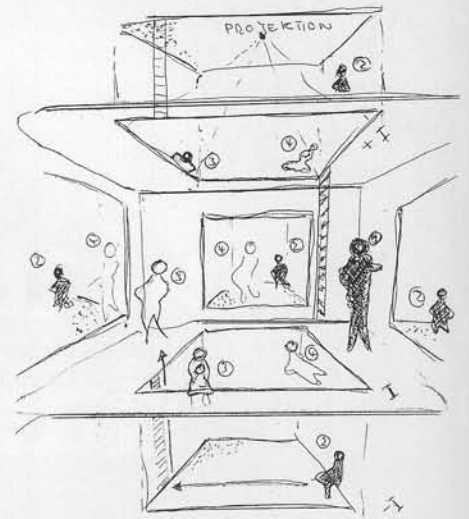
Dort, wo sich keine herausragende Künstlerpersönlichkeit oder eine zeitgemäße künstlerische Sprache entwickeln konnte, hat sich das Ballett seiner Legitimation entzogen. Vor allem das nach wie vor im großen Kontext dominierende Romantische Ballett dient heute nur noch der Dekoration. Intendanten und Kulturpolitiker, die aus finanzpolitischem Opportunismus genau die wenigen Künstlerpersönlichkeiten wegrationalisieren wegkommerzialisieren wollen, die dem Theater noch Sinn geben, - wie aktuell mit Susanne Linke und Urs Dietrich in Bremen geplant -, begehen einen großen kulturpolitischen, nein gesellschaftspolitischen Fehler.

Die wichtigste Funktion, die das Theater und hier insbesondere der Tanz noch innehat, ist die des Spiels. Spiel, als zweckfreies ernst genommenes Tun - im Gegensatz zum verkommerzialisierten Sport-Spiel, das letztlich wieder nur Arbeit ist - schafft eine neben dem Leben eigenständige Gegenwirklichkeit. Der zeitgenössische Tanz bezieht eine zum reinen Nutzendenken oppositionelle Haltung. Die künstlerische Recherche; die spielerische Suche nach neuen Formen der Auseinandersetzung mit den neuen Medien und einer veränderten politischen Realität; ein neues Körperbewußtsein in einem sich verändernden Lebensraum; die Entwicklung neuer narrativer Strukturen, individueller und differenzierter Bewegungsqualitäten; die Überprüfung der Sehgewohnheiten, die Herauslösung des Tanzes aus den gewohnten Orten der Re-(Präsentation) kennzeichnen den zeitgenössischen künstlerischen Tanz.

Im Ereignis der Vorstellung partizipiert der Zuschauer an diesem Spiel. Nur indem der Mensch sich von seinem Erwerbshandeln zeitweilig zurückzieht, kann er seine geistigen Kräfte regenerieren. Indem er einer Tanzvorstellung beiwohnt, beteiligt er sich aktiv an diesem Prozeß. Der Tanz ist heute das kulturelle Ereignis, bei dem der Mensch auf direkteste Art noch mit dem Menschen kommuniziert. Darin liegt seine Kraft und Attraktivität in einer Gesellschaft, in der die Menschen durch entpersönlichte Kommunikation zunehmend an Vereinzelung leiden.

## NEUE SPIEL-RÄUME

Einer komplexeren Welt hat der zeitgenössische Tanz komplexere (Äußerungs-)Formen gegenübergestellt. Es gibt keinen grundlegenden Kodex mehr, der einen simplifizierten Zugang zu dieser Kunstform erschließt. Deshalb kann zeitgenössischer Tanz im Rahmen des öffentlich-rechtlichen Kulturversorgungsbetriebes meist nicht die Immobilien auslasten, die in Zeiten einer auf ein rein regionales Publikum ausgerichteten Kultur entstanden. Seine Komplexität und die Notwendigkeit der Nähe zum Betrachter machen vielmehr neue Produktions- und Aufführungsräume erforderlich, die Prozesse ermöglichen, verschiedene räumliche Situationen zuzulassen und speziell für die Rezeption heutiger Tanzkunst dimensioniert sind. Die zeitgenössische Tanzkunst ist national und international vernetzt. Sie erschließt ein neues Publikum, das - kosmopolitisch orientiert - einen seinem pluralistischen Gesellschaftsbegriff adäquaten künstlerischen Diskurs sucht und diesen im restaurativen Ballett nicht mehr findet.



Aus dem Skizzenbuch von Micha Purucker (Dance Energy) zum Projekt „Hidden Dances“. From Micha Purucker's (Dance Energy) sketch book about his „Hidden Dances“ project.

## ZUKUNFTSORIENTIERTE KULTURPOLITIK VERSUS KULTURELLE GRUNDVERSORGUNG

Warum eigentlich werden die Entfaltungsmöglichkeiten für Choreographen nach wie vor durch die vorhandenen Immobilien bestimmt? Warum muß sich die Kunst nach der vorhandenen Versorgungsstruktur richten und nicht vielmehr diese nach den künstlerischen Notwendigkeiten? Ist es rentabel, die Tanzsparte an Stadttheatern ganz zu schließen, und damit eventuell ein mediokres Schauspiel- oder Opernensemble zu bewahren? Wäre es in diesem Kontext blasphemisch, einmal zu errechnen, was der Verkauf oder die Vermietung eines meist sehr zentral gelegenen, architektonisch attraktiven Gebäudes einer Stadt einbrächte, wenn sie gleichzeitig eine flexiblere Struktur für zeitgenössischen Tanz und/oder Theater schafft, die mit wesentlich weniger organisatorischem Ballast billiger, besser und vor allem innovativ produziert und dabei noch einen Zugang zum internationalen kulturellen Dialog ermöglicht?

Provokative Fragen, gewiß! Aber eine verantwortliche Kulturpolitik darf heute nicht davor zurückschrecken, sonst beraubt sie unsere Gesellschaft ihrer wichtigsten geistigen Innovationskraft: **der Kunst**. Oder, wie Siegfried Hummel, der Münchner Kulturreferent, 1990 in seiner Grundsatzklärung 'Kulturpolitik in den 90er Jahren' erklärte: „In den

90er Jahren wird sich zusätzlich die Erkenntnis durchsetzen, daß die vielen phantasiebegabten Menschen, die wir in allen Bereichen der Wirtschaft und der Gesellschaft benötigen, nur noch dort zu finden sind, wo die Künste eine gleichwertige Rolle spielen. Fortschrittliche Kunstpolitik ist also eine Zukunftsinvestition." Dies darf aber keineswegs dazu verleiten, der Kunst auf anderem Wege eine Nutzenrechnung aufzuerlegen, die ihren Wert dann in sog. „weichen“ Faktoren mißt.

## FLEXIBLE, PLURALISTISCHE STRUKTUREN DURCH DIE THEATERREFORM

Der Erfolg des Frankfurter Balletts, der Merce Cunningham Dance Company oder der Lalala Human Steps in großen Häusern, beweist, daß auch selbst im innovativsten zeitgenössischen Tanz eine „tänzerische Großform“ möglich ist. Auch ist das eigene Ensemble für die kontinuierliche künstlerische Arbeit eines herausragenden Choreographen unabdingbar. Die prinzipielle Abschaffung der Stadt- und Staatstheater, wie sie die 68er-Generation der freien Theatermacher einst forderte, ist daher ab-

surd. Nötig ist jedoch eine grundlegende Strukturform des Theaters und die Neuschaffung eines integrativen Modells aus unabhängigen Gruppen, neuen Produktions- und Spielstätten auf solider finanzieller Basis sowie flexibler Theater mit oder ohne eigene Ensembles.

Bei der Restrukturierung müssen die geistigen Kräfte der am Theater engagierten Individuen optimal genutzt werden. Als Prinzip muß die 'möglichst ideale Umsetzung künstlerischer Ideen' die Strukturen bestimmen. In den Organisationsstrukturen muß mehr Eigenverantwortlichkeit geschaffen werden. Budgethoheit, eigene Disposition und die Gleichberechtigung neben den anderen Sparten sind mittlerweile selbstverständliche Forderungen des Tanzes an Stadt- und Staatstheater. Ein längst überfälliger Generationenwechsel ist gefordert. Die freien Produzenten haben seit Jahren innovative Organisationsmodelle für zeitgenössische Tanzproduktion vorgestellt. Zuletzt trafen sie sich beim Symposium „Politik für Tanz“ in Köln und entwarfen eine kurze Bestandsaufnahme sowie einen Forderungskatalog für die Politik, welche auf den nächsten Seiten wiedergegeben sind. Hier wurden Maximen für eine zukunftsorientierte Kulturpolitik aufgestellt.

■ Walter Heun



Mit ihrer raumgreifenden Bewegungssprache und filmischen Großprojektionen fanden Lalala Human Steps in „2“ eine Großform im zeitgenössischen Tanz.  
Photo: Édouard Lock

With their space-encompassing movement vocabulary and large-screen film projections Lalala Human Steps have discovered in their latest production „2“ a mega-form in contemporary dance.  
Photo: Édouard Lock

Tanz ist eine eigenständige Kunstform und hat als solche spezifische Gesetzmäßigkeiten. Somit braucht der Tanz eigene Förderstrukturen, die seiner künstlerischen Dynamik entsprechen.

Wir - Produzenten und Veranstalter des professionellen zeitgenössischen Tanzes - bilden ein Forum für die vielfältigen Erscheinungsformen dieser lebendigen Kunst.

Wir unterscheiden uns von den traditionellen Theatern, indem wir als Produzenten und Gastspielveranstalter ohne feste eigene Ensembles arbeiten. Damit entstehen Arbeits- und Auftrittsmöglichkeiten für viele unabhängige Künstler.

Durch intensive kontinuierliche Arbeit in neuen Strukturen ist eine beachtliche Kompetenz im Umgang mit künstlerischen und organisatorischen Fragen entstanden. So konnten neue Grundlagen für Produktionen, Arbeitsprozesse und Projekte sowie nationale und internationale Kooperations- und Koproduktionsmodelle geschaffen werden.

Mit einem vielfältigen Angebot neuer Tanzproduktionen an zahlreichen Orten konnte ein neues, breites, ständig zunehmendes Publikum aufgebaut und für neue Darstellungsformen und neue ästhetische Erfahrungen interessiert werden. Die neu entwickelten Organisationsstrukturen arbeiten mit kleinen, hochmotivierten Teams außerordentlich effektiv und reagieren auf die Anforderungen heutiger Künstler mit neuen Produktionsmöglichkeiten in zeitgenössischen kreativen Schaffensprozessen.

**Mobilität, Austausch und Internationalität sind wesentliche Elemente heutiger und zukunftsorientierter Kulturpolitik.** Für den Tanz ist ein grenzüberschreitender künstlerischer Dialog eine selbstverständliche Voraussetzung.

### Aus Verantwortung für den Tanz fordern wir

- die politische Anerkennung des Tanzes als eigenständige Kunstform
- die Gleichstellung der Kunstform zeitgenössischer Tanz im Verhältnis zu Theater und Musik in Förderpolitik und Raumsicherung
- die Entwicklung von Modellen und Subventionskonzepten in Zusammenarbeit mit den Produzenten und Künstlern nach vornehmlich qualitätsfördernden Kriterien
- die Schaffung und Erhaltung von Strukturen, die eine kontinuierliche künstlerische Arbeit ermöglichen und absichern
- die Schaffung von Produktions- und Aufführungsstätten auf kommunaler und auf Länderebene
- die finanzielle Beteiligung der Länder durch feste anteilige Zuschüsse für kommunal geförderte Koproduktionen von Produzenten mit freien Compagnien
- die Ergänzung der föderalen durch länderübergreifende Förderungsstrukturen, um damit Netzwerke deutscher Produktionszentren für Gastspelaustausch und Koproduktionen zu unterstützen
- die Einrichtung eines Förderprogrammes für Produzenten und Veranstalter zur Unterstützung unabhängiger internationaler Austauschprojekte im Tanzbereich; in notwendiger Ergänzung zur Arbeit der Goethe Institute
- angemessene steuerliche Behandlung von Produktionen und Gastspielen, hier besonders die Einführung von Freibeträgen in der Ausländereinkommensteuer im Rahmen des Jahressteuergesetzes, um die kulturelle europäische Integration nicht zu gefährden

daß die Theater-Strukturreform tatsächlich in Angriff genommen und durchgeführt wird. Die Organisations- und Finanzierungsstrukturen der unabhängigen Produzenten und Veranstalter haben dabei Modell- und Vorbildcharakter. Die einzusparenden öffentlichen Gelder sollen nicht zu Haushaltssanierungen, sondern zur Förderung neuer Modelle eingesetzt werden. Die Bindung großer Teile der Mittel aus den öffentlichen Kulturhaushalten an die Stadt- und Staatstheater muß ohne künstlerische Verluste im Rahmen der Theaterstrukturreform zu Gunsten neuer Organisationsmodelle verändert werden.