

Wenn man die Situation des Tanzes in Deutschland heute von außen betrachtet, ergibt sich ein verwirrendes Bild. Aufbrüche stehen neben Abbrüchen, Umbrüche neben Erstarrem. 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-hinfällige 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 partikulare Gebilde denken. Formen und Themen haben längst die Grenze des Nationalen überwunden, immer weiter reicht auch der Austausch von Ideen



## 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, postmoderne

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 risierende Nachwuchskompanie aufbauen können. An der Komischen Oper probt Marc Jonkers den Schulterschlüß 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

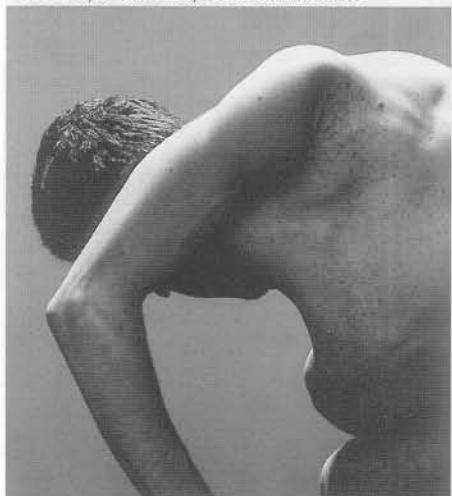
"Der neue Künstler", sagt der Lyriker Durs Grünbein, mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichneter Poet der neunziger Jahre, "hat kein Programm mehr, nur noch Nerven". Er schenkt seine Aufmerksamkeit weniger dem - gesellschaftlich, moralischen - Kontext als dem zerfallenden Ich, dem sich die Welt als schillernde Vielfalt 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 Schwungsstille" 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 Zuschaustellung verlassen haben, zielloos entlangsrollen, ehe sie durch flüchtige Träume taumeln oder abtauchen. Dazu gehören auch Joachim Schlömer, in dessen "Hochland" sich die Zeiten ununterscheidbar ineinanderschieben, und Urs Dietrich - beide sind mit Daniel Goldin einer neuen Folkwang-Generation zuzurechnen - , der in seiner Soloarbeit schon die Kehrtwende, die Beschränkung auf Es-sentielle sucht.

Noah Gelber, Ballett Frankfurt; Photo: Dominik Mentzos



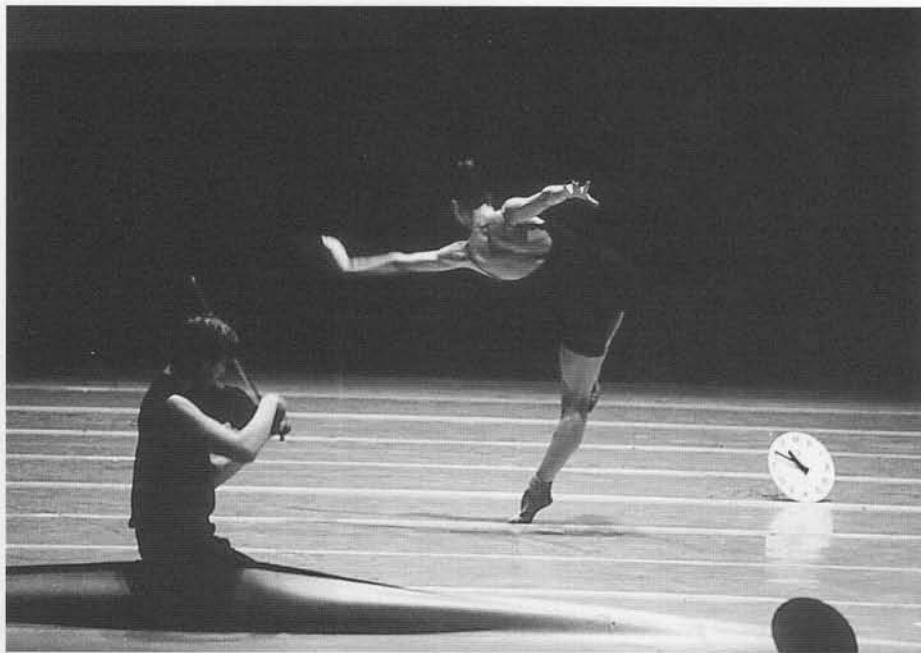
Doch auch die neue Ästhetik zieht breitere Kreise: Rui Hortas bislang eher schwelgerisch extrovertierter Tanz verfällt in Phasen des Schweigens und verhüllt sich in langen Monologen. Jo Fabian verwickelt sich immer tiefer in die Schwierigkeit, Geschichte zu sichten, sein Kleist-Stück geht auf in den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

verwirrend komplexer Polyphonie zu ordnen, von Meg Stuarts Methode, den Selbstverlust durch Bewegungen, die sich verselbständigt haben, sogenannte "Tics", zu erfassen, Saburo Tesigawaras 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 schmerhaft 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



William Forsythe, Ballett Frankfurt  
Photo: Dominik Meritros

# Nothing DANCE AND CHOREOGRAPHY IN THE 1990's Left But Nerves

When one peers into the current situation of dance in Germany from the outside, the picture that presents itself is both confused and confusing. Revolution and revival on the one hand, demolition and decline on the other; flux and upheaval here, rigidity and ossification there. The reality is indeed paradoxical: although in some respects, dance is stronger than ever, it is also more severely jeopardized than ever before. Strength and self-confidence are juxtaposed with timidity and sheepishness to create a bewildering and contradictory situation. A look at the programs presented this year by a range of performance venues reveals a similar contradictory situation: Berlin saw little more than another crop of anachronistic balletic irrelevancies, while Frankfurt witnessed the articulation of a highly elaborate movement vocabulary, incorporating significant contributions from the dancers. The choreographic works presented at smaller and medium-sized state and civic theaters were characterized by a great diversity, randomness and heterogeneity, while strong-willed and idiosyncratic members of the younger generation of choreographers created dances whose only common denominator lies in their uncommonly pluralistic approaches.

## DEMOLITION, REVOLUTION, REVIVAL

The most significant changes were twofold: on the one hand, there were and still are valiant attempts to formulate a new aesthetic; while on the other hand, a new wave of movement is presently revivifying the two sides of German dance's dual structure, namely the theater-based ensembles and the so-called "independent" groups. Chances for the future are largely dependent upon how this dual structure continues to evolve and upon the ways in which people who are interested in dance decide to take things in hand. Here too a paradoxical situation presents itself, with openings and closings following closely upon each other's heels. Although positive approaches and concrete steps are evident both institutionally and in various forms of collaborative organization, voices calling for austerity and cutbacks in spending have become louder and more strident than ever.

The financial situation is not likely to improve much in the next few years. Most prophets expect things to become worse rather than better. Coping with difficult conditions will require creative thinking and carefully planned action. At best, we can hope that the sheer difficulty of the situation will prompt choreographers and producers to search for and find unusual solutions. Whether the future will bring reconstruction or reduction depends in part upon the actions and reactions taken by the dance scene itself. One thing is certain: the network will continue to grow. Cooperation, exchange and collaborative effort will continue to increase among the various parties.

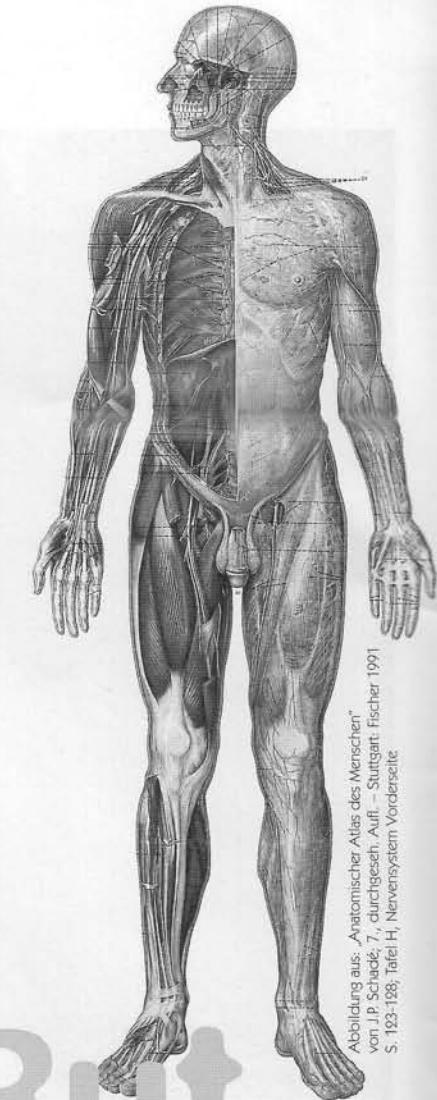


Abbildung aus: Anatomischer Atlas des Menschen"  
S. 123-128; Tafel H, Nervensystem Vorderseite  
Von J.P. Schädé, 7., durchgeseh., Aufl. – Stuttgart: Fischer 1991

## POLITICAL BOUNDARIES – UNIVERSAL CULTURE

Globalizing tendencies in today's social reality (especially in economics and communications) are countered by newly gaping fissions and freshly drawn boundaries in the political sphere. The cultural world, however, though it embraces a multitude of different artistic visions, is decidedly universalist in its attitudes and steadfastly opposed to parochial divisiveness. Artistic forms and themes have long since transcended national boundaries; the international exchange of ideas and results is commonplace, fluent and global, as is the circulation and availability of art and performance works. Germany would be ill advised to isolate itself by developing only a national network for its independent dance scene, but ought instead to begin finding ways to link and use resources available in the existing theatrical landscape while simultaneously exploring ways to restructure that landscape.

There can be no doubt that contemporary dance in Germany has grown in significance and strength. Internationally, this growth has enhanced the reputation of Germany's dance scene; domestically, it has created a salubrious climate for new efforts within the country. The number and significance of dance festivals have both increased. Dance Biennial in Munich and the still young festival 'Sprachen des Körpers' (body languages) in Stuttgart are two examples of the healthy, speedy growth and up-to-the-minute thematic focus that characterize Germany's dance festivals. Tanzwerkstatt Europa (Dance

Workshop Europe) in Munich and TanzWerkstatt (DanceWorkshop) Berlin both offer valuable workshops which help to fill the gap in educational opportunities for young people eager to learn contemporary dance. By going beyond mere co-productions, these festivals also test the viability of networking with public institutions. (Networking of this sort was successful at Dance 95: the Bayerisches Staatsballett (Bavarian State Ballet) and Marstall Theater helped to support a production by Golonka/Wölfel in Munich and Schauburg Theater provided support for a new production by Sasha Waltz.) Other trend-setting developments include the newly established 'Deutscher Produzentenpreis für Choreographie' (German Producer's Prize for Choreographic Work) from various theater and festival directors which helps to defray the production and touring expenses of a new choreographic project, the efforts of the Landesbüro Tanz (State Dance Office) in North Rhine-Westphalia to raise dancers' awareness of and skills in engaging with the arena of arts politics, a new funding model in Munich, which more strongly concentrates available funds, as well as local efforts to find sponsors (in Berlin) and establish rehearsal spaces (in Hamburg) for dancers and performance groups.

Certain top ensembles have (again) embarked on an artistically and organizationally creative path. The Ballett Frankfurt (Frankfurt Ballet), which gives annual guest performances at Théâtre du Châtelet in Paris as part of an artists-in-residence arrangement, has just concluded a new cooperative agreement with Nederlands Dans Theater. This agreement calls for a

long-term, continuing exchange between the two ensembles. The Bayerisches Staatsballett (Bavarian State Ballet) has initiated efforts to make postmodern and contemporary dance a regular and fixed element in its annual program. With the ten-year extension of his contract in Hamburg, John Neumeier has gained far more autonomy and soon plans to establish a daring junior company that will provide him with the freedom to take greater risks. At the Komische Oper in Berlin, Marc Jonkers is testing the potential benefits of working shoulder-to-shoulder with choreographers and lesser-known groups from the independent dance scene while also encouraging closer contact with established institutions like the Hebbel-Theater.

Certain changes in aesthetic emphasis are also worthy of note. Some members of the first generation of choreographers have reoriented or restructured their work. Jenny Coogan in Munich, for example, is now working as a pedagogue; Vivienne Newport in Frankfurt is creating pieces for the theatrical stage on a project-by-project basis; and Tanzfabrik in Berlin has become more individual in its focus. At the same time, a number of new groups have been formed. These ensembles are strikingly dissimilar in their approaches, character and subjective shadings. New choreographers and youthful dancers are cropping up everywhere. The difference between the older generation and the one that is succeeding it lies in the latter's search for forms that have little or nothing in common with the interests and styles of the 1970s and '80s. A similar generational divergence is also currently taking place in Netherlands.

Angelina Prejocaj, Bayerisches Staatsballett ; Photo: Wilfried Hösl



## THE NEW ARTIST

According to Durs Grünbein, lyric poet and winner of the Georg Büchner Prize, „The new artist no longer has a program; nothing is left but nerves.“ Such artists are less likely to pay attention to social or moral contexts and are more likely to focus on the crumbling ego to whom the world appears as a shimmering multiplicity. Grünbein is fascinated by „inner neural fodder,“ the energetic and perceptive processes that take place under the skin. Guiding and directing the ego, these neural processes also guide and direct the act of writing itself. In contemporary dance and choreography, we are also witnessing the emergence of a specific kind of fragmented, finely nerved corporeality.

Amanda Miller, who ranks among the most distinctive of these contemporary choreographers, is developing a style of movement that resembles what Durs Grünbein describes as „scaling the facades in nervously vibratory style.“ Also worthy of a place in this exclusive group is the duo of Wanda Golonka and VA Wölfl, whose most recent production featured a space that was more like a slide than a stage, where bodies temporarily assumed and then quickly abandoned self-presentational poses, only to be swept aimlessly away or to tumble through and submerge themselves within ephemeral dreams. Other members of this talented group are Joachim Schrömer, in whose „Hochland oder der Nachhall der Steine“ („Highland or The Echo of the Stones“) various eras intersect and interact until one can no longer distinguish between the changing time frames; Urs Dietrich, whose solo works invariably search for a new approach, a new route through, a distillation to the essential; and Daniel Goldin, who, along with Schrömer and Dietrich, belongs to the latest generation of Folkwang School graduates.

But the thrown stone of the new aesthetic is creating choreographic waves of an even larger diameter. Rui Hora's formerly luxuriant and extroverted style of dancing has fallen into long phases of silence and veiled itself in lengthy monologues. Jo Fabian is becoming increasingly entangled in the difficulties of sifting through the layers of history. Fabian's Kleist piece comes undone in a morass of subjective questions and existential doubts. Sasha Waltz borrows the grotesqueries of the silent movies to conceal/reveal the dramas of an unfathomable world. Micha Purucker wanders through a soft-clock landscape where outlines melt and contours dissolve.

## UNBOUND TIME

Time is out of balance. At first, time was pressed into a linear sequence, only to be subsequently cast adrift from every reliable anchorage. Space was left behind and fell by the wayside. But what about the bodies? They too no longer have a fixed, determined value. Bodies can be manipulated almost infinitely (a malleability made abundantly clear by the theme of „Dance 95“). Bodies have become thin-skinned and highly-strung, extremely absorbent and awfully uneasy. Individual freedom is ambivalent, wide-ranging and inscrutable. A plethora of possibilities overwhelms one's limited ability to survey, while the pressure to make decisions has grown more urgent than ever. How is dance reacting to this situation? It has distanced itself from the emphatic openness and new freedoms as championed by Cunningham, yet it has also grown equally aloof from the radical subversion of corporeal habits as practiced in postmodern dance.

Today's dance is torn between yesterday and tomorrow, between reminiscences of a lost era and the proximity to an uncertain future. Dance inquires into memories of the past while allowing itself to be infinitely vulnerable to the present. It has bid adieu to an age when the world was (perhaps) still comprehensible, as in Pina Bausch's last piece about childhood. Today's dance spectrum also includes William Forsythe's attempts to compose a new,



Wanda Golonka und VA Wölfl, Neuer Tanz; Photo: VA Wölfl

confusingly complex polyphony as a way of bringing order into a muddled, impenetrable thicket of sensory data. (Forsythe's projects focus on what Lyotard describes as one of our era's basic motifs, an indecipherable pattern that neither artistic nor scientific methods will ever be able to fully comprehend.) Dance also involves Meg Stuart's method of using tics (movements that have assumed an independent life of their own) as a means of comprehending the loss of self. And dance is broad and multifarious enough to include Saburo Teshigawara's compositions which embody the art of making time palpable in bodies that have been wholly divorced from every temporal context. It would be inappropriate to congratulate ourselves or pat ourselves on the backs. The future of important, independent groups, of civic and state-funded ensembles is in grave jeopardy. The compulsion to conserve public funds threatens everyone, the marginal fringe of little-known dance companies no less than the cradles of choreographic and daringly (r)evolution. But destructive forces are also at work within the dance scene itself. The ensemble in Stuttgart, for example, bent over backward to please and nearly crippled itself in the process. The dance stages in Berlin, as Jochen Schmidt says, featured so many arcane productions that they very nearly suc-

ceeded in making themselves entirely superfluous. The future of classical dance and of the larger theaters in general is severely threatened by a shortage of talented choreographers, and this is a problem that affects everyone. Although the entrenched battle between contemporary and traditional dance forms has never been so near an armistice as it is today, the boundaries between the two genres become painfully clear as soon as one begins to do any concrete work. Progressive dance has withdrawn too far from traditions and especially from institutionalized traditions; a seemingly unbridgeable abyss yawns between avant-garde choreographers and conservative dancers, between old-fashioned choreographers and daring young dancers. In the context of classical dance, particularly, we would do well to follow the advice of Rolling Stones guitarist Keith Richards, who urged colleagues who sullenly and doggedly strive for ever higher levels of musical virtuosity to simply „Throw away your acoustic guitars. It's just a question of attitude anyway!“ The problem isn't a particular technique. The problem is a barrier in one's head.

What do the artists say? „We have no program any more. We have nothing left but our nerves.“ It looks like they're going to be needing those strong nerves more than ever in the next few years.

■ Edith Boxberger