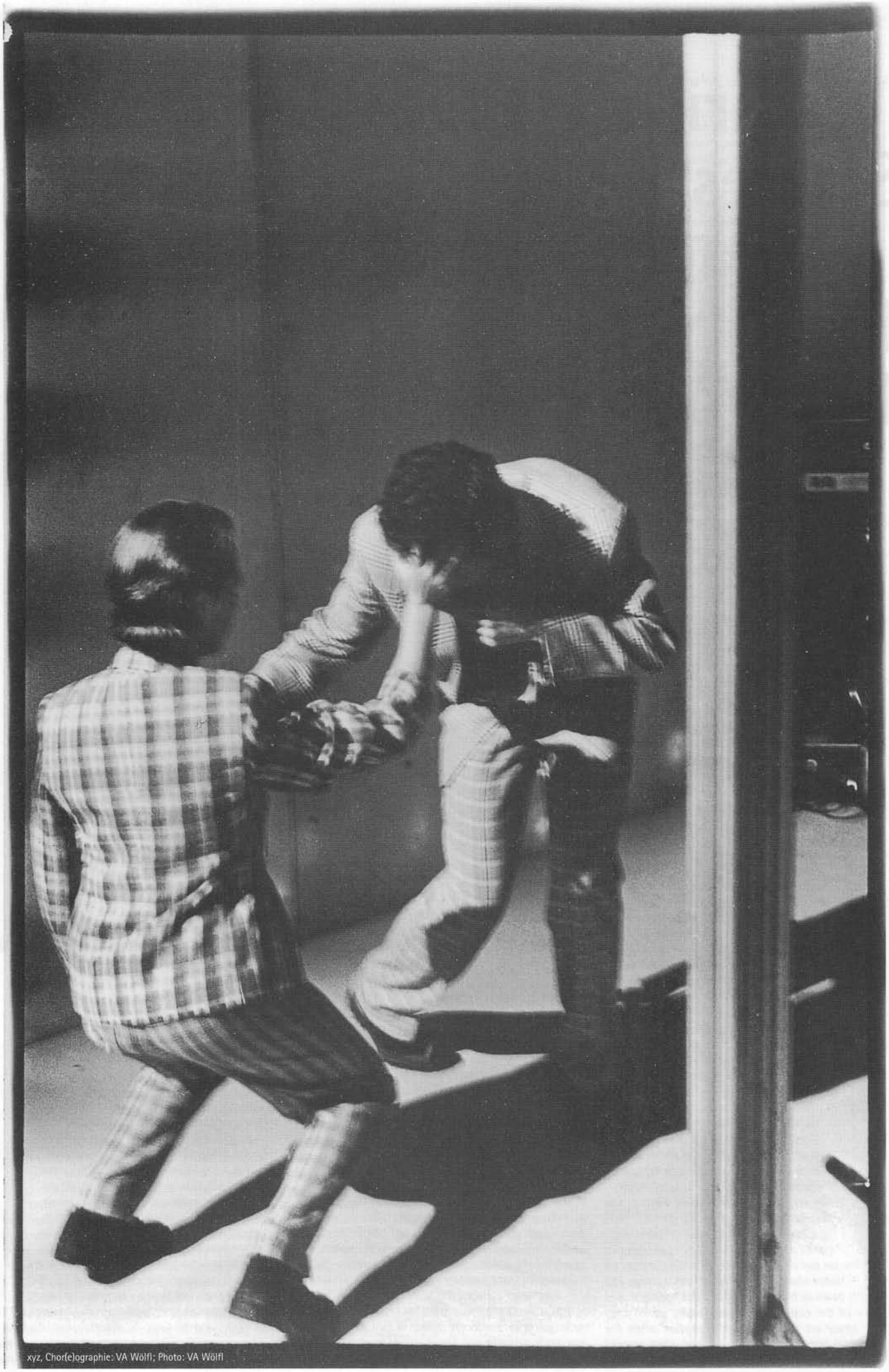
Gerald Siegmund

Vom Freiräumen der Räume: die Kunst der Gruppe NEUER TANZ

Es kratzt, scharrt und atmet, man hört es, man spürt es, doch man sieht es nicht. Was bewegt sich da im völlig dunklen Bühnenraum, der weder eine sichtbare Form noch eine Gestalt hat?
Was bewegt die Dunkelheit, der man sich in den Stücken der Düsseldorfer Gruppe NEUER TANZ lange und geduldig aussetzen muß, bis man das Licht durch seine Abwesenheit hindurch endlich sehen kann? Ihre Stücke heißen *LEITZ, dem Nachlaß verfallen* (1988) und spielen in der völligen Dunkelheit mit den übriggebliebenen Bewegungsfolgen aus vorangegangenen Produktionen. Oder programmatisch *Räumen* (1989), weil in ihnen die Bühne ständig umgeräumt wird. Die Tänzer liegen auf dem Rücken und kippen ihre Beine über die seitliche Begrenzungslinie der Bühne hinaus, die sich auf diese Weise nach oben öffnet wie ein Trichter. In *ELEPSIE, die Künstler sind anwesend* (1994) markiert ein weißer Vorhang, aufgehängt an einer elipsenförmigen Schiene, einen Raum im Raum. Filmprojektoren ziehen Wände aus Licht ein, Tänzerinnen benutzen mit einem Skateboard auf dem Rücken die Bühnenrückwand als Boden, als sei der Raum nach hinten weggekippt. Immer wieder springen die Künstler, die in der ersten Reihe des Zuschauerraums Platz genommen haben, von außen auf die Spielfläche und lösen so die Trennung der Räume in Parkett und Bühne auf. In *xyz*, das 1996 beim Festival „Theater der Welt" im alten Festspielhaus in Hellerau bei Dresden uraufgeführt wurde, perspektiviert ein riesiger Metallrahmen unseren Blick auf die Szene, in der sich die Tänzer im rechten Winkel vor und zurück und von links nach rechts bewegen. Doch die starren Achsen des Koordinatensystems, die sie abschreiten, werden unweigerlich in Bewegung versetzt, wenn sich der Bilderrahmen zu drehen beginnt und der scheinbar festgefügte Raum sich ausdehnt und zusammenzieht. An jedem Ort, an dem das Stück gezeigt wird, wird es anders aussehen, wird es in einem ständigen Prozeß umgearbeitet und an die Bedingungen des jeweiligen Theaterraumes angepaßt. Hat man die Stücke von NEUER TANZ nur einmal gesehen, hat man sie eigentlich nicht gesehen.
Für den bildenden Künstler VA Wölfl, der seit dem Weggang seiner langjährigen Partnerin Wanda Golonka jetzt allein für die Choreographie der Stücke verantwortlich zeichnet, ist der künstlerische Raum keine dekorierte Hohlform, in die man Tänzer hineinplaziert. Der Raum ist vielmehr ein dynamisches Prinzip, der mit jeder Bewegung der Körper neu und immer wieder anders entsteht und vergeht. Alle Mittel sind ihm recht, den Raum freizugeben: die Bewegung, das Licht, der Ton und sogar die Zeit, die sich immer wieder zur Zeitlupe dehnt. Alle Elemente sind dabei gleichberechtigt, stützen einander mehr in einer prekären Balance, als daß sie sich ergänzten und überlagerten.

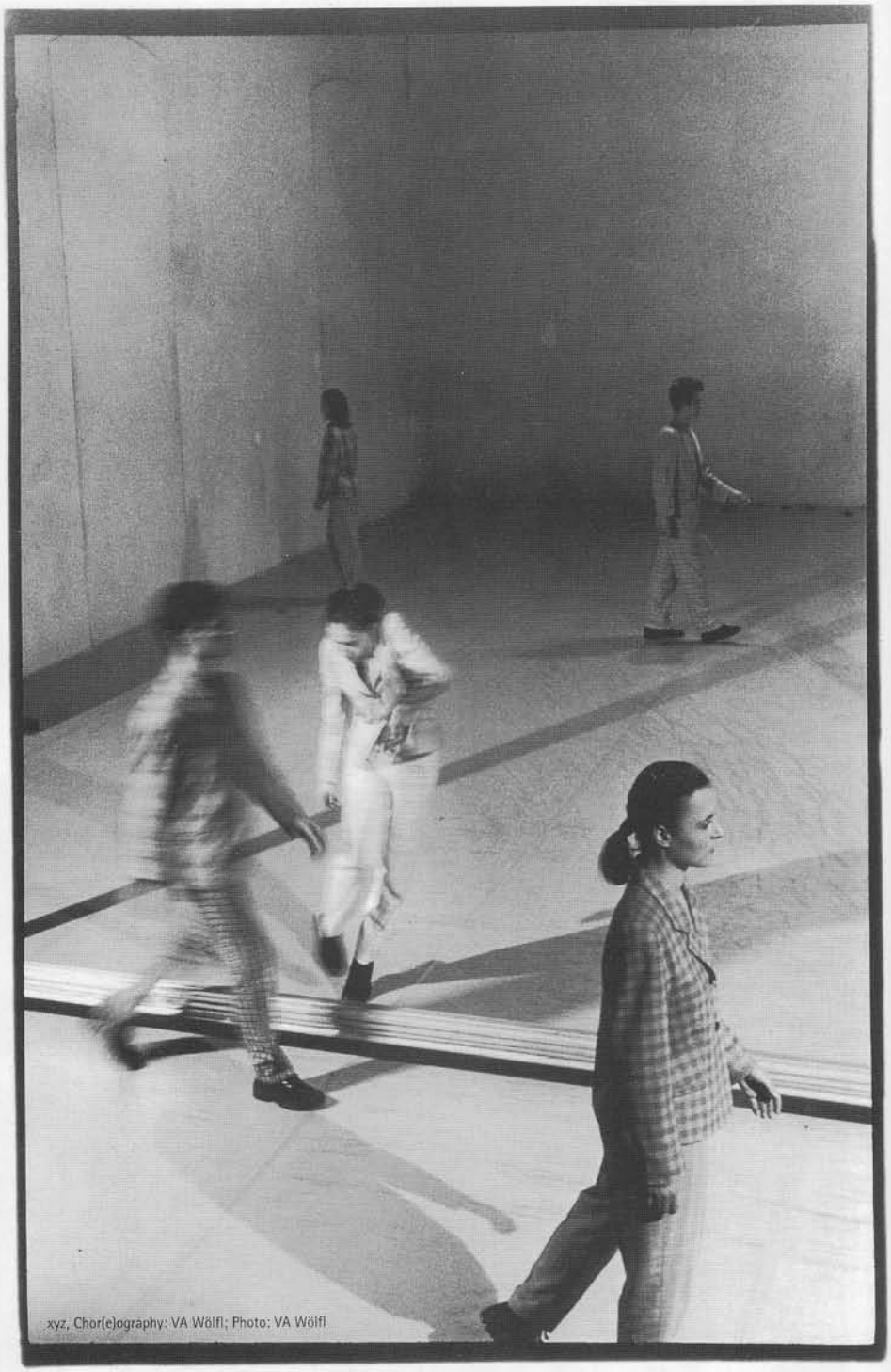
In dem Maße, wie für den Philosophen Immanuel Kant am Ausgang des 18. Jahrhunderts der Raum zur inneren Anschauungsform im menschlichen Bewußtsein wird, ohne deren formgebenden Rahmen Gegenstände überhaupt nicht wahrgenommen werden könnten, ist die Arbeit von VA Wölfl am Raum eine Reflexion auf die Möglichkeitsbedingungen von Raum als subjektiver Kategorie und damit eine Arbeit an den Kantschen Grundvoraussetzungen Zeit und Raum. Welche Form kann der Raum annehmen, wie sieht er aus, und vor allem: Wie gibt er uns zu sehen? „Räumen ist Freigabe der Orte, an denen ein Gott erscheint, der Orte, aus denen die Götter entflohen sind, an denen das Erscheinen des Göttlichen lange zögert." Der Text von Martin Heidegger (*Die Kunst und der Raum*, 1969), der als Tonspur zu *Räumen* gehört, ist programmatisch für den Umgang mit dem künstlerischen Raum in den Stücken von NEUER TANZ. Er weist den Raum und das Räumen erstens als Aktivität aus, bezeichnet zweitens mit ihm eine Leerform, die an sich nichts ist, und gibt drittens Hoffnung auf das plötzliche, ereignishafte Auftauchen einer Gestalt, über deren Form man sich allerdings nie gewiß sein kann. Habe ich tatsächlich etwas gesehen, oder täuschen meine Sinne? Das sind Fragen, die sich beim Betrachten der Stücke immer wieder aufdrängen. Die Götter, die Wölfl vom Tanzplatz vertrieben hat, sind auch die Götter des Bühnentanzes. Er greift mit seiner Raumästhetik, die in ihrer Isolation der am theatralen Prozeß beteiligten Zeichensysteme durchaus Berührungspunkte mit dem amerikanischen Minimalismus der Postmoderne aufweist, gleich zwei heilige Kühe der Tanzkunst an: die repräsentative Ordnung eines geschlossenen gesellschaftlichen Raumes und das Gefühl. Seit der Entstehung des Balletts an den Höfen des späten 16. und 17. Jahrhunderts macht der Bühnentanz mit seinen idealen Linien und seinen zu Zeichen geronnenen Gefühlen eine unsichtbar gewordene Ordnung sichtbar. Er repräsentiert gesellschaftliche Machtstrukturen, indem er ihnen einen durch die Zentralperspektive gegliederten idealen Raum schafft. Doch die Könige, die einst an der Spitze der (Seh-)Pyramide den souveränen Blick auf die Welt hatten, sind ebenso verschwunden wie die Götter, die sie legitimierten. Die repräsentative Öffentlichkeit ist längst der demokratischen gewichen, das antigrave Schönheitsideal des akademischen Tanzes dem des „Natürlichen" im „freien" oder im „modernen" Tanz. Doch auch die dort beschworene metaphysische Einheit mit der inneren und äußeren Natur durch Einfühlung und Nachbildung ist in Wölfls anderer Moderne getilgt. Was bleibt, ist ein Feld punktueller, sinnlicher Erfahrung, sind Abstufungen des Sichtbaren, das sich jeder vorgängigen Sinngebung verweigert, ein bis zur Hermetik sprödes Gebilde, mit harten, fast filmischen Schnitten am widerstandslosen Fließen gehindert, zu dem die Zuschauer durch die Konkretheit der gezeigten Vorgänge und Verrichtungen auf der Bühne doch Zugang finden. In dem neuen Stück der Gruppe, *a.m./p.m. Comfort by Design*, setzt sich ein grauer Tanzboden an den Wänden fort. In blaues, grünes oder violettes Licht getaucht, ändert der opake Belag seine Dichte und Konsistenz. Überproportional weit nach oben gezogen, erzeugt er einen Schallraum, in dem sich der Klang der Stimmen und Geräusche der Tänzer verfängt, die in makellosem Belcanto intonieren. Zur Gruppe geformt, fallen sie nach hinten oder vornüber, knallen mit voller Wucht auf den Boden und lassen mit jedem Atemzug die Bewegung zur hörbaren Stimme werden. Denn die Bewegung des Klangs, sein Absacken und Aufgefangenwerden und die verschiedenen Farben und Tönungen des Klangraums sind es, die Wölfl diesmal interessieren. Er spürt der Doppeldeutigkeit des griechischen Wortes *chorós* nach, das sowohl „Gruppengesänge" als auch „Gruppentänze" bedeuten kann. Er streicht kurzerhand den Buchstaben „e" aus der Choreographie und macht aus ihr eine Chor(e)ographie: ein Zeichnen ebenso mit der Stimme wie mit der Bewegung. Aus seiner siebenköpfigen tanzenden Schar auf dem Tanzplatz wird eine Sängerschar im Chorraum, die mit kleinem ironischem Augenaufschlag an den singenden und tanzenden Chor der antiken Tragödie erinnert, der das eingefaßte Rund der Orchestra abschritt, um die Abwesenheit der Götter zu beklagen. In den leeren Raum, der ihr Verschwinden hinterlassen hat, ist der Mensch gefallen. Auf die Wiederkehr irgendwelcher Götter braucht man deshalb in den Stücken von NEUER TANZ auch nicht zu warten. An ihre Stelle tritt das Wahrnehmungsvermögen des Menschen, seine Fähigkeit, seine Lebenswelt zu erkunden und sich darin mehr oder weniger häuslich einzurichten. Es ist der Mensch selbst, der Räume eröffnet, indem er mit anderen und anderem in Beziehung tritt. Was sich in der Kunst der Zwischenräume, die NEUER TANZ auszeichnet, vor allem ereignet, ist ein Schärfen der Sinne, eine gesteigerte Aufmerksamkeit für minimale Veränderungen in den Beziehungen zwischen den Menschen und den Dingen. Das Gesehene mit einer Bedeutung zu belegen bleibt anschließend jedem selbst überlassen. Das ist der Preis, den der Mensch für seinen Fall in die Mündigkeit zu zahlen hat. Das Freigeben von neuen Räumen durch die Kunst von NEUER TANZ ist eine Öffnung von geistigen Räumen, ein Entlassen der Phantasie in die Freiheit. Wenn nach einer Stunde im Theater wieder das Licht angeht, ist der Raum leer. Doch unsere Köpfe sind voll von Bildern, wie er aussehen könnte.



xyz, Chor(e)ographie: VA Wölfl; Photo: VA Wölfl

Gerald Siegmund

Clearing Spaces in Space: the Art of the Group NEUER TANZ



xyz, Chor(e)ography: VA Wölfl; Photo: VA Wölfl

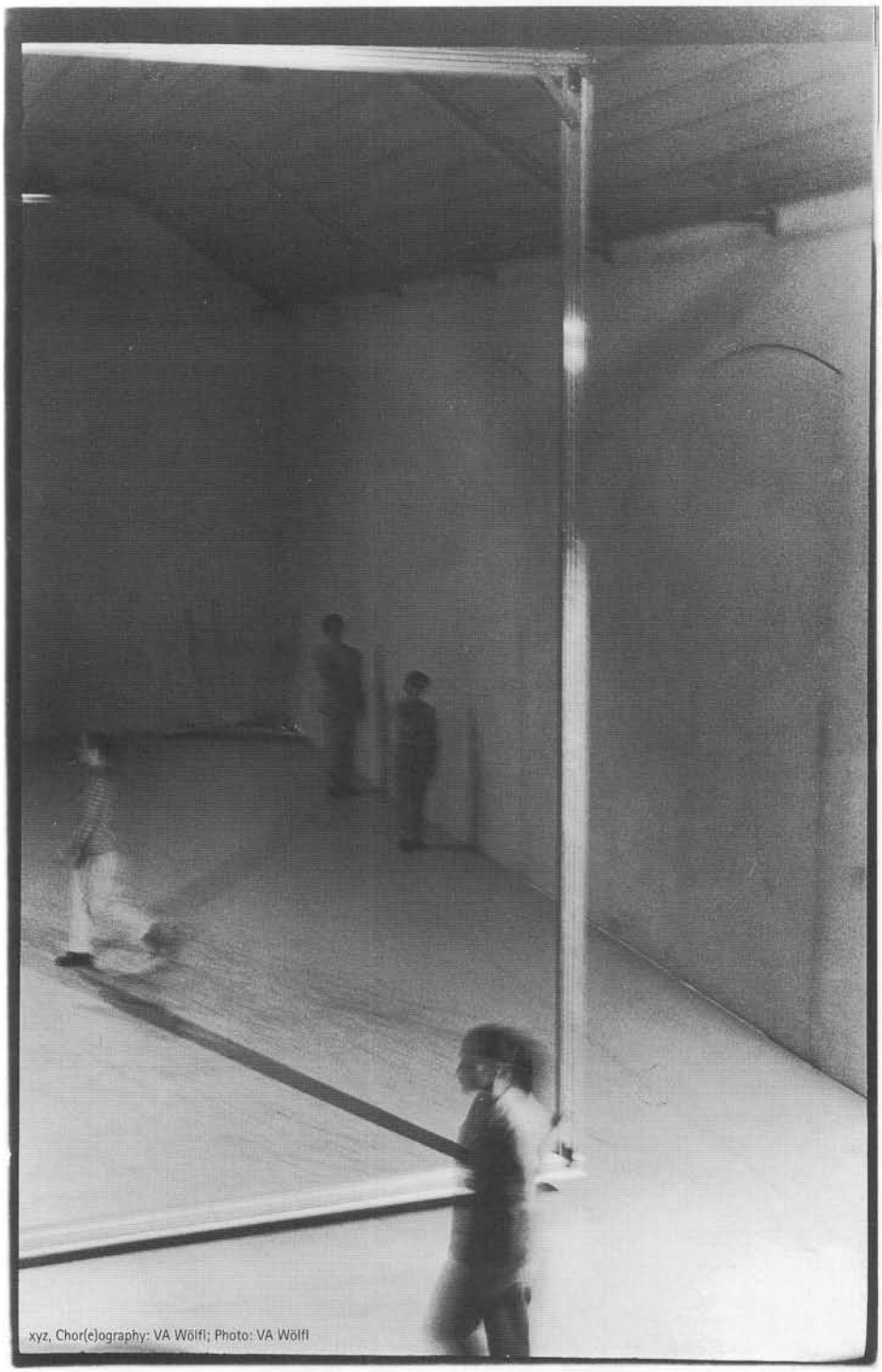
Something scratches, scrapes and breathes; you can hear it, you can feel it, but you can't see it. What's moving there on the totally darkened stage? What is it that has neither a visible form nor a shape? And what does this darkness set in motion – this long-lasting darkness which you must patiently endure while the Düsseldorf-based NEUER TANZ group performs its pieces – until the sheer absence of light finally allows you to see the light? The group's pieces are entitled LEITZ, dem Nachlaß verfallen (LEITZ, allowed to deteriorate, *1988) and they are performed in complete darkness, using movement sequences left over from earlier choreographies. Or else they bear the descriptive title* Räumen (Creating Space, *1989), because the stage is constantly being reshaped. The dancers lie on their backs and stretch their legs beyond the lateral limits of the stage, which makes the stage seem to open upwards like a funnel.*

In ELEPSIE, die Künstler sind anwesend (ELEPSIE, the artists are present, *1994), a white curtain hanging from an elliptical track demarcates a space within the space. Film projectors create walls of light; dancers with skateboards on their backs use the stage's rear wall as though it were a dance floor, as though the space had been turned backwards and set on edge. Again and again, dancers seated in the first row rush out of the audience and onto the stage, thus repealing the space's separation into auditorium and stage.*

In xyz, *which premiered in 1996 at the World Theater Festival in the old Festspielhaus in Hellerau near Dresden, a gigantic metal frame imposes its perspective on our view of the scene, while the dancers move along perpendicular lines upstage and down or from left to right. But the rigid axes of the coordinate system along which they stride are inevitably set in motion when the metal frame begins to turn, and what seemed like a fixed and predetermined space unexpectedly begins to expand and contract. This piece looks different in each space where it is performed; it is continually being reworked and adapted to suit the conditions of each individual theater space. If you've seen a piece by NEUER TANZ only once, you really haven't seen it.*

For visual artist VA Wölfl, who (after the departure of his longtime collaborator Wanda Golonka) is now also responsible for the choreography of these pieces, the aesthetic space is no mere decorated hollow shape into which dancers can be placed. Space is much more than that: it's a dynamic principle which continually arises anew and passes away again with each movement of a dancer's body. Wölfl is willing to use any and every means to clear space: movement, light, sound, even time itself, which he repeatedly dilates through his use of slow-motion sequences. All of these elements are equally valid and mutually supportive in a precarious equilibrium rather than merely complementary and laid over one another.

Towards the end of the 18th century, the philosopher Immanuel Kant declared space to be a form of perception within human consciousness. Without the form-giving framework provided by consciousness, he argued, it would be impossible for us to perceive objects at all. Like Kant's view of space, VA Wölfl's work with space is a reflection upon the conditions which make space possible as a subjective category. Wölfl's work, therefore, represents his research into the fundamental Kantian preconditions of experience, namely, time and space. What forms can space assume, what does space look like, and above all, how does space allow us to view space? „Creating space means clearing places in which a god appears, places from which the gods have flown, places where epiphany hesitates for a long time." A recording of that statement from Martin Heidegger's Die Kunst und der Raum (Art and Space, *1969) is played aloud while* Räumen *is being performed. The statement is programmatic for the way in which pieces by the NEUER TANZ group use the aesthetic space. It emphasizes the fact that space and*



xyz, Chor(e)ography: VA Wölfl; Photo: VA Wölfl

creating space are activities; it uses the word „space" to describe an empty shape which is nothing in itself; and it gives us reason to hope that a gestalt might suddenly emerge, suddenly manifest itself within the space, even though we can never be certain about the precise form of that gestalt. Have I really seen something, or are my senses deceiving me? These are questions which repeatedly arise when one watches Wölfl's pieces.

The gods whom Wölfl has banished from the dancing ground are also the gods of dance on stage. Because his spatial aesthetic remains aloof from the system of signs that customarily participates in the theatrical process, Wölfl's art shares certain points of contact with postmodern American minimalism. And his spatial aesthetic also attacks two of Terpsichore's sacred cows: the representative order of a self-contained societal space, and the emotions. Ever since ballet began in the royal courts of the 16th and 17th centuries, dance on stage – with its ideal lines and its clotting of emotion into typified gestures – has tried to make visible an order which had become invisible. Dance on stage represents society's power structures by creating an ideal space subdivided by centralized perspective.

But the kings who once sat at the apex of the (visual) pyramid and cast their sovereign gazes upon the world have long since disappeared, as have the gods from whom those monarchs legitimated their rule by divine right. The noble spectators have long since been replaced by a democratic audience, and the overcoming of gravity as the ideal of beauty in the world of academic dance has been supplanted by the ideal of naturalness in „free" or „modern" dance. But Wölfl's other kind of modern dancing has also eradicated the metaphysical unity between inner and outer nature which „free" or „modern" dance once sought to evoke through empathy and imitation. What remains is a field of individual points, moments of sensual experience, gradations of visibility: a brittle and almost hermetic construct which refuses to accept all previous meanings. And although hard, almost cinematic cuts prevent it from flowing smoothly, the spectator nevertheless has access to this construct thanks to the concreteness of the processes and tasks shown on stage.

In a.m./p.m. Comfort by Design, *the group's newest piece, a gray dance floor continues up the walls. Immersed in blue, green or violet light, this opaque covering changes its apparent density and consistency. Drawn upwards to an exaggerated height, it creates an acoustic space which captures the sounds of the ensemble's immaculate bel canto voices as well as the other noises made by the performers. Assembled into a group, the dancers fall forwards or backwards, slam themselves hard against the floor, and allow movement to become audible voice with every breath they take.*

What interests Wölfl this time are the movements of the sound, the ways it subsides and is collected again, as well as the many colors and tones within the acoustic space. He is investigating the double meaning of the Greek word chorós, *which can signify choral song as well as group dancing. He simply erases the letter „e" from the word „choreography" and converts it into „chor(e)ography" – the art of drawing with voices no less than with movements. The seven performers on the dancing ground become a group of singers in a choral space. With a tiny ironic wink of the eye, they allude to the singing and dancing chorus of Ancient Greek tragedy, the chorus which paced along the curve of the orchestra as it mourned the absence of the gods.*

The gods have disappeared, and humankind has fallen into the void which they left behind. That's why there's no need to wait for some kind of god to return in these pieces by NEUER TANZ. In place of those vanished gods, we humans are left with our capacity to perceive, our ability to explore our habitat and make ourselves feel more or less at home within it. Human beings are the ones who clear spaces whenever we enter into relationships with other spaces or other individuals. What most characterizes NEUER TANZ's art of intermediate spaces, what occurs above all in this art, is a sharpening of the senses, an enhanced awareness of minimal changes in the relationships between people and things.

Whether or not to assign a meaning to what one has seen is a personal decision which each spectator must make on his or her own. That is the price which human beings are obliged to pay for having fallen into maturity, for having developed minds of their own. NEUER TANZ's art clears new spaces, opens intellectual spaces, and manumits imagination into freedom. When the theater's lights come on again after an hour's darkness, the space is empty. But our heads are filled with images of how that space could look.