

# spielräume in den institutionen

## performance spaces in institutions

von / by bettina trouwborst

„Was soll ich in einer solchen Fabrik?“, war Pina Bauschs legendäre Frage, als Arno Wüstenhöfer, Intendant der Wuppertaler Bühnen, ihr 1973 einen Vertrag anbot. Lange überlegte die 33-Jährige, bevor sie einwilligte. Tanztheater im Stadttheater? Die Berührungängste waren auf beiden Seiten groß. Auch das Publikum war skeptisch, fürchtete eine ästhetische Beleidigung für Augen und Ohren. Nachdem es seinen Kulturschock überwunden hatte, erhob es La Bausch zur Kultfigur. Und die Nachwuchschoreografin wurde in der „Fabrik“ keineswegs zur Produktion von Massenware für den Publikumsgeschmack angehalten. Im Gegenteil: Sie erneuerte die Tanzästhetik aus dem Apparat heraus.

Vor über 30 Jahren rückten die Protagonisten des deutschen Tanztheaters, Hans Kresnik, Pina Bausch, Gerhard Bohner, Susanne Linke und Reinhild Hoffmann, auf bloßen Füßen an die Spitze der städtischen Bühnen vor. Sie eroberten die Institutionen als Spielräume für ihre Kunst und bildeten ihr Tanzpublikum heran. Diese Choreografen-Generation bereitete den Tanz-Boden für eine Entwicklung, die dazu führte, dass sich die zeitgenössische Szene heute in allen ihren Facetten an den deutschen Staats- und Stadttheatern etabliert hat und sich von dort aus sogar ästhetisch erneuert.

Intendanten und Kulturpolitiker sahen und sehen die modernen Kompanien nicht ungern, bedeutet die neue Profilierung doch stets eine Ensemble-Verkleinerung mit Kostenersparnis. Die Zuschauer haben die Entwicklung nicht überall, aber doch überwiegend mitvollzogen. Heute steht das Publikum den zeitgenössischen Tanzschöpfern bisweilen sogar zur Seite im Kampf gegen kulturpolitische Finanzjongleure, die die flüchtigste aller Künste als sich verflüchtigenden Spielball betrachten. So geschehen in Münster, wo Daniel Goldins neunköpfiges Ensemble mit seinen exquisiten, literarisch grundierten Tanzstücken geschätzt wird. Der choreografierende Melancholiker, der wie u.a. auch Urs Dietrich am Bremer Tanztheater aus der Folkwang-Schule stammt, hat in seinen sieben Münsteraner Jahren, nach und nach, sein Publikum gefunden. Es begehrte auf, als man ihm das kleine Ensemble wegnehmen wollte – da ließen die Politiker die Finger davon.

Noch ist die deutsche Tanzszene reich und von unglaublicher stilistischer Vielfalt. Landauf, landab setzen innovative Choreografen Glanzlichter, vorzugsweise in mittleren und kleineren Häusern. Sie kommen zunehmend aus der freien Szene und verstehen es, die Kreativität der Freiheit und die funktionierenden Strukturen des Theaterapparates zu verbinden, z.T. in unkonventionellen Kooperationsmodellen. Dabei erweitern die Künstler ihren Spielraum bei Gastspielen und Festivals oft genug auf internationales Terrain. Es würde den Rahmen sprengen, sie alle zu nennen.

Der dienstälteste Tanztheatraliker im Lande heißt Hans Kresnik. Seit mehr als 35 Jahren arbeitet er im etablierten Theaterbetrieb. Als er 1968 dem Ruf Kurt Hübners nach >

*“What should I do in a factory like this?” was Pina Bausch’s legendary question when managing director of the Wuppertal Theater, Arno Wüstenhöfer, offered her a contract in 1973. The 33-year-old gave the offer a good deal of thought before accepting. Tanztheater in the city theater? The fear of contact was enormous on both sides of the arrangement. The public, too, was skeptical, fearing an aesthetic insult for the eyes and ears. But after overcoming its cultural shock, it raised La Bausch to the height of a cult figure. The upcoming choreographer was by no means thought of as creating in the “factory” assembly-line merchandise for the public taste of the masses. On the contrary: she renewed the dance aesthetics from within the established application.*

*For more than thirty years, the protagonists of German Tanztheater – Hans Kresnik, Pina Bausch, Gerhard Bohner, Susanne Linke, and Reinhild Hoffmann – advanced barefoot up the ranks of state-funded theaters. They took power of institutions, made of them performance spaces for their art, and educated their dance public. This generation of choreographers prepared the soil of dance, which not only led to today’s contemporary scene and its many facets establishing itself in Germany’s national and city theaters, but also to its aesthetic renewal from there.*

*Theater directors and cultural politicians welcomed and welcome modern companies, not least because this achievement consistently means reducing the size of dance ensembles with saving measures. Audiences may not have followed this development everywhere, but its enforcement is widespread. Today’s audiences meanwhile stand behind the makers of contemporary dance in their fight against cultural-political money jugglers, who treat the most volatile of the arts as simply a volatilized game ball. This was the case in Münster, where Daniel Goldin’s nine-membered ensemble, with its exquisite dance pieces based on literary themes, is highly respected. Over a period of seven years, this melancholic who choreographs and, like Urs Dietrich, of the Bremer Tanztheater among others, has his roots in the Folkwang school, won for himself a devoted following in Münster. The attempt to take away his small ensemble led to an uproar – and the politicians promptly left it alone.*

*The German dance scene is still rich with artistic substance and an unbelievable variety of styles. All parts of the country are highlighted by innovative choreographers, chiefly in middle-sized and smaller theaters. They increasingly emerge from the independent scene, they know how to combine the creativity born of freedom with the functioning structures of the theater’s apparatus, employing at times unconventional models of co-operation. In doing so, these artists frequently expand their performance spaces, with guest productions and at festivals, on an international terrain.*



**Mario Schröder » The Wall «**

Foto: Sascha Eilert

Bremen folgte, institutionalisierte er als erster Choreograf statt einer klassischen Ballettkompanie ein Tanztheater-Ensemble. Er hat die Strukturen stets für seine Kunst mobilisiert und Verteilungs- und Machtkämpfe ausgefochten. Zuletzt an der Berliner Volksbühne, wo Intendant Frank Castorf ihn sich nach acht künstlerisch wenig ergiebigen Jahren ersparte. Seit dieser Spielzeit ist der „Bühnen-Berserker“ mit seinem Choreographischen Theater an der Oper Bonn anzutreffen.

Die jüngste Tanztheater-Generation kam aus dem Off und richtete sich auf einem Logenplatz ein: Sasha Waltz, ausgebildet in Amsterdam und New York, probte und zeigte in den Sophiensälen in Berlin-Mitte ihre rasanten Tanzstücke mit Slapstick-Charakter über den (deutsch-deutschen) Alltag und empfahl sich damit für die Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. Das Direktorium des renommierten Hauses war eine Herausforderung, für die sie ihre bis dahin hochgehaltene Freiheit aufgab, um im Januar 2000 „ein Laboratorium des modernen Tanzes“ einzurichten. Darin hat sie bislang eindrucksvoll Körper seziiert und Tanz-Dialoge mit der Architektur, der Bildenden Kunst und der Musik ausgeheckt. Auch Sasha Waltz hat ihren Stil von der Basis „Institution“ aus fortentwickelt. Keineswegs mit Blick auf die Abonnenten. Im Gegenteil: Die Fangemeinde liebte die bitterkomischen Stücke. Als Tanztheater-Prinzipalin ist Sasha Waltz ernsthafter geworden, abstrakter, fragmentarischer, interdisziplinärer. Der Erfolg im In- und Ausland, vor allem mit „noBody“ (2002), dritter Teil ihrer „Körper“-Trilogie, ist auf ihrer Seite. Dennoch sind nicht alle Schaubühnen-Träume gereift. Die angestrebte Gleichberechtigung von Tanz und Schauspiel hatte Sasha Waltz sich sicher anders vorgestellt. Die 40-Jährige kritisierte in einem Interview ein ungerechtes Verhältnis von Einnahmen und Mittelverteilung. Sie wünscht sich eine Aufstockung des zwölfköpfigen Ensembles auf das Doppelte angesichts von 120 Auftritten im Jahr plus internationaler Gastspiele. Auch sähe sie gerne andere Choreografen am Haus. Das aber lassen die Mittel nicht zu. Wenn ihr Vertrag im Sommer 2005 ausläuft, überlegt Sasha Waltz, sich mit ihrer Kompanie selbstständig zu machen und nur noch für eine Großproduktion pro Jahr mit der Schaubühne zu kooperieren.

In Frankfurt schuf William Forsythe im Umfeld des Ballett Frankfurt ein kreatives Klima, in dem sich ein erstaunliches Potential entwickelt hat. Während manche Tänzer wie Dana Caspersen oder Allison Brown Stücke für das Repertoire schufen, entwickeln andere wie Richard Siegal oder Prue Lang Projekte im Rahmen des ARTIST MEMBER PROJECTS, innerhalb dessen Tänzer des Balletts eigene Projekte realisieren. Inzwischen formal unabhängig arbeiten Antony Rizzi oder commerce (Nik Haffner, Thomas McManus u.a.), was um so mehr den inspirierenden Freiraum spiegelt.

Die Amerikanerin Amanda Miller setzt seit 1997 in Freiburg mit einem in Deutschland bis dahin einzigartigen Kooperationsmodell Impulse. Für ihre Kompanie Pretty Ugly, 1992

*The country's longest-serving Tanztheater activist is Hans Kresnik. For more than thirty-five years, he has worked within the theater's established structure. In 1968, when he accepted Kurt Hübner's offer to work in Bremen, instead of the classic ballet company, Kresnik was the first choreographer to institutionalize a Tanztheater ensemble. While consistently mobilizing theater structures for the sake of his art, he also fought out distribution and power struggles – most recently at the Berliner Volksbühne, where, after eight relatively unfruitful artistic years, theater director Frank Castorf was forced to do without him. Since this performing season, the "madman of the stage" and his Choreographisches Theater are found at the Oper Bonn.*

*The newest Tanztheater generation emerged from the fringe and made itself at home in a box seat: Sasha Waltz, trained in Amsterdam and New York, rehearsed and presented in the Sophiensäle, in Berlin-Mitte, her fast-paced dance pieces, with a slapstick character, focussed on BRD-GDR everyday life. With that, she recommended herself for the Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. Accepting the directorship at this renowned theater was a challenge for which Waltz gave up the freedom so precious to her until then. In January 2000, her efforts here culminated in establishing a "modern dance laboratory". In this framework, the projects devised so far embrace the impressive dissecting of bodies in dance, danced dialogues with architecture, the visual arts, and music. Sasha Waltz is another who has further developed her style using the "institution" as a basis. This was by no means done with the subscribers in mind. On the contrary: her community of fans adored her bitter-comic pieces. As a director of a major dance theater company, Sasha Waltz has meanwhile become more serious, more abstract, more fragmented, more interdisciplinary. Clearly in her favour is her success at home and abroad, most of all with "noBody" (2002), Part III of her "Körper" trilogy. Yet not all of her Schaubühndreams have become realities. Striving for the equality of dance and acting, for example, is surely something that Sasha Waltz imagined differently. In an interview, the 40-year-old criticized an unfair relationship between earnings and the distribution of funds. She added that she would like to see the twelve-membered ensemble built up to twice its size, given the 120 performances every year plus international guest performances. She would also welcome having other choreographers engaged at the theater, which the present funding does not allow. When her work contract expires in the summer of 2005, Sasha Waltz is considering working freelance with her company and co-operating with the Schaubühne only once a year for a large production.*

*William Forsythe has created a creative climate in Frankfurt around the Ballett Frankfurt, in which an unbelievable potential has developed. While dancers such as Dana Caspersen or Allison Brown have created pieces for the company repertoire, others such*



**Martin Schläpfer » Partita Nr. 6 «**

Foto: Bettina Müller

das einzige moderne Ballettensemble in der freien Szene, fand die ehemalige Forsythe-Tänzerin und Choreografin eine Basis am Theater Freiburg. Der außergewöhnliche Vertrag verpflichtet sie zu zwei Produktionen im Jahr bei einem fixen Budget sowie zu einer Anzahl von Mindestvorstellungen. Pretty Ugly fungiert als Firma mit Angestellten. So wahrt Amanda Miller ihre künstlerische Unabhängigkeit, verkauft zudem ihre Tanzstücke international und choreografiert für andere Ensembles. Die Gastspieleinnahmen behält die Firma. Ästhetisch bleibt die Künstlerin Forsythe verbunden. Ihr schwereloser, virtuoser Tanz innerhalb einer komplexen Struktur bewegt sich zwischen Bühnenobjekten wie Scheinwerfern, Reflektoren oder Schrifttafeln. Ihre geheimnisvoll flirrende Kunst scheut auch das Experiment, z.B. mit der Literatur, nicht. Doch die Finanzkrise am Theater lässt Pretty Ugly, so Amanda Miller, keine künstlerische Perspektive. Die Gruppe zieht sich zu einer kreativen Pause am Ende der Spielzeit 2003/04 in die freie Szene zurück. Die Amerikanerin erwägt allenfalls Residenzen für einige Monate. In Baden-Württemberg soll ein „Reiseballett“ Freiburg, Heidelberg und Heilbronn versorgen.

Innerhalb der Stadttheater-Strukturen entstand das Projekt „Tanzboden“. Es entwickelte sich aus der Initiative mehrerer Stadt- und Staatstheater-Ensembles, die durch gegenseitigen Austausch und durch die Einladung von Gastchoreografen die Spielräume für den zeitgenössischen Tanz innerhalb ihrer jeweiligen Institution ausbauen. Choreografen wie Gregor Zöllig am Tanztheater der Städtischen Bühnen in Osnabrück oder Jochen Heckmann beim Ballett-Theater in Augsburg stehen beispielhaft für die Netzwerke, die engagierte Choreografen aus den Stadttheatern heraus ins Leben rufen.

Einen eleganten Spagat vollführt der ehemalige Hamburger Tänzer Martin Stiefermann: In Berlin leitet er seit fünf Jahren seine freie Kompanie MS Schrittmacher (mit Hilfe des Senats) und erfüllt gleichzeitig seit 2001 einen Vertrag als Direktor und Chefchoreograf des Tanzensembles am Oldenburgischen Staatstheater. Stiefermann koproduziert pro Spielzeit ein Stück mit Oldenburg und verfügt so kostenlos über zusätzliche Tänzer. Das Theater erhält eine Produktion, ohne für Bühne und Kostüme zu bezahlen. Themen für seine modernen Stücke, die sich einer starken, oft witzigen Bildersprache bedienen, greift Stiefermann aus dem Alltag und bewegt sich damit in der Nähe des dankbaren Publikums.

Zu den unkonventionellen Choreografen eines aufgebrochenen, neoklassischen Stils zählt die Irin Marguerite Donlon. Die ehemalige Tänzerin der Deutschen Oper Berlin wechselte als Choreografin in die freie Szene und beeindruckte mit humorvollen, technisch brillanten Tanzstücken der Gegenwart, bevor sie 2001 die Ballettdirektion des Saarländischen Staatstheaters übernahm.

>

as Richard Siegal or Prue Lang develop pieces for the ARTIST MEMBER PROJECT, which allows company dancers to pursue their own projects. Meanwhile Antony Rizzi or commerce (Nik Haffner, Thomas McManus, among others) work formally independent, which only reflects the inspiring space for freedom at Ballett Frankfurt.

Since 1997 the American Amanda Miller set a new tendency in motion in Freiburg using a unique model of co-operation. For her dance company Pretty Ugly, in 1992 the independent scene's only modern ballet ensemble, the former Forsythe dancer and choreographer established a basis at the city theater in Freiburg. The unusual contract obliges her to present two productions a year with a fixed budget, along with giving a designated minimum of performances. Pretty Ugly functions as a firm with employees. In this way, Amanda Miller maintains her artistic independence while selling her dance pieces internationally and completing choreographies for other companies. The proceeds from guest performances are kept by the firm. Aesthetically speaking, the artist remains linked to Forsythe. Contained by its complex structures, her weightless, virtuoso dance steers itself through stage equipment such as flood lights, reflectors, and labelled signs. Her mysterious, shimmering art has no fear of departures into the experimental, for instance with the use of literature. However, the financial crisis in the theater, says Amanda Miller, limits the artistic perspective of Pretty Ugly. At the close of the performing season 2003/04, the group is stepping down to take an artistic pause in the independent scene. The American is now considering, if necessary, residencies of a few months. In Baden-Württemberg, a "travelling ballett" for Freiburg, Heidelberg and Heilbronn should be provided for.

The "Tanzboden" project was created within the structure of the city theater and is the result of an initiative between various city and national theater ensembles, which further develop room for contemporary dance within their own institutions through exchange programs and inviting guest choreographers. Choreographers such as Gregor Zöllig from the Tanztheater of the Städtischen Bühnen in Osnabrück or Jochen Heckmann from Ballett-Theater in Augsburg are excellent examples for the networks promoting city theater choreographers.

Martin Stiefermann, former dancer from Hamburg, achieves an elegant balancing act: In Berlin he has been directing his independent company MS Schrittmacher (with support from the Senate) for five years and simultaneously fulfils, since 2001, the conditions of his contract as director and principal choreographer of the dance ensemble at the Staatstheater Oldenburg. Every performing season, Stiefermann co-produces a production with Oldenburg, which gives him access to additional dancers free of charge. In turn, the theater receives a production without being burdened with costs for the staging >



**Martin Stieffermann » In ferne Süden «**

Foto: Björn Reißmann

In Mainz sorgt der Schweizer Martin Schlöpfer seit 1999 für Furore. Der ehemalige Startänzer Heinz Spoerli aus Berner Zeiten macht vor, wie man Spielräume erobert – und sogar erweitert. Er baute in kurzer Zeit ein exzellentes, homogenes Ballett Mainz auf und setzte die Aufstockung der Kompanie auf zwanzig Tänzer sowie einen zweiten Probenraum durch. Und seine Choreografien kommen an: Sie sind natürlich Spoerli-geprägt, erinnern aber durch die Weichheit der Bewegungen an die niederländischen Meister wie Hans van Manen oder Jiří Kylián. Es sind sensible, handlungslose Tanzstücke, die die Sehnsüchte und Ängste unserer Zeit spiegeln.

Mario Schröder ist einer, der bewusst im Sinne des Publikums kreierte. Allerdings nicht, um einen Massengeschmack zu bedienen, sondern weil er mit seinen Themen den Menschen nah sein will. Von den Landesbühnen Kiel aus bringt der Ballettchef eine individuelle Farbe in die deutsche Tanzszene. Der Brandenburger studierte Tanz an der Palucca Schule in Dresden und Choreografie bei Dietmar Seyffert an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Er zählt zu den wenigen Tanzschöpfern, die abendfüllende Ballette zwischen Abstraktion und Narration ersinnen.

Schweift der Blick über die deutsche Tanzlandschaft, fällt auf, dass es kaum ein zeitgenössisches Ensemble gibt, das nicht – mehr oder weniger – in seiner Existenz gefährdet ist. In den Köpfen der Kulturpolitiker hat die Entwicklung der vergangenen dreißig Jahre wenig Spuren hinterlassen. Der Tanz scheint für sie eine prestigeträchtige Spielerei zu sein, die man sich in schlechten Zeiten versagen kann. Bei allem Schaden birgt diese Rückentwicklung zumindest ein Gutes: Die in die freie Szene zurück gestoßenen Choreografen können wieder ihre Rolle als „Opposition“ aufnehmen und die Tanzkunst, nun wieder aus dem Off heraus, erneuern.

*and costumes. Stieffermann extracts the themes of his modern pieces, with their powerful and often humorous visual language, from everyday life. In this way, he brings himself closer to a grateful audience.*

*Irish Marguerite Donlon belongs to the category of unconventional choreographer that advocates a neo-classical style. The former dancer at the Deutsche Oper Berlin shifted to working as a choreographer in the independent scene, impressing her public with present-day dance pieces, before taking over the ballet directorship at the Saarländische Staatstheater in 2001.*

*In the city of Mainz, the Swiss Martin Schlöpfer has caused a furore since 1999. Heinz Spoerli's former leading dancer from the period in Bern demonstrates how to win control – and even expand – performance spaces. In a relatively short time-span, Schlöpfer created the excellent, homogenous company, Ballet Mainz, and not only managed to increase its size to twenty dancers, but to obtain a second rehearsal room as well. And his choreographies are hits: naturally they evince Spoerli's influence, but their tenderness of movement also recalls the Dutch masters as Hans van Manen or Jiří Kylián. These sensitive dance pieces without plots reflect the desires and fears of our time.*

*Mario Schröder is someone who consciously creates with the audience in mind. But not to satisfy the tastes of the masses, more so to place his themes even closer to his audience. From the Landesbühnen Kiel, the ballet director adds individual colour to the German dance scene. Born in Brandenburg, he completed his dance studies at the Palucca Schule in Dresden and later studied choreography under Dietmar Seyffert at the Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" in Berlin. Schröder is one of the few creators of dance who devise evening-length ballets which operate in a realm between abstraction and narration.*

*While reviewing the German dance landscape, one quickly notices how there is hardly a single contemporary ensemble whose existence is not – more or less – endangered. There appear to be few traces of the developments of the last thirty years in the minds of cultural politicians. They seem to think of dance as merely a costly caprice, as something easy to deny oneself in hard times. In view of all the harm, the falling away of support harbours at least one redeeming quality: forced back into the independent scene, choreographers can now reassume their role of the "opposition" and once again renew the art of dance from the fringe.*