

Tanztheater ist vielfältig. Da gibt es (noch) traditionelle Ballett-Compagnien, und es gibt Tanztheater-Truppen, bei denen zuweilen mehr Text als Tanz aufzutauchen scheint. Mit William Forsythe ist einer der führenden Choreographen in Deutschland selbst ein Grenzgänger zwischen traditionellen Tanzsprachen und experimentellen Formen. Was die Kunstszene insgesamt zunehmend bestimmt – der Austausch zwischen den Formen – ist im Tanz besonders klar erkennbar. Deshalb untersuchen wir in diesem Schwerpunkt **TanzzwischenFormen** den Tanz zwischen Sprech- und Musiktheater, zwischen Performance und Installation. Gewinnt der Tanz in diesem Austausch oder wird er erdrückt? Zum Einstieg schildert der Tanzwissenschaftler Gerald Siegmund, Mitglied der Auswahljury zur Stuttgarter „Tanzplattform“, inwiefern die Auswahl des diesjährigen Leistungstreffens des Tanzes auf Zwischenformen im Tanz hindeutet. Im Interview spricht die Nürnberger Choreographin Daniela Kurz über ihre von anderen Künsten beeinflussten Choreographien. Die neue Volksbühnen-Choreographin Meg Stuart wird anlässlich ihres Starts in Berlin porträtiert. Wir untersuchen die Arbeiten von Choreographen im Bereich der Opernregie und fragen, inwieweit eigentlich das gegenwärtige Schauspiel von Tanelementen geprägt ist. Zum Abschluss steht eine Übersicht über jüngste Tanzpremierer, die an Stadttheatern formale Grenzgänge des Tanzes versuchen.



## Grenztanz

Anmerkungen eines Jurymitglieds zur Auswahl bei der Tanzplattform 2006 in Stuttgart

GERALD SIEGMUND

**E**in Meer aus leuchtenden Farben strahlt die Zuschauer von der Bühne aus an. Im Hintergrund erstreckt sich ein zartes Violett zur Mitte hin, wo es in ein Feld intensiven Rots übergeht, das wiederum in einem Blau ausläuft. Gelbe und grüne Flecken säumen die Rampe, während schwarze, graue und weiße Zonen die Spielfläche begrenzen. Unzählige Kleidungsstücke bedecken den Bühnenboden. Kleine nach Farben sortierte Häufchen aus Hemden, Hosen, Jacken und T-Shirts bilden eine Art Landschaft aus sanften Hügel, durch die sich die beiden Tän-

zerinnen und der Tänzer langsam hindurchbewegen. Wie schaumgebremst wirken ihre Bewegungen, denn jeder Schritt muss hier erkämpft werden, muss sich gegen den unsicheren Grund durchsetzen, der die Körper der Akteure einsinken, ihre Beine einknicken lässt.

Die zwei Tänzerinnen, in einem schwarzen T-Shirt und einer weißen Hose die eine, in einem roten T-Shirt und einer roten Hose die andere, richten sich aneinander auf. Sie berühren sich, rollen in Zeitlupe aneinander ab und schlagen mit ihren Körpern rückwärts über, bevor sie mit Purzelbäu-



Foto: Katrin Schoof

zelen Kammern drängen sich die Zuschauer, bleiben stehen und beobachten nach Belieben die Aktionen der einzelnen Tänzer und Tänzerinnen in deren Innerem. Eine Darstellerin telefoniert, ein anderer macht Konzentrationsübungen. Ein dritter liegt nackt auf dem Rücken, bevor er eine morgendliche Aufwärmübung beginnt, an deren Ende er angezogen aufrecht steht, als wäre er jetzt zum Ausgehen bereit. Unmerklich fast verändert sich das Licht, während wir zuschauen. Die Trennwände zwischen innen und außen, die eben noch für unsere Blicke durchlässig waren, werden opak wie die Oberfläche des Körpers, sodass wir uns darin spiegeln können. Unsere Körper erscheinen plötzlich neben den Körpern der Tänzer, gerade so, als befänden auch wir uns innerhalb des Kubus, als würden wir einbezogen in die Aktion, beobachtete Beobachter, die sich prinzipiell nicht von den Akteuren unterscheiden.

**Isabelle Schads „California Roll“ und WILHELM GROENERS „Paravant privé“** sind zwei der 19 Stücke, die zur diesjährigen Tanzplattform im Stuttgarter Theaterhaus eingeladen wurden. Verantwortlich für die Einladungen war ein dreiköpfiges Kuratorenteam, zu dem neben Madeline Ritter, Geschäftsführerin des *Tanzplans Deutschland* in Berlin, Bettina Milz, freie Kuratorin in Stuttgart, die für das Veranstalterteam dabei war, auch ich, Gerald Siegmund, Professor für Theaterwissenschaft in Bern, gehörte. Da das Theaterhaus über vier unterschiedlich große Spielstätten verfügt, die vom Saal für tausend Zuschauer bis hin zu einer kleinen Bühne für nur hundert Personen reicht, sollte unser Programm unterschiedliche Formate und Facetten der deutschen Tanzszenen vereinen. Neben Großproduktionen wie Sasha Waltz' „Gezeiten“ von der Berliner Schaubühne über Meg Stuarts Ko-Produktion mit der Berliner Volksbühne, „Replacement“ (siehe Seite 28), bis hin zu Ballettproduktionen

von Marguerite Donlon und dem Ballett des Staatstheaters Saarbrücken (siehe Seite 37) und Kevin O`Day mit dem Mannheimer Ballett haben wir zahlreiche kleinere Produktionen eingeladen, die uns symptomatisch für zeitgenössische Fragestellungen und Arbeitsweisen im Bereich Tanz zu sein schienen. Worum geht es bei Stücken wie denen von Isabelle Schad und WILHELM GROENER, die sich oft wegbeugen von dem, was man traditionellerweise unter „Tanz“ versteht?

Was diese Stücke zunächst einmal verbindet, ist, dass sie nichts verbindet. Nichts im Sinne eines wiedererkennbaren Stils, einer Tanztechnik oder eines bestimmten Körperbilds, das sich, wie noch im Tanztheater, auf die in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg abgebrochenen Traditionen der Moderne bezöge, um gegen die gesellschaftlichen Zurichtungen des Menschen künstlerisch Einspruch zu erheben. In der Folge geht es diesen Choreographen und Choreographinnen nicht in erster Linie um den subjektiven Ausdruck, der eine Art inneres Refugium der Tänzer voraussetzte, das in der Bewegung zum Sprechen gebracht würde. Dabei stoßen ihre Projekte immer wieder an die Grenzen dessen, was wir traditionell als Tanz bezeichnen würden. Sie öffnen die Grenzen ihrer Gattung hin zu anderen Kunstformen, zum Theater und vor allem zur bildenden Kunst und zur Performance. Sie begeben sich auf das Terrain des Fremden, Anderen, um von einem anderen Ort aus den Blick auf das Eigene zu werfen und es zu befragen.

Künstler wie Günther Wilhelm und Mariola Groener, Stephanie Thiersch, Eszter Salamon und Isabelle Schad lassen sich in ihren Blicken auf den menschlichen Körper von der bildenden Kunst inspirieren. Ihre installativen Arbeiten erlauben andere Blicke auf den Körper und ermöglichen eine veränderte Wahrnehmung seiner Grenzen. Die Frage nach der menschlichen

**1 | Jochen Roller und Martin Nachbar in „mnemonic nonstop. Ein kartografisches Duett“, das auch bei der Stuttgarter „Tanzplattform“ zu sehen war.**

men wieder aufeinander zu rollen. Wenn sie dabei mit ihren Kostümen auf das farblich passende Feld treffen, werden sie von der Bühne regelrecht verschluckt. Vorder- und Hintergrund, Figur und Grund verschmelzen, so dass die Körper, deren Posen Modezeitschriften entnommen zu sein scheinen, nicht mehr auszumachen sind. Blackouts trennen die einzelnen Bilder, die zunächst von ein paar Clubbeats, später dann von gewitterartigem Grollen unterlegt werden, voneinander. Geht das Licht wieder an, haben sich die Konstellationen auf der Bühne und die Farben der Kleidungsstücke verändert.

Szenenwechsel: Die Bühne besteht aus einem Feld aus neun Kuben. Neun Würfel, die aus Holzplatten zusammengezimmert und mit durchsichtiger Plastikfolie bespannt wurden. Durch die schmalen Gänge zwischen den ein-



## Tanz am Rande

Auch die „Tanzplattform Deutschland 2006“ in Stuttgart stand im Zeichen des Spartenübergreifenden

Der Tanz ist längst eine interdisziplinäre Kunst. Und so reflektierte auch die *Tanzplattform Deutschland 2006*, die im Stuttgarter Theaterhaus stattfand, aktuelle Formate und Spielarten des Tanzes an der Schnittstelle zu bildender Kunst, zu Sprache und Schauspiel, zu Medien und Film, zur Architektur. Die meisten der bei dieser Biennale für zeitgenössischen Tanz vertretenen Tanzkreativen hatten sich in irgendeiner Form dem Grenzgang hin zu einer anderen künstlerischen Sparte verschrieben. In einer globalisierten Welt, in der persönliche Identitäten und verbindliche gesellschaftliche Normen zunehmend ungewiss werden, sind offene, fragmentierte, multimediale Formen für die Künstler offenbar das adäquate Ausdrucksmittel, gesellschaftliche Bedingungen und individuelle Befindlichkeiten zu thematisieren. Und dass die Choreographen und Tänzer nach der eher selbstreflexiven Phase des Konzepttanzes wieder verstärkt die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft suchen, zeigte auch diese siebte Auflage der Tanzplattform.

Durch einen engen, aus transparenten Kuben bestehenden Parcours wandeln die Zuschauer in „Paravent Privé“, einer Performance-Installation von WILHELM GROENER – der Künstlernaame des Tänzer-Choreograph Günther Wilhelm und der Bildenden Künstlerin Mariola Groener –, während die Performer in diesen Zellen artifiziiell verfremdete Alltagshandlungen verrichten. Den voyeuristischen Blick der Öffentlichkeit, der in der Mediengesellschaft auch das Private erfasst hat, hinterfragt das Künstler-Duo dergestalt kritisch. Doch trotz der Nähe zum Geschehen ließ einen diese Arbeit merkwürdig unberührt. Was auch daran lag, dass wenig und vor allem auch nicht plausibel und nahe gehend aus dem Tanz heraus erzählt wurde.

Dieses Phänomen, dass zwar interessante Bildwelten entworfen wurden, aber kaum getanzt wurde, charakterisierte leider gerade die interdisziplinären Projekte sehr stark. Selten sah man Bewegung im Raum oder eine spannende Tanzsprache, mittels der tatsächlich aus der Motion, aus dem Körper heraus, Inhalte anschaulich gemacht wurden. Fast schien es, als hätten die anderen Me-



dien und Kunstformen sich über den Tanz gestülpt, anstatt ihn zu befördern. Statische Körperposen und statuarische Settings waren eher die Regel als die Ausnahme. „Subtitles“ von Christina Ciupke und Nik Haffner, eine der zwei Uraufführungen bei der Tanzplattform, erwies sich als dröge, wenig sinnliche intellektuelle Übung, die die Wechselwirkung von Sprache und Bewegung erkundete. In „California Roll“ zaubern die drei Performer von *Good work productions*, Isabelle Schad, Hanna Hedman und Bruno Pocheron, zwar kunstvolle, suggestive Bilderlandschaften auf die mit bunten Kleidungsstücken bedeckte Bühne, aber auch hier spielt der Tanz nur eine periphere Rolle.

Der sehr präsenten Darstellerin Alexandra Naudet gelang es dagegen in Stephanie Thierschs „Under green Ground“, im Tanz die Suche nach dem Eigenen in widersprüchlichen, von außen zugewiesenen Rollen und Identitäten glaubhaft zu machen, obwohl der Bühnenraum den Charakter einer Kunstinstallation hatte. Sehr originell und auch sehr anschaulich war Martin Nachbars und Jochen Rollers kartographisches Duett „mnemonic non-stop“, in dem die Tänzer und Choreographen ihre Reise-Erkundungen durch fünf europäische Städten in eine Choreographie umwandeln. Die „Mouvements für Lachenmann“ von Xavier Le Roy, in denen der Tanzdenker für Musiker choreographierte, um das Gestische und Theatralische in der Musik des Komponisten aufzuzeigen, „Lawn“, die surreal-bizarre Exkursion ins Unbewusste der *Splintergroup*, in der endlich auch einmal getanzt wurde, oder das Programm *Grenzgänger*, in dem das Festival für zeitgenössischen Tanz erstmals einen Brückenschlag zum Ballett wagte: Es gab unterschiedlichste Grenzgänge zu entdecken bei dieser siebten Tanzplattform, auch wenn wir den Tanz ein wenig vermisst haben.

► CLAUDIA GASS



Foto: mouvoir

## 2 | Alexandra Nau- det in Stephanie Thierschs „Under green Ground“.

Die Stücke präsentieren daher kein geschlossenes Universum mehr, das sich, wie noch im Ballett und weiten Teilen der amerikanischen Tanzmoderne, allein aus dem Verhältnis einzelner Tanzfiguren zueinander erschließen würde. Viel mehr als die Traditionen der Moderne setzen sie auf die Komplettierung der gezeigten Elemente durch die Zuschauer, die das Gezeigte noch im Moment, in dem es ihnen begegnet, verwenden, im Hier und Jetzt mit ihm umgehen müssen, damit es für sie zu einer wie auch immer gearteten und bewerteten Erfahrung wird.

Die Resultate sind oft genug Zwischenformen, Formen zwischen den etablierten Genres und Gattungen, die Spielräume ausloten, Spielräume des Verhaltens und der Wahrnehmung. Pina Bausch hat Vergleichbares in ihren Arbeiten seit den späten 1970er Jahren geleistet. Unsere heutige Vorstellung vom Körper als Austragungsort von konfliktreichen Gefühlen und Sehnsüchten hat sich im Vergleich zu damals verändert. In einer Gesellschaft, in der die audiovisuellen Medien immer mehr an Bedeutung gewinnen, rückt die Formung des Körpers durch Bilder, die ihn produzieren, und die unsere Wahrnehmung von dem, was er ist und ausdrückt, prägen, immer mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Wenn **Stephanie Thiersch** in „Under Green Ground“ vor unseren Augen die Bühne, auf der das Stück spielen soll, zu allererst aufbauen lässt, öffnet sie nicht nur die Grenzen der Theatersituation, sondern auch die Grenzen des Körpers, der auf der Bühne tanzt. Der Körper der Tänzerinnen, der, vergleichbar mit den Körpern vieler andere Stücke, Posen, also kulturell geprägte Bilder, einnimmt, wird darin als ein durch Wiederholungen und Rahmungen hergestellter kenntlich. **Eszter Szalomon** lenkt in „Reproduction“, in dem sie Kamasutra-Posen verwendet, unseren Blick auf den Unterschied der Geschlechter. Wann nehmen wir einen

Körper als männlich oder weiblich wahr? Liegt es an biologischen Tatsachen oder an kulturellen Zeichensystemen wie der Kleidung, die die Geschlechteridentität hervorbringen, weil wir sie auf eine bestimmte Art und Weise wahrnehmen?

**Martin Nachbar und Jochen Roller** untersuchen in ihrer Zusammenarbeit „mnemonic nonstop“ die Wege, die beim Gehen durch fünf verschiedene Städte ein bestimmtes choreographisches Muster ergeben. Die Ergebnisse ihres architektonischen wie soziologischen „Mappings“ präsentieren sie schließlich nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Rahmen einer Ausstellung, die zum Stück gehört. Ähnlich wie in **Xavier Le Roys** „Mouvements for Lachenmann“ weitet sich das Konzept der Choreographie hier auf alltägliche Zusammenhänge aus. Das Gehen durch eine Stadt hat ebenso choreographische und gestische Dimensionen wie die körperliche Bewegung von Musikern beim Spiel ihrer Instrumente. Thomas Lehmen sowie Nik Haffner und Christina Ciupke gehen in ihren Arbeiten der Wechselwirkung von Sprache und Bewegung nach und befragen in diesem Zusammenhang ihre eigene Arbeitsweise. Bewegung wird durch Sprache ausgelöst, beschrieben, gedacht und mit Bedeutung versehen, während die Bewegung andererseits einen Überschuss produziert, der ihre sprachliche Festlegung wieder zu öffnen scheint.

Was diese Zwischenformen, die sich in keine etablierten Formen und Gattungsgrenzen zwängen lassen, erkunden, ist die Identität des tanzenden Körpers. Der Körper drängt zum Bild, weil er ohne Bild kein Körper ist. Er hängt ab von der Sprache, die ihn deutbar und verstehbar macht, ohne dass er sich in ihr jedoch erschöpfen würde. Zwischen Sprache und Bild bleibt diesem Körper heute allein seine Energie als Motor möglicher Veränderung.



Identität, die damit einhergeht, steht für nahezu alle Künstler im Zentrum ihrer Arbeiten. Ist Identität gebunden an eine wieder erkennbare Form, werfen sie notgedrungen auch die Frage nach der Identität der Kunstform Tanz auf. Welche Konzepte von menschlicher Identität entstehen, wenn sich die Form verändert, sie sich hinüber bewegt auf die Felder benachbarter Künste oder sich gar, wie bei Thomas Lehmen („Lehmen lernt“), Nik Haffner und Christina Ciupke („Subtitles“) sowie Jochen Roller und Martin Nachbar („mnemonic nonstop“), aufzulösen scheint im sozialen Handeln?

Dabei steht Zweierlei auf dem Spiel: zum einen die Geschlossenheit der Form, zum anderen der damit verbundene Sinngehalt. Was die Stücke jenseits einer bestimmten Tanztechnik, die es hier nicht gibt, verbindet, ist ihr Bezug zu den Zuschauern. Die Choreographen wollen nicht mehr abgeschlossene und selbstgenügsame Kunstwerke produzieren, die transzendente Wahrheiten formulieren, sondern sie wollen zusammen mit den Zuschauern aktiv handeln – mit von Stück zu Stück immer wieder anderen Mitteln und Techniken, um so Fragen zu stellen. Identität, so will es scheinen, entsteht überhaupt erst durch Handlung, durch gemeinsames, oft unbemerktes Einüben von Formen, durch Rahmungen und sprachliche Benennungen.