

A DIEHL + RITTER CREATION

1. EDITION

# DANCE ON



MADELINE



RICCARDA



JANA



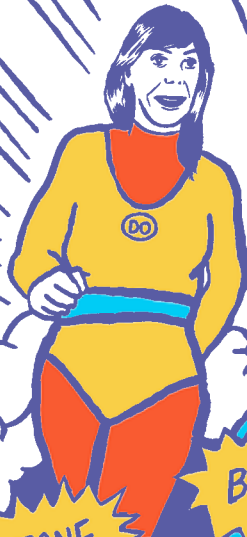
LAURA



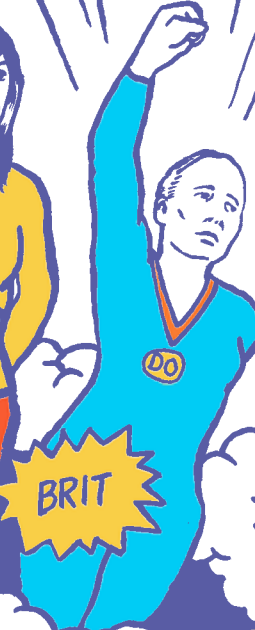
LISA MARIE

75¢

EU 45c  
UK 55p



JONE



BRIT



FRED



TY



AMANCIO



AMI



CHRISTOPHER

ISSUE  
2014  
-  
2018

D A N C E

O N

1 . E D I T I O N

2 0 1 4 - 2 0 1 8

HRSG. VON MADELINE RITTER  
UND CHRISTOPHER ROMAN

Herausgegeben  
von Madeline Ritter und Christopher Roman für  
DIEHL+RITTER gUG (haftungsbeschränkt)  
Crellestraße 29–30, 10827 Berlin  
info@diehl-ritter.de, www.diehl-ritter.de  
www.dance-on.net  
www.dopodo.eu

Konzept: Anna Hankel, Hans Georg und Katrin Hiller von Gaertringen,  
Madeline Ritter, Christopher Roman, Barbara Schindler  
Redaktion: Hans Georg und Katrin Hiller von Gaertringen, Barbara Schindler  
(V.i.s.d.P.)

Illustrationen: Tine Fetz  
Gestaltung: Daniela Burger, Büro DB  
Übersetzungen Deutsch-Englisch: Nickolas Woods, Lisa Marie Bowler  
Übersetzungen Englisch-Deutsch: Sabine Catherine Kray

Auflage: 2.500  
Papier: Munken Lynx  
Druck: tastomat, Petershagen/Eggersdorf

Erschienen im Februar 2018 anlässlich des DANCE ON Festivals „Out of  
Now“, 28. Februar bis 4. März 2018 im HAU Hebbel am Ufer Berlin

DANCE ON-Team: Madeline Ritter – Künstlerische und geschäftsführende  
Leitung; Christopher Roman – Künstlerische Leitung DANCE ON ENSEMBLE,  
DANCE ON Festival und künstlerische Gesamtberatung DANCE ON;  
Riccarda Herre – Künstlerische Projektkonzeption; Jana Bäska – Produk-  
tionsleitung; Laura Böttinger – Produktionsassistentin; Constanze Lütke –  
Leitung Finanzverwaltung; Bastienne Kästner – Mitarbeit Finanzverwaltung;  
Lisa Marie Bowler – Koordination Europa-Projekt DANCE ON, PASS ON,  
DREAM ON; Anna Hankel – Presse und Kommunikation; Isabel Niederhagen  
– Projektmitarbeit

DANCE ON ENSEMBLE: Ty Boomershine, Brit Rodemund, Christopher  
Roman, Jone San Martin, Frédéric Tavernini

**DIEHL+  
RITTER**

Hinweis: Im Sinne der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation nur die  
männliche Form genannt, stets jedoch die weibliche Form mitgemeint.

# I N H A L T

- 4 EDITORIAL**
- 6 WAS WÄRE WENN... – Ein Vorwort von Madeline Ritter**
- 10 FREI IST, WER FREIHEIT LEBT – Ein Vorwort von Christopher Roman**
- 14 GEGENLÄUFIG – Silvia Bovenschen**
- 16 ÄLTERWERDEN UND TANZEN – Ramsay Burt**
- 22 EIN FAMILY TREE DES DANCE ON ENSEMBLE – Tine Fetz**
- 24 „ES IST NICHT LEICHT GEWESEN – ZUM GLÜCK!“  
– Claudia Henne im Gespräch mit dem DANCE ON ENSEMBLE**
- 32 EIN PARCOURS DURCH DIE 1. EDITION  
– Christopher Roman/Tine Fetz**
- 52 DANCE ON RESEARCH – EINLEITUNG – Lisa Marie Bowler**
- 54 DANCE ON RESEARCH I – DIE GRENZEN AUSLOTEN  
Das DANCE ON ENSEMBLE aus Sicht der Sportwissenschaft – Patrick Rump**
- 56 DANCE ON RESEARCH II – TÄNZER, KÜNSTLER, MENSCHEN  
Die Identitäten des DANCE ON ENSEMBLE – Anna Seidl**
- 59 DANCE ON RESEARCH III – ALTERSBILDER IM TANZ  
Ergebnisse einer Publikumsbefragung – Reem Kadhum**
- 62 DANCE ON LOKAL  
Die tanzende Gesellschaft – Madeline Ritter**
- 64 „ICH HABE NOCH EINEN WEITEN WEG VOR MIR“ – Emilia Haffmans**
- 66 GASTSPIELE**
- 68 DANCE ON AUF EINEN BLICK**
- 72 STIMMEN DER FÖRDERER UND KOPRODUKTIONSPARTNER**
- 74 WIR DANKEN**
- 77 ALL TEXTS IN ENGLISH**

Für uns sind sie Superhelden. DANCE ON ist nicht weniger als eines der ungewöhnlichsten Tanzprojekte der vergangenen Jahrzehnte. Ungewöhnlich, weil es die festgefügtten Grenzen tänzerischer Aktivität gesprengt und die Sicht auf Tanz und Alter sehr verändert hat.

In dieser Zwischenbilanz möchten wir Blicke von innen, von außen und aus der Ferne auf die Arbeit des Ensembles und des dahinter stehenden Teams von Diehl+Ritter werfen. Wir zeigen, was bislang erreicht wurde und was weiterhin auf der Agenda steht. Im Zentrum steht dabei natürlich das Werk, also die elf geschaffenen Inszenierungen des DANCE ON ENSEMBLE, die Tine Fetz kongenial in einem Parcours als Comic umgesetzt hat.

Wir haben Ty Boomershine, Brit Rodemund, Christopher Roman, Jone San Martin und Frédéric Tavernini gefragt, wer die fünf derzeit zum Ensemble gehörigen Künstler geprägt hat, mit wem sie in ihren Karrieren bislang gearbeitet haben, und wer derzeit für sie wichtig ist? Sie haben die ganze Vielfalt ihrer künstlerischen Vernetzung offengelegt, die Tine Fetz als überbordenden „Family Tree“ hat sprießen lassen. Zu einer Innensicht gehört, die Tänzer, aber auch die Direktion von DANCE ON erzählen zu lassen. Was hat sie im Zuge der 1. EDITION besonders bewegt, welche unerwarteten Einsichten hat ihnen das Projekt beschert, was hat sie besonders herausgefordert? Im Gespräch mit der Journalistin Claudia Henne, die das Projekt über die Jahre begleitet hat, ziehen sie gemeinsam eine erste Bilanz.

Was kann der wissenschaftliche Blick von außen zu einem Projekt wie DANCE ON beitragen? Es war dem Team um Madeline Ritter besonders wichtig, ihr ambitioniertes Projekt von Forschern begleiten und auswerten zu lassen. Unter der Überschrift „DANCE ON RESEARCH“ zeigen wir in drei Beiträgen den beträchtlichen Erkenntnisgewinn. So fragt Patrick Rump, ob ein höheres Alter für Tänzer aus sportwissenschaftlicher

Sicht wirklich ein messbares Nachlassen der Leistungsfähigkeit bedeutet? Die ehemalige Tänzerin und heutige Kulturwissenschaftlerin Anna Seidl von der Universität Amsterdam stellt die wichtigen Grundfragen von DANCE ON in den Kontext: Was gewinnen die Tänzer, wenn sie weitertanzen, was das Publikum, was die Kunstform? Schließlich hat DANCE ON in Zusammenarbeit mit der FU Berlin die besondere Gelegenheit genutzt, bei den Aufführungen in Umfragen zu untersuchen, wie das Bild der Zuschauer vom Alter in den performativen Künsten aussieht. Welche Vorstellungen und welche Klischees existieren in den Köpfen?

Ramsay Burt, Professor für Tanzgeschichte an der englischen De Montfort-Universität, stellt in einem Blick aus der Ferne die provokante Frage, welche Rolle Respekt vor der Altersleistung spielt, wenn wir älteren Tänzern applaudieren. Sollten wir nicht primär ihr künstlerisches Schaffen wertschätzen – welches ein „alternatives Narrativ“ zum Thema des Alterns einschließen kann? In der Selbstverständlichkeit, mit der DANCE ON bestehende Stereotypen der Bewertung in Frage gestellt bzw. über den Haufen geworfen hat, sieht er die herausragende Qualität des Ensembles.

The saga should be continued.

Viel Spaß beim Lesen!

Georg und Katrin Hiller von Gaertringen und Barbara Schindler

# W A S      W Ä R E , W E N N . . . M A N   D A S ,   W A S   N I C H T   M E H R P A S S T ,   Ä N D E R N   K Ö N N T E ?

„Das Ende des Alterns ist näher als wir es uns vorstellen wollen.“  
*Laura Deming, Longevity Fund*

6 Laura Deming, mit 23 Jahren die jüngste Altersforscherin der Welt, arbeitet genau daran. Sie sammelt Millionen für neue Technologien, die das Leben unbegrenzt verlängern sollen. Da klingt eine Initiative wie die unsere, die Tänzerkarrieren über den kritischen Zeitpunkt von 40 Jahren hinaus verlängern will, eigenartig anachronistisch. Und doch geht es auch hier um Existenzielles.

Was wäre, wenn Musiker, Sänger oder Schauspieler bereits mit 40 Jahren ihre Karriere beenden müssten? Unvorstellbar? Unsere Zuschauerbefragung (S. 59) ergab: Schauspieler dürfen auf der Bühne sterben, bei Tänzern hingegen geht man davon aus, dass sie mit 35 bis 40 Jahren abtreten. So scheint es.

Dabei haben Kompanien wie das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch und das NDT3 des Nederlands Dans Teater bereits gezeigt, dass es auch anders geht. Und dass alle dabei gewinnen: die Tänzer, die Tanzkunst, das Publikum und – nicht zuletzt – die Gesellschaft.

## Die Ausnahme zur Regel machen

Riccarda Herre, ehemalige Tänzerin und meine Kollegin bei Diehl+Ritter, brachte 2013 den Stein ins Rollen: „Lass uns etwas mit Tanz und Alter machen!“ Aber was? Bald kam uns die Idee: Das Herz des Projekts zum Wert des Alters für die Tanzkunst sollte das DANCE ON ENSEMBLE mit Tänzern über 40 sein. Und ein eigens für sie und mit ihnen geschaffenes Reper-



toire. Partizipationsprojekte mit alten Menschen (S. 62), ein umfassendes Forschungsprogramm (S. 52 ff.) und ein Festival (S. 70) konzipierten wir gleich mit.

Mit dieser Idee gingen wir zu Rüdiger Kruse, dem Berichterstatter für Kultur und Medien im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags. Er hatte das Bundesjugendballett auf den (Förder-)Weg gebracht und fand nun auch die Idee einer Art Pendant mit älteren Tänzern überzeugend. Zur flankierenden Unterstützung baten wir führende Ballettdirektoren in Deutschland um ihre Meinung. Christopher Roman, damals stellvertretender künstlerischer Leiter der Forsythe Company in Frankfurt am Main, schrieb uns einen begeisterten Brief. Das war der Beginn einer intensiven Zusammenarbeit, in deren Zuge Christopher zum Mitstreiter, Mitentwickler und späteren künstlerischen Leiter des DANCE ON ENSEMBLE wurde.

Mit der Nachricht der großzügigen Förderung durch die Kulturstatsministerin Monika Grütters nahmen im November 2015 sechs Tänzer die Probenarbeit in den Uferstudios in Berlin auf: Brit Rodemund aus Berlin, die Amerikaner Ty Boomershine und Christopher Roman, Jone San Martin und Amancio Gonzalez aus Spanien sowie Ami Shulman aus Südafrika. Frédéric Tavernini aus Frankreich kam später hinzu. Sie alle verkörpern unser zentrales Anliegen: Wir wollen sichtbar machen, was die Tanzkunst durch Ausstrahlung, Souveränität und eindruckliche Darstellungskraft gewinnt, die aus gelebter Erfahrung erwächst.

## Eine überwältigende Resonanz

Für die 1. EDITION von DANCE ON waren ursprünglich sechs kürzere Werke geplant. Daraus sind am Ende nicht weniger als 11 Produktionen 15 herausragender internationaler Choreografen und Regisseure geworden: Matteo Fargion, Beth Gill, Ivo Dimchev, Tim Etchells, Étienne Guilloteau, Lucy Suggate, Hetain Patel, Rabih Mroué, Kat Válastur, William Forsythe, Jan Martens, Deborah Hay, Noé Soulier, Johannes Wieland, Ersan Mondtag (S. 32 ff.).

Noch bevor überhaupt die Namen der Tänzer und Choreografen feststanden, kam die Einladung für die Premiere der allerersten Produktion zum renommierten Holland Dance Festival. 14 engagierte Koproduktionspartner und über 100 Vorstellungen in 13 Ländern mit begeisterter Presse- und Publikumsresonanz folgten. Unter dem Titel DANCE ON, PASS ON, DREAM ON erweiterte sich unsere Initiative mit Unterstützung der Europäischen Union um 8 europäische Partnerorganisationen und 69 mitwirkende Institutionen, vereint in dem Wunsch, das Bewusstsein für Altersdiskriminierung – auf der Bühne und in der Gesellschaft – zu schärfen.

## Tanzen – ein Leben lang?

Was ist Alter(n) und wie soll eine Gesellschaft des längeren Lebens gestaltet sein? Die dominante Sicht auf das Alter ist die Bedrohung durch den geistigen und körperlichen Verfall. Aus Sicht der Persönlichkeitspsychologie ist Altern Wachstum, Stabilität und Verlust zugleich. Laura Demings Vision der Unsterblichkeit nimmt den Verlust aus dieser Gleichung und damit das, was uns menschlich macht. Wir glauben, dass Älter-Werden eine jedem Menschen zuteilwerdende stete Weiterentwicklung und Wandlung ist, ein immer in Bewegung sein. Die berühmte Choreografin Anne Teresa de Keersmaeker tanzt im Alter von 57 Jahren, weil sie es liebt und keinen Grund sieht, damit aufzuhören. So einfach.

Dance on!

Madeline Ritter

Künstlerische und geschäftsführende Leitung DANCE ON





# FREI IST, WER FREIHEIT LEBT

Zu jener Zeit als Diehl+Ritter gerade dabei waren, sich bei verschiedensten Institutionen um Unterstützung für ihr DANCE ON-Projekt zu bemühen, stolperte ich – noch ganz unabhängig davon – über einen Ausspruch von Erik Satie: „Erfahrung hat für mich etwas Lähmendes. Imagination ist so viel bereichernder.“ Ich verstehe seine Aussage so, dass Erfahrung feststehend und unveränderlich ist, Imagination hingegen flüchtig und ständiger Veränderung unterworfen – sie entwickelt sich immer weiter. Und ist nicht der Tanz, so dachte ich, ein Medium, in dem besonders deutlich zutage tritt, wie recht Satie damit hat? Ehe man sich versieht, kann die Erfahrung im Tanz so dominant werden, dass man nicht mehr offen ist für Neues. Aber noch öfter als das ist Tanz genau das Gegenteil: Er ist ephemere und experimentierfreudig, er schränkt nicht ein, sondern macht frei.

Nun sind vier Jahre vergangen, in denen ich als Künstlerischer Leiter mit dem DANCE ON ENSEMBLE gearbeitet habe. In diesen vier Jahren hat sich unser Ensemble einer gemeinsamen Mission verschrieben: Wir wollten die perfekte Mischung finden – eine Mischung aus Erfahrung und Imagination und beides zur Symbiose bringen, so dass sie sich gegenseitig anspornen.

Als ich das Angebot erhielt, das DANCE ON ENSEMBLE zu leiten und mich federführend an seiner Mission zu beteiligen, war mir sofort klar, welche außergewöhnliche Chance sich bot: Das Projekt sollte in seiner Auseinandersetzung mit Tanz und Alter einen gesellschaftspolitischen Anspruch verfolgen und sollte in seinem kreativen Schaffen Fragen reflektieren, die die Gesellschaft als Ganze bewegen. Hinzu kam der Ansatz, sich die



Tiefe, Reife und Erfahrung älterer Tänzer zunutze zu machen, um durch neue Arten der Zusammenarbeit das in ihre präzisen, klugen Körper eingeschriebene Wissen sichtbar zu erhalten. Imagination und Erfahrung – beidem wollten wir also gleichermaßen Raum geben. Ältere Tänzer sollten eine neue Freiheit erhalten – und zwar in einem Lebensabschnitt, der oft eher von Rück- als von Fortschritten geprägt ist.

Tanz ist eine Kunstform, die keine narrativen Strukturen braucht, um Erfahrung und Imagination Ausdruck zu verleihen. Tanz kann sowohl abstrakt als auch ganz direkt zum Publikum sprechen. Den meisten Tänzern ist die starke Wirkung beider Formen vertraut. Seit ich mich der Mission von DANCE ON verschrieben habe, habe ich festgestellt, dass viele Tänzer sich mit diesem Thema auseinandersetzen: Viele Tänzer meines Alters, und auch solche, die noch älter sind, wollen unbedingt weiter am Diskurs teilnehmen, weiterhin die zeitgenössische Tanzszene mitgestalten. Wir sind noch nicht bereit dafür, in Paralyse zu verfallen. Ganz im Gegenteil, wir wollen auch weiterhin die Freiheit haben, das zu tun, was uns so wichtig ist.

Kunst ist dafür da, die Erfahrungen des Menschseins in ihren unzähligen Facetten darzustellen. Unsere Bedürfnisse sind so unterschiedlich wie unsere Fähigkeiten. Als Säuglinge und Kinder sind wir alle hilflos, werden als Erwachsene kontinuierlich stärker und schlauer, nur um uns dann ein weiteres Mal in veränderten Körpern wiederzufinden, die nun haushalten müssen mit ihren Kräften, gleichzeitig jedoch über einen großen Erfahrungsschatz verfügen. Doch je älter wir werden, umso mehr sehen wir uns mit dem Verlust der einstigen jugendlichen Kraft konfrontiert, wie sie unsere Gesellschaft irrationalerweise so sehr idealisiert. Dieser Verlust ist für die Gesellschaft bereits Grund genug, uns zu ignorieren oder, noch schlimmer, uns als „überflüssig“ anzusehen. So gehen die Erfahrung und das Wissen einer ganzen Generation einfach unter, während alle anderen die Fehler wiederholen, die sehr einfach hätten vermieden werden können – hätten wir nicht jene aufs Abstellgleis geschoben, die uns mit ihrem gesammelten Wissen hätten unterstützen können.

Die Künstler, die DANCE ON glücklicherweise für sich gewinnen konnte, haben das Projekt zu dem gemacht, was es ist. Nur durch ihre Begabung und Diversität war es möglich, mit so vielen unterschiedlichen Stimmen zu sprechen. Sowohl unsere Imagination als auch unsere Erfahrung wurden bereichert und beflügelt.

Darüber hinaus konnten wir als reife Tänzer mit unserem individuellen und kollektiven Wissen den Choreografen und der Leiterin des Gesamtprojekts auf Augenhöhe begegnen. Wir sind die Körper, die Ideen lebendig werden lassen. Wir sind der

Geist, der provoziert und bewegt. Und weil wir die Akteure sind, die die Botschaft transportieren, ist das Ergebnis so einzigartig wie flüchtig. Unsere Menschlichkeit versetzt Andere in Schwingungen. Ohne Tänzer gibt es keinen Tanz.

Bei meiner Arbeit für und mit DANCE ON habe ich viel über Politik, Hierarchien, Macht, Werte, Zusammenarbeit, Kommunikation und Austausch gelernt. Hinzu kam die Erkenntnis, dass auch ich einen bleibenden Wert besitze und zwar selbst innerhalb einer Branche, die, oftmals ohne mich dabei mit einzubeziehen, bereits begonnen hat, Entscheidungen für und über mich zu treffen. Vor allem aber haben meine Erfahrungen mit DANCE ON mich darin bestärkt, kreativ und neugierig zu bleiben, künstlerisch weiterhin nach Erleuchtung, Mut und Einigkeit zu streben. Das gilt nicht nur für mich, sondern für jeden Einzelnen der Mitwirkenden.

Wenn Sie durch dieses Buch blättern, werden Sie feststellen, welche Vielzahl von Produktionen DANCE ON auf die Beine gestellt hat: Jede dieser Produktionen spiegelt auf ihre jeweils ganz eigene Art die Idee wider, die dem Projekt zugrunde liegt. Als Kollektiv gleichgesinnter Tänzer ähnlichen Alters zeigen wir, was alternde Künstler für unsere Gesellschaft leisten können, und zwar so, dass es sinnlos erscheint, überhaupt einen Unterschied zwischen den Jungen, den Mittelalten und den Alten zu machen. Trotzdem bleibt es natürlich ein langer Weg, diesen Sinneswandel Realität werden zu lassen. Doch diese außergewöhnliche Gruppe von Tänzern will das geballte Wissen ihrer Körper und ihres Geistes auch weiterhin in den Dienst dieser großen Sache stellen.

Christopher Roman  
Künstlerische Leitung DANCE ON ENSEMBLE, DANCE ON  
Festival und künstlerische Gesamtberatung DANCE ON



**GEGENLÄUFIG**

**WILL MAN DIE  
ZURÜCKLIEGENDEN  
STATIONEN  
DES ÄLTERWERDENS  
IM VERLAUF DES  
EIGENEN LEBENS  
OBJEKTIVIEREN,  
MUSS MAN GEGEN  
DEN STROM  
DES TÄGLICHEN  
ZEITZUWACHSES  
GESICHERTE  
INDIKATOREN EINER**

**VERFLOSSENEN  
WAHRHAFTIGKEIT  
AUFRUFEN. WAHR-  
HAFT SIND DIE  
ZAHLEN. ICH KANN  
DEN AUSSCHNITT  
MEINER LEBENSZEIT  
MIT ZAHLEN  
RAHMEN. DAS IST  
EINE BLASSE SACHE.**

AUS SILVIA BOVENSCHEN, ÄLTER WERDEN

© S. FISCHER VERLAG GMBH, FRANKFURT AM MAIN 2006

# ÄLT ER W ER D EN U N D T A N Z EN

Ramsay Burt

Seit Jahrzehnten ist er einer der international bekanntesten und renommiertesten Tänzer. Schon ganz zu Beginn meiner persönlichen Auseinandersetzung mit Tanz war er eine wichtige Figur in der progressiven, zeitgenössischen Choreografie. Und tatsächlich sehen wir ihn noch immer auf der Bühne, seine magischen Gesten, sein einzigartiges Charisma. Und wir, sein Publikum, wir lieben ihn dafür, spenden ihm warmen Applaus. Doch worum geht es wirklich bei diesem Beifall? Was genau ist es, das wir beklatschen?

Ein weiterer Abend, eine weitere Tanzvorstellung, dieses Mal im Rahmen eines bunten Potpourris verschiedenster Auftritte in einem Gemeindezentrum. Das letzte Stück, das auf dem Programm steht, ist die Performance einer großen Laien-truppe, bestehend aus einer Reihe älterer Tänzerinnen, deren hauchfeine, pastellfarbene Kostüme und ausladenden Gesten deutlich auf eine ästhetische Prägung verweisen, die bereits Jahrzehnte zurückliegt. Irgendjemand erklärt mir, dass die Tänzerin ganz zur Linken bereits 87 Jahre alt und eine der

Säulen der Gruppe sei. Die Tatsache, dass sie alle immer noch tanzen, und das öffentlich, ist an und für sich schon sehr bewegend. Am Ende ist unser Applaus lang und kräftig. Doch ähnlich wie bei der zuvor genannten Performance stellt sich die Frage nach dem Impuls, der unserem Applaus zu Grunde liegt. Ist es die künstlerische Qualität, oder drücken wir eher Respekt gegenüber ihrem fortgeschrittenen Alter aus?

Wenn wir uns die Auftritte älterer Menschen ansehen, mögen uns die ästhetischen Qualitäten des Tanzes oder die kulturelle Bedeutung der einzelnen Bewegungen ansprechen. Dennoch gibt es noch andere Aspekte, die im Zusammenhang mit dem Applaus, den wir spenden, eine Rolle spielen. Manchmal bekommt man das Gefühl, schon allein deshalb applaudieren zu müssen, weil sie langsam alt werden und trotzdem noch tanzen. Nicht selten werden ältere Menschen zum Tanz ermuntert, weil es heißt, Tanz sei ein gutes Mittel zur Aufrechterhaltung körperlicher und geistiger Beweglichkeit im Alter. An dieser Stelle stellt sich entsprechend die Frage, ob es

**DOCH  
WORUM GEHT  
ES  
WIRKLICH  
BEI DIESEM  
BEIFALL?  
WAS  
GENAU IST  
ES, DAS  
WIR  
BEKLATSCHEN?**

überhaupt angemessen ist zu applaudieren, nur weil Menschen etwas für ihre Gesundheit tun. Denn während ein solches Bemühen um Gesundheit und Wohlbefinden für ältere Menschen durchaus einen guten Grund zum Tanzen darstellen mag, ist es kein hinreichendes Argument dafür, das Ganze öffentlich zur Aufführung zu bringen. Letztlich sollte unser Augenmerk

auf dem liegen, was sie durch ihren Tanz zum Ausdruck bringen, nicht darauf, dass sie im hohen Alter überhaupt noch tanzen. Der Kapitalismus des 21. Jahrhunderts sieht in den sogenannten „silver consumers“, also Rentnern und jenen, die es bald sein werden, mittlerweile eine attraktive Zielgruppe. Die Konsumgesellschaft stellt diesen Menschen in Aussicht, dass sie dem Alter mithilfe von entsprechenden Gütern und Dienstleistungen ein Schnippchen schlagen, ja es gar unsichtbar werden lassen können. Tatsächlich wird diese Zielgruppe von entsprechenden Konzernen bereits online ins Visier gefasst. So arbeitet man an der Datengewinnung, um eine immer präziser werdende Werbeansprache im Rahmen sozialer Medien, aber auch in den Suchmaschinen zu gewährleisten. Und während ewige Jugend noch immer nicht käuflich zu erwerben ist, generiert die Konsumgesellschaft doch ein wachsendes Bedürfnis nach einer Verlängerung der uns zur Verfügung stehenden Lebenszeit. Von dem kürzlich verstorbenen Malcolm Forbes, Millionär und Verleger des *Forbes Magazine*, stammt der berühmte Ausspruch: „Wer ganz zum Schluss die meisten Murmeln hat gewinnt.“ Unsere Konsumgesellschaft feiert Individualismus ebenso wie Selbstsucht und trägt so zur Isolierung älterer Menschen bei. Nun, da der Kapitalismus an einen Punkt gelangt ist, an dem weniger physische, dafür aber umso mehr immaterielle Güter und Erfahrungen verkauft werden, lässt sich im Kulturbereich auch Tanz monetarisieren.

Bei unseren Vorstellungen über das Älterwerden handelt es sich um soziale Konstrukte. Applaudieren wir älteren Tänzern, weil sie gesellschaftlich für wünschenswert befundene und kommerziell umsetzbare Ideale wie das eines langen Lebens verfolgen, dann laufen wir Gefahr, uns diesem Wirtschaftssystem vollumfänglich zu beugen. In diesem System herrscht die Annahme, dass es sich beim Älterwerden um eine Erfahrung von Verfall und Niedergang

handelt, doch während einige der entsprechenden Choreografien für ältere Tänzer diese Vorstellung zementieren, gibt es auch die Möglichkeit, diese Vorstellungen auf der Bühne in Frage zu stellen.

Der Weg dorthin führt über die Offenlegung von Lücken und Widersprüchen in den gesellschaftlich definierten Umrissen dieser Vorstellungen vom Älterwerden. So

**„ IHR NARREN .  
ICH BIN  
INTELLIGENT  
UND LEIDEN -  
SCHAFTLICH .  
WIE KÖNNT IHR  
BLOSS  
ANNEHMEN , DASS  
ICH DAS ALLES  
PLÖTZLICH  
NICHT MEHR  
BIN ? “**

bezieht sich das Alter eines Menschen einerseits anhand der Anzahl der Jahre, die seit seiner Geburt vergangen sind. Andererseits sehen manche Menschen jünger aus als diese Zahl sie macht, andere wiederum älter. Also definiert sich Alter zu einem gewissen Grad darüber, wie gesund und fit jemand ist. Doch auch das gefühlte Alter kann durch die Wahrnehmung der Gesellschaft beeinflusst werden. Aus diesem Grund gibt es nicht selten eine Diskrepanz zwischen der Selbstwahrnehmung des Alters und der gesellschaftlich konstruierten Vorstellung davon, was es bedeutet, alt zu sein. Gesellschaftlicher Druck zwingt einen dazu, sich selbst dem eigenen Alter angemessen wahrzunehmen. Dabei bedeuten eingebaute Zeichen des Verlustes und des Verfalls als Folge des Älterwerdens Frauen in der Regel mehr als Männern, weil Weiblichkeit so stark mit dem äußerlichen Erscheinungsbild assoziiert wird. 1996 berichtete die damals 60-jährige amerikanische Tänzerin und Choreografin Trisha Brown in einem Interview, dass sie, wenn sie die Straße entlanglaufe, gemeinsam mit allen anderen älteren Frauen in eine Schublade gesteckt werde. Manchmal sei ihr regelrecht danach, den Menschen, die da an ihr vorbeigehen, zu sagen: „Ihr Narren. Ich bin intelligent und leidenschaftlich. Wie könnt ihr bloß annehmen, dass ich das alles plötzlich nicht mehr bin?“

Tänzer lernen mit dem Alter, die Dinge anders anzugehen. Trisha Brown erklärte auch, wie es ihr während der Arbeit mit Susan Klein gelang, das Zusammenspiel von Knochen und Muskeln neu zu denken. Entsprechend konnte sie im Rahmen ihrer Performances die Bühne nutzen, um Werturteile über ältere Frauen in Frage zu stellen. Gleichzeitig kann man nicht sagen, dass es sich dabei um eine bewusste Absicht gehandelt hat. Wie so viele Menschen, die einen großen Teil ihres Lebens als Tänzer auf der Bühne verbracht haben, war es sicherlich ihr Wunsch, einfach weiterhin für

ihr Publikum zu tanzen. Ihre Performance strotzte nicht nur vor kreativer Energie, sie war auch flüssig, zeugte von wachem Geist und hatte absolut nichts mit Verlust, Verfall oder Niedergang zu tun. So bot sie ein alternatives Narrativ an, das sich den normierenden, gesellschaftlich konstruierten Vorstellungen über das Älterwerden widersetze. Trisha Brown war eine der Tänzerinnen, die in den 1960er- und 70er-Jahren an der Entwicklung eines progressiven experimentellen und zeitgenössischen Tanzes mitwirkten. Dabei denke ich an Tänzer um das Judson Dance Theater in den Vereinigten Staaten und an all jene, die in Europa das Tanztheater entwickelt haben. Ohne große Absichten in dieser Hinsicht zu hegen, eröffneten sich diesen Tänzern gleichzeitig die Möglichkeit länger auf der Bühne zu bleiben als vorherige Generationen.

Im Jahr 1999 sah ich Anna Halprins Performance ihres „Grandfather’s Dance“ im 92 Second Street Y in New York. Ich erinnere mich an die Worte, mit denen sie ihre Vorstellung begann. Sie habe es satt, dass die Menschen vor allen Dingen davon beeindruckt seien, dass sie mit 79 Jahren immer noch tanze. Was ihr an dieser Stelle wirklich etwas bedeutete, ja worum sich die gesamte Performance drehte, waren ihre Erinnerungen an gemeinsame Besuche in der Synagoge mit ihrem Großvater, als sie noch ein Kind war. Während des Tanzes erzählte sie von der Wucht seiner ritualisierten Gesten während des Gebets. Diese Gesten waren ihm so in Fleisch und Blut übergegangen, dass sie einfach wirkten und doch Tiefe und Intensität vermittelten. Diese Art von Wucht entsteht durch ein gewisses Alter und Erfahrung, beides Aspekte, die jüngere Tänzer, was immer sie auch sonst vermögen, nicht mit sich bringen.

Halprins tänzerische Performance initiiert einen Dialog zwischen den Generationen, ein Effekt, der bei Performances älterer Tänzer häufiger zu beobachten ist, weil sie bestimmte Normen in Frage stel-

len. Ihr künstlerischer Wert besteht darin, dass sie den Betrachter zu neuen Sichtweisen ermutigen. Die Selbstsucht und der Individualismus der Konsumgesellschaft führt nicht selten in die Isolation und auch die Beziehungen, die wir eingehen, sind immer häufiger zweckgebunden, ja regelrecht konsumierbar. Performances wie die von Halprin ermöglichen es uns, uns von normativen Vorstellungen über das Altern innerhalb der Konsumgesellschaft zu lösen und neue Räume zu öffnen.

Mit seinem Stück „Young People, Old Voices“ begab sich Raimund Hoghe im Jahr 2002 in ebensolche Räume. Hoghe, Jahrgang 1949, zeigte sich selbst, inklusive dessen, was er seinen sonderbaren oder auch besonderen Körper nannte, an der Seite jüngerer Tänzer, von denen einige keine professionelle Ausbildung besaßen. Bei den „alten Stimmen“ aus dem Titel des Stücks handelte es sich um Songs beliebter Interpreten wie Jaques Brél, Léo Ferré und Dean Martin, die in Hoghes Leben eine Rolle gespielt hatten – also aus einer Zeit, die weit vor der Geburt seiner Mittänzer lag. Auch hier erschienen die meisten Gesten und Bewegungen eher einfach und spontan, drückten jedoch gleichzeitig Tiefe und Intensität aus. Jugend und Alter gingen dank Hoghes Beziehung zu seinen Tänzern fließend ineinander über, sie bedingten einander und zeigten so unerwartete Verbindungen zwischen den Generationen auf, statt sie normativ und determiniert zu inszenieren. Das Stück zeigt das Alter in seiner Beziehung zur Jugend statt Niedergang und Verfall in den Vordergrund zu stellen. Pina Bausch inszenierte ihr zuerst 1978 mit professionellen Tänzern aufgeführtes Stück „Kontakthof“ erneut im Jahr 2000, nun jedoch mit „Wuppertalern, weder Schauspielern noch Tänzern“ über 65, und dann noch einmal 2008 mit Teenagern. Betrachtet man die beiden letzteren Aufführungen als zusammengehörig, so wurde das Alter zur Jugend ins Verhältnis gesetzt und es

entstanden neue Perspektiven auf beide Lebensphasen. Ihr „Kontakthof“ ist im unmittelbaren Wortsinn ein Ort, an dem Menschen sich kennenlernen können. Die britische Tanzkritikerin Judith Mackrell schrieb in ihrer Rezension zur Inszenierung mit den über 65-Jährigen, dass „gestandene Männer und Frauen nicht weniger eifrig flirten und sich herausputzen wie Teenager. Dabei sind ihnen alle erdenklichen Mittel und Wege recht, um einen Partner zu finden – Schmeichelei, Erniedrigung, Zickigkeit, Exhibitionismus.“ Nicht nur sexuell aufgeladene Flirtereien von Teenagern stellen gewöhnliche elterliche Annahmen über die Unschuld der Jugend in Frage, sondern für den Betrachter ist die Herausforderung im Zusammenhang mit Tänzern über 65 nicht weniger groß, weil auch hier Vorurteile wie jenes über das Nachlassen der Lust im Alter in Frage gestellt werden.

Alle drei genannten Versionen von „Kontakthof“ erschüttern stereotype Vorstellungen über altersgemäßes Verhalten. Die beiden Inszenierungen von 2000 bzw. 2008 zeigen Teenager und Rentner, die sich, alles andere als festgefahren, permanent verändern, anpassen und so niemals statisch wirken. Vergleicht man einzelne Rollen innerhalb der beiden jeweils mit Laien besetzten Aufführungen sowie in der Ursprungsinszenierung von 1978, ist schnell zu erkennen, dass die Themen des Stückes und die zugrundeliegenden persönlichen Erfahrungen von „zu jungen“ oder „zu alten“ Tänzern genauso überzeugend transportiert werden können wie von professionellen Tänzern im vermeintlich „richtigen“ Alter.

Tanz kann also für ältere Menschen eine größere Bedeutung haben als die schnöde Aufrechterhaltung körperlicher und geistiger Beweglichkeit. Die von mir genannten Stücke stellen normative Vorstellungen über den Prozess des Alterns als bloßen Niedergang und Verfall in Frage. Statt das Glück in materiellen Besitztümern zu suchen, um die Angst vor dem Verlust

durch Alter, die als kulturelles Konstrukt den Geist unserer Gesellschaft durchwebt, im Zaum zu halten, zeigen sie Wege auf, mit anderen Menschen in Kontakt zu treten und uns den körperlichen Veränderungen anzupassen statt sie zu ignorieren. Solche Inszenierungen auf die Bühne zu bringen oder sie als Zuschauer zu erleben, hat ganz sicher mehr Wert, als zu versuchen, möglichst viele Murmeln zusammenzuraffen, bevor man stirbt.

#### **RAMSAY BURT**

ist Professor für Tanzgeschichte an der De Montfort University in Großbritannien. Zu seinen Publikationen gehören unter anderem: *The Male Dancer* (1995, überarbeitete Auflage 2007), *Alien Bodies* (1997), *Judson Dance Theater* (2006), *Writing Dancing Together* (2009, gemeinsam mit Valerie Briginshaw), *Ungoverning Dance* (2016) und *British Dance: Black Routes* (2016, gemeinsam mit Christy Adair).



# FAMILY TREE

BRIT RODEMUND CHRISTOPHER ROMAN

FRÉDÉRIC TAVERNINI JONE SAN MARTIN TY BOOMERSHINE





# „ ES IST NICHT LEICHT GEWESEN – ZUM GLÜCK! “

Claudia Henne im Gespräch mit dem DANCE ON ENSEMBLE  
über Vorurteile, Erfahrungen und neue Aussichten.

Claudia Henne: Wir haben im März 2015 das erste Mal über das Projekt DANCE ON gesprochen, über den Aufbau einer Kompanie mit Tänzern über 40, und damals sagten Sie, Christopher Roman: „Ich glaube, ein Ziel könnte es sein, dass Alter am Ende einfach kein Thema mehr ist.“ Ist Alter Anfang 2018 kein Thema mehr?

Christopher Roman: Nein, wir setzen einfach das fort, was wir schon immer getan haben. Alter ist doch eher etwas Abstraktes, nichts was uns im Alltag dauernd beschäftigt. Es sind die anderen, die sich daran abarbeiten. Die Allgemeinheit verbindet Tanz und die dazugehörigen Institutionen noch immer mit Jugend. So müssen sich Tänzer ab einem bestimmten Alter überlegen, wie es weitergehen soll. Meistens wird eine Fortsetzung der Bühnenpräsenz oder des kreativen Schaffens gar nicht erst in Erwägung gezogen. Unser Ziel besteht darin zu zeigen, dass das weder die Realität darstellt noch notwendig ist.

Madeline Ritter: In der Ökonomie spricht man von „best practice“, also von einer be-

währten Erfolgsmethode. In diesem Sinne zeigt DANCE ON, dass es vielleicht gar keine Frage des Alters ist, weiter zu tanzen. Und wenn man damit so viele Zuschauer erreicht wie wir, dann verändert sich vielleicht doch etwas. Wenn wir Zuschauer befragt haben – und das machen wir – und die Leute einfach ohne groß drüber nachzudenken antworten sollen, wann hört ein Tänzer auf zu tanzen, dann sagen sie in der Regel: mit 35, 40. Wenn wir nun die Zuschauer in zehn Jahren wieder fragen und sie sagen, es gibt keinen Grund aufzuhören, weil ich ganz viele ältere Tänzer gesehen habe und deshalb spielt das für mich keine Rolle mehr, dann haben wir etwas erreicht... ich glaube, solche Veränderungen brauchen eine gewisse Zeit.

Jone San Martin: Die Fragen bleiben doch dieselben. Für mich ist es das Wichtigste, einen Raum zu haben, um sie auch weiterhin stellen zu können. In unserem konkreten Fall ging es darum, sich von bestimmten Vorstellungen zu verabschieden, nicht allein darum, neue in die Welt zu brin-

gen. Mit unserem Hintergrund und all unserer Erfahrung lebt eine Zusammenarbeit davon, dass man auch mal etwas vergessen kann. Für mich bestand darin die größte Herausforderung: vergessen statt erzwingen. Wie lässt man los? Man muss sich von dem Wunsch befreien, immer wissen zu wollen, wo es hingehet. Nicht allein im Zusammenhang mit dem Alter, das ist ja ohnehin omnipräsent. Es ist so tief in unseren Gedanken, in unseren Bewegungen verwurzelt, ja, unser Alter ist unser Standpunkt. Ich glaube, genau da liegt die Schwierigkeit – sich zu bewegen, ohne ein bloßer Abklatsch dessen zu sein, was man einmal war.

Brit Rodemund: Wenn Jone sagt, dass immer die gleichen Fragen zum Thema Tanz und Alter gestellt werden, dann denke ich auch: Warum muss man die Sachen immer benennen? Für mich hat das Tanzen wenig mit Alter zu tun. Oder ist Alter das gleiche wie Zeit? Für mich geht es darum, wie wir die Zeit nutzen, was wir aus der Zeit machen. Und nicht so sehr darum, etwas zu beweisen. Ich sehe DANCE ON auch nicht als Experiment an. Älter zu sein und zu tanzen ist ja an sich nichts Neues. Umso älter man wird, umso effektiver oder bewusster nutzt man halt die Zeit. Das haben wir getan – sehr intensiv und sehr wissend, um was es geht, was wir wollen, was uns noch interessiert oder was wir entdecken wollen.

Ty Boomershine: Eine Sache, die Christopher angesprochen hat, war besonders für die Choreografen wichtig, mit denen wir im Lauf dieser zwei Jahre zusammengearbeitet haben: Mit Tänzern zu arbeiten, die über viel Erfahrung verfügen. Wenn mein Gefühl mich nicht trügt, haben sie sogar etwas Blut geleckt, würden es wieder tun, vielleicht mit uns, vielleicht mit anderen. Mir ist jedenfalls in meinen Gesprächen mit ihnen aufgefallen, dass sie sehr angetan davon waren, mit Tänzern zu arbeiten, die über eine eigene Geschichte verfügen, statt immer nur junge Leute vor sich zu haben, die ja eher unbeschriebene Blätter sind. Schon

aus diesem Grund halte ich DANCE ON für wichtig. Das ganze Projekt hat den Choreografen die Augen geöffnet, warum es sich lohnt, mit uns zu arbeiten.

Claudia Henne: Das Konzept sah ja sehr unterschiedliche Choreografen vor, sehr, sehr unterschiedliche. War diese Zusammenarbeit mit verschiedenen Persönlichkeiten für Sie als Tänzer mit so viel Erfahrung einfacher als sie es für Jüngere gewesen wäre?

Ty Boomershine: Ich war nicht zum ersten Mal Teil eines ständigen Ensembles und habe auch mit wechselnden Choreografen gearbeitet. Die besondere Herausforderung

„ DAS GANZE  
PROJEKT  
HAT DEN  
CHOREOGRAFEN  
DIE AUGEN  
GEÖFFNET,  
WARUM ES  
SICH LOHNT,  
MIT UNS  
ZU ARBEITEN. “



bei DANCE ON war der kurze Zeitraum von zwei Jahren. Ich glaube das steckt niemand einfach so weg. Für meinen Teil kann ich sagen, dass es ganz sicher auch die Erfahrung war, die mir da durchgeholfen hat, eben weil ich mit solchen Situationen vertraut war – sowohl als Mitglied von Ensembles wie auch als Freelancer.

Brit Rodemund: Wenn man schon viele verschiedene Stile getanzt hat, ist man auch schneller fähig zu wechseln, sich einzulassen auf eine neue Bewegungssprache, einen neuen theatralen Ansatz. Ich hätte es sehr spannend gefunden, wenn wir mit manchen Choreografen viel länger hätten zusammenarbeiten können. Ich glaube, da hat sich auch etwas grundlegend verändert: Es geht nicht nur darum, das Produkt auf die Bühne zu bringen, sondern es geht um den Prozess. Um das, was man jeden Tag erlebt, was man jeden Tag ausprobiert. Das ist fast noch wichtiger. Weil man neugierig ist, tiefer bohren will. Man will wirklich auf den Grund kommen.

Jone San Martin: Ich habe lange mit William Forsythe gearbeitet. Es macht einen Unterschied, ob man mit jemandem arbeitet, der einen so gut kennt oder ob man sich ständig auf neue Choreografen einstellen muss. Wir mussten sie erst entdecken und sie uns. Doch wie weit kann man in so kurzer Zeit vordringen? Manche Dinge brauchen einfach Zeit, um sich zu entwickeln. Auch wenn es sehr herausfordernd war, sich erst auf den einen und dann auf den nächsten einzustellen, fand ich die Wahl der Choreografen schön, schön in ihrer Unterschiedlichkeit. Für mich war es eine wunderbare Reise.

Claudia Henne: Christopher, war es eine wunderbare Reise?

Christopher Roman: Ja, das war es. Wenngleich es auch Regentage auf unserer Expedition gab. Ich würde gern noch einmal auf den experimentellen Charakter von DANCE ON zurückkommen. Es gab von

Anfang an zwei mögliche Herangehensweisen: Betrachtet man es als befristetes Projekt oder als Gründung eines neuen Ensembles? Wenn man es als Projekt betrachtet, dann steht einem eine gewisse Menge Geld für einen klar umrissenen Zeitraum zur Verfügung. Sieht man es aber als Ensemble, dann möchte man genug Repertoire generieren, damit es dauerhaft bestehen kann. In dieser Hinsicht handelt es sich also um ein Experiment. Wir wollten sehen, wie viel wir im Rahmen unserer Möglichkeiten schaffen würden, solange uns die Förderung zur Verfügung stand. Interessant sollte es sein, für das Publikum, für die Förderer und für die beteiligten Künstler.

Jone San Martin: Ich glaube, dass wir alle sehr, sehr dankbar sind, dass wir das gemeinsam erfahren durften, dankbar, dass wir nun hier sitzen und darüber reden können, frisch von der Probe kommend mit einer fast 70-jährigen Lehrerin, die sich immer noch bewegt wie eine Göttin – das ist unheimlich inspirierend. Eben darum sind wir alle so dankbar, dass wir die Möglichkeit bekommen und den Willen bewiesen haben, nicht aufzugeben.

Brit Rodemund: Es ist ein Privileg, nicht Stopp sagen zu müssen, nicht sagen zu müssen: Das ist meine letzte Vorstellung. Das ist ja auch totaler Quatsch, warum sollte man das tun? Ich kann zwar für den Moment aufhören, temporär, aber ich kann auch wieder anfangen, wann immer ich will. Ich werde immer eine Tänzerin sein, egal ob ich auf der Bühne stehe oder nicht.

Claudia Henne: Fred, Sie sind erst vor 6 Monaten zum DANCE ON ENSEMBLE gestoßen und ich nehme an, Sie waren auch schon mit der Frage konfrontiert: weiter tanzen oder nicht? Was bedeutet das Thema Alter in Ihrem Tänzerleben?

Frédéric Tavernini: Ich habe mir diese Frage nie gestellt. Das hängt immer von den Menschen ab, mit denen ich arbeite. Mir zeigt das Älterwerden vor allem, was



Vorne Claudia Henne und Jone San Martin, dahinter Frédéric Tavernini, Madeline Ritter und Christopher Roman



Ty Boomershine, Riccarda Herre und Brit Rodemund

ich nicht tun möchte [lacht]. Ich suche mir die Choreografen und die Projekte selbst aus. Ich stehe gemeinsam mit Louise Lecavalier auf der Bühne, die 58 Jahre alt und seit fünf Jahren bei „So Blue“ dabei ist. Und das Stück läuft noch immer. Auch ich werde dorthin zurückkehren, wenn DANCE ON abgeschlossen ist. Genau aus diesem Grund habe ich mich vor 15 Jahren entschieden, als Freelancer zu tanzen. Freiheit hat ihren Preis. Für mich ist Freiheit wichtiger als Verpflichtungen. Ich werde nicht aufhören zu tanzen, bloß weil ein Vertrag ausläuft. Nichts ist in Stein gemeißelt. Ich strebe auch nicht nach einer Neuauflage.

Claudia Henne: Obwohl sich das alles so wunderbar anhört, waren diese zwei Jahre doch ein unglaublicher Kraftakt. Hat es sich gelohnt? War es die Anstrengung wert?

Brit Rodemund: Na klar, auf jeden Fall!

Ty Boomershine: Ich kann mir gar nicht vorstellen, was gewesen wäre, wenn ich das hier nicht gemacht hätte. Also ja, natürlich war es das wert. Es lohnt sich, etwas Anderes zu probieren. Darüber hinaus sollten wir nicht vergessen, dass es keine Selbstverständlichkeit und auch gar nicht so einfach ist, mit Mitte 40 noch einmal Job und Stadt zu wechseln, etwas ganz Neues zu machen. Das ist nicht nur ein Luxus, es ist auch ziemlich beängstigend und viele Menschen würden sich nicht trauen, das zu tun. Und damit meine ich nicht nur Tänzer, sondern jeden x-beliebigen Menschen da draußen.

Christopher Roman: Ich kann die Frage nicht eindeutig mit Ja oder Nein beantworten. Ich habe alle bei DANCE ON kennengelernt, bei der Arbeit mit ihnen Gutes und Schlechtes, Schönes und Hässliches gesehen und durch sie eine Menge über mich erfahren. Wir haben in dieser Zeit nicht weniger als 11 Stücke auf die Beine gestellt, die mich alle aus den unterschiedlichsten Gründen mit Stolz erfüllen. Was habe ich alles an Neuem erlebt: Ich hatte das Privi-

**„ES IST EIN PRIVILEG, NICHT STOPP SAGEN ZU MÜSSEN, NICHT SAGEN ZU MÜSSEN: DAS IST MEINE LETZTE VORSTELLUNG.“**

leg eine neue Stadt kennenzulernen, erlebte die Herausforderungen innerhalb meiner Beziehung, weil ich nicht bei meinem Partner sein konnte, der in Frankfurt am Main lebt. In all diesen Dingen steckte etwas Neues und all diese Erfahrungen sind es ganz sicher wert gewesen.

Jone San Martin: Bei manchen der Leute, mit denen ich bei DANCE ON gearbeitet habe, fragte ich mich: Muss ich das wirklich machen? Ich hatte das Gefühl, dass

es mich auch hätte zurückwerfen können. Tatsächlich war da einiges an Rückwärtsbewegung. Auch auf der Bühne laufe ich ja immer wieder rückwärts. Rückwärts ist das neue vorwärts, nicht wahr? Aber ja... einige der Umstände waren konfliktträchtig – aber ich glaube, dass Konflikt auch notwendig ist, um voranzukommen. Man kann es auch so sagen: Es ist nicht leicht gewesen – zum Glück.

Brit Rodemund: Ich dachte gerade an Jan Martens, mit dem wir „Man Made“ erarbeitet haben. Man wächst als Tänzerin mit Zählen auf, mit counting, und irgendwann nach ein paar Jahren Tanzerfahrung sagt man sich, ich finde Zählen total Scheiße und will eigentlich nur auf die Musik hören. Das ist ein Statement und eine Positionierung. Und dann nochmal jemandem wie Martens zu begegnen, der sagt, ich zähle, ja ich zähle und Du jetzt auch. Und zu realisieren, dass das nichts mit diesem Anfangszählen deiner Ausbildung oder deiner Tänzerlaufbahn zu tun hat, sondern die Freiheit zu besitzen, all das über Bord zu werfen, diese blöde Positionierung von „ich bin so drauf“, sondern zu sagen, ich habe die Freiheit, ich kann zählen und ich mache das jetzt, einfach so.

Riccarda Herre: Ich bin für die Erfahrung dankbar, auch für die schwierigen Momente. Eine außergewöhnliche Situation. Demut ist mein neues Lieblingswort. Alle haben unheimlich viel Kraft in dieses Projekt gesteckt. Und ohne diese Kraft jedes Einzelnen, egal was sie gemacht haben, wären wir gar nicht so weit gekommen. Also meine Vorstellungen sind total eingelöst, ja sogar übertroffen worden.

Madeline Ritter: Im Herzen des Projektes waren die Tänzer und das Ensemble, die dem Ganzen eine Form und Leben geben. Dies gemeinsam zu gestalten und dem Projekt diese Energie zu geben – ja, es war die Anstrengung wert. Ich denke, dass das Thema lange noch nicht abgegessen ist. Für mich persönlich hat sich im Laufe

dieser ersten Jahre mein Verhältnis zum Altern und zu alten Menschen geändert. Die Frage ist, wann man alt ist und welche defizitären Szenarien vom körperlichen und geistigen Zerfall wir dabei im Kopf haben. Geht es nur darum, wie lange ich selber arbeiten kann oder können wir grundsätzlich das Verhältnis von Arbeit, Leben und Lernen neu denken? DANCE ON war und ist für mich eine tägliche Praxis der Auseinandersetzung mit diesen existentiellen Themen. Da steckt noch viel Arbeit drin und wir wollen auf der Erfahrung basierend neue Formen finden. Der Tanz hat ein enormes Potential, künstlerisch und gesellschaftlich, dies gilt es zu entwickeln. Und dazu gehört auch eine Second Edition von DANCE ON.

#### **CLAUDIA HENNE**

ist Tanzkritikerin und Kulturjournalistin in Berlin. Sie ist langjährige Mitarbeiterin und Redakteurin in den Kulturradioprogrammen von SFB und rbb.



NOT TOO LONG AGO...  
IN AN OFFICE JUST AROUND  
THE CORNER...

## 1. EDITION: A BEGINNING

A NEW IDEA. ... BUT WHAT? ANOTHER PROJECT...  
TO ILLUMINATE DANCE ARTISTRY IN SOCIETY...?

"DANCE AND AGE!!" SHOUTED RICCARDA HERRE...  
EXECUTIVE ARTISTIC DIRECTOR MADELINE RITTER CONCURRED  
AND DIEHL + RITTER WAS OFF AND RUNNING  
ON ANOTHER PATH TO CHANGE PERCEPTIONS  
AND PRESENT ART THROUGH DANCE CREATION...  
BUT HOW? WITH WHO?

"WHY OF COURSE ME" RESPONDED DANCER  
AND ARTISTIC DIRECTOR CHRISTOPHER ROMAN AND  
THE THREE WERE INSTANTANEOUSLY BUSY CREATING  
A PROGRAMME THAT WOULD ATTRACT ATTENTION  
AND LIKE-MINDED INDIVIDUALS FOR SUPPORT.

ENTER RÜDIGER KRUSE, CHAMPION OF DANCE IN  
GERMANY AND CRUCIAL ALLY TO THE NOW NEWLY  
FORMED **DANCE ON PROJECT!**

THE BUZZ AMONG DANCE ARTISTS OVER 40 WAS  
PALPABLE AND THE OPPORTUNITY TO CONTINUE DOING  
WHAT THEY LOVED DOING AT AN AGE THAT INSTITUTIONS  
AND SOCIETY QUESTIONED OR REJECTED, BROUGHT THESE  
SEVERAL HUNDRED HOPEFULS FORWARD.

IN THE END BERLINER BRIT RODEMUND,  
AMERICANS CHRISTOPHER ROMAN AND  
TY BOOMERSHINE, SOUTH AFRICAN AMI  
SHULMAN, BASQUE NATIVES JONE SAN MARTIN  
AND AMANCIO GONZALEZ MADE UP THE  
INTERNATIONAL, 6 MEMBER ENSEMBLE  
THAT WOULD FORGE A PATH TO ILLUMINATING  
**THE VALUE OF MATURE AND EXPERIENCED  
DANCERS** BY CREATING 11 BRAND  
NEW CREATIONS WITH CHOREOGRAPHERS,  
PERFORMANCE ARTISTS AND THEATER  
DIRECTORS IN JUST A LITTLE OVER 2 YEARS!!!



MATEO FARGION LEAD BY COMMITTEE AND ENTERED IN TO THE DAUNTING TASK OF CO-CREATING THE WAUGURAL WORK **7 DIALOGUES** WITH THIS NEW ENSEMBLE AND TIM ETHELLS, IVO DIMCHEV, ETIENNE GUILLOTEAU, BETH GILL, HETAIN PATEL, AND LUCY SUGGATE. HOLLAND DANCE FESTIVAL AND SAMUEL WUERSTEN SAID YES AND GAVE THE GROUP ITS FIRST CHANCE AT SUCCESS!

WHAT IS OUTSIDE?



I...I...I...I'M NOT FROM HERE.



NO MESSIAH COMING FOR FRED.



BERLIN, BERLIN, I'M NOT SURE ABOUT BERLIN.



I DON'T WANT TO BE MINIMAL ANYMORE.



IF YOU WANT TO FEEL GOOD I SUGGEST YOU TAKE A WARM BATH.

RABIH MROUÉ DECIDED HE WANTED TO BE A CHOREOGRAPHER AND WHOM BETTER TO MAKE THE LEAP WITH, THAN THESE 6 OUTSTANDING PERFORMERS. **WATER BETWEEN THREE HANDS** BUBBLED TO THE SURFACE BUT ONLY BECAUSE AMELIE DEUFLHARD AND KAMPNAGEL GAVE THEM HAMBURG PORT TO WAVE IN.

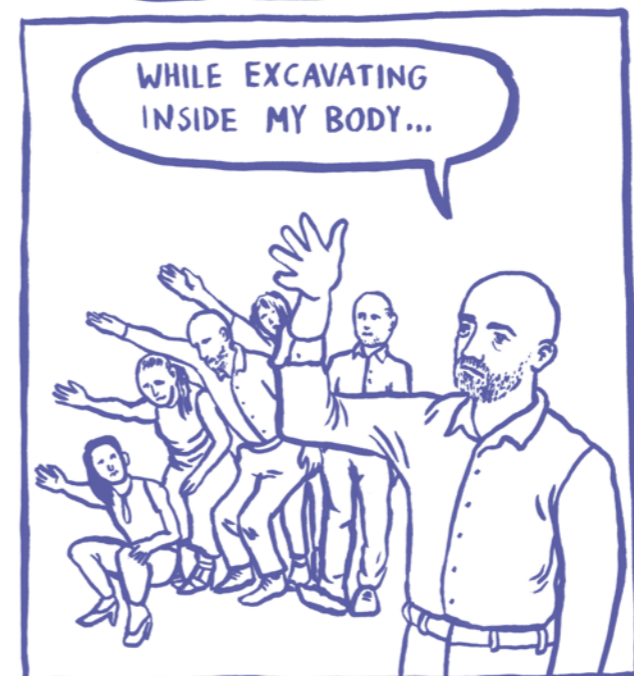
36



IN AN INSTANT I WAS DANCING ALL THE DANCES THAT I HAD EVER PERFORMED IN MY WHOLE LIFE.



37





KAT VÁLASTUR EXAMINED **THOSE SPECKS OF DUST** THAT MADE UP THE LIVES AND PROLIFIC CAREERS OF THESE DANCERS AND THE RESULT WAS... **WOW!** VIRVE SUTINEN AGREED AND TANZ IM AUGUST HOSTED THE GROUP AND THIS CREATION FOR THEIR BERLIN PREMIERE.



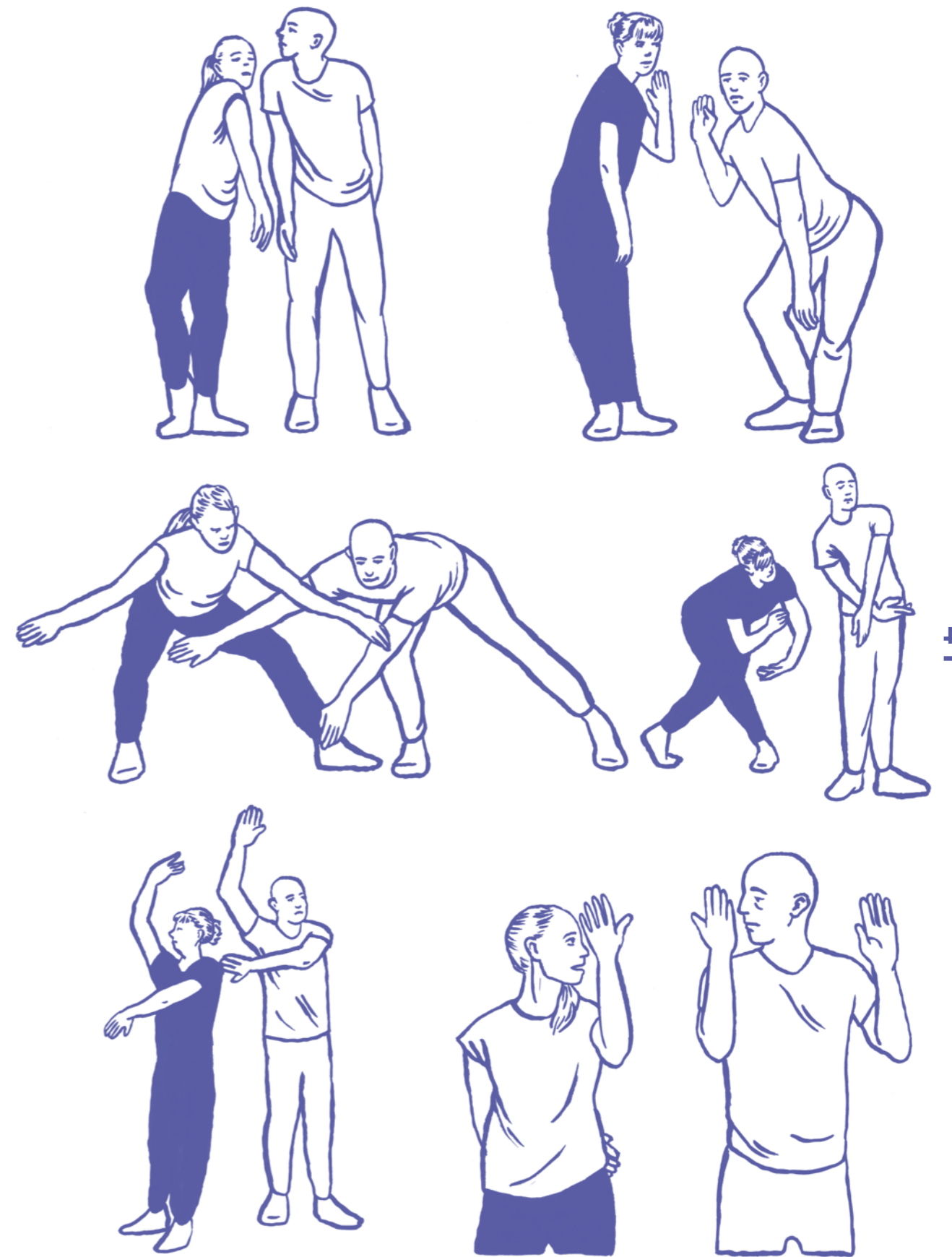
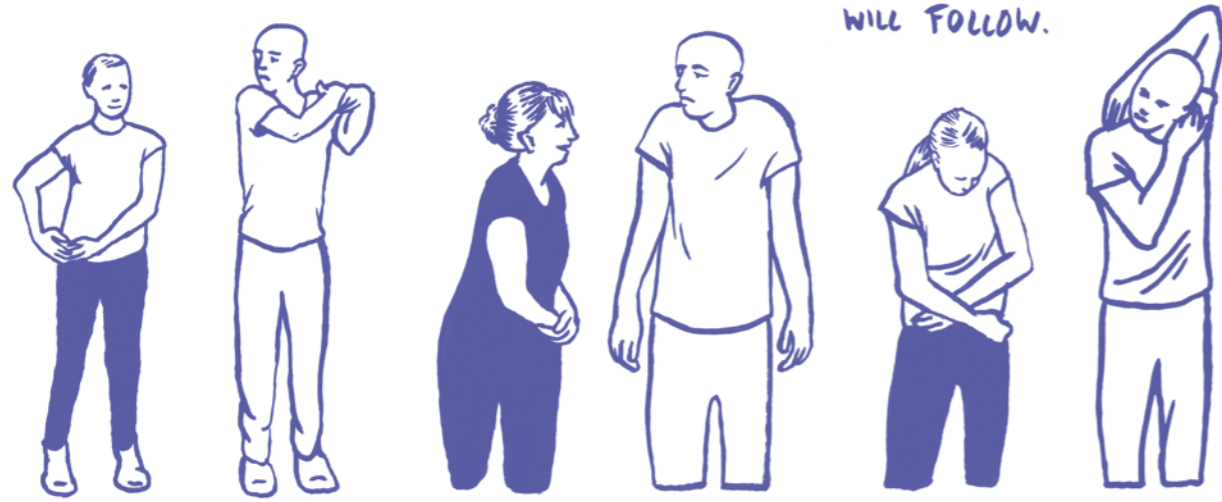
TY...  
TY...  
TY...  
TY...



**WOW!**



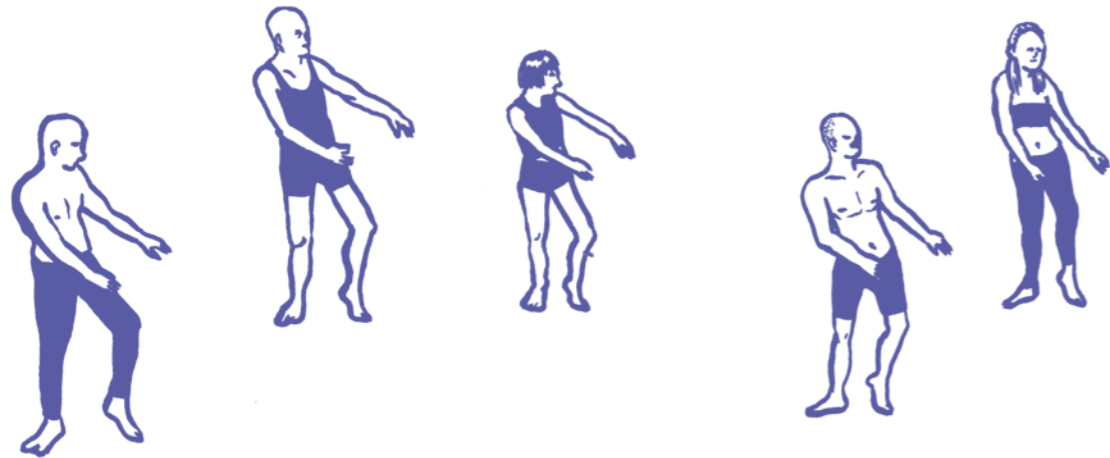
BECAUSE OF HIS HISTORICAL AND CREATIVE TIES TO SOME OF THE MEMBERS OF THE GROUP, WILLIAM FORSYTHE DECIDED HE DIDN'T WANT TO MISS OUT AND CREATED **CATALOGUE (FIRST EDITION)** WITH CHRISTOPHER AND GUEST ARTIST JILL JOHNSON WITH BRIT IN THE CONVERSATION. THEATER IM PFALZBAU AND JÖRG FISCHER PUBLISHED THE FIRST EDITION WITH THE HOPES A SECOND AND THIRD WILL FOLLOW.



INVITATIONS AND TOURS BEGAN TO POUR IN TO SEE WHAT ALL THE HOOPLA WAS ABOUT AND THESE DANCERS NEVER DISAPPOINTED WHILE CONTINUING TO CREATE THEIR NEXT WORK WITH JAN MARTENS, APTLY TITLED **MAN MADE**.

AMELIE COULDN'T GET ENOUGH AND HAD THE GROUP BACK TO KAMPNAGEL TO SHOW HOW AN ENSEMBLE CAN TRULY FUNCTION IN THIS NEW CREATION FROM JAN AND THE GROUP.

42



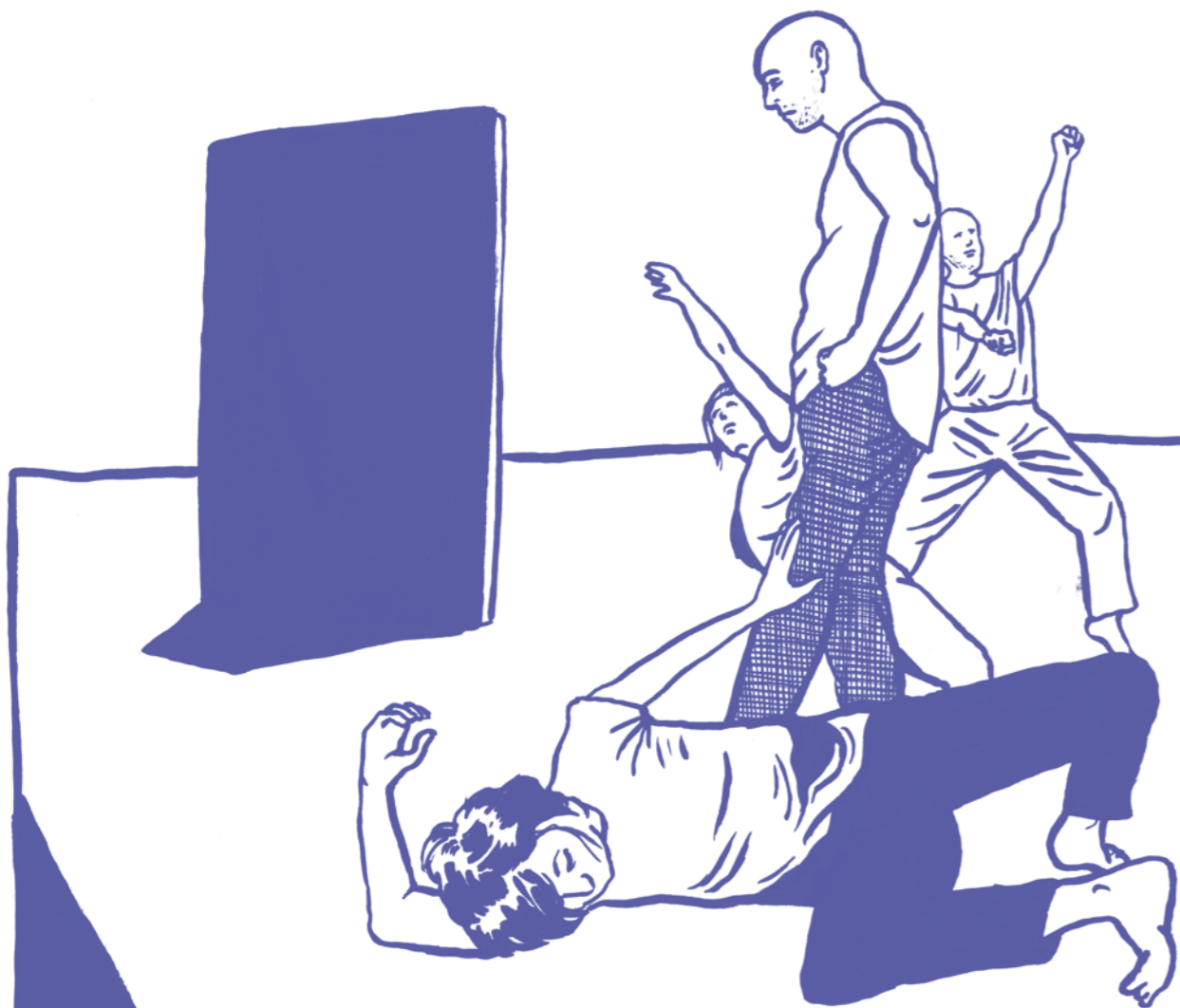
43





DEBORAH HAY WAS THE NEXT TO MAKE A STATEMENT THROUGH THE ABILITIES OF THIS ADEPT GROUP AND DELIVERED A RESPONSE IN ACTIVISM AND PROTEST TO THE 2016 US PRESIDENTIAL ELECTION WITH **TENACITY OF SPACE**. BETTINA MASUCH REFUSED TO PUT UP ANY WALLS AND GLADLY INVITED THE NEW COMPELLING WORK TO TANZHAUS NRW IN DÜSSELDORF FOR ITS PREMIERE.

» DANCE IS MY FORM OF POLITICAL ACTIVISM  
IT'S NOT HOW I DANCE OR WHY I DANCE.  
IT IS THAT I DANCE. «  
(DEBORAH HAY)

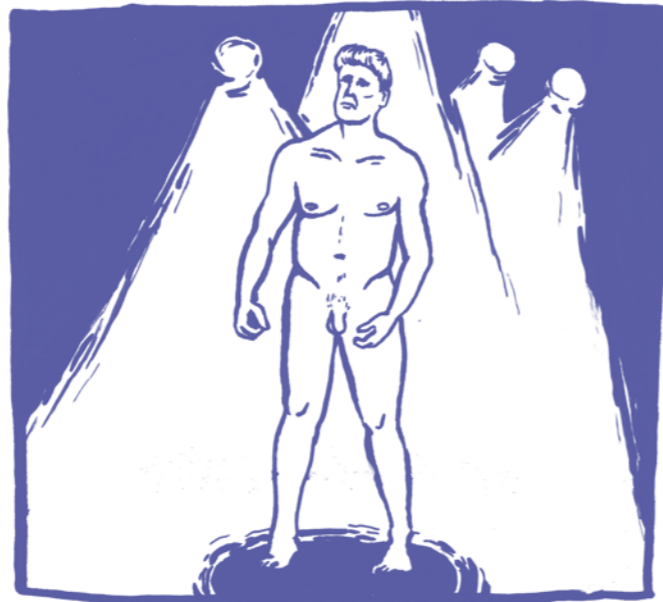


LIFE TAKES OVER AND SHIFTS AND CHANGES OCCUR AND THE GROUP FOUND ITSELF WITH 5 DANCERS AND A NEW MEMBER ... FRED TAVERNINI FROM FRANCE AND MONTREAL. THE NEW ADDITION CREATED HIS FIRST WORK WITH NOË SOULIER AND A NEW ENSEMBLE MEMBER WAS TAKEN IN.



BREAK ME DOWN...  
BREAK ME  
WAY DOWN!

ALL THE WHILE PRODUCTION MANAGER JANA BÄSKAV HELMED THE COURSE AND THE DANCE ON TEAM WITH LAURA BÖTTINGER, ANNA HANKEL, CONSTANCE LÜTKE, KATHARINA ROST, ISABEL NIEDERHAGEN AND LISA MARIE BOWLER DID THEIR UTMOST TO KEEP THE SHIP AFLOAT.



BACKWARDS  
BACKWARDS  
BACKWARDS  
BACKWARDS



SOMETIMES LIKE ATTRACTS LIKE AND STOCKHOLM BASED COMPAGNIE JUS DE LA VIE JUMPED AT THE CHANCE TO COLLABORATE WITH DANCERS OF THE SAME EPOCH AND CREATED A DANCE ON EXTENSION WITH THE HELP OF CHOREOGRAPHER JOHANNES WIELAND. THE 8 DANCERS HUDDLED UP TOGETHER IN NORTHERN SWEDEN TO CREATE THE EXPLOSIVE POLITICAL COMMENTARY **SHOW TO BE TRUE**.







JETZT WIRD WEIHNACHTEN  
GEFEIERT!



EIN SEHR TRAUERIGER  
MENSCH



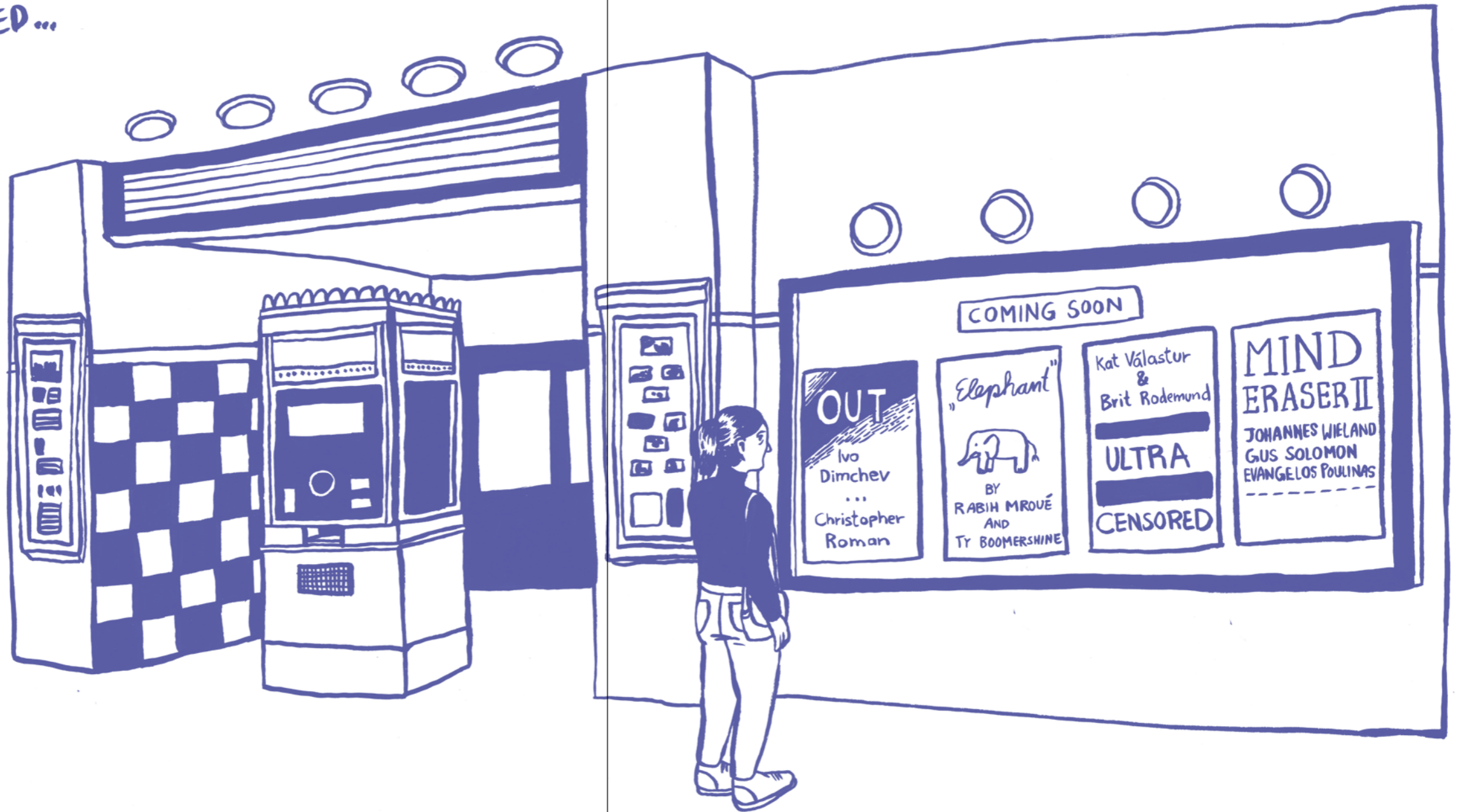
KÜMMERN SIE SICH DOCH  
UM IHR EIGENES  
BESCHISSENES LEBEN.

A CHANCE SIGHTING AT TANZ IM AUGUST HAD DIRECTOR ERSAN MONDTAG INQUIRING ABOUT THE GROUP'S AVAILABILITY FOR HIS FIRST PRODUCTION WITH THE BERLINER ENSEMBLE AND **DIE LETZTE STATION** WAS CREATED TOGETHER WITH 4 MEMBERS OF THE INFAMOUS THEATER TROUPE, PAINTING THEM FAR OLDER THAN THEY ACTUALLY WERE. **ACTING !!!!!!!** THE DANCE ON FESTIVAL HOSTED BY BERLIN'S CELEBRATED PRODUCTION HOUSE HAU, GAVE THE BERLIN AND INTERNATIONAL AUDIENCE A CHANCE TO SEE THE FULL SCOPE OF THESE DANCER'S ENDEAVOR'S AND THE OVERALL PROJECT AND MADE US ALL QUESTION WHAT IT IS TO BE OLD... AREN'T WE ALL STILL VALUABLE? ARE THERE STILL EXPRESSION AND MEANING AND IMPORTANCE IN MY BODY? DO YOU BENEFIT FROM SEEING ME? DO I BENEFIT FROM SHOWING YOU?



THE SAGA CONTINUES...  
WILL THERE BE A SECOND  
EDITION? HOW LONG  
CAN THEY GO ON?  
WHAT WILL THEY DO NEXT?

STAY TUNED...



# DANCE ON RESEARCH EINLEITUNG

Lisa Marie Bowler

Die Problematik von Tanz und Alter besitzt eine große gesellschaftliche Relevanz, die weit über das konkrete Thema hinausreicht. Deshalb hat DANCE ON parallel zur künstlerischen Arbeit des Ensembles drei Forschungsprojekte initiiert. Tänzer und künstlerische Leitung des Projekts arbeiteten dafür eng mit Wissenschaftlern aus dem Bereich der Tanz- und Theaterwissenschaft, Sportwissenschaft, Soziologie und Kulturwissenschaft zusammen. Das Ziel: ihre Erkenntnisse und Erfahrungen einem breiten Publikum von Experten und Interessierten zugänglich zu machen.

## „Sportwissenschaftliche Begleitung von Tänzern 40+“ mit GJUUM Movement Progressive

Das Kollektiv GJUUM Movement Progressive unter der Leitung der Sportwissenschaftler Patrick Rump und Frank Appel ist auf die Arbeit mit Profitänzern im klassischen Ballett und zeitgenössischen Tanz spezialisiert. Neben Trainingsberatung, Verletzungsvorbeugung, Rehabilitation und der Erstellung leistungssteigernder Programme bieten sie sportmedizinische und psychologische Beratung an. Über einen Zeitraum von zwei Jahren arbeiteten sie mit den Tänzern des DANCE ON ENSEMBLE zusammen, führten Messungen durch und erstellten Datensätze. Die gewonnenen Analysen werden mit den Daten jüngerer Tänzer verglichen und geben Auskunft darüber, wie ein differenziertes Anforderungsprofil des Tanzes im Alter aussehen könnte.

## „Künstlerische Identitäten des DANCE ON ENSEMBLE“ mit Dr. Anna Seidl

Das zweite Forschungsprojekt widmete sich dem DANCE ON ENSEMBLE selbst. Die Kulturwissenschaftlerin Dr. Anna Seidl von der Universität Amsterdam reflektiert den ästhetischen Paradigmenwechsel, der mit einem Tanzprojekt einhergeht, dessen Akteure ausschließlich älter als 40 Jahre sind. In Gesprächen mit den Tänzern und unter Einbeziehung aktueller gesellschaftlicher Diskurse arbeitet sie heraus, welche künstlerischen Qualitäten und strukturellen Dynamiken ein solches Ensemble prägen.

## „Altersbilder im Tanz“ mit der Freien Universität Berlin

In Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Gabriele Brandstetter und Dr. Nanako Nakajima vom Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin sowie mit der Sozialwissenschaftlerin Reem Kadhum M.A. führte DANCE ON eine Publikumsbefragung zum kulturell geprägten Altersbild im Bezug auf die Tanzkunst durch. Bei den Gastspielen des DANCE ON ENSEMBLE in 22 europäischen Städten wurden Fragebögen verteilt, um die Erwartungen und Einschätzungen des Publikums hinsichtlich der Altersgrenzen professioneller Bühnentänzer zu erfassen und zu analysieren. Wie in Reem Kadhums Bericht zu lesen ist, zeigt die Befragung einen Widerspruch auf: Obwohl die meisten der befragten Personen der Meinung sind, dass Tänzerkarrieren mit spätestens 45 vorbei sind, würden sie es begrüßen, mehr ältere Tänzer auf der Bühne zu sehen.

# DIE GRENZEN NEU AUSLOTEN

## DAS DANCE ON ENSEMBLE AUS SICHT DER SPORTWISSENSCHAFT

Patrick Rump / GJUUM Movement Progressive

Zum Konzept von DANCE ON gehörte von Anfang an eine optimale, dem Alter und den körperlichen Bedürfnissen entsprechende sportwissenschaftliche Betreuung der Tänzer. Die Erkenntnisse, die daraus gewonnen werden konnten, sollen wissenschaftlich ausgewertet und für jedermann nutzbar gemacht werden. Daten, Messwerte, Statistiken und Ergebnisse – sie sind nicht nur für Tänzer jeden Alters interessant, sondern auch für Lehrer und Trainer, Lehrinstitute und Kompanien sowie allgemein für alle Menschen, die sich bewegen – oder mehr bewegen wollen.

Bereits früher, in seiner Zeit als Tänzer und stellvertretender Leiter der Forsythe Company, hatte ich eng mit Christopher Roman zusammengearbeitet. Als Sportwissenschaftler, der auf Tanz spezialisiert ist, bin ich mit meinem interdisziplinären Team, dem GJUUM Movement Progressive, seit 2013 mit dem Royal Ballet, dem English National Ballet, der Hofesh Shechter Company und vielen anderen führenden Tanzkompanien im Bereich von Training,

Prävention und Rehabilitation tätig. Durch unsere Arbeit mit klassischen und zeitgenössischen Kompanien in ganz Europa verfügen wir über einen einzigartigen Satz an Tänzerdaten. Wir glauben an Messbarkeit, speziell in einer so flüchtigen Kunstform wie dem Tanz: Alles ist messbar, von der Wirksamkeit des täglichen Trainings bis hin zu den Effekten von Adrenalinausschüttungen kurz vor der Vorstellung. Gemeinsam mit meinem Kollegen Frank Appel formulierte ich einige erste, speziell auf das DANCE ON ENSEMBLE zugeschnittene Forschungsfragen:

Was bedeutet es für professionelle Tänzer, wenn sie das 40. Lebensjahr überschreiten – sowohl physisch als auch psychisch? Ist tänzerische Erfahrung messbar? Sollten Tänzer Anspruch auf besondere medizinische Versorgung haben? Kann man 20 Jahre lang 40 bleiben? Welchen gesellschaftlichen und gesundheitlichen Nutzen hat der Tanz als Bewegungskultur?

Die Tänzer stellten eigene Fragen, formulierten Wünsche und Bedürfnisse:

Große Bedeutung hat für sie die Arbeit an den eigenen Grenzen und Beschränkungen, seien sie physischer oder psychischer Natur. Ein weiteres Anliegen ist naturgemäß die Vermeidung von Verletzungen und schmerzhafter Gewohnheiten. Dahinter steht der Wunsch, schmerzfrei arbeiten zu können. Gemeinsam mit uns erarbeiteten die Tänzer Ansätze, wie sich Körperstabilität, Gelenkigkeit, Schnelligkeit und Biegsamkeit verbessern lassen. Auch Aspekte der Vor- und Nachbereitung der Auftritte wurden behandelt, wobei sowohl mentale als auch körperliche Herangehensweisen ins Blickfeld genommen wurden. Dabei spielten auch optimale Ruhephasen und Verhaltensweisen nach dem Auftritt eine Rolle. Nicht zuletzt bewegte die Tänzer die Frage, warum sie nach wie vor in ihrem Metier tätig sind, während Kollegen das Tanzen oft bereits aufgegeben haben.

Mit den Tänzern arbeiteten wir in der Folge intensiv an den genannten Aufgabenstellungen.

Dabei kamen Herzfrequenzmonitoren zum Einsatz, mit deren Hilfe wir Daten aus Trainings- und Probensituationen, Vorstellungen und Ruhephasen vergleichen konnten. Auch die mental intensiven Phasen, in

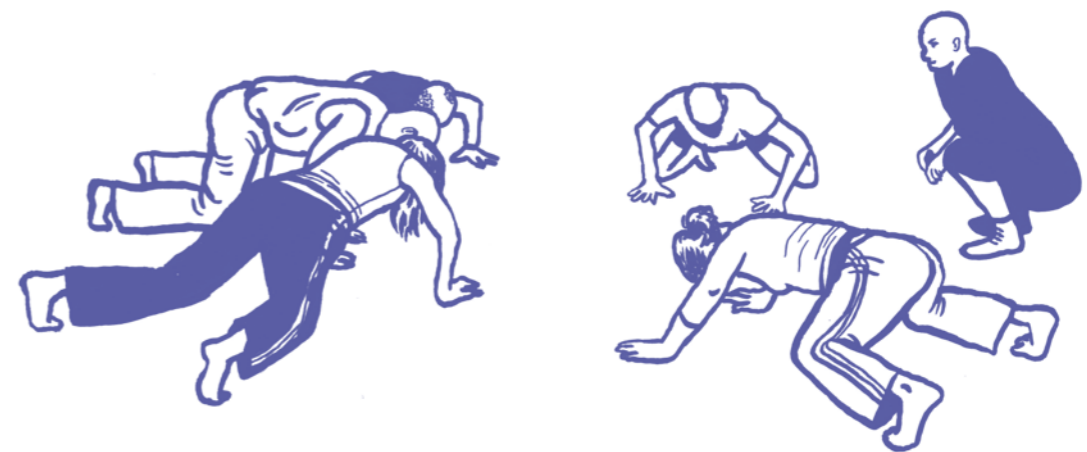
denen in gemeinsamer künstlerischer Arbeit ein neues Stück im Studio entsteht, wurden berücksichtigt. Unser Ziel war es, die Auswirkungen von Stress auf die körperliche Leistungsfähigkeit zu quantifizieren und in Wechselwirkung mit Variablen wie der Intensität des Trainings, des künstlerischen Prozesses oder der Anzahl von Vorstellungen oder Gastspielen zu analysieren.

So bestätigt auch die Sportwissenschaft, was DANCE ON zeigen möchte: Es gibt keinen physischen Grund, warum professionelle Tänzer über 40 nicht weiter tanzen sollten. Kraft, Ausdauer, Beweglichkeit, Koordination und Gleichgewicht sind trainierbar. Mentale Fähigkeiten wie Stressbewältigung, Selbsteinschätzung und Effizienz nehmen mit fortschreitendem Alter zu, nicht ab.

Die ausführliche Auswertung der Forschungsergebnisse steht im Sommer 2018 u. a. auf [www.dance-on.net](http://www.dance-on.net).

### PATRICK RUMP

ist Sportwissenschaftler und leitet seit zehn Jahren das interdisziplinäre Team GJUUM, mit dem er Choreografen und Tanzkompanien berät.



# T Ä N Z E R , K Ü N S T L E R , M E N S C H E N D I E I D E N T I T Ä T E N D E S D A N C E O N E N S E M B L E

Anna Seidl

„Heute sind im Allgemeinen Choreografen die Stars“, so Riccarda Herre, die maßgeblich an der Konzeption von DANCE ON beteiligt war. „Kompanien werden von einzelnen Künstlern geprägt, wir dagegen wollten die Tänzer in den Mittelpunkt stellen.“ In einem solchen ambitionierten Konzept müssen die Tänzer eine eigene Stimme entwickeln, die zur Mitsprache und zur Auseinandersetzung mit Fragen von Identität, Eigen- und Fremdwahrnehmung sowie Altersbildern einlädt, ja dazu zwingt.

Die Altersgrenze ist in der Regel eine verdeckte Bedingung des Tanzsektors. DANCE ON macht diese Bedingung sichtbar. Das Projekt wirft Fragen auf, die weit über den Tanz hinausreichen und gesellschaftliche Bedingungen der den Körper- und Selbstbildern inhärenten Grenzsetzungen transzendieren.

## **Mut zur Ungewissheit**

Zu den wichtigsten Prämissen von DANCE ON gehört der Mut zur Ungewissheit. Madeline Ritter hat sich explizit für das

Wagnis entschieden, in ein Repertoire für Tänzer über 40 zu investieren und ohne jegliche Vorgaben an die Choreografen und Künstler heranzutreten – eine für den künstlerischen Prozess ideale Ausgangssituation. Inzwischen gehören nicht nur renommierte Choreografen der DANCE ON 1. EDITION, sondern auch namhafte Künstler aus anderen Bereichen wie Film, bildender Kunst und Musik dazu. Alle geben an, dass gerade die Arbeit mit „erwachsenen“ Tänzern für sie von besonderer Qualität sei, da diese über ein so reichhaltiges Erfahrungswissen verfügen. Gemeinsam und in beständigem Austausch in Form von Gesprächen und Reflexionen erkunden sie ästhetisches Neuland.

## **Identität**

So explizit das Projekt auf ältere Tänzer fokussiert ist, so vehement verwahren sich diese dagegen, ihre Identität mit der Idee von Alter bzw. Altersbildern zu verbinden und ihre künstlerische Qualität auf Fragen des „Noch-Könnens“ zu reduzieren. Sie

wollten, so Christopher Roman, als „Stimme innerhalb der zeitgenössischen Tanzszene“ wahrgenommen werden „und nicht als Zirkusnummern“. Besonders wichtig ist ihm die menschliche Kommunikation, die mit dem Alter eine andere Qualität bekomme. Sehr eindrücklich zeigte er dies in seinem Solo aus der ersten Produktion „7 Dialogues“.

Eine besondere Schwierigkeit im Umgang mit dem Alter als Tabuthema und Leerstelle des Tanzsektors liegt in der Sozialisierung mit der Konvention, dass alte Tänzer ausgedient haben. Die kollektiven Deutungsmuster von Altersbildern haben sich somit in die Tänzeridentitäten eingeschrieben. DANCE ON handelt demnach von einem Befreiungskampf, bei dem die Tänzer altersbedingte Grenzen vehement verleugnen. Obwohl sich die Tänzer von DANCE ON noch mitten im Aufbruch befinden und sich von der Altersfrage nicht nachhaltig emanzipieren können, zeigt sich in ihren Stücken eine andere, avantgardistisch zu nennende Dimension. Die Stücke haben sich von Altersfragen emanzipiert. Sie handeln nicht vom Alter, sondern arbeiten mit dessen Potenzialen.

## **Stilistische Vielfalt**

Eine Kompanie, die ästhetisches Neuland beschreitet und deshalb bewusst ohne „Netz und doppelten Boden“ arbeitet, d.h. ohne deutliche choreografische Signatur, muss sich noch nachdrücklicher mit der Frage nach ihrer eigenen Identität auseinandersetzen. Gerade dann, wenn das Projekt zeigen soll, dass, so Christopher Roman, „Alter im Tanz nicht mehr relevant ist“. Für ihn ist es deshalb umso wichtiger, „das Thema immer wieder zu reflektieren, zu besprechen und zu diskutieren – und wie kann man es besser darstellen als durch Tanz selbst?“ Das Alter steckt implizit im Namen des Ensembles, auch in öffentlichen Statements und in den begleitenden Programmheften ist es ein zentrales Thema. Da das

Alter immer mitkommuniziert wird, sieht sich auch der Zuschauer gezwungen, jedes der Stücke in diesem Kontext zu sehen.

Wahrscheinlich lässt sich die Identität von DANCE ON am besten mit dem Begriff der Diversität erfassen. Die Pluralität, die gleichzeitige Offenheit und Wertgebundenheit zivilgesellschaftlicher Strukturen passen zur Idee der Vielfalt und Pluralität von Altersbildern. Ganz anders, als man vielleicht erwarten könnte, hat sich bei den Tänzern von DANCE ON der eigene Stil nicht zu einer persönlichen Signatur verhärtet. Ihr Interesse richtet sich vielmehr darauf, eigene Gewohnheiten, Attitüden und Routinen kritisch zu hinterfragen und durch neue Erfahrungen zu erweitern.

## **Erfahrung und Kontinuität**

Die Bedeutung von Erfahrung und Erfahrungswissen war ein häufig wiederkehrendes Thema bei meinen Interviews mit den Tänzern. Erfahrung sei zu wissen, was der kreative Prozess in den unterschiedlichen Stadien benötige, so eine Tänzerin. Eine andere betonte die gewachsene Flexibilität. Es zeigt sich somit, dass Unerwartetes und Zufälliges mit größerer Erfahrung leichter in bekanntes Terrain eindringen kann. Die Durchbrechung eingeübter Routinen und normativer Setzungen kann das Wissen, und damit auch das ästhetische Feld, erweitern. Da diese Irritationen und Überraschungen von außen kommen müssen (Tänzer sprechen von „challenges“) und sich nicht erzwingen lassen, braucht es den speziellen Rahmen bzw. das offene Setting von DANCE ON.

Für die Tänzer bedeutet die Konfrontation mit dem Alter die größte „Irritation“. Sie müssen ihre Routinen neu sortieren, sind gezwungen, sich mit ihrer altersbedingten Physis auseinanderzusetzen, und müssen sich fragen, warum und unter welchen Bedingungen sie weiterhin tanzen wollen. Damit erhalten auch die tänzerischen Bewegungen ein reflexives Moment.



Ihre Motivation lag darin, nicht länger zeigen zu müssen, was sie können und dieses Können weiter zu perfektionieren, sondern noch unbekanntes Terrain zu beschreiten, wie die Tänzerin Jone San Martin sagt: „I am not on stage to show what I know, I am on stage to find out what else I can know.“

Der Leitgedanke der Vielfalt wird mit der Idee von Kontinuität verbunden. Die gesammelten Erfahrungen werden nicht über Bord geworfen, sondern erweitert. Lucinda Childs, William Forsythe, Merce Cunningham und all die anderen choreografischen Handschriften, die sich im Laufe ihrer Karriere in die Tänzerkörper eingeschrieben haben, leben in diesem Sinne in den Produktionen von DANCE ON fort. Die Tänzer sind Träger, Mittler und Vermittler eines im Körper verankerten kulturellen Gedächtnisses.

### **Emanzipation**

Eines der Hauptanliegen von DANCE ON ist die Erweiterung des Repertoires für Tänzer über 40. Madeline Ritter gründete die Kompanie vor dem Hintergrund folgender Fragen: Was gewinnen die Tänzer, wenn sie weitertanzen, was das Publikum, was die Kunstform? All diese Fragen haben in den vergangenen zwei Jahren eine emanzipatorische und politische Stoßrichtung entwickelt. Die Studie hat gezeigt, dass das Beschreiten ästhetischen Neulands auch ein neues Selbstverständnis der Tänzer hervorbrachte. Das Bewusstsein, was der künstlerische Prozess erfordert, war für die Tänzer mit vielen Entscheidungen verbunden, die sie als Gruppe und nicht als Einzelpersonen treffen mussten. Die Reflexion über die tänzerische Form war auch Grundlage für die Herausbildung neuer ästhetischer Werte im Zeichen von Intensität, Ausdruck, Präsenz und Seriosität.

Der Bruch mit Routinen war somit nicht nur die nötige Voraussetzung, dass sich Tänzer intensiver mit der ästhetischen Form auseinandersetzten, sondern auch ihre eigene Rolle, Funktion und Identität reflektieren konnten. Sie empfinden, nun endlich eine Stimme zu haben, ja dass DANCE ON ihnen die Möglichkeit gegeben hat, diese zu entwickeln, die auch nach dem Ende der 1. EDITION weiterhin gehört werden möchte und gehört werden sollte.

### **DR. ANNA SEIDL**

war 20 Jahre erste Solistin beim Nationalen Ballett von Amsterdam und arbeitet gegenwärtig als Wissenschaftlerin für deutschsprachige Kultur an der Universität von Amsterdam mit dem Schwerpunkt auf neueren Entwicklungen im Tanz und Theater.

# A L T E R S - B I L D E R I M T A N Z E R G E B N I S S E E I N E R P U B L I K U M S B E F R A G U N G

Reem Kadhum

In zwei Umfragezyklen haben Diehl+Ritter insgesamt 455 Zuschauer der Inszenierungen zu ihrem Altersbild im Bezug auf den Tanz befragt. Dabei wollten wir herausfinden, wie ältere Tänzer wahrgenommen werden und wie stark das Interesse daran ist, sie häufiger auf der Bühne zu erleben. Im Folgenden sollen die Ergebnisse vorgestellt, ausgewertet und mögliche Schlussfolgerungen gezogen werden.

### **Was glauben Sie, wann enden Karrieren in den darstellenden Künsten, und warum?**

Die Befragten schätzten das entsprechende Alter bei Schauspielern am höchsten, im Durchschnitt auf 74 Jahre. Als Grund für die Aufgabe ihres Berufes wird ein zunehmender „Mangel an Rollen“ vermutet. Musikern hingegen schreibt man ein sieben Jahre früheres Karriereende zu – und zwar aufgrund persönlicher Entscheidung. Viel früher, mit durchschnittlich 48, setzen die

Befragten das Ende bei Tänzern aus dem modernen Tanz an. Als Hauptgrund hierfür wurde der verstärkte körperliche Verschleiß durch die erhöhte Belastung vermutet. Den Tänzern im klassischen Ballett trauen die Befragten die aktive Arbeit nur bis zum Alter von 37 zu.

### **Wann ist eine Tanzperformance für Sie gelungen?**

Die Befragten sehen drei Faktoren (in absteigender Reihenfolge) als entscheidend an: Authentizität, Ausdrucksstärke und körperliche Virtuosität. Weniger wichtig ist ihnen die „körperliche Schönheit“ der Tänzer.

### **Haben Sie ältere Tänzer auf der Bühne schon einmal negativ wahrgenommen?**

Die Hälfte der Befragten gab an, dass ihnen ältere Tänzer so gut wie nie negativ auffallen. Anders verhält es sich lediglich, wenn ihre Rolle nicht zum Alter passt

**Z U D E N  
W I C H T I G S T E N  
P R Ä M I S S E N  
V O N  
D A N C E O N  
G E H Ö R T D E R  
M U T Z U R  
U N G E W I S S H E I T .**

(85 Befragte) oder weil sie sich zu überfordern scheinen (71 Befragte). Explizite Ablehnung aufgrund ästhetischer Vorbehalte vermerkten nur 6 Personen.

### **Was glauben Sie, warum ältere Tänzer weiterhin tanzen möchten?**

173 Befragte sehen die Liebe zum Beruf als Hauptgrund an, 123 nennen künstlerische Neugier als Motiv. Nur 31 Mal wurde ein Mangel an alternativen Tätigkeitsfeldern als Grund vermutet.

### **Kennen Sie Kompanien oder Choreografen, die mit Ü40-Tänzern arbeiten?**

Weniger als die Hälfte der hierzu Befragten, 91 von 214 Personen, kannten entsprechende Ensembles. Sie nannten insgesamt 60 Namen, davon 5 besonders häufig: Pina Bausch und das Tanztheater Wuppertal (46 Nennungen), das 2006 aufgelöste Nederlands Dans Theater 3 (15 Nennungen), dicht gefolgt vom DANCE ON ENSEMBLE (10 Nennungen), der früheren Forsythe Company (6 Nennungen) und schließlich von Sasha Waltz & Guests (4 Nennungen).

### **Würden Sie gerne mehr ältere Tänzer sehen?**

Eine klare Mehrheit beantwortete dies mit Ja, nur 9 Befragte verneinten es, davon 6 männlichen Geschlechts. Ob dies auf männliche Sozialisation und dementsprechende Ansprüche an körperliche Schönheit zurückzuführen ist oder ob es sich um einen Zufall handelt, ist unklar.

### **Demografische Daten**

373 der 455 Befragten waren zwischen 20 und 60 Jahren alt. Die zweitgrößte Gruppe waren 60–80-Jährige. Im Publikum bei Tanzperformances sind Frauen in der Mehrheit, was sich auch im Geschlechterverhältnis der Befragten widerspiegelt – 395 befragte Frauen, 53 Männer, 7 ordneten sich einem anderen/dritten Geschlecht zu. Lediglich ein Drittel der Teilnehmer ist selbst im Tanzbereich tätig.

### **Zusammenfassung und Ausblick**

Die Differenz ist gewaltig: Nach Schätzung der Befragungsteilnehmer müssen Tänzer fast 40 Jahre früher als Schauspieler und 30 Jahre früher als Musiker ihre Karriere beenden. Der Unterschied zwischen Balletttänzern und Protagonisten moderner und zeitgenössischer Tanzstile erscheint mit 11 Jahren weniger enorm, dennoch ist auch diese Differenz durchaus bemerkenswert.

Verglichen mit dem gesetzlichen Rentenalter in Deutschland erscheint das geschätzte „Rentenalter“ von Tänzern erschreckend jung. Die vom Publikum vermutete Differenz entspricht tatsächlich der Realität: In staatlichen und städtischen Kompanien finden sich kaum Tänzer über 40. Vielmehr müssen sie mit gravierenden Brüchen in ihrer beruflichen Biografie rechnen und sich noch in vergleichsweise jungen Jahren nach alternativen Einkommensquellen umsehen.

Die vom Publikum also korrekt wahrgenommene „Überhöhung“ junger Körper im Tanz – hier scheint vor allem das klassische Ballett gemeint zu sein – steht in eklatantem Widerspruch zur allgemeinen Entwicklung hin zu einer „älteren Gesellschaft“. Auch in diesem Sinne sind Engagements für ältere Tänzer zeitgemäß und erwünscht, wie die Befragung gezeigt hat. Das bestätigt das Konzept von DANCE ON.

Das befragte Publikum ist sich bemerkenswert einig: Mehr ältere Tänzer auf

der Bühne sind erwünscht. Die Annahme, dass diese „niemand auf der Bühne sehen möchte“, erscheint überholt. Allerdings gilt es zu beachten, dass unsere Befragung innerhalb der DANCE ON-Reihe durchgeführt wurde, welche ein entsprechend interessiertes und offenes Publikum anzieht. Als nächster Schritt sollte eine Befragung außerhalb dieses Feldes durchgeführt werden. Und es sollten mehr Tanzproduzenten einbezogen werden, um auch Einblicke in die Haltung der „Szene“ zu diesen Fragen zu erhalten.

### **REEM KADHUM**

hat Soziologie (BA, TU Dresden) und Tanzwissenschaft (MA, FU Berlin) studiert. Sie hat viele Jahre als Redakteurin für Online- und Printmedien gearbeitet und lebt seit 2017 als Web Developerin in Zürich.



# DANCE ON LOKAL DIE TANZENDE GESELLSCHAFT

Madeline Ritter

Mit 60 Tänzerin werden? Unser Thema Tanz und Alter lässt sich nicht auf professionelle Tänzer beschränken. Im Bewusstsein dessen haben wir mit DANCE ON LOKAL ein Format entwickelt, das dazu einlädt, sich mit eigenen, oftmals klischeebeladenen Vorstellungen vom Alt-Sein auseinanderzusetzen. Bislang sind daraus zwei Partizipationsprojekte sowie die Zusammenarbeit mit einem Berliner Seniorenheim hervorgegangen.

Das erste der beiden Projekte trägt den Titel „Life Lines“. Es betrachtet jeden sich bewegendem Körper als ein lebendiges Archiv, das bereits durch die Ausführung minimaler und alltäglicher Bewegungen ganze (Lebens-)Geschichten aufscheinen lässt. Entstanden ist „Life Lines“ in Zusammenarbeit des Berliner Choreografen Martin Nachbar mit Laura Böttinger (Team DIEHL+RITTER) und drei Tänzern des DANCE ON ENSEMBLE – Christopher Roman, Brit Rodemund und Jone San Martin – sowie mit Laien. In einer mehrwöchigen Reihe von Workshops trafen sie in gleichberechtigter Zusammenarbeit aufeinander, mit viel Freude am Austausch und am gemeinsamen

Tanzen. Die daraus generierten Performances wurden 2017 zum ersten Mal im internationalen Produktionszentrum Schloss Bröllin öffentlich gezeigt und für die Präsentation beim DANCE ON Festival „Out of Now“ im HAU Hebbel am Ufer in Berlin im März 2018 weiterentwickelt.

Mit ihrem Stück „InsTanzen“ zu Strawinskys Ballettmusik „Le Sacre du Printemps“ lädt das in Berlin ansässige Künstlerpaar Katrin Deufert und Thomas Plischke ältere Menschen ein, auf der Basis ihrer persönlichen Geschichten und Erinnerungen eine vielfältige Partitur zu erarbeiten und mit dem Publikum aufzuführen. Mit diesem Konzept haben sie bereits in verschiedenen Ländern immer wieder neue Versionen von „InsTanzen“ erarbeitet. Das von DIEHL+RITTER initiierte Europaprojekt DANCE ON, PASS ON, DREAM ON führte deufert&plischke im Januar 2018 nach St. Pölten. Mit der Tänzerin Viviana Escalé und dem Ensemble „Tanz 60+“ führten sie unter Mitwirkung eines begeisterten Publikums „InsTanzen Plus“ auf der großen Bühne des österreichischen Festspielhauses auf.

Ein weiterer Fokus von DANCE ON LOKAL ist die tänzerische Arbeit mit alten Menschen in Seniorenheimen. Das Holland Dance Festival hat in projektbegleitenden Studien hierzu die vielfältigsten positiven Wirkungen von Tanz aufgezeigt: Nicht nur Gedächtnis, Fitness und Gesundheit, sondern auch Selbstwertgefühl und Lebenslust wurden messbar gesteigert. Basierend auf den niederländischen Erfahrungen entstand in Berlin eine erste, sehr berührende Zusammenarbeit mit Bewohnern des Seniorenheims „Goldenherz“ im Wedding.

DANCE ON LOKAL verfolgt sowohl soziale als auch kulturpolitische Ziele: Das Denken über alte Menschen soll in Bewegung versetzt werden. Sei es in den Performanceprojekten oder in den Dialogen im Seniorenheim – alle Beteiligten zeigen gemeinsam, wie groß der Gewinn ist, wenn man Schätze an Erfahrung, Wissen und Können nicht aufgibt. Sie müssen nur sichtbar gemacht werden.



# „ ICH HABE NOCH EINEN WEITEN WEG VOR MIR “



Emilia Haffmans (13), Schülerin der  
Staatlichen Ballettschule Berlin

Ich möchte tanzen. Das steht schon lange fest. Wo immer ich bin, möchte ich mich bewegen. Es ist für mich das natürlichste von der Welt, nicht still zu stehen.

Mit vier Jahren habe ich angefangen, Flamenco zu tanzen. Mit dem klassischen Ballett eher spät, mit ungefähr sieben Jahren, nachmittags nach der Schule in einem Kindertanzkurs am Teutoburger Platz. Mein Wunsch mehr zu tanzen, wurde immer stärker. Da bot sich mir die Gelegenheit, mich an der Staatlichen Ballettschule zu bewerben. Da bin ich nun und trainiere alles: Bewegung, Kraft, Gleichgewichtssinn, Haltung, Ausdruck, Konzentration. Dass ich nun an der Schule bin, ist ein großes Glück. Ich liebe es auf der Bühne zu stehen, an mir zu arbeiten und meine Ausdrucksmöglichkeiten zu erproben. Es braucht ja mehr als nur Talent; mein Körper ist mein ganz eigenes Sprachorgan, mit dem ich etwas Eigenes zum Ausdruck bringen, etwas auf eine besondere Art und Weise erzählen möchte. Meine Mitschülerinnen sind auch alle sehr, sehr gut, darum ist es wichtig, dass ich meinen eigenen Charakter entwickle. Das ist harte Arbeit, wir trainieren viel, es gibt auch Tränen. Und vorsichtig muss ich sein,

ich darf mich nicht verletzen, soll weder skifahren noch reiten, obwohl ich beides sehr gerne mag. Wir haben auch samstags Schule, weil die vielen Trainingsstunden sonst neben dem regulären Schulunterricht nicht unterzubringen sind.

Ich möchte auf der Bühne stehen, am liebsten irgendwann als Prima Ballerina. Ein Traum ist es, die Hauptrollen der großen Ballette zu tanzen, z. B. „Don Quixote“ oder „Schwanensee“.

Mein Vorbild ist Misty Copeland vom ABT in New York. Mikhail Baryshnikov inspiriert mich, auch Polina Semionova und Iana Salenko vom Berliner Staatsballett. Ich kann mir immer wieder „Dornröschen“ oder den „Nussknacker“ ansehen, ich liebe klassisches Ballett. Zeitgenössische Choreografen kenne ich noch nicht viele, mir bleibt leider auch nicht so viel Zeit, ins Theater zu gehen. Aber ich habe selbst grade etwas Modernes getanzt, was mir sehr viel Spaß gemacht hat.

Ob ich an die Zukunft denke, an das, was nach dem Tanzen kommen könnte? Ja, bis dahin habe ich noch einen langen Weg vor mir, aber ich könnte mir vorstellen, als Choreografin oder Lehrerin zu arbeiten.

Protokolliert von Barbara Schindler

# G A S T S P I E L E



USA

HARVARD  
UNIVERSITY  
CAMBRIDGE

SCHWEDEN

KULTURENS HUS  
LULEÅ  
ACUSTICUM  
PITEÅ

FESTIVAL FOREVER  
DANCE MALMÖ

KAMPNAGEL  
HAMBURG

SCHLOSS  
BRÖLLIN

FESTIVAL  
28.02-04.03.18

BERLIN  
HEBBEL AM UFER  
TANZ IM AUGUST  
BERLINER ENSEMBLE  
VOLKSBUHNE  
OPEN SPACES  
TANZFABRIK

TANZGALA  
THEATER  
OSNABRÜCK

TANZ-  
KONGRESS  
HANNOVER

LESSING-  
THEATER  
WOLFEN-  
BÜTTEL

TANZPLATTFORM  
2018 ESSEN

TANZHAUS NRW  
DÜSSELDORF

TANZ AN DEN  
BÜHNEN KÖLN

HELLERAU  
DRESDEN

EUROPÄISCHE  
KULTURTAGE  
DER EZB/SCHAU-  
SPIEL FRANKFURT  
FRANKFURT LAB

TANZPLATTFORM  
2016 STAATS-  
THEATER DARMSTADT

THEATER IM PFALZ-  
BAU LUDWIGSHAFEN

INTERNATIONALE  
AIDSTANZGALA  
THEATER  
REGENSBURG

TANZ!  
HEILBRONN

SADLER'S WELLS  
LONDON

HOLLAND DANCE FESTIVAL

NIEDER-  
LANDE

STUK LEUVEN

OSTERFESTIVAL  
TIROL

ADC  
GENÈVE

ÖSTER-  
REICH

FESTSPIELHAUS  
ST. PÖLTEN

CND PARIS

FRANKREICH

SCHWEIZ

FESTIVAL  
DE MARSEILLE

SPANIEN

POLEN

FUNDACJA FESTIWAL  
C/U WARSCHAU

FESTIWAL  
KONFRONTACJE  
TEATRALNE  
LUBLIN

SERBIEN

BELGRAD  
DANCE FESTIVAL

BIPOD BEIRUT  
LIBANON

66

67



77 Vorstellungen in 22 Städten | 6 Mobile Dialogues Produktionen | 5 Festivals | 11 Projekte mit älteren Laien | 11 Vermittlungsformate | 15 Universitäten/Schulen | 28.680 Zuschauer | 480 Künstler | 363 Studenten | 69 Kulturinstitutionen | 11 Webseiten | 35 Publikationen

#### 8 EU-PARTNER

Belgrade Dance Festival | Compagnie Jus de la Vie, Stockholm | Codarts University of the Arts | Festspielhaus St. Pölten | GRIP Jan Martens, Brüssel | Holland Dance Festival, Den Haag | Nomad Dance Academy Slovenia, Ljubljana | Sadler's Wells, London

### DANCE ON PASS ON DREAM ON

#### MEDIEN

170 Presseartikel | 17 Radiobeiträge | 4 TV-Beiträge | 1.480 Facebook-Abo-nennungen | 13 Videos auf Vimeo | 17 Newsletter | 8 Publikationen | 6 Auszeichnungen im Jahrbuch tanz

#### FÖRDERER

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien | Europäische Union – Programm Kreatives Europa | Hauptstadtkulturfonds | NPN – Nationales Performance Netz | Goethe-Institute

#### 14 TÄNZER 40+

Ty Boomershine | Christopher Roman | Amancio Gonzalez | Brit Rodemund | Jone San Martin | Ami Shulman | Frédéric Tavernini | Jill Johnson | Inma Rubio | Charlotta Öfverholm | Jan-Erik Wikström | Rafi Sady | Ros Warby | Jeanine Durning

#### 11 PRODUKTIONEN

7 Dialogues | Water Between Three Hands | Those Specks of Dust | Catalogue (First Edition) | Man Made | Tenacity of Space | show to be true | Die letzte Station | OUT | Elephant | Ultra Censored

#### 15 CHOREOGRAFEN / REGISSEURE

William Forsythe | Rabih Mroué | Matteo Fargion | Ivo Dimchev | Tim Etchells | Beth Gill | Étienne Guilloteau | Hetain Patel | Lucy Suggate | Noé Soulier | Kat Válastur | Jan Martens | Deborah Hay | Johannes Wieland | Ersan Mondtag

## DANCE ON AUF EINEN BLICK

#### 14 KOOPERATIONSPARTNER

Theater im Pfalzbau Ludwigshafen | BASF SE, Ludwigshafen | Tanz im August, Berlin | HAU Hebbel am Ufer Berlin | tanzhaus nrw, Düsseldorf | Holland Dance Festival, Den Haag | Kampnagel Hamburg | USC Glorja Kaufman School of Dance, Los Angeles | ADC Genève | Tanzfabrik Berlin | CND Paris | Berliner Ensemble | Charlotta Öfverholm/Age on Stage | Dans i Nord

#### DANCE ON RESEARCH

Altersbilder im Tanz – Institut für Theaterwissenschaft FU Berlin – Publikumsbefragung | Sportwissenschaftliche Begleitung – GJUUM Ltd. – Patrick Rump | Künstlerische Identitäten – Dr. Anna Seidl, Universität Amsterdam | Digitale Dokumentation von Tanz – Motion Bank Institut

#### DANCE ON LOKAL

Life Lines, InsTanzen – Tanzprojekte mit älteren Laien | Residenz im internationalen Produktionszentrum Schloss Bröllin | Physical Introductions | Classes | Präsentationen, Vorträge, Seminare

#### 104 VORSTELLUNGEN IN 13 LÄNDERN | CA. 24.400 ZUSCHAUER

28.–30.01.2016: Holland Dance Festival, Den Haag | 27.02.2016: Open-spaces #1–2016, Tanzfabrik Berlin | 05.03.2016: Tanzplattform, Staatstheater Darmstadt | 23.+24.04.2016: Kampnagel Hamburg | 11.06.2016: Tanzgala, Theater Osnabrück | 19.+20.08.2016: Tanz im August, HAU Hebbel am Ufer, Berlin | 30.09.+01.10.2016: Festival Forever Dance, Skånes Dansteater, Malmö | 07.+08.10.2016: Theater im Pfalzbau, Ludwigshafen | 15.+16.10.2016: Donostia/San Sebastian 2016. European Capital of Culture | 28.–30.10.2016: tanzhaus nrw, Düsseldorf | 12.11.2016: 14. Internationale Aidstanzgala, Theater Regensburg | 30.11.+01.12.2016: Europäische Kultur-tage der EZB, Schauspiel Frankfurt | 27.+28.01.2017: Tanz an den Bühnen Köln | 11.+12.03.2017: Kampnagel Hamburg | 24.–26.03.2017: tanzhaus nrw, Düsseldorf | 05.04.2017: Belgrade Dance Festival | 19.+20.04.2017: Harvard University Dance Programme, Cambridge | 24.+25.04.2017: BIPOD – Beirut International Platform of Dance | 12.–14.05.2017: ADC – Genève | 17.05.2017: Festival Tanz! Heilbronn | 17.+18.06.2017: Festival de Marseille | 23.+24. & 26.+27.06.2017: Elixir Festival, Sadler's Wells Theatre, London | 13.07.2017: European Dance Study Programme of Hollins University, Frankfurt LAB | 10.09.2017: Fous de Danse, Volksbühne Berlin, Tempelhof | 22.09.2017: Acusticum, Piteå | 25.09.2017: Kulturens Hus, Luleå | 06.10.2017: Fundacja Festiwal C/U 2017, Warschau | 08.10.2017: Festiwal Konfrontacje Teatralne, Lublin | 20.+21.10.2017: Reconstructing the Future. Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste Dresden | 14.12.2017–24.03.2018: Berliner Ensemble (20 Vorstellungen) | 24.+27.01.2018: Festspielhaus St. Pölten | 02.–04.02.2018: Holland Dance Festival, Den Haag | 28.02.–04.03.2018: DANCE ON Festival, HAU Hebbel am Ufer, Berlin | 17.–18.03.2018 Tanzplattform, PACT Zollverein, Essen | 24.03.2018 Osterfestival Tirol | 28.03.2018: Belgrade Dance Festival | 05.–07.04.2018: CND Paris | 05.05.2018: Lessingfestival, Lessingtheater Wolfenbüttel | 15.05.2018: STUK Leuven

**OUT OF NOW – DANCE ON Festival 28.02.–04.03.2018**

HAU Hebbel am Ufer, Berlin

Mit Produktionen von: Deborah Hay, William Forsythe, Rabih Mroué, Jan Martens, Lucinda Childs, Johannes Wieland, Jone San Martin, Jonathan Burrows/Matteo Fargion, Ivo Dimchev, Kat Válastur, Martin Nachbar/Laura Böttinger, Clovek & the 420 | DANCE ON ENSEMBLE: Ty Boomer-shine, Brit Rodemund, Christopher Roman, Jone San Martin, Frédéric Tavernini und Gäste

Mi 28.2.: Johannes Wieland »mind eraser II«, Premiere | DANCE ON ENSEMBLE: William Forsythe/Jan Martens/Rabih Mroué, Triple bill »Catalogue (First Edition)«/»Man Made«/»Elephant« (Premiere)

Do 1.3.: Lucinda Childs/Ty Boomer-shine »Katema, 1978/2018« | Jone San Martin »Legítimo/Rezo« | DANCE ON ENSEMBLE: Ivo Dimchev/Christopher Roman »OUT«, Premiere

Fr 2.3.: »Open Dialogue #1: Kann ein Senior trainieren wie ein Junior? Die Sicht der Sportwissenschaft«, mit Patrick Rump | Clovek & the 420 »Wolf Songs for Lambs« | Jonathan Burrows/Matteo Fargion »Body Not Fit For Purpose« | DANCE ON ENSEMBLE: Deborah Hay »Tenacity of Space« | »Open Dialogue #2: Das DANCE ON ENSEMBLE im Gespräch« mit Tamara Tomic-Vajagic

Sa 3.3.: DANCE ON LOKAL: Martin Nachbar/Laura Böttinger »Life Lines – Ein Partizipationsprojekt mit älteren Laien« | »Open Dialogue #3: Other inheritances«, mit Adrian Heathfield/Ramsay Burt und Meg Stuart | Hugo Glendinning/Adrian Heathfield Film »Spirit Labour« | Deborah Hay »As Holy Sites Go/Duet« | Charlotta Övferholm/Age on Stage & DANCE ON ENSEMBLE: Johannes Wieland »DANCE ON EXTENDED: show to be true«

So 4.3.: Jonathan Burrows/Matteo Fargion/Hugo Glendinning »52 Portraits« | »Open Dialogue #4: Vom Ende her«, mit Johannes Schlachter (Ricom Hospiz) u.a. | Martin Nachbar »Repeater – Tanzstück mit Vater« | DANCE ON ENSEMBLE: Rabih Mroué »Water between three hands«

Mi 28.2.–So 4.3.: DANCE ON ENSEMBLE: Kat Válastur »Ultra Censored«, Premiere, Filminstallation | Anders Larsson »Herr Mamma Geddon«, Film-installation | Jubal Battisti »Post-Performance Portraits«, Fotoausstellung

Trainings und Workshops | Mo 26.2.–Fr 2.3.: »Intensivworkshop: Evidenz-basierte Sportwissenschaft für Tänzer« mit Patrick Rump | Mi 28.2.–So 4.3.: »Tägl. Profitraining« mit Michael Rolnick, Georg Reischl, Christopher Matt und Stella Zannou | Tägl. Workshops mit Charlotta Övferholm, Evangelos Poulinas, Johannes Wieland, Matteo Fargion und Ami Shulman

Künstlerische Leitung des Festivals: Christopher Roman

Produktionsleitung des Festivals: Jana Bäckau

# S T I M M E N D E R F Ö R D E R E R U N D K O P R O D U K T I O N S P A R T N E R

Das Projekt DANCE ON ist eine Hommage an die Tanzkunst und den Wert künstlerischer Erfahrung. Es ist beeindruckend, wie die Tänzer des Ensembles mit ihrer gereiften künstlerischen Kraft und Ausstrahlung, mit ihren berührenden und vielfältigen Lebenssichten überzeugen und zugleich Mut machen. Unsere Gesellschaft kann von einer solch kreativen Auseinandersetzung mit ihren Altersbildern nur profitieren.—*Staatsministerin Prof. Monika Grütters MdB, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien*

Die Idee hatte ich sehr schnell befürwortet, als ich davon hörte, ein Ensemble mit Tänzern jenseits der 40 zu gründen. In diesem Alter stehen viele Menschen in ihrem Arbeitsleben noch im ersten Drittel einer beruflichen Karriere. Tänzer werden in diesem Alter „aussortiert“. Wie viel Erfahrung und Leidenschaft, Ausdruck und Einfühlungsvermögen werden so verschwendet? Diesem Denken setzt das DANCE ON ENSEMBLE seit 2015 etwas entgegen.—*Rüdiger Kruse MdB, Berichterstatter für Kultur und Medien im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages*

DANCE ON ist ein einmaliges Pilotprojekt in Deutschland, das weit über die deutschen Grenzen hinaus bereits für positive Aufmerksamkeit und wertvolle gesellschaftliche Diskurse über Körper, Alter, Erfahrung und Wissen sorgt. Das DANCE ON ENSEMBLE bereichert Tänzer, Regisseure und Choreografen gleichermaßen um neue, wert- und reizvolle Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks.—*Prof. Dr. Klaus-Dieter Lehmann, Präsident, Goethe-Institut*

Herzlichen Glückwunsch zu dieser tollen Arbeit, von Kampnagel und von mir persönlich, und auf viele weitere gemeinsame Produktionen!—*Amelie Deuffhard, Intendantin, Kampnagel Hamburg*

Das DANCE ON-Projekt setzt innovative Akzente im aktuellen gesellschaftlichen Diskurs über den Wert des Alters und zeigt, welche Schätze an Ausdruckskraft und Ausstrahlung bei ge-

reiften Tänzern zu heben sind, wenn nachhaltig entsprechende künstlerische und soziale Rahmenbedingungen geschaffen werden.—*Jörg Fischer, Disposition, Theater im Pfalzbau, Ludwigshafen am Rhein*

In seiner thematischen Reihe „Real Bodies“ fragt das tanzhaus nrw, warum Tanz allein für einen jungen, schlanken, fitten Körper reserviert sein sollte und warum auf der Bühne ausschließlich herkömmlich normierte Schönheitsideale zu gelten haben. Das DANCE ON ENSEMBLE mit starken Tänzerpersönlichkeiten 40+ liefert den Gegenbeweis, ist nicht nur künstlerisch überzeugend, sondern hat eine längst überfällige Debatte über Alter und Tanz mit in die Öffentlichkeit getragen. Glückwunsch!—*Bettina Masuch, Intendantin, tanzhaus nrw, Düsseldorf*

Diese Vereinigung erfahrener Tänzer bringt einen Reichtum in Ausdruck und Mitteln mit sich, die in dieser Dimension sicherlich schwer ein zweites Mal zu finden ist. Ein Gewinn für jeden Kooperationspartner.—*Oliver Reese, Intendant, Berliner Ensemble*

Endlich hat unsere Tanzkultur das ganze Potenzial erfasst – als menschlicher Ausdruck, der über ebenso viele Facetten wie die Menschheit selbst verfügt, als auch über die kreativen Möglichkeiten, die das Leben bereichert. Indem DANCE ON seinen Tänzern eine wesentlich längere Karriere ermöglicht, gelingt es, eine Vielzahl von Erfahrungen und Realitäten zum Ausdruck zu bringen, die nicht zuletzt ein ebenfalls in die Jahre gekommenes Publikum zu schätzen weiß.—*Virve Sutinen, Künstlerische Leiterin, Tanz im August, Berlin*

‘Alter’ sei wie ‘Umfang’ nicht wichtig, so heißt es. Aber ist es eben doch, nicht wahr? Wir können nicht so tun, als ob die Anzahl der Jahre, die wir bereits auf dieser Welt sind, keine Spuren in unseren Köpfen, Herzen, Körpern hinterlassen hätten... Es ist so schade, dass wir selten Menschen unterschiedlichen Alters auf der Bühne sehen, besonders in einer Kunstform wie dem Tanz, der den Blick auf den körperlichen Ausdruck richtet. Darin liegt die große Errungenschaft von DANCE ON, dass es eine inspirierende Truppe ‘über 40’ mit brillanten Choreografen zusammengebracht hat. Das sollte Schule machen!—*Annemie Vanackere, Intendantin, HAU Hebbel am Ufer, Berlin*

Die Aufführung von DANCE ON vor beinahe zwei Jahren markiert den Beginn einer faszinierenden Reise, die sich mit dem Thema des Alterns im Tanz auseinandersetzt. Ich hoffe, dass diese Reise niemals endet.—*Samuel Wuersten, Intendant, Holland Dance Festival, Den Haag*



# W I R D A N K E N

## **den Tänzern, die der Grund und der Resonanzraum für die ganze DANCE ON Initiative sind:**

Brit Rodemund | Christopher Roman | Jone San Martin | Amancio Gonzalez | Ty Boomershine | Ami Shulman | Frédéric Tavernini | Jill Johnson | Inma Rubio | Ros Warby | Jeanine Durning | Charlotta Öfverholm | Jan-Erik Wikström | Rafi Sady

## **den künstlerischen Wegbegleitern der DANCE ON 1. EDITION, DANCE ON LOKAL und dem DANCE ON Festival:**

Matteo Fargion | Ivo Dimchev | Tim Etchells | Beth Gill | Étienne Guilloteau | Hetain Patel | Lucy Suggate | Noé Soulier | Rabi Mroué | Kat Válastur | William Forsythe | Jan Martens | Deborah Hay | Johannes Wieland | Ersan Mondtag | Martin Nachbar | Laura Böttinger | deufert & plischke | Anne Thériault | Stéfan Boucher | Jonathan Burrows | Adrian Heathfield | Meg Stuart | Dr. Tamara Tomic-Vajagic | Ramsay Burt | Evangelos Poulinas | Gus Solomons Jr. | Josh Johnson | Jeanine Durning | Ros Warby | **...und ihrem assistierenden Team:** Katharina Rost | Maria Tzika | Renée Copraij | Jeanine Durning | Ros Warby

## **den Klang- und Soundgebern, den Raum- und Kostümgestaltern und den technischen Leitern und Spezialisten, ohne die es keine Premiere und keinen Auftritt gäbe:**

Philipp Danzeisen | Matteo und Francesca Fargion | Florian Fischer | Matfef Kuhlmeij | Stephan Wöhrmann | Donato Deliano | Filippos Kavakas | Claudia Hill | Lydia Sonderegger | Judith Adam | Sophia Piepenbrock-Saitz | Elle Kunnos de Voss | Kahori Furukawa | Benjamin Schälike | Patrick Lauckner | Patrick Tucholski | Martin Beeretz | Dominique Pollet | Tanja Rühl | Tobias Hallgren

## **denen, die uns mit forschenden Fragen begleitet und Text und Bild gestalterische Form gegeben haben:**

Claudia Henne | Andrea Keiz | Dorothea Tuch | Daniela Burger | Patrick Rump | Boris Ostermüller | Dr. Anna Seidl | Dr. Gabriele Brandstetter | Dr. Nanako Nakajima | Reem Kadhum | Dr. Tamara Tomic-Vajagic | Lisa Marie Bowler | Nickolas Woods | Jubal Battisti | Florian Hetz | Tiziana Beck | Johanna Benz | Scott deLahunta | Florian Jenett | David Rittershaus | Anton Koch

**den Trainingsmeistern, die jeden Tag mit den Tänzern begonnen haben:** Christopher Matt | Christine Kono | Georg Reischl | Alexandre Munz | Yoshifumi Inao | Maya Carroll | Stella Zannou | Roderick George | Michael Rolnick | Laurent Guilbaud | Rebecca Gladstone | Alessandra Pasquali | Johanna Hwang | Martin Vedel **...und den Partnern der dafür nötigen Probenstudios:** Ludger Orlok – Tanzfabrik Berlin | Barbara Friedrich, Conny Breitzkreuz, Simone Willeit, Maik Richter, Milos Vujkovic – Uferstudios | DOCK11/Eden | Tanzraum Wedding GbR | Ballhaus Rixdorf Studios

## **den Förderern, mit denen wir unsere Idee in die Tat umsetzen konnten:**

Rüdiger Kruse, Berichterstatter für Kultur und Medien im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags und den Mitarbeitern Michal Petrik, Torda Rietdorf | Prof. Monika Grütters, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien und den Mitarbeitern Christoph Schütt, Martin Eifler, André Vandercappelle, Hubert Godorr | Europäische Union – Programm Kreatives Europa | Diedrich Wulfert, Margarete Haaf-Sonntag, Hauptstadtkulturfonds | Walter Heun, Elisabeth Pilhofer, NPN – Nationales Performance Netz | Prof. Dr. h. c. Klaus-Dieter Lehmann, Susanne Traub, Rosa Fiel, Mani Pournaghi, Dr. Christoph Bartmann, Konrad Szpindler, Dr. Barbara Honrath, Goethe-Institute

## **allen, die uns mit ihrer engagierten Kooperation unterstützt haben:**

Samuel Wuersten – Holland Dance Festival, Den Haag | Amelie Deuflhard, Melanie Zimmermann – Kampnagel Hamburg | Virve Sutinen, Isa Köhler – Tanz im August, Berlin | Annemie Vanackere, Ricardo Carmona, Elisabeth Knauf – HAU Hebbel am Ufer, Berlin | Ludger Orlok – Tanzfabrik Berlin | Jörg Fischer – Theater im Pfalzbau Ludwigshafen | Karin Heyl, Dr. Friederike Reutter – BASF SE, Ludwigshafen | Bettina Masuch, Stefan Schwarz – tanzhaus nrw, Düsseldorf | Claude Ratzé – ADC Genève | Oliver Reese, Clara Topic-Matutin, Jürgen Reitzler – Berliner Ensemble | Internationales Produktionszentrum Schloss Bröllin | Gesundheits- und Pflegezentrum Goldenherz, Berlin | Jodie Gates, USC Gloria Kaufman School of Dance, Los Angeles | Esther Balfe and Nikolaus Selimov – MUK, Musik und Kunst Privatuniversität Wien

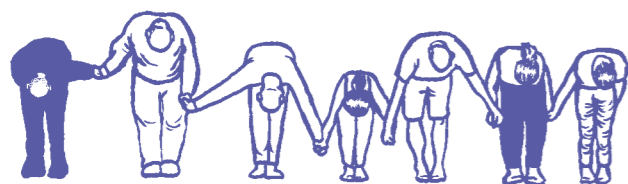
## **den Partnern unserer gemeinsamen Europainitiative DANCE ON, PASS ON, DREAM ON:**

Samuel Wuersten, Martine van Dijk, Cecile Stulemeijer – Holland Dance Festival, Den Haag | Charlotta Öfverholm, Anna Cederberg, Mia Crusoe – Compagnie Jus de la Vie, Stockholm | Marion Schiffers, Jaco van den Dool, Codarts – University of the Arts, Rotterdam | Brigitte

Fürle, Viviana Escalé, Josef Winkler, Yvonne Zahn – Festspielhaus St. Pölten | Jan Martens, Klaartje Oerlemans, Ellen Decoodt – GRIP, Antwerpen | Dragana Alfirevic, Rok Vevar, Marijana Cvetkovic – NOMAD Dance Academy Slovenia, Ljubljana | Alistair Spalding, Joce Giles, Ben Dart, Lucy Clarke-Bishop, Jane Hackett – Sadler's Wells, London | Aja Jung, Ida Siljanovic – Belgrade Dance Festival | Roger Christmann | Noémie Fabregue – EACEA

**allen Menschen und Institutionen, die uns vertrauensvoll zu sich eingeladen haben:** Matthias Pees, Anna Wagner – Mousonturm, Tanzplattform 2016 | Mauro de Candia, Patricia Stöckemann – Tanzgala, Theater Osnabrück | Liselotte Lindahl, Tanja Mangalanayagam – Festival Forever Dance, Skånes Dansteater, Malmö | Pablo Berástegui Lozano, Maialen Sobrino López, Pilar Gracia – Donostia/San Sebastian 2016. European Capital of Culture | Christian Maier – Internationale Aidstanzgala, Theater Regensburg | Michael Best, Astrid Lipfert – Deutsche Bundesbank | Selina Claridge, Karmela Holtgreve – Europäische Kulturtage der EZB, Schauspiel Frankfurt | Hanna Koller – Tanz an den Bühnen Köln | Jill Johnson – Harvard University Dance Programme, Cambridge | Mia Habis, Omar Rajeh – BIPOD, Beirut International Platform of Dance | Karin Kirchhoff – Festival Tanz! Heilbronn | Jan Goossens – Festival de Marseille | European Dance Study Programme of Hollins University, Frankfurt LAB | Boris Charmatz, Paul Viebeg – Fous de Danse, Volksbühne Berlin | Acusticum, Piteå | Kulturens Hus, Luleå | Edyta Kozak – Fundacja Festiwal C/U 2017, Warschau | Marta Keil, Grzegorz Reske – Festiwal Konfrontacje Teatralne, Lublin | Hector Solari – Reconstructing the Future. Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste Dresden | Stefan Hilterhaus, André Schallenberg – Tanzplattform 2018, PACT Zollverein, Essen | Hannah Crepez – Osterfestival Tirol | Mathilde Monnier, Aymar Crosnier – CND Paris | Charlotte Vandevyver – STUK Leuven | Alexandra Hupp – Lessingtheater Wolfenbüttel

**dem Diehl+Ritter-Team für sein fulminantes Zusammenwirken im Realisieren der DANCE ON-Vision:** Jana Bäska | Riccarda Herre | Laura Böttinger | Lisa Marie Bowler | Anna Hankel | Constanze Lütke | Bastienne Kästner | Peter Boragno | Isabel Niederhagen | Katharina Rost | Nadja Bungard | Lina Kukulis | Anastasia Luck | Laura Schöwel



# C O N T E N T

## 78 79 EDITORIAL

79 **WHAT WOULD IT BE LIKE IF...** — Preface by Madeline Ritter

81 **FREEDOM IS AS FREEDOM DOES** — Preface by Christopher Roman

82 **COUNTERCURRENTS** — Silvia Bovenschen

83 **DANCING GROWING OLDER** — Essay by Ramsay Burt

85 **“IT WASN’T EASY, THANK GOD”**

— Claudia Henne in discussion with the DANCE ON ENSEMBLE

89 **DANCE ON RESEARCH — INTRODUCTION** — Lisa Marie Bowler

89 **DANCE ON RESEARCH I — TESTING THE LIMITS**

The DANCE ON ENSEMBLE from a sports science perspective — Patrick Rump

91 **DANCE ON RESEARCH II — DANCERS, ARTISTS, PEOPLE**

The identities of the DANCE ON ENSEMBLE — Anna Seidl

93 **DANCE ON RESEARCH III — IMAGES OF AGE IN DANCE**

The results of an audience survey — Reem Kadhum

94 **DANCE ON LOCAL**

The dancing society — Madeline Ritter

95 **“I STILL HAVE A LONG ROAD AHEAD OF ME”** — Emilia Haffmans

96 **SPONSORS AND CO-PRODUCTION PARTNERS**

97 **WE’D LIKE TO THANK...**

99 **QUOTES FROM THE PRESS**

## EDITORIAL

For us, they are superheroes. DANCE ON is surely one of the most unusual dance projects of the past decades. Unusual because it has broken through firmly established boundaries in dance and changed the view of dance and age.

In this interim review, we present an inside and outside view of the work of the ensemble and the DIEHL+RITTER team behind it, and then zoom out to look at a range of wider issues. We show what has been achieved so far and what remains on the agenda. The focus is naturally on the work itself, namely the DANCE ON ENSEMBLE’s 11 productions, which have been translated into a fantastic comic strip by Tine Fetz.

We asked the ensemble’s five current artists – Ty Boomershine, Brit Rodemund, Christopher Roman, Jone San Martin and Frédéric Tavernini – about their influences, the people they have worked with so far in their careers and who is important for them now. They revealed the entire spectrum of their artistic networks, which Tine Fetz has nurtured into an exuberant “family tree”. An inside view means giving the dancers but also the DANCE ON directors a voice. What was especially moving about the 1. Edition? What unexpected insights has the project given them? What was particularly challenging? In a discussion with the journalist Claudia Henne, who has been following the project over the years, they carry out an initial assessment together.

How can an outside, scientific view benefit a project like DANCE ON? It was particularly important for Madeline Ritter and her team to have their ambitious project observed and evaluated by researchers. We show the considerable gain in knowledge in three contributions under the heading DANCE ON RESEARCH. The sports scientist Patrick Rump asks whether a higher age for dancers really means a measurable reduction in performance

ability. The former dancer turned social scientist Anna Seidl from the University of Amsterdam puts the key DANCE ON questions into context: what do dancers gain if they continue to dance? What do the public and the art form gain? Finally, DANCE ON, working with the FU Berlin, has taken advantage of the unique opportunity to investigate spectators’ images of age in the performing arts by conducting surveys at all its performances. What ideas and clichés exist in people’s minds?

Ramsay Burt, Professor of Dance History at De Montfort University in England, takes a wider view of the project, placing it in the context of difficult questions about what we are actually celebrating when we applaud older dancers. Is it the fact that they are still performing? And shouldn’t we be primarily appreciating their artistic work, which can offer an “alternative narrative” on the issue of ageing? He sees the outstanding quality of the ensemble in the matter-of-fact way in which DANCE ON has questioned or jettisoned existing evaluation stereotypes.

The saga should be continued.

Happy reading!

Georg and Katrin Hiller von Gaertringen and Barbara Schindler

## WHAT WOULD IT BE LIKE IF...

**you could change something that no longer “fits”?**

“The end of ageing is a lot closer than we may think.”

*Laura Deming, Longevity Fund*

This is exactly what Laura Deming, at 23 the world’s youngest age researcher, is working on. She collects millions of dollars for



new technologies that are intended to extend life indefinitely. An initiative like ours, which aims to extend dancers' careers beyond the critical deadline of 40 years, sounds strangely anachronistic in comparison. But for us it is an existential question.

What would it be like if musicians, singers or actors had to end their careers at the age of 40? Unimaginable? Our audience survey (p.93f) revealed that actors are allowed to die on stage while for dancers the assumption is that they give up aged 35 to 40. Or so it seems.

In fact, companies such as Tanztheater Wuppertal Pina Bausch and Nederlands Dans Theater's NDT 3 have already shown that things can be different, and that everyone's a winner in the process: the dancers, dance as an art form, the audience and – not least – society.

### **Making the exception the rule**

Riccarda Herre, a former dancer and my colleague at Diehl+Ritter, set the ball rolling in 2013: "Let's do something with dance and age!" But what? We soon had the idea: the heart of the project on the value of age in dance should be the DANCE ON ENSEMBLE with dancers aged over 40 – and a repertoire created specially for and with them. At the same time, we designed participation projects with older people (p. 94), a comprehensive research programme (p. 89ff) and a festival (p. 70).

We took this idea to Rüdiger Kruse, the main rapporteur for Culture and the Media in the German parliament's Budget Committee. He helped get the National Youth Ballet off the ground and secured funding for it, and was now persuaded by the idea of a kind of counterpart with older dancers. For back-up support, we asked leading ballet directors in Germany for their opinion. Christopher Roman, who was at that time Associate Artistic Director of the Forsythe Company in Frankfurt am Main, wrote us an enthusiastic letter. This was the start of

a close collaboration in which Christopher became a fellow campaigner and co-developer, and subsequently Artistic Director of the DANCE ON ENSEMBLE.

With news of generous funding from Federal Government Commissioner for Culture and the Media Monika Grütters, six dancers started rehearsing at Berlin's Uferstudios in November 2015: Brit Rodemund from Berlin, Ty Boomershine and Christopher Roman from the USA, Jone San Martin and Amancio Gonzalez from Spain, and Ami Shulman from South Africa. Frédéric Tavernini from France joined the company later. All the dancers embody our central aim: to show how dance as an art form benefits from the charisma, confidence and expressiveness that arise from lived experience.

### **An overwhelming reception**

Six shorter works were originally planned for the 1. EDITION of DANCE ON. In the end, there were no less than 11 productions from 15 prominent international choreographers and directors: Matteo Fargion, Beth Gill, Ivo Dimchev, Tim Etchells, Étienne Guilloteau, Lucy Suggate, Hetain Patel, Rabih Mroué, Kat Válastur, William Forsythe, Jan Martens, Deborah Hay, Noé Soulier, Johannes Wieland and Ersan Mondtag (p. 32).

The invitation to stage the premiere of the very first production at the prestigious Holland Dance Festival arrived even before the names of the dancers and choreographers were certain. 14 dedicated co-production partners and more than 100 performances in 13 countries with enthusiastic receptions from both the press and audiences followed. Under the heading DANCE ON, PASS ON, DREAM ON and supported by the European Union, our initiative expanded to include eight European partner organisations and 69 co-operating institutions all united by the wish to increase awareness of age discrimination – on stage and in society.

### **Dancing – for a lifetime?**

What is age/ageing and how should a society of longer-living people be shaped? The dominant view of age is the threat of physical and mental deterioration. The personality-psychology view is that ageing is growth, stability and loss at one and the same time. Laura Deming's vision of immortality takes loss out of the equation and thereby what makes us human. We believe that getting old is a constant progression and transformation granted to every human being, a state of being always in motion. The famous choreographer Anne Teresa de Keersmaecker dances at the age of 57 because she loves it and sees no reason to stop. So easy.

Dance on!

Madeline Ritter

Executive and Artistic Director DANCE ON

## **F R E E D O M I S A S F R E E D O M D O E S**

At the same time as Diehl+Ritter was approaching various institutions to solicit support for their DANCE ON project, I independently came across this quote by Erik Satie: "For me, experience is a form of paralysis. It is always more enriching to imagine than experience." While experience, I understood, considering these words, is solid, determined, something that happens once, imagination, on the other hand, is ephemeral and ceaselessly transforming—it goes on and on. And what is dance, I thought, too, if not the perfect manifestation of this notion? Yes, it is determined, and if one is not careful, that determination can narrow experience to the point of hindering the freedom to experience more. But more often dance is as ephemeral as it is experi-

ential and therefore never paralyzing, but, quite the opposite, always freeing.

In the four years of my tenure as the Artistic Director of the DANCE ON ENSEMBLE, the company's mission, essentially, has been to embody this idea—the perfect conflation of experience and imagination, each compelling the other to further heights in an ongoing symbiosis that is as rich as it is inspiring.

Presented with the chance to helm the DANCE ON ENSEMBLE and contribute significantly to its overall mission, I saw it immediately for the opportunity it was. The project would be a socio-political one that dealt specifically with the idea of dance and age, and how these in microcosm, through creation and representation, could reflect society at large. It proposed to deal directly with the wealth, maturity, and experience of older dance artists to make visible, through new collaborations, the unique knowledge inherent to these rigorous, intelligent bodies. It proposed, in short, to wield the imagination and experience with equal vigor toward a new sort of freedom for dance artists at an age where typically they find themselves stepping not forward, but back.

Dance is an art form with the power to express aspects of the experience and imagination that don't always have at their foundation conventional narrative means. Dance, that is, as often speaks abstractly as it does literally. Most dancers know very well the virtue and force of both these modes. And as I pursue the DANCE ON mission, I have found that many of us, my age and older, very much want to stay in the conversation, with voices that significantly contribute to modern dance culture, and beyond. We aren't ready for paralysis yet. Far from it, we want our continued freedom.

Art exists to express the human experience in all its myriad facets. Our needs are as varied as our knowledge. We move from the helplessness of infancy and childhood to the power and intelligence of maturity,

only to shift again into bodies of economy and accumulated understanding. But, as we age further, the fade of youthful explosiveness, which we irrationally idealize, opens us up to be disregarded or, at worst, relegated to a category of “disposable.” When this happens, the collective experience and knowledge of this group is lost, leaving the rest of us to repeat the mistakes we might well have avoided with the aid of wisdom we have unwisely silenced.

The embarrassingly fertile collection of artists that DANCE ON has been lucky enough to gather has empowered the company to speak in so many unique and different ways that both our imaginations and experiences have been enriched beyond our furthest expectations.

What is more, as mature dance artists, our individual and collective knowledge has put us on equal footing with both choreographer and project director. We are the bodies that bring the ideas to life. We are the intelligence that provokes and moves. Because we are the agents that transmit information, the result is ephemeral. Because we are human, we resonate deeply. Without dancers there is no dance.

Working with and in DANCE ON has taught me so much about politics, hierarchy, power, value, collaboration, communication, and exchange. Importantly, too, it has confirmed my lasting value in a field that had started making decisions for me and, as often, without me. But most of all, my experience with DANCE ON has reaffirmed my desire to remain a creatively vibrant person, dedicated to artistic processes that illuminate, embolden, and unify. I imagine the same is true for each member of this indispensable organization.

As you turn the pages of the publication that follows this note, you will see the multitude of productions that DANCE ON has created, each of which in its unique way integrates with and reflects the culture of which we are all a part. That we are a col-

lective of similarly aged and likeminded professionals has enabled us to express very directly the value that aging artists continue to offer society, such that the difference between young, middle-aged, and old becomes irrelevant and separation moot. There is a long road ahead before that is a universal reality, clearly. These extraordinary dance artists want very much to continue their contribution to this effort with the wisdom of their experienced minds and bodies.

Christopher Roman  
Artistic Director DANCE ON ENSEMBLE,  
DANCE ON Festival and Artistic Advisor  
DANCE ON

## COUNTERCURRENTS

If you want to objectively mark the different stages of ageing in your life, you have to rely on stable indicators of what you know to be true to stem the everyday flow of time passing. There is truth in numbers. The window of time that frames my life can be described in numbers. But what a pale description it is.

From Silvia Bovenschen, *Älter werden* (Growing Older), translated by Lisa Marie Bowler © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2006

## DANCING GROWING OLDER

Ramsay Burt

He has been one of the best known and most respected dancers internationally for decades. He was already at the forefront of progressive contemporary choreography when I first became seriously interested in dance. And here he is, still moving magically on stage, still projecting his singularly charismatic presence. And we, his audience, love him for it and warmly applaud him. But what exactly is it that we are applauding? Another night, another dance performance, this time a mixed bill at a community centre. The last item on the programme is performed by a large, non-professional group of older female dancers whose gauzy, pastel-coloured costumes and wavy gestures speak of aesthetic tastes acquired several decades ago. Someone tells me that the dancer on the far left is 87 and one of the stalwarts of the group. The fact that they are still dancing and doing so in public is, in itself, very moving and, at the end, our applause is long and loud. But, as with the first example, what exactly is it that we are applauding? Is it their artistry that we are applauding or are we congratulating them on their longevity?

When we look at performances by senior citizens we can respond to aesthetic qualities in their dancing and to the cultural meanings the movements convey. But there are, nevertheless, other things that makes us applaud. It sometimes seems necessary to applaud these dancers merely because they're growing old and still dancing. Often dance for older people is promoted because it is said to be a good way of keeping physically and mentally active. Should we, however, applaud older people who are still dancing just because they are doing the 'right thing'? While the promotion

of health and well-being are good reasons for older people to dance, this is not in itself a good enough motive for performing. It is what they signify through their dance that we should value rather than the fact that they are still dancing.

For twenty-first century capitalists, men and women who are retired or approaching retirement are viewed as valuable, target, 'silver' consumers. Consumerism promises this age group that if they search earnestly enough they can find goods and services that promise to help them forget the onset of age if not actually render it invisible. And indeed internet corporations identify these potential customers through data mining and entice them with targeted advertising in their social media feeds and when they browse the web. One may not yet be able to buy eternal youth, but consumerism generates a desire for longevity. The late Malcolm Forbes, the millionaire publisher of Forbes Magazine famously pronounced 'He who dies with the most toys wins'. Consumerism encourages individualism and selfishness, and thereby contributes to the isolation of older people. In a stage of capitalism where the emphasis has shifted from selling physical commodities to marketing immaterial services and experiences, dancing is a feature of the cultural landscape that is suitable for monetization.

Ideas about ageing are socially constructed. When we applaud dance performances by older performers because they are conforming to all the socially approved and commercially valorised ideas about longevity, we are in danger of being captured within this economy. It is an economy that exploits the idea that the experience of ageing is one of loss, decline and deterioration. Some choreography for older dancers can unwittingly reinforce these ideas, while others can have a potential for challenging them.

One way of challenging ideas about ageing that are socially constructed is to exploit the gaps and contradictions in the

way these ideas are framed. On the one hand, one's age is the number of years since one was born. But some people look younger than this numerical age, while others look older. So one's age is determined by how fit and healthy one is, or at least it can be to some extent. But how old one feels that one is can also be influenced by the way one internalises one's sense of how society regards one as one grows older. There is often therefore a gap between, on the one hand, how individuals see and feel about themselves and, on the other, normative, socially constructed ideas about what it is to be old. Social pressure obliges one to see oneself in the age-appropriate way that society prescribes. Imagined signs of loss and deterioration as a result of growing older generally matter more for women than for men because of the way that femininity is associated with visual appearance. Trisha Brown, in a 1996 interview noted that, although on stage she was the focus of reverent attention, when she, at 60 year of age, was walking in the street, she was relegated to a stereotypical older woman. She sometimes wanted to say to the people she passed 'You fools. I am intelligent, passionate. How can you assume that is gone in me'.

As they grow older, dancers learn to do things differently. Trisha Brown spoke about how working with Susan Klein had helped her to rethink the way bones and muscles work together. This was one of the things that allowed her, while she was on stage, to use her performance to challenge and disrupt normative ideas about older women. This is not to say this was her deliberate intention. Like so many people who have been dancing on stage for so much of their lives, she surely just wanted to go on being there, dancing for her public. Her dancing was about creative energy, fluidity and embodied intelligence and had nothing to do with loss, decline and deterioration. It offered an alternative to normative, socially constructed ideas about ageing.

Trisha Brown was one of the dance artists who in the 1960s and 1970s were responsible for developing progressive, experimental approaches to contemporary dance. I am thinking here of dancers in the United States who were associated with Judson Dance Theater and, in Europe, those who developed Tanztheater. These approaches have had the unintentional consequence of changing ideas about dance aesthetics in ways that have made it possible for these dance artists to go on dancing on stage, having longer careers than dancers from previous generations.

I saw Anna Halprin perform her *The Grandfather's Dance* at the 92nd Street YMHA in New York in 1999. I remember her introducing her concert by saying that she was tired of people being amazed that she was 79 and still dancing. She didn't want to be congratulated. What was important for her was what she was dancing about – her fond memories of going to the Synagogue with her grandfather when she was a child. During the dance she told us about her memories of the simple power of his ritualistic gestures as he prayed. The gestures were so familiar to him that they seemed simple and easy yet conveyed such depth and intensity. This power comes from age and experience. It is a quality that younger dancers, who can do so many other things, are nevertheless not old enough to express.

Halprin's dance suggests dialogue between generations. There is artistic value in dance performances like these by older dancers when they propose new ways of thinking beyond norms. Consumerism encourages selfishness and individualism that can lead to isolation, and relationships themselves are increasingly becoming transactional and commodified. Dance performances are therefore valuable when they allow connections between generations to be presented which challenge normative ideas about ageing.

It is these kinds of connections that Raimund Hoghe evoked in his 2002 piece *Young People Old Voices*. Hoghe, who was born in 1949, presents himself with what he calls his special body alongside a number of younger performers, some of whom are not trained dancers. The 'old voices' in the piece's title are popular records by singers like Jacques Brel, Léo Ferré and Dean Martin that are from Hoghe's lifetime but from before his fellow performers were born. Here again much of the movement material seems simple and spontaneous yet conveys depth and intensity. Hoghe's relationship with his young cast makes youth and age seem fluid and contingent, offering unexpected connections between generations rather than these being fixed in a normative, pre-determined way. The piece defines age in relation to youth rather than as a state of decline and deterioration.

Pina Bausch's two non-professional productions of *Kontakthof*, in 2000 with men and women over 65 and in 2008 with teenagers over 14, taken together also define age in relation to youth, prompting a rethinking of both. Her *Kontakthof* is a hall in which people can come into contact with others. In a review the British dance critic Judith Mackrell suggests 'men and women flirt and preen as avidly as teenagers. They use any method – flattery, humiliation, bitching, exhibitionism – to find themselves a partner'. Watching the young teenagers performing in sexually flirtatious ways challenges parental assumptions about adolescent innocence, while watching the same behaviour performed by the dancers over 65 similarly challenges assumptions about the waning of desire. Both productions disrupt stereotypical ideas about age-appropriate behaviour by showing teenagers and retired people who appear not to be fixed at a particular stage of life but to be in moments of change and adaptation. By comparing particular roles in one non-professional cast with the other and with the version per-

formed by the professional company, one sees the way that the material performed and the personal experiences to which they refer can be made as meaningful when performed by dancers who seem too young or too old as they are when performed by dancers who are supposedly the right age.

I have been arguing that we should not only see dancing as an activity that older people can take up in order to keep physically and mentally active. The dance pieces I have discussed challenge normative ideas that the experience of ageing is one of loss and deterioration. Instead of seeking happiness in material possessions in the hope of disavowing or warding off a culturally constructed fear of loss, these pieces offer ways of relating with others and adjusting to the physical changes of age rather than trying to ignore them. Performing or beholding dances that do this is surely a more meaningful way of living than trying to have the most toys when one dies.

**Ramsay Burt** is Professor of Dance History at De Montfort University, UK. His publications include *The Male Dancer* (1995, revised 2007), *Alien Bodies* (1997), *Judson Dance Theater* (2006), *Writing Dancing Together* (2009) with Valerie Briginshaw, *Un-governing Dance* (2016) and *British dance: Black routes* (2016) with Christy Adair.

## “IT WASN'T EASY THANK GOD”

**Claudia Henne discusses prejudices, experiences and new perspectives with the DANCE ON ENSEMBLE.**

[Claudia Henne: We talked about the DANCE ON project for the first time in March 2015, about the formation of a company with](#)



dancers aged over 40, and back then, Christopher Roman, you said: “I think one goal that can come out of this is that age is no longer an issue.” Is age no longer an issue at the beginning of 2018?

Christopher Roman: No, we just continue to do what we do. And the idea of age is somehow imposed; it's not something that we are necessarily busy with. It's other people that are busy with that idea. But in the larger understanding of dance and institutions, that is still a question, an issue where people at a certain age have to start contemplating what's next and somehow that what's next doesn't include performing or creating. And I think we just want to be this living example of that not being true or necessary.

Madeline Ritter: In the corporate sector, people talk about “best practice”, in other words about a proven success method. In this sense, DANCE ON shows that continuing to dance may not be a question of age at all. And when you reach as many spectators as we do then maybe something is changing after all. If we ask spectators, which we do, when a dancer stops dancing – and people should answer without thinking too much about it – then they normally say at the age of 35, 40. If we asked them again in ten years' time and they said that there was no reason to stop because they'd seen lots of older dancers so it didn't matter to them any more, then we'd have achieved something... I think these kinds of changes need a certain amount of time.

Jone San Martin: I have to say that the questions are always the same. For me, the most important thing is the fact of having the space to keep questioning. I think in this concrete situation it has also been a lot more about giving up rather than demonstrating. I think that in order to work together, having the background and the experience that we have, you still have to be able to forget about it. And that was maybe the most interesting exercise for me. Our work was a lot about forgetting and not imposing it. So how do

you let go? Not having to know where you're going. I'm not even thinking about age, because age is there, it's implicit in all our thoughts, our moves, it's where we are. I think that's the tricky part, how to move on without being a replica of what we've been.

Brit Rodemund: When Jone says that it's always the same questions being asked about dance and age then I also wonder why people always have to put a name to things. For me, dancing has little to do with age. Or is age the same as time? For me, it's about how we use time, what we make of it, and not so much about proving something. I also don't see DANCE ON as an experiment. Being older and dancing when you're older is nothing new in itself. The older you get, the more effectively or consciously you use time. That is what we've done – very intensively and very knowingly – for what it's about, what we want, what we're still interested in or what we want to discover.

Ty Boomershine: One thing Christopher said that I thought was relevant especially for the choreographers that we worked with in these two years: the opportunity to work with dancers who have a lot of experience. At least in what I saw or what I sensed, I think they were engaged and curious now to maybe do this again, maybe without us or with someone else. I noticed at least in my talks with them that they were kind of thrilled, quite excited by this idea of working with people who have a history as opposed to the young people they usually work with, who are somewhat empty, in terms of a background. So I think that's important in terms of what this has done. If anything, it has opened the minds of people who give possibilities to us, meaning choreographers.

Claudia Henne: The concept envisaged very different choreographers, very, very different. Was this collaboration with different personalities easier for you as dancers with so much experience than it would have been for younger people?

Ty Boomershine: I have been in a repertory company before, having choreographers changing. It was difficult now because it was just a full two years. I think it would have been difficult for anyone in that sense. At least for myself I can say that experience allowed me to get through it, because I have done this before, either as a freelancer or in a repertory company.

Brit Rodemund: If you've already danced lots of different styles then you're also able to switch, to engage in a new movement language, a new theatrical approach, more quickly. I'd have found it very exciting if we had been able to work with some of the choreographers for much longer. I think something changed fundamentally there, too: it's not just about bringing the product to the stage, it's about the process, about what you experience every day, what you try out every day. That's almost more important because you're curious and want to drill deeper. You really want to get to the bottom of things.

Jone San Martin: I worked for a long time with William Forsythe. Working with someone that knows you so well is different to having to meet new choreographers. We had to discover them; they had to discover each of us. But how far can you go in that amount of time? Some things take time to get somewhere. Nevertheless it has been challenging to have to switch from one to the other and I think the choices that were offered were beautiful because they were so different. I think it was a beautiful trip.

Claudia Henne: Christopher, was it a beautiful trip?

Christopher Roman: Yes... though there were some rainy days on the trip. But I would like to go back to this idea of experiment. There were two different approaches to this entire thing. Either it's a project or it's a company. And if you think about it from a project perspective, we have a certain amount of money for a certain amount of time, and if you consider it from a company perspective,

you want to produce enough repertory, so that it turns into a company after that project period is over. So in that sense it is an experiment, to see how much we could do within our means to get through the years that we had with funding, to produce enough that was interesting for the audience, for the funders, for the artists involved.

Jone San Martin: Because we have gone through it, I think we all feel very, very lucky – lucky that we are sitting here now talking about this, that we have just come from rehearsing, that we have been training with an almost 70-year-old teacher who moves like a goddess – which is so inspiring. So we all feel very lucky that we had the chance and also the will inside not to give up.

Brit Rodemund: It's a privilege not having to say stop, not having to say that this is my last performance. That's total nonsense. Why do that? I can stop for now, momentarily, temporarily, but I can also start again whenever I want. I will always be a dancer regardless of whether I'm on stage or not.

Claudia Henne: Fred, you only joined the DANCE ON ENSEMBLE six months ago and I assume you've also been confronted with the question of whether to continue dancing or not. What does the topic of age mean in your life as a dancer?

Frédéric Tavernini: I've never really had that question on my mind. It depends on the people I'm working with. Getting older, in my case, lets me know what I don't want to do [laughs]. I choose the choreographer and project. I've been performing with Louise Lecavalier, who is 58 years old, for five years in So Blue and the show is still running. I will go back there too after DANCE ON. This is why I made the move to be a freelance performer 15 years ago. Freedom has a price! For me, freedom is more important than obligations. I won't stop dancing because a contract ends. Nothing is set in stone and I'll think about a Second Edition when the time comes.

Claudia Henne: Although all of that sounds wonderful, these two years were an incredibly huge effort. Was it worth it?

Brit Rodemund: Of course, definitely!

Ty Boomershine: I can't imagine what would have happened if I hadn't done this. So yeah, of course it's worth it. It's worth trying something different. I think for all of us at our age there's also something that we shouldn't forget, although I tend to forget it: to change cities in your mid-forties or late forties, to take another job, to do something new, is not only a luxury, it's also very scary, and a lot of people wouldn't do it. Not just in dance, I mean in general.

Christopher Roman: It's not an easy yes or no answer. I got to know these people and worked with these people, all the good, bad and ugly within it, and learned something about myself in relationship to them. I can say that we created eleven pieces in this time, all of which I'm proud of in different ways. I had different experiences that I hadn't had before: having the luxury of coming to a new city, the challenges in my relationship, being apart from my partner who lives in Frankfurt. All of these things carry something and my experiences towards those things, and in relationship to them, are definitely worth it all.

Jone San Martin: With some people I was working with, I was like: do I have to do this now? Really? You know, I had the feeling that it was like I was going backwards. As a matter of fact, I walked backwards a lot, in turns, on stage. I keep walking backwards. Backwards is the new forward, isn't it? But yes... there were some conflict situations – but I think conflict is necessary in order to progress as well, you know. So it wasn't easy, thank God... I'll put it that way.

Brit Rodemund: I was just thinking about Jan Martens with whom we created Man Made. As a dancer, you grow up with counting, and at some point after a few years' dance experience you say to yourself: Counting is total nonsense, I just want

to listen to the music. That's a statement and a positioning. And then to come across someone like Martens again who says: I count, yes I count, and you too now. And to realise that it has nothing to do with this initial counting in your training, or with your dance career, but with having the freedom to throw all that away, this stupid "It's the way I am" positioning, with saying: I have the freedom, I can count and I'll do it now, simple as that.

Riccarda Herre: I'm grateful for the experience, even the difficult moments. An extraordinary situation. 'Humility' is my new favourite word. Everyone has put an incredible amount of effort into this project. Without this effort from each individual, regardless of what they've done, we would never have made it this far. So my expectations have been totally fulfilled, even exceeded.

Madeline Ritter: At the heart of the project were the dancers and the ensemble who have given it form and life. Shaping this together and giving the project this energy, yes, it was worth it. I think the topic still has a great deal of mileage in it. For me personally, my relationship with ageing and to older people has changed over the course of these first years. The question is when someone is old and which deficient scenarios of physical and mental deterioration we have in mind. Is it only about how long I can work or can we fundamentally rethink the relationship between age, life and learning? DANCE ON was and is for me a daily practice of grappling with these existential themes. There is still a lot of work to do and we want to find new forms based on the experience. Dance has enormous potential, artistic and social, and this needs to be developed, including with a 2. Edition of DANCE ON.

**Claudia Henne** is a dance critic and culture journalist in Berlin. She is a long-term contributor to, and editor of, cultural radio programming at SFB and rbb.

## DANCE ON RESEARCH

Lisa Marie Bowler

The problem of dance and age has a major social relevance that reaches way beyond the topic itself. DANCE ON has therefore initiated three research projects in parallel with the ensemble's artistic work. For these projects, the DANCE ON dancers and artistic directors have been working closely with experts from the area of dance and theatre studies, sports science, sociology and cultural studies. The aim was to make their knowledge and experience accessible to a wide audience of experts and interested parties.

### “Sports Science Support for Dancers Aged 40+” with GJUUM Movement Progressive

The GJUUM Movement Progressive Collective directed by the sports scientists Patrick Rump and Frank Appel specialises in work with professional classical and contemporary dancers. In addition to training advice, injury prevention, rehabilitation and drawing up performance-enhancing programmes, they have knowledge of sports medicine and offer psychological coaching. They worked with the DANCE ON ENSEMBLE dancers for a two-year period and during this time took measurements and compiled datasets. The resulting analyses are being compared with data from younger dancers to provide information on how a differentiated requirements profile for dance in age could look.

### “Artistic Identities of the DANCE ON ENSEMBLE” with Dr. Anna Seidl

The second research project was dedicated to the DANCE ON ENSEMBLE itself. The cultural scientist Dr. Anna Seidl from the University of Amsterdam investigated

the aesthetic paradigm shift that takes place in a dance project whose participants are older than 40. In discussions with the dancers and taking current social discourses into account, she mapped out the artistic qualities and structural dynamics that characterise this kind of ensemble.

### “Images of Age in Dance” with Freie Universität Berlin

Together with Prof. Dr. Gabriele Brandstetter and Dr. Nanako Nakajima from the Institute of Theatre Studies at Freie Universität Berlin, as well as with the social scientist Reem Kadhum M.A., DANCE ON conducted an audience survey on the culturally formed image of age in relation to dance. Questionnaires were distributed at the DANCE ON ENSEMBLE's guest performances in 22 European cities in order to gather and analyse audiences' expectations and assessments of the age limits of professional dancers. As Reem Kadhum's report points out, the survey reveals a contradiction: although most of the people asked think that dancers' careers are over at the age of 45 at the latest, they would nonetheless welcome seeing more older dancers on stage.

## TESTING THE LIMITS

### The DANCE ON ENSEMBLE from a sports science perspective

Patrick Rump / GJUUM Movement Progressive

From the beginning, the DANCE ON concept included optimal sports science-based supervision consistent with the dancers' age and physical needs. The aim is to evaluate

the knowledge gained scientifically and to make it available for everyone to use. Data, measurement values, statistics and results are not only interesting for dancers of all ages but also for teachers and trainers, teaching institutes and companies, as well as generally for anyone who wants to move or move more.

I had already worked closely with Christopher Roman earlier when he was a dancer with The Forsythe Company as well as its Associate Director. A sports scientist specialising in dance, I have been working with The Royal Ballet, English National Ballet, the Hofesh Shechter Company and many other leading dance companies in the area of training, prevention and rehabilitation since 2013, supported by my interdisciplinary team – the GJUUM Movement Progressive. Our work with classical and contemporary dance companies across Europe has given us a unique dataset for dancers. We believe in measurability, particularly in such a fleeting art form as dance: everything is measurable, from the effectiveness of daily training to the effects of adrenaline surges shortly before a performance. Together with my colleague Frank Appel, I formulated a few initial research questions specifically tailored to the DANCE ON ENSEMBLE:

What does it mean for professional dancers – both physically and psychologically – when they exceed the age of 40? Is it possible to measure dance experience? Should dancers be eligible for special medical care? Is it possible to remain 40 for 20 years? What are the social and health benefits of dance as a movement culture?

The dancers asked their own questions and formulated wishes and needs:

Working on their own limits and constraints, physical or psychological, is of great importance to them. Another concern is naturally the avoidance of injuries and painful habits. The wish behind this is to be able to work pain-free. The dancers worked

with us to develop approaches for improving balance, agility, speed and flexibility. Even aspects of preparing for and following up performances were discussed and both mental and physical strategies considered. Optimal rest phases and behaviour after performances also had a role to play in this. Last but not least, the dancers were moved by the question of why they were still active in their profession while colleagues had often already given dance up.

We then worked with the dancers on the abovementioned tasks.

Heart-rate monitors were used to help compare data from training and rehearsal situations, performances and rest phases. Even the mentally intensive phases of group artistic work to produce a new dance piece in the studio were taken into account. Our aim was to quantify the impacts of stress on physical capacity and to analyse them in the interaction with variables such as training intensity, the artistic process or the number of performances or tours.

Sports science can confirm what DANCE ON wants to show, namely that there is no physical reason why professional dancers over the age of 40 shouldn't continue to dance. Strength, stamina, agility, co-ordination and balance can be trained. Mental capacities such as stress management, self-assessment and efficiency increase rather than decrease with advancing age.

A detailed evaluation of the research findings will be available on [dance-on.net](http://dance-on.net) in the summer of 2018.

**Patrick Rump** is a sports scientist who has been advising choreographers and dance companies as the head of the interdisciplinary GJUUM team for ten years.

## DANCERS, ARTISTS, PEOPLE

### The identities of the DANCE ON ENSEMBLE

Anna Seidl

“Today, choreographers are generally the stars,” says Riccarda Herre, who was heavily involved in designing DANCE ON. “Companies are characterised by individual artists, but we wanted to focus on the dancers.” In this ambitious concept, the dancers have to develop their own voice, inviting them, obliging them even, to have their say and to look at questions of identity, internal and external perceptions and notions of age.

The age limit for a career in dance is typically a hidden condition of the sector. DANCE ON makes this condition visible. It throws up questions that reach way beyond dance itself, transcending the socially conditioned boundaries of how we picture ourselves and our bodies.

#### Embracing uncertainty

The courage to embrace uncertainty is one of the key premises of DANCE ON. Madeline Ritter explicitly chose to risk investing in a repertoire for dancers aged over 40 and to give the choreographers and dancers free reign – an ideal starting point for the artistic process. Today, not only renowned choreographers are involved in the DANCE ON 1. EDITION repertoire but also notable artists from other areas, such as film, visual art and music. All of them state that there is a special quality to working with ‘mature’ dancers, as they have such extensive experiential knowledge at their disposal. Together, and with continuous discussions and reflection, they are exploring new aesthetic terrain.

#### Identity

Although the project explicitly focuses on older dancers, these dancers vehemently resist linking their identity to the idea of age, or to images of age, and refuse to have their artistic qualities reduced to what they are ‘still able to do’. As Christopher Roman says, they want to be “a contributing voice to the contemporary dance scene, not a circus act”. Particularly important for him is human communication, which he says takes on a different quality with age. He demonstrated this very impressively in his solo from the first production *7 Dialogues*.

DANCE ON interrogates age as a blind spot, even a taboo, within the dance sector. This is difficult, because most dancers are socialised to believe that they have served their time once they reach a certain age. Collective interpretations of patterns relating to images of age have thus become inscribed in dancers’ identities. DANCE ON, then, is engaged in a struggle for liberation in which the dancers nevertheless often deny that age is a boundary, or even an issue. Although they are still forging their way and cannot entirely liberate themselves from the issue of age, their stage works reveal a different dimension, one that can be called ‘avant-gardist’. These works have indeed emancipated themselves from issues of age. Rather than dealing with age, they work with its potential.

#### Stylistic diversity

A company breaking new aesthetic ground and working without a ‘safety net’, i. e. without a distinct choreographic style, has to examine its own identity more closely, particularly if the project intends to show, in Christopher Roman’s words, that “age is no longer relevant in dance”. For him it is therefore even more important “to keep reflecting on, talking about and discussing the topic – and how can you do all that better than through dance itself?” Age is implicit in the ensemble’s name; it is



also a central theme in public statements and publications. As age is always a part of what is being communicated, spectators are compelled to see each piece in this context.

DANCE ON's identity can probably best be summed up by the term 'diversity'. The plurality and simultaneous openness and commitment to civic values of fits with the notion of the diversity and plurality of images of age. In contrast to what one could maybe expect, the DANCE ON dancers' own style hasn't hardened into a personal signature. Their interest is far more focused on questioning their own habits, attitudes and routines, and expanding them through new experiences.

### **Experience and continuity**

The importance of experience and experiential knowledge was a theme that came up regularly in my interviews with the dancers. One dancer said that experience meant knowing what was needed in the different stages of the creative process. Another said that her mental flexibility had greatly increased. It thus seems that, with greater experience, unexpected and random elements can penetrate well-known territory more easily. Breaking through well-rehearsed routines and normative principles can expand knowledge and thereby also the aesthetic field. As these 'irritations' and surprises have to come from outside (dancers speak of "challenges") and cannot be forced, the special framework or open setting of DANCE ON is needed.

For the dancers, confronting age is the biggest irritation. They have to re-organise their routines, are compelled to analyse their ageing physique, and have to ask themselves why and under which conditions they wish to continue dancing. There is even a moment of reflection in the dance movements themselves. One of the motivations is no longer having to show what they can do, continually perfecting themselves,

but rather to be able to explore new territory. As Jone San Martin says: "I am not on stage to show what I know, I am on stage to find out what else I can know."

The guiding principle of diversity is linked to the notion of continuity. The group's accumulated experience is not abandoned, but being expanded. In this sense, the movement language of Lucinda Childs, William Forsythe, Merce Cunningham and all the other choreographic styles that have become inscribed in the dancers' bodies in the course of their careers live on in the DANCE ON productions. The dancers are the bearers and transmitters of a cultural memory that is embedded in the body.

### **Emancipation**

One of DANCE ON's main goals is to expand the repertoire for dancers over 40. Madeline Ritter established the company with the following questions in mind: what do dancers gain if they continue to dance? What do audiences and the art form gain? Over the past two years, these questions have generated an emancipatory and political thrust. The study has shown that breaking new ground also changed the way the dancers see themselves. For them, awareness of the requirements of the artistic process was linked to lots of questions they had to answer as a group rather than as individuals. An awareness of form was the foundation for the development of new aesthetic values that prioritised intensity, expression, presence and seriousness.

Breaking with routines was therefore not only a prerequisite for a more intensive examination of form by the dancers, but also for being able to reflect on their own roles, functions and identity. They feel as if they now finally have a voice, that DANCE ON has given them the chance to develop it, and that it would still like to be heard, and should still be heard, even after the 1. Edition has ended.

**Dr. Anna Seidl** was a principal at the Dutch National Ballet for 20 years. She is now working as a lecturer in German-language culture at the University of Amsterdam, focusing on recent developments in dance and theatre.

## **I M A G E S O F A G E I N D A N C E**

### **The results of an audience survey**

Reem Kadhum

In two survey cycles, Diehl+Ritter asked a total of 455 spectators of their performances about their ideas of age vis-à-vis dance. Our aim was to discover how older dancers are perceived and to gauge the level of interest in seeing them more regularly on stage. The following report presents and evaluates the survey results and draws possible conclusions from them.

### **When do you think performing arts careers end and why?**

Respondents estimated the respective age for actors to be the highest, on average at 74 years of age. The reason why they end their careers is presumed to be an increasing "lack of roles". By contrast, musicians' careers were thought to end seven years earlier – because of a personal decision. Modern dancers' careers end much earlier, respondents said, on average at the age of 48. The main reason for this was presumed to be increased physical wear and tear resulting from the increased strain. Ballet dancers' careers were estimated to last only up to the age of 37.

### **What makes you feel that a dance performance has been successful?**

Respondents see three factors (in descending order) to be decisive: authenticity,

expression and physical virtuosity. The "physical beauty" of dancers is less important to them.

### **Have you ever perceived older dancers on stage in negative terms?**

One-half of the respondents said that older dancers almost never come across negatively. The situation is different only if their role doesn't suit their age (85 respondents) or if they appear to be overexerting themselves (71 respondents). Only six people explicitly rejected older dancers, citing aesthetic reservations.

### **Why do you think older dancers want to continue to dance?**

173 respondents think the main reason is love for the job while 123 respondents consider artistic curiosity to be the motive. Only 31 times was a lack of alternative fields of activity suggested.

### **Do you know of any companies or choreographers who work with dancers aged over 40?**

Less than one-half of those asked this question, 91 out of 214 people, knew of relevant ensembles. They mentioned a total of 60 names, with five coming up regularly: Pina Bausch and Tanztheater Wuppertal (46 mentions), Nederlands Dans Theater 3, disbanded in 2006 (15 mentions), closely followed by the DANCE ON ENSEMBLE (10 mentions), the former Forsythe Company (6 mentions) and finally Sasha Waltz & Guests (4 mentions).

### **Would you enjoy seeing more older dancers on stage?**

A clear majority answered yes. Only nine respondents, including six men, said no. It is not clear whether this can be traced back to male socialisation and its corresponding demands on physical beauty or whether it is merely coincidence.

### Demographic data

373 of the 455 respondents were aged between 20 and 60. The second-biggest group comprised 60 to 80-year-olds. Female members of the audience are in the majority at dance performances, which is also reflected in the gender ratio of the respondents – 395 women, 53 men and 7 people who allocated themselves to another/a third gender. Only one-third of respondents are involved in dance themselves.

### Summary and outlook

The difference is enormous: according to survey participants' estimates, dancers have to end their careers almost 40 years earlier than actors and 30 years earlier than musicians. The difference between ballet dancers and modern/contemporary dancers seems less huge at 11 years, but this difference is also wholly worthy of note.

Compared with the statutory retirement age in Germany, the estimated "retirement age" of dancers seems shockingly young. The difference presumed by audiences corresponds with reality: there are hardly any dancers aged over 40 in state and municipal companies. Rather, they have to anticipate serious ruptures in their professional biographies and look around for alternative income sources while still at a comparatively young age.

The public's correctly perceived "super-elevation" of young bodies in dance – it seems that particularly classical ballet is meant here – is therefore in striking contrast to the general development towards an "older society". In this sense, too, engagements for older dancers are in keeping with the times and desirable, as the survey has shown. The DANCE ON concept confirms this.

The audience members surveyed are remarkably consistent: more older dancers on stage would be welcome. The assumption that "no one wants to see them on stage" seems obsolete. It should be noted, however, that our survey was con-

ducted within the DANCE ON series, which attracts a correspondingly interested and open audience. The next step should be a survey conducted outside of this field. More dance producers should also be included in order to gain insights into the attitude of the "scene" to these questions.

**Reem Kadhum** studied sociology (BA, TU Dresden) and dance studies (MA, FU Berlin). She has worked for many years as an editor for online and print media and has been living as a web developer in Zurich since 2017.

## DANCE ON LOCAL

### The dancing society

Madeline Ritter

Become a dancer at 60? Our theme of dance and age cannot apply just to professional dancers. With this in mind we have developed the format DANCE ON LOCAL that invites people to examine their own – often clichéd – ideas of what it means to be old. Two participation projects as well as a co-operation with a care home in Berlin have so far emerged from this.

The first of the two projects, Life Lines, sees every moving body as a living archive that allows entire stories – life stories – to be revealed when performing even minimal everyday movements. Life Lines emerged from the collaboration between the Berliner choreographer Martin Nachbar and Laura Böttinger (DIEHL+RITTER team), the dancers Jone San Martin, Brit Rodemund and Christopher Roman (DANCE ON ENSEMBLE) and a group of dance amateurs over 60. In a series of workshops lasting several weeks everyone met up and co-created on equal terms, taking pleasure in sharing and dancing

together. The resulting performances were shown publicly for the first time at the international art research location Schloss Bröllin in 2017. They were then developed further for the performance at the DANCE ON Festival "Out of Now" at HAU Hebbel am Ufer in Berlin in March 2018.

The second project is *InsTanzen*, to Stravinsky's ballet music *Le Sacre du printemps*, in which the Berlin-based artist duo Katrin Deufert and Thomas Plischke invites older people to develop a diverse score based on their personal histories and memories, and to perform it together with an audience. *deufert&plischke* have already used this concept to create new versions of *InsTanzen* in different countries. As part of the European initiative DANCE ON, PASS ON, DREAM ON, they took their project to St. Pölten in Austria in January 2018. Working with the choreographer Viviana Escalé and the Tanz 60+ ensemble, they involved an enthusiastic audience in the presentation of *InsTanzen Plus* on the main stage of the Festspielhaus.

Another focus of DANCE ON LOCAL is the work with people living in care homes. Studies commissioned by Holland Dance, a partner in the European project, have revealed the wide-ranging and positive impact of dance: Not just memory, fitness and health increased measurably, but also self-esteem and *joie de vivre*. The first – and very moving – collaboration with residents of the *Goldenherz* care home in the Berlin district of Wedding was inspired by the pioneering work in the Netherlands.

DANCE ON LOCAL pursues social, cultural and political goals: It intends to change current thinking about old age, setting it in motion. Whether it be through performance projects or dialogues in retirement homes – DANCE ON LOCAL's participants have demonstrated a wealth of experience, knowledge and ability that can make a valuable contribution to society. It just needs to be made visible.

## “ I STILL HAVE A LONG ROAD AHEAD OF ME “

**Emilia Haffmans (13), pupil at the Berlin State Ballet School**

I'd like to dance. I've known that for a long time now. Wherever I am, I want to move. For me, it's the most natural thing in the world not to stand still.

I started dancing Flamenco at the age of four. I took up classical ballet rather late, around the age of seven, when I started, going to a children's dance class at Teutoburger Platz in the afternoons after school. My desire to dance more grew stronger and stronger. I had an opportunity to apply to the Berlin State Ballet School and this is where I am now. I'm training everything: movement, strength, balance, poise, expression and concentration. I'm very happy to be here. I love to be on stage, to work on myself and to explore my potential for expression. You need more than just talent; my body is my very own instrument that I want to use to express something individual, to narrate something in a unique way. My fellow pupils are all very, very good, so it's important for me to develop my own character. It's hard work. We train a lot and there are also tears. And I have to be careful not to injure myself. I shouldn't go skiing or horse riding even though I love doing both. We also have school on Saturdays otherwise it wouldn't be possible to fit in all the training classes alongside our regular school lessons.

I'd like to be on stage, ideally at some point as a prima ballerina. My dream is to dance the main roles in the big ballets, e.g. Don Quixote or Swan Lake.

My absolute role model is Misty Copeland at ABT in New York. Mikhail Baryshnikov inspires me, as do Polina Semionova and Iana Salenko at the Berlin State Ballet.

I can watch *Sleeping Beauty* or *The Nutcracker* over and over again, as I love classical ballet. I don't know many contemporary choreographers yet, as unfortunately I don't have much time left over to be able to go to the theatre. But I have just danced something modern myself and I really enjoyed it.

Do I think about the future, what I could do after dancing? Yes. I still have a long road ahead of me until then but I can imagine working as a choreographer or teacher.

Transcript: Barbara Schindler

## SPONSORS AND CO-PRODUCTION PARTNERS

DANCE ON pays homage to dance and the value of artistic experience. The persuasiveness of the ensemble dancers' ripened artistic strength and charisma, their moving and diverse perspectives on life, is impressive, and at the same time encouraging. Our society can only benefit from this kind of confrontation with its images of age.—*Minister of State Prof. Monika Grütters MP, Federal Government Commissioner for Culture and the Media*

When I heard about the idea to establish an ensemble with dancers aged over 40, I was very quick to support it. Many people in their working lives are still in the first third of their professional careers at this age. But many dancers at this age have already been consigned to the sidelines. How much experience and passion, expression and empathy, is being lost as a result? The DANCE ON ENSEMBLE has been opposing this way of thinking since 2015.—*Rüdiger Kruse MP, Rapporteur for Culture and the Media in the German parliament's Budget Committee*

DANCE ON is a unique pilot project in Germany that is already attracting positive publicity well beyond national borders and generating valuable social discourses on the body, age, experience and knowledge. The DANCE ON ENSEMBLE enriches dancers, directors and choreographers alike with new, valuable and appealing opportunities for artistic expression.—*Prof. Klaus-Dieter Lehmann, President of the Goethe-Institut*

Congratulations on behalf of Kampnagel and myself personally for this great work and here's to many more joint productions!—*Amelie Deuflhard, Director of Kampnagel/Hamburg*

The DANCE ON project sets innovative accents in the current social discourse about the value of age, and shows the expressive and charismatic riches of mature dancers that need to be leveraged if corresponding artistic and social frameworks are to be created in the long-term.—*Jörg Fischer, Scheduling at Theater im Pfalzbau/Ludwigshafen am Rhein*

In its thematic series *Real Bodies*, tanzhaus nrw asks why dance should be reserved exclusively for young, slim, fit bodies, and why only traditionally normalised ideals of beauty play out on stage. The DANCE ON ENSEMBLE, with self-assured dancer personalities 40+, provides evidence to the contrary, is not only artistically convincing, but has also brought a long overdue debate about age and dance into the public arena. Congratulations!—*Bettina Masuch, Director of tanzhaus nrw/Düsseldorf*

This union of experienced dancers brings with it a wealth of expression and resources that is certainly difficult to find a second time in this dimension. A gain for every co-operation partner.—*Oliver Reese, Director of Berliner Ensemble/Berlin*

Dance culture has come to understand its potential as human expression, as diverse as humanity itself and with great creative powers to enrich life. Adding years to dancers' careers lets dance speak of different experiences and realities, which is also welcome among ageing audiences of contemporary dance.—*Virve Sutinen, Artistic Director of Tanz im August/Berlin*

'Age' is like 'size': people say it doesn't matter. But it does matter, right? As if the number of years we're in this world wouldn't have any effect on our minds, hearts and bodies... It is such a loss not to see different ages on stage more often, especially in the most physical of art forms, dance. It is an absolute merit of DANCE ON that it has brought together an inspiring group of dancers 'over forty' with brilliant choreographers. This should catch on!—*Annemie Vanackere, Director of HAU Hebbel am Ufer/Berlin*

The presentation of DANCE ON nearly two years ago formed the beginning of a fascinating journey dealing with the topic of ageing in dance. I hope the journey will last forever.—*Samuel Wuersten, Director of Holland Dance Festival/The Hague*

## WE'D LIKE TO THANK...

**the dancers who are the reason and resonating body for the entire DANCE ON initiative:** Brit Rodemund | Christopher Roman | Jone San Martin | Amancio Gonzalez | Ty Boomershine | Ami Shulman | Frédéric Tavernini | Jill Johnson | Inma Rubio | Ros Warby | Jeanine Durning | Charlotta Öfverholm | Jan-Erik Wikström | Rafi Sady

**the artistic companions of the DANCE ON 1. EDITION, DANCE ON LOCAL and the DANCE ON Festival:** Matteo Fargion | Ivo Dimchev | Tim Etchells | Beth Gill | Étienne Guillo-teau | Hetain Patel | Lucy Suggate | Noé Soulier | Rabih Mroué | Kat Válastur | William Forsythe | Jan Martens | Deborah Hay | Johannes Wieland | Ersan Mondtag | Martin Nachbar | Laura Böttinger | deufert & plischke | Anne Thériault | Stéfan Boucher | Jonathan Burrows | Adrian Heathfield | Meg Stuart | Dr. Tamara Tomic-Vajagic | Ramsay Burt | Evangelos Poulinas | Gus Solomons Jr. | Josh Johnson | Jeanine Durning | Ros Warby | ... **and their support team:** Katharina Rost | Maria Tzika | Renée Copraij | Jeanine Durning | Ros Warby

**the sound-makers, stage and costume designers, technical directors and specialists without whom there would be no premieres or performances:** Philipp Danzeisen | Matteo and Francesca Fargion | Matthe Kuhlmeij | Florian Fischer | Stephan Wöhrmann | Donato Deliano | Filippos Kavakas | Claudia Hill | Lydia Sonderegger | Judith Adam | Sophia Piepenbrock-Saitz | Elle Kunnos de Voss | Kahori Furukawa | Benjamin Schälike | Patrick Lauckner | Patrick Tucholski | Martin Beeretz | Dominique Pollet | Tanja Rühl | Tobias Hallgren

**those who tested us with research questions and documented our work in image, text and film:** Claudia Henne | Andrea Keiz | Dorothea Tuch | Daniela Burger | Patrick Rump | Boris Ostermüller | Dr. Anna Seidl | Dr. Gabriele Brandstetter | Dr. Nanako Nakajima | Reem Kadhum | Dr. Tamara Tomic-Vajagic | Lisa Marie Bowler | Nickolas Woods | Jubal Battisti | Florian Hetz | Tiziana Beck | Johanna Benz | Scott deLahunta | Florian Jenett | David Rittershaus | Anton Koch



**the ballet masters who started each day with the dancers:** Christopher Matt | Christine Kono | Georg Reischl | Alexandre Munz | Yoshifumi Inao | Maya Carroll | Stella Zannou | Roderick George | Michael Rolnick | Laurent Guilbaud | Rebecca Gladstone | Alessandra Pasquali | Johanna Hwang | Martin Vedel ... **and our partners at the rehearsal studios we needed:** Ludger Orlok – Tanzfabrik Berlin | Barbara Friedrich, Conny Breitkreuz, Simone Willeit, Maik Richter, Milos Vujkovic – Uferstudios | DOCK11/Eden | Tanzraum Wedding GbR | Ballhaus Rixdorf Studios

**the sponsors who enabled us to put our idea into practice:** Rüdiger Kruse, Rapporteur for Culture and the Media in the German parliament's Budget Committee and the employees Michal Petrik, Torda Rietdorf | Prof. Monika Grütters, Federal Government Commissioner for Culture and the Media and the employees Christoph Schütt, Martin Eifler, André Vandercappelle, Hubert Godorr | European Union – Creative Europe programme | Diedrich Wulfert, Margarete Haaf-Sonntag – Hauptstadtkulturfonds | Walter Heun, Elisabeth Pilhofer – Nationales Performance Netz | Prof. Klaus-Dieter Lehmann, Susanne Traub, Rosa Fiel, Mani Pournaghi, Dr. Christoph Bartmann, Konrad Szpindler, Dr. Barbara Honrath – Goethe-Institut

**all those who have supported us with their dedicated co-operation:** Samuel Wuersten – Holland Dance Festival, The Hague | Amelie Deuflhard, Melanie Zimmermann – Kampnagel Hamburg | Virve Sutinen, Isa Köhler – Tanz im August, Berlin | Annemie Vanackere, Ricardo Carmona, Elisabeth Knauf – HAU Hebbel am Ufer, Berlin | Ludger Orlok – Tanzfabrik Berlin | Jörg Fischer – Theater im Pfalzbau Ludwigshafen | Karin Heyl, Dr. Friederike Reutter – BASF SE, Ludwigshafen | Bettina Masuch, Stefan Schwarz – tanzhaus nrw, Düsseldorf |

Claude Ratzé – ADC Genève | Oliver Reese, Clara Topic-Matutin, Jürgen Reitzler – Berliner Ensemble | Schloss Broellin International Art Research Location | Gesundheits- und Pflegezentrum Goldenherz, Berlin | Jodie Gates, USC Gloria Kaufman School of Dance, Los Angeles | Esther Balfé and Nikolaus Selimov – MUK, Music and Arts University of the City of Vienna

**the partners in our joint European initiative DANCE ON, PASS ON, DREAM ON:** Samuel Wuersten, Martine van Dijk, Cecile Stulemeijer – Holland Dance Festival, The Hague | Charlotta Öfverholm, Anna Cederberg, Mia Crusoe – Compagnie Jus de la Vie, Stockholm | Marion Schiffers, Jaco van den Dool, Codarts – University of the Arts, Rotterdam | Brigitte Fürle, Viviana Escalé, Josef Winkler, Yvonne Zahn – Festspielhaus St. Pölten | Jan Martens, Klaartje Oerlemans, Ellen Decoodt – GRIP, Antwerpen | Dragana Alfirovic, Rok Vevar, Marijana Cvetkovic – NOMAD Dance Academy Slovenia, Ljubljana | Alistair Spalding, Joce Giles, Ben Dart, Lucy Clarke-Bishop, Jane Hackett – Sadler's Wells, London | Aja Jung, Ida Siljanovic – Belgrade Dance Festival | Roger Christmann | Noémie Fabregue – EACEA

**all the people and institutions who showed confidence in us by inviting us to visit them:** Matthias Pees, Anna Wagner – Mousonturm, DancePlatform 2016 | Mauro de Candia, Patricia Stöckemann – Tanzgala, Theater Osnabrück | Liselotte Lindahl, Tanja Mangalanayagam – Festival Forever Dance, Skånes Dansteater, Malmö | Pablo Berástegui Lozano, Maialen Sobrino López, Pilar Gracia – Donostia/San Sebastian 2016. European Capital of Culture | Christian Maier – Internationale Aidstanzgala, Theater Regensburg | Michael Best, Astrid Lipfert – Deutsche Bundesbank | Selina Claridge, Karmela Holtgreve – European Cultural Days of the ECB, Schauspiel Frankfurt | Hanna Koller – Tanz an den Büh-

nen Köln | Jill Johnson – Harvard University Dance Programme, Cambridge | Mia Habis, Omar Rajeh – BIPOD, Beirut International Platform of Dance | Karin Kirchhoff – Festival Tanz! Heilbronn | Jan Goossens – Festival de Marseille | European Dance Study Programme of Hollins University, Frankfurt LAB | Boris Charmatz, Paul Viebeg – Fous de Danse, Volksbühne Berlin | Acusticum, Piteå | Kulturens Hus, Luleå | Edyta Kozak – Fundacja Festiwal C/U 2017, Warsaw | Marta Keil, Grzegorz Reske – Festiwal Konfrontacje Teatralne, Lublin | Hector Solari – Reconstructing the Future. Hellerau – European Center for the Arts Dresden | Stefan Hilterhaus, André Schallenberg – Dance Platform 2018, PACT Zollverein, Essen | Hannah Crepez – Tirol Easter Festival | Mathilde Monnier, Aymar Crosnier – CND Paris | Charlotte Vandevyver – STUK Leuven | Alexandra Hupp – Lessingtheater Wolfenbüttel

**the Diehl+Ritter team for coming together in awe-inspiring skill and dedication to realise the DANCE ON vision:** Jana Bäskau | Riccarda Herre | Laura Böttinger | Lisa Marie Bowler | Anna Hankel | Constanze Lütke | Bastienne Kästner | Peter Boragno | Isabel Niedenhagen | Katharina Rost | Nadja Bungard | Lina Kukulis | Anastasia Luck | Laura Schöwel

## QUOTES FROM THE PRESS

“If you look closely then it becomes clear that this is less about validating tedious clichés saying – in contrast to the rampant obsession with youth – that dancers beyond the age of forty are still great on stage because older people have incredible powers of expression. No, this is actually more

essentially about the question of what a dancer is today, what he or she can be, is allowed to be and should be.“—*Melanie Suchy, tanz, March 2016*

“Dancers over forty in professional dance are regarded as senior citizens. With its first premiere in Hamburg, the new ensemble ‘Dance On’ proves how questionable this is. The project sets a new trend.“—*Dorion Weickmann, Süddeutsche Zeitung, 25 April 2016*

“Dance On shows fantastic dance ability that makes it obvious to everyone the potential that would be lost if such dancers couldn't continue to dance.“—*Eva-Maria Magel, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2 December 2016*

# FÖRDERER

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien



Kofinanziert durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union im Rahmen von DANCE ON, PASS ON, DREAM ON



Gefördert durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ (NPN) Koproduktionsförderung Tanz und Gastspielförderung Tanz International aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien



Das DANCE ON Festival wird gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds



Goethe-Institute

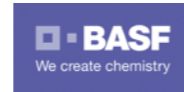


100

# KOPRODUKTIONSPARTNER



Mit Unterstützung von



**„Wenn man die Sache aus der Nähe betrachtet, wird klar, dass es weniger ums Bestätigen langweiliger Klischees geht. Die da lauten, dass – wider den grassierenden Jugendwahn – Tänzerinnen und Tänzer jenseits der vierzig doch noch prima auf der Bühne sind, weil gerade Ältere unglaublich viel Ausdruckstärke besitzen. Nein, hier geht es eigentlich viel grundlegender um die Frage, was ein Tänzer heutzutage ist. Was er oder sie sein kann, darf und soll.“**

***Melanie Suchy, tanz, März 2016***

**„Tänzer über vierzig gelten im Profitanz als Senioren. Das neue Ensemble DANCE ON beweist mit seiner ersten Premiere in Hamburg, wie fragwürdig das ist. Das Projekt markiert einen neuen Trend.“**

***Dorion Weickmann, Süddeutsche Zeitung, 25. April 2016***

**„DANCE ON zeigt ein phantastisches tänzerisches Können, das jedem augenfällig werden lässt, was für ein Potential verlorengehe, könnten solche Tänzer nicht weiter tanzen.“**

***Eva-Maria Magel, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. Dezember 2016***