

Dr. Anna Seidl

Tänzer, Künstler, Menschen – die Identitäten des DANCE ON ENSEMBLES

In Kafkas Werk gibt es ein Ziel, aber keinen deutlich vorgezeichneten Weg. Um das Ziel zu erreichen, sind seine Figuren bereit, unsichere Pfade zu beschreiten und Ungewissheiten in Kauf zu nehmen. Gerade auf den unvorhersehbaren und unerwarteten Momenten beruht die Schönheit und Vielfalt ihrer Erfahrungen.

Der folgende Bericht beruht auf einer teilnehmenden Beobachtungsstudie des DANCE ON Ensembles in den Jahren 2015 bis 2017, die von der Kulturwissenschaftlerin Anna Seidl (Universität von Amsterdam) durchgeführt wurde. Mit einem empirisch methodologischen Ansatz konnte eine Innenperspektive etabliert werden, mit der sich verschiedene (kulturelle/künstlerische/soziale) Praktiken (B. Latour) reflektieren ließen.

DANCE ON wurde als offenes Experimentierfeld und Blaupause konzipiert, und im Mittelpunkt des Interesses der Forscherin stand die Beobachtung strukturbildender und ökologischer Prozesse. Vieles, was dabei mit Bezug auf Alter und Fragen zu Identität, Gruppenzugehörigkeit und interpersonalem Kommunikationsstrategien zum Vorschein kam, lässt sich im Kontext unserer gesamten Gesellschaft reflektieren. Teil der Offenheit von DANCE ON ist, dass die Hauptverantwortung für das künstlerische Schaffen bei den Tänzern selbst liegt – es gibt beispielsweise keine festen Ballettmeister. Dadurch müssen sie eine eigene Stimme („we get a voice“) entwickeln, die zur Mitsprache einlädt und zur Auseinandersetzung mit Fragen zu Identität, Eigen- und Fremdwahrnehmung sowie Altersbildern zwingt.

In der Regel ist die Altersgrenze eine verdeckte Bedingung des Tanzsektors. Dance On macht diese Bedingung sichtbar. Auch der französische Strukturalist Michel Foucault operiert mit ähnlichen Offenlegungen der Bedingungen. Was uns normal erscheint, ist eine Geschichte permanenter Exklusion. Das „normale Tanzfeld“ ist immer altersbereinigt. Durch die Sichtbarmachung – schon im Projekttitel, und als explizite Projektbeschreibung wird das Exkludierte in die Sichtbarkeit gebracht und 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 (“it is good to have no objectives build in the project”).¹ Die Direktion hat sich explizit dafür entschieden, nicht nur das Wagnis einzugehen, in ein Repertoire für Tänzer 40+ zu investieren, das sich durch einen hohen Grad an Diversität und Interdisziplinarität auszeichnet, sondern auch ohne Vorgaben an die Choreographen/Künstler heranzutreten. DANCE ON bietet seinen Künstlern somit eine Carte Blanche. Für den künstlerischen Prozess bedeutet dies einerseits eine ideale Ausgangssituation, andererseits werden die Choreographen/Künstler vor die große Herausforderung gestellt, mit Tänzern 40+ zu arbeiten, obwohl einige von ihnen hiermit noch keine Erfahrungen haben, auch nicht mit jungen Tänzern. Inzwischen gehören nicht nur renommierte Choreographen, sondern auch namhafte Künstler aus anderen Bereichen wie Film, Bildende Kunst, Musik zum festen Kern. Alle geben an, dass gerade die Arbeit mit „erwachsenen Tänzern“ für sie von besonderer Qualität sei, da sie über ein so reichhaltiges und diverses Erfahrungswissen verfügten, das sie in den künstlerischen Prozess einbrächten. Gemeinsam und in beständigem Austausch in Form von Gesprächen und Reflexionen würden sie ästhetisches Neuland erkunden (“the company invites for challenges”).

Wir haben den Choreographen nie etwas vorgegeben. Auch das Thema Alter nicht. Gar nichts. Und trotzdem war ihnen die Erfahrung, also was in den Tanzkörpern aufbewahrt ist, unglaublich wichtig. (M. Ritter)

[Ich bin stolz] auf die Radikalität, die wir aufgebracht haben, aus dem Nichts eine Kompanie mit 6 Tänzern über 40 zu gründen und einfach loszulegen – ohne Netz und doppelten Boden. (C. Roman)

Inzwischen gibt es sieben Produktionen² und eigenständige Anfragen von Theatern wie dem Berliner Ensemble. Damit wurden die ursprünglichen Zielsetzungen weit übertroffen. Riccarda Herre, die maßgeblich an der Konzeption von Dance On beteiligt war, bestätigt mit Blick auf die letzten zwei Jahre: „Was wir erreicht haben, ist großartig. Durch die extra EU Förderung war es uns möglich, noch mehr Produktionen zu bekommen. Alle waren erfolgreicher als erwartet. Die Ansprüche sind damit mehr als erfüllt.“ Auch der Wunsch, eine Repertoirekompanie zu etablieren, sei gelungen, obwohl dies anfänglich ein Risiko darstellte. Setze eine Kompanie so ausdrücklich wie DANCE ON auf Diversität und Interdisziplinarität, d.h. arbeite mit so unterschiedlichen choreographischen Handschriften und Signaturen, laufe sie Gefahr, ins Ungewisse und Allgemeine zu verfallen: es fehlt dann halt letztendlich die Identität. „Heute sind im Allgemeinen Choreographen die Stars“ so Herre. „Kompanien werden von einzelnen Künstlern geprägt, wir dagegen wollten die Tänzer in den Mittelpunkt stellen.“

¹ Die Zitate stammen falls nicht anders angegeben von den Ensemblemitgliedern von Dance On und wurden in verschiedenen Interviews zwischen 2015 und 2017 gesammelt.

² 7 *Dialogues* (Künstlerische Leitung/Komposition: Matteo Fargion); *Water between three hands* (Konzept/Regie: Rabih Mroué); *Those specks of dust* (Konzept/Choreografie: Kat Válastur); *Catalogue (First Edition)* (Choreografie: William Forsythe); *Man Made* (Konzept/Choreografie: Jan Martens); *Tenacity of Space* (Choreografie/Regie: Deborah Hay); *show to be true* (Choreografie/Regie: Johannes Wieland).

Identität

So explizit die Fokussierung des Projekts auf ältere Tänzer ist, so vehement verwehren sich die Tänzer, ihre Identität mit der Idee von Alter bzw. Altersbildern zu verbinden und ihre künstlerische Qualität auf Fragen des „Noch-Könnens“ zu reduzieren. Ihre Aufgabe sehen sie darin, die Tabuisierung und Attributisierung, die rund um das Thema Alter und Tanz besteht, in „organischer Weise“ zu durchbrechen. Dies wirft die prinzipielle Frage auf, in welcher Form DANCE ON dann überhaupt die Idee „Alter“ präsentiert und inszeniert, wenn eine der Hauptzielsetzungen der Tänzer ist, das Altersthema zu einem „non-issue“ zu machen. Sie wollen als „contributing voice to the contemporary dance scene“ wahrgenommen und nicht, wie Roman sagt, als „Zirkusnummern“. Für ihn geht es darum, die Vorstellung von Tanz zu „verrücken“ und mit seinem Körper etwas auszudrücken, was sich dem Menschen mitteilt, das eine Verbindung zu ihnen schafft.“ Besonders wichtig ist ihm die menschliche Kommunikation, die mit dem Alter eine andere Qualität bekomme. Sehr eindrücklich zeigt er dies in seinem Solo aus der ersten Produktion *7 Dialogues*. Hier präsentiert sich Roman dem Publikum (fast) nackt, mit Perücke und rotem Lippenstift und erzählt unter Tränen teilweise verstörende Aspekte seiner Biographie. Diese verbindet er mit allgemeinen Lebensfragen, die nur von einem reifen Tänzer, einem erwachsenen Mann, aufgeworfen werden können und nicht in die Lebenswelt des noch jugendlichen Tänzers passen würden. In dieser ersten Produktion von DANCE ON zeigen letztendlich alle 7 Soli, dass das Alter nicht explizit thematisiert werden muss, sondern auch indirekt verhandelt und repräsentiert werden kann, um zu Aussagen über das Alter zu kommen.

DANCE ON möchte das Alter als Tabuthema und Leerstelle des Tanzsektors sichtbar machen. Dies ist schwierig, da die Tänzer selbst oft auf Grundlage der konventionellen Vorstellung, dass ein alter Tänzer ausgedient habe, sozialisiert wurden. Die kollektiven Deutungsmuster von Altersbildern haben sich demnach auch in die Tänzeridentitäten eingeschrieben. DANCE ON handelt demnach auch von einem Befreiungskampf, bei dem die Tänzer einerseits Altersstereotypen bestätigen (“We are cautious of what we are presenting not to look aged – show that I am capable.”), andererseits die altersbedingten Grenzen aber auch vehement verleugnen (“It’s clear to me age has little or no effect on my dance”). Das Paradox liegt darin, dass die Tänzer das Alter zwar zu einem „Non-issue“ erklären, dieses selbst aber beständig thematisieren, um sich davon absetzen können. Ihre Befürchtung ist allerdings schon, dass sie sich dadurch stets erneut außerhalb der „dance community“ positionieren: „We segregate ourselves from the field of contemporary dance if we focus on the age.“

- “Dance is not a sport, it needs no matter what age artistic conditions and sensitivity, that are performed through the body's physical condition.”
- I can’t comment on my age as I’m living in it.”
- I look forward more to true physical challenges now than I did when I was younger. Possibly because I’m not afraid to fail, and due to that, I fail less.”

Obwohl sich die Tänzer von DANCE ON noch mitten im Prozess des Aufbruchs befinden und sich von der Altersfrage letztendlich nicht nachhaltig emanzipieren konnten, zeigt sich in ihren Stücke eine andere, vielleicht sogar avantgardistisch zu nennende Dimension - man kann auch von ästhetischem Neuland sprechen. Die Stücke haben sich von Alterfragen emanzipiert. Sie handeln nicht vom Alter, sie arbeiten

vielmehr mit dessen Potenzialen. Dies hat zu einem *Mehr* an künstlerischer Integrität, Mitgefühl, Dialog, Kommunikation, Neugier, Zugehörigkeit, Vertrauen und Verantwortung geführt. Die Produktionen präsentieren eher kleine Mikrokosmen gesellschaftlicher Realität als ästhetische Gegenwelten, eher Impressionen als Phantasmagorien, eher kollektive als individuelle Bewegungswelten, eher einen Tanz der Gedanken als ein Tanz der Körper.

Stilistische Vielfalt

Die Tänzer, die sich dazu entschlossen haben, unsere Ausschreibung zu beantworten, zeigen sich vor allem daran interessiert, bestehende Vorstellungen und Gewohnheiten zu überschreiten. Wenn man in der Vergangenheit nur in einer oder zwei verschiedenen Kompanien getanzt hat, ist es aufregend, nun mit einer Vielzahl von Choreografen zu arbeiten. Es ist eine Möglichkeit, selbst als Künstler weiter zu wachsen. (C. Roman)

Eine Kompanie, deren Mission darin besteht, ästhetisches Neuland zu beschreiten und sich deshalb dafür entscheidet, ohne „Netz und doppelten Boden“ zu arbeiten, d.h. ohne deutliche choreographische Signatur, muss sich noch nachdrücklicher mit der Frage nach seiner eigenen Identität auseinandersetzen. Vor allem dann, wenn ein Ergebnis des Projekts sein sollte, zu zeigen, dass „Alter im Tanz nicht mehr relevant ist“ (C. Roman). Für Roman 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?“ Wenn die Stücke das Alter nur indirekt verhandeln, aber das Framing explizit rund um das Alter konzipiert ist, werden natürlich Fragen nach einer Tänzeridentität 40+ sowohl auf der Ebene des Einzelnen als auch der Gruppe problematisch. Das Alter steckt im Namen des Ensembles, auch in öffentlichen Statements und in den begleitenden Programmheften steht es zentral. Da das Alter immer mitkommuniziert wird, sieht sich auch der Zuschauer gezwungen, das Stück in diesem Kontext zu sehen.

Wahrscheinlich lässt sich die Identität von DANCE ON am besten mit dem Begriff der Diversität erfassen, die zum Leitgedanken des Ensembles wird und sowohl zivilgesellschaftliche Strukturen als auch neue Altersbilder spiegelt. Die Pluralität, die Vielfalt, die gleichzeitige Offenheit und Wertgebundenheit zivilgesellschaftlicher Strukturen passen zur Idee der Vielfalt und Pluralität von Altersbildern,

„The idea of diversity in our company reflects the idea as we are as human beings.“

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 danach, eigene Gewohnheiten, Attitüden und Routinen, die diese Formung mit sich bringt, kritisch zu hinterfragen und durch neue Erfahrungen zu erweitern: „Deborah Hays's work has been very challenging for me. It made me realize of habits that I have and I had to let go of them“.

Erfahrung und Kontinuität

Die Erfahrung bzw. das Erfahrungswissen war ein häufig wiederkehrendes Thema bei den Interviews. Des Öfteren reflektierten die Tänzer darüber, was Erfahrung für sie eigentlich bedeute. Eine Tänzerin gab an, Erfahrung zu haben, heiße zu wissen, was der kreative Prozess in den unterschiedlichen Stadien benötige. Eine andere sprach von gesteigerter Flexibilität. Um eine neue Erfahrung zu machen, müssen sich Tänzer offen und flexibel aufstellen. Nur so kann das Unerwartete und Zufällige in das bekannte Terrain eindringen. Nur die Durchbrechung von alte Routinen und normativen Setzungen, kann das Wissen und damit auch das ästhetische Feld erweitern. Da diese „Irritationen/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 selbst bedeutet die Konfrontation mit dem Alter letztlich die größte „Irritation“ und Herausforderung, ihre Routinen und Praktiken neu zu sortieren. Sie sind nicht nur gezwungen sich mit der altersbedingten Physikalität auseinanderzusetzen, sondern müssen sich auch Fragen *warum* und unter welchen Bedingungen sie weiter tanzen wollen. Deutlich wurde, dass die Motivation der Tänzer darin lag, nicht länger zeigen zu müssen, was sie bereits können und dieses Können dann weiter zu perfektionieren, sondern ein noch unbekanntes Terrain zu beschreiten, in dem sie altes Wissen mit neuen Erfahrungen anreichern könnten: „I am not on stage to show what I know, I am on stage to find out what else I can know. [...] Sometimes challenge feels like going backwards. Things you don't want to do anymore. The challenge is to approach them from a new place.“

Die Tänzer von DANCE ON geben ihre souveräne Position auf, lassen bestimmte tänzertypische Attitüden fallen und begeben sich in ein Abenteuer, bei dem sie meist weder den Choreographen kennen noch mit seiner Arbeitsmethode bekannt sind: „the path I have chosen can be left – I want to recycle myself, go back, re-take things I once abandoned, things I thought were no longer useful, that I don't need any longer. I want to make from old ideas new ideas.“

Wie dieses Zitat zeigt, ist der Leitgedanke von Diversität noch mit einer zweiten Komponente verbunden, nämlich der Idee von Kontinuität. Die gesammelten Erfahrungen werden nicht über Bord geworfen und durch neue ersetzt, sondern erweitert. Lucinda Childs, William Forsythe, Merce Cunningham und all die anderen choreographischen 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 der Faden, das Garn, das die Perlen dieser flüchtigen und vergänglichen Kunstform sammelt und auffädelt. „Without us, no perles“, meint eine Tänzerin, und verweist damit auf ihre Funktion als Träger, Mittler und Vermittler eines sich im Körper verankerten kulturellen Gedächtnisses.

Emanzipation

DANCE ON spricht gezielt die Generation von Tänzern 40+ an, wobei eines der Hauptanliegen die Erweiterung des Repertoires war. Madeleine Ritter gründete die Kompanie auf folgenden Fragen: Was gewinnt man, wenn man weiter tanzt? Was gewinnen die Tänzer? Was gewinnt das Publikum? Was

gewinnt die Kunstform? Alle diese Fragen haben in den letzten zwei Jahren eine emanzipatorische und politische Stoßrichtung entwickelt. Die Studie hat gezeigt, dass das Beschreiten von ästhetischem Neuland auch mit einem neuen Selbstverständnis der Tänzer einherging. Kriterien wie künstlerische Integrität, Mitgefühl, Dialog, Kommunikation, Neugier, Zugehörigkeit, Vertrauen und Verantwortung wurden zu neuen Leitgedanken. Der Umwertungsprozess bedeutete, wie aus den Stellungnahmen der Tänzer deutlich hervorgeht, den Bruch mit Routinen und normativen Setzungen, was die Voraussetzung für das Erwachen eines tänzerischen Bewusstseins war. 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. Das Bewusstsein über die tänzerische Form war auch die Grundlage der Herausbildung neuer ästhetischer Werte, die sich mit Begriffen wie Intensität, Ausdruck, Präsenz oder Seriosität umschreiben lassen.

Der Bruch mit Routinen war somit nicht nur die nötige Voraussetzung, dass sich Tänzer intensiver mit der Formgebung auseinandersetzen, was ästhetische Fragen betrifft, sondern auch ihre eigene Rolle, Funktion und Identität reflektieren konnten. Sie geben an, dass sie jetzt endlich eine Stimme haben, DANCE ON ihnen die Möglichkeit gegeben hätte, eine Stimme zu entwickeln („we have a voice; we are constantly in dialogue, we interact“), die auch nach Ende der Projektlaufzeit gerne noch gehört werden möchte und in jedem Fall auch gehört werden sollte: „What we are, conscious and responsible for what we choose; we are empowered, which is part of growing up“.