

## **Tanz im August 2011**

### **Interview mit den Kuratoren Ulrike Becker, Dr. Pirkko Husemann, André Theriault von Elena Philipp**

*Was gibt es Neues bei Tanz im August 2011?*

Ulrike Becker (UB): Neu ist die Reihe "In Progress" für Künstler, die ihre Arbeit vor der Fertigstellung zur Diskussion stellen wollen. Es ist ein Test für die Künstler: Wie reagiert das Publikum? Auch für uns ist es erst einmal ein Testlauf und wir werden sehen, ob sich das Format der 'Auseinandersetzungsplattform' bewährt.

André Theriault (AT): Die Reihe bietet dem Publikum die seltene Möglichkeit, Werke in Entstehung zu sehen und mit den Künstlern darüber zu sprechen. Die Anfrage kam von zwei Gruppen, die in diesem Format etwas zeigen wollten - Hermann Heisig, der im Podewil probt, und Taiat Dansa aus Valencia. Wir haben dann entschieden, eine Reihe zu entwickeln, und bei Künstlern nachgefragt, die wir unterstützen möchten.

UB: Bei Tanz im August gab es immer schon Showings. Aber "In Progress" hat einen anderen Stellenwert: Die Produktionen stehen im Programmheft, sie repräsentieren das Festival, das breite Publikum wird auf sie aufmerksam.

Pirkko Husemann (PH): Das bedeutet eine hohe Sichtbarkeit, das heißt, die Herausforderung für die Künstler, die sich mit ihren noch im Prozess befindlichen Arbeiten in die Öffentlichkeit begeben, ist verhältnismäßig groß. Zugleich haben sie damit verstärkt Zugang zur breiten Expertise von Veranstaltern und Künstlerkollegen, die das Festival besuchen.

UB: Wichtig ist, dass "In Progress" keine Nachwuchsreihe ist.

*Gibt es auch bezogen auf das Gesamtprogramm in diesem Jahr Neues oder Auffälliges?*

AT: Erfreulich ist, dass wir sehr viele neue Namen dabei haben. Fast die Hälfte der Künstler war noch nie in Berlin oder Deutschland zu sehen.

*Ist im vergangenen Jahr im internationalen Tanz so viel Neues passiert?*

AT: Es war eine bewusste Entscheidung nach dem Festival im letzten Jahr - neue Namen zu suchen, ohne ganz mit der Kontinuität zu brechen, die Tanz im August auszeichnet.

PH: ...und glücklicherweise haben wir genug interessante und außergewöhnliche Arbeiten gefunden, die kaum oder noch gar nicht bei anderen Festivals gezeigt wurden.

*In der Einleitung zum Programmheft schreiben Sie, dass die Auswahl in diesem Jahr besonders vielfältig ist. Zwischen welchen Polen spannt sich diese Vielfalt auf?*

AT: Die Pole im zeitgenössischen Tanz wären vielleicht Breakdance und klassisches Ballett. In beiden Bereichen brechen Choreografen mit der Tradition: Édouard Lock von La La La Human Steps geht mit dem klassischen Bewegungsmaterial nicht um wie der Choreograf einer Operncompagnie. Die Haltung des Tänzers und Choreografen ist eine ganz andere, sowohl körperlich als auch geistig. Die drei eingeladenen Breakdance-Choreografen - Hiroaki Umeda, Anne Nguyen, Mickaël Le Mer -, liefern alle eine eigene Interpretation ihres Tanzstils. Hiroaki Umeda verkörpert zudem beide Pole: Sein Hintergrund sind das klassische Ballett und der Breakdance. Er zeigt mit "2. repulsion" und "3. isolation" zwei Trios: eines mit drei Breakdancern und eines mit drei Balletttänzerinnen.

*In seinem Essay für das Programmheft schreibt Thomas Hahn, dass Grenzöffnungen im Tanz wie die zwischen Ballett und Breakdance politisch sind in Zeiten, in denen selbst die Öffnung der EU-Grenzen wieder in Frage steht. Stimmen Sie dem zu?*

PH: Auf einer institutionellen Ebene kann man diese stilistischen Grenzgänge durchaus als politisch bezeichnen, wenn auch vielleicht nicht auf einer realpolitischen. In Frankreich etwa haben sich sogar die ganz großen Opernhäuser für den Hip Hop geöffnet. Sie laden mittlerweile ganz selbstverständlich Hip Hopper ein, um auf den großen Bühnen und für ein eher konservatives Publikum zu choreografieren. So kommt es nicht nur zu einer stilistischen Konfrontation, sondern auch zur Kreuzung einer bürgerlichen Kultur mit einer ehemaligen Subkultur. Kurz gesagt: zu einer Hybridisierung von Tanzkulturen.

UB: Ich denke schon, dass die Grenzverschiebungen gerade im Bereich Breakdance politisch sind - in dem Sinne, dass es eine Demokratisierung bedeutet: Die Kunst von der Straße, die vielleicht einmal aus einem sozialen Bedürfnis entstanden ist und die es dann in die Kulturinstitutionen drängte, hat es geschafft, sie wird wahrgenommen und anerkannt. Auch die Tatsache, dass das Ballett immer häufiger in zeitgenössische Stück Einzug hält, verändert seinen Stellenwert in der Gesellschaft und ist eine Abkehr vom Elitären.

AT: Dass man im Moment sehr viel von Breakdance spricht und viele Arbeiten gezeigt werden, ist aber auch nicht ohne Gefahr. In Frankreich ist Breakdance oder "Danse urbaine" mittlerweile institutionalisiert, wie Pirkko Husemann sagte: Von den 19 Choreografischen Zentren werden zwei von Breakdance-Choreografen geleitet. In den nächsten Jahren werden weitere Stellen in den Zentren frei, und es sind weitere Breakdancer für die Besetzung im Gespräch. Einerseits ist es erfreulich, dass diese Tanzform jetzt gesehen wird, aber es hat oft künstlerische Konsequenzen: Man merkt, dass sich die Künstler manchmal den Institutionen anpassen, den großen Theatern mit 2.000 Plätzen. Wir wollten bei Tanz im August nicht an diese Entwicklung anknüpfen, sondern in unserer Auswahl war es wichtig, dass die Künstler einerseits auf zeitgenössische Art mit dem Breakdance-Bewegungsmaterial der 1970er Jahre umgehen und dass wir andererseits keine Anpassung an ein System, ein institutionelles Netzwerk spüren.

PH: Jenseits der stilistischen Extreme Ballett und Hip Hop lassen sich aber auch da Gegensätze finden, wo man sie kaum vermuten würde. Nehmen wir zum Beispiel zwei sehr tänzerische und streng formalistische Arbeiten mit großer Besetzung von Lucinda Childs und Tânia Carvalho. Sie könnten kaum unterschiedlicher sein. Lucinda Childs, eine Grande Dame des US-amerikanischen Postmodern Dance, bestreitet mit der Rekonstruktion ihres eigenen Stückes "Dance" von 1979 die Eröffnung. Sie ist für einen minimalistischen Stil bekannt, der in den 1960er und -70er Jahren irritierend oder sogar skandalträchtig war, heute jedoch fast klassisch wirkt. Ihre Choreografie aus vermeintlich einfachen, aber temporeichen und akkuraten Sprüngen, Gängen und Drehungen gewinnt durch ostentative Wiederholung und Phasenverschiebungen eine unglaubliche Komplexität. Gleichzeitig hat "Dance" vor allem durch die Musik von Philip Glass und das Video von Sol LeWitt eine geradezu hypnotisierende Wirkung. Im Gegensatz dazu fühlt man sich angesichts von Tânia Carvalhos "Icosahedron" für 20 Tänzer in die 1920er Jahre zurückversetzt. Bei ihr sind starke Einflüsse aus dem Expressionismus zu erkennen, man denkt etwa an das "Triadische Ballett" von Oskar Schlemmer und an den Film "Metropolis" von Fritz Lang. Mit vier Gruppen à fünf Tänzern versucht sie, einen kubistischen Eindruck herzustellen. Es geht also um die Verschränkung von geometrischen Körpern und Flächen durch die Bewegung und Anordnung der Tänzer im Raum.

UB: Auf einer inhaltlichen Ebene spannt sich zudem ein Bogen zwischen politisch motivierten Stücken und formalen Experimenten. Politisch motiviert ist etwa "La Rue Princesse" der ivorischen Compagnie N'Soleh. Die Arbeit speist sich aus den gesellschaftlichen Zuständen der Elfenbeinküste, der Rolle von Tanz und Körper innerhalb dieses Landes, aber auch aus der politischen Spannung von Gewalt- und Armutserfahrung. Ein formaler Ansatz wäre demgegenüber der von Eszter Salamon, die mit ganz neuen Formen von Wahrnehmung und Repräsentation, mit der Abwesenheit von Körper experimentiert. Auch "Sideways Rain" von ALIAS, ein sehr stringentes Stück für 16 Tänzer, gehört zu den formalen Experimenten. "Sideways Rain" ist dabei gleichzeitig so mitreißend, dass es international riesige Erfolge feiert. Zu diesem Stück bieten wir übrigens erstmalig bei Tanz im August einen Workshop für Kinder an.

AT: Das ist im Übrigen noch eine Besonderheit in diesem Jahr: Bei einer ganzen Reihe von Produktionen sind richtig viele Leute auf der Bühne - je 10 Tänzer bei Emanuel Gat, La La La Human Steps, ein knappes Dutzend bei Lucinda Childs und N'Soleh, 16 bei ALIAS und 20 bei Carvalho. Das ist erfreulich und ungewöhnlich!

UT: In den vergangenen Jahre war es oft schwierig, Produktionen zu finden mit mehr als fünf Personen.

*Liegt die Hinwendung zu größeren Ensembles darin begründet, dass die Choreografen sich mehr zutrauen und etablierter sind - oder dass der Tanz auf den großen Bühnen angekommen ist?*

AT: Letzteres. Aber ohne eine Tendenz zu behaupten, scheinen die Choreografen auch wieder den Mut zu haben, große Produktionen zu erarbeiten, nicht nur Solos, Duos, Trios - mit allen Konsequenzen.

*Was meinen Sie mit 'Konsequenzen'?*

AT: Vor allem logistische Konsequenzen. Wie probt man mit 20 Tänzern, wie organisiert man mit ihnen eine Tour? Wie finanziert man eine große Arbeit? Es gibt Gruppen wie ALIAS, eine gut geförderte Schweizer Compagnie, die sich das eher leisten kann, oder Gruppen wie N'Soleh, die ganz ohne Bezahlung arbeiten.

UB: Wir haben uns oft gefragt, ob das große Aufkommen an Soloarbeiten in den vergangenen Jahren nur damit zusammenhängt, dass die Ressourcen immer kleiner werden. Bei Vielen wussten wir, es liegt an der schwierigen Finanzierung für Großproduktionen, oder daran, dass die Gelder zusammengestrichen wurden und sie nicht unter ordentlichen Bedingungen arbeiten konnten. Aber an der Finanzlage hat sich eigentlich nicht viel geändert, und doch gibt es bei den Choreografen einen Wunsch nach Masse. Es ist ein gutes Zeichen, dass sie sich trotz der Finanzmisere durchsetzen: Wenn der Wunsch nach einer großen Arbeit so vehement ist, wie er zu sein scheint, dann finden sich offenbar auch die Mittel und Möglichkeiten. Vielleicht hängt es auch zusammen mit einem ästhetischen Wandel.

*Worin besteht dieser ästhetische Umbruch?*

UB: Mehr Menschen heißt mehr Bewegung, mehr Komplexität. Wir beobachten eine Hinwendung zum Choreografieren - im Sinn von Arrangieren von Bewegung im Raum -, weg von den sehr konzeptuellen Überlegungen. Insofern finde ich die Entwicklung spannend.

PH: Das bedeutet auch eine Rückkehr zur klassischen Arbeitsteilung zwischen einem verantwortlich zeichnenden Choreografen und dessen ausführendem Ensemble - so fruchtbar und reziprok dieses Verhältnis auch sein mag oder so sehr die Tänzer auch an der Entwicklung des Materials und der Dramaturgie beteiligt sind.

AT: Man hört jetzt auch öfter eine andere Antwort auf die Frage, wer das Stück konzipiert und entwickelt hat: Ich! Früher hieß es oft: Wir. Die Compagnies und ihre Hierarchien waren demokratisch, horizontal, flach organisiert. Vielleicht sagen Choreografen wie Tânia Carvalho jetzt Ich, weil die Verantwortung und das Risiko größer sind bei einem Gruppenstück. Als Zuschauer sieht man anders hin, achtet nicht nur auf das Konzept, sondern auch auf die Komposition, die Dynamik, die Musikalität. Es sind andere Begriffe, mit denen man größere Arbeiten beurteilt. Als Künstler muss man dazu stehen können.

*In diesem Jahr sind, nach einer Unterbrechung im letzten Jahr, wieder Produktionen aus Afrika eingeladen und Sie sprechen von einem Afrika-Schwerpunkt. Für einen Eindruck von den unterschiedlichen Strömungen im afrikanischen Tanz sind fünf Produktionen jedoch zu wenig. Wie haben Sie daher die Arbeiten kuratiert?*

AT: Letztes Jahr wurde regelrecht bemängelt, dass es keine afrikanischen Produktionen beim Festival gab.

UB: Es war auch ungewöhnlich, denn seit der Tanz in Afrika bekannter wird, hatten wir immer mindestens ein, zwei Arbeiten zu Tanz im August eingeladen.

AT: Dass wir wieder afrikanische Arbeiten zeigen, ist aber keine Reaktion auf letztes Jahr, und auch nicht das Ergebnis eines von uns vorgängig gesetzten Schwerpunktes. Wir sind - wie immer bei diesem Festival - von der künstlerischen Qualität ausgegangen. Dass es fünf Beiträge gibt aus Afrika, hat sich mit den Recherchereisen entwickelt, auf erfreuliche Art. Zwei der eingeladenen Arbeiten wurden noch nie in Europa gezeigt - "Sueur des Ombres" von Andréya Ouamba und "LA Rue Princesse" von N'Soleh -, zwei kommen zur Deutschlandpremiere, und Sunday Israel Akpan, ein junger Tänzer aus Nigeria, ist zur Reihe "in Progress" eingeladen.

UB: Wir wollen auf keinen Fall *ein* Bild von afrikanischem Tanz herstellen - ein repräsentatives schon gar nicht. Aber unser Anliegen ist es immer, auch Stücke zu zeigen, die politisch motiviert sind, und natürlich liegt eine politische Motivierung bei Stücken aus krisengebeutelten Ländern wie manchen in Afrika näher. Bei Gregory Maqoma kommen politische Fragen und formale Interessen zusammen. In "Beautiful Me" beschäftigt er sich mit Identitätsfragen - damit, was einen Tänzer, einen Künstler aus Südafrika ausmacht. Zugleich hat er seine Recherche auf die Bewegungsebene verlagert, indem er die Choreografen Akram Khan, Vincent Mantsoe und Faustin Linyekula bat, Tanzsequenzen für ihn zu entwickeln. Sie befinden sich in einer ähnlichen Situation zwischen den Kulturen wie Maqoma, wie er verbinden sie bestimmte Tanz- und Körpertraditionen aus ihrer jeweiligen Heimat mit einer zeitgenössischen europäischen Ausrichtung. So, über die direkte körperliche Traditionserfahrung, stellt Maqoma die Frage nach seiner afrikanischen Identität.

PH: In Deutschland wie zuvor in Frankreich stellt sich immer noch die entscheidende kuratorische Frage: Programmiert man ein afrikanisches Tanzfestival, um afrikaspezifische Themen oder Fragestellungen zu behandeln und unterschiedliche Künstler miteinander vergleichen zu können? Oder zeigt man afrikanische Produktionen unkommentiert neben solchen aus Amerika oder Frankreich? Bei uns laufen die fünf Produktionen neben all den anderen, auch wenn wir sie unter einem Schwerpunkt zusammenfassen, weil sie rein quantitativ ein gewisses Gewicht haben. Unser Interesse liegt jedoch bei den einzelnen künstlerischen Visionen, choreografischen Arbeitsweisen und thematischen Fragestellungen. Man kann diese Produktionen als "afrikanische" betrachten, muss es aber nicht. Andréya Ouambas Stück handelt zum Beispiel von der Vereinnahmung von Territorien, sowohl auf politischer wie auch auf privater Ebene. Das heißt, das Stück lässt sich durchaus als Kommentar zu den Bürgerkriegen auf dem afrikanischen Kontinent lesen. Oder aber schlichtweg als zeitgenössisches Tanzstück über zwischenmenschliche Auseinandersetzungen in dem für Ouamba charakteristischen Stil.

UB: Sein Thema hat Ouamba im Übrigen mit Yuval Pick gemein, der in Frankreich lebt, aber aus Israel stammt. In Picks "Score" geht es um Territorialkonflikte - im Sprachlichen, im Persönlichen, im Geografischen und Politischen. In Israel bestehen diese Probleme genauso wie in der Heimat von Ouamba.

PH: Uns geht es darum, die einzelnen Künstler und Ansätze zu zeigen, und nicht darum, die Rückbindung an den Mythos "Afrika" zu suchen und die damit verbundenen Stereotype aufzurufen oder die strukturellen Mängel in den einzelnen Ländern hervorzuheben. Natürlich spielen sie eine Rolle - N'Soleh hat andere Arbeitsbedingungen als Gregory Maqoma -, aber das ist nicht unser primäres Interesse.