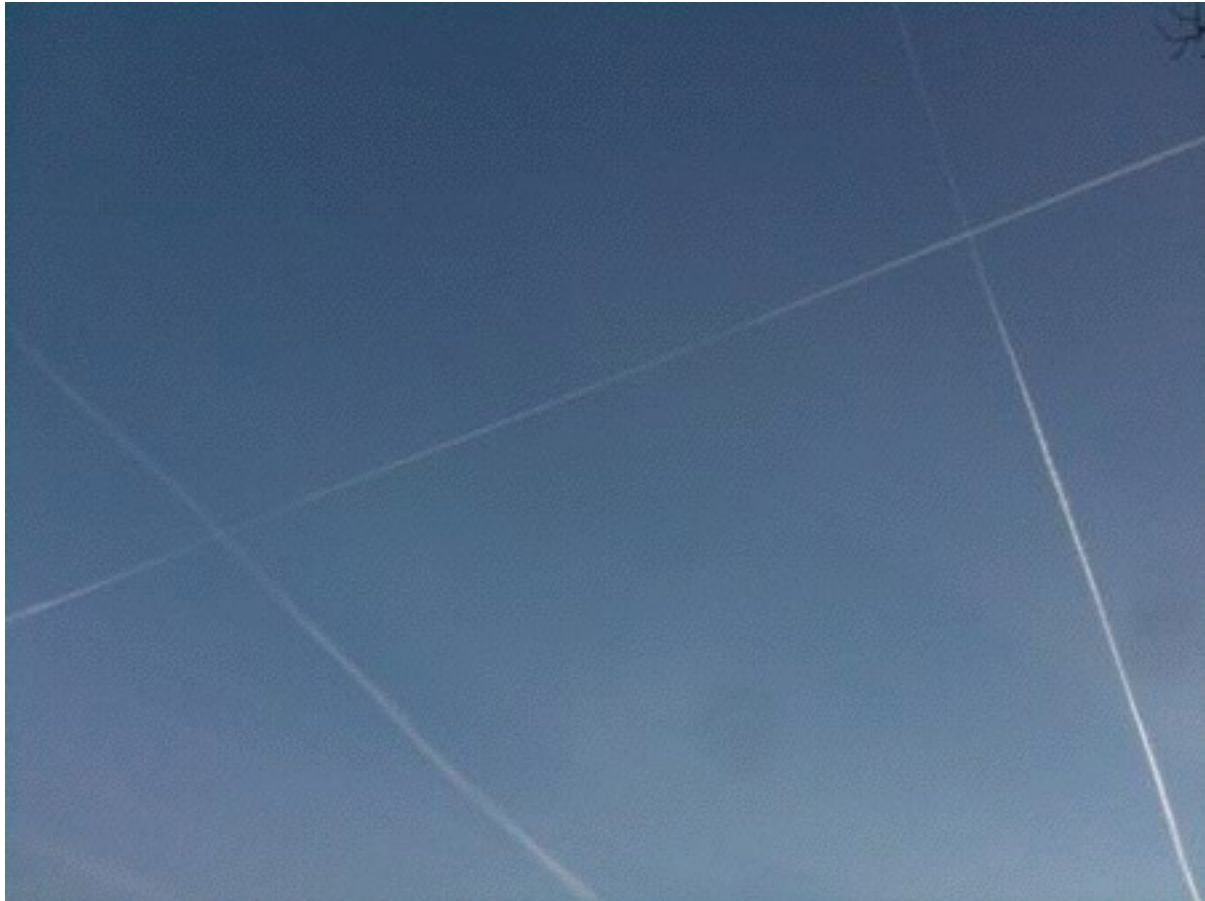


Werkstattgespräche im Atelier Storchenbüel in Sevelen

Ein Mitschnitt des Vortrags vom 11. Juni 2013

Kinetisch-gestische Sprache: Berührende Bewegungen

von Natalie Begle und Aleksandra Vohl



„Mit jeder Sprache, die Du erlernst, befreist Du einen bis daher in Dir gebundenen Geist.“

Friedrich Rückert

Kinetisch-gestische Sprache: Berührende Bewegungen

Gert Gschwendtner:

Herzlich willkommen alle zusammen!

Wir sind ein wunderbarer tanzender Kreis heute Abend.

Dieser Abend ist wiederum dem Grundthema „Sprache“ gewidmet, das uns fast das ganze Jahr 2013 über begleitet. Heute geht es um gestische Sprache, kinetische Sprache. Kinetik heisst Bewegung. Es geht also um die Sprache der Bewegung, um die Sprache des Gestus.

Die klassische Philosophie geht davon aus, dass das menschliche Denken nur wortgebunden stattfindet. D. h. alle Aktivitäten und Aktionen, die wir ausüben, und auch das, was wir Kommunikation, Mitteilung und Mitteilungsentschlüsselung nennen, läuft über das Bewusstsein ab. Eben das klassische, philosophische Bewusstsein, welches mit wortgebundener Sprache verknüpft ist. Dabei wird sogar davon ausgegangen, dass sogenanntes kognitives Denken, kognitive geistige Aktionen nur mit dem Wort in Verbindung gebracht werden.

Dies hat Konsequenzen. Alle Kulturen, die keine Schrift aufweisen – sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart –, werden als primitive Kulturen bezeichnet. Nur diejenigen Kulturen, die eine Schrift besitzen, werden als höhere oder als Hochkulturen bezeichnet.

Dies führt zu Absonderlichkeiten. In Peru gab es Kulturen, die bis auf 6000 bis 7000 v. Chr. zurückreichen. Diese bauten fantastische Anlagen. Raffinierteste Architektur inklusive Interaktion mit dem Wasser, mit der Landschaft. Raffinierteste landwirtschaftliche Anlagen mit Wasserkanälen, die das Ganze speisten. Und zwar auch derart ausgeklügelt, dass die Saaten auf den Äckern gespeist wurden ohne auszuwaschen. Darüber hinaus hatten sie gelungene Arbeitsteilungen sowie die beste Organisation von grossen Menschenmengen. Es handelte sich um ein komplexes Gesellschaftssystem, das eine hohe kulturelle Leistung vollbrachte, indem sich seine Mitglieder selbst organisierten, friedlich miteinander auskamen und ein gutes Leben hatten. Und dass sie auch über Schwierigkeiten im Lebensablauf gemeinsam hinwegkamen.

Kann diese Kultur wirklich als primitiv bezeichnet werden, nur weil sie anscheinend keine Schriftsprache besass?

Das Naturkundemuseum Rietberg in Zürich hat gerade einen wichtigen Schritt vollzogen in der Archäologie, nämlich: diese Klassifizierung aufzuheben. Sie versucht, Kulturen, die nicht sprachlich sind bzw. waren, zu rehabilitieren. Auf diese Weise vollzieht sich in der Archäologie derzeit ein wesentlicher Paradigmenwechsel, der sicherlich interessante Auswirkungen haben wird.

Dies beinhaltet aber auch die Überlegung, dass nicht schrift- oder wortgebundene Sprachen das alleinige Primat des Menschen sind. D. h. der Mensch kann offensichtlich auch denken, selbst wenn er nicht in Worten denkt, wenn er nicht in Schrift denkt.

Folglich ist kognitives Denken nicht nur auf das Wort reduziert.

Für Überlegungen, für kognitive Aktionen ist das Gehirn zuständig. Es hilft uns, Impulse aus unserer Umgebung aufzunehmen, sie zu klassifizieren, sie zu dekodieren und aufgrund von Erfahrung und Erinnerung so umzuwandeln, dass für uns selber das herauskommt, was wir als Sinn bezeichnen. Folglich produziert unser Gehirn Sinn. Darüber hinaus macht es Abschätzungen, wie lange der Sinn reicht.

Ohne das Gehirn passiert dies nicht. Dann bleiben die Impulse einfach Nervenreize, die vorübergehend interessant sind oder vielleicht eine ekstatische Situation entwickeln, die aber keinen Denkprozess auslösen. Und ohne Denkprozess macht vieles keinen Sinn.

Eine wichtige Sprachäußerung ist die akustische Sprache. Bei ihr versucht man, aus gezielten oder auch zufälligen Geräuschelementen für sich selber einen Sinn zu identifizieren und in ein selbstgefertigtes Sprachsystem einzubinden, einzufügen und daraus für sich selber einen Sinn zu produzieren.

Visuelle Sprache – Bilder, Plastiken etc. – verfolgen genau dieselbe Stossrichtung. Sie sind ein mehr oder weniger dialogisches Element, in dem ein Impuls von der Figur oder von einem Bild aufgenommen und innerhalb der Konventionen, die man für sich selber entwickelt hat, verarbeitet wird.

Eine andere Art ist der Gestus. Gestus wird häufig unbewusst eingesetzt. So wie ich das jetzt mit meinem ständigen Gefuchtel mit meinen Händen tue. Es gibt aber auch Handzeichen, die ganz bestimmte Bedeutungen transportieren.

Im frühen Mittelalter beispielsweise gab es in Europa noch keine Notenschrift in dem Sinne, wie wir sie heute kennen. Man deutete dann – in Kirchen vorzugsweise – mit Handzeichen an, welche Tonhöhe man haben wollte und führte die Sänger, die Chöre und auch die Instrumentalmusiker in das ein, was quasi die musikalische Sprache war, die man in dem jeweiligen Augenblick zu verwenden beabsichtigte.

Es gibt Handzeichen, die je nach Region unterschiedliche Bedeutungen haben. Ein Zeichen, das beispielsweise in Deutschland freundlich gemeint ist, kann in Griechenland als sehr unhöflich angesehen werden. Es ist eine unterschiedliche Konnotation ein und desselben Gestus. Folglich sind diese Gesten kulturspezifisch konnotiert.

Ein Beispiel: Wenn mir in Indien jemand die Zunge herausstreckt, so ist das in keinsten Weise ein despektierliches Zeichen, sondern er will mir mit dieser Geste sagen, dass er nicht lügt. Dass ich keine Angst haben brauche, mich in seine Obhut zu begeben. Vielmehr ist er mir wohlgesonnen und will mich auch nicht hereinlegen. Bei uns hingegen heisst die gleiche Geste etwas vollkommen Gegenteiliges.

Die Annahme, dass der Gestus allgemein verständlich wäre - und um mit C.G. Jung zu sprechen- aus einem archaischen Bewusstsein kommt, ist nicht korrekt. Kulturspezifisch haben wir gelernt, bestimmte Gesten einzuordnen und zu verstehen.

Es gibt sehr viele Darstellungen von Menschen und / oder Lebewesen, die halb Tier, halb Mensch sind; die flötenartige Instrumente bei sich haben und sich dabei beispielsweise auf einem Fuss bewegen oder springen (d.h. sie sind für kurze Zeit mit dem Boden nicht verbunden). Und es scheint sich um tanzartige Szenen zu handeln.

Der Tanz war offensichtlich sehr früh für Menschen ein gestischer Ablauf, mit dem sie sich mit anderen Menschen oder aber auch mit „höheren Wesen“ kommunikativ verständigten. Tanz als eine der Möglichkeiten, als Einzelwesen zu anderen eine Verbindung herzustellen.

Sie kennen vielleicht den Film „Alexis Sorbas“. Nachdem der grosse Traum des Geldverdienens vollkommen schiefgegangen ist und desaströs alles zusammengebrochen ist, ist Alexis Sorbas am Strand und tanzt. Sein Arbeitgeber wird halb verrückt und sagt: „Jetzt müssen wir erst einmal aufräumen.“ Worauf Alexis antwortet, er müsse jetzt tanzen, weil er das sonst nicht mehr lerne. Für Alexis Sorbas dient der Tanz in dem Zusammenhang der Aufarbeitung seiner Situation. Nicht etwa eine rein emotionale Aktion, sondern ein Denken auf einer anderen Ebene. Ein Denken, das sehr wohl problemlösend ist, aber nicht unbedingt wortgebunden ist.

Tanz kann dazu dienen, Spannungen aufzugreifen; Spannungen im eigenen Empfinden, Spannungen im zwischenmenschlichen Bereich, um sich zu artikulieren, um sich diese Spannungen gegenseitig zu zeigen.

Und dann gibt es eine weitere Art von Tanz, die wir als Gesellschaftstanz bezeichnen. Dabei gehen wir in Gesellschaft mit einer zweiten Person und führen eine zwischenmenschliche Aktion direkt aus, in dem wir uns ritualisiert gemeinsam zu einem Rhythmus bewegen. D. h., man „unterwirft“ sich einer Melodie und einem Rhythmus und versucht, sich in einem Gleichklang gemeinsam vorwärts zu bewegen. Das hat fast etwas von einem Initiationsritual. Ich denke, dass der Paartanz auch immer in der Weise gedacht war und funktionierte. Deshalb waren auch die Widerstände und die Einwände gegen allzu nahes Interagieren damals massiv. Etwas heute so Braves und etwas heute so Konventionelles wie der Walzer im 19. Jahrhundert stellte damals die Provokation schlechthin dar. Der Walzer war etwas, was zutiefst verabscheuenswürdig und teuflisch war. Die laszive und hocherotische Interaktion schlechthin, die in der Öffentlichkeit verboten war, was –glücklicherweise– nicht ganz gelungen ist. Die Menschen setzten sich über diese strengen Konventionen hinweg. Ähnlich war es auch beim Tango in Buenos Aires. Er wurde sogar als politisch subversiv titulierte und setzte sich trotz allem in bestimmten Milieus durch.

Im Tanz werden Bewegungen aneinander gereiht. Durch dieses Aneinanderreihen versucht der Tanz Bedeutungsinhalte zu vermitteln, wobei es aber nur demjenigen möglich ist, diese zu verstehen, der sich mit diesen Tanzarten, Bewegungsabfolgen etc. beschäftigt hat. Nur ein Insider kann wirklich einen Sinngehalt herauslesen.

Der Tanz ist also wie alle nonverbalen Mitteilungsformen nicht eindeutig. Die Eindeutigkeit würde eine eindeutige Lesbarkeit bedeuten. Dann könnte man erkennen, was mit jeder Bewegung gesagt werden will. Der Tanz ist etwas viel Komplexeres. Er greift weit über diese Eindeutigkeit hinaus und transportiert sehr viel mehr. Und er muss mit dem Denken gemacht und gelesen werden.

Viele Kulturen haben ihre speziellen Tanzarten. In Europa hat sich im 19. Jahrhundert aus höfischen Vorführungen heraus das Ballett konsolidiert. Die Idee, Tanzfolgen bzw. Bewegungsfolgen vorzuführen und hineinzuführen in den Zwischenbereich von Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit erfuhr eben zu der Zeit eine ganz besondere Bedeutung. Man versuchte, sich von zu sehr kanonisierten Tanzformen abzuwenden. Grosse Tanzmeister versuchten, den Konventionen zu entkommen und noch freier und noch unabhängiger zu werden.

Einerseits wurde dadurch die Vielfalt gesteigert. Andererseits traten Eindeutigkeiten mehr und mehr in den Hintergrund. Das führte dazu, dass es noch schwieriger für Nichteingeweihte wurde, diese Bewegungen zu verstehen, zu lesen und zu entdecken.

Wir haben heute zwei Tänzerinnen hier, die uns in die Entwicklung und die Geheimnisse des Tanzes einführen.

Ich wünsche Euch einen Genuss!

Natalie Begle und Aleksandra Vohl:

Einen schönen, guten Abend!

Wir sind von der Company „bewegungsmelder“: Aleksandra Vohl und Natalie Begle. Wir bewegen uns in der nächsten halben Stunde durch das 20. Jahrhundert, durch die Geschichte des Bühnentanzes.

In dem, was Gert Gschwendtner zuletzt gesagt hat, liegt auch der Grund, warum wir dieses Thema wählten: die Nicht-Lesbarkeit des Tanzes, dieses Nicht-Gewohnt-Sein, Tanz zu sehen. Weil es nicht im Bildungssystem enthalten ist, noch um die Ecke abrufbar, so dass man in ein Theater oder ein Tanzstück gehen kann. Wir wurden immer wieder damit konfrontiert: „Was kann man sich darunter vorstellen?“

Somit haben wir unser Stück „FANS – ein Streifzug durch die Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts“ auf die Bühne gebracht. Um den Zugang zur Kunstform Tanz zu ermöglichen, wählten wir das Wissen seiner Geschichte. „FANS“ soll dem Publikum die Geschichte des Modernen Tanzes in einer lebendigen und leichten Art und zugleich wissenschaftlich fundiert näher bringen.

In unserem Stück haben wir eigentlich noch eine Tänzerin und einen Schauspieler mit dabei. Heute Abend zeigen wir beide ihnen Auszüge aus unserem Vierer-Stück.

1) Der Beginn des modernen Tanzes / Ausdrucktanzes

Um das Jahr 1900 ist das Zeitalter der zunehmenden Industrialisierung. Maschinen organisieren Arbeitskraft – der menschliche Körper tritt dabei zunehmend in den Hintergrund.

Diese neuartige Form der Entfremdung des Menschen von sich selbst führt zu einer Art Gegenbewegung. Es setzt eine besondere Form der „Körperkulturbewegung“ ein. Eine Bewegung, die den Körper bewusst wieder ins Zentrum setzt.

Diese Entwicklung macht auch vor der Bühne nicht halt. Das klassische Ballett, das bis dahin die Vorstellung dessen war, was Bühnentanz ist, wird zunehmend in Frage gestellt. Es entsteht ein neuer, freier Tanz, der eigene Gesetzmässigkeiten entwickelt. „Zurück zur Natur“ ist das Motto.



Sie sahen soeben einen Auszug aus dem Stück „Narcissus“ von Isadora Duncan um die Jahrhundertwende.

Die Amerikanerin Isadora Duncan, die später nach Europa kam, war eine der Wegbereiterinnen des freien Tanzes, des „Ausdruckstanzes“.

Sie wendete sich von den strengen Formen des klassischen Balletts ab, hin zu den natürlichen Formen, die aus dem Inneren kommen. Kurz, sie zog das Korsett aus. Mit langen Haaren, wallenden Kleidern und barfuss auf der Bühne. Damals war das wirklich ein Skandal. Und sie legte das Schönheitsideal einer Primaballerina ab. Der Tanz sollte zur „natürlichen Sprache der Seele“ werden.

2) Die Ballets Russes

Zur gleichen Zeit wie Isadora Duncan in Europa für Furore sorgte, entstanden in Russland die „Ballets Russes“. Sie wirkten zunächst in Russland und kamen dann nach Frankreich, um ihre Kunst weltweit zu zeigen. Auch sie unterschieden sich deutlich von den klassischen Formen des Balletts, obwohl sie sich „russische Ballette“ nannten. Sie verwendeten zwar die Technik, aber ihre Stoffe waren anders. Ihre revolutionären, oft von Skandal begleiteten Aufführungen machten sie zu einem der „wichtigsten Ballettensembles des 20. Jahrhunderts“. Ensembles, die die Entwicklung des modernen Tanzes entscheidend beeinflussten.

Das absolut Neuartige der Ballets Russes bestand darin, dass ihr künstlerischer Leiter, Sergei Diaghilew, es wie kein anderer verstand, Künstler und Künstlerinnen aus den unterschiedlichsten Kunstgattungen für seine Tanzproduktionen zu gewinnen. Die Besetzungslisten dieser Produktionen lasen sich quasi wie das *Who is Who* der damaligen Kunstszene von St. Petersburg und Paris.

Choreografen wie Michail Fokin, Waslaw Nijinsky, Leonide Massine, George Balanchine und Bronislawa Nijinskaja arbeiteten mit Komponisten wie Debussy,

Ravel, Satie, Prokofjew und Igor Strawinsky. Picasso und Matisse gestalteten Bühnenbilder. Mallarmé und Cocteau schreiben Libretti.

Am besten lässt sich das „Skandalöse“ der Ballets Russes an den Arbeiten von Waslaw Nijinsky verdeutlichen.

Die nur achtminütige Choreografie „Nachmittag eines Fauns“ thematisiert den Kampf des zivilisierten Menschen gegen natürliche Triebe und sexuelle Begierden. Der Faun, eine Art Waldgeist, befindet sich ständig in Gefahr, den einzigartigen und jungfräulichen, aber gerade deshalb verführerischen Nymphen, zu erliegen.

„Nachmittag eines Fauns“ ist das erste Ballett überhaupt, das am Boden mit einem Standbild beginnt.

- Der Faun trägt einen eng anliegenden, fleckenartigen Ganzkörperanzug. Das Kostüm wird zum Körper.
- Die Bewegungen sind zweidimensional, der Faun ist immer im Profil zu sehen.
- Zum ersten Mal wird im klassischen Bühnentanz kein „schönes Gehen“ verwendet. Es gibt isolierte Bewegungen: eine nach der anderen, z. B. Arme-Kopf-Beine.
- Die Bewegungen orientieren sich unabhängig von Melodie und Rhythmik an der Musik.
- Es gibt wenige Posen und Aktionen, die wiederholt werden.
- Die Hand versinnbildlicht das Geschlecht, der Daumen, der nach oben geht, ist die Erektion; die Hände befinden sich fast durchgängig in der Höhe des Genitalbereichs.
- Alles, was der Faun macht, ist nicht im Zentrum der Bühne, das Publikum muss ihm folgen.

3) Der deutsche Ausdruckstanz

Auch in Deutschland entwickelte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts und verstärkt nach dem ersten Weltkrieg eine starke Gegenbewegung zum klassischen Ballett. Spätestens die traumatischen Erfahrungen des Krieges führten zum Bedürfnis, Tanz nicht nur zur Unterhaltung, sondern als Ausdrucksmittel für die eigenen Gefühle, aber auch für politische Statements zu verwenden.

Wir sind mitten im deutschen Ausdruckstanz.

Kurt Jooss begründete in den 30er Jahren das moderne Tanztheater. Er hat angefangen, konkrete Geschichten mit Tanz zu erzählen. Seine Choreografien drückten oft politisch brisante Stoffe aus. Eine der bekanntesten ist „Der grüne Tisch“ von 1932, bei dem 10 Politiker miteinander diskutieren und am Schluss bis zum Äussersten gehen.





4) Merce Cunningham / Amerikanischer Modern Dance

Ein kleiner Zeitsprung. Wir springen in die 50er Jahre. Der Amerikaner Merce Cunningham lenkte den „Modern Dance“ in eine radikal andere Richtung. Er löste die Bewegungen von ihrer Bedeutung ab und trug sie in einen abstrakten Zusammenhang. D. h. es wurden keine Geschichten mehr erzählt.

Seine Stücke sind „aleatorisch“. Das meint ohne Absicht, nach dem Zufall choreografiert.

Er entwarf Skizzen und überliess beispielsweise die Anzahl der Stopps einem Würfel oder er warf eine Münze, um in eine andere Richtung zu tanzen. Oder die Anzahl der Wiederholungen in einer Bewegungssequenz wurde nach dem Zufallsprinzip ausgesucht, z. B. der Geburtsmonat. So entstand eine komplexe Choreografie ...

Die Musik haben wir ebenso nach dem Zufallsprinzip ausgewählt. Es ist die Musik des Komponisten John Cage, mit dem Cunningham viele Jahre zusammengearbeitet hat.

Aleksandra zeigt Euch gerade einen Auszug aus dem Stück „Spilt Sides“ mit den kompositorischen Veränderungen, die wir nach dem Zufallsprinzip erstellt haben.

5) Der Postmodern Dance

„Nein, nein. Neinneinnein zu strengen Formen!“
„Neinnein zu Kostümen!“
„Ja zu Laien auf der Bühne! Nein zu Ausdruckstanz!“
„Nein zur Virtuosität! Nein zu Hierarchien!“
„Nein zu Spektakel!“
„Nein zu Stil! Nein zu Helden! Nein zu Antihelden!“
„Nein zu Solisten!“
„Tanzen ohne Musik!“
„Nein zu Magie!“
„Nein zu Täuschungen!“
„Nein zum Bezirzen des Publikums!“
„Nein zu Glamour!Nein zum Starkult!“
„Ja zu Trash!“
„Nein zu Trash!“

Ja zur Improvisation!

Wir sind in einer Epoche, die sich als die einzige Epoche an einem Datum festlegen lässt.

Am 6. Juli 1962 wurde in der New Yorker Judson Church in Manhattan eine neue Epoche in der Tanzgeschichte eingeleitet: Der „Postmodern Dance“. Eine Gruppe junger und radikaler Choreografen und Choreografinnen, Tänzer und Tänzerinnen traf sich beginnend mit diesem Datum über zwei Jahre hinweg zu wöchentlich stattfindenden „Tanzkonzerten“. Über mehrere Stunden hinweg und bei freiem Eintritt wurde miteinander getanzt, diskutiert und entwickelt.

Cunningham-TänzerInnen wie z. B. Steve Paxton, Lucinda Childs, David Gordon, Yvonne Rainer, Trisha Brown und Elaine Summers sind nur ein paar Namen von der experimentierfreudigen Gruppierung, die sich gegen die geltenden Normen des „Moderne Dance“ stellte.

Die verschiedensten Kunstformen waren auf der Bühne: Komponisten, Filmemacher, bildende Künstler/Innen nehmen an den Workshops ebenso Teil wie das Publikum von der Strasse. Alle hatten das gleiche Mitspracherecht. Zum ersten Mal wurde auf der Bühne mit Improvisation und Laiendarstellern gearbeitet. Mit der herkömmlichen Erwartungshaltung an das, was Tanz sein soll, wurde radikal gebrochen.

Neue Präsentationsformen wurden ausprobiert: Nackte oder an den Wänden hängende Körper, Alltagsbewegungen wie Essen oder Telefonieren, Gehen oder Kriechen wurden in den Tanz integriert, Hierarchien wurden aufgelöst.

Der Austausch zwischen den verschiedenen Kunstformen wurde zu einem der wichtigsten Merkmale des Postmodern Dance. Auch lässt sich diese Tanzform nicht mehr in einen bestimmten Stil einbetten, sondern man kann sie nur noch festmachen anhand der Persönlichkeit des Choreografen oder der Choreografin.

Hier ist alles möglich: von keiner Aussage bis hin zu ganz viel Aussage. Von minimal bis zu pompös.

6) Zeitgenössischer Tanz „Ich bin Fan von ...!“

Was mit dem Postmodern Dance begann, wird im zeitgenössischen Tanz (vor allem in Europa) weitergeführt: die Aufteilung zwischen modern und klassisch, frei und kontrolliert, improvisiert und fixiert löst sich auf.

Ein gemeinsamer Nenner ist die Vielschichtigkeit und das Entstehen von Mischformen. Zeitgenössische Tanzausbildung umfasst das klassische Balletttraining, moderne Tanztechniken wie Beweglichkeit des Oberkörpers und Isolation der einzelnen Glieder, Techniken der Kontaktimprovisation sowie akrobatische Fertigkeiten. Es gibt keinen festgelegten Bewegungskodex mehr.

Bewegungsstil und Bewegungstechnik belegen die Fähigkeit, sich permanent neu zu organisieren. Aktuelle Stile z. B. Hip-Hop finden ebenso Platz wie z. B. die Verbindung von barocker Musik und zeitgenössischem Tanz.

Zeitgenössische Choreograf/Innen stellen Fragen zur Wahrnehmung von Körperlichkeit bis hin zu Grundlegendem wie z. B.: „Was ist Tanz?“.

Der zeitgenössische Tanz lässt sich also nicht mehr klar definieren. Er definiert sich über die Handschrift jeder Choreografin, jedes Choreografen.

Für „FANS“ haben wir Beispiele unserer ganz persönlichen Favoriten ausgesucht:

7) Ich bin Fan von ...

Beispielsweise die Belgierin Anne Teresa De Keersmaecker. Sie arbeitet minimalistisch, nimmt nur ein paar Bewegungen und setzt diese in komplexer Weise zusammen. Sie hat einen mathematischen Zugang zu den Stücken: Oft hat sie mit ganz wenigen Bewegungen gearbeitet. Vier ist dabei eine Zahl, die sie oft verwendet. Sie definiert Material, reduziert und reduziert es immer mehr, bis fast nichts mehr da ist, und reichert es dann wieder an. Dadurch entsteht eine Tiefe und eine Klarheit in den Bewegungen. Aleks tanzt einen Auszug aus „Rosas danst Rosas“. Dabei geht es um das Aufwachen.

Dann ist Aleks auch Fan von Sascha Waltz. Sie gehört zur zweiten Generation des deutschen Tanztheaters. Sie lebt und arbeitet in Berlin. Im Jahr 1996 gründete sie zusammen mit Jochen Sandig und den beiden Künstlern Jo Fabian und Dirk Cieslak die Sophiensaele als „eine der ersten spartenübergreifenden Produktions- und Spielstätten in freier Trägerschaft“. Zur Eröffnung wurde das Stück *Allee der Kosmonauten* von Sascha Waltz gezeigt, womit ihr der internationale Durchbruch gelang. Seither gilt sie als „aufregendste Erneuerin des Tanztheaters seit Pina Bausch“. Das Stück über den trostlosen Alltag in einer Plattenbausiedlung, für das Sascha Waltz u. a. Bewohner in Berlin-Marzahn interviewte, wurde zum 34. Berliner Theatertreffen (1997) eingeladen und war im selben Jahr offizieller deutscher Beitrag beim Theaterfestival *Theater der Nationen* in Seoul, Südkorea. 1999 tourte sie mit *Allee der Kosmonauten* auf Einladung des Goethe-Institutes durch Indien. Die Verfilmung der Produktion unter der Leitung von Sascha Waltz im Jahr 2000 wurde mit dem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichnet.



Es liessen sich noch einige weitere Persönlichkeiten nennen, von denen wir Fan sind.

Wie es wirklich mit dem zeitgenössischen Tanz weitergeht, wird sich zeigen. Wir haben aufgrund der Erfahrungen für uns festgestellt, dass nach einer gewissen Zeit etwas Neues kommt. Wohin, ist vollkommen offen. Momentan ist alles erlaubt. Man kann nicht mehr wirklich schockieren, man kann nicht mehr faszinieren. Es war alles schon da.

Vermutlich geht die Tendenz wieder zurück zu Weniger und Leichterem.

Aus der Diskussion:

Zuschauerin/Teilnehmerin berichtet:

Momentan ist im Spielboden in Dornbirn die Tanzwoche. Mit dabei sind Japaner, die aus einer ganz traditionellen Tanzsituation kommen. Diese jungen Japaner machten ganz tolle Vorführungen mit Cyberdance. Dabei haben sich die Tänzer mit Computertechnik vervielfältigt und den Raum mit einbezogen mit verschiedensten Farben und Nuancen. Vielleicht wird es in Richtung dieser Entwicklung weitergehen.

Andere Zuschauerin/Teilnehmerin:

Der Tanz wird sich immer wieder einen Raum suchen, der sich selber nährt. Der die Seele bzw. das Wesen nährt. Es ist immer ein Aufbruch von Form und Gestalt, die der Mensch braucht. Der Tanz wird sich immer wieder neue Personen und Gestalten suchen.

Ganz herzlichen Dank!