

Die große Vielfalt

Die Tanzszene ist bunter denn je

geschrieben von Dorion Weickmann

Ein Abend in Berlin, Hamburg, Dresden, München. Oder in der Rhein-Ruhr-Region. Das tanzgeneigte Publikum hat reichlich Auswahl: Darf es historische Edelklassik sein, zeitgenössisches Ballett, experimentelle Bewegungsforschung oder radikale Körperstudie? Wer grenznah wohnt, profitiert nicht nur vom nationalen Angebot, sondern kann sich je nach Standort von Prag über Wien bis Basel, Lyon, Brüssel, Antwerpen und Den Haag auch internationale Highlights zu Gemüte führen. Sofern sie nicht ohnehin als Gastspiel oder Festivalbeitrag anreisen. Allerdings gibt es kaum noch Festivals mit großformatiger Agenda und entsprechend gefülltem Portemonnaie, seit mit den »Movimentos« der Wolfsburger VW-Autostadt der wichtigste saisonale Tanzimporteur in die Knie ging. Aber kein Lamento ohne Lob: Die Vielfalt der Tanzszene hierzulande ist einzigartig, was Stil, Struktur und Spielstätten betrifft. Ihr Reiz spiegelt sich auch in der Zusammensetzung der Ensembles. Mit acht bis achtzig Köpfen spielen die Compagnien durch, wie eine bunt gemischte Gesellschaft über alle Unterschiede hinweg – Herkunft, Milieu, Hautfarbe, Geschlechtlichkeit, Glauben etc. pp. – zusammenleben kann. In diesem Sinn ist der Tanz ein viel zu wenig beachtetes Zukunftslabor. Und wie steht es in Sachen Ästhetik?

Zunächst einmal lässt sich in der städtischen und staatlichen Theaterlandschaft kaum mehr das Signet »Provinz« vergeben. Selbst an kleinen Häusern sind inzwischen gut ausgebildete, kreative und auftrittsstarke Tänzerinnen und Tänzer unterwegs, die das Niveau heben. Auch der choreografische Ehrgeiz hat zugenommen, schlägt sich in zahlreichen Versuchen nieder, mit wenig Personal einen »Schwanensee« oder eine »Giselle« zu stemmen. Das erfordert Fantasie und ist auch nicht überall von Erfolg gekrönt. Bisweilen aber profilieren solche notgedrungen entschlackten Versionen den einen oder anderen Aspekt, der sonst kaum ins Gewicht fällt. Ebenso werden (nicht nur infolge von Personalknappheit) Aktualisierungen vorgenommen, die heutige Perspektiven über den historischen Stoff legen und ihn auf diese Weise beleben. Auch wagen sich die Direktionen kleinerer Häuser bisweilen an Sujets, die voluminösere Apparate unter Verweis auf binnenbetriebliche Erfordernisse – ein vielköpfiges Ensemble will beschäftigt sein! – allenfalls auf Nebenschauplätzen präsentieren.

Was die kleineren mit den größeren Theatern teilen, ist – zumindest unter Trainingsgesichtspunkten – die Vorherrschaft des klassischen Tanzes. Nahezu flächendeckend sind Ballettmeister und -meisterinnen im Einsatz, die tagtäglich das Alphabet von A bis Z, sprich: Pliés bis Grand Allegro in Anschlag bringen. In gewisser Weise handelt es sich dabei um den traditionellen Goldstandard, weil klassisch präparierte Tänzer erfahrungsgemäß in der Lage sind, sich auch durch und durch Zeitgenössisches anzueignen. Abgesehen davon, dass sich das Etikett »Ballett« mittlerweile zum Breitbandbegriff erweitert hat, der vom Repertoire-Juwel des 19. Jahrhunderts über Neoklassik, Moderne bis zur Postmoderne eines William Forsythe ein enormes Spektrum abdeckt, gilt eben: Eine Spitzenschuh-Ballerina kann im Zweifelsfall aufs Physical Theatre umsteigen, in die existentiellen Untiefen des Tanztheaters abtauchen, den Extremexpressionismus israelischer Provenienz oder die »My Walking Is My Dancing«-Formel einer Anne Teresa De Keersmaecker umsetzen. Umgekehrt gestaltet sich das schwieriger.

Die Dominanz des Klassischen in der Kulisse bedeutet freilich nicht, dass allenthalben auf der Bühne traditionelles Ballett getanzt wird. Neben der akademischen Danse d'école haben sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts weitere Techniken entwickelt, die eine jeweils eigene Ästhetik entfalten. Die Palette reicht vom Establishment der Moderne – José Limon, Martha Graham, Merce Cunningham – bis zu Hip-Hop, Breaking, Krumping und Urban Contemporary, wobei somatische Praktiken wie Contact Improvisation noch immer gern als künstlerische Tools eingesetzt werden. Besonders einflussreich und dank des rhizomartigen Unterrichtsnetzes weltweit verbreitet ist Gaga, Findung und Erfindung des israelischen Choreografen Ohad Naharin – wie überhaupt der politbewegte,

hochphysische Tanz aus Israel und die britische dance industry mächtige Wirkung entfalten. Von multiethnischer Migration im Zeichen des einstigen Commonwealth getriggert, hat England tänzerische Eigen- und Spielarten aus aller Welt importiert und damit die globale Community inspiriert.

In der Praxis läuft die Tendenz vielfach auf eine eklektische Fusion verschiedenster Richtungen hinaus, deren Optik sich an den Vorlieben der jeweiligen Choreografinnen und Choreografen orientiert. Genre Grenzen werden gesprengt, neue Perspektiven sichtbar. Bremen, Osnabrück, Braunschweig, Lüneburg oder Harztheater – das ist nur eine kleine Auswahl an Häusern, die dem klassischen Idiom entsagt haben. Ohnehin ist es als pure Substanz im Traditionsgewand kaum mehr anzutreffen. Indes hängen Programmierung und künstlerische Linie entscheidend vom Direktionsmodell ab. Der kuratorische Zuschnitt, der Publikum wie Compagnie statt einer einzelnen choreografischen Handschrift ein Spektrum unterschiedlicher Ansätze vermittelt, ist zusehends en vogue, wird etwa in Mainz, Darmstadt/Wiesbaden und Kassel praktiziert. Dabei bereiten spezielle Workshops auf die Technik, den Vibe der jeweils gastierenden Tanzmacher vor. Beide Leitungsvarianten beinhalten Vor- und Nachteile: Kuratorische Fokussierung erzeugt Vielfalt, entzieht allerdings den Nährboden für Choreografinnen und Choreografen, deren Signatur auf einem vertrauensvollen Modus operandi mit der eigenen Tanzbelegschaft gründet. Innerhalb der Branche wird mittlerweile ein Nachwuchsmangel für die Inszenierung großer Formate – zahlreiche Akteure, weiter Raum – beklagt. Ein probater, aber bislang viel zu selten beschrittener Mittelweg ist die Vergabe von mehrmonatigen bis mehrjährigen Residenzen: Hier besteht eindeutig Nachholbedarf.

Insgesamt hat sich die Stadt- und Staatstheaterszene also diversifiziert und die endlose Wiederholung eines einst als kanonisch geltenden Repertoires ad acta gelegt. Wird etwa in Kiel das Erzählballett mit neoklassischen Interludien hochgehalten, setzt Gießen schwerpunktmäßig auf physische Bewegungsexperimente, in Wuppertal herrscht nach wie vor das Pina-Bausch-Primat, Hannover wird von Goyo Montero auf Expressiv-Kurs gehalten, Nürnberg hat unlängst mit Richard Siegal einen trendy Kosmopoliten geholt, der von Body Percussion bis Powerwalking alle erdenklichen Register erprobt.

Siegal bildet sozusagen das Bindeglied zum anderen Teil der Landschaft: Lange zählte er zu den frei flottierenden Choreografen, die teilweise (und unter enormem Kraftaufwand) mit eigenen Compagnien unterwegs sind. Die bekanntesten – etwa Sasha Waltz & Guests, Gauthier Dance, Florentina Holzinger, Stephanie Thiersch & Mouvoir, Joana Tischkau – sind mit charakteristischen Profilen scheinbar gut im Geschäft: Waltz mit organisch geerdeten Schöpfungen, Gauthier Dance dank eines multifokalen Qualitätsmix (vom Netzwerker an der Truppenspitze organisiert), Florentina Holzinger mit feministischen Spektakeln im Eva-Kostüm, während Stephanie Thiersch mit großen Formaten punktet und Joana Tischkau für kritische Kulturanalysen mit Unterhaltungswert steht. Zu den Aufsteigern im Feld zählt auch die Dresden Frankfurt Dance Company, deren Aufführungen am Puls der Zeit andocken. Allen Erfolgen zum Trotz bleibt die Lage jedoch häufig prekär: In der freien Szene schützen weder lange Erfahrung, ständiger Output noch unerschöpfliche Kreativität vor dem Aus. Gerade muss Constanza Macras mit ihrem Label Dorky Park um die Fortexistenz fürchten, auch das Berliner Duo laborgras steht zum 25-jährigen Jubiläum auf wackligen Beinen. In Zeiten knapper Kassen werden Fördermittel (bei gleichzeitig ausuferndem Antragswesen) zusammengestrichen, Einladungen bleiben aus, Tänzer in Festanstellung zu halten wird schlechterdings unmöglich. Die Sozialbilanz des Sektors tendiert wohl mehr denn je abwärts. Zumal auch der häufig beschworene Brückenschlag zwischen fester und freier Szene auf sich warten lässt: Wo gibt es auf längere Frist angelegte Partnerschaften? Segensreich sind vor diesem Hintergrund die Koop-Programme der Kulturstiftung des Bundes – aber eben auch: zeitlich begrenzt. Die kreative Energieinvestition ist selten nachhaltig. Immerhin haben sich Produktionshäuser wie das Berliner HAU, Hamburgs Kampnagel, Hellerau bei Dresden oder der Frankfurter Mousonturm etabliert. Wenn Subventionen schrumpfen, wird es allerdings auch in ihrem Budget eng und enger.

Und wie verhält es sich mit Avantgarde-Strömungen? Lassen sich derzeit Künstler, Performances

ausmachen, die das Zeug haben, neue Wege zu weisen und auch in 40, 50 Jahren noch von sich reden zu machen? Um ehrlich zu sein: eher nicht. Seit der letzten Revolution – angezettelt 1986 von William Forsythe in Form von »In the Middle, Somewhat Elevated« – mäandert der Fortschritt unter Umgehung ästhetischer Quantensprünge. Dafür ist der Aus- und Aufbau im Zeichen der Vielfalt ein Riesengewinn: mixed abilities-Choreografien, queere Produktionen, Tanz von und mit Kindern und Jugendlichen (und: für die junge Klientel), überhaupt reichweitenstarke Projekte, die Amateure aller Alterskohorten und Profis zusammenspannen, haben den Tanzbegriff enorm erweitert und reformiert. Wie hoch der Zuspruch beim Ticketverkauf ist, lässt sich an den jährlichen Erhebungen des Deutschen Bühnenvereins ablesen: Die Auslastungszahlen der Sparte liegen in der Regel über denen der Nachbardisziplinen Schauspiel und Oper.

Tanz, egal welcher Machart, findet hierzulande ein interessiertes, nach Geschmack und Gewohnheit sortiertes Publikum. Sofern er handwerkliche Finesse mit gesellschaftlicher Relevanz verbindet und vielleicht sogar eine visionäre Idee aus sich herauskitzelt. Zugegeben: hoher Anspruch. Aber warum soll die Kunst kleine Brötchen backen? Think Big – das hebt zumindest die Laune.

Dieser Text ist zuerst erschienen in [Politik & Kultur 2/2026](#)