

Übung 2 Analyse von ZOO/Thomas Hauert „you‘ve changed“

Gessnerallee Zürich, 7. Oktober 2010

Analyse Methode nach Janet Adshead

1. Schritt: Einzelne Komponenten

1.1. Die Bewegung

Die Bewegung erscheint als erstes auf der transparenten Leinwand, welche die vierte Wand zwischen Zuschauern und Bühne fast gänzlich abdeckt. Die Tänzerin auf der Projektion geht durch den Raum und nimmt eine Pose ein. Nach längerem Halten verändert sie die Form der Pose was sich wiederholt in unregelmässigen Abständen, mit alltäglichem Gehen dazwischen. Die Formen der Positionen sind bewusst gesetzt, mit einem klaren Bezug zum Raum durch Linien in den Extremitäten. Der Bewegungsradius ist zu Beginn des Stückes eher klein, im engeren Umkreis des Körpers. Die Tanzenden bewegen sich in alle Richtungen, wobei ihnen die Perspektive des Publikums stets bewusst ist. Sie verwenden verschiedene Ebenen zwischen dem Liegen auf dem Boden und dem Stand, in die Luft gehen sie eher selten. Es gibt kein Zentrum des Bühnenraums, überraschende Ereignisse können sich irgendwo abspielen. Thomas Hauert hat mit seiner Gruppe ZOO über Jahre ein erstaunlich homogenes Bewegungsvokabular entwickelt, das eine eigens gefärbte Version des zeitgenössischen Tanzes in improvisierter Form ist. Der ganze Körper ist möglichst entspannt, mit grösstmöglicher Aktionsbereitschaft. Das Gehen, meist initiiert durch eine leichte Verschiebung der Körperachse, so dass die Schwerkraft den Körper gleichsam in den Raum zieht, ist ein häufig verwendetes Element. Dabei bleibt das Tempo meist ein organisches „Mitteltempo“, beschleunigt durch einen grösseren Zug der Schwerkraft, resp. verlangsamt durch ein Aufrichten der Körperachse. Der Körpergestus ist bekannt aus dem Releasing oder New Dance. Allerdings unterscheiden sich Hauert's Tänzer von den freifliessenden, leichten und durchlässigen Exponenten dieses Genres durch ihren meist getragenen² Bewegungsfluss. In Bezug auf die Kraft bewegen sie sich oft in fester Qualität, wie wenn sie gegen den Widerstand des Raumes tanzen müssten. Dieser Raum wird dadurch zum dichten Übertragungselement zwischen den Tanzenden, die das Echo einer Bewegung durch grössere Distanzen hindurch spüren und aufnehmen können wie auch innerhalb einer einzelnen Figur zwischen ihren Körperteilen. Das Innehalten in einer Position ist am Anfang des Stückes sehr dominant, wird aber immer wieder als Orientierungspunkt verwendet. Obwohl die Körper häufig prägnante Linien in den Raum zeichnen, und sich der von ihnen geschaffenen Form sehr bewusst sind, ist diese Form nie ein Selbstzweck, sondern resultiert aus der engen Beziehung zum Raum, den Mittanzenden und den vorher ausgeführten resp. den vorausgeahnten folgenden Bewegungen. Mit der Zeit wählen die Tanzenden ihre Bewegungen aus einem grösseren Bewegungsspektrum aus und erhöhen die Dynamik. Allmähliche, eher langsame Sequenzen werden immer wieder durchbrochen von einzelnen, plötzlichen Bewegungen isolierter Körperteile oder des ganzen Körpers.

¹ Ich verwende „oben“ und „unten“ in Bezug auf den Bühnenraum analog wie das im englischen Sprachraum übliche „upstage“ und „downstage“

² siehe Laban's Antriebsaktionen in Rudolf von Laban „Der moderne Ausdruckstanz in der Erziehung“, Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven

Dabei wird keinem erkennbaren Rhythmus gefolgt, auch nicht in der Musik (die nach der Entstehung des Stückes komponiert wurde), sondern wieder ist der Bezug zu den Aktionen rundherum sowie zum vorher und nachher des eigenen Bewegungsflusses Auslöser für plötzliche oder kontinuierliche Veränderungen in der Geschwindigkeit. Jede Aktion dauert nur solange, bis ein aufmerksamer Zuschauer sie erfasst hat, mit Ausnahme des Gehens oder Rennens. Wie der Raum durch Gruppierungen verdichtet wird, scheint auch die Zeit manchmal wie angehalten. Sie fließt eher träge von Anfang bis Ende des Stückes, wird aber immer wieder auf überraschende Weise aufgebrochen.

1.2. Die Tanzenden

Vier Männer und drei Frauen tanzen auf der Bühne, auf der Leinwand kommt noch ein Mann dazu. Es ist Teil der flachen Hierarchie von ZOO, dass es keinen Unterschied zwischen den Männern und den Frauen gibt, weder in ihren Bewegungssprachen noch in der Kostümierung oder einer bestimmten Rollenverteilung. Es gibt keinen Unterschied zwischen Solisten und Gruppentänzern, alle sind alles zu verschiedenen Zeitpunkten. Auch der mittanzende Choreograph sticht nicht durch eine besonders dominante Rolle hervor. ZOO improvisiert – das ist wichtig und interessant zu wissen als Zuschauerin, aber es ist in dem Sinne unwichtig, als jede Bewegung in „You’ve changed“ genauso stimmt und gemeint ist, wie sie ausgeführt wurde, als ob sie choreographiert wäre. Und das ist sie ja auch, allerdings vor unseren Augen, und bei jeder Aufführung wieder anders. Der Prozess der Improvisation ist bei „You’ve changed“ gleichzeitig eine Arbeitsmethode wie auch den Inhalt des Stückes transportierendes Werkzeug. Gleichzeitig beeinflusst die höchste Konzentration, welche in einer Gruppenimprovisation in jedem Moment von jedem Mitglied, auf oder neben der Bühne verlangt wird, die Bewegungsqualität der Tanzenden so stark, dass ihre individuellen Bewegungsvorlieben nur in einzelnen Momenten zum Ausdruck kommen.

Ihre räumliche Anordnung ist ebenfalls vom Prozess des aufeinander Abstimmens geprägt: aus scheinbar zufälligen Gruppierungen entwickeln sich immer wieder klare Gliederungen wie verschiedene Linien, um dann wieder von einer einzelnen Figur durchbrochen zu werden, die mit ihrem Alleingang den Rest der Gruppe zu einer neuen Formierung bringt. Auch wenn nur selten alle sieben Tänzer und Tänzerinnen ins aktive Geschehen verwickelt sind, so sind doch alle immer präsent und sichtbar.

1.3. Der Raum/visuelle Elemente

Der Raum auf der Bühne wie auch auf der Projektion ist leer, bedeckt mit einem schwarzen Tanzteppich. Am vorderen Bühnenrand hängt eine transparente Leinwand, die zu verschiedenen Zeitpunkten auf- und abgerollt wird. An der hinteren Wand gibt es eine kleinere Leinwand, die weniger häufig benutzt wird. Die projizierten Bilder stammen von einer früheren 20 Min. Version des Stückes, die dann dem Komponisten als Vorlage für die Musikaufnahme diente. Die Bühne ist so beleuchtet, dass es hinten einen dunklen Streifen gibt, der für Auf- und Abgänge verwendet werden kann, ebenso wie der Raum entlang der Wand rechts und links. Die Tanzenden sind zuerst in weisse Overalls gekleidet, genauso wie ihre Counterparts auf der Leinwand. Später tritt jeder Tänzer mit einer eigenen Farbe auf, von Gelb und Orange über Grün bis zu Blau. Die Form bleibt die gleiche, locker umspielt sie den Körper, der erst in der Bewegung unter dem dehnbaren Stoff sichtbar wird. Der erste Eindruck war eine Mischung aus Arbeitsüberkleid und Star Trek Uniform, was sich im Laufe des Stückes als passend erwies, da die Tanzenden eine grosse Homogenität in ihrer Bewegungssprache wie auch deren Ausführung

auswiesen. Das Licht spielt eine untergeordnete Rolle, es formt die Körper der Tanzenden und stellt ihre Bewegungen in den Mittelpunkt, ohne mit dramatischen Wechseln ins Geschehen einzugreifen.

1.4. Auditive Elemente

Die Musik (Komposition: Dick van der Harst, Text: Paola Bartoletti) wurde nach der Entstehung des Stückes kreiert, als Vorlage diente die 20 Minütige Videoaufnahme einer früheren Version von „You’ve changed“. Diese Reihen- oder auch Rangfolge widerspiegelt sich auch im Anfang des Stückes, das in Stille beginnt, so dass die Zuschauer von Anfang an auf die von ihnen geforderte aber auch von den Tanzenden gebotene Konzentration eingestimmt werden. Zuerst ist unbegleiteter Gesang von mehreren Frauenstimmen zu hören, der in seiner Melodik und Harmonie an einen mittelalterlichen Choral oder Madrigal erinnert. Vom Text können nur vereinzelte italienische Wörter erfasst werden. Da aber die Beziehung des Tanzes zur Musik im Vordergrund steht, ist das Verständnis des Textes nicht zentral. Später kommt zeitgenössische Rockmusik dazu, die manchmal rhythmisch, manchmal ins Extreme verzerrt das Bühnengeschehen kommentiert. Zusätzlich erklingen elektronische Klangwelten (Peter van Hoesen), welche starke Atmosphären und manchmal einen akustischen Sog schaffen, der die Zuhörer ins Bühnengeschehen hineinzieht. Die elektronische Musik steht in scharfem Kontrast zum Gesang und der Wechsel zwischen den beiden Stilen scheint nicht in einem direkten Bezug zum Tanz zu stehen. Wichtiges auditives Element ist auch die Stille. Zeitgleich mit dem Hochrollen der vorderen Leinwand nach 16 Min. hört die Musik auf und stellt den Tanz und seine inhärente Musikalität für 8 Min. ganz aus. Eine willkommene Fokussierung nachdem wir als Zuschauer mit verschiedenen visuellen und akustischen Ebenen konfrontiert waren.

2. Schritt: Form

2.1. Beziehungen zwischen den einzelnen Komponenten

Das erste Bild ist eine Tänzerin alleine auf der projizierten Bühne. Allmählich kommen sieben andere Tänzer und Tänzerinnen auf der Leinwand dazu, die sich in ähnlicher Weise bewegen wie sie, d.h. sie nehmen Posen ein, die als abstrakte Formen im Raum stehen, zum Teil Linien von anderen Körpern aufnehmen und sie unaufgeregt wieder verlassen, um an einem anderen Ort in einer anderen Form einzufrieren. Als die erste Tänzerin live auf der Bühne erscheint, wird der Raum hinter der Leinwand sanft beleuchtet, so dass wir sie durch die Leinwand und Projektion hindurch sehen. Die anderen Mitglieder der Kompanie, vier Männer und zwei weitere Frauen treten nacheinander auf. Sie übernehmen Bewegungen und vor allem Positionen der projizierten Körper, folgen dabei aber gleichzeitig ihren inneren Bewegungsimpulsen wie auch den Impulsen, die von den Bewegungen um sie herum ausgehen. Etwas später wird dieses Spiel noch verdichtet durch die Projektion auf eine zweite Leinwand an der Hinterwand. Die Tanzenden sind somit von vorne und von hinten von ihrem eigenen (früher aufgenommenen) Tanz eingefangen. Die Konzentration, die dieses Spiel nach festen Regeln erfordert, ist sichtbar im Blick der Tanzenden, der nach innen gerichtet ist mit gleichzeitiger, intensiver Wahrnehmung ihrer Umgebung über den visuellen, auditiven und propriozeptiven Sinn. Zu einem späteren Zeitpunkt erscheint nur an der hinteren Leinwand eine Projektion, auf welche die Gruppe im Gegensatz zu vorher gar nicht eingeht. Dies ergibt zeitweise einen Kontrast oder eine Reibung zum live Tanz, liess die Projektion aber auch zur Nebensächlichkeit werden, die ich als Zuschauerin zusehends ignorierte.

Als die vordere Leinwand von einem Tänzer nach 16 Min. hochgezogen wird, geht das Geschehen weiter, aber die grössere Entscheidungsfreiheit, welche die Tanzenden nun haben, ist in ihren dynamischeren Interaktionen sichtbar. Die Beziehung zur Musik war nur an wenigen Stellen eine direkte, als die Gruppe auf ein musikalisches Zeichen hin eine neue Bewegungsstruktur anfang.

2.2. Beziehungen in einem zeitlich begrenzten Moment

Ein Moment hat sich eingepreßt, weil verschiedene, unterschiedliche Aktionen gleichzeitig geschehen, während sonst entweder alle Tanzenden in eine Aktion verwickelt sind, oder eine klare Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenaktion möglich ist. Dass dieser Moment dann dreimal beinahe identisch wiederholt wurde, also wahrscheinlich als einziger sozusagen durchchoreographiert war, hat seine Erinnerungsspur natürlich verstärkt. Ausserdem zeichnete sich das Bewegungsvokabular in dieser Sequenz speziell aus, da zwei Tänzer klar erkennbare Zitate aus dem klassischen Ballett ausführten. Kurz vor diesem Bewegungsloop findet ein sehr ruhiger Moment statt, viele Tanzende sind auf dem Boden und bewegen nur einzelne Körperteile. Da läuft eine Tänzerin (gelb, Anfangstänzerin) von links auf die Bühne und macht einen grossen Bogen, den sie mit drei Rückwärtsrollen am Boden beendet. Dieses dynamische Laufen setzt die ganze Sequenz in Gang, wo alle 7 Tänzerinnen und Tänzer den fast identischen Bewegungsablauf tanzen, und auch versuchen die gleichen Begegnungen und Kontakte untereinander zu wiederholen. Da gibt es ein tour jete (grosser Drehsprung) von Hauer von oben rechts nach unten links, unmittelbar nach der Landung legt er sich auf den Boden und am Schluss der Sequenz führt er zwei Pirouetten aus. Eine Frau zappelt zuerst herum und springt wie ein Hampelmann, dann setzt sie sich auf den Boden, Kniee umschlungen von beiden Armen, um sich dann flach auf dem Boden auszuspreizen. Von dort geht sie in eine Brücke und zum Schluss steht sie direkt hinter einem Tänzer und breitet die Arme zur Seite aus. Dieser Tänzer hat Volkstanz-ähnliche Schritte durch den Raum gemacht, bevor er sich in eine grandiose Abschlusspose mit erhobenem Kinn wirft. Auch innerhalb dieser Sequenz gibt es Verdoppelungen. Die Rückwärtsrollen werden von einer zweiten Tänzerin zeitgleich übernommen, ein Tänzer scheint gar kein eigenes Muster zu haben, sondern verdoppelt bei jedem Durchgang andere Bewegungssequenzen, und wenn das Timing nicht ganz stimmt, und jemand auf die nächste Begegnung warten muss, werden auch gerne Verdoppelungen durchgeführt.

Als Gegenpol zu dieser Sequenz sind die fast unisono getanzten Schwarmgruppierungen bemerkenswert, die vor allem im kreisbeschreibenden Gehen und Laufen stattfinden, oft begleitet von einer Armbewegung.

In der Zürcher Aufführung sind mir auch zwei ganz kurze Solomomente in Erinnerung geblieben, weil die Solistin resp. der Solist für einen Moment alle Restriktionen vergessen hat, und sich ganz dem Moment und der Bewegung hingeben konnte.

Die Tänzerinnen und Tänzer übernehmen voneinander Bewegungsimpulse, die wie elektrische Impulse von einem zum anderen gehen. Wenn ein solcher elektrischer Schlag gleichzeitig in zwei Körpern einschlägt, aber mit unterschiedlicher Wirkung, dann sticht dieser Moment heraus.

2.3 Beziehungen durch die Zeit

Wie in 2.1. beschrieben verdoppeln die Tanzenden die Bewegungen ihrer Ebenbilder auf der Leinwand am Anfang des Stückes und auch im weiteren Verlauf. Diese Wiederholung ist zeitlich leicht versetzt, manchmal auch synchron. Dies passiert auch zwischen den live Tanzenden, aber der zeitliche Abstand ist so klein, dass sich nicht der Effekt des Kanons einstellt, sondern eher der eines Bewegungsechos. Da das Bewegungsvokabular im Moment entsteht, gibt es vor allem diese fast zeitgleichen Verdoppelungen durch andere Tänzer. Ausser im 2.2. beschriebenen Loop wiederholen die Tanzenden keine ihrer Bewegungen. Was aber immer wieder verwendet wird sind Gruppenformationen wie Linien in verschiedenen Richtungen im Raum und durch kreisförmiges Laufen entstandene Knäuel. Das Rückwärtslaufen ist ebenfalls ein Element das wiederholt vorkommt.

2.3. Beziehungen zwischen einzelnen Momenten und der linearen Entwicklung

In der Projektbeschreibung heisst es, „While Thomas Hauert’s shows have so far largely been composed as a succession of independent choreographic scenes (...), this time the choreographer intends to offer the spectator a choreography that is truly thought out and constructed like a continuous thread.“³

Meiner Meinung nach ist ihm das gelungen, durch die Konsequenz in der Bewegungssprache, der Kommunikation innerhalb der Gruppe und der Konzentration auf sein Thema, das Ausprobieren und Vertiefen von Strukturen für die Gruppenimprovisation. Es gibt zwar keine klassische Entwicklung mit einem Höhepunkt und einem auflösenden Ende, was im postdramatischen Tanz auch nicht zu erwarten ist. Aber die unter 2.2. beschriebenen Momente schaffen immer wieder kleine Inseln die aus dem sich ständig fortbewegenden Fluss herausragen und diesen auch beeinflussen. Das Ende des Stückes ist nicht vorhersehbar und auch nicht zwingend. Ich nehme an, es folgt einer zeitlichen, durch die Musik vorgegebenen Struktur. Aber auch das ist in Übereinstimmung mit der Anlage des Stückes, wo die konstante Veränderung zentrales Thema ist. Es könnte ewig so weitergehen, immer gleich und immer wieder anders.

3. Schritt: Interpretation

3.1. Kontext und Genre

„You’ve changed“ ist das neueste Stück eines in Belgien arbeitenden Schweizer Choreographen, der seit 12 Jahren mit seiner Gruppe ZOO erfolgreich tätig ist. Das Stück kann dem Zeitgenössischen Tanz in seiner flämischen Prägung zugeordnet werden, wobei Hauert’s Stücke sich in drei Punkten unterscheiden: 1. Die Improvisation ist nicht nur seine Arbeitsmethode sondern auch Aufführungsmodus. 2. Er sieht sich der abstrakten Bewegung verpflichtet, ein Interesse, das nur wenige Zeitgenössische Choreographen teilen und heutzutage fast als ausgedient gilt. 3. Die Bewegung an sich steht im Zentrum seiner künstlerischen Recherchen.

In diesen drei Punkten, aber auch in der flachen Hierarchie seiner Company knüpft Hauert an die Post-Modernen Tanzschaffenden der 60er Jahre an, die sich gegen die Psychologisierung des Modernen Tanzes wehrten und die Schranken zwischen Publikum und Tanzenden auflösten.

³ Projektbeschreibung ZOO/Thomas Hauert, „You’ve changed“, S. 7 oben

Hauert reagiert mit seiner Fokussierung auf die reine Bewegung vielleicht auf die Everything-goes Mentalität, die durch die Öffnung des Tanzes für Alltagsbewegungen im Post-Modern Dance, Sprache und Objekte im Tanztheater und die vernachlässigbare Rolle der Bewegung in Konzept Stücken entstanden ist.

3.2. Qualitäten und Bedeutung

„You’ve changed“ ist ein anspruchvolles Stück. Wer nicht aktiv die vierte Wand durchbricht und dem Geschehen auf der Bühne mit grosser Konzentration folgt, findet wohl kaum Zugang. Wer sich aber auf den subtilen Bewegungsfindungsprozess einlässt, in welchen die Tänzerinnen und Tänzer die ganzen 65 Min. engagiert sind, erhält reiche und differenzierte kinaesthetische Erfahrungen als Belohnung. Die Stimmungen, die während dem Stück entstehen, sind fein und unterscheiden sich von Aufführung zu Aufführung sicher stark. Am Anfang wirken die Tanzenden ein bisschen wie ferngesteuert, als sie fast wie Marionetten an den Fäden ihrer grossen Ebenbilder auf der Leinwand hängen, diese nachahmend oder verdoppelnd. An der Aufführung in Zürich blieb auch nach dem Aufrollen der Leinwand eine Trennung zwischen Performern und Zuschauern bestehen. Das Geschehen fand wie in einem Aquarium statt, es wurde kein direkter Kontakt zum Publikum hergestellt, die Energie der Körper wurde am Bühnenrand aufgefangen.

Im Programmheft wird der Prozess der Gruppenimprovisation beschrieben, durch die ein *„Mikrokosmos aufgebaut wird, in dem der Mensch seine Freiheit und seinen Eigensinn in der Vielzahl von Beziehungen behauptet. Soziale Systeme werden sichtbar, die Bedingtheit und Bedingungen der Relationen erfahrbar – ein Ausschnitt dieses Einfindens in das allem zugrunde liegenden System, das den Menschen als soziales Wesen begleitet, im Sozialverbund bestimmt.“*⁴ Durch die oben beschriebene, sehr homogene Bewegungssprache, kam für mich die Freiheit des Individuums nur begrenzt zum Ausdruck. Ich finde es einerseits erstaunlich, dass 7 Menschen, die improvisieren, sich doch so ähnlich bewegen, dass sie nach einer Stunde vor allem durch die Farbe ihrer Kostüme und nicht durch ihre Bewegungen unterscheidbar sind. Andererseits ist das auch eine besondere Qualität von ZOO, über Jahre eine Tanzsprache entwickelt und aufgebaut zu haben. Umso erstaunlicher, als in „You’ve changed“ nur eine Tänzerin seit den Anfängen dabei ist und alle anderen erst seit zwei Jahren mit Hauert arbeiten. Wenn ich nun an unsere Gesellschaft, gerade in der Schweiz aber generell in Westeuropa denke, so kann die Homogenität innerhalb der Gruppe tatsächlich als ein Spiegelbild der Gleichförmigkeit unserer Gesellschaft gelesen werden, wo die individuellen Freiheiten ebenfalls in einem ziemlich eng begrenzten Rahmen stattfinden.

Auf die sozio-politische Bedeutungsebene von „You’ve changed“ wird in der Projektbeschreibung mehrmals hingewiesen. Am Beispiel der folgenden Äusserung möchte ich diese Deutung kritisch hinterfragen:

*„As was emphasized for example by the philosophers of the Enlightenment, freedom of movement forms the very foundation of political freedom.“*⁵

4 Programmheft ZOO/Thomas Hauert, „You’ve changed“, Tanz in Bern, 3./4. November 2010

5 Projektbeschreibung in Pressemappe zu ZOO/Thomas Hauert, „You’ve changed“, Tanz in Bern, 3./4. November 2010

Die Freiheit der Bewegung ist bei Thomas Hauert und seinen Tänzern sehr eingeschränkt durch feste Regeln und Konzepte. Solche sind zwar notwendig um im improvisatorischen Prozess genügend Sicherheit zu haben, damit sich die Freiheit entfalten kann. Aber die Gleichförmigkeit des Bewegungsvokabulars lässt auf einen unbewussten Anpassungsprozess schliessen der Bewegungen ausserhalb des Hauertschen Stils nicht erlauben (zum Beispiel keine gestreckten Füsse). Auch das intensive Aufeinanderhören und das häufige Wiederholen oder Aufnehmen von Bewegungsimpulsen anderer Körper hat eine sehr einschränkende Wirkung auf die Bewegungsentscheide der einzelnen Tänzerinnen. Deshalb kann ich mich der Äusserung im Projektbescrieb nicht anschliessen, die andeutet, dass in „You’ve changed“ politische Freiheit zum Ausdruck kommt. Im Gegenteil, ist es eher der Anpassungsprozess innerhalb eines engen sozialen Systems den ich in Hauert’s Stück sehe.

Der demokratische Arbeitsprozess sowie die flachen Hierarchien auf der Bühne – keine Unterschiede zwischen Mann und Frau, keine Solisten, keine spezielle Rolle des Choreographen gegenüber den Tanzenden, keine Konkurrenz zwischen Leinwand und Live Aktion – können als politisches Statement gesehen werden. Aber auch da gibt es den Widerspruch durch den sehr bestimmenden Eingriff von Thomas Hauert in die Gesamtstruktur des Stückes, (Musik, Video, Bestimmung der Gesamtstruktur) die im Projektbescrieb sehr deutlich zum Vorschein kommt⁶ und die zeigt, dass auch bei ZOO durchaus traditionelle Hierarchien am Werk sind.

Die Tanzgruppe als sozialer Organismus auf der Bühne steht in klarem Gegensatz zum Starkult in traditionellen Ballettaufführungen oder Popkonzerten, in der Eventkultur und zunehmend in der Politik. Dies kann ich durchaus als Neubefragung der utopischen kulturellen Erfahrungen der 60er Jahre⁷ deuten. Trotzdem ist „You’ve changed“ meiner Ansicht nach kein politisches Stück. In seiner abstrakten Sprache erreicht es ein kleines Publikum von Eingeweihten und die oben genannten politisch deutbaren Aspekte erschliessen sich erst nach einer genaueren Analyse. Ich sehe die Bedeutung von „You’ve changed“ und Thomas Hauert’s Arbeit denn auch in der intensiven Forschungsarbeit am Gegenstand Tanz in seiner reinsten Form. Damit bringt er die Kunstform Tanz insbesondere den Zeitgenössischen Tanz einen Schritt weiter in seinem fortdauernden Erneuerungsprozess. Entgegen der Meinung von Lilo Weber, Tanzkritikerin, die in der Neuen Zürcher Zeitung schreibt: *„Der postmoderne Duktus sieht alt aus – und ist es eigentlich auch. Als würde sich der Choreograph im Kreis, ewig um sich selbst und seine Kunst drehen. Während seine Kolleginnen und Kollegen auf den internationalen Tanzbühnen längst den Blick wieder nach aussen gelenkt haben.“*⁸

6 „In the second phase of the show’s creation, Thomas will progressively determine the ways in which the music, filmed movement and live movement will be integrated on stage.“ Projektbescriebung ZOO/Thomas Hauert “You’ve changed”, S. 6 unten

7 ebd. S. 2 unten

8 Lilo Weber, “Alles beim Alten”, Neue Zürcher Zeitung, 9.10.2010

Mit seiner unspektakulären und konsequenten Arbeits- und Präsentationsweise erinnert Hauer an Steve Paxton, der seit über 30 Jahren als improvisierender Performer auftritt und als Begründer der Kontaktimprovisation gilt. Man könnte sagen, dass Hauer mit ZOO diese Arbeit für die Gruppe weiterentwickelt und damit eine durchaus aktuelle Recherche führt, die sicherstellt, dass auch sein „Vorgänger“ immer noch an zeitgenössische Tanzfestivals eingeladen wird. Auch die Tatsache, dass Yvonne Rainer's Strategie der Verneinung⁹, die sie 1965 definierte sehr gut auf Hauer's Stück angewendet werden kann, bekräftigt nicht notwendigerweise seinen Anachronismus. Denn das gleiche kann von ChoreographInnen wie Jerome Bel oder Meg Stuart gesagt werden, deren Arbeiten als sehr zeitgemäss rezipiert werden.

4. Schritt: Evaluation

4.1. Wertemasstab

Im Zeitgenössischen Tanz gelten Innovation, Originalität, Authentizität, Überraschungspotential, gesellschaftliche Aktualität und politische Relevanz als massgebliche Werte. Auch Virtuosität und Perfektion werden hoch eingeschätzt, auch wenn sich diese mehr auf einen reibungslosen Ablauf zahlreicher technischer Hilfsmittel oder den Umgang mit einem ausgeklügelten Bühnenbild beziehen, als auf tänzerische Kunstfertigkeit wie in anderen Sparten.

Beim improvisierten Tanz ist der Anspruch an die Authentizität besonders hoch, der auch, zumindest für mich, den Wunsch nach dem sichtbaren Prozess des Suchens und Findens beinhaltet und den damit verbundenen Möglichkeiten des Scheiterns.¹⁰

4.2. Beurteilung des Stückes

Ich finde es grundsätzlich schwierig, einem Stück einen Wert zuzuordnen und verwende gerne Janet Adshead's Kriterien, um eine neue Herangehensweise zu erproben. Denn da gibt es einerseits den ganz persönlichen Eindruck, daneben das Echo in der Presse und unter dem Fachpublikum. Den grösseren Wert, ob ein Stück, oder die Arbeit eines Choreographen die Entwicklung der Kunstform Tanz weiterbringt, kann erst in mehreren Jahren beurteilt werden.

Als Zuschauerin hätte ich es ganz persönlich sehr geschätzt, wenn die Tanzenden an einem gewissen Moment wirklich frei hätten tanzen können, ohne die selbstaufgelegte Kontrolle des aufeinander Hörens, die immer präsent war, ausser in zwei ca. 10 Sek. dauernden Soli (blaue Frau ganz am Anfang, blauer Mann ganz am Schluss). Denn diese Anspannung war auch für die Zuschauenden anstrengend. So war für mich „You've changed“ ein schwer zugängliches, aber überaus spannendes und herausforderndes Stück, dem ich wegen seiner Konzentration auf die reine Bewegung einen grossen Wert beimesse.

Gemäss Janet Adshead's Analysemethode geht es in der Beurteilung des Stückes darum, wie angebracht und effizient ein Stück die Werte seines Genres erfüllt, und ich würde ergänzen, seinen selbst gesetzten Rahmen.

⁹ Yvonne Rainer in Sally Banes: *Terpsichore in Sneakers*, Post-Modern Dance, Wesleyan University Press, 1987

„Nein zu Spektakel, nein zu Virtuosität, nein zu Transformationen und Magie nein zu Glanz und Starsein nein zum Heroischen nein zum Anti-Heroischen nein zu Kitsch nein zur Verwicklung (involvement) des Performers oder des Zuschauers nein zu Stil nein zur Verführung des Zuschauers durch die List des Performers nein zu Exzentrizität nein zu Bewegen oder Bewegt werden.“

¹⁰ "With improvised work, the audience is watching the discovery, the decisions and their execution all at the same time." Julyen Hamilton in: A. Benois (Hg.): *Nouvelle de Danse 22/33*, S. 197 zitiert in Friederike Lampert: *Tanzimprovisation, Geschichte-Theorie, Verfahren-Vermittlung*, Bielefeld, transcript, 2007

Im ersten Punkt könnte man bemängeln, dass die innovativen Elemente des Stückes nicht herausragend sind. Tanz und Video werden in zahlreichen Stücken miteinander verbunden. Wie Hauert die Live Darsteller den projizierten Bildern gegenüberstellt – und umgekehrt - ist aber durchaus originell und wirkungsvoll: „*Ein gleichzeitig faszinierendes wie anspruchsvolles Vexierspiel aus Spiegelungen und dynamischen Interaktionen, das an Komplexität noch gewinnt, als plötzlich zwischen die zweifach projizierten Tänzergruppen auch die Originale selbst eingeschleust werden(...)*“¹¹

Gesellschaftliche Aktualität und politische Relevanz des Stückes habe ich bereits unter Punkt 3.2. diskutiert. Davon ausgehend, dass die Sicht von Lilo Weber von einem Teil der Tanzproduzenten und Tanzschaffenden geteilt wird, könnte Thomas Hauert's Arbeit aber eine tanzpolitische Bedeutung zukommen, die noch nicht abschliessend bewertet werden kann. Die produktionstechnischen Elemente funktionieren auf einem sehr hohen Niveau. Am höchsten ist aber die tanzimprovisatorische Kompetenz der Tänzerinnen und Tänzer zu bewerten. Es braucht eine sehr hohe Mass an Können, um so frei, aktiv und innerhalb eines selbst geschaffenen Vokabulars auch vielfältig in der Gruppe interagieren zu können. Und es ist Thomas Hauert's Verdienst, dass dies auf so unverwechselbare Weise funktioniert.

Im zweiten Punkt, inwieweit das Stück die vom Choreographen formulierten Zielsetzungen erfüllt, ist das Stück uneingeschränkt erfolgreich. Die vertiefte Auseinandersetzung mit Gruppenimprovisationsstrukturen und das Schaffen eines Stückes aus einem Guss, sowie der Tanz als Ausgangspunkt für Video und Musik – all diese Ansprüche erfüllen Hauert und seine Tänzer in „You've changed“ auf interessante Weise, was mit mehrmaligem Visionieren besser belegt werden könnte. Leider sah ich „You've changed“ nur einmal auf der Bühne, und auf dem DVD treten Stimmungen und Energien ganz anders in Erscheinung. Trotzdem wage ich dieses Urteil, da die Anlage des Stückes und die Qualität der Tanzenden ein hohes Niveau aufweisen.

Die Stimmen der Tanzkritikerinnen in Zürich und Bern waren eher kritisch, auch die Reaktion des Publikums zumindest in Zürich fiel eher verhalten aus. Trotzdem ist „You've changed“ ein sehenswertes, aussergewöhnliches Stück von hohem künstlerischen Wert.

11 Marianne Mühlemann in Der Bund, 5.11.2010, „Gefangene in Parallelwelten“, Thomas Hauert/Zoo, 3.4. 11. Tanz in Bern