

In homöopathische

injiziert die Bundeskulturstiftung Fördermittel in die deutsche Tanzszene. Und wenn es gut geht

Ein Gespräch mit Hortensia Völckers

THEATER HEUTE Hortensia Völckers, Sie leiten die vor acht Jahren gegründete Bundeskulturstiftung und haben vor vier Jahren das Förderprogramm «Tanzplan» ins Leben gerufen. In welcher Situation ist der zeitgenössische Tanz heute? Wo liegen die Probleme?

HORTENSIA VÖLCKERS Das kann man nicht allgemein beantworten. Der Tanz spaltet sich in sehr verschiedene Lager, Interessen, Bedürfnisse. Eine Ballettcompagnie in München oder Stuttgart hat unter Umständen völlig andere Probleme als eine in Berlin, die freie Szene steht wieder ganz anders da, etc.

TH Aber alle beschweren sich gerne, dass sie im Dreisparten-System des Stadt- und Staatstheaterbetriebes immer am Katzentisch sitzen.

VÖLCKERS In einem normalen, mittleren Stadttheater will man die Sparte Tanz gerne haben, weil das gut läuft, stattdessen aber miserabel aus. Es gibt in der Regel keinen Dramaturgen, niemand, der die Pressearbeit macht, und der Leiter Tanz ist gleichzeitig der Choreograf, das heißt, er steht im Ballettsaal und probt die nächste Produktion. Er hat keine Zeit zum Verhandeln, oft kann er auch nicht deutsch sprechen. Tanz ist ja interna-

tional, ein großer Vorteil in einer globalisierten Welt einerseits, ein großer Nachteil bei der Durchsetzung von Interessen innerhalb der Häuser. Diese Leute sind reine Künstler, denen fehlt meistens der Machtinstinkt. Sie kommen gegenüber Theaterintendanten, den redegewandtesten, lustigsten, machtbewusstesten Gesellen überhaupt, immer zu kurz. Und wenn der Intendant wechselt, geht der Choreograf häufig auch, es entsteht keine Kontinuität, kein Repertoire, das gepflegt wird. Andererseits gibt es über 60 Compagnien in Deutschland, das ist enorm viel.

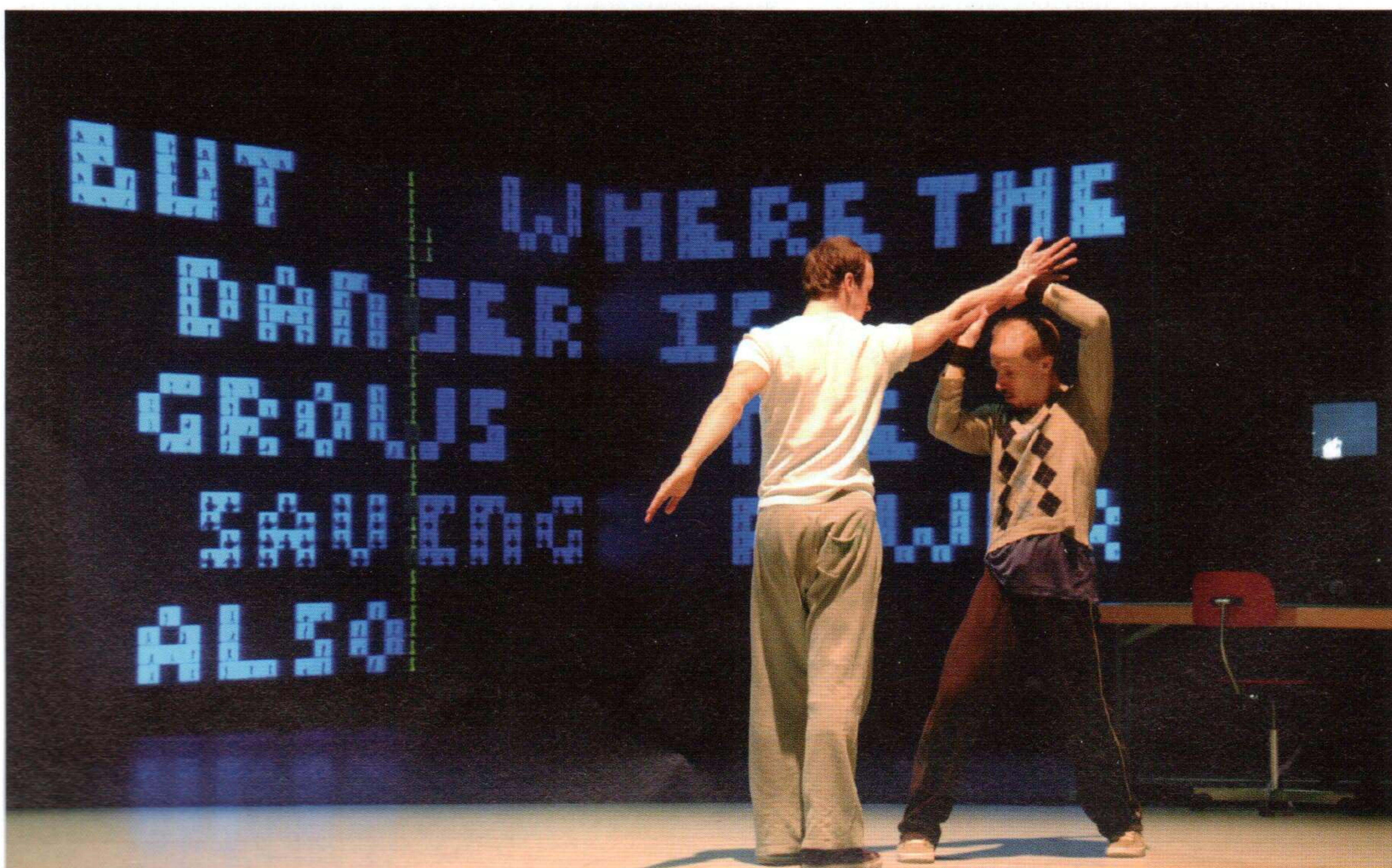
TH Das ist viel, aber man kennt sie außerhalb der engeren Szene nicht. Pina Bausch natürlich, John Neumeier, William Forsythe, Sasha Waltz, dann hört es auch schon auf. Ein Vermittlungsproblem?

VÖLCKERS Ja, das ist es auch. Darüber hinaus gibt es die freie Szene, die einen ganz anderen Markt bedient. Wenn die Choreografen und ihre Truppen gut sind, sind sie auf Festivals unterwegs, produzieren nach deren Bedürfnissen: Aufbau in anderthalb Tagen – die transportable Europagurke, festivalkompatibel. Es gibt Ausnahmen, jemand wie Sasha Waltz hat da Sonderkonditionen, aber

sonst sind das Produktionen, die in Windeseile auf die Beine gestellt werden müssen. Diese Gruppen sind relativ unabhängig, haben ihre internationalen Koproduzenten und kriegen vielleicht ein bisschen Geld von ihrer Kommune. Diejenigen aber, die nicht reisen und nicht ans Stadt- oder Staatstheater angebunden sind, und das sind, z.B. hier in Berlin, sehr viele, die haben absolut das Nachsehen. Die hangeln sich von Projektantrag zu Projektantrag, haben überhaupt keine Planungssicherheit und führen ein Hundeleben.

TH Woran liegt es, dass sich diese drei Szenen so wenig überschneiden? Liegt das an tänzerischen Unzulänglichkeiten der freien Szene, dass es da kaum Übergänge gibt?

VÖLCKERS Es gibt solche Übertritte schon, Wanda Golonka zum Beispiel oder früher mal Birgitta Trommler: Leute, die aus der freien Szene ins Stadttheater wechseln. Für die sind die Produktionsbedingungen an den Stadttheatern nicht unbedingt günstig, sie fühlen sich ästhetisch eingezwängt; diejenigen jedenfalls, die sich für sehr avanciert halten. Es gab da ein paar Jahre lang wirklich eine Konzeptkunstplage. Es gab einige, die das sehr gut machten, Jérôme Bel zum Bei-



© HILLARY GOIDELL

Auch das Branchentreffen «Hamburger Tanzkongress 2009» hat Hortensia Völckers' (rechte Seite) «Tanzplan» befördert. Dort war unter anderem zu sehen: das interdisziplinäre Spiel «Homo Ludens» von Richard Siegals Plattform «The Bakery»