

mit Drogenration, ähnlich wie es bei Constanza Macras in Richtung Sex und Pop und Lebensfreude tobte. Aber das Problem dieser Mann-gehts-mir-schlecht-Tänze war, dass sie sich durch Serienproduktion abnutzen. Das Thema «Ich bin kurz vor dem Selbstmord und mein Nachbar hier auch» wird durch Wiederholung nicht interessanter oder glaubwürdiger.

Seit Pina Bauschs Tod gibt es im deutschen Tanztheater nichts mehr zu sehen, das Schauspielzuschauern das Gefühl geben könnte, eine Verbindung zur Sprache der Bewegung zu haben. Sasha Waltz' Stücke etwa verschaffen das Vergnügen kinästhetischer Wahrnehmung ohne kinästhetische Überforderung nur in schwächerem Maße. Ihre Bewegungen sind bewusst weniger kunstvoll gehalten. Zu einer Wuppertal ganz ähnlichen Ausprägung von inszenierter Körperschönheit, die den Kitsch hart streift, ist sie gelangt, wie ihre Choreografie zur Eröffnung des Neuen Museums in Berlin erneut bewies. Jetzt staunt bei ihr das hochkulturergriffene Publikum sexy gekleidete Menschen an, die ihnen von Museumsmauervorsprüngen, Treppen-

absätzen und Nischen für Statuen entgegentanzen. Witz und Rauheit ihrer früheren Arbeiten von der temporeichen WG-Küchen-Szenarie über das Prekariat aus der Berliner «Allee der Kosmonauten» waren sehr viel belangreicher als das Anknüpfen an Sandsteinsäulen des 19. oder auch 21. Jahrhunderts.

Die Tanzwelt steht daher vor drei massiven Problemen. Erstens, wie sollen die Schwierigkeiten von Rekonstruktionen im Tanztheater gelöst werden? Reine Schritte zu rekonstruieren oder wiedereinzustudieren ist schwierig genug, aber abstrakte Choreografien oder Handlungsballette sind dennoch robuster gegenüber nicht fachgerechten Zugriffen oder falschen Besetzungen. Selbst Fehler in der Musikalität können keinen Balanchine vollständig zerstören. Das Tanztheater von Pina Bausch dürfte da sehr viel empfindlicher sein. Es ist ein sehr spezieller Charme, der ihre besten Protagonisten auszeichnete – klassisch ausgebildete Tänzer meistens.

Zweitens kann man in der Generation nach Bausch nicht mehr so stark auf die Produktivität der Tanztheaterästhetik vertrauen. Die Zahl der Compagnien, die in Folge der Tanztheater-Emphase in Deutschland Autoren-Choreografen anvertraut wurden, steht in keinem Verhältnis zu deren Genialität. Stattdessen müssen Compagnien wieder ein breiteres Repertoire pflegen. Es kann nicht sein, dass ein Ensemble an einem öffentlichen Haus nur die Werke eines einzelnen zeitgenössischen Choreografen tanzt. Zu den Fähigkeiten eines Ballettdirektors muss es wieder gehören, sich in Gegenwart und Geschichte (immerhin 400 Jahre) seiner Kunst so auszukennen, dass ein informatives Repertoire daraus ausgewählt werden kann.

Schließlich ist es ungeheuer wichtig, den Weiterentwicklungen der Bausch-Ästhetik im Tanztheater international zu folgen. Denn wenn Deutschland im Moment womöglich keine interessanten eigenen Choreografen hat, so können doch die Theater ihre Ballett-Sparten den vielversprechendsten Talenten der Welt öffnen und sie hier arbeiten lassen. So ungewöhnlich es ist, dass der schwedische Regisseur Staffan Valdemar Holm in Deutschland Schauspielintendant wird, so üblich ist es über die Jahrhunderte im Tanz gewesen, auszuwandern: Von den Franzosen Marius Petipa, der nach St. Petersburg, respektive Auguste Bournonville, der nach Kopenhagen ging, bis hin zum Südafrikaner John Cranko, der nach Stuttgart, und William Forsythe, der nach Frankfurt kam, ist die Liste berühmter Namen lang. Man sollte sie fortsetzen.

Womöglich ist die Stilrichtung des Tanztheaters als Fortsetzung des hierzulande auch überschätzten historischen «German Dance», des deutschen Ausdruckstanzes, mit dem Tod von Pina Bausch an-

Eines der größten Probleme des Tanztheaters ist die Konkurrenz durch andere Kunstgattungen. Keine andere Kunstgattung wirft

