

**Gerda Ehrlenbruch: Die freien Gruppen in der Tanzszene der Bundesrepublik**

Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Lang 1991 (Studien zum Theater, Film und Fernsehen, Bd.11), 206 S, DM 63,-

Das Bestehen und vor allem die ständige Expansion der freien Tanzszene in Deutschland ist ein schwer faßbares Phänomen. Die Gründe für die Problematik, die Szene einzuordnen, liegen in der Vielfalt ihrer Ausrichtungen, an den mannigfachen Gestaltungsin-  
tentionen, der oft komplexen (und auch den KünstlerInnen unbewußten) Mischung von Stilen, Traditionen, den häufig wechselnden Trends und Tendenzen; Tanz wird, anders als bei den meisten traditionellen Stadt- und Staatstheatern, auf einer elementaren Ebene hinterfragt. Die hartnäckige Verbreitung der Szene erscheint aber noch unter einem

weiteren Aspekt fraglich: Nur wenige, subventionierte Gruppen können von ihrer Arbeit leben; die meisten TänzerInnen, ChoreographInnen usw. müssen nicht nur innerhalb der Kompanie mehrere Funktionen erfüllen, sondern auch neben dem / den Beruf(en) fachfremd jobben. Während in vielen anderen Ländern - z.B. in England, den Niederlanden und in den USA - inzwischen Etablierte und Freie gemeinsam über die Notlage des zeitgenössischen Tanzes diskutieren und Hilfe durch eine Substruktur organisieren, bewegt sich der zeitgenössische Tanz in Deutschland immer noch weitgehend im Off.

Gerda Ehrlenbruchs Buch ist einer - der gar nicht so seltenen - Versuche, die Situation des freien zeitgenössischen Tanzes über den politischen Strukturrahmen zu verändern und zu verbessern. Primär unter soziokulturellem Aspekt nähert sich die Autorin der Situation der freien Kompanien. Einen breiten Raum nimmt die Darstellung der soziographischen Daten (in Kap.2 und 3) und der wirtschaftlichen Situation (Kap.4) ein, deren Stellenwert im Anhang durch weitere Tabellen und Schaubilder verdeutlicht wird. Ehrlenbruch geht in der Untersuchung von einem soziologisch definierten Begriff der Gruppe aus, den sie auf die freie Szene anwendet: "die freie Gruppe [ist; G.V.] ein soziales System, dessen Ziel in der Erarbeitung und Aufführung einer gemeinsamen Produktion besteht. Im Prozeß von Erarbeitung und Aufführung besitzt der jeweilige Künstler einen bestimmten Status und übernimmt eine entsprechende Rolle" (S.22).

Grundlage für ihre Darstellungen sind die - in *Ballett International* (1983) und in *Die freien Tanz- und Tanztheater-Gruppen in der Bundesrepublik Deutschland* (Hamburg 1988) erschienenen Bestandsaufnahmen der freien Gruppen von Norbert Servos für die siebziger und von Susanne Schoenfeldt für die achtziger Jahre. Im wesentlichen korrigiert Ehrlenbruch die von Servos und Schoenfeldt veröffentlichten Daten oder reproduziert sie. Außerdem hat sie Fachzeitschriften und eine Fragebogenaktion vom Herbst 1989 mit Kölner Gruppen ausgewertet. Für Insider sind die Informationen dennoch kaum überraschend. Die Dominanz von Frauen in der freien Szene ist ebenso bekannt wie die Tatsache, daß die 'freien' ebenso viele Aufführungen leisten wie ihre Kollegen an etablierten Häusern. Viele der genannten Fakten werden in der von Tanz-Media München e.V. u.a. (mit Unterstützung des Bundesministers) durchgeführten Erhebung über Schulen, freie Kompanien und feste Häuser bestätigt und z.T. vertieft. (Die Ergebnisse werden im März in einem Sonderheft von *Tanz Aktuell* veröffentlicht.) Ob es sinnvoll ist, Servos' Kategorie der Gruppen als "grob und falsch" (S.34, Anm.12) zu bezeichnen, möchte ich bezweifeln. Servos (und auch Schoenfeldt) bezogen unabhängig von der soziologischen Definition, die eine Gruppe erst ab 2 Mitgliedern zuläßt, auch Solisten ein. Die freie Szene besteht zu ei-

nem großen Teil aus Solisten. Angesichts der immensen Mittel, die empirische Untersuchungen kosten, möchte ich nach dem Sinn von Erhebungen fragen, zumal alle genannten nicht repräsentativ sind. Ja, sie konnten keine repräsentativen Ergebnisse bringen, da die Beteiligung von Seiten der freien Szene zu gering war. Die Künstler selbst äußern sich lieber durch ihre Arbeit, wie auch Ehrlenbruch feststellt. Warum wird diese Haltung so wenig respektiert und Tanz(en) nicht vorrangig unter dem Aspekt der Kreativität analysiert, was den vielfältigen Gestaltungsintentionen und -prozessen der freien Szene, ihrem Kunst- und Tanzverständnis m.E., näher kommt. Der Bildung einer Substruktur stünde auch auf diese Weise nichts im Wege, wie am Beispiel der Niederlande zu sehen ist. Die Resultate der vorliegenden Arbeit, "die Schaffung eines Pools für die Infrastruktur", "Koordinierung der Zusammenarbeit durch die Initiative", "die Dokumentation von bereits durchgeführten Projekten und das Sammeln von Materialien freier Tanzgruppen" (S.110) dürften nur wenig in Bewegung setzen.

Den Zustand der freien Szene beschreibt die Autorin anschaulich. Bei ihrer Darstellung der Entstehung der freien Gruppen ist unverständlich, warum sie die Etablierung des seit der 68er Revolte führenden Regietheaters in Deutschland nicht erwähnt. Im Detail sind ihre Schilderungen der Gruppenarbeit unter ästhetischem Aspekt: die Motive, Ziele und Stile der Kompanien, schön und aufschlußreich; der Begriff der "Qualität" ist allerdings zu vage. Die Zusammenschau der einzelnen Aspekte ist lose. - Der Anhang gibt weiter einer Synopse freier Tanz- und Tanztheatergruppen, einige werden mit Lebensläufen der Kompanieleiter, Fotomaterial und Informationen von ausgewählten (?) Stücken detaillierter vorgestellt. Die breite Palette ist für Fachleute im übrigen nicht verblüffend, wie Renate Möhrmann im Vorwort schreibt, in dem sie rhetorisch glänzend für eine Annäherung unter politischem Aspekt plädiert; genauer: für einen größeren methodischen Pluralismus in der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft.

Gabi Vettermann (München)