

Critical Aging Studies im Tanz oder das Älterwerden tanzen

Von Katherine Mezur



Einführung

Während des Tanzkongresses gehörten im Bereich der Tanzwissenschaft die Präsentationen und Performances, die sich mit dem Alter und mit „Aging Studies“ auseinandersetzen, zu den spannendsten. Den „Aging Studies“ widmete sich ein ganzes Spektrum an Ansätzen, Medien und Präsentationsformen: von der Theorie, der Geschichte und transnationalen Präsentationen bis zur Praxis als forschender Performance. Es gab Salons mit Experten über das Tanzen mit älteren Menschen und über die Gesundheit im Tanz. Es kam zu aufregenden Gesprächen zwischen Tänzern und Tänzerinnen, Choreografen und Choreografinnen, Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen aller Altersgruppen. Das Interesse an „Dance Aging Studies“ war facettenreich und provokant. Es gibt eine Grundströmung in der Praxis und Forschung älterer Tänzerinnen und Choreografinnen: sie sind entschlossen, solange sie können zu tanzen und die gegenwärtigen euro-amerikanischen Vorgaben hinsichtlich des idealen Tanzkörpers und virtuoser Techniken zu verändern. Der Unterschied zwischen asiatischen und anderen traditionellen Formen des Tanzes einerseits und dem „westlichen“ modernen und zeitgenössischen Tanz andererseits war auch Teil der kritischen Diskussion nach dem ersten Vortrag der Tanzwissenschaftlerin Nanako Nakajima, ‚Kulturpolitische Aspekte des Alters im euro-amerikanischen und japanischen Tanz‘.

In allen Veranstaltungen herrschte das Gefühl vor, dass der Tanz gerade erst damit begonnen hat, die Möglichkeiten und die kritische Handlungsmacht, die in den „Aging Studies“ liegen, auszuloten.

Die letzte Diskussion, ‚Tanzen in der zweiten Lebenshälfte‘, thematisierte so viele Aspekte der „Dance Aging Studies“, dass die Teilnehmenden am Ende der Veranstaltung gar nicht aufhören konnten, zu diskutieren. Jede Form des Tanzes sieht sich mit dem Altern konfrontiert und sollte, wie die Choreografin Susanne Martin während ihrer Performance vorschlug, „... eine kritische Haltung gegenüber dem Imperativ der Jugendlichkeit einnehmen.“

Die sehr engagierten Diskussionen, die lebhaften Fragen der Teilnehmer und die vielen Gespräche, die nach den Präsentationen stattfanden, zeigten wie zentral und wichtig „Aging Studies“ in jedem Tanzgenre ist. Es wurde immer wieder betont, dass Tänzerinnen und Tänzer heute nach wie vor gezwungen sind, in ihren „Dreißigern“ „in den Ruhestand zu gehen“. Der Höhepunkt einer Tanzkarriere wird zu einem immer früheren Zeitpunkt festgelegt, gleichzeitig wird der Tanz athletischer oder gar gymnastisch und die körperlich anstrengenden Techniken verkürzen das berufliche Leben der Tänzerinnen und Tänzer - egal wie gut trainiert und gesund sie sind. Wir werden immer wieder darauf zurückkommen: Wie gesellschaftlicher Wandel, ästhetische Veränderungen und ein radikal verändertes Bild des Körpers, seiner Techniken und Ästhetiken sich grundlegend entwickeln müssen, um dem Tanz in allen Altersgruppen gerecht zu werden. In der Welt des zeitgenössischen Tanzes hat der tanzende Körper „olympische“ Fähigkeiten und die „Superqualitäten“ eines Stars. Die Vorgaben bezüglich der Körperform und der optischen (stereotypen) Merkmale sind nur die ersten Anforderungen an den Supertänzer. Im zeitgenössischen Tanz beeinflusst dies den Tanzmarkt weltweit. Es gibt beim Publikum, bei den Performern und den Produzenten einen verbreiteten Jugend/Alters-„Rassismus“ und Vorurteile gegenüber dem alternden Körper. Natürlich gibt es Ausnahmen, allen voran integrative Kompanien wie Candoco oder so außergewöhnliche Ensembles wie Pina Bauschs Tanztheater Wuppertal. Manchmal wird ein berühmtes Stück von der „Originalbesetzung“

wieder aufgeführt, zum Beispiel einige von Sasha Waltz' Arbeiten. In den USA gibt es choreografische Formen, die Körper jeden Alters und mit den unterschiedlichsten Fähigkeiten einschließen, beispielsweise Deborah Hays Solo Performance ‚Commissioning Project‘ (das 2012 endete). In der Stadt New York arbeiten Eiko und Koma, die auch noch im hohen Alter auftreten werden. Doch die zeitgenössischen Tanz- und Ballettensembles, seien sie in festen Häusern, frei, Undergroundkünstler oder „national“, sind weitestgehend mit jungen Tänzerinnen und Tänzern besetzt. Vielleicht müssten Kuratoren und Produzenten dem Publikum ein breiteres Spektrum an Tänzerinnen und Tänzern zeigen. Vielleicht würden ältere Performer, wenn sie denn durch Stipendien und Engagements unterstützt würden, auch mutiger sein. Sicherlich sind alle auf die eine oder andere Weise von diesem Dilemma des alternden Körpers betroffen und daher sind die „Critical Dance Aging Studies“ auch für alle relevant. Der Tanzkongress bot viele Foren für diese unterschiedlichen Ebenen der Debatte und des Interesses.

Ich sollte vielleicht mit dem Ende des Tanzkongresses 2013 beginnen, als Nanako Nakajima – die einen der beachtlichsten Vorträge zum Thema des Alterns gehalten hatte –, nochmals betonte, dass das Altern eines der wichtigsten Themen des Kongresses gewesen ist und dass dieses Thema nicht nur „alte“ Menschen betrifft, sondern alle. Das löste frenetischen Beifall im großen Saal aus: Eine Bestätigung dafür, wie sehr das Altern jeden Tänzer, jede Tänzerin, jeden Körper betrifft.

Der Tanzkongress beschäftigte sich ausführlich mit dem Thema des alternden Körpers: Angefangen mit dem bereits erwähnten Vortrag von Nakajima über Susanne Martins Dance Lecture Performance bis zu Salons, die dem Altern und der Medizin gewidmet waren. In den Gesprächen zwischen den Veranstaltungen ging es ebenfalls wiederholt um Alter, das Altern, den Tanz von Älteren, ältere Tänzer und Tänzerinnen und die Choreografie des Alters. Und sie drehten sich immer wieder um die Notwendigkeit, die Fokussierung auf eine bestimmte „jugendliche“ Körperlichkeit, auf den perfekten und straffen Körper, der nach einer Verletzung schnell wieder auf die Füße kommt, zu überwinden. Der virtuose, jugendliche Körper kann alle möglichen körperlichen Anstrengungen und Schmerzen ertragen und sogar genießen. Die Tricks dieser idealen Körper sind beeindruckend, werden jedoch irgendwann auch langweilig und ermüdend – werden sie immer und immer wieder eingesetzt, offenbaren sie ihre eigenen Systeme und das Fehlen von Analyse.

Ich werde die verschiedenen Veranstaltungsformate des Kongresses besprechen, bei denen ein anderer Blick auf das Altern geworfen wurde, besonders von älter werdenden Tänzerinnen und Tänzern, Choreografinnen und Choreografen. Dann gehe ich auf die Gespräche ein, die zwischen den Veranstaltungen stattfanden und die durch die im Rahmen der Veranstaltungen thematisierten Perspektiven auf das Altern ausgelöst wurden. Verschiedene Tänzer und Tänzerinnen sowie Tanzwissenschaftler und Tanzwissenschaftlerinnen kämpften vehement für einen Sinneswandel in der Ästhetik des Tanzes, sowohl innerhalb der Institutionen als auch bei den sich widerstreitenden Lagern des Balletts, des traditionellen und zeitgenössischen Tanzes. Es ist wichtig hervorzuheben, dass „Aging Studies“, wie zu Beginn die „Gender Studies“ im Zuge feministischer Studien in den späten 1980er Jahren, nicht unbedingt „populär“ sind, denn sie stellen viele festgefügte Vorstellungen des Tanzes einer großen und bunt gemischten Gemeinschaft infrage. Während es durchaus ein gesteigertes Interesse an „Aging Studies“ gibt, wollen viele Tänzerinnen und Tänzer das Thema körperlicher Grenzen gerne vermeiden.

The Aging Body in Dance: Kulturpolitische Aspekte des Alters im euro-amerikanischen und japanischen Tanz

Nanako Nakajima

Nanako Nakajimas Vortrag, ‚The Aging Body in Dance: Kulturpolitische Aspekte des Alters im euro-amerikanischen und japanischen Tanz‘ war eine brillante Eröffnung zu diesem Thema. Sie betonte, dass es sämtliche fühlenden und empfindungslosen Wesen betrifft. In ihrer prozesshaften Behandlung des Themas ging Nakajima von ihren eigenen Erfahrungen aus und sprach über ihre Lehrer des Nihon Buyo oder Kabukitanz. Ein Tanz, bei dem die Tänzerinnen und Tänzer von der Jugend bis ins sehr hohe Alter tanzen. Die älteren sind oft diejenigen, die am meisten verehrt werden, aber die

Tanzrollen können auch ein gewisses Alter vorgeben. Ihr Beispiel einer jugendlichen Kabukirole, die entweder von jemand sehr jungem oder sehr altem getanzt werden muss, bringt die Paradigmen des Alters und des Aussehens, nach denen sich viele westliche Tanzformen richten, ins Wanken. Sie sprach auch über Ohno Kazuo und seine Tänze im Rollstuhl. Wie der Tanz, als er schon sehr krank war, ständig seinen Körper veränderte, der Körper aber auch den Tanz. Anhand der kritischen These eines japanischen Tanzkritikers, der sich mit dem „Kind-Körper“ des japanischen Tänzers befasst, verhandelte Nakajima aber auch das stereotype Bild des jugendlichen Tänzers bzw. der jugendlichen Tänzerin. Der Tänzer bzw. die Tänzerin werden hier auf einen Zustand der Unreife und der Unfähigkeit, Verantwortung zu übernehmen, reduziert – eine Art eskapistisches Modell des tanzen- den Körpers/der tanzenden Person.

Nakajima verwendet diese Kind-Körper-Theorie hingegen, um damit die experimentelleren Tänze von Choreografinnen zu untersuchen, die mit Hilfe dieser Beinahe-Kindlichkeit ein Gegenmodell zu vorherrschenden zeitgenössischen Tanzformen und choreografischen Regeln entwerfen.

Nakajima ermutigte uns, eine vergleichende, interkulturelle Forschung über alle „Altersgruppen“ hinweg zu betreiben.

The Generation Project: Jess meets Angus

Silke Z., Jess Curtis, Angus Balbernie

Im Rahmen der Präsentationen und Performances, die mit dem Alter zu tun hatten, zeigte Silke Z. eines ihrer choreografischen Projekte, ‚The Generation Project: Jess meets Angus‘. Es wurde von dem Amerikaner Jess Curtis und dem Schotten Angus Balbernie, die beide in ihren Fünfzigern sind, aufgeführt. Sie präsentierten eine Tanz-Unterhaltung, ein getanztes Bewegungstheater, ein Bewegungsdialog. Während sie tanzten sprachen sie über ihre Körper, die zunächst Teile der Geschichte waren. Wir hörten Geschichten über die Kindheit, über Verletzungen und wie der Alltag ihre tanzenden Körper unterstützt, aber auch behindert. Sie bewegten sich auf wunderschöne und auch skurrile Weise durch ihre Geschichten. Ihre Bewegungen waren amüsant und herzerfrischend, aber auch von einer Professionalität, die solche Performer auszeichnet, die mit ihren Körpern ihren Lebensunterhalt verdienen. Dabei stand die Grenze im Mittelpunkt, an der der ältere Körper seinen bereits im frühen Alter beginnenden Verfall beobachtet. Auch frühe Verletzungen, etwa als die wohlmeinende Mutter von Curtis ihm als Kind versehentlich den Arm ausrenkte. Zwischen ihren Erzählungen forderten sie sich gegenseitig heraus – sich anders zu bewegen und so ihre einzigartigen Körper und auch deren Grenzen zu offenbaren. Diese Grenzen des Körpers, die sich durch das Altern verändern, werden sowohl gesucht als auch vermieden. Sie sind verschwiegene Probleme des Alterns, des Zustands des Übergangs vom jungen zum alternden Körper. Welche Verletzungen haben dein Leben verändert? Was ist passiert? Was kannst du heute auf andere Weise tun als früher mit einem jungen Körper? Das sind die zugrundeliegenden, wenn auch nicht explizit ausgesprochenen Fragen. Die Performer lieferten sich einen erheiternden und zuweilen auch traurigen Schlagabtausch, spornten sich mit Scherzen und Mätzchen an. Dieses bittersüße Element resultierte aus der Art und Weise, wie sie sich gegenseitig imitierten und sich dann abrupt zurückzogen, um ein eigenes Terrain zu behaupten. Die Choreografie erinnerte an eine Aneinanderreihung von leichtfüßigen Spielen, die nur etwas durch die tieferen Fragen des Alterns getrübt wurden – an Stellen wo die körperlichen Fähigkeiten beschränkt wurden, der Körper auf schmerzhaft Grenzen stieß. Doch trieben es die beiden bis zum Äußersten und auch der Zufall spielte eine Rolle. Man wollte sie begleiten, besonders gegen Ende, als eine verrückte, beschleunigte Zügellosigkeit einsetzte und zeigte, dass das Altern seinen eigenen Wagemut und andere Exzesse beinhalten kann – vielleicht.

Tanz im kritischen Diskurs über das Altern

Susanne Martin (mit Respondentin Katherine Mezur)

Susanne Martin bemerkte, wie sehr sich das Publikum – auch emotional – auf die Präsentationen zum Altern eingelassen hatte. Vielleicht lag es daran, dass hinsichtlich des Alterns alle „... Experten sind, es sie sehr persönlich berührt“. (Martin, Email, 12.6.13)

Sie näherte sich den „Critical Aging Studies“, indem sie sich auf die eigene Praxis als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit dem Altern konzentrierte. Diese beruht größtenteils auf Improvisation – sich im Moment zu bewegen und direkt damit auseinanderzusetzen, wie die Herstellung von Kunst zu einem „Umdenken, zu neuen Vorstellungen von und einer Kritik an ... meinem Körper, meinen Arbeitsstrukturen und künstlerischen Praktiken“ führt (Martin). Ihre Lecture Performance bestand aus drei Performance- und Theorieteilen.

Anhand von Beispielen bezog Martin das Publikum in einen Dialog mit ihren Körpern ein. Sie erklärte ihre Thesen, ihre praxisbezogene und auf Improvisation beruhende Erkundung und zeigte drei Beispiele, bei denen die Aufmerksamkeit des äußerst interessierten Publikums auf die Übergänge zwischen Bewegungen und konzeptuellen Strategien gelenkt wurde. Zuerst erläuterte sie den auf Improvisation basierenden Tanz, dessen „Arbeitsmethoden Wege bereitstellen können, zuvor nicht hinterfragte Verständnisse des Alter(n)s im Tanz und darüber hinaus in Frage zu stellen.“ (Martin, Vortragsnotizen) Dieser Aspekt der auf Improvisation beruhenden Tanzmethoden wurde nicht in der Diskussion thematisiert, doch Susanne erinnerte das Publikum mit jedem Beispiel daran, wie sich Improvisation in Bezug auf das Alter verhält. Ein Beispiel, das sich mit Demenz und Improvisation auseinandersetzte, war ergreifend und brillant in seinem subtilen Spiel mit der Erinnerung und sich wiederholenden Formulierungen. Ich glaube alle hielten währenddessen den Atem an.

Martin nahm sich die Zeit, Vorstellungen des „Alters“ anhand verschiedener Kategorien zu erläutern und zu hinterfragen: Alter als Begriff, Alter als chronologisches Alter, funktionales Alter, gesellschaftliches Alter und kulturelles Alter. Während sich andere Wissenschaftler, die sich mit dem Alter beschäftigen, wie etwa die amerikanische Geisteswissenschaftlerin Kathleen Woodward, in ihrer Forschung auf die gesellschaftliche Sphäre konzentrieren, tanzte und sprach Martin über Wege, andere Fragen zu stellen, und ließ die getanzte Demenz ihre eigene Geschichte erzählen. Im zweiten Beispiel beschäftigte sich Martin mit der Sichtbarkeit des Alterns, indem sie in einem ausgeleierten Kostüm, der Maske einer alten Frau und einer sehr wilden Perücke tanzte. Es war immer noch Susanne, denn sie tanzte und bewegte sich nicht als eine „Figur“. Der maskierte Körper war Susanne, eine Tänzerin mittleren Alters, die sich ihrem Alter entsprechend unter der Maske einer alten Frau bewegte und dabei zeigte, wie sich das sichtbare Alter maskiert. Sie spielte ein Lied von Johnny Cash, das von Bedauern handelt, von einem gebrochenen Herzen und davon, dass man nie wieder zurückkehren wird. Doch die Bewegungen von Susanne mit Maske und Perücke vermittelten nicht diese Art Nostalgie, vielmehr stellten sie einen anderen Zusammenhang zwischen Körper und Alter her – ohne die Qualen des Bedauerns. Dann ertönte lautstark die Musik von Jimmy Hendrix: Susanne bat mich die Maske eines alten Mannes aufzusetzen und immer wieder eine kurze Rock'n'Roll-Sequenz zu tanzen. Das brachte alle zum Lachen! Mir wurde später erzählt, dass unsere Körper seltsam kindisch unter den alten Masken wirkten und dass die Masken zwischen alt, monströs und clownesk changierten – irgendwie erlaubten sie, den Körpern auf mehrdeutige Weise „alt“ erscheinen zu lassen. Doch der Tanz konnte das visuelle „Symbol“ des Alters, das so sehr auf das Gesicht und das Bild des Körpers, das wir der Welt zeigen, fixiert ist, verwandeln.

In der anschließenden Diskussion machte ich als Respondentin Vorschläge, wie wir über „Aging Studies“ jenseits der zeitgenössischen westlichen Welt des Tanzes reden könnten, und was zu der ästhetischen Konzentration auf Jugend und athletische Virtuosität hinzukommen müsste. Denn wie Nanako Nakajima am Beispiel des japanischen Tanzes zeigt, zollen auch andere asiatische, afrikanische oder andersartige westliche Tanzkulturen älteren Tänzern und Tänzerinnen großen Respekt. Dort wären Tanzkarrieren in vielen Fällen ein ganzes Leben. Aus dem Publikum kamen folgende Fragen: Was wäre, wenn wir anders über den Körper denken würden? Was wäre, wenn wir tatsächlich unsere Ästhetik des „Schönen“ und der „Virtuosität“ ändern würden? Tänzerinnen und Tänzer aus dem Publikum sprachen über die Veränderungen ihres physischen Aussehens, ihrer Haut, ihrer Körperform und über das Nachlassen ihrer (virtuosen) Bewegungen. Ein witziger Dialog fand zwischen Susanne, mir und dem Publikum statt, bei dem es um Aussehen, Ökonomie und den großen Verlust an Tänzern und Tänzerinnen ging, die aufgrund des gegenwärtigen Klimas des perfekten jugendlichen Körpers ausscheiden. Praktisch gedacht: Können wir die Fördermechanismen ändern? Könnte es nicht staatliche oder private Förderprogramme und Stipendien für Choreografinnen und Choreografen oder Tänzerinnen und Tänzer über 50 geben? Würde eine erhöhte Präsenz alternder Körper

die öffentliche Ästhetik des westlichen Tanzes allmählich verändern? Wie können wir das Altern als etwas Selbstverständliches und Positives darstellen? Diese Fragen werden durch Aspekte wie Können, ethnische Herkunft, Geschlecht und Schicht noch komplizierter. Denn das Alter ist nicht wirklich eine eigene Klassifizierung, da es immer auch durch sein Verhältnis zu Kultur, Ökonomie, Religion und Politik bestimmt wird. Es scheint jetzt an der Zeit zu sein, eine neue Politik des Alterns zu performen, wie Susanne Martin es tat, die den alternden Körper in der Praxis geschickt verwendete, um unsere visuellen/intuitiven und kinästhetischen Ästhetiken sowie unsere Forschungsfragen zu dekonstruieren und zu verändern.

Dance and Aging: Tanz in der zweiten Lebenshälfte

Hubert Dinse, Gabriele Gierz, Kristina Obermaier, Christiana Rosenberg-Ahlhaus.

Diese Veranstaltung wurde von einer Plakatausstellung umrahmt, die von der Gesellschaft für Tanzforschung initiiert worden und während des gesamten Kongresses zu sehen war. Die Plakate skizzierten verschiedene Projekte, bei denen ältere Tänzer und Tänzerinnen zusammenkamen, um neue Werke zu entwickeln. Oder sie beschäftigten sich mit der Politik des altersbedingten „Ausstiegs“ aus der Tanzkarriere. Die Titel einiger dieser Experimente: 1.) ‚Expression of the Human Body at Different Ages‘, Teil des von Jiri Kylian geleiteten Forschungsprojekts: ‚One of a Kind‘, mit Codarts Rotterdam, Dr. Friedrike Lampert und Dr. Desiree Staverman. Dieses Projekt befasste sich mit alternden Körpern von 13 bis 75 und künstlerischen Duetten, die von vier verschiedenen Altersgruppen entwickelt und getanzt wurden. 2.) ‚The Enlargement of Aesthetics‘ (Die Erweiterung der Ästhetik), 3.) ‚Importance of Experience‘ (Die Wichtigkeit der Erfahrung), 4.) ‚Extension of Perception‘ (Die Erweiterung der Wahrnehmung) und 5.) ‚Re-evaluation of competences of age‘ (Die Neubewertung der Kompetenzen des Alters). Dies waren auch Themen unserer Diskussion. Ein anderes Plakatprojekt war das ‚iDentities Project‘, eine Tanzproduktion von fünf Tänzerinnen und Choreografinnen über 50. Das Plakat zeigte den Produktionsprozess und listete eine Reihe von Fragen und Antworten zum Thema Alter und Tanz auf. Es war ein sehr schönes Plakat mit erhellenden und auch schwierigen Antworten zu Fragen wie: „Was sind die Vorteile oder Befriedigungen des Tanzes in Ihrem Alter? Was sind die größten Hindernisse und Herausforderungen?“ (iDentities Project Plakat). Das Projekt ‚MobileDance Age‘ von Fiona Edwards und Jo Parkes verfolgt das Ziel, „Tänzerinnen und Tänzer unterschiedlicher Generationen in kreativen Prozessen zusammenzubringen“ (MobileDance Plakat) und thematisiert somit einen Aspekt, der in den Hauptdiskussionsrunden der Veranstaltung ‚Tanz in der zweiten Lebenshälfte‘ besprochen wurde: Das Verhältnis zwischen Laien und professionellen Tänzern und Tänzerinnen. „Professionell“ wird damit assoziiert, in der Jugend ausgebildet worden zu sein, „nicht-professionell“ damit, keine Ausbildung genossen zu haben. Wenn Tänzer und Tänzerinnen altern, heißt das, dass sie in einen nicht-professionellen Zustand eintreten? Leider wurde dieses Thema nicht diskutiert, allerdings fragten ganz zum Schluss einige, warum es nicht in der Veranstaltung zum ‚Tanz in der zweiten Lebenshälfte‘ thematisiert worden war.

Letztere konzentrierte sich hauptsächlich auf Tanzprogramme für Ältere. Einer der vier Referenten hatte sehr viel über den körperlichen Zustand des Alterns und den Druck, Jugendlichkeit zu bewahren, zu sagen. Vertreten waren auch Tänzerinnen, die therapeutisch mit älteren Menschen arbeiten, wobei der Tanz mehr ist als Therapie. An der Diskussion waren auch Mediziner beteiligt, die statistische Nachweise darüber präsentierten, wie die Praxis des Tanzes die Gesundheit und Geisteshaltung älterer Menschen verbessern kann. Es gab Informationen über unterschiedliche Fördermöglichkeiten und Modelle des Tanzes für Ältere. Eines davon konzentriert sich auf ältere Menschen mit Demenz und lehrt Tanzpraktiken, die bei diesem Krankheitsbild eine erstaunliche Wirkung zeigen.

Ein älterer Tänzer und einer älteren Tänzerin höheren Alters, Mitwirkende des „Kontakthof“-Projekts des Tanztheater Wuppertal, leisteten einen wunderbaren Beitrag zur Diskussion und lenkten die Debatte auf Vorstellungen des professionellen und nicht-professionellen Tanzes. Hier kehrte also die Frage wieder, warum der Tanz älterer Menschen als „Amateurtanz“ betrachtet wird. Und zum Schluss hatten ältere Tänzer und Tänzerinnen die Möglichkeit, sich mit dem Thema des lebenslangen Tanzens zu befassen.

Der „Kontaktthof“-Tänzer sprach über sein erstes Vortanzen, als er überhaupt nicht wusste, wie er die geforderten Bewegungen ausführen sollte und immer jemand fragen musste, ob es so richtig sei. Als er schon dachte, er würde abgelehnt, wurde er aufgenommen. Später im Austausch mit Pina Bausch vermutete er, womöglich seien es gerade diese Fragen gewesen, die ihm den Job verschafft hatten. Denn in den Proben wurde er dazu aufgefordert, seine eigenen Bewegungen zu hinterfragen, die Bewegungen sich selbst befragen zu lassen und immer kritisch zu sein. Er liebte das Engagement und die Intensität, dennoch fragte er sich, welche die Kriterien bei der Auswahl von Tänzern gewesen waren. Seine Kollegin vom „Kontaktthof“-Projekt bestätigte dies und fragte sich ebenfalls, wie man zum Tanz „auserkoren“ wird. Viele Teilnehmer interessierten sich für diese Erfahrungen aus erster Hand und für den Tanz, der ihr Tanz war, aber früher zu einem anderen, jugendlichen Körper gehört hatte. Die beiden berichteten von der Angst als ältere Tänzer zu scheitern, doch sei diese bald verflogen angesichts der Ironie all dieser sich bewegenden Körper, den jungen wie den alten, im größeren „Hof“ der sozialen und individuellen Performance. Auch diese Veranstaltung endete mit dem Wunsch älterer Tänzer und Tänzerinnen, die Wahrnehmung in der Welt des zeitgenössischen Tanzes möge sich grundlegend ändern.