

Das neue alte Tanzquartier Wien

Diverse Welt: Eröffnung unter Intendanz von Bettina Kogler

Veröffentlicht am 08.02.2018, von Gastbeitrag

Wien - Von Christian Keller

Neu ist das Leitungsteam, neu ist das Design und frisch renoviert sind die Studios - wie das morphende Logo auf der Website sich allem Anschein nach den Ausbruch aus der Zweidimensionalität herbeiwünscht, so bedienen sich die Akzente der neuen Raumgestaltung einem beinahe fetischisierten Material- und Farbspektrum. In dieser diversen neuen Welt bewegte ein dreitägiges Auftaktprogramm die zahlreich erscheinende Zuschauerschaft ein ganzes Wochenende.

Die Wiedereröffnung der Spielstätten wurde mit Doris Uhlchs "Every Body Electric" in der Halle G angeführt. Wie schon die Produktion "Ravemachine" von 2016 mit dem Nestroy-Spezialpreis für 'Inklusion auf Augenhöhe' ausgezeichnet wurde, so wurde auch die aktuelle Produktion vom Publikum für seine Präsentation der vom Normativstandpunkt aus erklärten 'anderen Körper' ausgiebig bejubelt und mit den Worten der neuen künstlerischen Leiterin des TQW, Bettina Kogler, als eine wichtige Arbeit im Sinne von Inklusion und Diversität zu Zeiten politischer Nationalismustrends und Abschottungspolitik beschlossen.

Und tatsächlich setzt Uhlch dem bloßen Ausstellungs- und Vorführungscharakter einer Inszenierung wie Jérôme Bels "Gala" eine sensible Arbeitsweise entgegen, die eben nicht nur Inklusionstheater als solches für das sich selbst schulterklopfende linksliberale Szenepublikum produzieren will, sondern aufmerksam machen soll auf die Potenzialitäten des beschnittenen, mechanisierten und erweiterten Körpers im Bewegungsfeld des zeitgenössischen Tanzes. Ihrer künstlerischen Handschrift bleibt Uhlch dabei weiterhin treu.

Doch trotz Boris Kopeinigs Ravesounds und Uhlchs Suche nach Möglichkeiten neuer Energietanzformen und individueller Bewegungsstile verharrt die Produktion leider nach zu kurzer Zeit in einem Abspielen von isolierten Gesten. Die Dramaturgie verweilt bei einem naiven und puristischen Betrachtergedanken und ermöglicht keine Entwicklung des Bewegungsvokabulars. Die eigentlich erhoffte Inspiration zu einer Erzählung der Bewegungsdynamik der anderen Art bleibt nur eine Diaabfolge des rhythmisierten anderen Körpers. 2018 in Österreich mag diese Produktion deswegen wie von vielen Seiten als mutig bezeichnet gelten, doch 2018 im Kontext einer Kunsttheorie des anderen, des feministischen und des queeren Körpers steckt Uhlchs Bemühen noch in den Anfangszügen.

Am selben Abend widmete sich Franko B. mit "I'm Thinking of You" in den Studios einer andächtigen Verklärung. Aber das Bild einer romantischen Utopie von kindlicher Fantasie und Unbekümmertheit, welches der italienisch-britische Performer mit dem Akt des nackten Schaukelns auf einem goldgestrichenen Gerüst zu der verträumten Klaviermusik von Helen Ottaway skizzierte, wurde ebenso simpel und gekonnt von ihm durch die Schattierungen dieser Konstellation gebrochen: Gerade das Ausbleiben eines Schaukelgeräusches, die Lautlosigkeit mit der dieses technologisierte Konstrukt zu einem präzisen Instrument des in die Erinnerung Vordringens wurde, ließ die Unheimlichkeit eines unwirklichen Momentes verspüren, in dem die Gewalt des nackten und tätowierten Manneskörpers, gepaart mit dem strengen, meist grimmig beobachtenden Ausdruck des Schaukelnden, zwischen Verletzlichkeit und Bedrohlichkeit zu oszillieren schien.

Zu Alexandra Piricis dreitägiger Performance-Installation "Delicate Instruments of Engagement" kann man nur eines sagen: zu Recht erfährt die rumänische Choreografin nach ihren Arbeiten bei der Biennale di Venezia 2013, der Manifesta 10 und zuletzt den diesjährigen Skulptur Projekten Münster einen solch regen Zuspruch von Kritikern. Gesten und Reden, die sie einem persönlich erarbeiteten Ikonografiebaukasten entnimmt, der u.a. die Bilder von Ceau escus Hinrichtung nach der rumänischen Revolution, die nahezu identischen Reden von Michelle Obama und Melania Trump, das Abhängen von Picassos Wandbild Guernica in der UNO während der Rede des amerikanischen Außenministers Colin Powell für eine Intervention im Irak oder George Michaels Song Freedom '90 enthält, ließ sie zu skulpturalen Installationen im ansonsten leeren Raum der Kunsthalle erstehen. Gestochen präzise und fokussiert wurde der Performerkörper in jeglicher akustischen und gestischen Anwesenheit - ob Objekt, Emoticon, Gemälde, politischer Repräsentant oder prominente Pop-Persönlichkeit - nur zum Material eines Ausstellungsgedankens, der durch die Entkontextualisierung Verlust gewordenen vormaligen Präsenzsichere eine neue Reflexionswürdigkeit verlieh. Der Betrachter konnte dem Ausgestellten gleich der Annahme von jeglichen unbekanntem bildhauerischen Gegenständen physisch ein Gewicht abgewinnen. Und die Selektion und der zufällige Ablauf der verschiedenen Geschehnisse überhöhten diese Fülle von abstrakten Gestenschatten, dass ein Anklang von deren damaliger Größe und Bedeutung für ganze Bewegungen, Gesellschaftsklassen und Völker den ansonsten großen, leeren Raum der Kunsthalle auszufüllen begannen.

Am zweiten Abend des dreitägigen Eröffnungsfestivals bespielte die Truppe um die uruguayische Tänzerin und Choreografin Tamara Cubas die Halle G mit dem zweiten Akt von "Anthropophagische Trilogie". Der Gedanke einer Bewegung wurde dabei näher an seiner Bedeutung des gemeinsamen Bestrebens einer Gruppe Menschen gedacht. Auf einer vormalig gänzlich furchigen und kantigen Holzlandschaft der Bühne hinterließ die Gruppe durch ein anfänglich eingängiges Auf-und-ab Hüpfen und Stampfen, das sich mit der Zeit in ein Aneinanderreiben, -zerren und -stoßen wandelte, ein geplättetes Bretterbett. Die Körper gerieten dabei immer und immer wieder aneinander, griffen sich in den Schritt, rieben und entkleideten sich, begannen vor Erschöpfungs- und Befreiungserscheinungen zu schreien und ließen dabei den Einzelnen kaum aus der Gruppierung dieser einzig auf einer simplen Bewegungsrhythmik gegründeten Bewegung ausbrechen. Wie das Pogen aus bloßen Up-and-down-Bewegungen des in-die-Luftspringens zu unkontrolliertem Körperaufeinandertreffen führt, so agierten die individuell für sich bewegenden Körper zu einem Beat des Holzstampfens und slammen bewusst aneinander. Das gemeinsame, so schien es, war der von Holzlatten bereitete Moshpit.

Im Sinne der kannibalistischen Prämisse, die die Vertreter der uruguayischen Moderne in den 1920er Jahren als Mittel zur Entkolonialisierung entwickelten, ist demnach auch ein Punkbezug einleuchtend - diese privilegierten Körper stampfen auf dem von anderen bereiteten Bretterbett und dekonstruieren. Sinnbildlich befreien sie sich von übergeordneten Hierarchien, lassen aber auch kein individuelles Ausbrechen mehr zu. Aber auch diese Dekonstruktion ist zweideutig, sie nehmen den Kanten ihre Schärfe aber sie dekonstruieren auch sich selbst. Ja, sie entkleiden und entfremden sich von einem normativen Bild der Zivilperson. So entsteht die Bewegung, die in ihrer Entstehung schon ihr Ende formuliert, denn in dieser liegt kein neuer Gründungsgedanke. Und so war auch der Abend gestaltet, denn die Dramaturgie kannte keine Überraschung und stellte offen ihre Eindeutigkeit der Steigerung in den Raum.

Bei Anne Lise Le Gac & Élie Ortis Performance "Grand Mal" in den Studios handelte es sich weit ab von postdigitalen Annäherungsversuchen, die mit der Furcht vor Isolation im Zeitalter digitaler Kultur einhergehen, vielmehr um ein je individuelles Aufgehen im persönlichen virtuellen Raum, der einen umgarnet. So zeichneten sie mithilfe von Smartphone, Beamer und Songs wie DJ Gigi D'Agostinos Ininterrottamente ein Bild vom Alleinsein, dass eher einen sicheren Raum des Experimentierens garantiert. Die Annäherung, die Identifikation und das Verständnis für den jeweils anderen wächst darin mit der Freiheit sich seiner Gesten, Handlungen, Kommentare, Tanzstile, Rezepte und Ideologien in einem Moment des Alleinseins imitativ anzunehmen. Und der vermeintliche trash der Netzkultur wird zu thrashure, zur Schatzkiste, deren Artefakte für die intime Erfahrungs- und Erinnerungsbeschwörung dienen. Kein Poesiealbum mehr, sondern GIFs und random pics of drunk people eröffnen einen Einblick in private Sphären, die zur freien Entnahme sind und zur Materialsammlung werden, derer man sich im Sehnen nach einer Intensivierung von Körperlichkeit bedient. Social Media Fragmente werden so zur tatsächlich nahrhaften Materialisierung im einsamen Körper. Ihr Exponatcharakter dient nicht mehr bloß zur Belustigung, sondern hält in sich eine guidance, einen Aphorismus bereit.

Den Abschluss des dreitägigen Auftaktes nahmen zwei musikalische Begegnungen ein: Bei Marino Formenti und Philipp Gehmachers musikalischen Streifzug durch die Poplandschaft, stellten sich nur zwei Fragen: warum wird offensichtliches Scheitern, speziell die Abwesenheit gesanglichen Talents, heute wieder beinahe ausnahmslos als atmosphärisch verstanden? Und warum erlebt die Verkitschung des romantischen Gesangszyklus, sobald er sich Mainstream-Popkulturmaterial von Daft Punk und David Guetta aneignet, automatisch eine Verklärung zu einer reflektierten und aussagekräftigen Auseinandersetzung mit musikalischer Semantik?

Ausnehmend gut besucht gelang dahingegen die Abschlussfete, inklusive eines Auftritts der immer erfolgreicher und selbsterklärten 80er-Glampo-diva Anka Koi sowie eines Ausklangs mit dem DJ-Kollektiv ON FLEEK.

Besonders gleichgewichtig programmiert, zwischen Wiener Szene und internationalen Gastproduktionen, war der Auftakt eine Betonung des inklusiven Gedankens, bei dem sich das neue TQW keine Kritik im Sinne von Exotikverherrlichung noch Lokaldünkel anhören braucht. Die alten Räumlichkeiten und der alte Name des TQW mögen sich nicht einer grundsätzlichen Veränderung unterzogen haben - aber mit der Richtung, in die das Team um Bettina Kogler das Publikum nun führt, ist sich dieses neu eröffnete Haus seiner Zeit wie seiner Verankerung deutlich bewusst.



Eröffnung des Tanzquartier Wien: Mit Alexandra Piricis "Delicate Instruments of Engagement"
© Tanzquartier Wien



Eröffnung des Tanzquartier Wien: Anka Koi
© Tanzquartier Wien



Eröffnung des Tanzquartier Wien: Anne Lise Le Gac & Élie Ortis "Grand Mal"
© Tanzquartier Wien