

Wenn Archive Funken schlagen: transforming acts

Transforming acts ist ein durch den TANZFONDS ERBE gefördertes Projekt des Internationalen Theaterinstituts (ITI) und des Mime Centrum Berlin – in Kooperation mit der Akademie der Künste und dem Deutschen Tanzfilminstitut Bremen. Unter der künstlerischen Leitung von Penelope Wehrli und Detlev Schneider lotet eine mediale Installation künstlerische Bezüge und Inspirationsquellen in Tanz und Theater aus.

[teil 1]

Von der Idee des Tanzfonds Erbe zum Projekt – von Michael Freundt

Nach dem Ende des Tanzplan Deutschland im Jahr 2010 stand die Frage, in welcher Weise die Kulturstiftung des Bundes ihr Engagement für den Tanz fortsetzen würde. Sie schuf mit der kontinuierlichen Förderung des Tanzkongress einen Leuchtturm im Bereich Tanz und initiierte die beiden Fonds *TANZFONDS ERBE* und *TANZFONDS PARTNER*, konzipiert und schließlich auch getragen von zwei zentralen Persönlichkeiten des Tanzplan, Madeline Ritter und Ingo Diehl.

TANZFONDS ERBE fördert künstlerische Projekte zum Kulturerbe Tanz. Ausgehend von den Bedürfnissen der Tanzensembles an den festen Häusern sollten Kapazitäten geschaffen werden, um sich der Tanzmoderne – dem Tanzerbe überhaupt – annähern zu können. Im Verlauf der Ausgestaltung des Projektes, der ersten Anträge und künstlerischen Konzepte zeigt sich jedoch, dass es weniger um eine erweiterte Repertoirebildung der Stadt- und Staatstheaterensemble gehen würde, als vielmehr um eine vielfältige künstlerische Aneignung historischen Materials. Immer gedacht von den Künstlern her. Man muss sich dies vergegenwärtigen, wenn man bedenkt, dass der Begriff „Tanzerbe“ sehr direkt auf die Archive verweist, die gerade in jenen Jahren versuchten, auf ihre durchaus schwierige Lage aufmerksam zu machen. Das Tanzarchiv Leipzig war ganz unmittelbar von der Schließung bedroht. Die Möglichkeit, selbst ein künstlerisches Projekt zu entwickeln, war ihnen zunächst gar nicht zugänglich.

Der Ansatz des Internationalen Theaterinstituts setzt gleichwohl beim „eigenen Archiv“ an, bei der Mediathek des Mime Centrum Berlin, das seit 2011 ständiges Projekt des ITI ist: 7000 Videos von Tanz und Theater, aus denen sich doch ein Funken des künstlerischen Diskurses schlagen lassen sollte.

Bei der Suche nach einem Dialogpartner ging ich auf Detlev Schneider zu, Theater- und Medienwissenschaftler, früherer Leiter von Hellerau und des tesla Berlin. Gemeinsam fabulierten wir über die Abhängigkeiten zwischen Tanz und Theater, künstlerische Inspirationen und Aneignungen. Bei Gabriele Brandstetters Terminus der „translating acts“ fanden wir in gewisser Weise eine Verwandtschaft in der Suchbewegung:

„Denn wie bei kaum einer anderen Kunstform, im 20. Jahrhundert waren es die Innovationen in Tanz und Choreografie, die Impulse weitergaben: Es ist ein Anregungspotential, da – um nur im Bereich der darstellenden Künste zu bleiben – das Musiktheater beeinflusste, sowohl im Bereich der Körperdramaturgie als auch in Regiearbeiten, die choreografisch angelegt sind. Wie etwa bei Robert Wilson (...), Achim Freyer oder Christoph Marthaler. ... Weniger deutlich wahrgenommen wurde bisher, (...) wie intensiv im Bereich des Sprechtheaters die Impulse aus dem Tanztheater aufgenommen sind. Die repetitiven Körpermuster beispielsweise, die Ausstellung sozialer Disziplinierungsrituale, die Bilder zermürender physischer Gewalt und die Macht der Wiederholung, die Paraden und Steh-Sequenzen (...)

*sind ohne das Tanztheater nicht zu denken. Es wäre eine Aufgabe (die ich nur andeuten kann), die translating acts, die sich innerhalb dieser Bewegungen und Bezugnahmen herstellen, genauer zu betrachten, sie historisch und theoretisch zu reflektieren.*¹

Der gemeinsame Projektantrag – auch in Kooperation mit der Akademie der Künste und dem Deutschen Tanzfilminstitut Bremen – wurde dann im Januar 2013 bewilligt.

[teil 2]

Transforming acts: Mediale Installation von Penelope Wehrli und Detlev Schneider – von Detlev Schneider

In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde der Tanz als autonome Kunstform in markanter Weise zum Impulsgeber für Künstler, die nach unverbrauchten Ausdrucksformen suchten und dabei Genre- und Gattungseinhegungen überschritten, und er beeinflusste besonders die Theateravantgarden nachhaltig.

Sein hochartifizielles Bewegungsvokabular, die choreografierten Gruppenfiguren, die Komposition der Akteure zu Bildern im Raum, repetitive Abläufe und Stehparaden, das Physisch-Expressive des tänzerischen Ausdrucks, aber auch die Virtuosität der Ballettsprache, und das Chorisches – dies wurden Bezugsfelder für Regisseure und Dramaturgen, die nach einer erneuerten und gesteigerten Kunsthaftigkeit des szenischen Geschehens suchten, nach Kunstmitteln jenseits vom geläufigen mimetischen Abbildrealismus des Schauspiels und linearer Narration.

Wie sehr etwa Pina Bauschs Choreografien das eigene Kunstdenken prägten, bekundeten in berührender Weise Heiner Müller und Einar Schleef auf ihrer Suche nach zeitgemäßen szenischen Bildern des Tragischen.

Zeitgleich entfalteten in Mitteleuropa die Synergien von Tanz, Klang und Bildraum ihre Wirkung, an denen seit den sechziger Jahren Cage und Cunningham und die New Yorker Judson-Church-Protagonisten arbeiteten. Lucinda Childs' Einfluss etwa erreichte uns in den Inszenierungen von Robert Wilson. Auch die frühen Choreografien und Performances von Anna Teresa de Keersmaecker, Jan Fabre und anderer Aktivisten der flämisch-niederländischen Szene dieser Zeit speisten sich von dorthin und machten sie dann zum Inspirationsquell jüngerer Choreografen und Regisseure.

Zugleich begann der Tanz seinerseits, die Spezifika anderer Kunstformen zu adaptieren, und er verstärkte damit noch sein Einflusspotential – dramaturgisches Denken in mehrschichtigen Narrativen, Sprach-, Sprech- und Schrifttexturen sowie die rasant wachsenden Imaginationspotentiale der elektronischen Bild- und Klangmedien.

Diese überaus fruchtbaren Inspirations- und Transformationsvorgänge in den letzten drei Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts will unser Projekt in einem ersten Anlauf an einigen eindrücklichen Beispielen aufzeigen und in einer medialen Installation erfahrbar machen.

Sie versammelt Bildmaterial exemplarischer Aufführungen von dreizehn Choreografen und Regisseuren sowie Bild- und Tonmaterial dazu aus deren Archiven, aus Theater- und Tanzarchiven und kombiniert diese mit Videoporträts, die mit den Protagonisten speziell für diese Installation hergestellt werden.

¹ Gabriele Brandstetter in tanz.de, Berlin 2005, S. 15

Querverweise und Bezugslinien wollen die Netzwerkhaftigkeit dieser Zeit lebhaften Austauschs zeigen.

In einer Raumkomposition werden die choreografischen Sequenzen und das Interviewmaterial modulhaft vorgeführt und zugleich zueinander in Dialog gebracht und leitmotivisch verdichtet. Es entsteht ein spielerisches Netzwerk aus Bezügen und Querverweisen, ein dynamischer Wahrnehmungsraum, der dialogische Momente schafft, aber auch unerwartete Gegenüberstellungen zwischen den unterschiedlichen Ansätzen der ausgewählten Künstler herstellt. Unsere exemplarische Auswahl umfasst Pina Bausch, Laurent Chetouane, Jo Fabian, Jan Fabre, Anna Theresa de Keersmaker, Johann Kresnik, Thomas Lehmen, Heiner Müller, Einar Schleaf, Meg Stuart, Robert Wilson, The Wooster Group, VA Wölfl).

Kurzer Exkurs über das Erinnern

Ein interessantes Problem schien auf beim Planen der Interviews mit den Choreografen und Regisseuren: Die Inszenierungen liegen vergleichsweise lange Zeit zurück, oft mehrere Jahrzehnte.

Nun wissen wir, dass unser Erinnern seinen Gegenstand nicht einfach aus dem Gedächtnis aufruft, so wie er dort gespeichert wurde, sondern ihn mit akut-aktuellen Sichten und Interessen überschreibt. Jedes Erinnern von Vergangenen ist also dessen Vergegenwärtigen im genauen Wortsinn, sein Zurichten für die Gegenwart.

Erwarten müssen wir also, dass unsere Interviewpartner die damaligen Arbeiten aus dem Blickwinkel ihrer jetzigen Arbeiten und ihrer Situation betrachten.

Wir wollen aber mit diesem Projekt die künstlerischen Prozesse in ihrer Entstehungszeit größtmöglich authentisch darstellen.

Ein Dilemma.

Lösen möchten wir es, indem wir sie bitten, vor der Kamera den Arbeitsprozess ihrer Inszenierung zu erinnern ohne dies zugleich verbal zu artikulieren, also einen Erinnerungsvorgang beredten Stummseins her- und darzustellen.

Und dieses Videoporträt, diese Bildebene, kombinieren wir mit auditiven Aussagen – Interviews, Gesprächen, Texten – aus der Entstehungszeit der Produktion, damals von ihnen selbst gesprochen oder von Rezensenten und Kommentatoren.

Dadurch entsteht eine intendierte Differenz von Bild und Ton, und im Idealfall kann der Eindruck entstehen, als hören sie sich selbst zu und in die Entstehungszeit ihrer Inszenierungen hinein, - eine Situation, die sie in diesem Moment mit den Besuchern der Installation teilen.

Es entsteht so eine Mehrschichtigkeit der Bild- und Zeitebenen, die zugleich den Vorgang des Erinnerns selbst subtil thematisiert.

Die mediale Installation soll im Mai 2014 erstmalig in Berlin gezeigt werden und tourt anschließend an verschiedenen Orten in Deutschland und im Ausland.

(Artikel aus dem ITI-Jahrbuch 2013)