

Der zerrissene Körper im Tanz

Corinne Eckenstein traf sich mit Bert Gstettner und Michael Turinsky zu einem Gespräch über ihre gemeinsamen Arbeit an *S*Cargo*, welche am 9. Februar im Kuppelsaal der TU Wien Premiere hatte. *S*Cargo* ist Bert Gstettner's dreiteilige choreografische Inszenierung des Kuppelsaals zur Musik von Bernard Parmegiani und Günther Rabl. Über die performativ-inszenatorische Arbeit hinaus ereignet sich ein integratives Zusammenspiel von sieben TänzerInnen mit unterschiedlichsten Backgrounds.

Corinne Eckenstein: Wie ist eure Zusammenarbeit entstanden?

Michael Turinsky: Ich habe vorher mit Sonja Browne von danse brute gearbeitet, einem Kollektiv von behinderten und nicht behinderten TänzerInnen, das irgendwann begann im Tanz*Hotel bei Bert zu proben. 2009 habe ich selber versucht ein Stück zu choreografieren. Als Bert die Aufführung sah, ist er auf mich zugekommen und hat mich gefragt, ob ich mir vorstellen könnte in seinem nächsten Projekt als Tänzer mitzumachen und ich meinte, das könnte ich mir vorstellen, war aber natürlich auch recht aufgeregt.

C. E.: Und was war dein Interesse an Michael?

Bert Gstettner: Der Bezug war immer da. Sonja Browne kenne ich seit langer Zeit und weiß, dass sie mit körperbehinderten TänzerInnen arbeitet u. a. mit Christian Polster, der schon vor langer Zeit im Studio hier probte. Der Bruder einer langjährigen Freundin hat Down Syndrom, auch in meiner Kindheit wurde meinen Eltern quasi ein Mann mit Behinderung mitverantwortet, da er im Dorf keine andere Form von Betreuung erhielt. Also es gab eine permanente Nähe, aber ich habe das Territorium nie in meiner künstlerischen Arbeit betreten. Auslösend war dann der Besuch der Vorstellung von und mit Michi. Seine Intensität als Darsteller hat mich tief berührt und dazu wollte ich Kontakt herstellen.

C. E.: Gab es vorher schon ein Konzept, eine Thematik? Oder war zuerst die Idee da mit Michael, seiner Körperbehinderung, seiner sehr speziellen Art sich zu bewegen und seiner ausdrucksstarken Persönlichkeit als Performer zu arbeiten?

B. G.: Die Frage nach Normalität beschäftigt mich schon immer in der künstlerischen Arbeit. Da wir auch in gesellschaftlichen Randzonen tätig sind, ist das Thema wesentlich in der zeitgenössischen Arbeit, die sich immer wieder neu versucht zu definieren und ihr Profil zu schärfen. Es gab seitens des Veranstalters die Anfrage das Orpheus-Stück des Komponisten Bernard Parmegiani neu zu bearbeiten. Mich hat die Frage gereizt, wie man heute den Orpheus-Stoff anpacken kann. Das hat sich mit dem Wunsch, Michael kennenlernen zu wollen, verbunden und so hat sich für das eine der drei Stücke die Figur eines ‚neuen Orpheus‘ zu entwickeln begonnen.

M. T.: Ich begann zunächst ein bisschen zu recherchieren, weil mir Orpheus nur durch die Gedichte von Rilke und die griechische Mythologie bekannt war. Ich musste erst erkunden, was mir diese Figur sagt und wie ich sie mit meiner Person und meiner Körperlichkeit in Verbindung bringen kann. Was mich zunächst sehr interessiert hat, war das Motiv der Zerreißung des Orpheus: Orpheus hat seinen Tod dadurch gefunden, dass er von den Mänaden zerrissen wurde und diese Zerreißung habe ich in gewisser Weise mit meiner eigenen Körpererfahrung in Verbindung gesetzt. In der psychoanalytischen Theorie von Lacan gibt es den Begriff des zerstückelten Körpers, dass das Baby am Beginn seiner Entwicklung kaum Kontrolle über seine einzelnen Körperteile hat, und ich denke, dass es eine Erfahrung ist, die in besonderer Weise auch die Körperlichkeit von spastischen oder

von Menschen mit Zerebralparese auszeichnet. Vor diesem Hintergrund habe ich auch meinen Zugang zu Orpheus gefunden.

B. G.: Das Thema der Zerstückelung ist etwas, das ich selbst erlebe. Die allgemeine Fragmentierung der Menschen ist ein Phänomen unserer Zeit. Es ist ein Thema, mit dem ich mich schon eine Weile auseinandersetze, so dass ich einen entsprechenden und konsequenten Ausdruck dafür finden wollte – den zerrissenen Orpheus als Nicht-Ganzen.

C. E.: Wie bist du zum Tanz gekommen und was ist dein Zugang als Tänzer?

M. T.: Eine ebenfalls behinderte Frau erzählte mir, dass sie bei einer Improvisationstanzgruppe dabei ist und ich habe mir gedacht, interessant, das kann man also auch machen, wenn man körperlich behindert ist. Daraufhin wollte ich mir das unbedingt anschauen und bin auf eine Gruppe mit einem Leiter gestoßen, der sich recht gut auf mich und meinen Körper einstellen konnte. Wobei ich gestehen muss, dass ich als Kind ein ziemlich starkes Interesse fürs Ballett entwickelt habe und insofern war das dann 15 Jahre später eine interessante Wiederentdeckung von einer frühen Leidenschaft. Das ist so etwa vier Jahre her.

C. E.: Ich habe selbst ein Kind mit spastischer Tetraparese, Lucy sitzt im Rollstuhl und kann sich auf jeden Fall nicht so gut bewegen wie du, sie kann weder gehen noch selbstständig sitzen, und auch nicht sprechen, aber sonst ist sie eine wiffe Person. Und ich kenne das sehr gut, was Lucy alles an Therapien, Trainings und Übungen mitmacht. Und egal mit wie viel Hingabe und Gefühl ich das mache, habe ich das Gefühl, an ihr zu zerren und zu reißen. Welche Art von Bezug zum eigenen Körper kann man entwickeln, wenn so viele Menschen an deinem Körper herumtun?

M. T.: Ich bin in meiner Kindheit zum Glück rebellisch genug gewesen bin, um mir diese verschiedenen Physiotherapien sehr schnell vom Leib zu halten. Ich hatte vor allem einen recht intensiven Kontakt auch mit nicht behinderten Kindern, der in spielerischer Form körperlich und lustvoll war, und so konnte ich doch im Großen und Ganzen ein recht gutes Verhältnis zum eigenen Körper entwickeln, wenngleich ich natürlich Physiotherapien kenne und aus gutem Grund auch ablehne.

C. E.: In diesem Projekt hast du mit einer neuen Gruppe, den Tänzern und Tänzerinnen von Bert, gearbeitet, die du nicht gekannt hast und sie dich auch nicht – wie habt ihr euch angenähert? Was waren für euch Schwierigkeiten und Besonderheiten im Umgang miteinander?

B. G.: Wir beide haben uns schon lange bevor sich die Gruppe bei einer Audition konstituiert hat einmal die Woche getroffen, geprobt und recherchiert. Ich habe mir die Zeit genommen, mich meinen Ängste und meinem Unwissen, wie mit der Körperlichkeit eines Spastikers umzugehen wäre, auszusetzen. Gemeinsam haben wir Experimente gemacht, Entspannungsarbeiten über die Stimme bis zu Improvisation, in denen wir gemeinsam schauten, wie sich der Körper anfühlt, welche Impulse davon ausgehen, wie diese Impulse auftreffen und aufgenommen werden.

C. E.: Kann man Michael als Katalysator für das Bewegungsmaterial bezeichnen?

B. G.: Es war schon so was im Konzept da, um den Horizont etwas weiter zu fassen, was Bewegung und was Nicht-Bewegung ist und was geführte oder gelöste Bewegungen oder eben auch Impulse, die manchmal unberechenbar oder nicht voraussehbar sind, sein können. Ich habe zu Michael immer gesagt, dass ich seinen Bewegungsausdruck sehr schätze. Nach dieser wichtigen Recherchezeit konnte ich weiter denken, wie ich die Gruppe herauführe. Das ist für die meisten eine intensive und neue Auseinandersetzung, die nicht leichtfertig ablaufen kann. Es braucht Rücksicht aber auch Rücksichtslosigkeit. Die Herausforderungen haben sich im Arbeitsprozess immer wieder

neu definieren müssen. Ich habe auch explizit Rücksichtslosigkeit von den KollegInnen gefordert.

C. E.: Und wie war das für die anderen?

B. G.: Unterschiedlich, manche haben länger gebraucht. Anfangs habe ich die Gruppe geteilt. Die eine Gruppe hat sich eher auf das Experimentieren und die Recherche von Bewegungsmaterial mit Michael konzentriert. Und mit den anderen habe ich verstärkt Choreografie oder choreografisches Werkzeug erarbeitet.

M. T.: Ich möchte betonen, dass Bert den Prozess wirklich sehr gut gestaltet hat, diese Balance zwischen Vorsicht und Rücksichtslosigkeit. Für mich war es natürlich von Anfang an eine große Herausforderung, auch immer wieder mit einer bestimmten Haltung und einer bestimmten Präsenz an die Sache heranzugehen, mit dem Gefühl, dass ich tatsächlich die Berechtigung habe, dabei zu sein. Und was die konkrete Arbeit betrifft, so habe ich einfach versucht, das, was zuerst an choreografischen Vorstellungen da war, so zu adaptieren, dass ich es mit meiner eigenen Körperlichkeit in Einklang bringen kann.

C. E.: Hat die Frage nach der Berechtigung damit zu tun, dass du ein Spastiker bist oder dass du meinst noch nicht genug Tanzerfahrung generell zu haben?

M. T.: Ich denke, es hat mit beidem zu tun, mit der Erfahrung, die ich einbringe in die Arbeit, und mit meiner Art, mich zu bewegen, die in gewisser Weise von den Standards abweicht, die nun mal definieren, was Tanz ist und was nicht. Und da sich diese Standards immer wieder verschieben können finde ich es wichtig, sich u. a. auch gegen diese Standards zu stellen und zu sagen, die müssen verändert werden. Das ist die Herausforderung.

C. E.: Was sind so deine Visionen als Tänzer und Performer für die Zukunft? Gibt es eine gewisse Trainingsform, die du weiter verfolgen möchtest?

M. T.: Ich möchte im Herbst wieder selber etwas choreografisch versuchen. Bei meiner letzten Choreografie habe ich auch mitgetanzt, dieses Mal möchte ich schauen, wie es mir geht, wenn ich mich als Tänzer heraus halte.

C. E.: Und arbeitest du dann mit Behinderten und Nicht-Behinderten? Oder nur mit Behinderten? Oder nur mit Nicht-Behinderten?

M. T.: Gemischt.

C. E.: Kannst du dir auch entweder oder vorstellen? Wo siehst du die Vor- und Nachteile oder Interessen darin?

M. T.: Mit einer Gruppe von nur behinderten Menschen zu arbeiten halte ich für problematisch, weil das eine weitere Segregation wäre. Mit einer Gruppe von Nicht-Behinderten zu arbeiten ist für mich eine Vorstellung, die mich zumindest jetzt noch sehr bedroht. Es wäre sicher sehr schwierig, in dieser Position als Choreograf von einer Gruppe nicht-behinderter TänzerInnen mit meiner wenigen Erfahrung anerkannt und ernst genommen zu werden. Vielleicht irgendwann mal in weiterer Zukunft.

C. E.: Wenn ich dir zuhöre, habe ich größte Hoffnungen und finde das sehr mutig! Bert, hat die Arbeit mit Michi das erfüllt, was du dir gewünscht hast? Haben sich neue Horizonte für die Zukunft deiner choreografischen Arbeit eröffnet?

B. G.: Auf jeden Fall war es eine wichtige Erfahrung. Der Wunsch der Erweiterung ist total erfüllt worden. Es war anfangs auch nicht geplant, dass Michael das ganze Stück, das 110 Minuten dauert, bestreitet, sondern das hat sich ergeben. Es war natürlich großartig, wie sich die Gruppe daran geschärft hat. Die Begrifflichkeiten und Konventionen – von der perfekten Ballerina bis zu zeitgenössisch erfahrenen TänzerInnen – sind ins Wanken gekommen.

C. E.: Wurde das auch in der Gruppe thematisiert?

B. G.: Zwischendurch musste das immer wieder thematisiert werden, was Ausdruck und was Darstellbarkeiten sind, dabei stießen wir immer wieder an Grenzen und das suche ich natürlich in jeder Arbeit, die ich mache. Bei diesem Projekt kamen ja noch mehr zu bewältigende Herausforderungen hinzu, wie die Umsetzung im Kuppelsaal der TU mit sehr wenig Budget aber trotzdem mit einer größeren Gruppe.

C. E.: Nochmals zurück zum Diskurs um das Aufbrechen von Bildern und der Frage was ein/e TänzerIn bzw. ein/e behinderte/r TänzerIn ist – wie ist er/sie vergleichbar mit einem an einer großen Ballettschule ausgebildeten?

B. G.: Die Spezialisierung ist noch individueller ausgeprägt bei Menschen mit Behinderung im Vergleich zu herkömmlich ausgebildeten Menschen, weil jede Behinderung auch eine gewisse Spezialisierung mit sich bringt. Ich habe schon bewusst Michael angesprochen, seine Körperlichkeit, seine Fähigkeit als Darsteller bei der Umsetzung auf der Bühne. *S*Cargo* ist kein Projekt, das sich vorrangig mit dem Thema der Integration von Menschen mit Behinderung beschäftigt. Es repräsentiert vielleicht unsere Gesellschaft: Michael als einziger Performer mit körperlicher Behinderung und sechs PerformerInnen ohne.

C. E.: Ich habe davon zwar in der Ankündigung gelesen, aber wie ihr verteilt im Raum gesessen oder gestanden habt, war mir nicht klar, wer die Behinderung hat. Ich habe ein bisschen gebraucht, bis ich es überhaupt erkannt habe.

B. G.: Du warst nicht die einzige. Und manche haben es bis zum Schluss nicht herausgefunden.

C. E.: Die oft willkürlichen Bewegungsabläufe und dass es gerade im Tanz darum geht, Impulse von Bewegungen aufzunehmen, habe ich als starkes Element am Beginn von *S*Cargo* empfunden und daraus lässt sich sicher noch sehr viel weiterentwickeln.

B. G.: Wir haben uns intensiv mit den Möglichkeiten der Interpretation auseinandergesetzt, wie weit kann Interpretation reichen, und es geht eben nicht um Kopieren, sondern um das Verstehen und was das Einlassen in die Körperlichkeiten für unterschiedliche Zugänge hervorbringt. Das war schön anstrengend, dahin zu kommen. Es ging eben nicht darum, die Sonderbarkeit zu exponieren, sondern diese ist eine Normalität, von der man eigentlich nur ganz wenig weit entfernt ist. Und insofern ist eine Integration viel leichter umsetzbar – wenn die Offenheit dafür da ist. Wenn man diese Verbindung zulässt, ist es sehr interessant für die Gesellschaft.

M. T.: Für mich war es auch sehr faszinierend, wie durch eine bestimmte choreografische Gestaltung und Arbeit an der Präsenz genau dieser Effekt erzeugbar ist, dass sehr viele Leute die Idee hatten, ich würde meine Behinderung spielen.

Michael Turinsky: Philosoph, seit Geburt körperbehindert, lebt und arbeitet als

Erwachsenenbildner, Autor und Tänzer in Wien.

Bert Gstettner: Tänzer, Choreograf, Gründung und Leitung von Tanz*Hotel – Company, Label und Raum für Gegenwartstanz mit interdisziplinärer Ausrichtung. Zahlreiche Produktionen und Festival-Teilnahmen in Europa, Indien, Ägypten, Südamerika, Russland und USA. Choreografien für Tanz- und Theaterproduktionen sowie für Projekte im öffentlichen Raum u. a. für Wiener Festwochen, steirischer herbst, Linzer Klangwolke, Museumsquartier Wien, Wiener Staatsopernballett, Wiener Volksoper, WienMozart2006. Unterrichtstätigkeit und Mentoringprojekte für nachkommende Choreografinnen. Weitere Informationen: www.tanzhotel.at.

Corinne Eckenstein: Regisseurin, Schauspielerin, Tänzerin, arbeitete in den letzten 5 Jahren vorwiegend im Bereich Theater für junges Publikum, sowohl in Wien als auch in der Schweiz und Deutschland. Sie leitet gemeinsam mit Lilly Axster TheaterFOXFIRE, deren Themen um Identität, Gender und Lebensentwürfe junger Menschen kreisen. Zuletzt *Schrilles Herz*, *Hamlet!*, *Fieberträume* und *Matilda!!* Weitere Informationen: www.theaterfoxfire.org.