

Backstage. Räume und Geschichte(n) des tanzhaus nrw

Ein Forschungsprojekt mit Studierenden des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz in Köln

Von Pirkko Husemann



Der Veranstaltungsort des Tanzkongress 2013 war das tanzhaus nrw. Ge- gründet wurde es im Januar 1978 unter dem Namen ‚Die Werkstatt für Tanz, Theater, Malen, Werken und Gestalten e.V.‘, welche wiederum aus einem seit 1973 bestehenden Kollektiv hervorgegangen war. Zum Zeitpunkt des Kongresses im Juni 2013 stand das tanzhaus nrw kurz vor einer institutionshistorischen Zäsur, da Bertram Müller, der Mitbegründer des Vereins und später künstlerischer und geschäfts- führender Direktor des tanzhaus nrw nach 35 Jahren kurz vor dem Ausscheiden stand. Diesen Moment nahmen Studierende des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz (ZZT) der Hochschule für Musik und Tanz zum Anlass, sich am Beispiel des tanzhaus nrw mit dem Thema Tanzinstitutionen auseinanderzusetzen.

Räume und Geschichten

Im Fokus des künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojektes standen einerseits die Räumlichkeiten des tanzhaus nrw (das seit 1998 in einem ehemaligen Straßenbahn- depot untergebracht ist) sowie andererseits die langjährigen Mitarbeiter der Institution (darunter Dozenten der „Akademie“, d.h. dem umfangreichen Kurs- und Workshop- Programm sowie Festival-Kuratoren, Haus- und Bühnentechniker, Mitarbeiter aus den Bereichen Bildungswerk, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Künstlerische Leitung etc.). Auf der Grundlage eines theoretischen Seminars, in dem soziologische und kunsthisto- rische Konzepte von Institutionen sowie institutionskritische Künstlerinitiativen aus der Bildenden und Darstellenden Kunst seit den 1960er Jahren behandelt wurden, entwi- ckelten die Studierenden zwei Formate der Annäherung: 1.) einen von Martin Sonder- kamp und Katarina Kleinschmidt (beide ZZT) konzipierten Audio-Walk für Teilnehmer des Kongresses, der durch die Kellerräume des tanzhaus nrw führte und 2.) eine Reihe von Interviews mit sechs Tanzhaus-Mitarbeitern¹, welche unter meiner Leitung live geführt und von den Kongressteilnehmern über Kopfhörer mitgehört sowie durch das Fenster eines Studios beobachtet werden konnten.² Gemeinsamer Ausgangspunkt bei- der Formate war das Interesse am „Unsichtbaren“ der Institution, d.h. den der Öffent- lichkeit unzugänglichen bzw. ungenutzten Räumen des Gebäudes und den persönli- chen Erinnerungen und Geschichten, die in der Regel nicht in die offizielle Instituti- onsgeschichte eingehen.³

Das Interesse am „Unsichtbaren“ war nicht dadurch motiviert, Interna preiszugeben oder Missstände aufzudecken, sondern vielmehr die Institution als solche sichtbar zu machen, also jene Einrichtung, die sonst zugunsten des von ihr ermöglichten Programms in den Hintergrund tritt. Denn was für Außenstehende und Publikum von 35 Jahren tanzhaus nrw in Erinnerung bleiben wird, sind in erster Linie Veranstaltungen wie Kurse und Workshops, Aufführungen, Festivals und Parties etc. sowie vielleicht noch die eine oder andere Rezension oder öffentlich geführte Debatte über die Zukunft

¹ Gesprächspartner der je 25minütigen Interviews waren die Angestellten Bertram Müller, Angela Vucko, Dorothee Schackow sowie die freien Mitarbeiter Jost Budde, Takao Baba und Carlo Melis.

² Dieses Setting ist insofern erwähnenswert, als es uns ermöglichte, inmitten des turbulenten Treibens auf dem Tanzkongress einen Raum für konzentrierte Gespräche zu etablieren, der zugleich privat und öffentlich war.

³ Unser Dank gilt daher all jenen, die uns den Einblick in den Backstage-Bereich des tanzhaus nrw ermög- licht bzw. gewährt haben – allen voran Henrike Kollmar, die die Kontakte zu den verschiedenen Abteilun- gen und Ansprechpartnern hergestellt hat.

des Hauses. Die Mitarbeiter wiederum sind laut Dramaturgin Henrike Kollmar im Alltagsgeschäft so darauf konzentriert, den Betrieb am Laufen zu halten, dass ein Rückblick auf das eigene Programm und die eigenen Erfahrungen, geschweige denn ein reflektierendes Innehalten kaum möglich sind. Das Projekt ‚Backstage‘ setzte deshalb bei Architektur und Personal an, um zu zeigen, dass Institutionen nicht statisch und gegeben sind, sondern immer auch als Resultat eines Prozesses und als dynamische Strukturen betrachtet werden müssen.

Kontext Tanzkongress

Das Thema des Tanzkongresses ‚Bewegungen Übersetzen – Performing Translations‘ diene uns insbesondere im Zuge der Vorbereitung der Interview-Reihe als zusätzliche Orientierung. Die Tatsache, dass das tanzhaus nrw vom Selbstverständnis her ein Ort der kulturellen Vielfalt und sozialen Inklusion ist, veranlasste uns, die Themen Transkulturalität und kulturelle Breitenarbeit im Tanz in den Vordergrund zu rücken. Gefragt wurden die Interviewpartner u.a., ob und inwiefern sie sich bisher im Rahmen Ihrer Tätigkeit am tanzhaus nrw für die Repräsentation unterschiedlicher Kulturen sowie die Vermischung regionaler Tanzstile und die Vermittlung an unterschiedliche Generationen und soziale Milieus eingesetzt haben.⁴ Diese Fokussierung verband ‚Backstage‘ wiederum mit anderen Veranstaltungen des Tanzkongresses aus dem Themenbereich ‚Bedingungen verhandeln‘ wie etwa dem Vortrag der Kulturwissenschaftlerin Janet O’Shea zur Vermarktung von nationaler (hier: indischer) Identität im Rahmen von internationalen Tanzfestivals oder auch zu den globalen Produktionsweisen afrikanischer Choreografen die von Sabine Sörgel vor dem Hintergrund postkolonialer und kapitalistischer Strukturen kritisch untersucht wurden. Die Leitfragen O’Sheas und Sörgels waren auch in unserer Annäherung an das tanzhaus nrw von Bedeutung: Dient Tanz aus „Afrika“ oder „Asien“ hier lediglich einer Marketing- und Finanzierungsstrategie? Oder werden die Fallstricke im Umgang mit nicht-europäischen Tanz- und Bewegungskulturen reflektiert? Und spiegelt sich dieses Bewusstsein auch auf den Ebenen von Programm, Öffentlichkeitsarbeit und Personal wieder?

Akademie und Bühne gehören zusammen

Die (aufgrund der geringen Zahl nicht repräsentativen) Ergebnisse unserer Leitfaden-Interviews lassen sich wie folgt zusammenfassen: Zunächst einmal ist der evolutionäre und ungeplante Prozess der Institutionalisierung zu erwähnen, ging doch das tanzhaus nrw aus der „Graswurzelinitiative“ der Werkstatt (Bertram Müller) und aus dem Bereich der „Soziokultur“ (Angela Vucko) hervor. Anfangs wurden Künstler dazu eingeladen, Tanzworkshops und -kurse für Laien zu geben und im selben Zusammenhang Aufführungen zu zeigen, wodurch allmählich ein Publikum jenseits der Kursteilnehmer generiert werden konnte. Der Unterricht finanzierte sich von Beginn an selbst und ermöglicht selbst heute (wo wöchentlich bis zu 3.000 Kursteilnehmer im Haus sind) noch eine anteilige Querfinanzierung des Bühnenprogramms durch die Einnahmen der Akademie. Nachdem der Programmbebereich Bühne mit dem Umzug ins tanzhaus nrw an Bedeutung und Sichtbarkeit gewann, entwickelte sich aus dieser Genese eine Situation, die Angela Vucko mit Blick auf ihre Zuständigkeit für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit in einem Vorgespräch zum Interview als „Dogma“ bezeichnet: Akademie und Bühne gehören zusammen, auch wenn sie ursprünglich finanziell und inhaltlich unterschiedlich aufgestellt waren sowie bis heute personell (aufgrund einer entsprechenden Arbeitsteilung) und räumlich (aufgrund der architektonischen Struktur des Gebäudes) weitgehend voneinander getrennt sind. Insofern ist mit Blick auf den bevorstehenden Intendanzwechsel die größte Sorge der Mitarbeiter, dass diese Konstellation zukünftig in Frage gestellt und zum Nachteil der Akademie verändert werden könnte.

⁴ Die Leitfäden enthielten vier Fragenkomplexe, die je nach Zuständigkeit des Gegenübers leicht variiert und erörtert wurden: 1. „Haben Sie tanzpraktische Erfahrungen?“ (Leitungsteam) bzw. „Welches ist Ihr Lieblingsraum im tanzhaus nrw und wieso?“ (Akademie-Dozenten) 2.1 „Bitte erzählen Sie uns wann und wie Sie zum tanzhaus nrw gekommen sind und was Sie dort seitdem schwerpunktmäßig gemacht haben.“ 2.2 „Inwiefern haben Sie das tanzhaus nrw geprägt und wie hat das tanzhaus nrw Sie geprägt?“ 3.1 „Inwiefern interessieren bzw. engagieren Sie sich im Rahmen Ihrer Arbeit für kulturelle Vielfalt?“ 3.2 „Inwiefern interessieren bzw. engagieren Sie sich im Rahmen Ihrer Arbeit für soziale Inklusion?“ 4. „Welches sind Ihre Sorgen und Wünsche angesichts des bevorstehenden Wechsels der Intendanz am tanzhaus nrw?“

Identifikation und Neugier

Außerdem ist eine große Zufriedenheit der Mitarbeiter und entsprechend auch eine starke Identifikation mit der Institution tanzhaus nrw festzustellen. Aufgrund ihrer meist langjährigen Zugehörigkeit empfinden sie die Institution nicht nur lediglich als gegeben, sondern haben sie zum Teil mit hervor gebracht. Neben Bertram Müller arbeiten manche Mitarbeiter wie etwa Dorothee Schackow, die Leiterin der Tanzhaus-Akademie und Kuratorin des Festivals ‚Tänze der Welt‘, bereits seit den frühen 1980er Jahren für den Verein. Andere kamen zum Zeitpunkt der Eröffnung des tanzhaus nrw 1998 oder etwas später hinzu wie etwa der Tänzer, Tango-Dozent und Festival-Kurator Jost Budde und Angela Vucko. Auf die Frage nach der beruflichen oder persönlichen Prägung durch das tanzhaus nrw, wurden mehrfach die „Multikulturalität“ und eine dadurch bedingte Relativierung einer eurozentrischen Perspektive sowie die besondere Herausforderung durch die „Arbeit mit Laien“ genannt. Beides ist vermutlich auch durch den beruflichen Hintergrund des Intendanten und der leitenden Angestellten bedingt. So heben sowohl Bertram Müller (der studierter Theologe und Philosoph, ehemaliger Lehrer und praktizierender Psychotherapeut ist) als auch Dorothee Schackow (die als Erziehungswissenschaftlerin aus dem Bereich der Erwachsenenbildung kommt) hervor, dass ihre Arbeit drei Maximen folgt: der Neugier auf Neues, der Liebe für kulturelle Vielfalt sowie dem Interesse an individuellen Künstlerpersönlichkeiten.⁵ Letzteres fasst Müller im Interview in einer überraschenden Formel zusammen: „Zeitgenössischer Tanz verbindet Schöpfer und Geschöpf zum individuellen, selbstverantwortlichen Schöpfer auf der Bühne.“ Gemeint ist damit, dass in der Figur des Tänzerchoreografen Autor und Körper bzw. Künstler und Medium in Personalunion gegeben sind, ein Subjektkonzept, dass sich erst in der jüngsten Tanzgeschichte etablieren konnte.

Multikulturalität oder Transkulturalität?

Geht man nun der „kulturellen Vielfalt“ im tanzhaus nrw weiter auf den Grund, so kommen Widersprüche zum Vorschein. Vor dem Hintergrund eines Kongresses, der sich auf theoretischer und praktischer Ebene mit dynamischen Konzepten von Kultur wie der Hybridisierung, Prozessualität und Veränderlichkeit (statt Homogenität, Abgeschlossenheit und Kontinuität) befasst, fällt auf, dass das Selbstverständnis des tanzhaus nrw noch vom überholten Begriff der Multikulturalität geprägt zu sein scheint. So tauchen im Gespräch mit Bertram Müller beispielsweise Formulierungen wie „exotisch“, „fremdländische Kultur“ oder „traditioneller afrikanischer Tanz“ auf, die den Eindruck erwecken, es wehe noch der sozialpolitische Geist der frühen 1980er Jahre durch die Tanzstudios in der Erkrather Straße. Dabei wird (sowohl in der Akademie als auch auf der Bühne) längst Transkulturalität praktiziert – auch wenn sich die Mitarbeiter des tanzhaus nrw nicht einig sind, in welchem Bereich die „Fusion“ nun stärker vertreten ist. Kooperationen zwischen HipHop- und Tango-Tänzern (Jost Budde und Takao Baba) finden ebenso statt wie die „Afro-Latin-Woche“ oder Festivals für den „orientalischen Tanz vom Balkan bis Indien“ (Müller). Auch wird der Unterschied von „multi“ (dem Nebeneinander von Kulturen) und „trans“ (der Vermischung von Kulturen) im Programm reflektiert. Bereits im Jahr 2002 fand im tanzhaus nrw beispielsweise das Festival „Global Dance 2002 - „Aesthetics of Diversity“ inklusive Tagung statt, bei dem mit Blick auf einen globalisierten Tanzmarkt auch eine „Diversity of Aesthetics“ eingefordert wurde. Auf die Diskrepanz von multikulturellem Selbstverständnis und transkulturellem Programm angesprochen, weist Müller darauf hin, dass es im tanzhaus nrw de facto ein Nebeneinander von tänzerischen „Monokulturen“ und „transkultureller Ästhetik“ gebe. So würden etwa klassisches Ballett oder afrikanischer Tanz „in Reinform“ unterrichtet und Künstler wie Koffi Kôkô aus Benin unterstützt, den andere europäische Veranstalter für „zu traditionell“ hielten. Gleichzeitig werden aber eben auch Produktionen von Choreografen wie Olga Pona aus Russland oder Akram Khan aus Großbritannien präsentiert, die aus einer „gelebten Erfahrung“ der Transkulturalität hervorgingen. Eine Logik des „Entweder-Oder“ greift in der Analyse des Kulturbegriffs am tanzhaus nrw also nicht.

⁵ Bei der Abnahme dieses Textes durch die Interview-Partner hoben Müller und Schackow an dieser Stelle hervor, dass Ihnen mit dieser Passage eine Nähe zur sozialpädagogischen oder gar konfessionellen Breitenarbeit sowie die Verhaftung des tanzhaus nrw in der „community work“ der Anfangszeit unterstellt werde. Um diesen Eindruck zu widerlegen betonten sie, dass das tanzhaus Kunstvermittlung durch Künstler (nicht Pädagogen) betreibe und somit im Prinzip sogar eine „Anti-Soziokultur“ (Müller) vertrete.

Interkulturalität und Teilhabe

Beispielhaft scheint es mit Blick auf die von Mark Terkessidis aufgestellte Forderung nach einer „radikalen interkulturellen Öffnung“ durch Chancen zur gleichberechtigten Teilhabe zu sein.⁶ So arbeiten in der Akademie „rund 65 Dozenten aus 40 Ländern“ (Kollmar), von denen knapp die Hälfte keinen europäischen Pass haben, und auch in Leitung, Verwaltung und Technik sind unter den Angestellten ca. 25% mit Migrationshintergrund zu finden.⁷ Manche der Dozenten fungieren laut Dorothee Schackow als Berater für das Bühnenprogramm, andere wie etwa Carlo Melis (zeitgenössischer Tanz) wünschen jedoch mehr Kooperation zwischen Akademie und Bühne – insbesondere mit Blick auf den zeitgenössischen Tanz. Denn im tanzhaus nrw treten neben regionalen auch viele internationale Künstler aus Europa, Asien, Afrika etc. auf, deren Produktionen hätten laut Melis jedoch nur bedingt etwas mit dem Akademieprogramm und den Lebensrealitäten der Dozenten zu tun. Eine engere Kooperation zwischen den beiden Bereichen setze allerdings zweierlei voraus: ein stärkeres Engagement seitens der Dozenten und die Bereitschaft der künstlerischen Leitung, inhaltliche Anregungen der Dozenten aufzugreifen. So läge es für Melis beispielsweise nahe, die biografischen und kulturellen Hintergründe der Dozenten zum Anlass zu nehmen, um über neue Themensetzungen oder internationale Netzwerke nachzudenken.

Perspektiven

Hier scheint nun auch eine der Hauptaufgaben der neuen Intendanz zu liegen: Akademie und Bühne noch weiter miteinander zu verschränken, indem gastierende Künstler verpflichtet werden, Kurse und Workshops zu geben und sich umgekehrt mit den „gelebten Erfahrungen“ des vorhandenen Personals auseinanderzusetzen und diese für das Bühnenprogramm produktiv zu machen. Auf jeden Fall bietet der Intendanzwechsel nach 35 Jahren die Gelegenheit zur Reinterpretation der Institution durch ihre Mitarbeiter – ein Vorgang, den die Sozialphilosophin Rahel Jaeggi in ihren Überlegungen zu einem normativen Konzept von (guten) Institutionen, die sich nicht von den Interessen der sozialen Akteure abkoppeln, als „aneignende Reaktualisierung“ beschreibt: „Eine [...] lebendige Institution besteht nicht in der blinden Befolgung von Regeln und Routinen, sondern in ihrer aneignenden Reaktualisierung, und man könnte es geradezu zum Charakteristikum institutioneller Bestandserhaltung selbst zählen, dass sie sich nie einfachhin reproduziert, sondern immer wieder der neuen, aneignenden Interpretation und der reaktualisierenden Affirmation bedarf.“⁸ Die Chancen für einen solchen Schritt stehen gut, hat doch die verbleibende Belegschaft des tanzhaus nrw in der Vergangenheit schon so manche Neuausrichtung mitgetragen. Außerdem sind die Mitarbeiter hoch motiviert und bereit für Veränderung. Zu vermuten ist, dass das Gefüge von Akademie und Bühne sowie von „Monokultur“ und „Transkultur“ unter der neuen Leitung in Bewegung geraten wird. Ob die Reinterpretation der Institution jedoch auch zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit theoretischen Konzepten von gesellschaftlicher Diversität und Teilhabe führt und diese in das Programm der zukünftigen Intendanz eingebunden wird, sei vorerst dahin gestellt.

⁶ Merk Terkessidis, *Interkultur*, Suhrkamp: Frankfurt/Main 2001.

⁷ Insgesamt hat das tanzhaus nrw rund 40 Angestellte und arbeitet darüber hinaus mit ca. 15 bis 20 freien Mitarbeitern.

⁸ Rahel Jaeggi, *Was ist eine (gute) Institution?*, in: Rainer Forst et al. (Hg.), *Sozialphilosophie und Kritik*, Suhrkamp: Frankfurt/Main 2009, S. 543.