

micha purucker

redet Klartext. Was braucht die Tanzkunst wirklich? Der Münchner Choreograf nimmt die Stadt in die Pflicht und hält alte Netzwerke für diskussionsbedürftig

Im Gespräch mit Katja Schneider

Micha Purucker,

das Gelände schwere reiter an der Ecke Dachauer Straße und Schwere-Reiter-Straße wurde der Kunst zugeschlagen. Das gilt als eine der jüngsten Großtaten der Münchner Kulturpolitik. Die freie Tanzszene probt, tritt hier auf, im vergangenen Sommer fand das Festival «Rodeo» statt, Sie haben kürzlich Ihren Abend «Assorted Oddities» in der ehemaligen Kaserne aufgeführt. Die – so hört man von der Stadt – einerseits bald abgerissen werden soll, andererseits soll hier ein «Kreativquartier» entstehen, und wenn die Olympischen Winterspiele 2018 kommen sollten, sieht eh alles anders aus. Oder? Es gibt sehr viele Versionen und großen ökonomischen Druck, das ist immer das Gleiche. Unter dem Begriff Kreativquartier versteht jeder etwas anderes. Der Investor denkt, prima, da machen wir eine schräge Bar, setzen Werbe- und PR-Menschen rein, dann sagen die Leute nicht mehr, ich wohne auf dem Militärgelände, sondern im Kreativquartier. Den Künstlern hier geht es darum, den Zipfel festzuhalten, den sie haben, oder einen zu bekommen, wenn sie noch keinen haben: Sicher ist nur, irgendjemand wird in diesem offensichtlich notwendigen Kuddelmuddel sehr viel Geld verdienen.

An wen wenden Sie sich, das kann man ja nicht allein stemmen? Ich bin de facto nicht allein. Zu sprechen ist in erster Linie mit dem Kulturreferat, dem Kommunalreferat, dem Planungswesen und dem Liegenschaftsamt.

Warum redet man nicht direkt mit einem Investor? Weil es eine Sache der Zivilgesellschaft ist. Prinzipiell: Welchen Raum denken wir? Welchen Raum erlauben wir uns zu denken? Wer darf den Raum nutzen? Wenn man so alt ist wie ich, dann kennt man diese Diskussionen aus der Mitte der Siebziger. Eine Menge der damaligen Fragen stellt sich heute erneut, auch auf dem Gelände schwere reiter. Was mich ärgert: Man tut so, als gäbe es Partizipationsmöglichkeiten. Die Wertigkeiten liegen aber von vornherein beim Geld und bei der Wirtschaft, das will ich nicht so unhinterfragt stehenlassen. Schließlich soll da mal

Kreativquartier drüber stehen – also erst mal alle Bälle in die Luft und mutig denken.

Die Stadt wäre das Korrektiv zum Investor? Ja. Oder besser: die Bürgerschaft.

Die Kulturbehörden hätten das Potenzial, die Aufgabe und die Verpflichtung zu helfen. Meinen Sie das? Andere sagen: Bloß keine Bürokratie. Die Gesellschaft ist gefordert, sich zu verständigen. Das hat nichts mit Bürokratie zu tun. Ganz im Gegenteil. Es geht darum, die formalisierten Abläufe der Verwaltungen und Expertenrunden aufzubrechen. Denn ich möchte wissen, was Sache ist: Wenn gesagt wird, das ist sowieso alles Event-Geblubber für den Sektempfang, was hier passiert, weiß ich Bescheid. Aber sobald gesagt wird, Kunst ist uns wichtig, dann muss man sich darüber verständigen, alles sauber durchdenken und die Leute beim Wort nehmen. Keinesfalls darf man immer und alles dem akkreditierten Fachpersonal überlassen, nur um später besser herummaulen zu können.

Das Zivilgesellschaftliche vollzieht sich im demokratischen Prozess. Wie wichtig sind dabei die lokalen Strukturen? Oder kann besser ein Masterplan auf Bundesebene helfen, Stichwort: Kulturstiftung des Bundes? Ohne lokale Politiker und Vertreter kriegt man es nicht hin. Wohl keine Stadt in Deutschland hat diesen ökonomischen Druck wie München. Das finde ich interessant. Man muss sich Gedanken machen, wie man in dieser hochpreisigen Stadt mit Menschen umgeht, die sich diese Stadt nicht mehr leisten können, die nicht genug Geld haben, die zu alt sind. Das wäre ein Zukunftsprojekt und in München paradoxerweise schwieriger als in anderen Städten. Da kann die Kulturstiftung des Bundes wenig machen, die lokalen Leute müssen sich formulieren. Denn Städte sind nicht vergleichbar, Standardisierungsprogramme bringen gar nichts. Aber wenn man unter dem hohen Münchner Verwertungs- und Investitionsdruck eine praktikable

_____ Wenn Künstler nichts auf die Seite legen konnten, dann haben sie über Verzicht investiert (Micha Purucker) _____

Lösung fände, wie Freiraum offen gehalten werden kann, dann sollte das in Duisburg, Bremen, Bordeaux und Mailand auch funktionieren können. Und ein solcher Modellversuch, der stünde der Kulturstiftung des Bundes natürlich auch gut an. Das hätte Leuchtturmcharakter.

Ihre künstlerischen Arbeiten sind seit Jahren Statements im urbanen Raum, und Partizipationskonzepte spielen in Ihrem Werk schon lange eine große Rolle. Wo sehen Sie für sich den Zusammenhang zwischen Arbeitsbedingungen und Ästhetik? Prinzipiell – und das macht meine Sache schwierig – bin ich für möglichst ergebnisoffene Prozesse, ohne Methodenzwang, ohne Standardlösungen. Das heißt, ich versuche, so lange es geht, Rahmen, Form und Fristen offenzuhalten. Die inzwischen auch bei freier Arbeit irrwitzig langen Vorlaufzeiten sind verrückt und, wie ich finde, überaus hemmend: In der Kunst macht man sich ans Werk, da muss man ergebnisoffen denken können, zumindest wenn man thematisch arbeitet und nicht formatgesteuert. Ich kann nicht sagen, ob das Ergebnis einer künstlerischen Auseinandersetzung zwei Jahre braucht, ob es im Dezember fertig ist oder schon im August. Ich plädiere für eine Spontaneisierung des Betriebs. Ohne Mitarbeiter, die grundsätzliche Ideen mittragen und flexibel sind, ginge diese Arbeitsweise, diese Ästhetik nicht. Wenn ich mich mit den Ideen der Situationisten, die draußen unterwegs waren, in die großen Häuser und die großen Planungszusammenhänge setze, stimmt in meinen Augen etwas prinzipiell nicht.

Besteht nicht die Gefahr, dass man als Künstler hinter seinen Sachen verschwindet? Sie selbst werden von der Stadt «optionsgefördert». Die Stadt gibt Geld und will dafür quasi einen Verwendungsnachweis. Wie hoch muss die Gegenleistung sein? Hält Sie ein Format wie «Assorted Oddities», bei dem in einem Raum Filme Ihrer Arbeit laufen, sich durch den anderen Parkour Leute schwingen, im Flur Besucher essen und an einer Wand eine bildende Künstlerin ein Buch weiß streicht, genug präsent, verschleiert das nicht zu sehr? «Assorted Oddities» ist entstanden als eine Arbeit in Folge vieler Arbeiten zum Thema Raum. Ich sehe mich da keinesfalls als Künstler verschwinden. Und auch nicht als Gestalter und Former. Liegt die Irritation nicht eher darin, dass da ein etwas anachronistisches Werkverständnis ins Schwimmen gerät? Oder in der Vorstellung, dass für maximales Geld maximale Sichtbarkeit eingefordert wird? Wie frei ist man bei diesen Entscheidungen? Wie verhält es sich mit dem Repräsentationsmoment in der zeitgenössischen Kunst? Im Tanz? Die Fördergelder laufen über Fachjury, Kulturreferat und Stadtrat. Ich nehme mal an, der

größte gemeinsame Nenner ist, ein Schlachtschiff vornweg schwimmen zu haben, das München propagiert und in vielen Netzwerken engagiert ist, damit München immer wieder mitgenannt wird. Ich frage: Muss man das so bedienen?

Was spricht dagegen? Ich halte die Einspeisung der kommunalen Fördergelder in europäische Netzwerke seit 15 Jahren nicht für den Königsweg und über weite Strecken strukturell für falsch. Das Argument lautet immer: So wird das Geld besser ausgenutzt. Aber fließt nicht sehr viel Geld in den Betrieb darum herum? Es herrscht ein unglaublicher Abstimmungsbedarf. Wie viel fließt davon in die künstlerische Arbeit? In jedem Fall muss die Vielfalt der Arbeitsbedingungen erhalten werden, denn das führt auch zu künstlerischer Vielfalt.

Ist Ihre Verbindung zu Südkorea eine Option? Kein europäisches Netzwerk, aber eines zwischen München und Seoul. Ja, zum Beispiel, und das ist beinahe kostenneutral gewesen. Über zwölf Jahre ist hier eine nachhaltige Verbindung entstanden, die aus einer persönlichen Begegnung zwischen einer südkoreanischen Tänzerin in München und mir entstanden ist. Das ist unspektakulär gelaufen, hatte für manche Beteiligten weitreichende Konsequenzen, über das Künstlerische hinaus gab es interkulturelle Schlüsselerlebnisse. Das hat eine völlig andere Qualität.



Micha Purucker ist seit 1985 Choreograf und Leiter von Dance Energy in München. Er schuf 28 abendfüllende Stücke, mehrere Soli und Gruppenarbeiten sowie Installationen. Seit 2001 arbeitet er künstlerisch mit der koreanischen Kompanie LDP zusammen und war wiederholt Dozent an der Korean National University of Arts. Seit 2007 ist er Leiter der Abteilung zeitgenössischer Tanz an der Chung Ang University in Seoul
Foto: Franz Kimmel

In Südkorea lief die Entwicklung der Tanzszenen von oben nach unten, angefangen bei den Universitäten. Ausbildungsstrukturen wurden geschaffen, wunderbare Tänzer ausgebildet, die jetzt ermutigt werden müssen, ihre eigene Infrastruktur zu bauen, sich von den Professoren zu emanzipieren und in die Maulwurfsgänge zu gehen. Hier läuft die Entwicklung gerade andersherum. Kommt das zu spät? In Südkorea müssen die jungen Künstler in die Maulwurfsgänge, oder sie kommen nach Europa. Das heißt, sie sind schon da. Wenn wir uns hier nur um den Nachwuchs kümmern, muss man sich auch fragen, wofür bilden wir aus? Wo sollen die alle hin? Wir müssen uns überlegen, was wir strukturell machen.

Stichwort: Ausbildung wohin? Im «Report Darstellende Künste», in dem der Fonds Darstellende Künste die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage in Theater und Tanz in Deutschland untersucht hat, heißt es, dass 40 Prozent von ihnen «innerhalb der letzten drei Jahre überproportional zum Bundesdurchschnitt auf Sozialleistungen angewiesen» seien. Dass die Künstlersozialkasse ein Problem hat, das steht in der Zeitung. Dass die



Micha Puruckers «Rodeo Black Fog»

Foto: Franz Kimmel

Künstler, die dort einzahlen, das Problem haben, das steht nicht in der Zeitung. Da rollt eine riesige Armutswelle auf uns zu. Die Leute, die ihr ganzes Leben gearbeitet, aber zu wenig verdient haben, um Rücklagen zu bilden, und jetzt kein Geld haben, sich die Zähne richten zu lassen, die gibt es bereits. Darüber muss man reden, bevor man über Nachwuchs redet. In jedem Fall muss eine Möglichkeit geschaffen werden, dass Künstler temporär sozialpflichtige Arbeitsverträge bekommen. Dafür habe ich ein Modell entwickelt, das habe ich vor drei Jahren vorgestellt, vor zwei Jahren, und ich werde es auch dieses Jahr wieder vorstellen.

Wie sähe dieses Modell aus? Es ist ein realwirtschaftliches Vorhaben in einem genossenschaftlich organisierten Träger, mit zugesicherten Arbeitskontingenten, die sozialversicherungspflichtig wären und je nach Auftragslage der beteiligten Künstler abgerufen werden könnten und so sicherstellen würden, dass pro Jahr ein adäquater Versicherungsbeitrag für Pflege-, Renten- und Krankenversicherung abgeführt werden könnte.

In dem genannten Report heißt es, dass nur elf Prozent der freien Theater- und Tanzproduktionen ausschließlich über öffentliche Gelder finanziert werden. Das kann ich kaum glauben. Aber man muss klären, was private Mittel sind. Wirtschaft ist ein System kommunizierender Röhren. Wenn Künstler nichts auf die Seite legen konnten, dann haben sie über Verzicht investiert. Wenn man anfängt, macht man alles umsonst, und die anderen beteiligen sich umsonst. Das ist Geld, das nicht bezahlt wird, aber es sind geldwerte Leistungen, die in keiner Kalkulation erscheinen.

Im Hinblick auf Einkommens- und Reputationsverteilung sieht der Report «spektakuläre Ungleichheiten», die gesellschaftlich akzeptiert oder sogar begrüßt werden. Das glaube ich nicht, dass diese Ungleichheit begrüßt wird, weil die Leute über diese Ungleichheit zu wenig wissen. Beim ersten Tanzkongress sagten die Politiker, sorry, wir haben euch nicht auf dem Schirm. Dann haben sie Zahlenmaterial eingefordert. Das liegt nun vor. Jetzt wird man sehen, wie es weitergehen könnte. Über weite Strecken ist das nicht Missachtung, sondern Unwissen.

Der Tanz ist zur Zeit ein aktueller Mythos in den Feuilletons, als Kunst- und auch als Sozialprojekt. Kann die Sparte davon profitieren? Es ist gut, wenn Tanz in den Medien ist. Vielleicht geht es verdächtig oft um die integrative Kraft von Tanz, und man vernachlässigt das Eskapistische. Ich möchte auch nicht, dass sich die Kunsttanzbühnen vermehrt mit billigen Laien bevölkern. Trotzdem: Wann immer die Leute komplexe körperliche Erfahrungen machen, hat das einen positiven Einfluss auf die Rezeptionsfähigkeit für Bewegung, wird das die Spiegelneuronen kitzeln und das Empathievermögen erhöhen. Das wäre dann tatsächlich ein gesamtgesellschaftliches Projekt.