

Bericht über „*Rosalia Chladek Reenacted*“ (29.-31.3.2019) und die Ausstellung „*Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*“ (21.3.2019–10.2.2020) am Theatermuseum Wien.

---

Im Mittelpunkt dieses Berichts stehen zwei aus tanzhistoriografischer Sicht überaus bemerkenswerte Ereignisse, die aus dem Forschungsprojekt „*Rosalia Chladek - Erschließung und Beforschung des Nachlasses*“ (Leitung: Dr. Andrea Amort) am Theatermuseum Wien in Kooperation mit der Tanzabteilung der Musik und Kunst-Privatuniversität Wien und der Internationalen Gesellschaft Rosalia Chladek entstanden sind: Das im Theatermuseum Wien aufgeführte Tanzprogramm „*Rosalia Chladek Reenacted*“ präsentierte eine Auswahl von rekonstruierten Solotänzen von Rosalia Chladek, die von jungen Tanzkünstler\*innen einstudiert und in Verbindung mit zeitgenössischen Reenactments aufgeführt wurden. Die Tänzerin und Pädagogin Rosalia Chladek (1905-1995) galt im ganzen mitteleuropäischen Raum als „Klassikerin des bewegten Ausdrucks“. Der Aufführungszyklus wurde im Rahmen der im März 2019 im Theatermuseum Wien eröffneten Ausstellung „*Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*“ gezeigt, in der die imposante Vielfalt der Wiener Tanz-Avantgarde und deren Wirkungsbereiche bis zur Gegenwart präsentiert wird.

Über beide Ereignisse wird im Folgenden berichtet. Da die Rekonstruktion tänzerischer Werke und der Umgang mit dem Tanzerbe verknüpft ist mit bestimmten Sichtweisen, wenn nicht sogar „Konstruktionen“ von Geschichtsschreibung, besitzt die reflexive Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Reenactment-Projekten für Tanz- und Geschichtsforschende gleichermaßen Anregungspotenzial. Zumal, wenn jene wie in diesem Fall aus einer kooperativen praktischen und diskursiven Forschungsarbeit entstehen. Nach einigen einleitenden Bemerkungen zum Aufführungsformat selbst<sup>1</sup> werde ich auf das in Wien gezeigte Programm von „*Rosalia Chladek Reenacted*“ zu sprechen kommen. Daraufhin folgend werde ich die inhaltlichen Schwerpunkte der Ausstellung „*Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*“ ebenfalls kurz zusammenfassend umreißen.

### 1. Anmerkungen zum Performance-Programm „*Rosalia Chladek Reenacted*“

Zeitgenössische Reenactments setzen sich mit geschichtlichen Themen ihrer Kunstsparte auseinander und suchen in ihren performativen (Bühnen-) Präsentationen einen Bezug zu vergangenen Erscheinungsformen. Aufgrund der historischen Rückbezüglichkeit können Akteure und Zuschauende Eindrücke und Erkenntnisse über vergangene Ereignisse bzw. Praxen und Denkweisen gewinnen, obgleich in diesen Produktionen – und dies grenzt sie hauptsächlich von tänzerischen Rekonstruktionen ab – bewusst auch Differenzen zur Vergangenheit durchscheinen lassen. Im Format des Reenactments bleibt dessen vermittelnd-mediale Verfasstheit sichtbar, die produzierten Stücke werden als gegenwärtige Phänomene und in heutiger Zeit und im derzeitigen Kontext gezeigt. Reenactments sind als verkörperte Repräsentationen von choreografisch-performativen Praxen zwar sowohl über die tanzästhetische Form und den jeweiligen Bewegungsduktus zeitlich und räumlich zu verorten und sie zeigen in ihren Kreationen und Tanzchoreografien „Spuren“ des Vergangenen und der Vergangenheit auf, die im „Körpergedächtnis“ eingeschrieben waren bzw. die sie auch im Prozess der Erarbeitung der Tanzstücke hinterlassen. Dass dennoch immer auch eine Differenz zwischen dem historischen „Original“ und der „Reenacted-Choreografie“ vorhanden ist, ist nicht nur durch den Umstand geschuldet, dass zu den präsentierten Werken der Tanzmoderne meist nur wenige

---

<sup>1</sup> Vgl. zur wissenschaftlichen Diskussion des Reenactment-Formats im Tanz u.a. Christina Thurner und Julia Wehren (Hg.) (2010): *Original und Revival. Geschichtsschreibung im Tanz*. Zürich: Chronos sowie Marco Franko (Ed.) (2017): *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment* (2017), New York: Oxford University Press.

Aufzeichnungen über den Aufbau ursprünglichen Choreografie existieren und häufig auch nur wenig Anhaltspunkte zu den konkreten Gestaltungsabsichten der früheren Tanzschaffenden. Mit solchen Schwierigkeiten hatte vermutlich auch Eva Maria Schaller bei ihrer choreografischen Annäherung an Hanna Berger zu kämpfen, als sie sich vornahm, die Szenen von Hanna Bergers Choreografie *Die Unbekannte von der Seine* (1942) tänzerisch umzusetzen. Dieses tiefgründig und feinsinnig ausgestaltete Tanzstück, das die ästhetischen Qualitäten des Ausdruckstanzes ebenfalls paradigmatisch widerspiegelt, wurde bei diesem Aufführungszyklus (29.-31.3.2019) in der Sonntagsmatinée-Vorstellung zusätzlich zu den Reenactments gezeigt, die auf der Basis der Solotanz-Choreografien von Rosalia Chladek generiert worden waren.

Die am Wiener Reenactment-Projekt beteiligten Tanzkünstler\*innen hatten innerhalb des Spannungsfelds zwischen Rekonstruktion und Reenactment die Freiheit, aus ihrer gegenwärtigen Perspektive ein ausgewähltes Tanzwerk von Rosalia Chladek zu re-inszenieren oder auch neu zu bearbeiten. Die Tanzstücke wurden dabei in unterschiedlicher Weise erarbeitet: Teilweise wurden sie „zeitzeugengestützt“ persönlich übertragen, wobei auf die Erinnerungen und somit auf das (Körper-) Gedächtnis ehemaliger Tänzer\*innen, mit denen Chladek noch in den 1985/95er Jahren einige ihrer Tänze wieder einstudiert hatte, zurückgegriffen werden konnte. Teilweise wurden von den Tänzerinnen, die in der Chladek-Technik ausgebildet waren, aber auch über den Weg der kritischen Interpolation von im Chladek-Nachlass aufgefundener Quellen bzw. Archiv-Materialien und Artefakten eigene Tanzfolgen geschaffen. Da die tänzerische Performance noch mehr beinhaltet als die Präsentation einer technischen Bewegungssequenz, sind die Akteure während des Einstudierens nicht nur mit vorgegebenen tänzerisch-choreografischen Ausdrucksmitteln konfrontiert, sondern auch mit ihren eigenen Werthaltungen oder Einstellungen dazu. Deshalb können in den Produktionen sowohl Ambivalenzen als auch Identifikations- und Distanzierungsmomente mitschwingen, die in einzelnen Choreografien nicht nur bewusst gesetzte Differenzen zur vergangenen und früheren Interpretationen sichtbar machen, sondern auch innere Diskrepanzen offenbaren und somit Modifikationen erkennen lassen. Hierdurch wird den Zuschauenden deutlich, dass in Reenactments „Geschichte(n)“ imaginiert und nachgestellt werden, aber diese eben nicht identisch darstellen!



Beeindruckend waren vor allem bei dem im Theatermuseum Wien aufgeführten Tanzprogramm „*Rosalia Chladek Reenacted*“ vor allem die Ausdrucksstärke und Prägnanz der dargebotenen Solotänze. Darüber hinaus war es auch spannend zu beobachten, dass von den Akteuren für jedes der gezeigten Tanzstücke jeweils ein eigener Zugang gesucht wurde und zudem auch unterschiedliche Annäherungsstrategien verwendet wurden, um in den gezeigten Produktionen mit den

einbezogenen historischen „Referenzen“ und ebenso mit verschiedenen Facetten und Schattierungen des Reenactments zu experimentieren:

- Chladeks *Slawischen Tanz* (1923) hatte Felicitas Rainer auf der Basis einer früheren Rekonstruktion einstudiert und zur Wiederaufführung gebracht. Dabei stand vor allem das originalnahe Nachvollziehen des choreografischen Bewegungsmaterials im Vordergrund, wenngleich in ihrem Tanzen durchaus auch ihr persönlicher Bewegungsstil durchschimmerte.
- Katharina Illnar erweiterte die Choreografie von *Totengeleite* (1936) um einen zusätzlichen Teil, mit dem sie – nachdem sie das Originalkostüm abgelegt hatte – das nachspürende Erleben von Ausdrucksnuancen des Originalwerks verdeutlichen konnte.
- Um den Gesamtcharakter der dreiteiligen Tanz-Suite des *Rhythmen-Zyklus* (1930) aufzeigen zu können, ergänzte Martina Haager die von ihr schon im Jahr 2005 rekonstruierte Tanzgestaltung *gebunden – Tanz mit dem Stab* um die von ihr neu ausgearbeiteten Teile *gestampft* sowie *fließend*. Aufgrund ihrer langjährigen intensiven Beschäftigung mit dem Chladek-System hatte sie für die „Leerstellen“ der Choreografie und passend zur Musik von H. Hanak (1930) stimmige Bewegungslösungen gefunden.
- Im Rahmen der Matinée-Veranstaltung führte Katharina Senk zudem noch eine von ihr neu geschaffene Gestaltung *Tanz. Mit dem Stab* (2019) auf. Über die Auseinandersetzung mit Martina Haagers rekonstruierten Choreografie *gebunden – Tanz mit dem Stab* (1930) hatte die Tänzerin eine zeitgenössische Version erarbeitet, in welcher der Stab über das historische Bewegungsmaterial hinaus auch als ein „Tool des Empowerments“ betrachtet wird.
- Eva-Maria Schaller machte bei der Präsentation von Chladeks Interpretation der *Jeanne d’Arc* (1934) ihre Reibungen mit der Figur des jungen Bauernmädchens und ihre Auseinandersetzung mit den überlieferten Lesarten sichtbar und zeigte damit auch ihre eigenen Ausdeutungen des Werks.
- Bei den beiden aufeinander folgend gezeigten Stücke *Lucifer* (1938) und *Urban Lucifer* (2019) wurde nach der von Harmon Tromp einstudierten rekonstruierten Fassung, die von Katharina Senk bzw. Adrian Infeld interpretiert wurde, eine zeitgenössische Auslegung von Fara Deen dargeboten, wobei sie ein von Good Lee produzierten Audio-Mastering der Stimme von Harmon Tromp sowie die Ausdrucks- und Gestaltungsmittel des Urban Dance einbezogen hat.
- Eva-Maria Kraft hatte die Sarabande aus der *Suite im alten Stil* (1925) als referenziellen Ausgangspunkt für ihre Instant Composition *blending* (2019) genommen. In ihrem Tanz geht es nicht um das Präsentieren eines Ausschnitts des historischen Werks oder um die Reproduktion eines identischen Bildes davon, sondern vielmehr um Präsenz und um das Erleben und Berührtwerden sowie um den mimetischen Prozess der Aneignung und des Nachvollzugs, der Verkörperung (im Sinne von Embodiment) der von Chladek geschaffenen Bewegungsfigurationen sowie um die Resonanzen und das Echo, welches sie auslösen.
- Ebenfalls eine starke Anbindung an zeitgenössische künstlerische Inszenierungsformen und an aktuelle Fragestellungen suchte Cäcilia Färber in ihrem Stück *appROaCH 19*. Sie löste sich fast gänzlich von den choreografischen Tanzvorlagen der Suite zur *Afro-amerikanischen Lyrik* (1951) und begab sich auch nicht in Chladeks Rollen (*Das Mädchen mit den tanzenden Füßen*, *Die Baumwollpflückerin*, *Die Sterbende Mutter im Sturm*). Für ihre „Up Date“-Version übernahm sie einzig die Idee des „Expression Poem“ und interpretierte *Let Them Eat Chaos* (2016), einen Text der britischen Rapperin Kate Tempest unter Verwendung von rudimentär angedeuteten Anleihen aus dem Bewegungsvokabular dieser Chladek-Tänze.

Die letztgenannte Tanzperformance kann somit als Gegenpol zu den anfangs besprochenen Formaten der Re-Konstruktion und Re-Inszenierung von zeitbasierten Tanzchoreografien angesehen werden. Gerade die darin vorgenommene weitgehende Loslösung vom ursprünglichen Tanzwerk vermochte das Publikum dazu anregen, das jeweils überlieferte Material sowie die jeweils gewählten Gestaltungsabsichten und die angewandten medialen Strategien der erarbeiteten Reenactment-Darbietung kritisch zu hinterfragen.

Insgesamt zeigten die aufgeführten Reenactment-Gestaltungen zu Rosalia Chladeks Tanzwerken, zusätzlich ergänzt um das Tanzstück *Die unbekannte aus der Seine* (1942) von Hanna Berger, in beeindruckender Weise verschiedenartige, jeweils eigenständige Facetten und Ergebnisse von künstlerischen Schaffensprozessen auf. Darüber hinaus wurde durch die Performance der Reenactments in Kombination mit der Ausstellung „*Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*“ ein aktuell beliebtes Format der interaktiven Kunstvermittlung aufgegriffen, das in vielen Museen inzwischen Eingang gefunden hat. Durch derartige Live-Performances wird für das Publikum ein konkret-lebendiger ästhetischer Reflexionsraum geschaffen, in dem Vergangenes und Gegenwärtiges unmittelbar aufeinander bezogen ist.

Wie bereits angesprochen, stellen derartige künstlerische Reenactment-Projekte nicht nur für die beteiligten künstlerischen Akteure, sondern vor allem auch für Tanzhistoriker\*innen ergiebige Forschungslabore dar, um „Erinnerungslücken“ aufzudecken oder Diskrepanzen zwischen konkretem Erleben und medialer Welterfahrung aufzuarbeiten oder auch spezielle Fragestellungen hinsichtlich des Körper- und Bewegungswissens und spezieller „Praxeologien“ weiter zu erforschen bzw. jeweils prägende „Dispositive“ im historischen und aktuellen Kontext zu analysieren. Daher können solche Ausstellungs- und Performance-Projekte, wie sie momentan exemplarisch von Andrea Amort und ihrem Team in Wien im Rahmen der wissenschaftlichen Erforschung und Aufarbeitung des Nachlasses von Rosalia Chladek verwirklicht werden konnten, heute vor allem auch dazu dienen, die vorhandene schwebende Lücke zwischen der i.d.R. über etwa achtzig Jahre andauernden lebendigen Erinnerung bzw. der *Oral History* zu überwinden. Einerseits wird damit ein Übergang sowohl in unser heute verstärkt in Anspruch genommenes kommunikatives Bildgedächtnis geschaffen und ebenso zum kulturellen Gedächtnis, zu dem ganz wesentlich auch das tanzkulturelle Erbe gehört, mit dem jeweils auch historische Ereignisse, Phänomene, Zeitströmungen und Persönlichkeiten verbunden sind. Im Weiteren werden wir nun das Ausstellungsprojekt zur Wiener Tanzmoderne in den Blickpunkt nehmen.

## 2. Der thematische Rahmen: Die Ausstellung „*Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*“

Die von Andrea Amort kuratierte und von Thomas Hamann im Theatermuseum Wien gestaltete Ausstellung „*Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*“ veranschaulicht mit dem dazugehörigen Katalog detailliert und nuancenreich den Geist und die gesellschaftlichen Bewegungen der Zeit sowie die Entwicklung des Modernen Tanzes in Wien. Mit klug ausgewählten Exponaten und Beiträgen führen uns die Ausstellungsschau und ebenso der Katalog die im Umkreis von Wien bis 1938 entstandene Vielfalt und Dichte an künstlerischer Produktivität und Institutionen vor Augen und verdeutlichen dessen Stellenwert im Rahmen der allgemeinen Volks- und Körperbildung wie auch im internationalen Tanzgeschehen. Im Fokus der Ausstellung und der Texte stehen dabei nicht nur Tänzerinnen, Choreografinnen und Pädagoginnen wie Grete Wiesenthal, Gertrud Bodenwieser und Rosalia Chladek, sondern beispielsweise auch die Familie Suchitzky, Gertrud Kraus, Hilde Holger, Anita Berber u.v.a. Dabei ist hervorzuheben, dass sowohl in der Ausstellung als auch in der Publikation die verheerenden Folgen der Verfehmungen des Austrofaschismus und des

nationalsozialistischen Regimes in gebührender Weise bearbeitet werden. Mit den Nachwirkungen der Vor- und Nachkriegszeit und dem Weggehen und Auslöschen fast einer ganzen Generation von herausragenden Avantgarde-Tanzkünstler\*innen hat den Tanz der Freien Szene Wiens eigentlich bis zur Gegenwart getroffen. Konsequenterweise schließt daher der Ausstellungskatalog mit einem Statement der zeitgenössischen Tänzerin Doris Uhlich. In der Ausstellung werden das erzwungene Schicksal des Exils sowie die bis in die Gegenwart fortdauernden künstlerischen und pädagogischen Visionen der Tanzmoderne durch Videoclips und Filme illustriert. Diese thematisieren neben dem Bereich der zeitgenössischen Übertragung des Tanzerbes (u.a. Projekt zur Revitalisierung des Bodenwieser-Bewegungsvokabulars) und Konzepte zeitgenössischer Tanzausbildung (u.a. Tanz- und Tanzpädagogik-Studium an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien, berufs begleitendes Studium des Chladek-Systems, Oharid Naharins GAGA-Methode). Zudem beleuchten einzelne Video-Clips gegenwärtige Perspektiven des Tanzes, beispielhaft seien dazu hier die Stichworte Interkulturalität, Partizipation und gesellschaftliche Integration genannt.



Innerhalb der Ausstellung wird ein breit und diskursiv angelegter Bogen zwischen Gedankenwelten der Tanz-Moderne bis zum gegenwärtigen zeitgenössischen Tanz gespannt. Daher ist die Wiener Ausstellung für alle, die sich mit dem Phänomen Tanz oder auch mit Fragen der Leibeseziehung befassen, in höchstem Maße anregend. Im Rahmen des künstlerischen und kulturpädagogischen Begleitprogramms werden zudem mit *Bits and Pieces* kurze Tanzaufführungen und Lectures sowie spezielle Führungen mit Expert\*innen und eigens für Schulgruppen konzipierte Workshops und Gesprächsrunden angeboten.

Die umfangreiche Publikation zur Ausstellung ist weit mehr als ein ästhetisch gestaltetes Begleitbuch, das neben eingehenden epochalen Analysen und gewissenhaft recherchierten Einzelschicksalen eine Menge ausgezeichneter und seltener Fotodokumente enthält. Der Herausgeberin Andrea Amort ist es zusammen mit wissenschaftlichen und künstlerischen Autorenkolleg\*innen aus verschiedenen Fachbereichen gelungen, ein historiografisch fundiertes und informatives Grundlagenwerk zur Tanzmoderne in Wien zu schaffen, das die verschiedenen Ausprägungsformen des europäischen Modernen Tanzes im Zusammenhang und in Wechselwirkung mit den jeweils zeitbedingten gesellschaftlichen Strömungen, den politischen Geschehnissen sowie den soziokulturellen Rahmenbedingungen beleuchtet, die in Wien und in anderen Tanz-Metropolen geherrscht haben. Ein umfangreicher lexikalisch-biografischer und bibliografischer Anhang vervollständigt diese durchdacht konzipierte Zusammenstellung und richtungsweisende Einordnung. Aufgrund der fundierten

Darstellung einzelner Themenbereiche und der Vielschichtigkeit der darin angesprochenen Sichtweisen hat dieser Ausstellungskatalog zweifellos Maßstäbe gesetzt.

P.S.: Dass in Wiener Leopold-Museum zur gleichen Zeit auch die Ausstellung „*Wien 1900 – Aufbruch in die Moderne*“ gezeigt wird, ist ein weiterer Grund, um in Wien selbst auf Spurensuche zu gehen und die besonderen Ausprägungen der künstlerischen Moderne in der Donau- und Kunstmetropole weiter zu entdecken und aufzuspüren.

Claudia Fleischle-Braun

Bibliographische Angaben:

**Andrea Amort (Hg.): *Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne*. Buch zur gleichnamigen Ausstellung im Theatrumuseum Wien 2019, Hatje Cantz Berlin 2019, 383 S., 42,00 €.**