

## „Tanz hatte immer eine Ritualhaftigkeit“

Der deutsche Choreograf Tino Sehgal im Gespräch

Helmut Ploebst

Wien – Das deutsche Feuilleton ist fasziniert von Tino Sehgal. Dem *Spiegel* gilt er als „einer der ungewöhnlichsten“, der ARD als „einer der bedeutendsten Künstler der Gegenwart“. In der *Berliner Zeitung* heißt es: „Mit üblichem Maß ist seine Kunst nicht zu messen.“ Die *New York Times* hält diese Arbeiten für „really addictive“. Im Big Apple räumte das Guggenheim Museum seine große Spirale für Sehgal aus. Außerdem war er in der Londoner Tate zu Gast, bei der Documenta 13 und dreimal auf der Biennale di Venezia vertreten. Dieses Jahr hat er das Erdgeschoß im Berliner Gropius-Bau bespielt, das Amsterdamer Stedelijk zeigt seine Werke das ganze Jahr über, und 2016 hat er das Pariser Palais de Tokyo ganz für sich.

In Österreich waren seine Arbeiten unter anderem in der Secession, bei der Salzburger Sommerszene, beim Donaufestival, im Tanzquartier Wien und als große Personale im Kunsthaus Bregenz zu erleben. Vor kurzem wurde er in Krems mit dem Globart Award für sein sehr spezielles bisheriges Werk ausgezeichnet. Den venezianischen Goldenen Löwen hat er schon. In der hartgesottenen Kunstwelt sorgt der 39-jährige, in London geborene Deutsche seit mehr als einem Jahrzehnt für ein Ausmaß an Irritation, das ihn zu einem führenden europäischen Gegenwartskünstler gemacht hat.

präsentierte: *Instead of allowing some thing to rise up to your face dancing bruce and dan and other things.*

„Mit der Zeit habe ich gelernt“, erinnert er sich, „dass du im Museum ganz andere Sachen machen kannst. Dorthin kommen die Leute nicht als einmalige Ladung von hundert Körpern oder so wie im Theater, sondern einzeln. Daher tun sich auch ganz andere Möglichkeiten für Interaktionen auf. Das war ein unbestelltes Feld.“ Warum kommt ihm Tanz im Theater „merkwürdig“ vor? „Tanz hatte in allen Gesellschaften immer eine Ritualhaftigkeit, eine Sozialität, auch etwas Dionysisches. Bei uns wurde das Dionysische apollinisiert und die Sozialität buchstäblich stillgestellt: Einige sitzen und schauen, die anderen machen ein Spektakel.“

Im Theater „ist das Publikum weiter ein Kollektivkörper. Aber wir sind eigentlich kein Kollektivkörper mehr, sondern vielmehr vernetzte Individuen. Deswegen erschien mir das Theater nicht mehr als der zeitgemäße Ort. Damit stand ich natürlich ziemlich allein, aber das hat der Sache ja keinen Abbruch getan.“ Das Museum dagegen sei „zur gleichen Zeit entstanden wie die heutigen

demokratischen Massengesellschaften. Es kann viel mehr Menschen fassen als das Theater, aber eben als Individuen – das ist sozusagen sein Kniff. Für mich war das unser heutiges Format.“



„Es ist Tanz, aber nicht auf der Bühne“:  
Tino Sehgal.

Foto: Tate Modern

## Theater ohne Distanz

Woher diese Irritation kommt? Sehgal erzeugt keine Objekte, Videos oder Bilder, und er umgeht den Begriff Performance für das, was er produziert. Seine als „geheimnisumwittert“ (*Die Zeit*) mystifizierten „Situationen“ dürfen weder gefilmt noch fotografiert werden. Diese so sinnlichen wie intellektuell konzipierten Werke sind zwar zu kaufen, aber es gibt keine schriftlichen Verträge. Man schaut sie meist nicht nur an, sondern gerät hinein, wird angesprochen, involviert. „Es ist Tanz, aber eben nicht auf der Bühne“, sagt er in einem Wiener Hotelzimmer, bevor er zur Globart-Preisverleihung fährt. Tino Sehgal ist ein Choreograf, für den „das Format Theater“ bereits Ende der 1990er-Jahre nicht mehr stimmte. Also wechselte er ins Museum.

„Du bist da nicht in einem solchen Dispositiv wie im Theater“, erläutert Sehgal im Gespräch mit dem STANDARD. „Die Idee des klassischen Theaters ist ja, dass du nicht beteiligt bist. Dadurch hast du eine im Grunde zivilisierende Distanz.“ Dieser „Kniff“ des Theaters sei auch nicht schlecht. „Aber ich denke, das wird heutzutage vom Kino besser gemacht. Deswegen finde ich es richtig, dass Theatermacher wie zum Beispiel Rimini Protokoll mehr zur Livesituation neigen. Sie ist heute eigentlich das Spezifische am Theater.“

Anfang der Nullerjahre gab es eine für ihn entscheidende Empfehlung: „Hans Ulrich Obrist fragte Xavier Le Roy: Wie kann man deine Arbeit ins Museum bringen? Und der antwortete: Da gibt es schon einen, der sich damit auseinandergesetzt hat.“ Nämlich Sehgal, den Le Roy, ein Hauptvertreter der konzeptuellen Choreografie, gut kannte. Kurator Obrist hatte Le Roy 1999 zu dem großen Ausstellungsprojekt „Laboratorium“ in Antwerpen eingeladen, als Sehgal eines seiner frühen Werke in einem Ghenter Museum

## Markt ist Austausch

Der Anstoß dafür, seine „Situationen“ auch zu verkaufen, kam von einem anderen Choreografen: „Beim Panacea-Festival 2001 habe ich im Stockholmer Moderna Museet *Instead of allowing ...* gezeigt. Im großen Eingangskorridor, wo auch verschiedene Skulpturen waren. Jérôme Bel hat das gesehen und gesagt, er möchte es erwerben.“ Daraufhin entwickelte Sehgal, der zuvor neben Tanz und konzeptueller Kunst auch Volkswirtschaftslehre studiert hatte, sein ausschließlich auf Basis des mündlichen Vertrags gebautes Verkaufskonzept.

Gegen das zunehmend in Verfall gekommene Verkaufen und Kaufen von Kunst hat er nichts einzuwenden: „Markt ist für mich ein Ort des kulturellen Austauschs, auch einer globalen oder internationalen Kultur. Also da gibt es erst mal gar kein Problem. Aber dann ist erst einmal die Frage, wie du mit dieser Technik – wie mit jeder Technik – umgehst: Wann ist sie angebracht, und wann nicht?“

## KURZ GEMELDET

### Neue Idee für „Haus der Geschichte“

Wien – Ehe am Montag in der Akademie der Wissenschaften einen Tag lang über die Frage „Braucht Österreich ein neues historisches Museum und, wenn ja, was für eines?“ gesprochen wird und Mitte Oktober erste Kostenschätzungen vorliegen sollen, hat ein nicht genannter Museumsexperte im Gespräch mit der APA eine neue Idee eingebracht: Das Haus solle vorerst mit einem temporären Bau am Heldenplatz „getestet“ werden, so wie einst mit dem Kunsthallen-Container am Karlsplatz. Adolf Krischanitz, damals als Architekt dafür verantwortlich, hält den Vorschlag für sinnvoll. (APA)