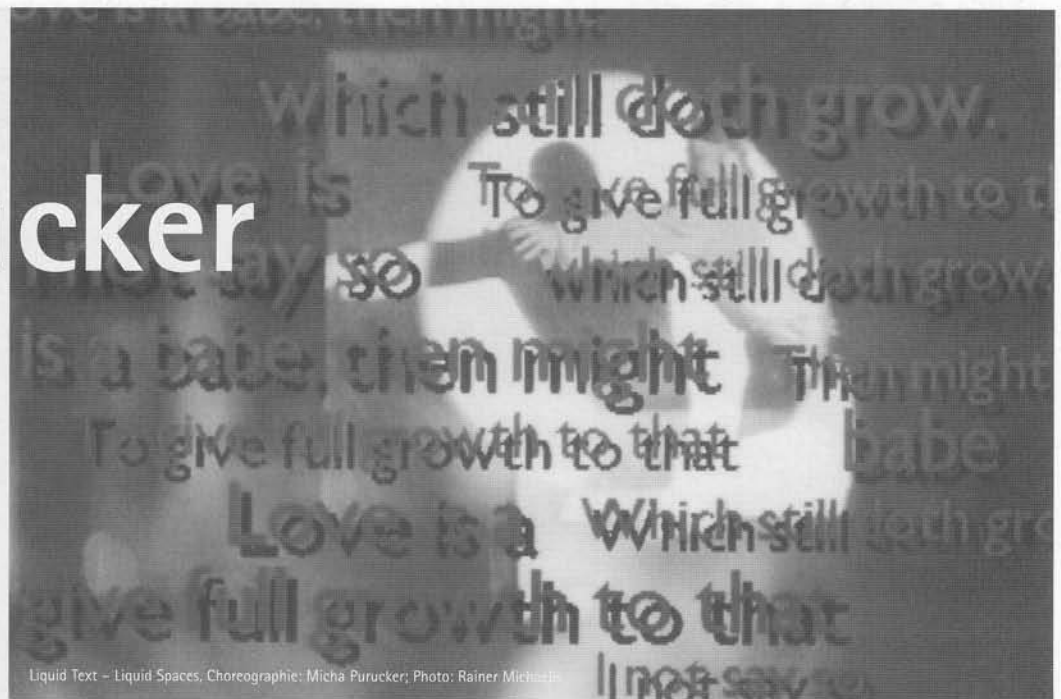


Micha Purucker



Liquid Text – Liquid Spaces. Choreographie: Micha Purucker; Photo: Rainer Michalski

Micha Purucker studierte Architektur, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft, bevor er 1985 als Tänzer und Choreograph das Choreographenkollektiv Dance Energy in München mitbegründete. Seitdem choreographierte er als Choreograph der Kompanie zahlreiche Stücke, die national und international ein interessiertes Publikum fanden. Seine künstlerische Recherche richtet sich auf die Wahrnehmung von Tanz und Bewegung in der Auseinandersetzung mit anderen Künsten. Vorzugsweise an alternativen Spielorten, aber auch in konventionellen Theatern schafft er aus Licht und Schatten, aus Tönen und Geräuschen, aus gesprochener und projizierter Sprache, aus Film und Live-Tanz einen Raum mit jeweils eigener Aura. Im Oktober 1997 erhielt Micha Purucker als einziger Choreograph die Optionsförderung und den Förderpreis Tanz der Landeshauptstadt München.

Micha Purucker studied architecture, art history, and theater science before becoming a dancer, choreographer and co-founder of Dance Energy choreographers' collective in Munich in 1985. Since then he has choreographed many pieces which have been greeted with interest by audiences in Germany and abroad. His aesthetic research is directed towards the perception of dance and movement as they confront and interact with other artistic genres. Preferably in alternative performance spaces, but also in conventional theaters, he uses light and shadow, tones and sounds, spoken and projected speech, film and live dance to create spaces imbued with their own unique auras. In October 1997, Micha Purucker was the sole choreographer to receive the Supportive Prize for Dance, a discretionary award presented by the City of Munich.

Tanz ist ein Bastard, das gefällt mir: Anschluß zu haben an die unterschiedlichsten Bereiche und immer wieder zu versuchen, das zusammenzuführen, einzudampfen auf ein menschliches Maß – ganz banal, ganz konkret: „auf die Beine zu stellen“, sich physisch einzulassen, auch auf Ideen. Überall, wo sich etwas bewegt, die Konstellationen wechseln, sich auflösen und neu strukturieren, ist es interessant und dieses – vielleicht metamorphische, metamorphosische, metam...hm-Element ist für den Bereich Tanz, aber auch für den Körper geradezu konstitutiv.

Von daher gibt es wohl auch keine Grenze, keinen Quantensprung, ab dem etwas Tanz ist, davor und danach aber nicht. Viel entscheidender als alle Mittel erscheint mir der Fokus, nach dem etwas organisiert und unter dem etwas betrachtet wird: ein Theaterstück, ein Musical mit einem beschwingten Dekor von Leibern muß mit Tanz nichts zu tun haben, wogegen ein Bodybuilder mit einem Schild „Frozen Dancer“ ... Es hat wohl eher mit einer besonderen Grammatik zu tun, denn nicht überall, wo Tanz drauf steht, ist auch Tanz drin. Man findet Tanz auch, wo man ihn nicht vermutet: Atome, Bienen, Auerhähne ... Ja es ist wohl ein strukturelles Phänomen und hat mit einem gewissen Blick auf die Dinge zu tun.

Vielleicht kann man jede Aufführung verstehen als die zeitlich begrenzte Verortung eines Stückes, als *mise en place* eines gedanklichen Raums, der gleichermaßen von Tänzern wie Publikum betreten wird. Die Attraktivität der alternativen Spielstätten hängt sicher zu einem erheblichen Maß schon allein damit zusammen, daß sie als Spezifikum unterstreichen, was man leicht übersieht: Jedes Stück meint prinzipiell einen anderen Ort, weil es eigenen Themen folgt und jeweils unter anderen Gesetzen steht. Warum sollte sich dieses Spezifische der Stücke auf den „Bühnen“-„Rahmen“ beschränken? Wenn wir wirklich auf dem Weg in die ortlose Gesellschaft sind, sollte doch Plätzen, an denen ich im Bildraum tatsächlich sitzen, laufen, schauen kann, gegenüber allen Simulationen eine neue Attraktivität zufallen. Und vielleicht wird man auch umdenken müssen, weg von hochgerüsteten, multifunktionalen Superboxen mit den entsprechenden ökonomischen Zwängen hin zu Brachland mit seiner Weite und seinem Zeitmaß.

Zeit ist nicht homogen. So versuche ich in jeder meiner „Figuren“ (sculpting time) verschiedene Zeitpunkte, Momente zu verschränken. Denn ich glaube, es gibt sie, eine gewisse, auch reizvolle Desynchronisation der Uhren von Körper und Hirn.

Die „Neuen Medien“ sind ganz bestimmt eine Nagelprobe für unsere Ideen über Wahrnehmung und für unser Körperverständnis, und aufgrund ihrer großen Verfügbarkeit werden sich neue Qualitäten herausbilden. Aber ein grundsätzlich neues Projekt vermag ich in ihnen nicht zu erkennen.

1

Dance is a bastard, I like that: to have a connection to widely disparate fields and to repeatedly try to bring them together, to distill them down to human dimensions – to put it, plainly and concretely, „on its own two legs“, to involve oneself physically with things and ideas. It's interesting everywhere, wherever something moves, wherever constellations change, dissolve and restructure themselves. And this perhaps – metamorphic, metamorphosical, metam...hmm-element is particularly constitutive for the field of dance and for the body. So it follows that there is no boundary, no quantum leap, to where dance begins and before or after which there wasn't dance. It seems to me that the focus is more decisive than the means or media; what matters most is the focus according to which a thing is organized and from which a thing is observed. A theater piece, a musical with lively decor made from human bodies, needn't have anything to do with dance; on the other hand, a bodybuilder with a sign that says „Frozen Dancer“ ... It has more to do with a special grammar: just because something bears the label „dance“ doesn't necessarily mean that dance is inside it. For example, one can find dance in places where one least expects it: atoms, bees, grouse. It's a structural phenomenon and it has to do with a certain way of looking at things.

2

Perhaps one could understand every performance as the temporally delineated placement of a piece, as the *mise en place* of a conceptual space which is entered by the dancers and the audience alike. The appeal of alternative performance sites surely depends to a considerable degree upon the fact that specific sites emphasize particular aspects which one otherwise might have overlooked: each piece principally means another place, because it pursues its own themes and is subordinate to its own unique laws. Why should the specifics of the pieces be limited to „stage“-„frames“? If we're really on our way towards a placeless society, then sites within a visible space where I can actually sit, run, or look ought to gain a new measure of attractiveness compared to all the simulations. Perhaps one will be obliged to rethink things, to move away from highly technical, multifunctional „superboxes“ and their accompanying economic compulsions, and move towards fallow territories with their expansiveness and their temporal dimensions.

3

Time is not homogeneous. That's why, in each of my „Figures“ (sculpting time), I try to cross various points of time and various impulses. I believe that desynchronizing the clock in the body and the clock in the brain can have a certain appeal.

5

The „new media“ are definitely an acid test for our ideas about perception and for our understanding of the body; because of their widespread accessibility, the new media will lead to the crystallization of new qualities. But I can't discern any fundamentally new project in them.

TANZPLATTFORM DEUTSCHLAND

1994 Berlin 1996 Frankfurt 1998 München 2000 Hamburg