

# gift

zeitschrift für  
freie theaterarbeit,  
tanz und performance

03/2021



Porträt

# Georg Blaschke



# „Ich wurde nicht hineingeboren“

Ein Gespräch mit dem Wiener Choreografen und Tänzer Georg Blaschke

## Kein Tanzboden

Favoriten in den 1980er-Jahren war kein leichter Boden für jemanden, dessen Leben einmal in den (zeitgenössischen) Tanz führen sollte. Favoriten, das waren in der Kinder- und Jugendzeit von Georg Blaschke Sport und Fußball. „Mit Tanzen hatte ich in meiner Jugend überhaupt nichts am Hut“, erinnert sich der Choreograf und Tänzer heute. Und daran, dass seine Mutter später immer wieder davon erzählen sollte, dass er schon als kleiner Bub nach einem Schiunfall mit bis oben durchgekipstem Bein versuchte, in ständiger Bewegung zu bleiben. Kriechend, rollend, robbend.





Dass der Gedanke an eine Tanzausbildung nie im Raum stand, war keine Frage des Verbotens „aus Mutwillen. Es war kein Teil des Weltbildes“, erzählt Georg Blaschke. Nach dem Fußball kam erst der Tanz: Partys und Paartänze. Schulpartys, Kellerpartys. Clubs, Diskos, Pogo, Ska und „Atrium“ ... und Turniertänze: Vizelandesmeister, „Klasse D in lateinamerikanischen Tänzen“. Diametraler auseinanderklaffend geht es in der Rückschau nicht. Aber so war es.

Blaschke bezeichnet das Tanzen in den Clubs in der Rückschau als erste Erfahrung eines „kathartischen“ Ausdrucks. Und das Turniertänzen eine erste, sehr intensive Begegnung mit dem (damals wie heute fast täglichen) Trainieren. Ein Tanz- oder Choreografie-Studium aber, vielleicht sogar ein internationales, das war für ihn damals nicht denkbar. Dann eben: Mathematik auf Lehramt.

### Wege hinaus

Während des Studiums bleibt Georg Blaschke dem Trainieren treu. Er entdeckt das USI und belegt dort eine Reihe von Kursen, darunter auch Pantomime – eine „sehr körperbetonte, sehr schauspielerische, improvisationsnahe Annäherung“ an das, was er später machen wird, erste „Inszenierungen“ ... nein. Die gab es schon vorher. Während der Sportwochen, Schikurse und als Semesterabschlussperformances. Also doch: Möglichkeitsformen. Zumindest in der Rückschau. Die Kurse in Pantomime waren aber der erste bewusste Weg „hinaus“, eine erste intellektuelle Entscheidung, etwas zu machen, das im direkten Umfeld nicht gemacht wurde.

Über das USI lernt Georg Blaschke dann auch das Neubauer Studio von Margit Manhardt kennen. Dort hat, meint er heute, seine „eigentliche Laufbahn“ begonnen. Wieder tägliche Trainingseinheiten, künstlerische und menschliche Begegnungen, die prägend sein werden, erstes Arbeiten mit Material/en, die auch schon über den (eigenen) Körper hinausgehen. Und bald schon auch: die „sehr körperlichen Begegnungen“ mit dem Kursprogramm von ImPulsTanz. Tagsüber Mathematikstudium, abends und während der Semesterferien trainieren. Warum er nie an ein Vollstudium in Tanz oder Choreografie gedacht hat? „Heute ist das Besuchen renommierter Ausbildungsstätten viel präsenter, Mitte der 1980er-Jahre war das nicht so. Ich habe auf der einen Seite mein Mathematikstudium absolviert, auf der anderen Seite täglich stundenlang trainiert.“

Dennoch entscheidet sich Georg Blaschke bald darauf für ein „Auslandsjahr“ und geht dank eines Stipendiums nach Paris. Wieder ist es keine Schule, sondern das tägliche Training in unterschiedlichen Studios, für das er sich entscheidet. Die französischen Erfahrungen sind erneut wichtig und begleiten seine Arbeit und sein Privatleben noch lange. Dass sein beruflicher Weg ein vorwiegend

künstlerischer werden würde, wird Georg Blaschke dann aber erst in „der Zeit meiner Diplomarbeit“ bewusst. Er schließt dennoch sein Studium ab – und absolviert zeitgleich seine erste „und einzige“ Audition bei Editta Braun, die kurz zuvor ihre eigene Kompanie gegründet hatte. Das Stück heißt *Materialien für Tanz & Musik* und ist laut Werkliste von Editta Braun die zweite Produktion der Gruppe, die 1989–1990 in Salzburg entsteht und danach mehrere Jahre lang international tourt. Salzburg, Stuttgart, Budapest, Paris, Luxemburg, Wien. Georg Blaschke bleibt in den folgenden zwei Jahren Teil des Ensembles und ist 1992–1993 in *but kind old sun will know* ... und zuletzt 1993–1994 in *La Vie, c'est contagieux* zu sehen, eine Co-Choreografie von Braun mit Jean Babilée, dem großen französischen „enfant terrible“ des internationalen Tanzes nach 1945, der auch für Georg Blaschke prägend wird: In den kommenden Monaten arbeitet er in Österreich und Frankreich und ist bei zwei Produktionen Teil der französischen Compagnie Jean-Yves Ginoux.

### Zwei Welten

Mit Ende 20 hat Georg Blaschke „so etwas wie eine erste Krise“. Die Arbeit als Tänzer ist zwar intensiv und die Begegnungen sind durchwegs positiv, doch da ist sie noch, die andere Welt: das Lehrer (Da-)Sein. Georg Blaschke steigt mit 29 Jahren aus der editta braun company aus und beginnt zu unterrichten. Da er es versäumt hat, das Probejahr zu machen, ist die erste Schule, an der er arbeiten kann, gleich ein früher „Schulversuch“ in Atzgersdorf. „Es war eine ‚Brennpunktschule‘, wie man heute sagen würde, und ich musste mich vom ersten Tag an ein Jahr lang mit jugendlichen Halb-Kriminellen auseinandersetzen, was ich nur schwer ausgehalten habe.“ Er hält durch, vor allem, weil es hier die Möglichkeit gibt, projektorientiert zu arbeiten und „mit den Kids auch mal in die Disko zu gehen“. Nach einem Jahr wechselt er aber dann doch an eine innerstädtische AHS, wo er das Probejahr absolviert: Mathematik, PPP, daneben „Kreativ- und Tanzunterricht“. Danach folgen Angebote einer Reihe von Schulen. „Doch zu diesem Zeitpunkt war mir schon wieder klar, dass mein Weg beim künstlerischen Tanz lag.“

Es ist der Zeitpunkt, an dem Georg Blaschke beginnt, eigene Projekte zu entwickeln. Er arbeitet in den kommenden Monaten vor allem in Italien in Kollaborationen mit Dark Camera und Daria Deflorian und beschäftigt sich intensiv mit Pier Paolo Pasolini (*Kleine Aktionsgedichte I–III, Pasolini al Mandrione*, 1994–1996), macht vor allem, was er heute als „Körpertheater“ bezeichnet, entwickelt mehrsprachige Stücke, die er in Wien – „damals noch ohne öffentliche Förderungen“ – am dietheater Künstlerhaus, am klagenfurter ensemble und in Italien an Originalschauplätzen realisiert.

Er gründet sein erstes (und letztes) eigenes, international zusammengesetztes Ensemble und nennt es, weiterhin stark mit Pasolini befasst und angelehnt an dessen postum erschiene „Romane über die Freundschaft“ (*Amadonio, preceduto da Atti impuri*, 1982) Atti Impuri. Beschäftigt sich mit Kafka (*Die Verwandlung. Getanz*, 1998), Pessoa (*Schlafen ohne Ort*, 1996–1997), Christa Wolf (*SiriusSteps*, 2003, *Mycenae: A Dance Poem*, 2004–2005) und Grotowski. Entwickelt, wie er es, wieder in der Rückschau, formuliert, „stark tanztheatralische bis hin zu sehr grotesken und von Körperritualen“ beeinflusste Arbeiten – „man könnte die Arbeiten von damals auch grob als ‚ritualisiertes Körpertheater‘ umschreiben“ –, begleitet von neuen wichtigen Impulsen wie einer Reihe von Butoh-Workshops bei ImPulsTanz!, die sein Körperwissen wesentlich erweitern.

Parallel dazu stößt Georg Blaschke auf Roderich Madl und dessen 1991 gegründete Co. PILOTTANZT – und entdeckt wieder eine neue Facette künstlerischer

Auseinandersetzung, „abstrakteren, stark von der gemeinsamen choreografischen Recherche geprägten Tanz, der sich wesentlich von den bisherigen Arbeiten unterschied und mich fasziniert hat. Ich habe von Roderich ‚zeitgenössisch tanzen‘ gelernt. Damals war ich mutig genug, mit dem Schulbetrieb aufzuhören und fest bei PILOTTANZT einzusteigen.“ Es folgen intensive Ensemble-Jahre, „in denen wir im Kollektiv und sehr individuell unsere Projekte entwickelt haben“.

Erst 2001 steigt Georg Blaschke ganz aus dem Ensemble aus, um von nun an nur noch eigene Projekte zu verfolgen.

### „Diese Begriffe gibt es für mich nicht“

„Immer Gruppe. Ich wollte immer Gruppe!“, erinnert sich Georg Blaschke. Lange Zeit. Das hatte ihn für drei Jahre zur editta braun company geführt, zur Compagnie Jean-Yves Ginoux nach Frankreich und für sieben Jahre zu PILOTTANZT. Das hatte ihn seine eigene Company gründen



lassen, zu der Irene Coticchio, Giordana Pascucci, Lucia Riccelli, Christophe Dumalin und Sascha Krausneker, Heide Kinzelhofer und Max Steiner gehörten. „Auch, wenn ich von Beginn an in den Kompanien, in denen ich gearbeitet habe, Solos getanzt habe, war klar, dass ich nach unterschiedlichen ‚Familienkonstellationen‘ gesucht habe, um mich mit den Zusammenhängen zwischen den Menschen zu beschäftigen. Es war auch sicher Angst mit dabei, ganz bewusst allein zu arbeiten und Solos zu entwickeln.“ Dass es ihn gerade dorthin führen würde, trotz Angst, trotz Scheu, wird erst in den folgenden Jahren klar. Heute meint er: „Dance Community‘ oder ‚Szene‘ – diese Begriffe gibt es für mich nicht.“

2008 löst Georg Blaschke seinen ersten Kulturverein auf und gründet im Jahr darauf mit M. A. P. Vienna einen neuen, der nicht mehr auf Ensemble-Arbeit basiert, sondern bis heute als organisatorisches Fundament für die Entwicklung unterschiedlicher Projekte in stets „eher losen Formationen“ dient, auch wenn sich manche Kolleg\*innen und künstlerische Partner\*innen immer wieder in den Besetzungslisten finden. Es ist ein anderer Zugang, entscheidungsfreier; vielleicht auch angstfreier. Von nun an arbeitet Georg Blaschke immer wieder als Solist: Er beginnt sich mit unterschiedlichen Release-Techniken, so genannten „somatischen Methoden“ und, eng damit einhergehend, der Feldenkrais-Methode zu beschäftigen. Produktionen, Gastchoreografien und Rekonstruktionen, die damit besonders in Zusammenhang stehen, sind in diesen Jahren u. a. *körper. bauen. stellen.* (2007), *Jetzt bist Du dran* (2008), *In case of loss* (2010) und *Your dancer* mit Liz King (2010). Er unterrichtet von nun an auch vermehrt österreichweit wie international und entwickelt dabei mit dem Feldenkrais-Trainer und Mitbegründer des Wiener Feldenkrais Institutes Sascha Krausneker Unterrichtsformate im Team-Teaching, die u. a. in mehreren Arbeiten für die MUK – Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien münden.

Die Verbindung, in der Lehre etwas zu vermitteln und zugleich als Künstler in die Recherche über den eigenen Körper zu gehen, „hat mich vielleicht zurückgebracht zu jener ‚Purheit‘, mich als Künstler mit der eigenen Existenz zu beschäftigen.“ Und: „Ich war immer leidenschaftlicher Performer“.

Die Grenze zwischen dem eigenen Tun und so etwas, wie Anweisungen (an)nehmen und geben, ist für ihn schwer zu ziehen. „Ich hatte und habe diese Grenze nicht, ob ich Company-Chef, Choreograf, Performer bin oder unterrichte. Jede dieser Positionen oder Tätigkeitsbereiche schließt die anderen mit ein anstatt aus.“

### „Vielleicht bin ich auch ein veränderter Bildhauer“

Bis heute hält Georg Blaschke an der Auseinandersetzung mit dem (eigenen) Körper fest – im Raum, „mit dem Körper, wie er unter dem Einfluss der Schwerkraft bricht, wie er sich wieder aufrichtet“, mit anderen Körpern und Architektur/en, die von einer „Dezentralisierung von Raum und Körperpräsenz über deren Ränder und Grenzen hinaus“ erzählen. „Was macht Bewegungen, Gestik aus im Raum, und wie greift man auf den aktuellen Körper zurück?“, sind Fragen, denen er sich in der letzten Dekade des immer wieder auf sich selbst zurückgeworfenen Arbeitens befasst. Er nennt diesen Zugang einen „somatischen“ und definiert ihn als eine Folge von „Recherchen, die auf Methoden und Wahrnehmungen beruhen, die auch die innere Körperlichkeit betreffen, das Skelett, die Beweglichkeit, die Anpassungen an die Schwerkraft“. Die damit einhergehende Entwicklung einer eigenen „Körpersprache“, auch in der Arbeit mit anderen Performer\*innen, definiert er hingegen nicht als etwas „Neues“: „Die Entwicklung einer spezifischen Art von Körpersprache steht nicht im Vordergrund, ich befasse mich vielmehr bei unterschiedlichen thematischen Vorgaben immer mit ähnlichen Fragen körperlicher Zugänge.“

Was sich hingegen verändert, sind die Kontexte „wie etwa in der Zusammenarbeit mit Jan Machacek. Denn hier treffen andere mediale Welten aufeinander“, die Georg Blaschke wiederum auf für ihn essenzielle Kernfragen über die Darstellung – und Darstellbarkeit – „des Körpers in Bewegung, dessen Fragmentierungen und auf Möglichkeiten der Abbildung“ zurückführen, wie er seinen aktuellen künstlerischen Forschungsansatz definiert.

### Der Körper als archäologisches Fundstück

In der Rückschau hat sich seine Arbeitsweise immer wieder stark verändert – und immer wieder ausgehend von Impulsen, die „außerhalb“ (des eigenen Körpers) liegen – neben anderen Künstler\*innen waren das früh schon Musik, bald auch Literatur und von je her der starke Einfluss der bildenden Kunst, der in seinen Arbeiten jedoch erst in den letzten Jahren immer deutlicher wird. Georg Blaschke formuliert auch hier den starken Widerhall im (eigenen) Körper: „Aber hier, würde ich sagen, ist der Prozess vom Bedürfnis geprägt, aus einer Form von Diskrepanz, der Dialektik einer bildnerischen Darstellung, die nach Bewegung drängt, eine körperliche Notwendigkeit zu ziehen, in der eine expressive Kraft liegt und die eben auch eng mit dieser bildnerischen Darstellung zu tun hat. Diese Diskrepanz zieht sich bis in die jüngsten Arbeiten.“

Noch heute nennt Georg Blaschke nicht den Tanz seine „Hauptkunst“. „Die erste Kunstform, die mich neben der Musik interessiert hat, war die bildende Kunst, nicht die Tanzkunst.“ Damit einher geht auch seine in den letzten Jahren intensive Auseinandersetzung „mit Video und Fragen des Medialen“. Das stetig wachsende Interesse dafür verdankt er der Begegnung mit dem Medienkünstler Jan Machacek, dessen Arbeiten er bereits einige Zeit verfolgt hatte – „mich hat speziell seine Reflexion über Körper und Raum angezogen“ –, ehe er ihn direkt ansprach und zu einer ersten Kooperation einlud. Gemeinsam befragen die beiden seit ihrer ersten Zusammenarbeit *I don't remember this body* (Galerie Jünger, brut Zieglergasse, 2017–2018) „wie man den sich bewegenden Körper einfängt. Wie projiziert man ihn oder lässt ihn auch dem Publikum begegnen, und wie wirkt das Abbild wieder zurück auf den Performer: Doublage, Körper auf Körper, Architektur auf Architektur, aber nicht in einer Art ‚Aufblaseffekt‘, sondern mit der Frage verbunden, wie ich des Moments habhaft werden kann, in welchem die Grenzen zwischen Bild und realem Körper im Raum verschwinden.“

Einen anderen Aspekt, der mit dieser hochtechnischen und doch konsequent nah am (eigenen) Körper sich bewegenden Arbeit(sweise) einhergeht, könnte man als „archäologische Studien“ bezeichnen: die Untersuchung der „Evolutionsgeschichte des Körpers“ und dessen „Haltungen“, beschreibt es Blaschke: „Das heißt, ich befasse mich mit dem Körper als archäologischem Fundstück und der Frage, wann er Mensch wird, wann er nicht mehr ist. Je mehr – oder: fanatischer – sich die Menschheit mit Digitalisierung befasst, umso mehr, scheint es, muss ich mich mit der Evolutionsgeschichte des menschlichen Körpers befassen.“ Dass er das in den letzten fünf Jahren so tun kann, beruht viel auf den technischen Möglichkeiten, die ihm die Zusammenarbeit mit Jan Machacek bietet. „Diese Kollaboration bereichert mich sehr“, erzählt Georg Blaschke, nicht zuletzt, weil sie auch einen kontinuierlichen Verweis zur bildenden Kunst darstellt, Fragen danach stellt, wie das „flache“, im Falle der Zusammenarbeit mit Machacek meist projizierte Bild mit dem – realen, bewegten, lebendigen, oft aber auch, wie zuletzt in *ani\_male* (Studio brut, 2020), archaisch reduzierten anwesenden Körper „in Verbindung gebracht wird“. So ist auch die aktuelle Recherche – nach der mehrjährigen Projektreihe *The Bosch Experience*<sup>2</sup> zum Werk von Hieronymus Bosch, *Antonio's Imaginary Workshop* über den Bildhauer Antonio Mak (WUK, 2017) und *Bodies and Accidents*, einer „künstlerischen Reaktion auf

das Werk Francis Bacons“ (brut im Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste Wien, 2019) – von einem „Alten Meister“ geprägt. In der Auseinandersetzung mit dem Renaissancekünstler Giotto di Bondone, dessen Fresken für ihn eine „korridorartige Bewegung des Raums in Richtung eines Fluchtpunkts suggerieren“, begeben sich Georg Blaschke und Jan Machacek in *Giotto's Corridor*<sup>3</sup> erneut auf „the dark site of the existence“. Da ist sie wieder. Die dunkle Seite des Seins.

Immer wieder nennt Georg Blaschke in der Reflexion seines künstlerischen Werdegangs, aber auch aktueller Themen, die ihn beschäftigen, den Begriff „Krise“. Die hat unterschiedliche Gesichter, mal persönlicher, mal künstlerischer, mal beruflich, mal privat, immer existenziell. Sein Arbeiten ist immer wieder mit diesem Begriff der „Krise/n“ verwoben. Und mit der

„Erlaubnis, die künstlerische Praxis weiter zu definieren, meiner eigenen Erlaubnis, aber auch der des Publikums weiterzumachen. Wenn das, was ich mache, niemanden mehr interessieren würde, würde ich nicht mehr weitermachen.“



Heute ist sich Georg Blaschke in vielem sicherer. „Ich spüre ein Vertrauen in mir ‚dranzubleiben‘, habe heute die Geduld und nehme mir bewusst Zeit, die Dinge in der Geschwindigkeit zu entwickeln, die ich brauche.“ Ob die Angst der frühen Jahren ihn dabei weiterhin begleitet: Ich habe nicht danach gefragt.

[www.georgblaschke.com](http://www.georgblaschke.com)

Angela Heide (Mag. Dr.)

ist seit über 30 Jahren beruflich in unterschiedlichen Feldern des Kunst- und Kulturbetriebs tätig.

<sup>1</sup> Zuletzt war Georg Blaschke mit seinem gemeinsam mit Christian Kosmas Mayer und Christian Schröder entwickelten „Seestadtprojekt“ Verwilderung von 10. bis 15. August 2021 bei *ImPulsTanz* zu Gast.

<sup>2</sup> *The Bosch Experience* part I: Choreografie und Bildersturm (*Im PulsTanz*, 2014), *The Bosch Experience* part II: body and machinery (*Expedithalle Ankerbrotfabrik*, 2015) und *The Bosch Experience* part III: STAINS (*brick-5*, 2015).

<sup>3</sup> Premiere von *Giotto's Corridor* ist im Dezember 2021 im brut nord west.