

Liquid Loft My Private Bodyshop (2005)

»Our age of high tech is haunted by the persistence of an image from the last century: the dancing machine, paradox of the ease of mechanization and its tortures, image of fusion and fragmentation, of diversion and work.«¹

Felicia M. McCarren

»Christiane Sacco elegantly writes, ›The presence of a body structures the space that contains it [...]. Let us paraphrase this to say that the presence of a human voice structures the sonic space that contains it.‹²

Michel Chion

Die Wiener Tanzcompagnie *Liquid Loft* wurde 2005 durch den Choreographen Chris Haring, die Tänzerin Stephanie Cumming, den Musiker Andreas Berger und den Dramaturgen Thomas Jelinek gegründet. In gleicher Zusammensetzung haben diese bereits seit 2003 mit *Fremdkörper* (2003) und *Diese Körper, diese Spielverderber* (2004) in ersten gemeinsamen Produktionen ihre Zusammenarbeit erprobt. In der darauffolgenden Trilogie – *Legal Errorist* (2005), *Kind of Heroes* (2005) und *My Private Bodyshop* (2005) – entwickelt die Gruppe ihre signature practice, die sie als ›akustische Dislozierung‹ von Stimmen und Körpern bezeichnet. Dieses stilprägende Verfahren basiert auf der körperlichen Synchronisation aufgezeichneter Stimmen, das heißt einer Art von Playback. Es dient als maßgebliches dramaturgisches und choreographisches Mittel.

Wie die Titel einiger der genannten Stücke bereits andeuten, steht im Zentrum von *Liquid Loft* die Auseinandersetzung mit dem Körper, genauer: mit Bedingungen und Wahrnehmungsweisen des Körpers im Zeitalter digitaler Medien. Die in ihren Choreographien inszenierten Figuren agieren in medial durchdrungenen Welten; sie sind gefangen in individualistischer Selbstdarstellung, Optimierungsphantasien und Ängsten und getrieben vom Verlangen nach Mitteilung. Die von Science-Fiction, Cy-

1 Felicia M. McCarren: *Dancing Machines. Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction*. Stanford: Stanford University Press 2003, S. 9.

2 Michel Chion: *The Voice in Cinema*. New York: Columbia University Press 1999, S. 5.

borg-Figurationen und Pop-Art inspirierten Inszenierungen entwerfen »narcissistic fragmented selves [that] continuously attempt reunification with the(ir) other.«³

Ganz im Sinne des einleitenden Zitats von Felicia M. McCarren resoniert in den genannten frühen Produktionen von *Liquid Loft* dabei der viel ältere Topos der tanzenden wie auch sprechenden Maschine, wie er in vielfältigen Figurationen seit spätestens dem 18. Jahrhundert virulent geworden ist.⁴ Die damit seit jeher aufgerufenen Fragen nach Präsenz und Wiederholung, nach Unmittelbarkeit und Medialität stehen im Zentrum des Interesses der Gruppe:

»Von Beginn an bricht *Liquid Loft* also mit der Vorstellung, dass die Präsenz des Körpers in der Performance in irgendeiner Weise unmittelbarer sein könne als etwa die sprachliche Äußerung oder das mediale Bild. Jedem Eindruck von Natürlichkeit auf einer Bühne wird misstraut, es wird vielmehr nach den kulturellen Einschreibungen und choreographischen Mitteln, die diesen Eindruck hervorrufen, gefragt. [...] Wie sich unsere Wahrnehmung und Körper durch visuelle Medien und den alltäglichen Gebrauch von Technik verändern.«⁵

Vor diesem Hintergrund spielen filmische und visuelle Anordnungen eine große Rolle und arbeiten *Liquid Loft* mit wechselnden Künstler:innen zusammen.⁶ Am Beispiel von *My Private Bodyshop* soll im Folgenden der erwähnten signature practice der ›akustischen Dislozierung‹ von *Liquid Loft* nachgegangen werden. Dieses Verfahren wirft Fragen nach dem Ort der aufgezeichneten Stimme, nach dem Verhältnis von elektronisch bearbeiteten Stimmen und der Verkörperung von Gender sowie ihr inhärenten Machtstrukturen auf.

Posthumane Stimm-Körper

Nach dem Solo *Legal Errorist* (2004) und dem Trio *Kind of Heroes* (2005) ist *My Private Bodyshop* die dritte Arbeit, mit der *Liquid Loft* die für sie spezifische technologische Verschränkung von Stimmen und Tanz im thematischen Kontext posthumaner Konditionen ausarbeiten.⁷ Entsprechend des Titels verfolgt die Produktion die Idee der technologisch

3 Kim Knowles: Film, Performance, and the Spaces Between: The Collaborative Works of Mara Mattuschka and Chris Haring. In: *Cinema Journal* 57,2 (2018), S. 89–112, hier S. 98.

4 Wie es u.a. in Léo Delibes' Ballett der tanzenden Puppe *Coppélia* (1870) oder bei ihrem singenden Pendant ›Olympia‹ in Jacques Offenbachs Oper *Hoffmanns Erzählungen* (1881) inszeniert wird, die beide auf E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* zurückgehen.

5 Marlies Pucher: Chris Haring und *Liquid Loft* – Vom Fremdkörper zum talking head. In: *gift 1* (2011), S. 46–47, hier S. 47.

6 So sind etwa in Kooperation mit der Künstlerin und Filmemacherin Mara Mattuschka eine Reihe von Performances in Filme adaptiert worden.

7 Das Posthumane definiert N. Katherine Hayles folgendermaßen: »[T]he posthuman view thinks of the body as the original prosthesis we all learn to manipulate, so that extending or replacing the body with other prostheses becomes a continuation of a process that began before we were born. [...] In the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological organism, robot