

Kurator Mathieu Copeland in 2013 erklärt Charmatz, dass das Musée de la danse einlade, Fragen zu stellen, (selbst)kritisch und sich selbst hinterfragend: »[T]hat is what allows us paradoxically to affirm an existing institutional construction [...]«. ¹¹² Demzufolge lässt sich eine Institution durch das kritische Hinterfragen der eigenen Praktiken in der Öffentlichkeit neu legitimieren. Ich sehe in dieser Aussage von Charmatz, die er nicht ausführt, eine deutliche Parallele zu den Praktiken des New Institutionalism, die seit den 1990er Jahren alternative Formen der institutionellen Tätigkeit und der Reorganisation zeitgenössischer Kunstinstitutionen reflektieren und definieren. ¹¹³ Werden die Interventionen des Musée de la danse im MoMA und in der Tate Modern in Zusammenhang mit Charmatz' Aussage betrachtet, kommen diverse Fragen auf: Wurde das Musée de la danse von diesen Museen mit der Absicht eingeladen, dass es sich kritisch mit ihnen auseinandersetzt? Können diese Interventionen somit tatsächlich als eine Form des New Institutionalism gesehen werden? Diesen Fragen wird im Schlusskapitel dieser Studie nachgegangen.

4.5 Nach dem Musée de la danse

In den vorangehenden Kapiteln zum Musée de la danse habe ich mich bewusst entschieden, Charmatz als dessen Symbolfigur und Leiter ins Zentrum zu rücken. So war er Unterzeichner des Manifests, Aushängeschild des Projekts und hat sich zudem stets am Diskurs um das Musée de la danse (und darüber hinaus) aktiv und lautstark beteiligt. Es ist jedoch wichtig zu unterstreichen, dass er von einem grossen Team unterstützt wurde und immer noch wird, in dem langjährige Mitarbeitende wie »Director of Productions« Martina Hochmuth eine zentrale Rolle spielen. ¹¹⁴

Das Musée de la danse war während der zehn Jahre seines Bestehens weit mehr als ein umbenanntes Centre chorégraphique national und wirkte auch ausserhalb seines Standorts in Rennes: Unter dem Namen des Musée de la danse fanden Interventionen in Theatern, Museen und im öffentlichen Raum in unterschiedlichen Formaten statt und es wurden damit grosse Erfolge gefeiert. Allerdings bestand das

112 Charmatz führt aus: »[A]rt and the institution don't go well together unless as the result of a critical and interrogative positioning.« Copeland u. Charmatz 2013, S. 106.

113 Vgl. Flückiger u. Kolb: New Institutionalism Revisited 2013, S. 6. Zu New Institutionalism vgl. Kap. 1.3 und 6 dieser Studie.

114 Das aktuelle Team wird auf seiner Webseite aufgelistet: Contacts o. D. Martina Hochmuth wird beispielsweise, neben der Kuratorin Catherine Wood und Assistentzkuratorin Capucine Perrot der Tate Modern, in der Broschüre zu *If Tate Modern was Musée de la danse?* (2015) erwähnt, vgl. BMW Tate live. *If Tate Modern Was Musée de la danse?* 2015., unpaginiert, letzte Seite. Charmatz hat erwähnt, ohne genauer darauf einzugehen, dass die Idee eines Musée de la danse von seiner langjährigen Mitarbeiterin Angèle Le Grand stammt, vgl. Copeland u. Charmatz 2013, S. 108; Wood 2014, S. 127.

Musée de la danse nur so lange, wie Charmatz auch die Leitung des Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne innehatte.¹¹⁵ Obwohl er 2013 dachte, dass das Musée de la danse auch noch in fünfzig Jahren existieren würde, wird rückwirkend deutlich, wie stark es an die Person Charmatz geknüpft war.¹¹⁶ Das Centre chorégraphique national richtet sich mit jedem Wechsel der Leitung neu aus; dadurch werden auch dessen institutionelle Konventionen unmissverständlich sichtbar. Im Falle des Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne war diese Neuausrichtung 2019 radikal: Die Leitung hat das Kollektiv FAIR-E übernommen, dessen Mitglieder einen Hintergrund im Hiphop-Tanz haben.¹¹⁷

Was bleibt nun übrig von der Institutionskritik von Charmatz, die er während zehn Jahren mit dem Musée de la danse erfolgreich praktizierte, die sich zu Beginn insbesondere an das Centre chorégraphique national richtete und allmählich darüber hinausstrahlte? Das Centre chorégraphique national hat mit dem Leitungswechsel 2019 eine Kehrtwende vollzogen und scheint zu seiner ursprünglichen Form zurückgefunden zu haben; auf das Musée de la danse und Charmatz wird auf der Webseite lediglich in einem Satz verwiesen.¹¹⁸ Dies kann als Argument gesehen werden, dass sich das Centre chorégraphique national, dessen institutionelle Rahmenbedingungen Charmatz bereits 1999 als einer der Signataires du 20 août kritisierte, nur vorübergehend hat verändern lassen.

Es stellt sich zudem die Frage, was mit der Sammlung des Musée de la danse passiert ist, die sowohl an die Institution Centre chorégraphique national als auch an die Person Charmatz geknüpft ist. Trotz mehrmaliger Kontaktaufnahme mit Charmatz' Compagnie habe ich von ihnen keine Antwort auf diese Frage erhalten.¹¹⁹ Einer Mitarbeiterin des aktuellen Teams des Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne zufolge befindet sich ein Teil der Sammlung des Musée de la danse im Stadtarchiv von Rennes, während ein anderer Teil von Charmatz' Compagnie

115 Die Webseite des Musée de la danse bleibt online zugänglich und funktioniert als ein Online-Archiv der Ausstellungen und Ereignisse, die während der zehnjährigen Laufzeit stattgefunden haben. Des Weiteren sind das Manifest sowie die Abschiedsworte von Charmatz dort weiterhin einsehbar. Zudem wird auf die neue Leitung des Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, deren Webseite sowie auf Charmatz' neue Webseite verwiesen, vgl. 2009–2018 o. D.

116 Vgl. Copeland u. Charmatz 2013, S. 111. Gleichzeitig habe es auch seine Arbeitsweise grundlegend verändert, so Charmatz, vgl. ebd.

117 Vgl. Fair-e o. D.

118 Vgl. Historique o. D.

119 Vgl. Hochmuth, Martina u. Rocchi, Hannah: Questions Musée de la danse pour PhD. Privater E-Mail-Verkehr, 29.11.2021–17.1.2023. Martina Hochmuth hat mir zwar zu Beginn andere Fragen beantwortet und wollte den Kontakt zu Charmatz herstellen, jedoch blieben meine E-Mails ab dem Herbst 2022 unbeantwortet.

aufbewahrt wird.¹²⁰ Dies kann als ein weiterer Beweis dafür gesehen werden, dass Tanzinstitutionen wie das Centre chorégraphique national nicht dafür ausgerichtet sind und nicht daran interessiert zu sein scheinen, sich nachhaltig mit ihrem bisherigen Programm auseinanderzusetzen und es zu archivieren. In Anbetracht dieser Feststellung erhalten die Interventionen des Musée de la danse in den Museen Tate Modern und MoMA noch mehr Wichtigkeit, da es sich zumindest dort nachhaltig in die Geschichte dieser Institutionen eingeschrieben hat.¹²¹ Letztere hat zudem zur bisher umfangreichsten Publikation zum Œuvre von Charmatz geführt.¹²²

Die Frage an Charmatz zur Sammlung des Musée de la danse und der Sicherung seines Œuvre, das zu einem wesentlichen Teil aus den Arbeiten besteht, die während seiner Zeit in Rennes entstanden sind, bleibt leider unbeantwortet. Einige dieser Arbeiten werden auch nach dem Ende des Musée de la danse weiterhin aufgeführt und gar weiterentwickelt: *20 danseurs pour le XXe siècle et plus encore* (2021) wurde beispielsweise am 10. September 2021 im Rahmen der Triennale Milano aufgeführt und basiert auf der weiter oben besprochenen und oft im Museum gezeigten Arbeit *20 danseurs pour le XXe siècle* (2012).¹²³ In Mailand wurde diese um eine digitale Arbeit des Filmemachers César Vayssié erweitert, die *Visite non-guidée* (2021) heisst und als Erforschung eines Stücks (»exploration d'une pièce«) von Boris Charmatz bezeichnet wird.¹²⁴ Vayssié wurde von Charmatz und der Fondation Cartier in Paris eingeladen, mit seinem Handy eine Plansequenz zu drehen, die als »live streaming« während eineinhalb Stunden auf YouTube übertragen und die nachträglich in einer überarbeiteten Version langfristig online zugänglich gemacht wurde.¹²⁵ Dies zeigt,

120 Vgl. Journaud, Clémence an Rocchi, Hannah: Re: Question sur archive du Musée de la danse. Private E-Mail, 14.2.2023. Journaud spricht allerdings von »Archiv« statt von Sammlung.

121 In Kap. 6 wird die Sicherung des Werks der Choreograf*innen, unter anderem durch Museen, weiter thematisiert.

122 Das MoMA in New York hat eine Publikation zu Charmatz herausgegeben, in dem auch das Musée de la danse besprochen wird, vgl. Velasco u. Janevski 2017. Diese und die Publikation zu Ralph Lemon sind die Ersten der Serie *Modern Dance*, die von Velasco für das MoMA in New York herausgegeben wird, vgl. dazu Velasco 2017, S. 7. Vgl. des Weiteren auch Velasco, David u. Lemon, Ralph (Hg.): *MoMA Dance. Ralph Lemon*. New York, NY: The Museum of Modern Art 2017. Im Rahmen von *If Tate Modern was Musée de la danse?* wurde zudem eine wissenschaftliche Studie durchgeführt, die in Fotografien, Videos, Interviews, Posts auf sozialen Medien und in einer ethnografischen Untersuchung resultierte, vgl. Tolmie u. Gian-nachi 2017, S. 99.

123 Vgl. *20 dancers for the XX century and even more* o. D. Vgl. auch *20 danseurs pour le XXe siècle* Boris Charmatz o. D.

124 Vgl. César Vayssié, *Visite non-guidée* 2021.

125 Dies wird in einem Video von Vayssié, das online zugänglich ist, zu Beginn als Text eingeblendet, vgl. ebd. In einem weiteren Slide wird zudem reflektiert, dass ein »Replay« per Definition nicht mehr live sei, weshalb dieses Video eine »neue Erkundung des Abends« sei und

dass sowohl Charmatz als auch gewisse Museen weiterhin an einer Zusammenarbeit interessiert sind, da sie unter anderem die Möglichkeit bietet, das Format der Präsentation von Tanz und Choreografie weiterzudenken und, wie bei *Visite non-guidée*, beispielsweise mit einer digitalen Ebene zu erweitern.

Ab Januar 2019, kurz nachdem Charmatz die Leitung des Centre chorégraphique national abgegeben hatte, beginnt er unter dem neuen Projektnamen [terrain] Tanzstücke zu realisieren.¹²⁶ [terrain] scheint jedoch nicht nur der Projektname zu sein, sondern auch für inhaltliche Parameter zu stehen: Ähnlich wie Charmatz es beim Musée de la danse mit seinem Manifest tat, formuliert er auf der Webseite von [terrain] eine Absichtserklärung (»note d'intention«).¹²⁷ Er wolle damit ein »terrain de danse« gründen, wobei sich Terrain mit Grund, Grundstück, Spielfeld, Boden übersetzen liesse.¹²⁸ »Les corps en mouvement forment l'architecture visible et mobile d'une institution nouvelle«, beschreibt es Charmatz und will sich so von einem tatsächlichen Ort, einer bestimmten Tanzinstitution oder einem Gebäude lösen.¹²⁹ Der sich bewegende Körper stehe im Mittelpunkt und forme dabei fortlaufend diese neue Institution, so Charmatz. Dabei fällt auf, dass der Begriff »Institution« wiederholt verwendet wird und Fragen, die ihn als Leiter des Musée de la danse beschäftigten, auch innerhalb von [terrain] wieder aufgegriffen werden. Für [terrain] scheint der öffentliche Raum eine zentrale Rolle zu spielen, wie aus dem Text deutlich wird; so stellt sich Charmatz ein Centre chorégraphique national ohne Mauern vor, in dem die Tänzer*innen sowie das Publikum dem Wetter ausgesetzt seien. [terrain] werde aufgrund von diversen Einladungen aus Zürich, Paris Pantin, Lissabon, Graz, Chabaud-Latour und Lens die Möglichkeit erhalten, sich zu verkörpern (»s'incarner«), so Charmatz auf seiner Webseite.¹³⁰

Er spricht damit unter anderem das Zürcher Theater Spektakel an, das ihm im August 2019 die Möglichkeit bot, während 18 Tagen, der gesamten Dauer des Festivals, einen von ihm gewählten Raum zu bespielen. Charmatz entschied sich laut

verschiedene Ebenen verbinde. Es ist ein Zusammenschnitt von Aufnahmen von Vayssié mit Interviewsequenzen zwischen ihm und Charmatz, die im Vorfeld entstanden sind.

126 Er arbeitet dafür mit le phénix scène nationale de Valenciennes, der Opéra de Lille und der Maison de la Culture d'Amiens zusammen. Dies deutet darauf hin, dass Charmatz wieder vermehrt Stücke für eine kleinere Gruppe von Tänzer*innen choreografiert, wobei er in diesen auch selbst als Tänzer mitwirkt. Zu [terrain] und den neuen Produktionen vgl. Terrain o. D.

127 Vgl. ebd. Auf Charmatz' neuer Webseite wird das Musée de la danse weiterhin prominent erwähnt und auf dessen Webseite verwiesen, vgl. Musée de la danse o. D.

128 Vgl. Terrain o. D. Sein Projekt am Zürcher Theater Spektakel, welches als »Tanzgrund für Zürich« beschrieben wurde, wäre ein Argument, um den Begriff »Grund« zu verwenden, vgl. Terrain | Boris Charmatz o. D.

129 Vgl. Terrain o. D. Frei übersetzt: »Die sich bewegenden Körper bilden die sichtbare und bewegliche Architektur einer neuen Institution.«

130 Vgl. Terrain o. D.

Webseite für einen Teil der Landiwiese, den er »Nichtraum« nennt, worauf er sein neues Vorhaben mit [terrain] testen wollte: »eine Kulturinstitution ohne festes Gebäude.«¹³¹ In diesem »Versuch unter freiem Himmel« (»essai à ciel ouvert«) schuf er mit »einem Tanzgrund für Zürich« einen Schauplatz für regelmässige öffentliche Warm-ups, Vorstellungen, ein Symposium und Workshops.¹³² In diesem Programm sind Parallelen zum Musée de la danse zu erkennen; so wurden in Zürich viele bereits bestehende Arbeiten von Charmatz, wie die öffentlichen Warm-ups (die beispielsweise in der Tate Modern stattgefunden haben) und die oftmals gezeigte Arbeit *20 danseurs pour le XXe siècle* aufgeführt. Es erinnert folglich an die mehrtägigen Interventionen des Musée de la danse im MoMA in New York, der Tate Modern in London und an Charmatz' Arbeiten im öffentlichen Raum in Rennes.

Eine neue Arbeit, die im Zusammenhang mit dem Zürcher Theater Spektakel entstanden ist, ist das Filmprojekt *TANZGRUND* (2021), welches Vayssié auf Einladung von Charmatz hin erarbeitete.¹³³ Vayssié beschreibt [terrain] auf seiner Webseite als »concept mouvant d'une néo-institution, sans murs ni toit«, das von Charmatz während drei Wochen am Ufer des Zürichsees getestet wurde und das Vayssié nun als »film manifeste« vorschlägt.¹³⁴ Das präzise Vokabular, das in Zusammenhang mit [terrain] benutzt wird und von Veranstalter*innen (wie dem Festival Zürcher Theater Spektakel) sowie Projektpartner*innen (wie Vayssié) reproduziert wird, verdeutlicht abermals Charmatz' Strategie: Der Choreograf thematisiert damit erneut einen bereits existierenden, langjährigen institutionskritischen Diskurs, an dem er sich vor und während seiner Arbeit als Leiter des Musée de la danse beteiligte und an den er mit [terrain] anknüpft. Er geht nun jedoch noch einen Schritt weiter, als er es beim Musée de la danse getan hatte: Während Letzteres noch an die Institution des Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne geknüpft war, ist das institutionslose Projekt [terrain] somit auch als Ausrichtung gegen dieses zu verstehen. Charmatz will sich mit [terrain] von jeglichem spezifischen Ort, seiner Geschichte und seinen institutionellen Konventionen lossagen und stattdessen eine eigene mauerlose Institution kreieren. Es ist naheliegend, dass er dafür auf den öffentlichen Raum zurückgreift, wie ihn viele Choreograf*innen seit den 1960er und 1970er Jahren¹³⁵, wie auch er selbst zu Musée-de-la-danse-Zeiten, immer wieder eingenommen haben. Es wird nachträglich deutlich, wie prägend seine Erfahrungen als Leiter des Musée de la danse waren; so scheint er die institutionskritische Arbeit weiterzuführen, wenn auch nicht mehr im Museumskontext.

131 Terrain | Boris Charmatz o. D.

132 Vgl. Ebd.

133 Vgl. *Tanzgrund* o. D. Frei übersetzt: »bewegliches Konzept einer Neo-Institution, ohne Wände und Dach«.

134 Vgl. Ebd.

135 Vgl. dafür Kap. 2.2.

Ab September 2022 übernimmt Charmatz die Leitung des Tanztheaters Wuppertal Pina Bausch, das 1973 von der Choreografin Pina Bausch gegründet wurde.¹³⁶ Dieser Schritt gliedert ihn wieder an eine geschichtsträchtige Institution an und steht in einem Gegensatz zur Idee von [terrain]. Auf der Webseite des Tanztheaters Wuppertal sowie auf derjenigen von [terrain] macht Charmatz jedoch klar, dass er auch diese neue Aufgabe weiterhin unter dem Konzept von [terrain] zu erfüllen gedenkt: So müsse das Tanztheater Wuppertal »ein neues ›Terrain‹ finden, symbolisch wie konkret, in der Gegend verankert und durchlässig«¹³⁷. Ihm schwebte vor, eine erste französisch-deutsche Tanzcompagnie zu gründen, da er sich wünsche, die Verbindung zwischen diesen Ländern zu stärken sowie »dezentrale europäische Partnerschaften und Kooperationen zu entwickeln«¹³⁸.

Es wird deutlich, dass auch nach seinem Amtsantritt als Leiter des Tanztheaters Wuppertal das Konzept von [terrain] sowie dessen Compagnie und Mitarbeitende weiterhin bestehen bleiben. Ich sehe hier ein Konfliktpotenzial, denn im Tanztheater Wuppertal gibt es bereits ein Ensemble von dreissig Tänzer*innen, deren Repertoire zu mindestens 80 Prozent aus Tanzstücken von Bausch besteht und von deren internationalen Gastspielen ein Grossteil der Einnahmen des Theaters abhängt.¹³⁹ Eine der Aufgaben von Charmatz wird deshalb sein, das Repertoire von Bausch weiterhin zu zeigen und sich damit auseinanderzusetzen.¹⁴⁰ Es bleibt abzuwarten, inwiefern die Compagnie und Mitarbeitende von [terrain] in Charmatz' Programm in Wuppertal mitwirken; so wird Martina Hochmuth, die nun »Director of Productions« von [terrain] ist, beispielsweise nicht auf der Webseite des Tanztheaters Wuppertal aufgeführt. An einer Pressekonferenz vom 21. Oktober 2021, an der Charmatz als neuer Leiter des Tanztheaters Wuppertal vorgestellt wurde, äussert sich der Choreograf jedoch dazu, wie er in seiner neuen Funktion unter anderem auf die Erfahrungen und Schlüsse aus der Zeit des Musée de la danse zurückgreifen werde:

Je vais avoir besoin de temps pour me plonger dans ce répertoire [de Pina Bausch, Anm. HR] et sentir comment agir. J'ai le désir de faire des ›restaurations‹ légères, comme on dit en peinture, en posant juste un regard un peu

136 Auf der Webseite wurde eine Ankündigung zu seinem Vorhaben als Leiter des Tanztheaters Wuppertal veröffentlicht, vgl. Tanztheater Wuppertal 2021. Vgl. auch Biographie Boris Charmatz o. D.

137 Tanztheater Wuppertal 2021.

138 Ebd.

139 Vgl. Trouwborst, Dilger, u. Wagner-Bergelt 2020. Zum künstlerischen Nachlass von Pina Bausch vgl. unter anderem Wagenbach, Marc u. Pina Bach Foundation (Hg.): Tanz erben. Pina lädt ein. Bielefeld: transcript 2014 (= Kultur- und Medientheorie).

140 Auf der Webseite des Tanztheaters wird 2023 angekündigt, dass Charmatz mit dem Team des Tanztheaters Wuppertal an einer »Neueinstudierung« von Bauschs berühmtem Tanzstück *Café Müller* (1978) arbeitet.

différent sur un répertoire qui ne doit pas trop bouger, mais juste vibrer avec le public d'aujourd'hui. Et j'ai aussi le désir d'expérimenter plus radicalement pour certains projets [...]. Avec le Musée de la Danse, nous avons fait un gros travail pour comprendre ce que pouvait être dans le champs de la danse une collection, une muséologie, comment on pouvait faire des expositions vivantes avec des danseurs qui sont à la fois des archives vivantes, et des improvisateurs de leurs mémoires... J'espère que le savoir unique de la compagnie et mon travail de ›curateur‹ dans le champs de l'art vivant pourront permettre de replacer aussi le trajet de Pina dans une constellation d'artistes qui ont participé à son œuvre ou qui ont avec elle des ›affinités électives‹.¹⁴¹

Charmatz macht in diesem Zitat verschiedene Anspielungen, die von seinem Interesse an der bildenden Kunst, der Institution Museum und der Kurator*innen-schaft zeugen. Indem er in Verknüpfung mit seinen neuen Aufgaben am Tanztheater Wuppertal, die auch mit Bauschs Repertoire zusammenhängen, auf das Musée de la danse Bezug nimmt, werden die für ihn relevanten Themen nochmals deutlich. Zudem ist in diesem Zitat eine Entwicklung in seinem Denken seit dem Manifest (2009) für das Musée de la danse zu erkennen: Er schreibt nicht mehr vom Paradox, sondern spricht von Tanzkunst, »expositions vivantes«, Sammlung, Museologie und Archiv. Bleibt zu beobachten, inwiefern er in Wuppertal an seine Arbeit im Musée de la danse weiter anknüpft, wie sich das institutionslose Konzept von [terrain] mit dem Programm des Tanztheaters verbinden lässt und wogegen er sich als Leiter dieser geschichtsträchtigen Institution möglicherweise strategisch ausrichtet, um auch künftig institutionelle Rahmenbedingungen und Konventionen zu hinterfragen.¹⁴²

141 Die Medienmitteilung kann auf der Webseite von [terrain] aufgerufen werden, vgl. Charmatz 2021. Frei übersetzt: »Ich werde Zeit brauchen, um in dieses Repertoire [von Pina Bausch, Anm. HR] einzutauchen und zu spüren, wie ich damit umgehen möchte. Ich habe den Wunsch, leichte ›Restaurierungen‹ vorzunehmen, wie man in der Malerei sagt, indem ich einen etwas anderen Blick auf ein Repertoire werfe, das sich nicht zu sehr bewegen, sondern nur mit dem heutigen Publikum vibrieren soll. Und ich habe auch den Wunsch, bei einigen Projekten radikaler zu experimentieren [...]. Mit dem Musée de la danse haben wir eine grosse Arbeit geleistet, um zu verstehen, was im Bereich des Tanzes eine Sammlung, eine Museologie sein könnte, wie man lebendige Ausstellungen mit Tänzer*innen machen könnte, die gleichzeitig lebende Archive und Improvisator*innen ihrer Erinnerungen sind ... Ich hoffe, dass das einzigartige Wissen der Compagnie und meine Arbeit als ›Kurator‹ im Bereich der darstellenden Kunst dazu beitragen können, Pinas Weg in eine Konstellation von Künstler*innen einzuordnen, die an ihrem Werk beteiligt waren oder die eine ›Wahlverwandtschaft‹ mit ihr haben.«

142 Das erste Projekt *Wundertal* von Charmatz am Tanztheater Wuppertal hat vom 21.–29. Mai 2023 stattgefunden. Neben Interventionen im öffentlichen Raum Wuppertals wurde das Stück *Palermo Palermo* (1989) von Pina Bausch im Opernhaus gezeigt, vgl. Wundertal o. D.

