

cally different between the black box and the white cube: no frontality; circular movement; fluid movement; fluid space; expanding time; contracting time.¹⁴⁷

Wenn De Keersmaecker beschreibt, dass sich die Musik Griseys und ihre Choreografie angeboten hätten, um die Grenzen der beiden diametralen Raummodelle zu überwinden, dann kann ihr unterstellt werden, dass sie den Binarismus White Cube/Black Box aufrechterhält oder zumindest in ihrem Denken von diesem Binarismus ausgeht. Die Wahl der schwarzen Kleidung der Tänzer*innen und Musiker*innen in *Vortex Temporum* respektive ihrer hellen Kleidung in *Work/Travail/Arbeid*, die somit farblich auf die jeweilige Raumsituation abgestimmt ist, lässt ebenfalls noch eine Gegenüberstellung erahnen, die De Keersmaecker im Zitat am Anfang des Kapitels 5.1 mit »from black to white« beschreibt.¹⁴⁸ Das Farbliche wird auch in der Publikation von Filipovic symbolisch aufgegriffen; so haben die Hefte zu *Work/Travail/Arbeid* weisse Umschlagsseiten, während das Heft zu *Vortex Temporum* schwarze Umschlagsseiten hat.¹⁴⁹ Durch die Analyse von De Keersmaeckers Arbeiten im Museum wird jedoch deutlich, dass hier nicht eine Verschiebung in eine Richtung, von der Black Box zum White Cube, sondern eine »Verbindung oder Kollision dieser beiden Dispositive« im Sinne Büschers stattfindet.¹⁵⁰ Dies soll in Kapitel 5.6 zur Version von *Work/Travail/Arbeid*, die 2018 an der Volksbühne Berlin gezeigt wurde, abschliessend weiter verdeutlicht werden.

5.6 *Work/Travail/Arbeid* an der Volksbühne Berlin (2018)

Anne Teresa De Keersmaecker wird 2017 von dem neu ernannten Leiter, Chris Dercon, der zuvor die Tate Modern in London geleitet hatte, an die Volksbühne Berlin eingeladen. Obwohl es aufgrund von grossem öffentlichem Protest¹⁵¹ nur eine Spielzeit (2017/18) unter seiner Leitung gab, ist Dercons (kurzzeitige) Position für die vorliegende Studie von grosser Relevanz: So ist es höchst ungewöhnlich, dass

147 Jakab u. De Keersmaecker 2017, o. S.

148 Vgl. Hoffmann u. De Keersmaecker 2017, o. S.

Dies wurde auch in der Publikation zur Ausstellung wieder aufgegriffen, die aus vier einzelnen Heften besteht: Je ein Heft setzt sich mit *Vortex Temporum* und *Work/Travail/Arbeid* auseinander, das schwarze respektive weisse Umschlagsseiten hat, vgl. Filipovic: Anne Teresa De Keersmaecker 2015. Die weiteren beiden Hefte bestehen aus fünf Essays zu De Keersmaeckers Arbeiten beziehungsweise einer Sammlung von Fotografien der Arbeiten De Keersmaeckers.

149 Vgl. Filipovic: Anne Teresa De Keersmaecker 2015.

150 Vgl. Büscher 2021, S. 110. Büscher schreibt von den Dispositiven Theater und Ausstellung/Museum, vgl. ebd., S. 109.

151 Vgl. Höbel 2018. Vgl. zudem Gareis, Sigrid: What Is a Curator in the Performing Arts? In: On Curating, 55/2023, S. 5–10, hier S. 5.

Museumsschaffende ein Theater führen. Dercon, der Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft und Filmtheorie studiert hat, interessiert sich für die Schnittstelle zwischen Museum und Theater respektive bildender Kunst und Tanzkunst.

Dies wird sowohl in seinem Programm der Tate Modern (die er von 2011 bis 2016 leitete) als auch der Spielzeit 2017/18 der Volksbühne Berlin deutlich: Illustre Protagonist*innen aus der zeitgenössischen westeuropäischen Tanzszene, wie Boris Charmatz, Mette Ingvarsten und eben De Keersmaeker, die unter seiner Leitung bereits in der Tate Modern aufgetreten sind, lädt er auch an die Volksbühne Berlin ein.¹⁵² Mit Tino Sehgal, der 2017 eine Arbeit im Foyer der Volksbühne zeigt, wird zudem jemand eingeladen, der hauptsächlich im Museumskontext auftritt.¹⁵³ Da die Umbauarbeiten der Volksbühne Berlin zu Beginn der neuen Spielzeit im September 2017 noch nicht abgeschlossen sind, findet die Eröffnung unter dem Titel *Fous de danse* (2017) im öffentlichen Raum statt: Dieses eintägige Programm, das von Boris Charmatz und dem Musée de la danse mitorganisiert wurde, beinhaltet unter anderem Auftritte der Choreograf*innen Charmatz, Lucinda und Ruth Childs und De Keersmaeker auf dem früheren Flugplatz Berlin-Tempelhof.¹⁵⁴ In diesem Zusammenhang findet beispielsweise die Uraufführung von Charmatz' choreografischer Arbeit *10'000 Gestes* (2017) statt, die Aufführung von De Keersmaekers *Violin Phase* aus *Fase. Four Movements to the Music of Steve Reich* sowie eines Ausschnitts aus *Partita 2* (2013), einer Arbeit, die De Keersmaeker für sich, Charmatz und eine Violinistin choreografiert hatte.¹⁵⁵

Vom 26. bis 29. April 2018 zeigt De Keersmaeker zudem *Work/Travail/Arbeid* im Grossen Haus der Volksbühne Berlin.¹⁵⁶ Für die folgende Ausstellungsbeschreibung orientiere ich mich an meinem eigenen Besuch der Volksbühne Berlin am 26. April 2018 und an meinen Erinnerungsnotizen. Die Ausstellung, wie sie auf dem Faltblatt

152 Mette Ingvarsten wird gar Teil des Teams der Volksbühne, vgl. Luzina 2015b.

153 Zur Arbeit vgl. unter anderem Buhr 2017. Zu Sehgal vgl. zudem Kap. 3.5 dieser Studie.

154 Die Arbeiten, die unter Dercons Leitung an der Volksbühne gezeigt wurden, sind auf der Webseite der Volksbühne leider nicht mehr aufrufbar. *Fous de danse* wurde bereits 2015 und 2018 in Rennes gezeigt, vgl. dazu Kap. 4.3.

155 *10'000 Gestes* wurde im Februar 2018 auch auf der Hauptbühne der Volksbühne gezeigt, nachdem die Umbauarbeiten abgeschlossen waren.

156 Das Programm von Dercon (wie auch das der anderen vergangenen Leiter*innen der Volksbühne Berlin) ist auf der Webseite der Volksbühne nicht mehr aufrufbar, mir liegt jedoch das Faltblatt zu De Keersmaekers Ausstellung vor, das während jener Tage an die Zuschauer*innen verteilt wurde. Die Choreografin äusserte sich in einem Publikumsgespräch, das anlässlich der Ausstellung organisiert wurde, dass sie sich bewusst wegen der Raumsituation der Volksbühne dafür entschieden habe, *Work/Travail/Arbeid* zu zeigen. Sie sagte zudem, dass sie nicht daran interessiert sei, die Ausstellung in anderen Theatern zu zeigen, und für die Volksbühne eine Ausnahme gemacht habe. Diese Aussagen, wie auch die Beschreibung des Ausstellungsbesuchs, basieren auf meinen Erinnerungsnotizen, die ich während meines Besuchs am 26.4.2018 gemacht habe.

bezeichnet wird, ist während dieser Tage von 18 Uhr respektive von 14 Uhr bis 22 Uhr durchgehend geöffnet und findet auf der Hauptbühne der Volksbühne statt. Nach dem Kauf eines Tickets an der Abendkasse (das in meinem Fall mit 12 Euro inklusive Ermässigung für einen Theatereintritt mit freier Platzwahl sehr günstig ist) können sich die Zuschauer*innen, wie in der Volksbühne üblich, im Foyer aufhalten, ihre Jacken an der Garderobe abgeben und sich an der Bar verköstigen. Der Theatersaal mit imposanter Proszenium-Bühne und einem steil emporsteigenden Zuschauer*innenraum bleibt während der gesamten Zeit zugänglich.

Beim Betreten des Theatersaals werden die Zuschauer*innen von einer Person instruiert, dass die Bühne betreten werden dürfe. Eine Rampe führt zum grossen Bühnenraum hoch, der in der Form eines Halbkreises in den Zuschauer*innenraum ragt und dessen Hinterwand ebenfalls abgerundet ist. Vorhang sowie Absperrungen fehlen, die Licht- und Tontechnik, an der hohen Decke des Theaters befestigt, ist sichtbar. Sowohl der Zuschauer*innenraum wie auch der Bühnenraum sind beleuchtet und können als Indiz dafür gelten, dass sich Zuschauer*innen in beiden Bereichen aufhalten und darin frei bewegen dürfen.

Als ich den Theatersaal betrete, haben sich die meisten Anwesenden auf der Bühne eingefunden und entweder am Bühnenrand zum Zuschauer*innensaal, entlang der runden Hinterwand oder in der Mitte der Bühne auf dem Boden Platz genommen. Es herrscht ein reges Treiben, Zuschauer*innen sprechen im Flüsterton miteinander, die Stille, die im Theater während einer Aufführung oftmals noch vorherrscht, ist nicht mehr gegeben. Die Zuschauer*innen können beobachten, wie zwei Tänzer*innen mit einer Schnur und einer Kreide Kreise auf den Boden zeichnen. Damit beginnt *Work/Travail/Arbeid*, die derselben Struktur wie im Museum folgt: In einstündigen Sequenzen treten die Tänzer*innen von De Keersmaekers Compagnie Rosas und die Musiker*innen des Ictus Ensemble in unterschiedlichen Kompositionen auf. Auch hier bietet eine kleine Uhr am Bühnenrand den Darsteller*innen eine zeitliche Hilfestellung. Statt zu begrenzten oder angekündigten Uhrzeiten kann dem Geschehen in der Volksbühne während der gesamten Öffnungszeiten beliebig lange beigewohnt werden, wie das im Museum der Fall ist. Obwohl die Öffnungszeiten, die bis 22 Uhr gehen, nicht museumstypisch sind, ist es auch im Theater nicht üblich, während bis zu acht Stunden einer Aufführung beizuwohnen.

Auch dass sie unterschiedliche Standorte auf der Bühne sowie im Zuschauer*innenraum einnehmen können, bietet den Zuschauer*innen eine im Theaterkontext ungewohnte Erfahrung. Statt fixiert auf den Stühlen im Zuschauer*innenraum Platz zu nehmen und auf Pausen warten zu müssen, um sich bewegen zu können, sind sie nun ähnlich frei wie bei einem Museumsbesuch. Da der gesamte Theatersaal beleuchtet ist, sind ihre Bewegungen gleichzeitig für alle sichtbar: Besonders ungewohnt ist es, die Proszenium-Bühne zu betreten, die durch eine Erhöhung und Lücke zur ersten Sitzreihe im Zuschauer*innenraum deutlich getrennt ist. Von

hier aus bieten sich ungewohnte Blicke: Wird an der hinteren Bühnenwand Platz genommen, kann sowohl das Geschehen auf der Bühne sowie im Zuschauer*innensaal dahinter beobachtet werden (Abb. 24).

Abb. 24: Anne Teresa De Keersmaecker/Rosas, *Work/Travail/Arbeid*, 2018, Volksbühne Berlin, © die Autorin.



Zudem ermöglicht diese Position Einblicke in den Backstage-Bereich seitlich der Bühne, aus dem von Zeit zu Zeit Tänzer*innen und Musiker*innen auf- und abtreten, um ihre Kolleg*innen abzulösen.¹⁵⁷ Wie schon in *Work/Travail/Arbeid* im Museum können sich die Zuschauer*innen ausserdem so mitten in die Choreografie begeben und die Arbeit der Darsteller*innen hautnah miterleben. Wird hingegen im Zuschauer*innensaal Platz genommen und das Geschehen somit aus etwas Distanz betrachtet, wird zwar wieder die gewohnte Rolle einer*ines Theaterbesucherin*Theaterbesuchers eingenommen; es wird aus dieser Position jedoch erst augenfällig, dass alle Personen, die sich auf der Bühne befinden, als Akteur*innen wahrgenommen werden: Tänzer*innen, Musiker*innen sowie Zuschauer*innen teilen sich die Bühne buchstäblich (Abb. 25). Um 22 Uhr, als die Musik zu Ende gespielt

157 Anders als im Museum besteht hier ein »off-stage« Bereich. Dieser wird jedoch nicht durch einen Vorhang geschützt, wie das bei einer Proszenium-Bühne meistens der Fall ist.

wird und die Tänzer*innen die Sequenz zu Ende getanzt haben, bleibt es für einen Moment ganz still im Saal. Dann treten Tänzer*innen und Musiker*innen von der Bühne ab und gehen Richtung Backstage-Bereich. Die Zuschauer*innen beginnen zu klatschen, die Darsteller*innen kommen jedoch nicht zurück, um sich zu verbeugen.

Abb. 25: Anne Teresa De Keersmaecker/Rosas, *Work/Travail/Arbeid*, 2018, Volksbühne Berlin, © die Autorin.



Die Ausstellung *Work/Travail/Arbeid*, die auf dem Tanzstück *Vortex Temporum* für die Black Box basiert, wird in diesem Fallbeispiel in einem Theater mit Proszenium-Bühne gezeigt. De Keersmaecker, die in ihrer Ausstellung ursprünglich auf den jeweiligen Museumsraum reagiert, macht auch an der Volksbühne Berlin eine orts- und situationsspezifische Arbeit daraus. Gegebenheiten der Institutionen Theater und Museum sowie deren Raummodelle Black Box und White Cube werden vermischt und durch die Proszenium-Bühne weiter ergänzt, was ungewohnte Erfahrungen für Darsteller*innen wie Zuschauer*innen gleichermaßen zur Folge hat. Damit bewegt sich De Keersmaecker jenseits des Binarismus White Cube_Black Box und zeigt auf, wie die Raummodelle weitergedacht werden können. De Keersmaeckers *Work/Travail/Arbeid* demonstriert jedoch auch, dass ohne das Interesse und die Arbeit von Kurator*innen wie Elena Filipovic, der Initiantin

der ursprünglichen Ausstellung im WIELS, oder Chris Dercon, der für die vorerst letzte Präsentation der Ausstellung *Work/Travail/Arbeid* verantwortlich ist, solche künstlerischen Versuchsanordnungen nicht möglich wären. Wenige Tage bevor De Keersmaekers Ausstellung an der Volksbühne Berlin gezeigt wird, gibt Dercon nach monatelangen öffentlichen Protesten seinen Rücktritt als dessen Leiter bekannt.¹⁵⁸

158 Vgl. Höbel 2018. De Keersmaekers Bühnenstück *Die sechs Brandenburgischen Konzerte* (2018) wurde im September 2018 an der Volksbühne Berlin uraufgeführt und schloss Dercons Spielzeit ab.