

2. Raum für Choreografie

2.1 Trisha Brown: *Walking on the Wall* (1971)

»The Whitney... I was born there.«¹
—Trisha Brown

Im März 1971 kündigt das Whitney Museum of American Art auf einem schwarz-weissen Poster mit dem Titel *another fearless dance concert* an, Arbeiten der Choreografin Trisha Brown (1936–2017)² an zwei Abenden zu zeigen: Neben einer Fotografie ihrer Arbeit *Man Walking Down the Side of a Building* (1970), in der ein Mann an Seilen befestigt die Außenwand eines Gebäudes in der Nähe von Browns Studio im New

-
- 1 Brown zit. in Whitney Museum of American Art (Hg.): Off the Wall. Katalog zur Ausstellung im Whitney Museum of American Art, New York. New York, NY: Whitney Museum of American Art 2010, o. S. Damit spielt Brown auf das Whitney Museum of American Art in New York an.
 - 2 Zu Brown vgl. exemplarisch Sommer, Sally: Equipment Dances. Trisha Brown. In: The Drama Review, 16, 3/1972, S. 135–141; M. Goldberg 1986; Banes, Sally: Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance. Middletown: Wesleyan University Press 1987; Brunel, Lise; Mangolte, Babette u. Delahaye, Guy: Trisha Brown. L'atelier des chorégraphes. Paris: Bougé 1987; Banes, Sally: Democracy's Body. Judson Dance Theater, 1962–1964 [1983]. Durham, NC: Duke University Press 1993; Banes, Sally: Greenwich Village 1963. Avant-Garde Performance and the Effervescent Body. Durham, NC: Duke University Press Books 1993; Banes: Terpsichore 1993; Ginot, Isabelle u. Brown, Trisha: Entretien avec Trisha Brown. In: Isabelle Ginot (Hg.): Danse et utopie. Paris: L'Harmattan 1999 (= Mobiles, Bd. 1), S. 107–111; Teicher, Hendel (Hg.): Trisha Brown. Dance and Art in Dialogue, 1961–2001. Katalog zur Ausstellung in der Addison Gallery of American Art, Andover. Cambridge, MA: MIT Press 2002; Burt 2005; Rosenberg, Susan: Trisha Brown. The Signs of Gesture. In: Trisha Brown. Drawing on Land and Air. Begleitheft zur Ausstellung im Contemporary Art Museum. Tampa, FL: University of South Florida 2007, o. S.; Eleey 2008; Whitney Museum of American Art 2010; Rosenberg 2017; Mesquita, André (Hg.): Trisha Brown. Choreographing Life. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand 2020; Rosenberg, Susan: Trisha Brown. Between Abstraction and Representation (1966–1998). In: Arts, 9, 2/2020, S. 43; Schwan, Alexander H.: Schrift im Raum. Korrelationen von Tanzen und Schreiben bei Trisha Brown, Jan Fabre und William Forsythe. Bielefeld: transcript 2022 (= TanzScripte, Bd. 47), S. 167–230.

Yorker Stadtteil SoHo (Abkürzung für »South of Hudson Street«) herunterschreitet (Abb. 4, S. 60), sind der Eintrittspreis (\$ 1, der normale Eintrittspreis des Museums) und der Hinweis zu den Sitzmöglichkeiten (»cushion seating«) darauf abgedruckt.³

Der Ausstellungsraum, den die Besucher*innen am Abend des 30. März 1971 im zweiten Stock des damaligen Whitney Museum of American Art an der Madison Avenue in New York betreten, ist, abgesehen von einigen Sitzmöglichkeiten in der Mitte des Raumes und je einer Leiter in zwei sich gegenüberliegenden Ecken, mehrheitlich leer.⁴ Auf der Höhe der Leitern hängen Gurte aus Leder, die in Metallschienen an der Decke eingeklinkt sind. Die Metallschienen, die sich oberhalb der Leitern montiert über die gesamte Länge der beiden Wände ziehen und im Eck ineinander übergehen, fallen vielen Besucher*innen wohl erst beim genaueren Hinsehen auf. Nachdem sich die Besucher*innen im Raum eingefunden haben, betreten sieben Tänzer*innen – Trisha Brown, Carmen Beuchat, Douglas Dunn, Mark Gabor, Barbara Lloyd Dilley, Sylvia Palacios Whitman und Steve Paxton – den Raum, klettern nacheinander die Leitern hoch und ziehen die Laufgurte an.

Abb. 2: Trisha Brown Dance Company, Walking on the Wall, 1971, getanzt von Trisha Brown, Carmen Beuchat, Douglas Dunn, Barbara Lloyd Dilley, Sylvia Palacios Whitman, Whitney Museum of American Art, New York, © Carol Goodden.

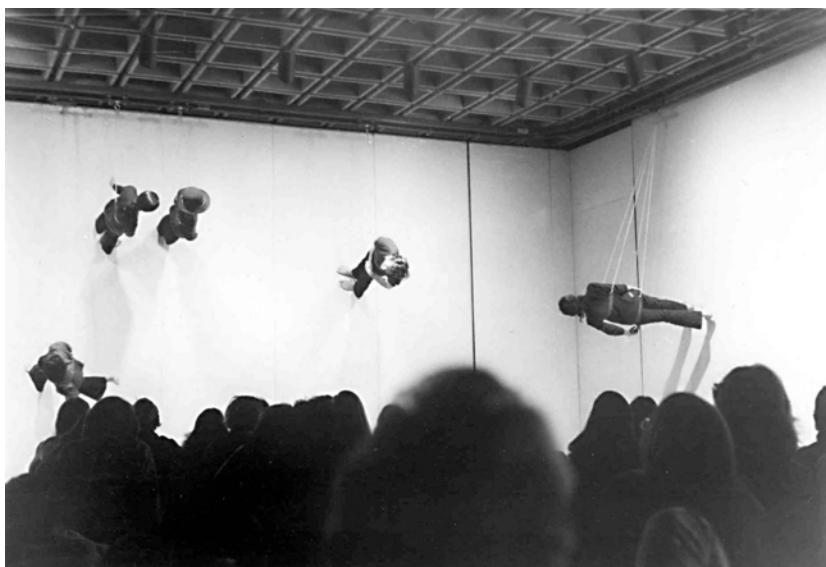


3 Vgl. Rosenberg 2017, S. 96, Abb. 3.20.

4 Vgl. ebd., S. 94.

Die Laufgurte, die farblich zu ihrer dunklen Kleidung passen, bestehen jeweils aus zwei Seilen, die die Körper der Tänzer*innen mit der Schiene an der Decke verbinden: Das eine Seil positionieren sie im Becken- und das andere im Brustbereich. Nachdem sich alle in Position gebracht haben, beginnen sie, nacheinander barfuss die beiden weissen Wände abzuschreiten. Sie bewegen sich stehend mit den Körpern parallel zum Boden, manche von ihnen auf halber Höhe zum Boden, andere im oberen Drittel des Raumes, was von der unterschiedlichen Länge der Seile abhängt. Sie setzen einen Fuss vor den anderen und gehen langsam vorwärts. Treffen zwei Tänzer*innen aufeinander, kann eine*r der beiden entweder einige Schritte rückwärts gehen oder die Seile der anderen Person behutsam übersteigen. Auch die Geschwindigkeit variieren sie, einige stehen für längere Zeit still, andere beginnen schneller zu gehen und gar zu laufen. Die Geräusche der Metallscharniere, die in den Schienen hin und her geschoben werden, vermischen sich mit den Stimmen der Tänzer*innen, die sich beim Überwinden der Seile absprechen.

Abb. 3: *Trisha Brown Dance Company, Walking on the Wall, 1971, getanzt von Trisha Brown, Carmen Beuchat, Douglas Dunn, Barbara Lloyd Dilley, Sylvia Palacios Whitman, Whitney Museum of American Art, New York, © Carol Goodden.*



Die Arbeit mit dem Titel *Walking on the Wall* dauerte circa 30 Minuten und wurde an zwei Abenden im eigens dafür eingerichteten Raum des Whitney Museum of

American Art erstmals gezeigt.⁵ Auch zu sehen waren Browns *Skymap* (1969), *Falling Duet I* (1968) und ihre neuen Arbeiten *Falling Duet II* (1971) und *Leaning Duets II* (1971), die ebenfalls am 30. März 1971 uraufgeführt wurden.⁶ Alle Arbeiten sind durch schwarzweisse Fotos und kurze Filmausschnitte dokumentiert und überliefert.⁷

Walking on the Wall wird in der tanzwissenschaftlichen Forschung Browns *Equipment Dances* zugeschrieben, die auf aufwendigen Requisiten und ausgetüftelten Einrichtungen basieren und ortsspezifisch sind.⁸ Wie in der zuvor entstandenen Arbeit *Man Walking Down the Side of a Building* (Abb. 4, S. 60), die auf dem Plakat des Whitney Museum of American Art abgedruckt wurde und viele Ähnlichkeiten zur ein Jahr später entstandenen Arbeit *Walking on the Wall* aufweist, geht es in den *Equipment Dances* um Fragen zu Raum, Balance, Schwerkraft und Perspektive der Zuschauer*innen.⁹ Beim Betrachten von *Walking on the Wall* konnte es beispielsweise vorkommen, dass die Zuschauer*innen das Gefühl hatten, von oben auf die Tänzer*innen herunterzublicken, wie diese eine weisse Fläche beschreiten.¹⁰ In *Skymap*, einem anderen *Equipment Dance*, forderte Browns Stimme ab Band die Anwesenden auf, an der Decke des Ausstellungsraumes mental eine Karte zu zeichnen. In *Leaning Duets I* und *II* bildeten die Tänzer*innen fünf Paare, die mit einem Seil verbunden waren und sich nur fortbewegen konnten, indem sie Fuss an Fuss oder Schulter an Schulter legten, während in *Falling Duet II* eine*r von zwei Tänzer*innen auf die Schultern der*des anderen kletterte, sich runterfallen liess, um danach die Rollen zu wechseln und das Ganze zu wiederholen.

Diese Arbeiten zeigen, wie Trisha Brown unter anderem mit alltäglichen Bewegungen und der Vorstellung, wie Choreografie präsentiert und vom Publikum wahr-

5 Vgl. Sommer 1972, S. 138.

6 Vgl. ebd., S. 141.

7 2004 erschien eine DVD mit Filmausschnitten von Browns frühen Arbeiten von 1966 bis 1979, vgl. Trisha Brown. Early works 1966–1979. Regie: Babette Mangolte, Charlotte Schoolman, Jonathan Demme, [USA] 2005, 2 DVDs, 245 Min. Viele der Fotografien stammen von Babette Mangolte und Carol Goodden, vgl. Wortelkamp, Isa: Bewegte Bildräume. Zu den Fotografien der Site-Specific Performances von Trisha Brown. In: Weisheit, Katharina u. Skrandies, Timo (Hg.): Bewegungsmaterial. Produktion und Materialität in Tanz und Performance. Bielefeld: transcript 2016, S. 353–264. Das Trisha Brown Archive stellt Forschenden Filmausschnitte und weiteres Material zur Sichtung zur Verfügung.

8 Vgl. Sommer 1972, S. 136. Sommer war die Erste, die diese Bezeichnung verwendete und eine von Browns Arbeiten kritisch besprach, vgl. Rosenberg 2017, S. 65. Zu den *Equipment Dances* vgl. zudem Banes: Terpsichore 1993, S. 80–82. *Walking on the Wall* war nicht die erste Arbeit, die Brown im Museumskontext aufführte: 1968 zeigte sie beispielsweise ihre Arbeit *The Dance with the Duck's Head* im MoMA in New York, vgl. Repertory/The Dance with the Duck's Head (1968) o. D. Auf den Begriff der >Ortsspezifität< gehe ich auf S. 37–38 ein.

9 Vgl. Sommer 1972, S. 136.

10 Vgl. Jowitt, Deborah: Country Dancing. In: The Village Voice, 8.4.1971, S. 37. Vgl. auch Wortelkamp 2016, S. 359–360; Rosenberg 2017, S. 66.

genommen werden kann, experimentierte. Ihre *Equipment Dances* hinterfragen zudem den Umgang mit dem Raum: »I always feel sorry for the parts of the stage that aren't being used. I have in the past felt sorry for the ceilings and walls. It's perfectly good space, why doesn't anyone use it?«¹¹ Im Museumsraum setzt sie dies mit *Walking on the Wall* um.

Die oben genannten Aspekte interessierten auch andere Choreograf*innen, die mit Brown von 1962 bis 1964 als Kollektiv mit dem Namen Judson Dance Theater in New York aktiv waren und die ausserhalb des Theaterkontextes auftraten. Wie im Folgenden gezeigt werden soll, stellten sie damit vorherrschende Normen der Tanzkunst in Frage und werden in der Forschung mit Institutionskritik am Theater in Verbindung gebracht.

2.2 Kritik am Theater: Judson Dance Theater

Als eine Gruppe junger Choreograf*innen Anfang der 1960er Jahre begann, in New York aufzutreten, waren die dortigen Theaterhäuser mehrheitlich noch traditionell geprägte Staats- und Stadttheater. Die Choreograf*innen stiessen zunächst auf Ablehnung der lokalen Theaterhäuser: Nachdem sie bereits einige Male informell in einem Tanzstudio aufgetreten war, suchte die Gruppe 1962 ein professionelles Setting, um ihre choreografische Arbeit zu zeigen, wurde jedoch vom jährlich veranstalteten Young Choreographer Concert abgewiesen.¹² Die alternative Räumlichkeit, auf die sie folglich auswich, sollte zugleich namensgebend sein: Die Judson Memorial Church, eine liberale protestantische Kirche in der Nähe des Washington Square, in der seit 1948 kulturelle Ereignisse stattfanden, wurde Schauplatz der ersten Aufführungen des Judson Dance Theater, wie sich die Gruppe ab 1963 nannte.¹³ Die Kirche zu mieten war nicht nur um einiges billiger als ein Theatersaal, sondern es bot der Gruppe auch die Möglichkeit, sich der Beurteilung von Jurys zu entziehen,

¹¹ Stephano, Effie: Moving Structures. Effie Stephano Interviews Trisha Brown, Carole Goodden, Carmen Beuchat, and Sylvie Whitman. In: Art and Artists 8, 1/1974, S. 16–21, hier S. 17. Marianne Goldberg spricht von einem »trompe-l'œil«-Effekt, vgl. Goldberg, Marianne: Trisha Brown, U.S. Dance, and Visual Arts. Composing Structure. In: Teicher, Hendel (Hg.): Trisha Brown. Dance and Art in Dialogue, 1961–2001. Katalog zur Ausstellung in der Addison Gallery of American Art, Andover. Cambridge, MA: MIT Press 2002, S. 29–46, hier S. 38.

¹² Vgl. Lax 2018, S. 15, 19. Für eine Liste der Mitglieder des Judson Dance Theater vgl. Janevski u. Lax 2018, S. 186–187.

¹³ Vgl. Banes 1981, S. 98–99; Huschka 2002, S. 256. Zum Judson Dance Theater vgl. zudem Banes: Democracy's Body 1993; Banes: Terpsichore 1993; Burt, Ramsay: Judson Dance Theater. Performative Traces. London: Routledge 2006; Janevski u. Lax 2018; Spies 2020, S. 61–79. Banes schrieb zudem einen Text zur Situation im New York im Jahr 1963 und über dessen Bedeutung für die nordamerikanische Kunst, vgl. Banes: Greenwich Village 1993.