

5. Wider den Binarismus

5.1 Anne Teresa De Keersmaeker: *Vortex Temporum* (2013)

»So before the black-box piece *Vortex Temporum* was made, I already had a desire to somehow include the audience. With *Work/Travail/Arbeid*, we literally shifted *Vortex* from black to white; from night to day; from artificial light to natural light; from distance to proximity; from fixity to fluidity.«¹

—Anne Teresa De Keersmaeker

Im Oktober 2013 wird die Arbeit *Vortex Temporum* der Choreografin Anne Teresa De Keersmaeker² (*1960) an der Ruhrtriennale in Bochum uraufgeführt. In diesem Tanzstück für sieben Tänzer*innen, sechs Musiker*innen und für eine musikalische Leitung kollaboriert De Keersmaeker mit dem Ictus Ensemble, das auf Neue Musik spezialisiert ist und im selben Gebäude wie die Choreografin mit ihrer Compagnie Rosas in Brüssel probt.³ Teil des Konzepts dieser Arbeit ist es, dass jede*r Tänzer*in mit der Musik eines Instruments – Flöte, Klarinette, Geige,

1 Hoffmann u. De Keersmaeker 2017. Hervorhebung im Original.

2 Zu De Keersmaekers Arbeit vgl. unter anderem Adolphe, Jean-Marc (Hg.): Rosas. Anne Teresa De Keersmaeker. Tournai: La renaissance du livre 2002; Brandstetter, Gabriele: Synchronisierungen in *Work/Travail/Arbeid* von Anne Teresa de Keersmaeker. In: Brandstetter, Gabriele; Eikels, Kai von u. Schuh, Anne (Hg.): De/Synchronisieren? Leben im Plural. Hannover: Wehrhahn 2017, S. 153–169; Cvejić u. De Keersmaeker 2013; Bishop 2015; Filipovic, Elena (Hg.): Anne Teresa De Keersmaeker. *Work/Travail/Arbeid*. Katalog zur Ausstellung in WIELS, Brüssel. Brüssel: WIELS 2015; Guisgand 2008; Hoffmann u. De Keersmaeker 2017; Jakab u. De Keersmaeker 2017; Dumais-Lvowski, Christian (Hg.): Anne Teresa De Keersmaeker. Rosas 2007–2017. Arles: Actes Sud 2018. Die Choreografin konzipiert ihre Stücke oftmals in Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen ihrer Compagnie Rosas, vgl. Jakab u. De Keersmaeker 2017.

3 Die Räumlichkeiten an der Van Volxemlaan 164 in Brüssel befinden sich zudem in unmittelbarer Nähe des WIELS Contemporary Art Center.

Viola, Cello beziehungsweise Klavier – »verbunden« ist (wobei es beim Klavier zwei Tänzer*innen sind – eine*r pro Hand) und beide während des Stücks aufeinander reagieren. Für die Bewegungen der Tänzer*innen sucht De Keersmaeker intuitiv nach Korrespondenzen mit den einzelnen Instrumenten, sowohl in der Musik als auch in den Gesten der Musiker*innen, welche die Instrumente spielen.⁴

Abb. 20: Anne Teresa De Keersmaeker/Rosas, *Vortex Temporum*, 2015, © Anne Van Aerschot.

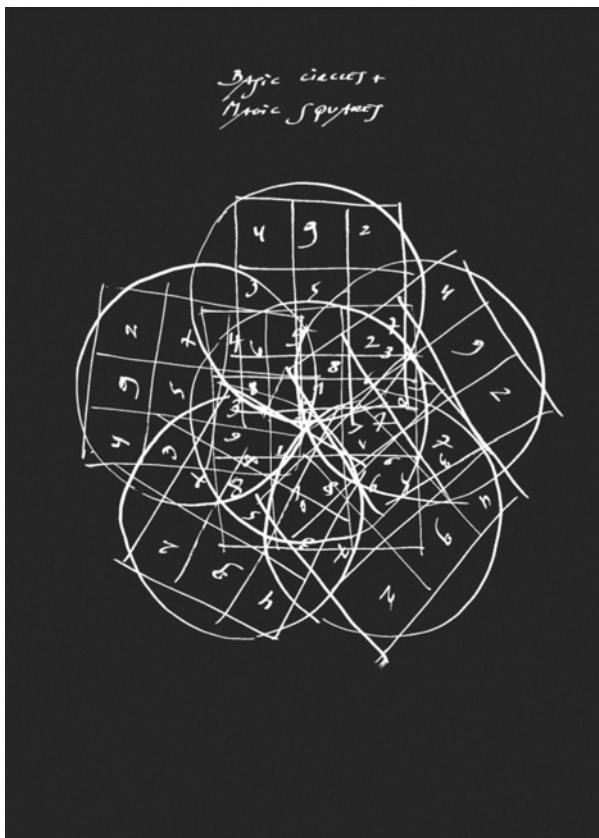


Die in Schwarz gekleideten Tänzer*innen folgen in der Choreografie dem Muster eines Vortex (Wirbel, Spirale) und kreisen – mal schnell, mal langsam – entlang von weissen Kreidekreisen auf dem schwarzen Tanzboden. Sie gehen, laufen, springen in die Höhe, während sie um die eigene Achse wirbeln. Als würden sie von einer Zentrifugalkraft beherrscht, bleiben sie jedoch immer innerhalb der weissen Kreidekreise. Daran orientieren sich auch die Musiker*innen, die De Keersmaeker nicht am Bühnenrand auftreten lässt, sondern in die Choreografie integriert: Auch sie sind schwarz gekleidet und gehen musizierend auf der Bühne umher; sogar der schwarze Klavierflügel wird plötzlich durch den Raum geschoben. Die fünf Kreidekreise am Boden, die durch einen sechsten Kreis verbunden werden, stehen für die sechs Instrumente und sind vom Publikum, das auf Stühlen frontal zum beleuchteten Bühnenraum ausgerichtet ist und in der Dunkelheit sitzt, gut erkennbar.⁵

4 Vgl. Cvejić u. De Keersmaeker 2013, o. S. »Dancing movement materializes the energy of music for the eyes«, beschreibt es De Keersmaeker in einem Interview über die Entstehung der Arbeit. Vgl. ebd.

5 Vgl. ebd. In der Publikation, die zu *Work/Travail/Arbeit* erschienen ist, sind einige Skizzen abgedruckt, die zeigen, wie De Keersmaeker die Kreidekreise komponiert und den Raum aufteilt. Die fünf Kreise, die sich gleichmässig überlappen, berühren sich alle an einem Punkt,

Abb. 21: Anne Teresa De Keersmaeker, Basic Circles and Magic Squares, Zeichnung. Abbildung aus Filipovic, Elena (Hg.): Anne Teresa De Keersmaeker. Work/Travail/Arbeid. Katalog zur Ausstellung in WIELS, Brüssel. Brüssel: WIELS 2015, S. 26.



der gleichzeitig auch den Mittelpunkt des sechsten Kreises bildet, der die fünf Kreise miteinander verbindet. Jeder Kreis ist nach dem Prinzip des magischen Quadrats (»magic square«) aufgebaut, das De Keersmaeker oftmals braucht, um ihre Choreografien zu strukturieren. Vgl. Filipovic: *Vertiginous Force* 2015, S. 27. Die geometrische Aufteilung des Raumes war bereits in ihrer ersten choreografischen Solo-Arbeit, *Fase. Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982), zentral, die auf geometrischen Kreis- und Linienstrukturen basiert, vgl. Filipovic, Elena u. De Keersmaeker, Anne Teresa: *Taking the Time for Time*. Anne Teresa De Keersmaeker Interviewed by Elena Filipovic. In: Filipovic, Elena (Hg.): Anne Teresa De Keersmaeker. Work/Travail/Arbeid. Katalog zur Ausstellung in WIELS, Brüssel. Brüssel: WIELS 2015, S. 35–47.

Vortex Temporum, der Titel des Tanzstücks, geht auf das gleichnamige Schlüsselwerk (1994–96) spektraler Musik des Komponisten Gérard Grisey zurück und wird vom Ictus Ensemble live gespielt.⁶ Obwohl die Komposition ursprünglich 40 Minuten dauert, ist De Keersmaekers Tanzstück ungefähr eine Stunde lang. Dies ist auf den ersten von zwei Teilen des Stücks zurückzuführen, der doppelt aufgeführt wird: Zuerst lässt De Keersmaeker die Musiker*innen den ersten Teil spielen, während die Tänzer*innen zuschauen; anschliessend tanzen die Tänzer*innen denselben Teil ohne Musik. Erst danach treten alle gemeinsam auf.

Als De Keersmaeker im Jahr 2013 vom WIELS Contemporary Art Center in Brüssel eingeladen wird, eine choreografische Arbeit für dessen Ausstellungsräume zu entwickeln, arbeitet sie gerade an ihrem Stück *Vortex Temporum*. Ausgehend von dieser Arbeit, die sie für die Black Box des Theaters konzipiert, schafft De Keersmaeker die Ausstellung *Work/Travail/Arbeit* für die weissen Ausstellungsräume des WIELS. Im Zitat zu Beginn des Kapitels 5.1 spricht De Keersmaeker über die beiden Arbeiten, die eng miteinander verknüpft sind und die mir im fünften Kapitel als Fallbeispiele dienen. Das Zitat beschreibt, dass bei *Work/Travail/Arbeit* in Bezug zu *Vortex Temporum* eine Verschiebung auf mehreren Ebenen stattfindet: von Schwarz zu Weiss, von Nacht zu Tag, von künstlichem zu natürlichem Licht, von Distanz zu Nähe, von Unbeweglichkeit zu Fluidität. Dabei scheint De Keersmaeker insbesondere auch die Rolle des Publikums zu interessieren, die sich aufgrund dieser Verschiebungen in den Arbeiten massgeblich unterscheidet. Da De Keersmaeker im Zitat jeweils zwei Begriffe einander gegenüberstellt, um verschiedene Aspekte der Verschiebung von *Vortex Temporum* zu *Work/Travail/Arbeit* deutlich zu machen, schwingt zudem eine Vorstellung von Gegensätzlichkeit mit. Diese (vermeintliche) Gegensätzlichkeit wird in diesem Kapitel ebenfalls Thema sein.

5.2 White Cube–Black Box

Nachdem im vierten Kapitel aufgezeigt wurde, wie der Choreograf Boris Charmatz Tanzkunst und Museum einander gegenüberstellt und dies strategisch für sein Vorhaben im Musée de la danse nutzt, geht es hier um die Gegenüberstellung der Raummodelle White Cube und Black Box in Zusammenhang mit choreografischen Arbeiten im Museum. Meiner These zufolge kann der Binarismus White Cube–Black Box, der primär in der tanz-, theaterwissenschaftlichen und kunsthistorischen Forschung, aber auch von Künstler*innen diverser Disziplinen geschaffen wird, durch choreografische Arbeiten im Museum, wie jener von De Keersmaeker, überwunden werden.

6 Vgl. Brandstetter 2017, insbesondere S. 158–161; Cvejić u. De Keersmaeker 2013, o. S.