

## Das gesellschaftliche Engagement des Künstlers IST seine Arbeit

Wenn im Tanz Pina Bausch für die siebziger Jahre steht, dann steht Anne Teresa de Keersmaecker für die achtziger Jahre und Meg Stuart für die neunziger Jahre. Das ist eine Aussage von Alain Platel.

Zurückzublicken auf die Arbeit von Anne Teresa de Keersmaecker und Meg Stuart ruft eine ganze Reihe von Bildern wach. Nicht nur bei mir; ich teile sie mit einer großen Menge von Zuschauern.

Die Aussage von Platel mag vielleicht einer Laune entsprungen sein; faktisch ist sie ein Schlüssel. Nicht nur zur Arbeit von de Keersmaecker und Stuart, sondern auch zur Entwicklung der Bühnenkünste der vergangenen fünfundzwanzig Jahre. Wie nur wenige andere haben diese zwei Choreographinnen jene Entwicklung mit geprägt.

Als westeuropäische Choreographin hat Anne Teresa de Keersmaecker unter dem Einfluß von Pina Bausch gestanden. Während eines Aufenthaltes in New York ist sie mit dem amerikanischen Postmodernismus in Kontakt gekommen. Diese zwei Einflüsse waren entscheidend für ihre Arbeit. Umgekehrt ist Meg Stuart in der amerikanischen Tradition ausgebildet worden. Ihr Wechsel nach Europa hat sie mit der Arbeit der grande dame des deutschen Tanzes in Kontakt gebracht. Wer Pina Bausch sagt, sagt Tanztheater. Genauso wie Gerard Mortier damals in der Brüsseler Oper *De Munt/La Monnaie* die Oper zum Theater machen wollte, hat Pina Bausch den Tanz zum Theater gemacht. De Keersmaecker und Stuart haben daran weitergearbeitet. Es ist kein Zufall, daß die beiden Choreographinnen im Laufe der Jahre für das flämisch-niederländische Theaterfestival ausgewählt worden sind. De Keersmaecker mit *Stella*, Stuart mit *FORGERIES, LOVE AND OTHER MATTERS*.

Ihre Produktionen haben sowohl Publikum als auch Festivaljurys davon überzeugt, daß gute Tanzproduktionen auf irgendeine Weise – und oft auf ganz verschiedene Weise – immer auch Theaterproduktionen sind. Nach dem Vorbild der Pina Bausch haben de Keersmaecker und Stuart nicht nur die Tanzlandschaft verändert. Sie haben auch dem Theater ein anderes Gesicht gegeben. Dies zeigte sich vor einigen Monaten noch mal bei *BLESSED*, einer Vorstellung, die Meg Stuart für den Portugiesen Francisco Camacho kreiert hat. Es war unmöglich zu sagen, ob es sich hier um Tanz oder Theater handelte. Dies war für das anwesende Publikum auch gar kein Problem, und so soll es auch sein, denn jene Diskussion gehört der Vergangenheit an. Worum es geht, ist ja das, was zu sehen ist.

Seit der ersten Begegnung habe ich die Arbeit dieser zwei Choreographinnen auf Schritt und Tritt verfolgt. Bei Anne Teresa de Keersmaecker ist das seit Ende der achtziger Jahre, bei Meg Stuart ab dem Moment, als sie nach Belgien kam, um ihr erstes abendfüllendes Stück zu kreieren. Ich habe ihre Arbeiten nie zusammengedacht. Ich glaube, so etwas hat man oft bei starken Künstlerpersönlichkeiten. Sie sind unabhängige Planeten im Universum. Sie ziehen ihre eigene Bahn, und was man sieht, ist eben vor allem diese Bahn. Irmela Kästner und Tina Ruisinger haben nun über die Arbeit dieser beiden

Choreographinnen ein Buch gemacht. Sie haben sie zusammengedacht. Auf den ersten Blick kommt es einem fremd vor. Bei näherem Hinsehen ist es das natürlich nicht.

Zum Beispiel, wenn ich zurückblicke auf die zwei großen Projekte zur Tanzimprovisation, die ich organisiert habe. Das eine Projekt war auf Meg Stuart zugeschnitten, das andere schloß Anne Teresa de Keersmaeker mit ein. 1995 war Improvisation in Belgien nur von marginaler Bedeutung. Für Klapstuck '95 bat ich Katie Duck, einen Abend zu koordinieren mit Tänzern, die beim Festival auftraten. Zu diesen Tänzern gehörte Meg Stuart. Das Ergebnis übertraf alle Erwartungen. „Ja, aber ... in New York macht man so etwas jeden Tag“, sagte mir jemand. Aber wir waren natürlich nicht in New York. Für uns war es spannend, und es öffnete Perspektiven.

Daraufhin habe ich Meg Stuart gefragt, für eine grosse Gruppe von Performern und Künstlern für die Dauer von einer Woche ein Improvisationsprojekt zu entwickeln. Der Ausgangspunkt war, in die Breite zu arbeiten. Also nicht nur mit Tänzern, sondern auch mit Musikern, Bühnenbildnern etc. – alle auf gleicher Ebene. Aus dieser Anfrage ist *Crash Landing* entstanden. Meg Stuart hat diese erste Manifestation weiterentwickelt zu einem Projekt, das weitere Realisationen an verschiedenen Orten hatte und manche Spuren hinterlassen hat.

Fast fünf Jahre später, im Kaaitheater, fragte ich Anne Teresa de Keersmaeker, ob sie Teil einer Gruppe sein wollte, die gewissermaßen zu ihren Ursprüngen zurückkehren würde: eine Gruppe von Tänzern (genauer gesagt: Tänzer-Choreographen), und mit einem Fokus auf Bewegung. De Keersmaeker hat die Arbeit mit der Improvisation weiter fortgeführt in Produktionen wie *Bitches Brew / Tacoma Narrows*.

Ich erinnere mich, daß die beiden anfänglich gezögert haben, als ich sie fragte. Aber sie haben es gemacht, und ich war mir sicher gewesen, daß sie es machen würden. Denn es war meine Überzeugung, daß es da etwas gab, das in ihnen steckte und früher oder später ans Licht kommen würde.

Anne Teresa de Keersmaeker und Meg Stuart haben fabelhafte Gruppenstücke geschaffen. Dabei darf man nicht vergessen, was für großartige Performer sie selbst sind. Ihre Soloarbeiten führen unmittelbar zum Kern ihrer Arbeiten. Ich denke dabei an das kurze, überwältigende *XXX for Arlene and Colleagues*, das Meg Stuart kreiert hat als Antwort auf einen Artikel der amerikanischen Tanzkritikerin Arlene Croce: Die hatte zurückweisend reagiert auf eine Vorstellung von Bill T. Jones, die sie sich sogar geweigert hatte anzusehen, weil es sich ihrer Meinung nach um „victim art“ handelte.

Anne Teresa de Keersmaeker gelang mit ihrem Solo *Once*, auf die Musik einer Langspielplatte von Joan Baez – eine Jugenderinnerung –, eine ihrer persönlichsten, und genau deswegen, eine ihrer am meisten universell wirkenden Vorstellungen.

Nach vielen Jahren der Zuschauererfahrung, nachdem ich Tausende von Aufführungen von vielerlei Bühnenkünstlern gesehen habe, überkommt mich bei einer Soloarbeit von Anne Teresa de Keersmaeker oder Meg Stuart immer noch das Gefühl, daß ich zum ersten Mal in meinem Leben im Theater sitze.

Das hat damit zu tun, daß ihr Tanzvokabular aus ihrem eigenen Körper kommt. Niemandem gelingt es, de Keersmaecker so gut zu tanzen, wie de Keersmaecker selbst. Keine von den beiden ist eine technisch perfekte Tänzerin. Das ist kein Mangel, sie kompensieren dies mühelos mit einem „jusqu’au boutisme“ und einem Gespür für Theater, daß es einen als Zuschauer jedes Mal beinahe vom Stuhl reißt und man vor Spannung fast stirbt, auch wenn man das Stück schon mehr als einmal gesehen hat.

Es ist kein Zufall, daß diese Soli auch ihre am stärksten politischen Arbeiten sind. Sie machen sichtbar, daß ein Standpunkt auch immer eine Ortsbestimmung ist: hier stehe ich, ich kann nicht anders. Es ist in wörtlichem Sinne auch ein körperlicher Standpunkt. In den beiden Soli steckt viel Anklage und zurückgehaltene Wut. Zur gleichen Zeit aber sind sie Äußerungen einer tief verwurzelten Hoffnung, eines Willens zur Veränderung, und sie enthalten einen Aufruf, die Dinge anders zu sehen.

Letztes Jahr sagte Dirk Pauwels, der künstlerische Leiter Victorias, in einer Rede während des Theaterfestivals in Antwerpen: „Das gesellschaftliche Engagement des Künstlers IST seine Arbeit.“ Es würde mich wirklich sehr wundern, wenn eine solche Aussage nicht auch für Meg Stuart und Anne Teresa de Keersmaecker schon immer das zugrundeliegende Credo ihrer Arbeiten war.

Johan Reyniers

*(Der Autor ist künstlerischer Leiter des Kaaitheaters in Brüssel.)*