



Zeitgenössischer Tanz in Belgien

Die 1980er Jahre markieren eine Zeit des Revivals jener Elemente, die vom modernen Tanz der vorhergegangenen Jahrzehnte abgelehnt wurden. Der *Nouvelle danse* (der Neue Tanz) integrierte alle choreografischen Trends, die sich in dieser Zeit herausbildeten. Hier war Ausdruck gleichbedeutend mit zeitgenössischem Tanz und kennzeichnete vor allem stilistische Veränderungen und neuen choreografischen Stoff, darunter einflussreiche Protagonisten, die den Tanz nachhaltig neu formten. Einflussreiche Bewegungen und namhafte Kompanien entwickelten sich durch Europa hindurch bis nach Nordamerika, Belgien inbegriffen. Es war eine Bewegung zwischen Tanz und Theater, voller roher Energie, feingeschliffener Bewegungen und Gesten, in der verschiedene Disziplinen ineinander flossen. Es ist nicht einfach, dieses Land als Ganzes zu erfassen, das seit 1980 ein Bundesstaat war. Auf kultureller, ökonomischer und sprachlicher Ebene ist seine Gesellschaft gespalten und die Choreografie ist dabei keine Ausnahme: „Belgien ist eine Mischung aus London, Deutschland, Holland und Paris, hier mischt sich romanische und germanische Kultur. All das bringt eine Art Niemandsland hervor. In Belgien ist alles irgendwie dazwischen“, bringt es die flämische Choreografin Anne Teresa De Keersmaeker auf den Punkt. Und das wollen wir in den Einzelheiten in diesem Thema beschreiben.

1. Den *Nouvelle danse* und Belgien

Im *Nouvelle danse* bleibt die Erforschung von Bewegung die Grundlage. So ist sie eine Abkehr der radikal verschmähenden Philosophie, deren Verfechter die amerikanischen Postmodernisten unter der Leitung von Yvonne Rainer waren. Und dennoch fielen die Veränderungen dieser Zeit in jenen Ländern, in denen dieser Tanz aufkam, unterschiedlich aus. Der *Nouvelle danse* verknüpft sich wieder mit theatralischen Elementen und einer zweckgebundenen Performance (Maguy Marin), er erzählt bereitwillig Geschichten (Lloyd Newson), er erforscht die Zustände der Welt (Edouard Lock), er spielt mit Humor (Jean-Claude Gallotta) und er betont die Reichhaltigkeit und die Vielfalt unter den Darstellern (Philippe Decouflé). So fühlen sich die Choreografen dieser Bewegung der säkularen Welt angehörig, die weit entfernt ist von der himmlischen Welt des klassischen Tanzes. Dies sind einige Beispiele, eine Art Einleitung in die außergewöhnliche Eklektik dieses choreografischen Gefüges. Das Etikett *Nouvelle danse* impliziert nicht im eigentlichen Sinne eine eng miteinander verwobene Generation. Die Bewegung ist eher eine Art Nebel, aus dem Tänzer-Choreografen hervorgehen. Sie sehen sich selbst mehr als Individuum mit eigenem Stil, denn als Schüler einer gewissen Denkrichtung, wie sich Generationen zuvor noch gesehen hätten. Gerade in Belgien ist die Situation eine besondere. Béjart genoss mit seiner Kompanie, dem *Ballet du XX^e siècle* (Ballett des 20. Jahrhunderts) seit 1959 eine Art Vormachtstellung, die zu einem großen Teil darauf zurückzuführen ist, dass sie dem Brüssler Opernhaus, dem Théâtre Royal de la Monnaie angehörten. Diesem scheinbaren



Monopol konnte der Wettbewerb mit anderen (neo-) klassischen Stilen nur wenig anhaben, was uns veranlassen könnte, den *Nouvelle danse* für unersetzlich zu halten. Doch mit den damals tonangebenden Theorien konfrontiert, stellt er sich bei weitem nicht als geeintes Kollektiv dar. Denn es sind nicht nur die unterschiedlichen Muttersprachen, die flämische und französische Choreografen trennt, auch individuelle Erfolge und künstlerische Methoden gehen stark auseinander. In Wallonia greifen Kompanien auf nur spärliche finanzielle Mittel zurück, während sich die Mehrheit autonom entwickelt. Flandern jedoch, das mit großen Schritten seinen ländlichen Lebensstil hinter sich lässt, gewinnt an Einfluss und fordert lautstark seine eigene Identität. In den 1980er Jahren jedoch, erfuhren die Künstler, die bis dahin isoliert und dünn gesäht waren, langsam aber stetige finanzielle Unterstützung, sowohl von ausländischen Koproduzenten als auch aus ihren eigenen Reihen. Das Ziel war ein positives Image ihrer Provinz, ohne dass die holländische Sprache sie dabei hindern sollte. Durch die Presse zudem unterstützt, wurden Theater und Festivals zu Sprungbrettern für jene jungen flämischen Künstler.

2. Wallons

Die französischsprachigen belgischen Künstler brachten Werke hervor, die reduziert und formell auftraten, ähnlich dem Stil französischer Choreografen. Ab den 1990er Jahren begannen viele von Ihnen Intermedialität zunehmend kritisch zu betrachten. An der Grenze von Tanz und neuen Technologien darf Michèle Noiret mit seinem Solo *Demain* (Morgen, 2209) nicht unerwähnt bleiben. Sie träumt von einer Bewegung, die unmöglich abzubilden ist. So zwingt sie die Zuseher, ihren Blick selbst an der Schnittkante zwischen dem Tanz, der Filmaufnahme und dem späteren Tanzfilm entlang zu führen. Viele der Vorführungen von Nicole Mossoux und Patrick Bonté, die man irgendwo zwischen Choreografie und Theater verorten muss, hinterlassen eine verstörende Fremdartigkeit. Zeitweise auf Manipulation durch Objekte und Puppen zurückgreifend, wie in *Kefar Nahum* (2008), erzeugen sie düstere Bilder und tiefe Emotionen. Frédéric Flamand seinerseits ist durch das Theater und die bildende Kunst geprägt. Er ist bekannt für seine eindrucksvollen Produktionen und verfolgt stets Werke, in denen seine Tänzer mit dem Video und den multimedialen Medien verschmelzen. Mit seiner Stadt-Trilogie *Metapolis*, *Body/Work/Leisure* und *Silent Collisions* (2000-2003), möchte er verstehen, wie Architektur und urbane Muster unser Verhalten beeinflussen und auf unserer Motorik lasten. Diese Betrachtung wird in *La Cité Radieuse* weiter entwickelt, ein Stück, das er in Marseille entwarf und produzierte.

3. Flämisch

Im Bezug auf flämische Choreografen haben wir andererseits aber auch über den "Schock Stil" gesprochen. Der Begriff bezieht sich auf die heftigen Reaktionen, die ihre Vorführungen bewirkten. Das Repertoire bestand aus reduzierten Gesten und Bewegungen, in denen das Atmen ein wesentliches Element war. *Ashes* (2010) von Koen



Augustijnen, webt die Klänge einer Sopranistin und eines Kontertenors zusammen, die über mehrere Liebesduette hinweg einen Dialog entwickeln. Der Gesang wird von einem irdisch-akrobatischen Tanz begleitet, der hin und wieder von Spasmen erschüttert wird. Die Eleganz und Grazie einer Bewegung stand nicht mehr im Vordergrund. Vielmehr lag der Fokus auf Resonanz, Impuls und der animalischen Natur der Körper. Horizontalität, Geschwindigkeit, der Flug und das Risiko waren die neuen Parameter jener Tänze. In *Spiegel*, dem 2006 von Wim Vandekeybus geschaffenen Stück, finden sich Fragmente seiner früheren Arbeiten, besonders aus seinem ersten von 1987. Dies steht als Sinnbild für seine Arbeit. Wir sehen einen Choreografen, der das Spektrum formeller und emotionaler Bewegungsarten erweiterte und das Impulsive und Unkontrollierbare auf den Plan rief. Indem der unmittelbare, augenblickliche Moment den Vorzug erhält, gewinnt die Handlung über die Form, werden Körper zu Kämpfern; der Atem lässt sich nicht länger eingrenzen und wird letztlich zum Rhythmus der Bühne. Direkt vor unseren Augen machen die Tänzer von *Ultima Vez* unseren Traum vom Fliegen wahr und erschaffen Phantasien aus Dynamik, Impuls und plötzlicher Beschleunigung. Die Tänzer werden zu Geschossen und befreien ihre Energie jedesmal wenn sie auf der Bühne nur knapp einer Katastrophe entgehen. Es sind extreme Situationen, die einen aufgewühlten Blick auf die Erde widerspiegeln. Andere Choreografen konzentrieren sich indes auf mehr erzählerische Stile; Alain Patel veranschaulicht diesen Trend mit *Pitié* (2009), das dem Theater mitunter ähnlich ist, indem sich hier Darsteller, Tänzer, Musiker und Bildkünstler auf der Bühne treffen. Das Ziel dieser Performancekunst ist eine zugleich rohe und poetische Realität, die Spielraum für mehrdeutige Aktionsformen gibt. Die Methode entsteht aus der Aufbereitung der Handlung und ihrer Identitäten in Kombination mit unterschiedlichem Bühnenmaterial.

4. Der belgische Tanz in der Kunst

Belgien ist ein kleines Land, das vielfältig beeinflusst wird. Seine Institutionen und die scharfe Trennung der Disziplinen ist weniger erdrückend als in Frankreich. Neugieriger und in geringerem Ausmaß damit beschäftigt, die künstlerischen Genres gegeneinander abzugrenzen, sind diese Künstler auch offener gegenüber Bewegungsstudien der 60er und 70er Jahre. Sie eint die Vorliebe für Transdisziplinarität und sie entwickeln querverlaufende Praktiken, ungeachtet ihrer sprachlichen Identität. Dabei soll genannt sein: Anne Teresa De Keersmaekers künstlerische Entscheidungen sind nicht einfach nur die einer Musiker-Choreografin, die für Musik eine grundlegende und ordnende Rolle spielt, wie man in *Fase* (1982) und in *Rosas danst Rosas* (1983) erkennt. Denn sie befragt unablässig seit ihren ersten Arbeiten die Literatur, die Oper, das Theater und auch das Kino (sie nutzte z.B. den Film *Tippeke* in ihrer Performance *Woud* von 1996) und letztlich auch das Aussenden von Licht, ihr neuer Ansatz, die Welt zu hinterfragen. Als solches macht ihre Arbeit zu einem Puzzle, das ununterbrochen die Grenzen zwischen den Künsten abklopft. Die Arbeit des bildenden Künstlers und Choreografen Jan Fabre, ist ein totales Theater aus extremen Situationen und aufgewühlten Weltansichten (z.B. *Das Glas im Kopf wird vom Glas* von 1987). Tanz, Oper und Bilder, weit entfernt von



der "schönen" Form und dem "gutem" Geschmack, sowie die Aufweichung der Grenzen zwischen den Künsten führte den Künstler in eine gewaltsame Auseinandersetzung mit sich selbst. Durch eine radikale Assoziation von Sehkraft und Geruchssinn ermöglicht das Solo *Quando l'Uomo principale e una donna* (2004), getanzt, nackt und in Olivenöl getaucht, von Lisbeth Gruwetz, die Beantwortung der unwirklichen Frage: "Wie riecht Tanz?" Nicht zuletzt wollen wir Michèle Anne De Mey und Jako Van Dormael erwähnen, die in *Kiss and Cry* (2012) "Nanotanz" (bzw. Fingertanz) und live-produziertes Kino verbinden. Der Tänzer wird nicht verheimlicht, er hält sich eher diskret im Hintergrund: Die beiden schwarz gekleideten Darsteller erscheinen häufig im Schein des Lichts und scheinen dennoch weit entfernt von ihren Armen, die im Mittelpunkt und im Auge der Kamera stehen. Der Blickpunkt wechselt stetig zwischen dem Medium Film, dem Tanz und der Kino-Choreografie, die immerzu live weiterentwickelt wird.

5. The PARTS Reservoir (Das PARTS Reservoir)

Als in Belgien der *Nouvelle danse* aus künstlerischer Sicht erfolgreich wurde, bedurften Tänzer professionelle Trainingsbedingung, da zur gleichen Zeit die Mudra Schule schloss und Béjart 1987 Richtung Lausanne aufbrach. Anne Teresa De Keersmaeker, die Béjart am Théâtre Royal de la Monnaie nachfolgte, war dafür verantwortlich, eine hochrangige zeitgenössische Tanzschule in Belgien zu errichten. Vier Schlüsselemente regten dieses Projekt an: Zunächst die Tatsache, dass De Keersmaeker selbst an renommierten Schulen gelernt hatte (an der Mudra Schule und später auch an der Tisch School of the Arts der New York University). Zweitens, die Neuinszenierung von *Fase* (1982), die ihre Auffassung darüber veränderte, wie Arbeiten aufgenommen und verstanden werden. Drittens, ihre Begegnung mit jungen Tänzern während ihrer 15 Jahre andauernden Phase diverser Vortanzen für *Rosas*, die ihr half, Bedürfnisse wahrzunehmen. Und letztlich zündete ihre Bewunderung für andere Choreografen ihre Ideen für neue Trainingsinhalte. 1995 gründete sie P.A.R.T.S. (*Performing Arts Research and Training Studios*), die sofort junge Tänzer aus der ganzen Welt anzogen, die Teil des vier Jahres Turnus sein wollten. Dieser Kurs ermöglicht die Entwicklung unerreichter Fähigkeiten in den Bereichen Tanz, Choreografie oder Multimedia-Anwendungen. Das Training steht dabei über allen Disziplinen. Es ist im Gegensatz zum klassischen, modern oder Repertoiretheater auch musikalisches Training für Stimme, Rhythmus, Musikanalyse oder -theorie sowie für die Geschichte des Tanzes und Theaters, der Philosophie, Semiotik und Soziologie. Insofern ist Anne Teresa De Keersmaeker Béjart bereits ein zweites Mal gefolgt und wurde zu einem Teil der langen Tradition an Pädagogen und Choreografen. Die Errichtung und der Erfolg dieser Schule resultierte besonders in Frankreich aus der Wiederaufnahme jener Debatte um das Training im modernen Tanz, das sich weniger durch Technik als durch ästhetische und stilistische Projekte definiert.



Weiter gehen :

FRETARD, Dominique. *Danse contemporaine, danse et non-danse*, Paris : Cercle d'Art, 2004. 174 p. (Le cercle chorégraphique contemporain).

HRVATIN, Emil, ŽBONA, Moïka (trad.). *Jan Fabre. La discipline du chaos, le chaos de la discipline*, Paris : Armand Colin, 1994. 174 p. (Arts chorégraphiques : l'auteur dans l'œuvre).

LANZ, Isabella, Verstockt, Katie. *La Danse aux Pays-Bas et en Flandre aujourd'hui*. Rekkem : Stichting Ons Erfdeel, 2003. 128 p.

ADOLPHE, Jean-Marc. « La Belgique est-elle une œuvre d'art ? », in *Mouvement*, n° 4, mars - mai 1999, p. 28-33.

« Jan Fabre, une œuvre en marche », in *Alternative Théâtrale*, n° 86-87, 2005, p. 70- 104.
LACHAUD, Jean-Marc. « Richesse et éclectisme de la chorégraphie flamande », in *Cassandra*, n° 36-37, septembre-octobre 2000, p. 21-23.

LAERMANS, Rudi, GIELEN, Pascale. « Flanders. Constructing identities: the case of 'the Flemish dance wave' », in GRAU, Andrée, JORDAN, Stephanie (eds.), *Europe dancing. Perspectives on Theater Dance and Cultural Identity*, Londres, Routledge, 2000, p. 12-27.

LONGUET MARX, Anne (dir.). « La traversée secrète des mondes intérieurs de Nicole Mossoux et Patrick Bonté », in *Etudes théâtrales*, « Théâtre et danse », vol. 1, n° 47-48, 2010, p. 109- 112.

LONGUET MARX, Anne (dir.). « Alain Platel. La communauté en scène. Entretien avec Anne Longuet » in *Etudes théâtrales*, vol. 1, n° 47-48, 2010, p. 145-151.

UYTTERHOEVEN, Michel. « 14 moments de danse en Flandre », in *Nouvelles de danse*, n° 22, Bruxelles, Contredanse hiver 1995, p. 6-16.

VERSTOCKT, Katie. « La vague flamande : mythe ou réalité ? », in *Danser maintenant*, Bruxelles, CFC-éditions, 1990.

Rosas [en ligne]. Disponible sur : www.rosas.be

Les Ballets C de la B [en ligne]. Disponible sur : www.lesballetscdela.be

Ultima Vez [en ligne]. Disponible sur : www.ultimavez.com

Cie Mossoux-Bonté [en ligne]. Disponible sur : <http://mossoux-bonte.be>



Redaktion :

Video Selektion

Philippe Guisgand

Text und Literatur

Philippe Guisgand

Produktion

Maison de la Danse

Biografie des Autor :

Philippe Guisgand ist Professor für Tanzuniversitäten an der Universität Lille. Er ist Forscher am CEAC und leitet das Programm "Dialoge zwischen Kunst und Forschung". Es ist eine Designer choreografische Pfadanalyse, für die er eine Vorspannung ursprünglichen kinetischen (entwickelt „Show Empfang Tanz: eine funktionale Beschreibung der ästhetischen Analyse“ STAPS Bewertung No. 74, Herbst 2006 117 - 130). Es funktioniert auch besser auf die Art und Weise zu verstehen, in dem das Publikum über ihren sensiblen Empfang sowie politischer Folgen der ästhetischen Debatten („Die Workshops des Betrachters, Fabriken sensibel“ Quaderni 83, 2013-2014 Winter 59 -71). Spezialist Anne Teresa de Keersmaeker (Der Sohn eines endlosen Interlacing, Norden, 2007, Anne Teresa de Keersmaeker, Epos, 2009 und intime Vereinbarungen Tanz und Musik an De Keersmaeker Septentrion 2017.) er schließlich Interesse an dem Kunst-Dialog ("Anwendungen und Adressen. Tanz und Musik bei Anne Teresa De Keersmaeker" in Stephanie Schroedter (ed), Zwischen Hören und Sehen, Würzburg, Koenigshausen & Neumann, 2012, 425-437) und bestimmte Aspekte des performativen ("Über den Körperzustand der Begriff" in Josette Feral (Hrsg.), performative Praktiken. Körper Remix, Montreal / Rennes, Presses de l'Université du Québec / Presses Universitaires de Rennes, 2012, 223-239).

Das Parcours "Zeitgenössischer Tanz in Belgien" wurde realisiert mit freundlicher Unterstützung des General Secretariat of Ministries and Coordination of Cultural Policies for Innovation.

Die Übersetzung wurde mit Hilfe des European Video Dance Heritage Projekts umgesetzt, das durch die Kulturförderung der Europäischen Union unterstützt wird. Mehr Infos auf www.evdhproject.eu.