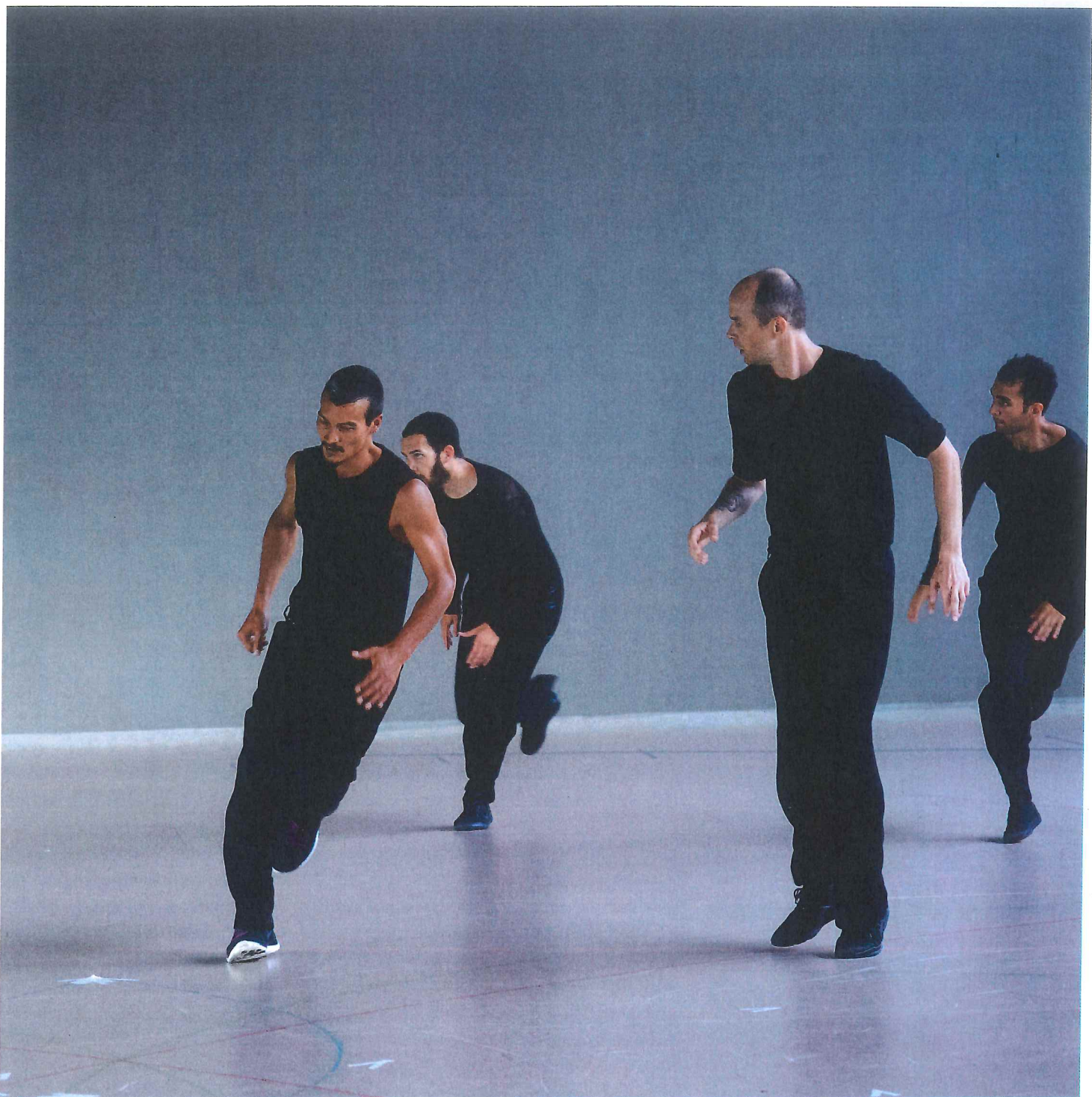




brandenburgische konzerte_____

Anne Teresa De Keersmaecker greift abermals zu einem Werk von J. S. Bach.
Was sie an diesem Komponisten so nachhaltig fasziniert, erzählt sie

_____Dorion Weickmann

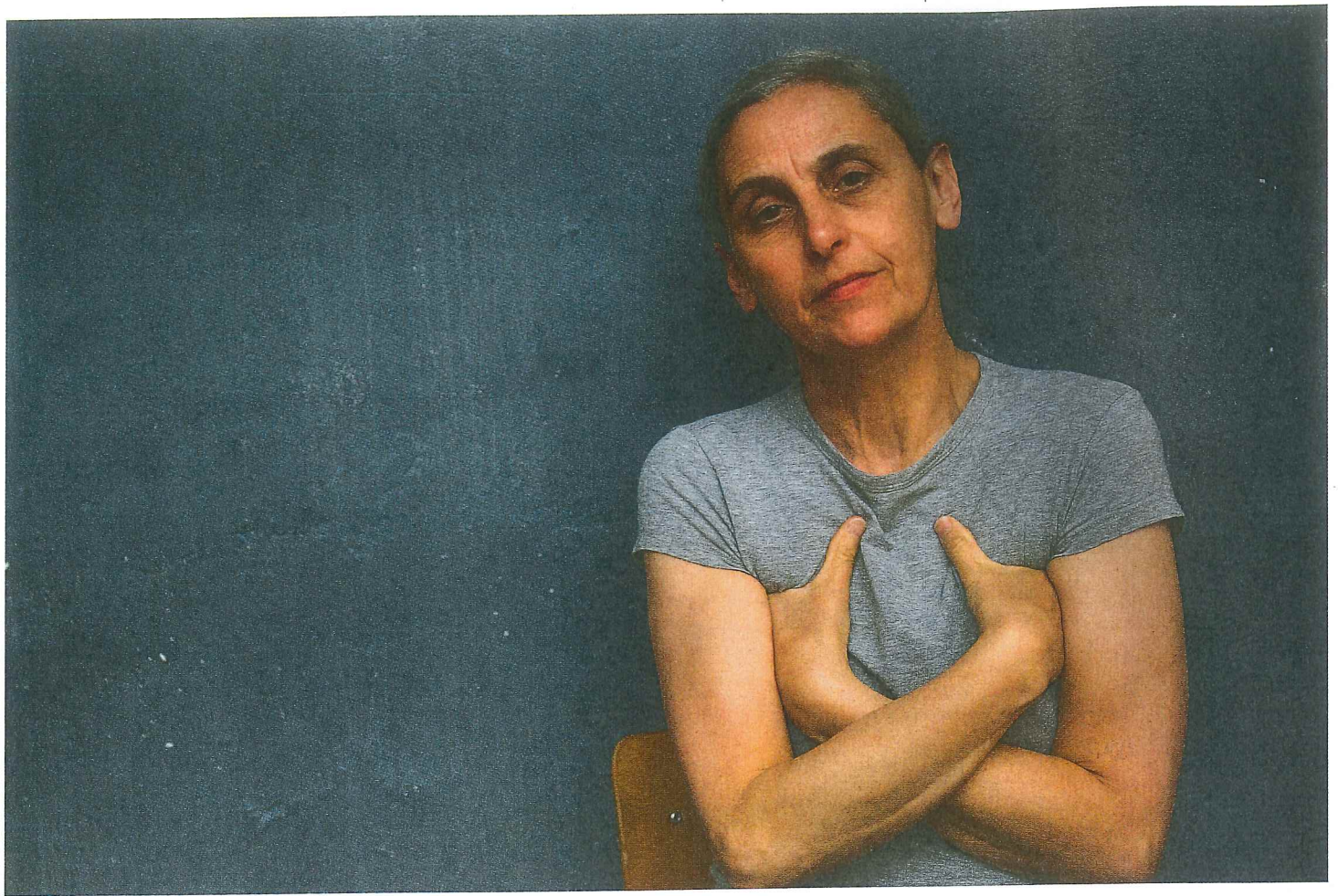


Fotos: Anne Van Aerschot

Ein Büro in der Berliner Volksbühne, zwei gepolsterte Stühle, zwei zierliche Tische, zwei Gläser. Eine große Tasche steht auf dem Boden, aus der sich Anne Teresa De Keersmaecker während des Gesprächs einen kleinen Lederball angelt. Die Choreografin und Chefin der Brüsseler Kompanie Rosas knetet das Utensil mit beiden Händen. Die Fingerübung dient offensichtlich ihrer Konzentration. Irgendwann verschwindet der Ball, und Keersmaeckers tiefbraune Augen schweifen unverwandt durch Zeiten und Räume. Dann und

wann fixieren sie das Gegenüber, forschend, freundlich. In wenigen Tagen hat ihre neueste Kreation am Haus Premiere: «Die sechs Brandenburgischen Konzerte».

Mit den «Brandenburgischen Konzerten» kehren Sie auch zu Ihren Ursprüngen zurück – zu Steve Reich und «Violin Phase». Stimmt, als ich 1980 Maurice Béjarts Schule MUDRA in Brüssel verließ und nach New York flog, um an der Tisch School of the Arts zu studieren, hatte ich «Violin Phase» im Gepäck. Ich war



entschlossen, selbst zu choreografieren, ein Solo schien mir für den Anfang genau das Richtige. Und «Violin Phase» lud mich regelrecht zum Tanzen ein. Bei der Arbeit spätnachts im Studio in New York habe ich dann tatsächlich immerzu zwei Stücke gespielt: nämlich «Violin Phase» und eines der Brandenburgischen Konzerte. Ich wollte mein eigenes Vokabular, meine eigene Grammatik und Tanzsprache finden – und das Wichtigste dafür war: Musik, die mich tanzen lässt, zum Tanzen auffordert. Wie auf einer Party. Das ist bis heute so. Und genau das taten die Werke von Reich und Bach.

Wieso fiel Bach dann weg? Weil er mir eine Nummer zu groß war, eine Überforderung. «Violin Phase» arbeitet ja mit Phasenverschiebung und einer Rondo-Struktur, was mich direkt ins Drehen brachte und darüber zur Figur des Kreises. Aber jetzt, 38 Jahre später, bin ich an einem anderen Punkt. Ich gebe Choreografien weiter, nächste Woche sogar dieses Solo zu «Violin Phase», das erstmals eine junge Tänzerin übernehmen wird. Wäh-

rend ich mich an die «Brandenburgischen Konzerte» wage.

Es ist das fünfte Mal, dass Sie mit einer Bach-Komposition arbeiten. Was fasziniert Sie an seinen Werken? Bach ist einzigartig in der westlichen Musikgeschichte, seine Musik die Verkörperung von Abstraktion. Und das ist der Grund, warum ich überhaupt tanze: Tanz ist die unmittelbare Verkörperung von Abstraktion. Macht sie sichtbar, fühlbar, begreifbar. Außerdem sind Bachs Werke streng, geradezu rhetorisch organisiert, sie haben eine formale, bewegte Architektur und sind sehr klar, im Ganzen wie im Detail. Und dennoch voller Gefühl, ob Freude, Zorn, Rache oder tiefe Trauer. Sogar seine religiösen Werke haben etwas Tänzerisches, überall spürt man einen Bewegungsstrom und zugleich ein enorm kommunikatives Moment, etwa zwischen den einzelnen Stimmen.

Wie setzen Sie das choreografisch um? Ich arbeite ja immer mit engem Bezug und enger Beziehung zur Musik. Für mich sind die «Bran-

denburgischen Konzerte» eine Bewegung nach vorne und nach oben. Vorwärts und aufwärts. In gewisser Weise schwingt die Ewigkeit in ihnen – im Sinne von: Diese Musik hat irgendwann angehoben, und sie wird bis in alle Ewigkeit dauern. Sie feiert die Lebendigkeit, auch die Sterblichkeit. Und das gemeinsame Musizieren. Das spielt natürlich auch choreografisch eine Rolle.

Sie haben dieses Mal ein großes Ensemble ... 21 Musiker und 16 Tänzer, das ist schon ein Abenteuer. Und ein Risiko.

Es fällt auf, dass Sie mit den verschiedensten Musikstilen und -epochen gearbeitet haben, aber sehr selten mit romantischen Partituren. Warum halten Sie sich davon fern? In der Tat sind da nur Brahms und Mahler vertreten. Ich glaube an das Prinzip, dass Gegensätze sich anziehen. Für mein Leben und meine Person spielen Gefühle eine große Rolle. Aber wenn du romantisch veranlagt bist, greifst du vielleicht gerade nicht zu romantischen Stoffen. Für mich ist die romantische

Ein Tanz kann mathematisch präzise aufgebaut sein, trotzdem gibt es immer ein Dazwischen – ein anarchisches Moment (Anne Teresa De Keersmaeker)

Musik ein Pleonasmus, eine Übertreibung. Ich denke, meine Liebe zur Geometrie – die Substruktur, mit der ich choreografisch arbeite, ist nicht umsonst ein platonischer Körper ...

... nämlich? ... das Pentagondodekaeder, das aus zwölf Fünfecksflächen besteht. Jedenfalls hat meine Liebe zu Geometrie und Formstrenge damit zu tun, dass es da immer Nischen gibt. Ein Tanz kann formallogisch, ja mathematisch präzise aufgebaut sein, trotzdem gibt es da immer ein Dazwischen, einen Zwischenraum – ein anarchisches Moment. Da will ich hin, auch wenn es schwierig ist, und gefährlich.

Ihre Choreografien sind Ausdruck der Gegenwart, zugleich eignen ihnen etwas Überzeitliches, geradezu Klassisches. Woran liegt das? Mir ist wichtig, dass Choreografie lesbar ist, dass sie sich erschließt. Aber es gibt einen wichtigen Unterschied zur Musik, die über eine Art *écriture souveraine* verfügt, und eine objektive Notation. Während der Tanz dazu verurteilt ist zu verschwinden – und wir mit ihm. Was gar nicht negativ ist. Was wir weitergeben können an die nächste Generation, ist die Energie und eine Art des Denkens. Alles bleibt im Fluss.

À propos Energie und Fluss: Viele Leute haben ein Problem mit zeitgenössischer Musik. Nicht aber, wenn sie dazu eine Choreografie von Anne Teresa De Keersmaeker sehen. Warum? Musik spiegelt immer die Welt, in der man lebt. Oder die Wahrnehmung davon. Ich glaube ohnehin, dass der Tanz die zeitgenössischste aller Künste ist – denn was ist zeitgenössischer als der Körper? Wenn wir auf den Anfang des 20. Jahrhunderts schauen, dann hat der technologische Fortschritt damals Riesensprünge gemacht, zugleich entwickelte er enormes Zerstörungspotenzial. Diese Komplexität schrieb sich auch in die Kunst ein. Die Harmonie explodierte, der organische Puls schien plötzlich vulgär, wurde mitunter geächtet. Das betraf natürlich auch den Tanz. Es entstand eine ganz andere Vision von Welt, Kunst, Musik, Tanz. Obwohl ich es nicht als moralische Verpflichtung betrachte, mit zeitgenössischer Musik zu arbe-

ten, tue ich es. Weil sie unsere Welt reflektiert. Und wenn sie gut ist, fühle ich mich herausgefordert, ihr Inneres an die Oberfläche zu bringen.

Wie reagieren die Tänzer? Unterschiedlich, wie Menschen eben sind. Ich erinnere mich, als ich ihnen mit Béla Bartók kam, zogen sie auch erst einmal ziemlich lange Gesichter.

Sie sind Tänzerin, Choreografin, Kompanieleiterin – aber Sie betreiben mit P.A.R.T.S. auch eine Ausbildungsschule, die auf dem Sektor des zeitgenössischen Tanzes die Benchmark setzt. Außerdem haben Sie noch zwei Kinder großgezogen. Wie geht das alles zusammen? Das frage ich mich auch sehr oft. Sowohl bei P.A.R.T.S., wo mir Theo Van Rompay seit den Anfängen zur Seite steht, als auch in der Kompanie hatte ich immer ein starkes Team. Und privat habe ich mich zwar vom Vater der Kinder getrennt, aber wir haben es geschafft, uns gegenseitig über die Differenzen hinwegzuhelfen und Eltern zu bleiben. Für beides bin ich sehr dankbar. Aber klar, wenn du als Frau eine solche Karriere machen willst, ist es nicht einfach.

Trotzdem haben Sie nie Abstriche gemacht, auch nicht beim Tanzen. Was ist da heute anders als vor 20, 30 Jahren? Dein Körper ist ein anderer, die Zellen verändern sich, und nicht zum Besseren. Du musst also sehr diszipliniert leben. Vor 30 Jahren konnte ich verrückte Dinge treiben und trotzdem auf die Bühne gehen, als wäre nichts. Das ist nicht mehr drin. Aber Tanzen ist für mich wie Fliegen. Ich liebe es immer noch und ich werde es tun, so lange ich kann.

Im nächsten Jahr gehen Sie ein neues Wagnis ein, machen mit Ivo van Hove in New York «West Side Story». Weil er mich gefragt hat, und ich wollte schon lange mit ihm arbeiten. Er hat Broadway-Erfahrung, ich nicht. Dafür habe ich eine tiefe Bewunderung für Leonard Bernstein, Jerome Robbins und Stephen Sondheim und deshalb meine Zweifel über Bord geschmissen. Aber klar, ich sehe das als große Herausforderung.

Berliner Festspiele
Gast: Hofesh Shechter C

Performed by
Hofesh Shechter
Com

Choreography
& Music by
Hofesh Shechter

5

Haus der
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin



eine Bewegung
vorwärts und auf-
wärtig die Ewig-
Diese Musik hat
d sie wird bis in
rt die Lebendig-
Und das gemein-
t natürlich auch

roßes Ensemble
das ist schon ein

verschiedensten
gearbeitet haben,
ntischen Partitu-
davon fern? In
und Mahler ver-
zip, dass Gegen-
n Leben und mei-
eine große Rolle.
er veranlagt bist,
er nicht zu roman-
t die romantische



bach, casual_____

Über Anne Teresa De Keersmaekers «Die sechs Brandenburgischen Konzerte»

_____ Von Claudia Henne

Der erste Auftritt gehört der Abteilung «Kulturelle Bildung». Ein junger Mann, T-Shirt und Jeans, betritt die leere Bühne und wendet ein großes Schild dem Publikum zu: «1. Konzert F-Dur». Diese Szene, die sich zum Amüsement des Premieren-Publikums in der Berliner Volksbühne vor jedem der sechs Brandenburgischen Konzerte wiederholt, lässt alle wissen, was sie hören und verschafft dem B'Rock Orchestra aus Gent Zeit, sich neu zu sortieren. Denn Platz für alle gibt es nicht in dem engen kleinen Orchestergraben der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Mit jedem Konzert ist Platztausch angesagt. Wir befinden uns in der analogen Welt, im Theater, wo sich solche Unzulänglichkeiten nicht wegretuschieren lassen.

Ohne historischen Klimbim

16 Tänzer betreten das große Halbrund, zwölf Männer, vier Frauen, drei Generationen Rosas. Anne Teresa De Keersmaeker hat ihre Kompanie vor 35 Jahren gegründet, und diesen Erfahrungsschatz bindet sie in ihre neueste Arbeit ein. Eine schöne Geste. Alle sind schwarz gekleidet: Anzüge, Bermuda-Shorts, Netzhemden, Kleid, Turnschuhe, Pumps. Casual ist der Stil. Zwanglos und lässig. Eine moderne Gesellschaft hat sich auf der Bühne eingefunden. Und diese Entscheidung ist kein Zufall. De Keersmaeker nähert sich Bach weit entfernt von historischem Klimbim. Sie holt seine Musik in die Gegenwart. Wenn alle zu Beginn der Uraufführung nebeneinander in einer langen Linie frontal auf das Publikum zugehen, am Rand der Bühne stehenbleiben, poppen sofort Bilder im Kopf auf: Filmbilder, Modebilder. Wir sind mit unseren Augen im Hier und Jetzt und mit den Ohren im 18. Jahrhundert. Wir hören die von Bach in Köthen komponierten Instrumentalkonzerte, die zu seinen Lebzeiten nie in einem Stück aufgeführt worden sind, gespielt auf alten Instrumenten von einem Orchester, das sich der alten Musik auf neue Weise nähert. Schräge Töne inbegriffen. Mit jeder Variation der Schritte, mit jedem Wechsel des Tempos führt uns De Keersmaeker tiefer in seine Musik und eröffnet dem Publikum eine Bach-Lektüre, die kein Konzertsaal bieten kann. Die Tänzer schreiten, laufen, hüpfen, rollen über den Boden, strecken sich in die Vertikale, drehen sich, springen, gehen in den Handstand, liegen, streichen sanft über den Boden, geben kleine Zeichen – verspielt, behutsam, ohne Kraftmeierei, ohne Attitude.

De Keersmaeker geht es nicht um Virtuosität, sondern um den menschlichen Körper, um die Bewegung im Raum. Soli, Duette sind die Ausnahme. Meistens bewegt sich das Ensemble in kleineren und größeren Gruppen über die Bühne, «besetzt» den leeren Raum. Ob kindliche Freude oder Melancholie, Tempo oder Stillstand, Männer ohne Frauen, mit Frauen, Bachs Musik hat der Choreografin den Weg gewiesen durch das geordnete Chaos oder die chaotische Ordnung, die – wie sie sagt – in seinem Werk verborgen ist. Sie variiert ihr Bewegungsvokabular im Dialog mit einzelnen Instrumenten, mit Bögen und Linien, mit Stimmungen und Situationen, die Bach beschreibt. Wenn im 1. Konzert die Hörner den Ton angeben, dann wird ein Hund auf die Bühne geführt, der sich nicht ganz an seine vorgesehene Rolle hält, irritiert murrte und die Hörner anklafft. Zur Belustigung des Publikums. Das ist ein kleiner Moment der möglichen Unordnung, den sich die Choreografin gönnt.

Komplexe Muster, wie beiläufig

Denn so casual, so informell, zwanglos dieser getanzte Bach daher kommt, so lässig ist er keineswegs zustande gekommen. Sechs Monate hat Anne Teresa De Keersmaeker geprobt, ist mit Bachexperten, mit der Dirigentin und Geigerin Amandine Beyer in den Kosmos des Meisters eingetaucht und das nicht zum ersten Mal. Warum Bach sie so inspiriert? «Klarheit, Detailliertheit und kontrollierte Raffinesse» findet die Choreografin in Bachs Musik, und genauso kann man ihre Arbeit charakterisieren. Sie bewegt sich gerne in Strukturen, in komplexen Mustern, die sie wie beiläufig inszeniert. Wenn am Ende des Abends die kleine Gesellschaft von der Bühne läuft, die letzten Töne verklungen sind, haben wir Bachs Brandenburgische Konzerte, diesen Gassenhauer der Klassik, so gehört wie nie zuvor. Anne Teresa De Keersmaekers Choreografie hat uns die Ohren durch die Augen, den Tanz geöffnet

Wieder Lissabon, Culturgest, 12., 13. Oktober; Brüssel, La Monnaie, 5.-9. Januar; Brügge, Concertgebouw, 27., 28. Februar; Paris, Palais Garnier, 8.-14. März; www.rosas.be

competition

TANZ- COMPAGNIE KONZERTTHEATER BERN

Tanzcompagnie Konzerttheater Bern and its director Estefanía Martínez are pleased to announce applications

TANZPLATTFORM BERN
International dance festival for choreographers

Jury award:
commission for Tanzcompagnie Theater Bern in season

Audience award:
grant of CHF 3000

Requirements:

- > CV of the choreographer max. 1 page, PDF, in English with contact details
- > one video link to the dance piece duration: min. 10 minutes, max. 30 min. 2 max. 6 performers
- > please confirm your availability piece during the Tanzplattform BERN

The chosen choreographers will receive the submitted dance pieces in Bern, performance fee, travel costs and accommodation.

Please send your application with requirements until 10th of December to tanzpreise@konzerttheaterbern.ch

Eligibility requirements, terms and conditions www.konzerttheaterbern.ch/tanzpreise

**KONZERT
THEATER
BERN**