



Jimmy Robert
„It's not lame...it's Lamé“,
2016.

Und sie bewegt sich doch

2015 war das Jahr eines neuen Crossovers:
Im Windschatten von Tino Sehgal
und William Forsythe erobern junge Tänzer die
zeitgenössische Kunst – und Künstler
feiern den Tanz

Am Eingang gibt es erst mal ein Bier, auf Tablets werden kleine Snacks herübergereicht. Das Publikum sitzt auf Sofas oder auf Kissen, zwischen üppigen grünen Gummibäumen, eigens designte Düfte durchwehen den Raum. In der Mitte steht die Gastgeberin hinter ihrem Laptop, das Mikrofon in der Hand, und begrüßt freundlich die Ankommenden. „Occasions“, Anlässe, nennt Isabel Lewis ihre Abende, die mehr sind als übliche Performances. Sie legt selbst produzierte Musik auf und streut live ein paar Beats ein, dann wieder spricht sie zu philosophischen Themen, über Plato, die Liebe und die Kunst des Dialogs. Manchmal singt die Frau mit dem offenen Lächeln auch, manchmal tanzt sie. Und wenn nach drei, vier Stunden die Energie im Raum hoch genug ist, dann tanzen die Leute mit.

Ihre Karriere begann die 1981 in der Dominikanischen Republik geborene US-Amerikanerin als Tänzerin und Choreografin in New York. 2009 ging sie nach Berlin – und konzipierte ihr Werk komplett neu: „Bei meinen ‚Occasions‘ können die Leute kommen und gehen wie bei einer Ausstellung“, erklärt sie im Interview. „Ich gestalte alles: den Inhalt der Performance, das Setting, das Essen, den Klang, den Geruch. Ich möchte, dass die Leute sich wohlfühlen, sich entspannen. Und ich möchte eine neue Form der Partizipation. Oftmals pressen diese Mitmachformate das Publikum in vorgefertigte Container. Ich will mein Publikum verführen. Sie können sich beteiligen, müssen aber nicht.“

Mit ihren „Occasions“ ist Isabel Lewis binnen Kurzem zu einer der nachgefragtesten Performerinnen der Szene geworden – und zwar der Kunstszene. In den vergangenen zwei Jahren performte sie unter anderem zur Londoner Frieze und auf der Liverpool-Biennale, in der Kunsthalle Basel und der Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin. Beim Treffen in Berlin kommt sie gerade von ihrem Auftritt auf der Göteborg-Biennale; ihr größtes Projekt für 2016 ist am Dia:Beacon in New York geplant. „Ich kann der Kunstszene etwas geben, was ihr fehlt“, sagt sie. „Die Kunst funktioniert visuell. Ich erweitere die Erfahrung auf alle Sinne.“

Isabel Lewis ist zurzeit nicht die einzige Tänzerin, die der zeitgenössischen Kunst zeigt, was ihr fehlt. Tanz ist längst nicht mehr nur das gern hinzugebuchte Liveelement für die Vernissage. Im Windschatten des Performance-Booms hat er die Kunstszene erobert. 2014 zeigte das MoMa PS1 in New York eine



OBEN
Isabel Lewis bei der Göteborg International Biennial of Contemporary Art

UNTEN
Ein Besucher in der Installation „The Fact of Matter“ in William Forsythes Retrospektive im Frankfurter Museum für Moderne Kunst

Retrospektive des französischen Choreografen Xavier Le Roy, und im Mai 2015 verwandelte sein Landsmann Boris Charmatz mit 90 Performern die gesamte Londoner Tate von der Turbinenhalle bis zu den Ausstellungsräumen in ein „Musée de la danse“. Auch in Deutschland eroberten Tänzer große Institutionen: In William Forsythes großer Einzelausstellung „The Fact of Matter“ am Museum für Moderne Kunst in Frankfurt klettert das Publikum durch einen Wald voller Turnringe oder schlängelt sich zwischen schwingenden Pendeln hindurch. Mit seinen „Choreografischen Objekten“ nutzt der legendäre Choreograf Forsythe vergleichsweise klassische Medien der Kunst: Er versetzt den Besucher in Bewegung, doch was er zeigt, sind Objekte. Tino Sehgal bewies dagegen in diesem Sommer bei seiner Werkschau im Berliner Martin-Gropius-Bau, einem der wichtigsten Kunstereignisse dieses Jahres, dass man auch ein Museum ohne ein einziges Objekt, nur mit lebendigen Menschen bespielen kann. Sehgals Ensembles sind eine Keimzelle für die jüngere Generation des Tanz-Kunst-Crossovers. Isabel Lewis zum Beispiel war als Performerin im Martin-Gropius-Bau dabei. Und ihr Kollege Andros Zins-Browne, 1981 in New York geboren, tanzte zur Documenta 13 in Sehgals gefeierter Arbeit „This Variation“ mit.

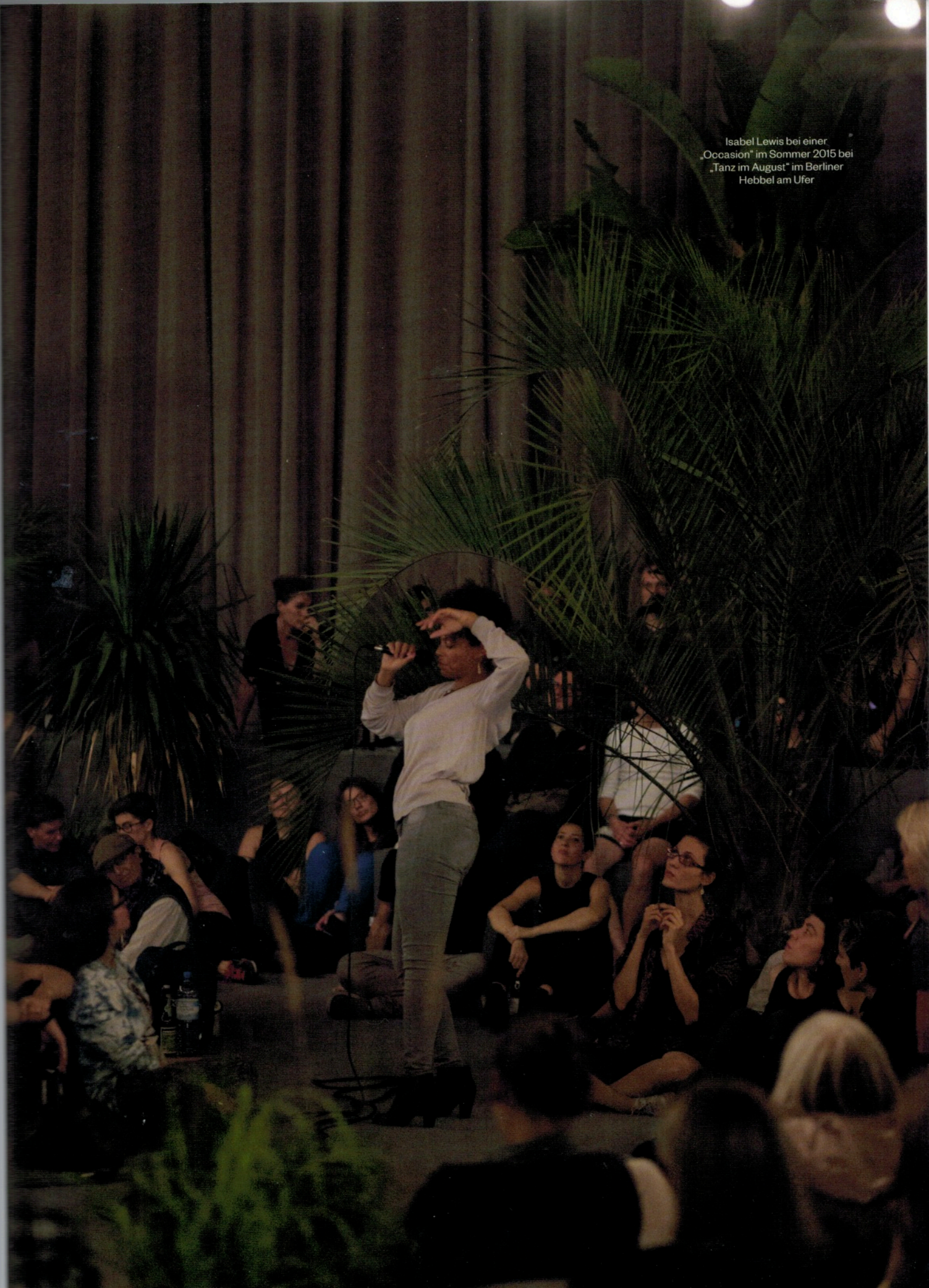
„Die Erfahrung war extrem intensiv“, erzählt der Tänzer und Choreograf, der jetzt in Brüssel lebt, im Interview. „Wenn man im Kontext der bildenden Kunst mit Liveperformances arbeitet, ist die Dauer eine der zen-

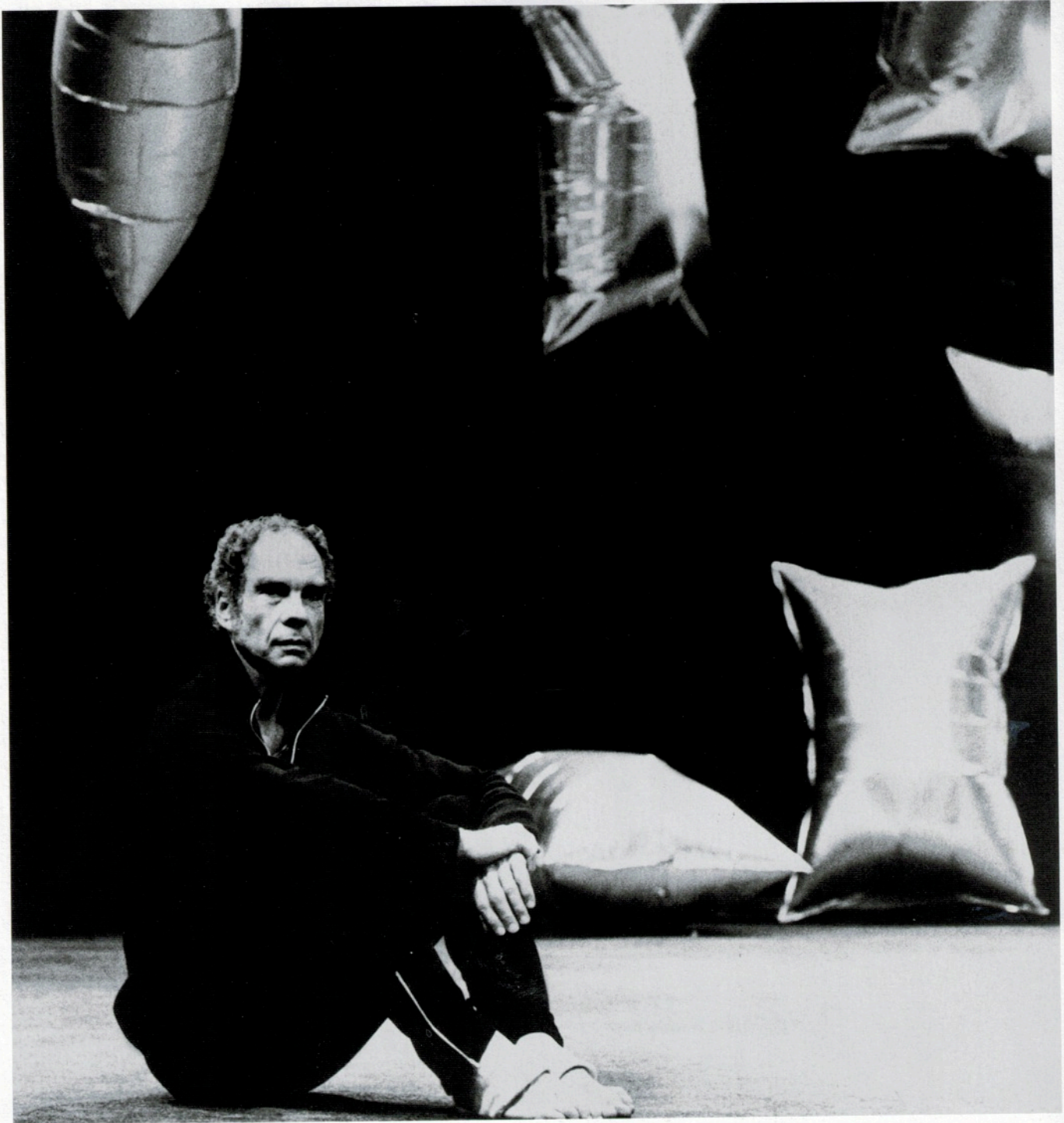
tralen Herausforderungen. Eine Zehn-Stunden-Performance, 100 Tage in Folge, das ist leichter gesagt als getan.“ Auch Zins-Brownes eigene Arbeit „Welcome to the Jungle“, die er 2012 zur Wiedereröffnung des Stedelijk Museums in Amsterdam inszenierte, war eher Installation als Vorstellung: Die Besucher tasteten sich durch ein verspiegeltes Labyrinth, verwirrt von seltsamen Winden, Düften und Nebeln, und trafen dort auf Kinder, die sie zu einem Versteckspiel verführten.

Ihren Anfang fand die Verschwisterung von Tanz und bildender Kunst zu Beginn der Moderne: Die 1909 gegründeten Ballets Russes, in denen Choreografen wie George Balan-



Isabel Lewis bei einer
„Occasion“ im Sommer 2015 bei
„Tanz im August“ im Berliner
Hebbel am Ufer





Künstler gestalteten immer wieder spektakuläre Bühnenbilder: So ließ Merce Cunningham, wichtigster Erneuerer des modernen Tanzes, 1968 in dem Stück „RainForest“ seine Tänzer zwischen großen silbernen Luftkissen auftreten, die er in einer Ausstellung Andy Warhols entdeckt hatte

chine und Tänzer wie Vaslav Nijinsky in Paris die Grundlage für das moderne Ballett legten, arbeiteten für Kostüm und Bühnenbild mit Künstlern wie Pablo Picasso und Georges Braque zusammen. Auch später gestalteten Künstler immer wieder spektakuläre Bühnenbilder: So ließ Merce Cunningham, wichtigster Erneuerer des modernen Tanzes,

REPORT Tanz und Kunst

LINKE SEITE

Merce Cunningham mit Andy Warhols silbernen Kissen, die er 1968 für die Bühne seines Stückes „RainForest“ einsetzte

OBEN

Andros Zins-Browne

MITTE

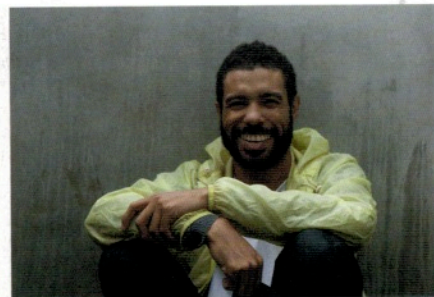
Andros Zins-Browne in seiner Performance „Atlas Revisited“

UNTEN

„Welcome to the Jungle“ von Andros Zins-Browne

1968 in dem Stück „RainForest“ seine Tänzer zwischen großen silbernen Luftkissen auftreten, die er in einer Ausstellung Andy Warhols entdeckt hatte. Robert Rauschenberg versammelte Readymades auf Cunninghams Bühne, und Jasper Johns baute ihm eine Replik von Marcel Duchamps „Großem Glas“.

Heute funktioniert der Weg erstmals vor allem umgekehrt: Der Tanz erobert die Museen und infiltriert die Kunst. Und so wie die junge Künstlergeneration nicht mehr lange darüber nachdenkt, ob sie nun Performance, Video oder Malerei betreibt, sondern die Ausdrucksmittel frei kombiniert, so ist auch die Verschmelzung von Tanz und Kunst für viele längst selbstverständlich. „Die Künstler sind viel weiter als die Institutionen“, erklärt Andros Zins-Browne. „In Theatern zum Beispiel wollen immer noch alle, dass ein Stück einen Anfang und ein Ende hat und zu einer bestimmten Uhrzeit beginnt. Die Museen andererseits tun sich schwer damit, die nötige Infrastruktur für Tanz bereitzustellen. Das Stedelijk zum Beispiel hat in seinem Neubau extra einen Performanceraum eingebaut – nur ist die Tür viel zu klein, um Bühnenelemente hineinzubringen.“



So ist der Wechsel vom Kunst- in den Bühnenbetrieb und umgekehrt oft auch eine wirkungsvolle Methode, nicht nur die Gattungen, sondern auch die Institutionen an ihre Grenzen zu bringen. Wenn Isabel Lewis ausnahmsweise in einem Theater auftritt, überrascht sie dessen Mitarbeiter oft damit, dass sie nicht nur ihre eigene Performance, sondern auch das ganze Drumherum gestalten möchte, von den Tickets bis zum Foyer. Und Zins-Browne irritierte in seiner jüngsten Arbeit „The Middle Ages“, die im November im Berliner Hebbel am Ufer zu sehen war, die Besucher mit einem offenen Ende. Wenn das Stück, das sich an einer Chronologie von Tanzbewegungen seit der Renaissance versucht, in einer von Social Media beherrschten Zukunft ankommt, wiederholen die Tänzer ihre Bewegungs-Meme in potenziell endloser Variation – es wird Installation.

Tänzer wie Zins-Browne schätzen an der Begegnung mit der Kunst die Freiheit, die sie bietet: „Ich habe als Kind klassisches Ballett gelernt, dann Modern Dance, aber damit aufgehört, weil ich das Gefühl hatte, mich damit nicht ausdrücken zu können. Erst über die Auseinandersetzung mit der Body-Art der 60er-Jahre, mit Vito Acconci oder Chris Burden, habe ich zur Arbeit mit dem Körper und damit zum Tanz zurückgefunden.“

Merce Cunningham, der, inspiriert von seinem Lebensgefährten und engem Kollaborateur John Cage, das Prinzip des Zufalls in den Tanz einführte, steht für Zins-Browne noch am ehesten für die nötige Innovation im modernen Ballett – auch wenn seiner Meinung nach die abstrakte, fast roboterhafte Bewegungssprache des amerikanischen Avantgardisten so ungefähr die seltsamste Art ist, wie ein menschliches Wesen sich bewegen kann. „In meinem nächsten Projekt will ich das aufnehmen“, erzählt er lachend. Gemeinsam mit dem amerikanischen Künstler Karthik Pandian hat er versucht, Kamelen in der Wüste eine Choreografie Cunninghams beizubringen. „Ich finde, ihr seltsames Staksen passt





Jimmy Roberts Performance
„Metallica“ mit dem Tänzer
Juan Corres Benito in der Berliner
Galerie Tanya Leighton,
2015

REPORT Tanz und Kunst

RECHTS
Jimmy Robert in der Performance
„Abolibibelo“ im Zürcher Migros
Museum, 2015

UNTEN
Eröffnungsschau von Jimmy
Roberts „A clean line
that starts from the shoulder“ im
M - Museum Leuven

sehr gut dazu.“ Das Video soll Teil seines neuesten Stückes „Atlas Revisited“ werden, das im nächsten Frühjahr Premiere hat.

Die Invasion der Tänzer im Kunstsystem erfolgt zu einer Zeit, in der die zeitgenössische Kunst mehr denn je ihre Grenzen austestet – und vielleicht hilft sie sogar dabei, die aktuellen Veränderungen besser zu fassen. „Mir fällt auf, dass es immer mehr Ausstellungen bildender Kunst gibt, die ich als choreografisch verstehen würde“, sagt Andros Zins-Browne. „Philippe Parreno zum Beispiel: Seine große Schau 2013 im Palais de Tokyo war für mich performativ.“ Wenn Parreno Lampen in bestimmten Rhythmen aufleuchten, Musik und Sounds erklingen und wieder verebben lasse, dann führe er einen Tanz der Objekte auf: „Es geht um Bewegung in der Zeit. Wenn es diese Dynamik gibt, dann muss deren Material nicht unbedingt ein menschlicher Körper sein.“

Und manchmal kann sogar eine klassische Skulptur, die sich nicht bewegt, den Tanz in sich tragen. Dem Franzosen Jimmy Robert gelingt das zurzeit auf atemberaubende Weise: Fotografien hängen bei ihm nicht flach an der Wand, sie schmiegen sich an Zimmerecken, falten und krümmen sich – so wie bei der wunderschönen Arbeit „Reprise“ von 2010, wo Bilder einer japanischen Butoh-Tänzerin weich von einer Tischplatte fließen.

Im Mai belebte in Roberts Berliner Galerie Tanya Leighton ein Tänzer eine metallene Faltskulptur, sodass sie aussah, als wäre sie sein Rock. Und bei seiner jüngsten Eröffnung im M-Museum im belgischen Leuven führten Robert und eine Performerin einen tänzerischen Dialog mit seinen Werken auf: „Es ist wie eine zusätzliche Sprache, die ich nutze,



In seinen Performances will Jimmy Robert bewusst die Fremdheit des Nichttänzers nutzen. Für ihn sind alle Bewegungen gleichwertig, er muss sich nicht um die Hierarchien kümmern, die eine klassische Ballettausbildung einem Körper aufdrückt

um die Aussage der Kunst weiterzutreiben“, erklärt er im Interview. Der hochgewachsene Mann mit der Tänzerfigur, 1975 in Gadeloupe geboren, hat Kunst am Goldsmiths College in London studiert und niemals eine klassische Tanzausbildung gemacht. „Aber ich war immer schon an den verschiedensten Formen von Bewegung interessiert: Yoga, Gesten, Zeichensprache, Voguing, Ballett. All diese Techniken beeinflussen, wie wir uns bewegen.“ Für Robert ist der Körper ständiger Bezugspunkt seiner Kunst. Das Papier ist auch deshalb sein bevorzugtes Material, weil es ihn an die menschliche Haut erinnert, in der Schrift sieht er die Bewegung einer Hand verschlüsselt, die schreibt. In seinen Performances will Robert bewusst die fremde Position des Nichttänzers nutzen. Für ihn sind alle Bewegungen gleichwertig, er muss sich nicht um die Hierarchien und Überdeterminiertheiten kümmern, die eine klassische Ballettausbildung einem Körper aufdrückt.

Es ist fast amüsant zu sehen, wie die Grenzüberschreiter immer das suchen, was ihnen im anderen System fehlt. Als Jimmy Robert einmal in einem Theater auftrat, fand er es großartig, wie sehr die Menschen sich konzentrieren, wie sehr sie Details wahrnehmen

können. So wie Isabel Lewis und Andros Zins-Browne es genießen, wenn ihr Publikum auch mal kommen und gehen kann, wie es möchte. Zins-Browne, der in jeder Bewegung die gesamte Geschichte des modernen Tanzes mitdenkt, empfindet die Ausdrucksformen der Kunst als weniger komplex – eine Idee, die einem zeitgenössischen Künstler wie Robert, der in seinen Installationen nicht nur auf Modernismus anspielt, sondern auch den Faltenwurf antiker Malerei in Papier übersetzt und dazu noch Fragen des Postkolonialismus, von Rasse und Gender stellt, wiederum seltsam vorkommen würde.

Die Konjunktur vom Tanz in der Kunst ist Ausdruck der neuen Denkfreiheit, die die junge Generation sich nimmt. Sie ist aber auch Ausdruck einer Sehnsucht, die wohl jede Kunstform ergreift, die in die Phase ihrer Selbsthistorisierung eingetreten ist. Die zeitgenössische Kunst sehnt sich nach dem Körper, und sie nimmt ihn sich lebendig. Und der Tanz wirft sich ihr mit Freude in die Arme, denn vom Drill an der Stange hat er genug.

Ausstellungen: „William Forsythe: The Fact of Matter“, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, bis 31. Januar. „Jimmy Robert: A clean line that starts from the shoulder“, M - Museum Leuven, bis 28. Februar