

Herausragender Tänzer 2013

Foofwa d'Imobilité

Foofwa – «Tänzer–Forscher»

Die Schweizer Tanzpreise haben Ihnen den Titel «Herausragender Tänzer» verliehen. Was umfasst für Sie die Bezeichnung «Tänzer»?

Ich habe etwas Mühe mich darin zu erkennen, denn was ich mache ist nicht Tanzen allein. Es ist komplexer. Ich benutze manchmal die Bezeichnung «Tänzer-Choreograf», um auszurücken, was ich lebe. Meine Erfahrung als Tänzer ist ein Nährboden für meine Tätigkeit als Choreograf. Der Akt der Choreographie muss über meinen Körper gehen. Aber wenn ich in meinen eigenen Stücken tanze, bin ich auch Interpret. Es entsteht eine Dualität oder vielmehr ein ständiger Dialog zwischen diesen beiden Polen. Ich sage auch manchmal, ich sei «Tänzer-Forscher», denn was mir wichtig ist, ist das Forschen, Experimentieren, in der Praxis und in der Theorie. Auch zwischen diesen beiden Ansätzen sind die Grenzen fließend. Durch meine «Performance» als Tänzer wie in meinen «Histoires condensées» oder in «Pina Jackson in Mercemoriam» wird die choreografische Arbeit (das heisst die Recherche, Reflexion, Entscheidung), die dahinter steckt, vom Publikum meist nicht mehr wahrgenommen. Das ist mir schon bewusst. Ich stelle mich sozusagen selbst in den Schatten, wenn der Tänzer-Choreograf gegenüber dem Tänzer-Interpret das Nachsehen hat!

Was heisst Interpretation für Sie?

Sie ist am besten in einer sehr breiten Bedeutung zu verstehen. Einerseits ist der Zuschauer, die Zuschauerin Interpret: Sie «interpretieren» das Gesehene, stellen Sinn her, sprechen darüber. Auf seine Art ist auch der Choreograf Interpret. Er schafft nicht *ex nihilo* - aus dem Nichts. Er arbeitet auf einem Fundament an Ideen und Informationen, die von der Welt her kommen. Er überträgt sie und gibt sie als subjektive Sicht weiter. Und dann ist da der Interpret Tänzer. Sozusagen der allmächtige Diener! Zualererst muss er der Sache dienen und die Sicht vermitteln, das heisst die Informationen aufnehmen, verstehen, verinnerlichen, verkörpern. Zugleich kann aber nur er allein der Sicht des Choreografen, die sonst virtuell bliebe, Leben geben. Diese Stellung, diese Verantwortung sind etwas Wunderbares. Es geht dabei nicht um Selbstaufgabe. Die Einzigartigkeit des Interpreten – das, was ihn zum Individuum macht – ist ausschlaggebend für die Art und Weise, wie eine Choreographie zum Leben erwacht.

Wie arbeiten Sie mit Ihren Interpretinnen und Interpreten?

Ich lasse ihnen viel Freiheit, aber ohne die Rollen zu verwischen: Ich bleibe derjenige, der die Themen anstösst, die Richtung vorgibt und die Entscheidungen trifft. Anders gesagt, ich übernehme als Choreograf die Verantwortung. Das heisst aber nicht, dass meine Interpreten keinen Entscheidungsspielraum hätten, im Gegenteil. Der Choreograf muss in einem Schaffensprozess möglichst viele Informationen mit den Interpretinnen und Interpreten teilen, damit sie genau diesen Spielraum, den sie haben, nutzen können. Mehr Freiheit bedeutet auch mehr Verantwortung. Seit 2005 versuche ich mit meinen Interpretinnen und Interpreten eine Öffnung gegenüber dem Augenblick, eine Präsenz der Empfindung zu vertiefen, die ich das «Hierundjetztsein» nenne. Ich versuche auf eine Art Zustand der Überempfindlichkeit hinzuführen, die paradoxerweise auch ein Moment des Loslassens ist. Die Aufnahmebereitschaft gegenüber dem, was kommt, ist dann am grössten. Manche unserer täglichen Übungen haben eine erstaunliche Nachwirkung, besonders wenn die Stimme beteiligt ist. Die Gesichtsmuskeln, der Bauch, die Organe - alles wird mobilisiert. Als ob Bereiche tief im Innern des Körpers durchgeknetet würden. Oder wie nach einer Dusche. Physisch und emotional. Wir fühlen uns gleichzeitig geerdet und offener, aufnahmebereiter für das andere. Wir können ohne uns zu verkrampfen von einem Ausdrucksregister zum anderen wechseln.

Solche Registerwechsel verwenden Sie in Ihren Choreographien oft. Warum?

Ich bin immer weniger auf Einheitlichkeit aus. In der Kreation, an der ich im Moment arbeite und die «Uterus, pièce d'intérieur» heisst, wechseln meine beiden Interpretinnen (Anja Schmidt und Raphaële Teicher) und ich laufend die Ausdrucksweise, vom Expressionistischen zum Realistischen zum Impressionistischen usw. Warum sich für nur eine Art entscheiden, wo doch im Leben jeder und jede jederzeit die Vielheit in sich trägt? Wenn ich einen Vergleich machen müsste, würde ich sagen, ich bin bei meinem Arbeitsprozess heute näher bei John Cage als bei Merce Cunningham. Ich lasse die Dinge gern «sein», damit sie als das erscheinen, was sie sind. Mich interessiert diese Transparenz, diese Offenheit. Ebenso mag ich auch Vermischungen und Überlagerungen. Vor den eigentlichen Schaffensperioden lasse ich mich vor allem von der Lektüre inspirieren. Ich liebe Wortspiele, Sinnspiegelungen, die Vieldeutigkeit der Sprache. Auch da wechsle ich gern die Register und stelle Philosophie, sogenannte Volkskunst, avantgardistischen Film, Sport usw. ohne Berührungspunkte nebeneinander. Das Verfremden, Paraphrasieren, Zitieren in einem anderen Kontext sind gute Mittel, um die Wahrnehmung zu kitzeln und an ihrem Lack zu kratzen. Durch diese Verflechtung der Sinnschichten schaffe ich eine Konstellation, die das choreografische Objekt vielleicht etwas schwerer fassbar oder zumindest widerspenstiger gegenüber einer eindeutigen Auslegung macht. Aber ist nicht auch das der Sinn von Kunst und Tanz: sich vorwagen in nicht markierte, nicht kodifizierte Zonen.

Geht es also darum, Codes zu zerschlagen? Würden Sie Ihre Arbeit als Übertretung

bezeichnen?

Der Wunsch zu provozieren, Aggressivität und Zynismus liegen mir fern. Ich würde eher von «Entheiligung» statt Übertretung sprechen, ähnlich der Idee der «Profanierung» beim Philosophen Giorgio Agamben. Bei Agamben bedeutet «Profanieren» die Dinge dem allgemeinen Gebrauch zurückgeben, sie in Verkehr bringen (Giorgio Agamben, *Profanierungen*, übersetzt von Marianne Schneider, Suhrkamp, 2005). Dinge, die verboten sind oder sind, wie sie sind, einfach weil es so ist, reizen mich schon. Ich nehme wunde Punkte gern auf die Schippe. Das ist meine «Hofnarren»-Seite! Es geht aber nicht um Entheiligung um der Entheiligung willen. Ich will versuchen die Wahrnehmung, die Erwartungen zu verändern. Das ist auch eine buddhistische Anschauung, die Betonung darauf zu legen, dass sich alles andauernd bewegt und wandelt. Besonders im Tanz geht etwas verloren, sobald sich Formen fixieren. Man kann sich von Zeit zu Zeit irgendwo niederlassen. Aber dann muss man schnell wieder loslassen, was man zu kennen glaubt. Wieder ins Spiel, in Bewegung kommen. Das braucht es heute mehr denn je, Bewegung, Tanz, bei den Codes, den Arten, den Territorien. Davon bin ich überzeugt. Ich will weniger provozieren als etwas mit den Menschen teilen, das mir wichtig ist. Dieses humanistische Anliegen hat mich stets begleitet. Und Lachen ist ein sehr gutes Mittel, um mit dem Publikum zu kommunizieren. Ich verwende Komik zwar längst nicht in all meinen Arbeiten. Ich glaube aber, sich zusammen ein wenig über dies oder jenes lustig zu machen, ist ein guter Weg mit gewissen Realitäten umzugehen, damit sich etwas bewegt. Ohne aggressiv zu sein. Im Grunde bin ich ein Idealist. Ich habe die Hoffnung, dass die Kunst, dass der Tanz dazu beitragen, unsere Beziehung zur Welt zu verändern. Mit Beziehung meine ich, wie wir uns selbst und unserem Körper begegnen ebenso wie wir den Raum miteinander teilen und zusammenleben. Offen gegenüber dem andern und seiner Freiheit sich auszudrücken. In diesem Sinn ist Tanz für mich ein philosophischer, sozialer und politischer Akt.

Interview: Annie Suquet