

Aktuelles Tanzschaffen Saison 2011-2013

«Sideways Rain»: Alias Cie. / Guilherme Botelho

«Mein Thema ist immer das gleiche, das Intime»

Wir treffen Guilherme Botelho an einem Morgen in Genf in der Nähe seines Studios. Er probt «Ante», die Produktion zum zwanzigjährigen Jubiläum seiner Compagnie Alias im Oktober. Er ist vielbeschäftigt, und das gern. Seine drei fast schon erwachsenen Töchter, seine zwölf Tänzerinnen und Tänzer, die Probe halten ihn auf Trab. Lassen wir ihn erzählen.

Woher kommen Sie?

Guilherme Botelho: Ich komme aus Brasilien. Mehr oder weniger. Aber das ist eine komische Frage. Ein Schriftsteller hat gesagt, seine Familie könne man nicht wählen, seine Freunde aber schon. Ich sage dasselbe von einem Land. Das Land, in das man geboren wird, kann man nicht wählen, dafür das Land, in dem man lebt. Ich wohne schon lange in Genf. Aber wirklich schweizerisch bin ich nicht. Und wenn ich nach Brasilien gehe, bin ich auch kein richtiger Brasilianer. Ich drifte irgendwo mitten im Atlantik.

Wann haben Sie zum ersten Mal getanzt?

Schon als ich noch klein war. Meine Eltern machten wie alle Brasilianer beim Karneval mit. Ich tanzte Samba. Meine Familie war von Recife nach São Paulo gekommen. Mit 14 Jahren wusste ich, dass ich Tänzer werden würde.

Wie kam das?

Ich hatte einen Zeichnungslehrer, dessen Freundin beim städtischen Ballett für die Kommunikation zuständig war. Er nahm uns mit in die Vorstellung «Familienszenen» des argentinischen Choreografen Oscar Araiz. Ich musste weinen. Und da wusste ich, dass ich das machen wollte: tanzen – das ausdrücken, was Worte nicht sagen können.

Was haben Sie in den ersten Ausbildungsjahren gelernt?

Mit 14 Jahren habe ich wie besessen gearbeitet. Ich hatte eine Lehrerin, die sagte: Man muss auf seinen Körper hören und ihn zähmen. Ihn dressieren, aber sanft. Meine Lehrer haben mir die Liebe zum Schönen beigebracht. Und gleichzeitig haben sie mich gelehrt, wie wichtig Technik und Disziplin sind. Es braucht eine solide Grundlage, damit man sich befreien und seine eigenen Wünsche definieren kann.

Warum sind Sie zu Beginn der 1980er Jahre nach Genf gekommen?

Wegen Oscar Araiz. Ich tanzte für das Ballett von São Paulo. Er kam einmal einen Tag zu uns und war bei unseren Proben dabei. Ich war erstarrt vor Ehrfurcht. Später hörte ich dann, dass er die Leitung des Ballet du Grand Théâtre übernahm, und habe ihm geschrieben. Er liess antworten, es finde bald ein Vortanzen statt. Ich verkaufte meinen Fotoapparat und mein Bett für ein Flugticket. Und wurde in Genf ins Ballet du Grand Théâtre aufgenommen.

Welches Bild hatten Sie von der Schweiz?

Ich wusste darüber nur, was in dem Buch stand, das wir zu Hause hatten. Beeindruckt hatte mich vor allem der Schnee und dass dort, wie meine Mutter sagte, drei Sprachen gesprochen wurden. Der Anfang in der Schweiz war aber hart. In São Paulo spielt sich das Leben auf der Strasse ab. In Genf traf man vor zwanzig Jahren an einem Sonntag auf der Strasse keine Menschenseele. Als ob gerade eine Bombe explodiert wäre.

Was haben Sie bei Oscar Araiz in den ersten Genfer Jahren gelernt?

Oscar Araiz hat uns nicht als reine ‚Ausführende‘ behandelt, sondern künstlerisch und intellektuell in den Schaffensprozess einbezogen. Ich habe viel über die Beziehung zwischen unserem Leben und der Bühne gelernt. Unsere Funktion ist das Unsichtbare, das uns ausmacht, sichtbar zu machen.

Wie kam es zur Gründung der eigenen Compagnie?

Nach zehn Jahren im Ballett des Grand Théâtre wollte ich mit dem Tanzen aufhören. Oscar Araiz war schon lange nicht mehr da. Ich konnte mich mit dem Tanz, den ich praktizierte, nicht mehr identifizieren. So habe ich gekündigt und hatte dann keine Arbeit mehr. Das war der Zeitpunkt der Gründung von Alias. Der Name war Programm. Ich wollte anders tanzen.

War es nicht ein Wagnis, 1994 in Genf eine eigene Compagnie zu gründen?

Ich weiss noch, wie ich mein erstes Dossier verfasste und beim damaligen Festivaldirektor vom La Bâtie, Jean-François Rohrbasser, vorstellig wurde. Er sprach von der Krise und wie knapp die Mittel für die Kultur geworden seien. Aber jetzt nur nicht aufgeben! Wir hatten eine Idee für ein Stück: ein Junge, ein Mädchen, die sich nicht berühren können. Der Mann, unter einem Haufen Kleiderschichten, wird von der Frau angegriffen und malträtiert. Wir haben geprobt und einen Titel gefunden, «En manque», und so ging es los. Der Erfolg war überwältigend, wir konnten damit in der ganzen Schweiz und in Europa auftreten.

Wie war Ihre damalige Situation?

Wir hatten keine Ahnung vom System, das war ein Vorteil. Und wir hatten das Glück, von der Stadt Genf, vom Kanton Genf und von Pro Helvetia unterstützt zu werden.

Fühlen Sie sich als Teil einer Strömung?

Ich glaube nicht. Meine Arbeit fusst in dem, was ich erlebe, was ich um mich herum sehe. 1994 hatte der zeitgenössische Tanz noch den Ruf, den *happy few* vorbehalten zu sein. Wir wollten ein breiteres Publikum erreichen, aber ohne Abstriche bei der Qualität zu machen. Ich erinnere mich, wie Leute nach der Vorstellung zu uns kamen und sagten: «Ich hätte nie gedacht, dass man bei einer Tanzaufführung lachen kann.»

Haben Sie das Gefühl ein Werk zu schaffen?

Das kann ich nicht beurteilen. Ein Ziel war es aber nie. Hatte Pina Bausch das Gefühl, ein Werk zu schaffen? Meine Stücke sind mit den Interpretinnen und Interpreten verbunden, die sie getanzt haben. Ich habe nicht vor, sie an andere weiterzugeben, beispielsweise an junge Tänzerinnen und Tänzer.

Kommt es vor, dass Sie Stücke wieder aufnehmen?

Meine Arbeit ist kein Museum. Ist ein Stück einmal da, geht man weiter zu etwas anderem.

Fühlen Sie sich anerkannt?

Ja. Ich werde vom Staat unterstützt, die Gesellschaft stellt Mittel bereit, das ist schon eine starke Anerkennung. Aber lassen Sie mich dazu eine Geschichte erzählen: 1995 führen wir «Moving perhaps» auf, unser zweites Stück. Es ist die Geschichte einer Frau, deren Existenz eintönig scheint, so geregelt ist sie. Aber an einem Punkt verliert sie die Kontrolle und entdeckt vielleicht das Glück. Nach einer Aufführung in Schottland erwartete uns am Ausgang eine Zuschauerin, ganz schüchtern sagte sie: «Ihre Vorstellung wird mir helfen zu leben.» Das ist wahre Anerkennung für mich. Dem Zuschauer ein wenig Sinn bieten zu können.

Wie sehen Sie die Entwicklung Ihrer Ästhetik? Seit «Sideways Rain» 2010 sind Ihre Stücke weniger theatral, sondern formaler. Hatten Sie bewusst das Bedürfnis, sich zu erneuern?

Ich sagte mir: «Ich muss das Gleiche machen, aber anders». Mein Stoff bleibt gleich: er hat mit dem Intimen zu tun. Ich spreche von unseren Schwächen, ich bewundere die Zerbrechlichen. «Sideways Rain» beruht auf einer schmerzlichen Erfahrung: dem Tod meines Vaters. Ich wollte meine Fragen zu diesem Übergang ausdrücken, diesem Fragen aber keine individuelle, sondern eine chorale Dimension geben. Deshalb wollte ich mit einer gewissen Masse von Tänzerinnen und Tänzern arbeiten.

Was steht am Anfang einer Kreation? Das Thema, eine Bewegung, eine Szene?

Lange Zeit hatte ich zuerst ein Thema, eine Szene, Figuren. Ich bat die Interpretinnen und Interpreten zu improvisieren, zum Beispiel anhand eines Bilds. Ich filmte sie und bat sie dann, bei der Vorstellung wieder zur

Spontaneität der Improvisation zurückzufinden. Heute versuche ich eine innere Atmosphäre auszudrücken wie in «Sideways Rain».

Welche Art Choreograph sind Sie?

Im Studio gebe ich den Ton an. Und ich erwarte von den Tänzern vollen Einsatz. Ich bitte sie um Ideen, Bewegungen, aber auch zu akzeptieren, wenn ich ihre Vorschläge nicht aufnehme. Natürlich ist es ein Zusammenspiel, aber am Ende entscheide ich.

Was erwarten Sie von einem Interpreten?

Dass er oder sie sich selbst ist. Und das ist das Schwerste im Leben. Sich selbst zu sein. Auf der Bühne ist ein Tänzer versucht, seine Virtuosität zu zeigen. Mich interessieren aber die Schwächen einer Person. Und ihre Fähigkeit offen dazu zu stehen. Mein eigentliches Interesse gilt nicht Tänzern, sondern tanzenden Menschen.

Streben Sie nach einer Form der Unschuld?

Ja. Pina Bausch hat gesagt, sie liebe schüchterne Tänzer. Das tue ich auch.

Gibt es ein Alter, ab dem man nicht mehr tanzen kann?

Aber nein! Zumindest in der Theorie nicht. Ich würde gerne Interpreten von 55 oder 60 Jahren engagieren. Aber man findet keine. Weil der Tanz nach wie vor mit einer überzeichneten Idee von Schönheit verbunden ist. Wenn man aber vom Leben reden will, warum sollte man da nicht auch ältere Interpretinnen und Interpreten haben?

Wozu dient der Tanz?

Die Welt besser zu machen, auf den anderen zuzugehen, sich berühren zu lassen, den anderen zu berühren, vom Bildschirm wegzukommen, das Wirtschaftsdenken auf seinen Platz zu verweisen, die Zartheit einer Bewegung, eines Ausdrucks wahrzunehmen, die im Alltag oft verloren geht.

Welchen Rat geben Sie jungen Tänzerinnen und Tänzern, die sich an Sie wenden?

Ich sage ihnen: «Schliess dich in dein Studio ein, gib dir ein Thema, improvisiere, film dich, arbeite immer weiter, lass nicht locker und lerne den Umgang mit dir selbst».

Interview: Alexandre Demidoff