

Martin Schläpfer

Ausdehnung der Existenz – der Körper kann's

Martin Schläpfer, woran arbeitest du gerade?

Ich habe im Moment viel Administration zu bewältigen – wir planen gerade die nächste Spielzeit. Und dann schreibe ich: Schreiben macht mich ruhiger, stiller, zufriedener. Seit 2008 bin ich an einem Text, der «Alpfragment» heisst. Ich habe das Schreiben während meiner Zeit in Mainz begonnen und schreibe viel während meiner Sommerpause auf einer Tessiner Alp. In Düsseldorf will ich jetzt diesen Text – während ich nicht gerade choreographiere – zu Ende bringen. Aber ich muss dafür meinen Tag ausdehnen, um 4.30 Uhr aufstehen. Vielleicht gelingt mir ja ein Bestseller und ich kaufe dann die Alp (lacht).

Wieso tanzen? Du hast ja eine grossartige Karriere als Tänzer hinter dir – und tanzt auch selber wieder. Was waren ganz am Beginn deine Motive?

Vieles kam einfach auf mich zu in meiner Jugend. Ich wurde gesehen als Eiskunstläufer und kam dann ins Balletttraining. Ich bin aus einem bürgerlichen Umfeld, mein Vater war sehr naturverbunden, aber wir waren auch ein sehr politisches Haus, es wurde viel diskutiert. Da ich das Tanzen so liebte – ich spürte, dass es mich innerlich befreit – hat mich meine Familie unterstützt.

Welche Lehrer, Vorbilder waren wichtig?

Sicher ganz zuerst Marianne Fuchs in St. Gallen, dann Peter Appel, und, als ich als Preisträger des Prix de Lausanne an die Royal Ballet School in London kam, Terry Westmoreland und Marion Lane. Lynn Seymour war für mich in dieser Zeit als Tänzerin beim Royal Ballet unheimlich inspirierend. Letzte Saison 2012/13 kam sie mit 74 Jahren zu uns nach Düsseldorf und studierte die Duncan-Stücke ein – «Five Brahms Waltzes in the Manner of Isadora Duncan» von Sir Frederick Ashton. Sie ist ein ansteckender Freigeist bis heute.

Warum Choreographie?

Nach meiner Tänzerkarriere und anschliessend in Basel auch als Unterrichtender ging ich nach Bern, wo ich ganz einfach choreographieren musste – es gab nicht genug Geld, um wichtige Gastchoreographen zu verpflichten. Ich habe beim Choreographieren nur langsam meinen Weg gefunden. Lange war nicht klar, ob ich reüssieren würde. Aber ich konnte auf Erfahrungen zurückgreifen, die mich als

Tänzer geprägt hatten. Tanzen, Unterrichten und Choreographieren müssen nicht zwingend verschiedene Kontinente sein.

Woher kommt die Inspiration?

Lesen ist für mich etwas vom Wichtigsten. Zunächst versuche ich am Morgen die Tagespresse – mindestens diagonal durch drei Zeitungen – zu lesen. Ich glaube politische Kontexte und die Natur sind als Inspiration wichtiger für mich als andere Kunstsparten. Ich schöpfe Inspiration aus der Politik, aus den psychologischen Zuständen der Menschen, ihrer Not, aber auch ihrer Freude. Lesen, zu wissen, was geschieht in der Welt, gibt mir den zeitgenössischen Kick im Kopf.

Welche Bedeutung hat die Musik für dich?

Ich schaffe es eigentlich nie Musik zu hören, ohne an Choreographie zu denken. Ich bin erst in der Sommerpause – auf der Alp -wieder offen für Musik. Die Musik ist ein Planet für sich. Ich habe György Ligeti choreographiert und Morton Feldman. Ich habe mir das Wissen über zeitgenössische Musik – und zeitgenössischen Tanz – erst nach meiner Karriere als Tänzer angeeignet.

Als politisch sehr bewusster Mensch dürfte für dich Deutschland prägend sein.

Deutschland hat mich ganz deutlich verändert: Man muss sich artikulieren können durch die Arbeit oder das was man sagt, man muss Farbe bekennen. Das war die Herausforderung, die mir gut getan hat.

Ich finde wichtig, dass wir über den Tanz sprechen müssen. Wenn Pina Bausch oder Hans van Manen nicht über ihre Inhalte sprachen oder sprechen, mag das für sie richtig sein. Wir heutigen Choreographen müssen uns den Tänzern gegenüber klar artikulieren, Bilder, Bewegungen analysieren, ihre Bedeutungen benennen, -wenn wir das nicht schaffen, entleert sich der Tanz. Und: Wenn das Publikum kein Wissen hat über eine Kunst, wird es sie auch nicht verteidigen. Wir tendieren im Abendland dazu, zu sagen «der Körper ist nur Gefäss». Man könnte aber auch sagen: «Der Körper ist alles».

Das Ballett am Rhein gibt beispielhaft recherchierte und elaborierte Programmhefte und Magazine heraus...

Sie sind wichtig als Vermittlungsinstrumente, denn sie geben dem Publikum den Hintergrund zu den künstlerischen Prozessen. Diesen Anspruch habe ich.

Deine Company bespielt nicht nur die Bühne der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, sondern auch das Theater in Duisburg. Wie gehst du um mit den grossen sozialen Unterschieden beider Publika?

Im Idealfall müsste man für Duisburg ein anderes Programm machen, wenn man das Geld und die Zeit hätte: Duisburg ist eine arme Stadt geworden, hat einen enormen Bevölkerungsschwund. Düsseldorf ist reich, ist Hauptstadt und Verwaltungssitz von Nordrhein-Westfalen. Wir leben und proben ja in Düsseldorf und fahren mit dem Bus zur Vorstellung nach Duisburg. Die Düsseldorfer betrachten uns als ‚ihre‘ Company, dennoch haben wir in Duisburg eine Auslastung von gut 90 Prozent mit Abenden wie «Brahms Requiem» oder mit Antony Tudors «Lilac Garden» und den «Brahms Waltzes».

Deutschland hat den Krieg gehabt, das merkst du hier und heute wieder stärker im Nebeneinander von Schönheit und Verwahrlosung. Diese Reibung ist wohl gut für mich, für die Arbeit, auch wenn ich mich immer noch fremd fühle in Deutschland.

Welchen Anspruch hast du an deine Choreographie, deine choreographische Schrift?

Meine Choreographie soll auf etwas aufbauen, sich auf etwas beziehen oder damit brechen. Mit anderen Worten: Sie soll wissend sein, bewusst in einem Kontext stehen. Aber hoffentlich aus dieser Warte mehr nach vorne zeigen. Ich versuche meinen akademischen Kanon zu verteidigen, denn ich glaube, dass der alles kann, wenn man ihn spürt in seinen Archetypen: Da ich Tänzer war, dann Unterrichtender und jetzt choreographiere und Direktor bin, müssen alle Felder abgedeckt sein. Natürlich kommt es darauf an, was ich will: Das kann ein emotionaler ‚Text‘ oder ein tanztechnischer Text: Ich habe ein Stück gemacht, in dem ich alle Tänzer in die Rücklage versetzt habe, das gibt den Hüften Schub nach vorne, somit ist der Weg in den Boden viel schneller, gibt dem Spitzenschuh mehr Härte – auch das kann eine Dramaturgie sein.

Zeitgenössisch sein ist eine Sache des Kopfes und wie du verbunden bist mit dem Leben heute, nicht eine Frage ob Spitzenschuh oder nicht.

Du wählst deine Gastchoreographen sehr gezielt aus, was müssen sie erfüllen?

Ich muss wissen, wo ich stehe. Meine Tänzer wie auch das Publikum müssen den Tanz in seiner jüngeren historischen Entwicklung mit seiner Vielfalt an Techniken erfahren können, einzelne Choreographien in ihrem zeitlichen Kontext sehen. Das ist wie an die Uni gehen -unwissende Künstler gibt es leider zu viele.

Deine Tänzer: Was zeichnet sie aus?

Der absolute Wille zur Höchstleistung. Dabei ist Musikalität nichts Selbstverständliches. Es geht nicht um Rhythmus oder Puls -du musst die Ebenen verstehen.

Meine Tänzer müssen Vorstellungskraft haben und den Mut, verletzlich zu werden. Jung wie sie sind, müssen sie spüren, dass die grundsätzlichen Fragen in der Kunst auch die grossen Fragen um die Existenz eines jeden Menschenlebens sind. Jedes Stück verlangt etwas Anderes, andere Zustände, eine andere Art zu proben. Dieses

Pendeln zwischen Disziplin und Askese, und dann die Lust am Performen raus zu lassen, ins Extreme zu gehen, damit inspirieren mich meine Tänzer immer wieder neu.

Du gibst, wenn es dein Pensum erlaubt, gerne selbst das tägliche Training -welche Absicht verbirgt sich dahinter?

Das tägliche Training ist ein hochkreativer Ort. Dort kann man lernen, Künstler zu sein. Grosse Agilität in einem kleinen Zeitfenster will geübt sein: In welcher Kulturalität, in welcher Phrasierung setze ich etwas um, wie viel ‚Metall‘ braucht ein Schrittwerk, oder welche Textur muss ich neu hinzunehmen...

Und dann ist mir wichtig: Meine Tänzer müssen alleine üben, sie müssen ihr eigenes «concept of standard» haben und daran selbstständig arbeiten (nicht einfach meines erfüllen) – wie Musiker und Schauspieler dies auch tun.

Direktor sein: Was ist nicht leicht in der Führungsposition?

Den Tänzern ganz klar zu sagen, was nicht stimmt. Ich habe einen hohen Anspruch an Ehrlichkeit. Natürlich ist Chefsein philosophisch eine Absurdität – die Menschen sind dort wo sie sind.

Du scheinst im Leben wie im Tanz ein «Solist» zu sein: Askese, Neugier und den eisernen Willen, den Dingen auf den Grund zu gehen. Machst du je «Feierabend»?

Ich versuche es, ich bin etwas besser geworden. Ich habe nun meinen Vertrag mit der Rheinoper verlängert, ein Balletthaus mit fünf Studios ist im Bau – wir werden es im Juli 2015 beziehen können.

Zusammengefasst: Welches waren die wichtigsten Stationen deiner Laufbahn und warum?

Im Rückblick waren es immer die Situationen an einem Beginn: Als Tänzer in St. Gallen und am Anfang meiner Tänzerlaufbahn in Basel wie dort auch als Unterrichtender in meinem eigenen Studio. Bern war eine wichtige Station – in Bern habe ich zu choreographieren begonnen. Wenn du die Anfänge nicht bekommst, kannst du den Rest vergessen!

Erfolg: Was bedeutet für dich ganz persönlich die Auszeichnung durch die Schweizer Tanzpreise?

Enorm viel! Ich bin ja seit vielen Jahren in Deutschland. Ich musste weg – weil ich zu angepasst war - aber das Bedürfnis verbunden zu bleiben mit der Schweiz hatte ich immer. Der Preis ist für mich ein wichtiges Zeichen, dass meine Arbeit hier in Düsseldorf doch beobachtet wird – auch wenn über die Jahre wenig Kritiker aus der Schweiz den Weg zu uns gefunden haben...

..... und für die Company?

Der Preis hat uns zum richtigen Zeitpunkt die richtige Unterstützung gegeben, als Zeichen an die Stadt Düsseldorf, an die Gremien in Nordrhein-Westfalen, und er ist natürlich eine Verstärkung meiner Argumente gegenüber den Kosten für das neue Balletthaus.

Was bedeuten die Tanzpreise für die Schweiz aus der Sicht von aussen?

Es ist nur richtig, dass der Tanz seine Preise hat wie die anderen Kunstsparten auch. Denn die Preise strahlen aus, geben dem Tanz mehr Öffentlichkeit.

Dass die Auszeichnungen für die freie Szene wie für Choreographen mit institutioneller Company gleichermassen verliehen werden, finde ich enorm wichtig. Und dann hat es mich ganz einfach riesig gefreut, dass die Preise auch gefeiert wurden – und mit einem Preisgeld dotiert sind. In Deutschland sind Tanzpreise nur Auszeichnung (wie z.B. der Deutsche Tanzpreis).

Blick in die Zukunft: Wie könnte/müsste es weitergehen in der Tanzszene?

Die Tanzschaffenden müssen mehr Selbstbewusstsein entwickeln, dazu gehört natürlich auch kulturelles und politisches Bewusstsein.

Und zum Schluss: Hast du spezielle Anliegen -offene Wünsche?

Die Kunstform Tanz muss verteidigt werden; die Künstler und Choreographen sollten sich auch als Unternehmer und Wissenschaftler sehen und den Anspruch haben: weg von der Mittelmässigkeit. Schliesslich haben wir es mit einer grossartigen Kunstform zu tun und es muss spürbar werden, dass wir durch den Tanz etwas zu sagen haben.

Interview: Esther Sutter