

Gilles Jobin

«Mir gefällt die Teilchenphysik, weil das so abstrakt ist»

Gilles Jobin, herzliche Gratulation zum Schweizer Tanzpreis. Was bedeutet diese Auszeichnung für dich?

Es ist eine Anerkennung für die jahrelange Arbeit. Die Anerkennung gilt sicherlich in erster Linie meiner künstlerischen Arbeit, wohl aber auch meinem Engagement für den Tanz: als Aktivist, der sich für bessere Bedingungen im Tanz einsetzt, der Projekte mit den Ländern des Südens eingeht und für gemeinsame Nutzung der Ressourcen eintritt.

Du hast dich sehr für die Anerkennung des Tänzerberufs engagiert.

Nun ja, ich bin auch schon lange dabei. Als ich als Tänzer anfang, waren die Bedingungen gänzlich anders. Damals gab es für viele Tänzerinnen und Tänzer keinerlei soziale Sicherheit. Im Kanton Waadt war ich wohl einer der ersten, der Arbeitslosengeld bezog. Ich bin an der Ecole Supérieure de Danse de Cannes Rosella Hightower ausgebildet worden und hatte ein Diplom vom Schweizer Dachverband der Fachkräfte des künstlerischen Tanzes (SDT). Das verschaffte mir Zugang zur Arbeitslosenversicherung.

Wo trifft dich der Schweizer Tanzpreis in deiner Laufbahn als Choreograf?

Für mich kommt er genau zum richtigen Zeitpunkt. Wenn man zu choreografieren beginnt, erhält man von überall her Unterstützung, weil man jung und neu ist. Irgendwann ist man etabliert und die Leute kennen einen, man ist nicht mehr jung, aber auch nicht wirklich ein Meister. In dieser Zwischenphase ist der Preis sehr hilfreich. Es ist eine Anerkennung für mich als professioneller Choreograf und gleichzeitig eine Bestätigung für all die Leute, die mich unterstützt haben.

Wie würdest du deine Laufbahn beschreiben? Was waren die wichtigsten Schritte?

Einer der Meilensteine auf meinem Weg war die Unterstützung durch das Théâtre Arsenic in Lausanne. Der damalige Leiter Thierry Spicher sah meine ersten Soli und bot mir für 1997 eine Koproduktion für ein Gruppenstück an, «A+B=X». 1999 gewann «Braindance» am Zürcher Theaterspektakel den ZKB Förderpreis. Das brachte mich auf die nächste Stufe. Ich kam an die grossen internationalen Festivals wie Montpellier Danse und wurde vom Théâtre de la Ville eingeladen, mit «Braindance» und der Kreation von «The Moebius Strip». Was die dort bringen, kommt überall hin – das ist so ein Markenzeichen.

Gibt es Themen, die dich durch dein ganzes Leben als Choreograf begleitet haben?

Ich beschäftige mich mit den grundlegenden existentiellen Fragen wie: Was bewirkt die Welt für mich? Wie positioniere ich mich in der Welt? Ich interessiere mich für die verschiedenen Aspekte des Körpers: der manipulierte Körper, der hospitalisierte Körper oder der Körper in Beziehung zu Raum und Materie. Der französische Kritiker Laurent Goumarre hat meine Arbeit als abstrakte Figuration bezeichnet. Ich finde, er hat Recht. Da gibt es den Einfluss der konkreten Kunst, wohl von meinem Vater her, der ein geometrischer Maler war. Aber der Körper ist nicht abstrakt. Man kann sich immer darauf beziehen, weil wir alle einen Körper haben und andere Körper in Bewegung sehen. Da kommt Figuration ins Spiel. Doch ich unterlege meinen Choreografien keine Bedeutung.

Du arbeitest häufig mit Franz Treichler von der Band The Young Gods zusammen, dem Träger des Schweizer Musikpreises 2014. Wie muss man sich diese Zusammenarbeit vorstellen?

Ich verwendete in meinen ersten Soli und in «A+B=X» Musik von ihm. Er schuf dann eine eigene Komposition für «Braindance», und von da an machten wir sieben oder acht Stücke zusammen. Dann dachte ich, es sei Zeit für einen Wechsel. Ich arbeitete einige Jahre mit Cristian Vogel. Nun komponiert Franz für das Duo «FORÇA FORTE» wieder die Musik und ebenso für den 3D-Film «WOMB».

Wenn ihr also zusammen arbeitet – sagst du ihm, was du vorhast, oder arbeitet er für sich allein?

Als ich Franz kennenlernte, konnte er erst nicht verstehen, warum wir nicht auf den Rhythmus tanzten. Er hatte noch nie für zeitgenössischen Tanz komponiert. Er hat eher die Aufgabe, Textur zu unterlegen, zum Beispiel, wenn eine Szene sehr langsam ist und trocken wirkt. Ich bitte ihn, mir zu helfen die Stimmung etwas zu heben oder Zeit zu dehnen. In den ersten Stücken ging es mir darum, Zeit zu dehnen, so dass man den Sinn für die Länge des Stücks verliert. Normalerweise arbeiten wir parallel, nicht so radikal, wie das Merce Cunningham mit seinen Komponisten tat. Aber ich setze mich immer für Unabhängigkeit von Tanz und Musik ein und wehre mich gegen Illustration.

2012 bist du mit dem Preis Collide@CERN Genf für Tanz und Performance ausgezeichnet worden. Das hat dir ermöglicht, drei Monate lang im weltweit grössten Forschungszentrum für Teilchenphysik zu arbeiten. Was hast du da gemacht?

Ich habe eigentlich Grundlagenforschung betrieben. Das war das erste Mal, dass ich mich ganz der Recherche widmen konnte und das war ein weiterer Meilenstein für mich – es gibt heute ein Davor und Danach. Ich habe gemerkt, wie wichtig Grundlagenforschung ist und ich wünschte mir nun, dass ich die Idee für junge Choreografen propagieren könnte. Ein Stipendium für Forschung könnte häufig mehr

bringen als ein grosser Teil der Produktionsbeiträge, die junge Choreografen dazu zwingen, ständig Neues zu produzieren.

Was hast du also geforscht?

Ich wollte mehr über das, was ich heute Bewegungsgeneratoren nenne, herausfinden. Es geht darum, Regeln zu finden, um Bewegungen zu generieren – wie Algorithmen. Man kann eine Reihe von Bedingungen in eine Maschine geben und sie wird innerhalb der gesetzten Parameter agieren. Ich habe diese Idee mit den Tänzerinnen und Tänzern entwickelt, damit sie ihre eigenen Sequenzen schaffen können. Choreografieren ist ein sehr langsamer Prozess – und ich bin ohnehin nicht besonders gut darin –, also verlasse ich mich lieber auf die Phantasie und Fertigkeiten der Tänzer. Aber wenn ich die Kontrolle über ihr Tun behalten will, muss ich einen Rahmen setzen. In «The Moebius Strip» habe ich mit organisch organisierter Bewegung gearbeitet, indem ich Regeln vorgab wie etwa «Geht auf einer Linie», «Haltet an jeder Ecke an», um dem Raum zu gliedern. Bei «Spider Galaxies» begann ich mit der Idee von Bewegungsgeneratoren zu arbeiten. Wir haben etwa tausend Fotografien benutzt. Ich brachte die Bilder und gab die Regeln vor, wie sie zu gebrauchen seien, und die Tänzer lieferten die Bewegungen. In der Teilchenphysik hoffte ich ebenfalls versteckte Bewegungsgeneratoren zu finden. Ich wollte herausfinden, ob es Regeln gibt, die ich auf den Tanz übertragen könnte. Aber ich erkannte schnell wie enorm die Unterschiede in der Grössenordnung sind – wir reden hier von der kleinsten der kleinsten Welt. Schliesslich fand ich Zugang zu Leuten und bekam Unterweisung, so dass ich die Tänzer in die Lage setzen konnte, ihr eigenes Material zu produzieren. Zwei Physiker kamen ins Studio und berieten mich, ob, was wir da taten, aus Sicht der Teilchenphysik stimmig sei.

Was bedeutet das?

Ein Beispiel: Wir arbeiteten mit Symmetrien. In der Teilchenphysik gibt es eine Vielfalt von Symmetrien. Etwas ist nicht einfach symmetrisch oder asymmetrisch. Da gibt es etwa Eichsymmetrie, Spiegelsymmetrie, Zeitinversionssymmetrie usw. Man kann das brauchen, um den Tänzern Regeln vorzugeben.

Dein Stück «QUANTUM» war das erste, das du nach deiner Residenz im CERN geschaffen hast. Inwiefern ist, was du da gelernt hast, in das Stück eingeflossen?

Ich finde «QUANTUM» ein sehr einfaches Stück, ein Basisstück, weil es nicht auf komplexe Fragen eingeht.

Aber «QUANTUM» ist gerade in seiner Einfachheit sehr schön. Ist vielleicht das eine Auswirkung deiner Residenz beim CERN – hat dich die Beschäftigung mit so komplexer Materie zu Einfachheit zurückgeführt?

Mir gefällt Teilchenphysik, weil das so abstrakt ist. Es ist beinahe, als würde man Abstraktion zum Gegenstand wählen. Ich war frei von Narration. Nicht, dass ich je ein narrativer Choreograf gewesen wäre, aber es gab immer eine Idee hinter meiner Arbeit. «QUANTUM» ist frei von Ideen. Oder vielleicht nur diese: Abstraktion so weit wie möglich. Ich musste keinen Sinn erzeugen, nicht einmal eine Verbindung zur Teilchenphysik schaffen.

Inwiefern hat die Arbeit mit den Physikern deinen Tanz verändert? Hat sie dein Repertoire von Regeln, die du den Tänzern vorgibst, erweitert?

Ja, aber eher hinsichtlich der Strategien. Theoretische Physiker denken und sagen etwas vorher, und es dauert viele Jahre, bis Experimentalphysiker die Maschinen gebaut haben, um eine Theorie zu überprüfen. Denk an das Higgs-Boson. Ich war am CERN, als die Meldung über den Nachweis des nach Peter Higgs benannten Elementarteilchens in die Welt ging – fast fünfzig Jahre, nachdem er in den 1960er Jahren die Theorie des Higgs-Mechanismus erstellt hatte. Als Choreograf stellt man eine Idee in den Raum, kann aber nicht sagen, was dabei herauskommt, höchstens, in welche Richtung der Prozess laufen wird. Der Aufenthalt beim CERN hat mich naturwissenschafts-fähig gemacht. Zuvor habe ich mich immer als naturwissenschafts-unfähig betrachtet. Ich interessiere mich ja mehr für existenzielle Fragen. In Bezug auf die Physiker heisst das zum Beispiel: Wie können die wissen, was sie wissen, und das Leben eines ganz normalen Menschen führen? Sie sind uns im Wissen, wie wir geschaffen sind, so weit voraus. Ein Physiker erklärte mir, dass wir die Dinge auf je unterschiedlichen Ebenen anschauen müssten. Man kann zwar genau wissen, woraus sich Holz zusammensetzt, aber man wird deswegen nicht bessere Möbelstücke bauen können. Es gibt keine Verbindung zwischen den beiden Arten von Wissen. Vor meinem CERN-Aufenthalt hatte ich diese New-Age-Ideen, dass alles mit allem zusammenhängt. Jetzt weiss ich, dass die Dinge nicht zwingend zusammenhängen. Was mit einem Stein passiert, hat nichts mit dem zu tun, was mit uns geschieht, obwohl wir denselben grundlegenden Kräften unterliegen. Ein Stein ist Materie und wir sind Materie – auf dieser Ebene betrachtet ist es dasselbe. Aber organisch gesehen ist der Stein tot und hat kein Leben und wir sind lebendig und werden sterben. Verglichen mit dem Leben eines Steins werden wir alle sehr bald sterben.

Du hast ein neues Stück geschaffen, «FORÇA FORTE» – kannst du etwas darüber sagen?

«FORÇA FORTE» bedeutet starke Kraft. Die starke Wechselwirkung ist eine der vier Grundkräfte der Physik. Sie ist verantwortlich für den Zusammenhalt der Quarks – und somit aller Materie des Universums. Bei kleinem Abstand sind sie locker und beweglich, und angespannter, je mehr sie sich voneinander entfernen. Es ist also eine Art kontraintuitive Kraft. Ich wusste erst lange nichts mit diesem Wissen anzufangen, fand nichts Interessantes, das anzuwenden. Plötzlich kam ich auf einen Analogie: die Paarbeziehung. Wenn man es gut mit jemandem hat, ist man entspannt, und je näher

man einander ist, desto lockerer ist man. Durch Distanz können Spannungen aufkommen. Quarks würden schliesslich zerbrechen und aus dem Vakuum neu entstehen. Ähnlich wie eine Beziehung: Sie kann etwas Fliesen-des sein und sehr gespannt werden, schliesslich zerbrechen und aus dem Nichts wieder entstehen.

Was und womit beschäftigst du dich ausserhalb deiner Arbeit als Tanzmacher?

Nun, ich mache Tanz. Viele Künstler fühlen sich abseits des Weltgeschehens und wollen gleichzeitig etwas bewirken. Ich bin nicht sicher, ob ich etwas bewirken kann, aber ich habe immerhin die Absicht. Das bin ich eben: Einer, der sich engagiert, der Verbindungen zur Welt eingeht und möchte, dass diese anders ist, sanfter, zugänglicher, friedlicher. Aber ich halte die Welt, wie sie ist, nicht wirklich aus. Deshalb stelle ich mich ausserhalb – und Kunst ist ein feiner Platz dafür.

Wie werden du und deine Kompanie unterstützt?

Ich habe feste Subventionen, einen dreijährigen Vertrag mit der Stadt Genf, dem Kanton Genf und der Pro Helvetia. Der wurde bereits einige Male verlängert. Die regelmässige Unterstützung hat meine Art zu arbeiten total verändert. Ich kann mich besser organisieren und besser planen. Ich mag das Vertrauen, das uns entgegenkommt. Die Schweiz mag einige Nachteile haben, aber es gibt hier auch Vorteile. Einer davon ist unsere Nähe zu den Institutionen und der Glaube, den diese Institutionen in uns haben. Das gibt uns viel Freiheit.

Bist du mit einem Haus verbunden wie früher mit dem Théâtre Bonlieu in Annecy?

Nicht mehr. Ich habe mein Studio von der Stadt Genf. Aber ich fühle mich festgefahren, weil es zu klein ist. Die Arbeit, die ich jetzt mache, würde eine doppelte Grösse verlangen. Es ist ein fantastisches Studio, sehr bequem im Stadtzentrum gelegen. Ich bin zufrieden hier, aber sitze auch fest, weil ich nirgendwo sonst hin-gehen kann, denn Räume sind schwierig zu finden. Meine Entwicklung ist irgendwie begrenzt, aber das ist ok für mich. Hier bin ich. Meine Arbeit wird auf hohem Niveau des Tourneezirkels gezeigt – ich bin, wenn man das so sagen will, der Kleinste der Grossen.

Wenn du der Schweizer Tanzszene ein Geschenk machen würdest – was würdest du – abgesehen von deinen wunderbaren Stücken – geben?

Ich würde den Tänzern etwas geben – um ihre Arbeit zu fördern. Wir haben nun gute Ausbildung, aber es gibt wenig Weiterbildung, damit die Tänzer mehr Einfluss und Raum bekommen und ihre Arbeit mehr Präsenz. Ich habe eine Tänzerin wie Susana Panadès Diaz – sie tanzt mit mir in «FORÇA FORTE» – ich arbeite seit elf Jahren mit ihr zusammen, aber ich kann ihr keine feste Anstellung anbieten. Die Ungewissheit lässt eine feste Gruppe von Tänzern nicht zu. Trotzdem tragen sie am meisten zu unserer Arbeit bei. Letzten Endes bekommen die Choreografen Unterstützung

und Anerkennung – und die Tänzerinnen und Tänzer?

Interview: Lilo Weber