

Aktuelles Tanzschaffen Saison 2013-2015

«Requiem»: Tanzcompagnie Konzert Theater Bern / Nanine Linning

«Die Tänzer ernst nehmen»

Estefania Miranda, woher stammt die grosse Lust der Tanzkompanie am Konzert Theater Bern, Geschichten erzählen zu wollen?

Die Lust am Erzählen hängt ganz sicher mit meinem künstlerischen Hintergrund zusammen. Ich wollte ja nie zum Ballett oder Ballerina werden, sondern habe in Holland Tanztheater studiert. Einige Jahre lang habe ich als Tänzerin gearbeitet, und bin dann zum Schauspiel gewechselt. Ich hatte einfach das Gefühl, ich würde gern meinen Kopf ein bisschen mehr einsetzen. Das fehlte mir häufig im Tanz. Denn ich denke, so wie man es bei anderen Sparten längst für selbstverständlich hält, dass auch der Tanz in der Lage sein sollte, unsere Wirklichkeit zu spiegeln.

Nun sind es eher Geschichten aus der Vergangenheit. Derzeit entsteht «Romeo und Julia», davor waren es «Das Schloss» nach Kafka, «Othello», «Frankenstein» ...

Das Gute an all diesen Geschichten ist, dass die Zuschauer sie kennen und man darum viel besser in die Tiefe gehen kann, als es mit unbekanntem Stoffen möglich wäre. Man kann ein Grundwissen beim Publikum voraussetzen, muss also nicht allzu lange auf der narrativen Ebene verweilen. Dadurch können bestimmte Nuancen, die eigene Sichtweise des Choreografen oder eine andere Lesart sehr viel präziser herausgearbeitet werden.

Arbeitet das moderne Schauspiel nicht so ähnlich, indem es immer öfter auch Assoziationsräume anstelle von Erzählmustern anbietet?

Auf jeden Fall. Ich mag das sehr. Aber es gibt beim Tanz einen wesentlichen Unterschied zum Theater. Dem Tanz stehen deutlich mehr Mittel zur Verfügung als nur die Sprache. Er kann also auch andere Regionen des Verstehens berühren, als dies im Schauspiel möglich ist.

Etwa mit Hilfe der Musik?

Auch. Vielleicht ist meine Arbeitsweise mit der Musik ein bisschen speziell, denn ich gehe in den Proben sehr stark von denjenigen Tempi aus, die in einzelnen Sequenzen von den Tänzerinnen selbst angeboten werden. Sie kennen ihre Figuren, sie kennen das Thema, sie haben ihre eigenen Assoziationen zum Stoff, aus dem wir Material kreieren. So entsteht zunächst und intuitiv ein körperlicher Raum, den ich den Tänzern lasse, und den ich nun komponierend gestalten kann. Dieser Prozess geschieht ganz

ohne Musik oder nur mithilfe von Probenmusiken. Das Komponisten-Duo Jeroen Strijbos & Rob van Rijswijk, mit dem ich in den letzten Jahren sehr viel gearbeitet habe, kommt erst nach dieser Etappe dazu und schreibt die Musik den Tänzern und der Choreografie buchstäblich auf den Körper. Die Musik geht also vom Material des Tanzes aus, und nicht umgekehrt, sie schreibt dem Tanz nichts vor.

Die Kompanie steht somit im Mittelpunkt, der Schweizer Tanzpreis wurde auch deshalb allen 19 Tänzern zugesprochen...

Nun, ganz so viele Tänzer sind es normalerweise nicht. So viele waren es in der letzten Spielzeit, als wir Nanine Linnings «Requiem» produziert haben. Tatsächlich sind es zwölf feste Verträge, dazu kommen vier bis fünf Eleven und gelegentlich Gäste. In dieser Besetzung sind wir voll ausgelastet. Als ich vor zwei Jahren anfang, hatte ich so viel Antrieb und Motivation und so viele Ideen, die ich umsetzen wollte und auch umsetzen konnte, um ganz verschiedene Formate auszuprobieren, die dann auf genauso vielen verschiedenen Arten mit dem Publikum kommunizierten. Wir sind zum Beispiel in die Museen gegangen. Wir haben die Impro-Reihe LSD gegründet, die vier bis sechs Mal im Jahr stattfindet, das «Laboratoire Suisse de la danse». Es gibt die Tanzplattform Bern als ein Festival, das auch für die jungen Choreografen in unserer Kompanie mit geschaffen wurde. Klar, das ist viel. Darum will ich das Pensum ein wenig reduzieren, weil es kaum auf Dauer zu schaffen ist.

Aus Erschöpfung, oder weil das Publikum nicht überall hin gefolgt ist?

Es hat uns sehr gut angenommen. Die Zuschauerauslastung ist ausgezeichnet, wobei die Tanzplattform Bern sicherlich dasjenige Format ist, das noch am meisten Entwicklungspotenzial hat. Hier sieht man übrigens besonders, welche starke Bindung die Berner zu ihrem eigenen Ensemble verspüren, weil sie besonders mitverfolgen, wie sich unsere Tänzer des Ensembles hier als junge Choreografen entwickeln. Was wiederum bedeutet, dass auch die häufigere Präsentation von Gastkompanien noch ausbaufähig wäre.

Dabei gibt es in Bern auffallend viel Platz für andere Choreografen, eben für Nanine Linning oder für Felix Landerer. Warum nicht ein bisschen mehr Estefania Miranda?

Dies ist meine erste Stelle als Direktorin einer Tanzkompanie. Bevor ich hierher kam, habe ich mich gefragt, was mir selber wichtig ist, gerade aus meiner Erfahrung als Tänzerin heraus. Ich habe meine Perspektive von damals einfach ernst genommen. Als Tänzerin habe ich mich immer gefragt: Warum soll ich nur einem Choreografen, nur einem Stil folgen? Kann ich als Ensemblemitglied nicht auch choreografieren oder mich auch mal anders einbringen? Entschieden habe ich mich für Bern, weil es hier zusätzlich zu meiner Arbeit als Choreografin die Möglichkeit gibt, eine Infrastruktur schaffen zu können, kreative Räume und eine Arbeitsatmosphäre herzustellen, in

denen möglichst viele Künstlerinnen und Künstler, die ich spannend finde, den Freiraum erhalten können, um bestmöglich zu arbeiten und sich künstlerisch zu entwickeln. Ich spreche nicht nur von Choreografinnen, die ich einlade, sondern auch von den Tänzern, die sich hier darstellerisch und künstlerisch entwickeln können, bis hin zu ihren eigenen Choreografien.

Welche Rolle spielt die Erfahrung zuvor in Weimar, als Leiterin des dortigen Tanzfests 2011 und 2012?

Künstlerische Leiterin, auch Produktionsleiterin in Weimar gewesen zu sein, diese Erfahrungen helfen hier natürlich extrem, zumal ich in Weimar das Festival selbst aufgebaut habe, es strukturell und finanziell also erst einmal möglich machen musste. Das macht Mut, auch hier neue Strukturen zu erfinden.

In Weimar gab es Choreografen wie Ismael Ivo und Regiehalbgötter wie George Tabori. Bei all dem Drang zur Selbstständigkeit, gab es auch Auflehnung gegen diese Altmeister?

Auflehnung gab es bei mir schon vor Weimar, bevor ich zur Kompanie von Ismael Ivo kam. Ich wollte mich nie in alte Strukturen einpassen, ich wollte mich auch nicht in die schon zu meiner Zeit altmodischen Kategorisierungen wie Modern Dance oder New Dance einfügen, sondern gesellschaftlich und politisch relevante Arbeit machen. Das war für mich der Hauptfokus, glücklicherweise in einer Zeit, in der es das Politische am Theater noch so stark gab.

Kann man denn heute keine politischen Akzente mehr setzen?

Natürlich, selbstverständlich, klar. Das ist ein Teil meiner Verantwortung. Das betrifft nicht nur meine eigene Art der künstlerischen Umsetzung von Themen, es betrifft eben diese Strukturen, die ich mit gestalten kann, um Kunst, auch politische, zu ermöglichen.

Wie in dem Format «Next Generation»?

Ja, denn es ist ein Format, das aus diesem Gefühl der Verantwortung entstand, um Tänzern die Möglichkeit zu geben, eigene choreografische Arbeiten zu entwickeln. Natürlich gibt es so etwas in ähnlicher Form auch in anderen Kompanien. Allerdings habe ich zu oft die Erfahrung gemacht, dass viele der «Junge Choreografen»-Abende, die aus dem Ensemble selbst entstehen, mit nur wenig Begleitung oder professioneller Unterstützung auskommen müssen. Oft werden die Abende bloss gesetzt, weil sie keine zusätzlichen Kosten verursachen, und weil der Wunsch und die Lust der Tänzer auf ihre eigenen Arbeiten so hoch ist, dass sie dazu ihre Freizeit benutzen und damit den täglichen Ablauf des Theaterbetriebs gar nicht erst stören. Das wollte ich ändern.

Natürlich gibt es bei uns Kriterien, nach denen ich auch sonst die Künstler auswähle, mit denen wir arbeiten. Es kann eben nur drei oder vier Produktionen in der Spielzeit geben. Die Bedingung ist, dass unsere Tänzer für ihre Choreografien vorab erklären können müssen, was sie und warum sie etwas machen wollen. Am Anfang der Spielzeit fallen dann alle Entscheidungen, samt solcher Details wie Probenpläne, Konzeptarbeit, und zwar innerhalb der Arbeitszeit und zu professionellen Arbeitsbedingungen samt Bühnenbildnerin, Kostümbildner, Assistenz, die man ja auch sonst am Theater braucht, um ein gewisses Niveau zu erreichen. Das Ergebnis hat unbedingt in einer Balance zu dem zu stehen, was wir sonst produzieren. Denn darum geht es ja: die Tänzer auch als Choreografen, egal, wie wenig Erfahrung sie noch haben, ernst zu nehmen.

Interview: Arnd Wesemann