

Spezialpreis Tanz 2017

## **AIEP Avventure in Elicottero Prodotti**

### **«Wir wollen Konventionen hinter uns lassen»**

*Ariella Vidach, wie sind Sie zum Tanzen gekommen?*

Ende der 70er-Jahre habe ich auf eher unkonventionelle Weise mit dem Tanzen angefangen. Ich interessierte mich nicht für Choreografie und die Tanzaufführungen, die ich besuchte, fand ich altmodisch und langweilig. Hingegen mochte ich das Kino, Literatur und experimentelles Theater. Meine Einflüsse waren Grotowski, Gordon Craig, Brook, Barba, Bene und Barberio Corsetti, der Gründer der Gruppe Gaia Scienza. An ihren Ansätzen reizten mich die innovativen, nicht narrativen Stücke, die sich nicht an grossen Bühnendarstellungen orientieren; im Vordergrund stehen Platz, Bewegung und Bilder. Auf Anraten von Giorgio Barberio Corsetti besuchte ich ein Tanzseminar von Jeb Shawn, einer Amerikanerin, die in Rom lebte, und Anhängerin von Steve Paxton war. Ihr Tanzstil nannte sich Contact Improvisation.

*Claudio Prati, Sie haben ursprünglich eine Gymnastikausbildung absolviert. Was hat Sie schliesslich zum Tanz gebracht?*

Ja, ich habe an der ETH in Zürich Gymnastik und Sport studiert. Danach habe ich an der Accademia di Belle Arti di Brera Bildhauerei studiert und am Piccolo Theater in Mailand Pantomimen-Kurse besucht. Die Bewegung als Darstellungselement und die Verknüpfung mehrerer Kunstformen haben mich schon immer interessiert. Von 1986 bis 1988 habe ich an der New York University Kurse in Videokunst und Mixed Media belegt. Ausserdem wurde ich in Kurse für Contact Improvisation im Mouvement Research und im PS122 aufgenommen. Hier erlernte ich die Technik von Alwin Nikolais. In New York tanzte ich schliesslich in einigen Aufführungen der Choreografinnen Elisabeth Streb und Yoshiko Chuma.

*Sie beide kamen über Contact Improvisation zum Tanzen. Claudio, welche Lehrer haben Sie geprägt?*

Daniel Lepkoff, David Zambrano und Nancy Stark Smith.

*Und Sie, Ariella?*

Mich haben Dana Reitz und Steve Paxton besonders inspiriert. Aber auch Joel Dabin verdanke ich viel. Er war in New York sieben Jahre lang mein Lehrer für klassischen Tanz.

*Was hat Ihnen der Unterricht in klassischem Tanz gebracht?*

Joel Dabin hat mir die Prinzipien des klassischen Tanzes beigebracht. Diese waren für alle weiteren Tanztechniken, die danach folgten, die zentrale Grundlage. Ich werde ihm nie genug danken können für das, was er mir beigebracht hat. Leider ist er wie so viele andere Künstler Ende der 80er-Jahre an AIDS gestorben.

*Claudio, wie haben Sie sich kennengelernt?*

Das war 1986 an einem Jam in Contact Improvisation im Eden's Expressway am Broadway.

*Wie ergänzen Sie sich bei der Arbeit?*

Ariellas Qualitäten ergänzen meine. Sie ist pragmatisch und schafft es, unsere Träume in die Realität umzusetzen. Ohne sie würden unsere Projekte irgendwo in unserer Vorstellung herumschweben. Mit der Zeit haben wir eine Art Routine in unsere Arbeit gebracht. Gemeinsam machen wir uns Gedanken über die künstlerische Ausrichtung der Gruppe und unsere Produktionen. Für Aufführungen entwickeln wir das Konzept des Stücks, die Regie und die Inszenierung. Ich befasse mich vor allem mit dem Bühnenbild und Ariella erarbeitet die Choreografie. An den Kostümen arbeiten wir dann wieder gemeinsam. Das Tonmaterial entsteht in Zusammenarbeit mit dem Komponisten oder Sound Designer.

*Wann haben Sie erstmals zusammengearbeitet?*

1987 in New York für die Produktion eines Tanzvideos namens DON'T WALK WALK. 1988 haben wir unsere erste Live Performance erarbeitet, Remote Control. In dem 50-minütigen Stück fand die Choreografie simultan zum Video statt.

*Welche Künstlerinnen und Künstler sind ihnen wichtig?*

Das sind viele und sie stammen aus verschiedenen Kunstrichtungen. Antonin Artaud, John Cage, Merce Cunningham, Allan Kaprow, Joseph Beuys, Stelarc, Nam June Paik, Steina & Woody Vasulka, Trisha Brown, Laurie Anderson, Carole Armitage, Anne Teresa de Keersmaecker, Matthew Barney, William Forsythe, Ryoji Ikeda... Wir hören vor allem experimentelle Musik und Radical Improvisation. Das reicht von Anthony Braxton über Fred Frith und Rhys Chatham bis hin zu John Zorn.

*Welches sind Ihre Inspirationsquellen?*

Die ersten Soli waren durch einen erweiterbaren körperlichen Impuls begründet. Mit der Zeit haben wir uns mit dem Potenzial der Technologie vertraut gemacht. Wir mussten herausfinden, wie wir körperliche und technische Grenzen überwinden konnten. Diese Herausforderung hat uns enorm motiviert. Wir befassten uns weniger mit dem Resultat als viel mehr mit dem Prozess und haben Regeln und Hindernisse umgangen, um eine Verbindung mit unserer technischen Einrichtung herzustellen. Ein amüsantes und faszinierendes Spiel – in Bezug auf interaktive Systeme und die Beziehung zwischen Mensch und Maschine auch experimentell.

*Gibt es einen roten Faden, der sich durch Ihre Stücke zieht?*

Konventionelle Regeln hinter sich zu lassen.

*Welches Umfeld wirkt sich positiv auf die Entwicklung Ihrer Arbeit aus?*

Ein offener Kontext, die Möglichkeit neue Vorschläge auszuprobieren, und Platz für Experimente und Fehler.

*Gibt es Themen, die Ihnen wichtig sind und die in Ihren Stücken immer wieder auftauchen?*

Allen voran die Schnittstellen zwischen Kunst, Wissenschaft und Technologie, aber auch die Verknüpfung natürlich-künstlich und real-virtuell. Das alles wird mit dem Körper ausgedrückt.

*Wie kommen Ihre Stücke beim Tessiner Publikum an?*

Wie eigentlich in allen Ländern, in denen wir unsere Arbeit zeigen, ist das Publikum, das zeitgenössischen Tanz als künstlerische Forschung verfolgt, auch im Tessin klein, aber aufmerksam und treu. Unsere Stücke stiessen und stossen auf positive Reaktionen. Bei den Kritikern kommen unsere innovativen Verbindungen aus Choreografie und neuen Technologien grundsätzlich gut an. Ausserdem interessieren sich auch die Tessiner Institutionen und Medien seit längerem für uns.

*Was denken Sie, welche Rolle AIEP im Tessin spielt?*

Eine Pionierrolle. Wir haben die Tür für experimentelle Kunstpraktiken geöffnet und zur Professionalisierung des Bereichs beigetragen. Allerdings reichen die finanziellen Mittel der kommunalen und kantonalen Einrichtungen nicht aus, um die Professionalisierung weiter voranzutreiben. Im Tessin gibt es deutlich weniger Choreografen und Künstler, die von ihrer Kunst leben können, als in den anderen Kantonen. Dies geht auf die kommunale und kantonale Kulturpolitik zurück. Diese ist nicht in der Lage, Gruppen mit internationalem Potenzial über mehrere Jahre hinweg zu unterstützen.

*Welche Bedeutung messen Sie dem Spezialpreis Tanz zu?*

Das ist ein wichtiger Preis. Er zeichnet langjähriges Forschen und Erfahrung in einem sehr spezifischen, sogar einzigartigen Thema aus, das allerdings ein Randdasein fristet und von den Puristen der Tanzszene kaum beachtet wird. Die Rolle unserer Tanzgruppe nach der erhaltenen Auszeichnung wird darin bestehen, uns dafür einzusetzen, dass das Tessin die gleichen Arbeitsbedingungen bietet wie der Rest der Schweiz. Das Tessin muss den anderen Schweizer Regionen auf Augenhöhe begegnen. Ausserdem muss verhindert werden, dass sich Tessiner mit mehr Ressourcen in den Vordergrund drängen können und dass dabei die anderen vergessen gehen. Es geht darum ein richtiges «Tessiner System» zu schaffen und mit der restlichen Schweiz zu vernetzen.

*Was benötigt der Tanz in der Schweiz für seine Weiterentwicklung am meisten?*

Es braucht ein solides Fördersystem mit ausreichenden finanziellen Mitteln für die Weiterentwicklung. Dem Publikum müssen alle möglichen Choreografie-Formen geboten werden: reine und radikale Forschung, Tradition, Unterhaltung, sozial oder politisch engagierter Tanz, virtueller und interaktiver Online-Tanz... Wir brauchen vielfältige Perspektiven und keine homologisierten Produktionen, wir müssen die «Biodiversität» in der Choreografie und Darstellungskunst sowie die neue Generation fördern.

Interview: Anne Davier