

Herausragende Tänzerin 2017

Tamara Bacci

«Ich habe das Bedürfnis, mich in Gefahr zu bringen»

Tamara Bacci, Sie wurden als herausragende Tänzerin ausgezeichnet. Was war Ihre erste Reaktion?

Ich war gerührt. Die ganzen Jahre, in denen wir gekämpft haben, zahlen sich endlich aus.

Wir?

Ich sehe mich eher im Dienst der Werke. Ein kreativer Schaffungsprozess ist immer ein Gemeinschaftswerk. Und mein Werdegang ist auch jener aller Personen, die mich bei meiner Entwicklung begleitet und unterstützt haben.

Der Preis kommt zu einem besonderen Zeitpunkt: Sie haben Ihre erste Choreografie erarbeitet, das Solo «Su'll Ultimo Movimento», das einige als Ihren Abschied vom Tanzen auffassen.

Mich haben verschiedene Abschiede berührt: Meine Zusammenarbeit mit der Choreografin und Tänzerin Cindy Van Acker ging zu Ende, meine Mutter ist verstorben und vor einigen Jahren auch mein Freund. Ich wollte mich mit der letzten Bewegung befassen. Ich habe über das Ende meiner Karriere als Tänzerin sinniert. Ich habe nicht mehr die gleichen körperlichen Kapazitäten. Deshalb wollte ich die letzte Bewegung thematisieren und sie bedeutsam gestalten.

Ist das Ihre Art ein letztes Porträt von sich beim Publikum zu hinterlassen?

Nein. Das mache ich für mich. Ich lasse nach. Und jedes Ende ist der Beginn von etwas Neuem. Ich wollte den Menschen vermitteln, wie wichtig Abschlüsse sind und dass sie vorbereitet werden müssen.

«Su'll Ultimo Movimento» vereint die Höhepunkte Ihrer Karriere und enthält auch sehr intime Passagen. Waren diese besonders schwierig zu schaffen und zu interpretieren?

Das Stück beginnt mit dem letzten Herzschlag meiner Mutter. Sie hatte einen plötzlichen Herzstillstand. Das ist eine letzte Regung, eine letzte Bewegung des Körpers. Mir wurde klar, dass alles, was ich in meiner Karriere getanzt habe, zwangsläufig mit meinem Leben in Verbindung steht. Die Proben waren schwierig, denn ich bin tief in meine Gefühle und meine Vergangenheit eingedrungen. Das hatte schon fast einen psychotherapeutischen Effekt. Während den Vorstellungen habe ich gelernt mich abzugrenzen.

Sie haben einmal gesagt «Die Choreografen haben mich oft wegen meiner Technik und Virtuosität eingesetzt. Ich aber möchte lieber eine Form von Freiheit, Ruhe und Loslassen. Ich will einfach nur Freude am Tanzen haben.»

Ich mag Perfektion, Misslingen wollte ich um jeden Preis vermeiden. Ich habe mich enorm unter Druck gesetzt. Wenn etwas schwierig zu tanzen war, liess ich mich von Angst befallen. So etwas vertreibt die Freude. Heute ist es für mich in Ordnung, wenn mal etwas misslingt. Daraus lernt man schliesslich auch.

Sie unterrichten Tanz an der Manufacture und am Ballet Junior de Genève. Was für eine Lehrerin sind Sie?

Ich bin anspruchsvoll. Ich lehre aber auch, dass nicht immer alles klappt und dass man seinen Körper nicht bis ins Leiden hinein treiben soll. Dass man nicht zu weit gehen soll, nur um der Lehrerin oder dem Choreografen zu gefallen. Ich will, dass sie sich bewusst sind, wie anspruchsvoll und fordernd das Metier ist.

Das bringt mich zu einer Aussage, die Sie 2007 gemacht haben: «Tänzer werden benutzt und auf sie wird nie gehört.»

Das bezog sich auf eine alte Arbeitsweise, bei der die Tänzer einfach vollkommen zur Verfügung stehen mussten. Ein Beispiel aus der Oper: Die Orchesterprobe endet pünktlich. Die Tänzer machen weiter. Immer. Man spielt die Hauptrolle. Man verletzt sich. Man sagt nichts und macht weiter. Heutzutage verdient ein zeitgenössischer Tänzer in der Schweiz brutto maximal 5'500 Franken pro Monat. Im Verhältnis zu den zehn Jahren Ausbildung und den vielen Arbeitsstunden ist das wenig.

Die Tänzerin und Choreografin Noemi Lapzeson, Gewinnerin des Schweizer Grand Prix Tanz 2017, war vor Schmerzen bewegungsunfähig. Anstatt den Rest ihres Lebens gelähmt zu verbringen, hat sie sich entschlossen, uns zu verlassen. Was bewirkt das Schicksal dieser Künstlerin, die den zeitgenössischen Tanz in der Schweiz so entscheidend geprägt hat, bei Ihnen?

Wir haben uns über ihre Schmerzen unterhalten. Bei mir hat das die Alarmglocken schrillen lassen, denn ich bringe meinen Körper gerne bis an die Grenzen und darüber hinaus. Das Tanzen darf nicht der einzige Lebensinhalt sein. Auch körperlich gesehen. Wenn unser Körper schmerzt, können wir ihn nicht in die Ecke stellen wie ein Musikinstrument.

2015 hatten Sie in «Duo» auch eine Sprechrolle. Als Comedienne.

Ich habe ein inneres Bedürfnis mich in Gefahr zu bringen, und ich experimentiere gerne mit verschiedenen Kunstformen. So war es 2009 auch in der Interpretation von «Knockin’ on Heaven’s Door» des Regisseurs Pascal Rambert. Während den ersten Proben fühlte ich mich wehrlos und ausgeliefert. Ich musste meine Komfortzone verlassen – und das hat mir sehr gefallen. 2013 arbeitete ich für «Laissez-moi danser» mit Marthe Krummenacher und Perrine Valli zusammen. Darin befassten wir uns mit unseren Werdegängen als Tänzerinnen.

Auf der Bühne zu Pina Bausch werden?

Fantastisch! Das führte mich zum Anfang meiner Karriere zurück. Ich wollte immer zu Pina Bausch gehen. Der Vorschlag des Regisseurs Mathieu Bertholet hat mich sehr gerührt. Bei diesem Projekt war Aufrichtigkeit von zentraler Bedeutung, die Wahrheit dessen zu finden, was man vermitteln will.

Sie haben 11 Jahre lang mit der Choreografin und Tänzerin Cindy Van Acker in ihrer Gruppe Greffe zusammengearbeitet.

Nach dem Ende der Zusammenarbeit mit Cindy blieben meine Vorschläge für andere Choreografen von dieser Geometrie, diesem Sinn für Linien geprägt. Mein Körper ging mir hier voraus, obwohl ich dieses Gewand lieber abgelegt hätte. Ich bin sehr froh, dass ich diese Erfahrung machen konnte. Cindy verlangt sehr viel, hört einem aber auch zu. Ich bin stolz darauf. Als ich Anfang der 2000er-Jahre erstmals «Fractie» sah, wusste ich: Das will ich machen. Das ist genau meine Arbeit!

Sie sprechen von Gewand. Als Sie Ihre Arbeit mit Cindy Van Acker aufnahmen, trugen Sie noch ein ganz anderes: Jenes der Gruppe Linga, die von zwei früheren Tänzern von Maurice Béjart gegründet wurde. Auch nicht zu vergessen, dass Sie Ende der 80er-Jahre beim Béjart Ballet Lausanne waren.

Zwischen Linga, von wo ich mit 28 wegging, und Cindy Van Acker tanzte ich vier Jahre lang nicht. Ich habe übers Unterrichten zum Tanzen zurückgefunden, über die Zusammenarbeit mit Thomas Lebrun und den Neoklassizismus mit Ken Ossola. Foofwa d'Imobilité hat mich sehr schnell zum zeitgenössischen Tanz gebracht, der mir sehr zusagte. Ich habe mich vollständig von meiner früheren Welt gelöst. Obwohl mich Gilles Jobin nach einem Vortanzen einmal ablehnte, weil er bei mir noch zu viele neoklassizistische Elemente sah. Ich arbeitete später, im Jahr 2007, mit ihm zusammen, bei der Reprise von «Moebius Strip».

Welche Musik hören Sie, wenn Sie nicht tanzen?

Klassik! Damit tauche ich tiefer in mich selbst ein, das beruhigt mich. Gleich wie das absolute Gegenteil, experimentelle elektronische Musik wie jene von Pan Sonic oder Mika Vainio, der einmal mit Cindy Van Acker zusammengearbeitet hat.

Ein Zeitsprung: Sie sind sieben Jahre alt, als Sie in Genf erstmals durch die Tür der Royal Academy of Dance schreiten. Aus Tradition oder aus Überzeugung?

Meine Mutter wollte, dass ich eine gute Körperhaltung habe und nicht auf der Strasse herumlungere. Sie liebte klassischen Tanz, träumte aber nicht davon, dass ich in diesem Bereich Karriere mache. Ich war nicht vollkommen und brauchte länger, um mir die Schritte zu merken als die anderen Kinder. Die Freude am Wiederholen und Wiederholen und an der Disziplin entdeckte ich erst später. Ich wurde erst besser, als ich die Tanzschule von Beatriz Consuelo und das Ballet Junior besuchte. Hier entflammte meine Liebe zum Tanz und ich war gerne mit meinen Freunden zusammen.

Und was für Freunde das waren: Sarah Ludi, Anja Schmidt, Prisca Harsch, Gilles Jobin, Foofwa d'Immobilité, Ken Ossola, Patrice Delay... Alle haben eine Tanzkarriere eingeschlagen. Was für ein Höhenflug!

Wir haben uns gegenzeitig angetrieben und weitergebracht. Die Kameradschaft war sehr gross. Hinzu kam die strenge Disziplin von Beatriz Consuelo.

Mit 17 Jahren kamen Sie an die Deutsche Oper Berlin.

Das war der Verdienst meiner Lehrerin. Sie schickte mich zum Vortanzen nach Berlin und ich wurde angenommen. Ich war sehr stolz. In einem Opernensemble tanzt man nicht nur Klassik und ich Dinge, die ich sonst nie gelernt hätte.

Warum sind Sie in die Schweiz zurückgekommen, um wieder mit Maurice Béjart zu arbeiten?

Ich fand einen Brief, den ich damals an meine Mutter geschrieben hatte: Ich tanze, ich bin glücklich. Aber bald komme ich wieder in die Schweiz, um eine Familie zu gründen und einen «richtigen» Beruf aufzunehmen. Als während einer Tournee der Berliner Oper durch Israel mein Freund ganz plötzlich verstarb, wollte ich nicht mehr bei diesem Ensemble bleiben. Maurice Béjart war mit «Der Feuervogel» und «Le Sacre du Printemps» an die Deutsche Oper Berlin gekommen. Nach dem Drama mit meinem Freund nahm ich Kontakt zu Béjart auf und arbeitete zwei Jahre lang mit ihm. Bis zum Tag, an dem ich diesem Nebel aus Traurigkeit entkam.

Kann man tanzen, wenn man traurig ist.

Ja. Man dringt mit seiner ganzen mentalen Anspannung in seinen Körper ein. Da vergisst man die Traurigkeit. So zu tanzen, ist sogar beruhigend.

1999 verliessen Sie Linga und gingen nach Indien.

Ich hatte die Nase voll. Ich war erschöpft und hatte das Gefühl einem Bild entsprechen zu müssen, das mir fremd war. Ich wollte einen richtigen Beruf lernen, mich nützlich fühlen. Das fehlende Tanzen kompensierte ich mit Triathlon. Drei Jahre lang habe ich Kunst gemieden wie die Pest. Dann kam die Tanzlust zurück. Tanzunterricht für Anfänger war der Auslöser.

Jetzt haben wir 2018. Wie ist Ihre Meinung zum Tanzen heute: Ist es ein richtiger Beruf?

Ja.

Interview: Thierry Sartoretti