

Schweizer Grand Prix Tanz 2019

La Ribot

«Manchmal tut man, was man kann. Die Dinge laufen aus dem Ruder, und oft verstehen wir sie erst viel später.»

Der Schweizer Grand Prix Tanz 2019 ist eine besondere Hommage an einen innovativen, langfristig ausgerichteten Schaffensansatz. Tatsächlich halten nur wenige Tanzschaffende ihre Stücke so lange am Laufen wie du. Deine Reihe von kurzen «Piezas Distinguidas» zum Beispiel begann 1993, «Laughing Hole» entstand 2006. Man erhält den Eindruck, dass du dich auf diese Weise wie in einem Labor mit der Epoche, dem Publikum, dem Sinn für die Zeit auseinandersetzt...

Ja, das ist sehr selten. «Laughing Hole», eine Auflehnung gegen Guantanamo, habe ich vor kurzem wieder aufgegriffen. Denn das Stück ist auch ein Spiegelbild für heutige soziale Gewalt. Es ist aber ein heikles Unterfangen, die Aufmerksamkeit der Zuschauer verlagert sich, die Aussagen haben einen anderen Widerhall im Hinblick auf das aktuelle Leben. Ein Kritiker sagte mir kürzlich, dass «Panoramix», eine Anthologie der ersten 34 «Piezas Distinguidas», heute keineswegs mehr das gleiche Werk sei wie 2003. Die Welt hat sich verändert, und ich tue weiterhin, was ich vor 27 Jahren getan habe... weil es für mich weiterhin Sinn macht.

«Panoramix» wurde im Keller des Centre Pompidou aufgeführt – Tanz war damals weitaus weniger bedeutend als bildende Kunst. Serge Laurent, der ehemalige Leiter der darstellenden Künste im Centre Pompidou, sagte mir: «Eines Tages werden wir es in die Gefilde der bildenden Kunst im 6. Stock schaffen.» Und wir haben es geschafft! Wir haben «Panoramix» in der Galerie 3 gezeigt. Es war wichtig, die Hierarchie in Frage zu stellen; diese ständige Tendenz, die Dinge trennen zu wollen – hier der Tanz, dort die bildende Kunst. Tanz sollte überall einfließen. Wenn wir horizontal denken, sehen wir mehr und besser.

Es stimmt, dass Wiederaufführungen im Bereich der darstellenden Künste zwar auf denselben Fragestellungen beruhen, aber auf neue Realitäten treffen. Dies vermittelt uns einen anderen Blick auf unsere Umwelt – ja, wie in einem Observatorium für die Welt im Spiegel der Zeit.

Wenn man deine Laufbahn zurückverfolgt, hat man den Eindruck, dass du immer aus den Grenzen eines Gedankens ausbrichst, um einen anderen zu finden, unabhängig von Format oder Produktionsweise... Du entrinnst, und das ist erfrischend.

Neulich hörte ich den amerikanischen Schauspieler Willem Dafoe sagen, dass er sich während einer sehr experimentellen Produktion jeweils etwas Hollywoodmässigeres wünschen würde. Und umgekehrt. Um eine «ausgewogene Diät» zu haben, sagte er selbst ironisch. Er schöpft seine Lebensenergie aus diesem Balanceakt. Ich kenne diese hin und her schwingende Suche nach dem Gleichgewicht. Gleichzeitig habe ich aber auch den Eindruck, dass ich doch immer das Gleiche tue, denn ich suche ständig. Was ist der Zweck des Tanzes? Was ist Präsenz, Bewegung? Welche Auswirkungen hat die Kunst in der

Gesellschaft? Wer sind wir Kunstschaffenden? Ich suche, indem ich mit verschiedenen Prozessen, Disziplinen, Formaten oder auch Menschen arbeite: zum Beispiel mit Frauen, Statisten... So habe ich den Eindruck, dass ich mich mit denselben Fragen auseinandersetze. Meistens greife ich Themen auf dieselbe Art und Weise auf. Gesellschaftskritik ist das Fundament.

Was bedeutet es, Themen aufzugreifen?

Das hängt von den Projekten ab. Die «Piezas Distinguidas» sind das Rückgrat meiner Arbeit. Aber in verschiedenen Formaten und Medien: Am Anfang waren es kurze choreographische Stücke, wie Haikus, sehr performativ und mit mir als Solotänzerin. Dann wurde aus einem der Stücke ausnahmsweise ein Video. Im Jahr 2011 verloren die «Piezas Distinguidas» schliesslich ihren Status als Solostücke und ich habe andere Tanzschaffende oder wie in «PARAdistinguidas» Statisten miteinbezogen. Mit «Another distinguée» habe ich 2016 auch ein Stück für Männer geschrieben. Im Jahr 2001 entstand die Videoinstallation «Despliegue», und so weiter und so fort. Durch diese Transformationen wachsen die «Piezas Distinguidas» im Laufe der Jahre immer weiter an, in Formen wie Kurzformaten, Sammlungen, Serien oder Aufführungen. Ich bin bei Stück Nummer 53, und das Projekt wird weiter ausgebaut: Geplant ist ein Buch, ein Film, bei dem ich Regie führe, ein Dokumentarfilm mit Luc Peter als Regisseur... Manchmal vergeht eine Weile, bevor ich die Reihe wieder aufgreife – denn ich brauche Materie, um eine neue, herausragende Serie zu kreieren.

Am Anfang einer Serie brauche ich ein Objekt, eine Idee, ein Vorhaben. Objekte sind häufig ein erster Bezugspunkt. Zum Beispiel greife ich eine Hütte aus einem alten «Pieza Distinguida» und die Idee des Nähens wieder auf. Aber was soll ich nähen? Botschaften? Gedichte? Soll ich während einer Aufführung pausenlos «Fuck Off» nähen? Im Moment weiss ich das noch nicht. Je nachdem, was im Studio passiert, kommt ein neues «Pieza Distinguida» oder ein eigenständiges Stück dabei heraus.

Du scheinst Zeit, Dauer, Spannung und Erwartung immer sehr gut zu beherrschen, während gleichzeitig alles immer eine Art Perpetuum Mobile zu sein scheint. Ein Stück gefällt mir sehr, es heisst «Zurrutada» und ist eine perfekte Reflexion über die Zeit. Für die Dauer eines Musikstücks trinkst du ohne Unterlass einen Liter Wasser aus einer Flasche, während du vom Stehen ins Liegen übergehst.

Das Verständnis für unsere sehr unbeständige zeitliche Wahrnehmung kommt für mich aus der Beobachtung der grossen Werke von Pina Bausch: die Wiederholung von Bewegungen, Unbeweglichkeit, Stille, Beschleunigung – elastische und flexible Zeit, die gedehnt wird, um den Bezug zur Welt zu verändern. Ja, Pina ist grandios, und komplex: Sie spricht über das Leben und die Menschheit, indem sie mit der Zeit arbeitet. Im Fall von «Laughing Hole» soll die Struktur des Stücks den Eindruck eines *Perpetuum Mobile* erwecken, wie du so schön sagst. Nach und nach erhöhen die Tänzerinnen die Präsentationszeit für jedes Kartonschild vor dem Publikum: Die ganze Vorstellung dehnt sich so auf sechs Stunden aus! Während «Still Distinguished» im Jahr 2000 gab ich besonders acht auf die Zeitwahrnehmung, weil ich den Raum mit dem Publikum teilte. Das Publikum war nicht mehr auf Distanz, es konnte sich bewegen und kam in nächste Nähe. Die Frage war: Wie kann man eine Darbietung auf eine kurze Dauer reduzieren und dennoch so gestalten, dass das

Publikum ebenfalls für das Geschehen verantwortlich ist? Und dass es erträglich ist, dass die Spannung richtig ist.

«Zurrutada» ist eine Idee, die durch ein Objekt entstand. Ich sah die Wasserflasche im Studio, legte ein Stück der Schweizer Band Velma aus den Neunzigerjahren auf, trank und begann langsam zu Boden zu sinken. Das Ende der Musik fiel genau mit dem Ende der Flasche Wasser zusammen. So kreierte ich «Zurrutada». Aber wie kann man diesen Zufall jedes Mal erneut vor dem Publikum reproduzieren? Seltsamerweise habe ich dieses Stück nie geprobt, ich habe die Dauer der Musik nie gemessen, ich bereite mich bloss darauf vor, äusserst konzentriert zu sein. Dieses Stück führt dorthin, wohin meine Konzentration mich und das Publikum leiten kann.

Erinnerst du dich an den Moment, als dir bewusst wurde, dass du Choreographin werden willst?

Das war an dem Tag, als ich erkannte, dass ich ein Bewusstsein habe und ein denkender Mensch bin. Es war verrückt, ich erinnere mich noch lebhaft daran. Ich war neun Jahre alt. Ich sagte mir: «Das ist das Leben.» Es gab ein Fenster mit Licht. Ich sagte mir: «Ich bin Maria José Ribot und bin Teil dieser Szene, ich sehe dieses Licht. Ich bin ein Individuum.» So nahm alles seinen Anfang. Ich begann, haufenweise Bilder zu zeichnen. Ich hatte ein Album mit Vinyl-Schallplatten aller Opern- und Ballett-Anfänge. Ich legte eine Platte auf und zeichnete springende Tänzerinnen, viele Tänzerinnen, viele Sprünge. Viele Silhouetten, immer ein wenig gleich, eine Kugel, ein kleiner Kopf und wehende Ballettröckchen. Das war vielleicht meine erste kreative Geste – ein unbändiger Impuls, Bewegung darzustellen.

Du hast eine klassische Ausbildung: Was ist davon in deiner aktuellen Arbeit übriggeblieben?

Ich habe immer noch eine klassische Beziehung zum Raum, zur Ausrichtung meines Körpers im Raum. Dank der klassischen Raumgeometrie bin ich mir meiner Position im Verhältnis zu den Wänden, zum Boden, zu den Diagonalen des Ortes bewusst. Diese Wahrnehmung ist tief in mir verwurzelt. Vom zeitgenössischen Tanz behalte ich die Dynamik, die komplexer ist, und auch bestimmte Formen.

Ich denke eher konzeptuell, deshalb kommt die Form erst nach der Idee: Ideen haben keine konkreten Formen, man muss sie zuerst finden. Ich arbeite mit Bewegungs- und Handlungsprinzipien. Sobald ich die Prinzipien oder das Konzept verstanden habe, kommt die endgültige Form wie von selbst durch Arbeit zustande. Die Prinzipien ändern sich nicht, wenn sie einmal etabliert sind. Was sich ändern kann, ist die Umsetzung. Diese erfinde ich nach und nach, um das Stück weiterzuentwickeln. Ich als Performerin oder die Tänzerinnen und Tänzer finden die Formen durch die Umsetzung der Regeln, die ich erfinde, um das Konzept weiterzuentwickeln.

Fühlst du dich unzugehörig?

Unzugehörig? Ja, das ist ein gutes Wort. Es beschreibt Dafoes zuvor erwähntes Gefühl... Unzugehörigkeit lässt Rebellion und Offenheit zu. Unzugehörigkeit aber auch, weil wir tun, was wir können. Nicht immer so, wie wir es wollen. Es muss betont werden: Manchmal tut

man einfach, was man kann. Die Dinge laufen aus dem Ruder, und oft verstehen wir sie erst viel später. Wir experimentieren und versuchen, ein Gleichgewicht zu finden.

Du spielst ständig mit den Medien und den Genres, du verwischst die Spuren und bringst das gängige Schubladendenken durcheinander – was bedeutet es vor diesem Hintergrund, den Schweizer Grand Prix Tanz zu erhalten?

Oh! Es ist sehr schön und sehr wichtig für mich. Es ist eine Anerkennung in einem Kampf, den ich mein ganzes Leben lang mit einer gewissen Freude geführt habe. Ich bin eine zeitgenössische Künstlerin, eine Tänzerin, eine Choreographin, die manchmal nicht tanzt, die Tanz mit einer Kamera filmt, die denkt, dass Choreographie eins mit der bildenden Kunst ist, und die versucht, Verbindungen zwischen Genres, Normen und Menschen zu finden. Ich habe viel gelernt während meiner Zeit in London Ende der Neunzigerjahre, dieser vielseitigen und anregenden Ära der *Live Art*. Ich liebe die britische *Live Art*, habe aber die Dinge immer aus der Perspektive des Tanzes und als Choreographin gesehen. Zutiefst. Wenn ich Bilder und Videos produziere, setze ich mich mit Tanz auseinander, wie im Film «Mariachi 17». Oder auch in «FILM NOIR»: Zunächst wollte ich erzählen, wie Statisten ihre Rollen im Kino wahrnehmen, und am Ende tanzten sie zu Bartók. Als ich Anfang der Neunzigerjahre mit den «Piezas Distinguidas» begann, sagte man mir: Das ist kein Tanz. Ich dachte: Wie langweilig! Und dann ging ich nach London und so weiter und so fort. Es hat extrem lange gedauert, bis ich in der Tanzwelt eine breite Anerkennung gefunden habe. Ich hätte fast aufgegeben, aber nach der Retrospektive bei *Tanz im August* 2017 in Berlin begannen sich die Dinge wirklich zu ändern.

Als ich im Jahr 2000 den Spanischen Tanzpreis erhielt, gab es Einsprachen beim Kulturministerium. Purismus und Tradition sind nicht mit Andersartigkeit und Neuheit vereinbar, und für mich bedeutete dies das Exil. Gut. Ich habe dieses Exil zu meinem Markenzeichen gemacht, weil ich weder zum Tanz noch zur bildenden Kunst noch zur Performance und nicht einmal mehr zu meiner Muttersprache gehöre. Ich war schon immer gerne eine Fremde, weil ich tief im Inneren gerne anders bin – aber es war bisweilen auch schwierig. Ich war es leid, nie dazuzugehören. Den Schweizer Grand Prix Tanz zu erhalten hat mich wirklich bewegt, ehrlich. Die Auszeichnung hat mir Wurzeln verliehen, die ich nicht wahrgenommen hatte, und ich bin sehr dankbar, dass mich die Schweiz so grosszügig aufgenommen hat.

Möchtest du über ein bestimmtes Projekt sprechen?

Ich schreibe einen Film. Ich schreibe alle meine Vorstellungen auf, jeden Tag, auch wenn man einen Film oder ein Drehbuch sicher nicht auf diese Weise schreibt. Ich denke schon seit zwei Jahren darüber nach, und das Projekt liegt mir am Körper. Wenn ich es schaffe, wird es ein Spielfilm – etwas sehr Zugängliches, das aber auf einer experimentellen Idee basiert. Ähm...

Interview: Michèle Pralong