



tanz

ZEITSCHRIFT FÜR BALLETT, TANZ UND PERFORMANCE

JANUAR 2020 _€ 17 (D)_€ 19,50 (A)_29 CHF



Daniel Proietto

Meister der Provokation

Crip ist hip

Starke Bewegung

Neumeiers «Glasmengerie»

Einstürzender Himmel

Daniel Proietto

Elisa Carrillo Cabrera

Rihoko Sato

meister der provokation_____

Der argentinische Tänzer_____Daniel Proietto kreiert in Antwerpen seinen ersten Abendfüller «Rasa» – eine ganz persönliche Version des Petipa-Klassikers «La Bayadère». Inspirieren ließ er sich unter anderem in Japan und Indien.

Von Mike Dixon

Daniel Proietto ist ein Energiebündel, ein lebhafter, leidenschaftlicher Gesprächspartner mit großen dunklen Augen und schwarzem Haar. Seine Gedanken sprudeln regelrecht aus ihm hervor. Doch bei aller kindlichen Offenheit spürt man stets eine Entschlossenheit, eine Freude am Streitgespräch, die den gebürtigen Argentinier auszeichnet. Proietto ließ sich an der Ballettschule des Teatro Colón in Buenos Aires ausbilden, bevor er beim Ballet Santiago de Chile, beim Ballet Teatro Argentino und bei der zeitgenössischen Kompanie des Teatro San Martín anheuerte. 2003 begann er seine Zusammenarbeit mit dem zeitgenössischen norwegischen Nationalensemble Carte Blanche sowie mit dem Norwegischen Nationalballett. Er hat mit Choreografen wie Alan Lucien Øyen, Russell Maliphant oder Sidi Larbi Cherkaoui zusammengearbeitet und selbst für zahlreiche große Kompanien choreografiert, darunter das Norwegische Nationalballett, das Ballett der Wiener Staatsoper und das Kubanische Nationalballett. Sein aktuelles Projekt ist die Kreation einer abendfüllenden Version

von «La Bayadère» unter dem Titel «Rasa» für das Opera Ballet Vlaanderen in Antwerpen.

Das Londoner Ballettpublikum wurde spätestens 2009 auf sein außergewöhnliches Talent aufmerksam: Russell Maliphant hatte Proietto seinerzeit das Solo «Afterlight» auf den Leib geschneidert – ein Stück, das am Sadler's Wells im Rahmen des Programms «In the Spirit of Diaghilev» gezeigt wurde und dem Tänzer kurzerhand einen «Critics' Circle National Dance Award» in der Kategorie «Most Outstanding Dancer» einbrachte. Die renommierte Auszeichnung würdigte Daniel Proiettos lyrische und geschmeidige Tänzerqualitäten, seine eminente Musikalität und Körperbeherrschung. Auch im Londoner Coliseum begeisterte Proietto sein Publikum – als Mitwirkender in der aus klassischen Männerpartien zusammengestellten Show «Men in Motion» des vormaligen Royal-Ballet-Principal Ivan Putrov. Einmal freilich stieß Proietto sein Publikum im Coliseum vor den Kopf: Kurz vor Vorstel-



lungsbeginn richtete er das Wort an die Zuschauer und äußerte sich politisch – was gar nicht gut ankam und ihm Kritik eintrug. Putrov freilich stellte sich hinter seinen furchtlosen Tänzerkollegen, der sich ganz offenkundig durch die Beschäftigung mit dem «Bayadère»-Sujet zu seinem politischen Kommentar hatte hinreißen lassen.

Zwischen Tradition und Herrschaftskritik

Die Initialzündung zum aktuellen «Bayadère»-Projekt hatte sich während eines Dinners mit Sidi Larbi Cherkaoui in Japan ereignet, wo Proietto mit dem Choreografen gastierte: «Es vergingen keine zwei Wochen», erzählt er, «und ich erhielt von Larbis Associate Director den Auftrag für mein erstes abendfüllendes Ballett. Das war ein ziemlich unerwartetes Glück, ich war ganz selig. In dieser Spielzeit feiert das Ballet Vlaanderen sein 50-jähriges Bestehen, und entsprechend groß ist die Verantwortung, die mir da übertragen wurde. Premiere ist im Januar, und morgen geht's los mit den Proben! Larbi weiß ge-

nau, dass sich viele meiner früheren Kreationen auf die klassische Tradition beziehen. Ich liebe die Vergangenheit und bin von Natur aus nostalgisch und melancholisch veranlagt. Dank meiner Beschäftigung mit dem Kabuki-Theater in Japan habe ich gelernt, dass man sehr sensibel mit Traditionen umgehen kann; in der westlichen Welt sind wir dagegen gewohnt, dem Überlieferten durchaus etwas brutaler zu Leibe zu rücken. Kabuki setzt da ein ganz anderes Denken voraus.» Auf die Frage, warum er sich ausgerechnet Petipas Ballettklassiker um die Tempeltänzerin Nikia und den Prinzen Solor ausgesucht hat, erwidert Proietto: «Die «Bayadère» wollte ich schon seit längerer Zeit machen. Dieses Ballett hat so viele Facetten, über die man sich Gedanken machen muss. Aufgrund meiner Erfahrungen in Wien weiß ich, dass ein Publikum extrem traditionell eingestellt sein kann. Damals nahm ich dort also die gebührende Rücksicht auf den Zuschauergeschmack. Anders jetzt in Antwerpen: Dort ist man weitaus aufgeschlossener, die Theaterkonventionen sind ganz anders geartet, und



man ist vertraut mit den Arbeiten von Cherkaoui, Forsythe und so fort. Mit «Rasa» kann ich mich da also viel persönlicher einbringen.» Auf die Arbeit an der großen Vorlage hat sich Proietto gründlich vorbereitet: «Da es sich um meinen ersten Abendfüller handelt, habe ich im Vorfeld intensiv an der Dramaturgie gefeilt und mich von Andrew Wale, dem Co-Autor von Alan Lucien Øyen, sowie von dem Antwerpener Hausdramaturg Koen Bollen beraten lassen. Zusammen entwickelten wir die Figuren und präparierten die Handlungsstränge klarer heraus.»

Koloniale Schuldgefühle

Natürlich kennt Daniel Proietto markante Vorgänger-Produktionen von Petipas «Bayadère», namentlich Natalia Makarovas Interpretation der Titelpartie mit dem Royal Ballet, die Videoaufnahme von Alexei Ratmanskys Lesart am Petersburger Mariinsky-Theater und natürlich Rudolf Nurejews Version für die Pariser Oper. Die Royal-Ballet-Produktion findet er «ziemlich erschreckend, seltsam apologetisch, wahrscheinlich ein Ausdruck kolonialer Schuldgefühle». Die britische Vergangenheit als Kolonialmacht will er selbst allerdings auch thematisieren, denn er ist überzeugt, dass das Royal Opera House eine dem Wesen nach aristokratische Institution ist: «Wir leben in einer Zeit extremer Ideologisierung, die Menschen reiben sich zwischen den Fronten auf. Und Großkonzerne betreiben ja schließlich noch heute eine Form der Kolonialisierung. Ich habe einen Monat in Indien verbracht und die Auswirkungen des dortigen Kastensystems gesehen, das Schicksal derer, die ausgestoßen und manifester Gewalt ausgesetzt sind, sofern sie auch nur in Berührung kommen mit Angehörigen der höher gestellten Kasten. Ich konnte das im Fall eines jungen Mädchens beobachten. Mich selbst habe ich in Indien als privilegierten Außenseiter erlebt, als jemand, der von den Reichen hofiert wurde. Das hat mir brutal vor Augen geführt, wie Machtstrukturen noch heute in aller Welt funktionieren. Deshalb holte ich auch den künstlerischen Rat von Shantala Shivalingappa ein, der phänomenalen Tänzerin und Kuchipudi-Expertin. Besonders an Kopf- und Augenbewegungen haben wir gefeilt; sie war ein unschätzbare Inspirationsquell für mich. Ich will mich also von zwei Traditionslinien leiten lassen, von Petipa und von Indien. Schließlich hatte sich Petipa ja selbst von der indischen Tanztradition anregen lassen, als er 1877, unmittelbar vor der Kreation seiner «Bayadère», eine Truppe indischer Tänzer in Sankt Petersburg sah. Doch von all diesen Überlegungen abgesehen ist «Rasa» meine ganz eigene Fassung dieses Ballettklassikers.»

Das Wort «Rasa» stammt aus dem Sanskrit und bedeutet «Saft» oder «Essenz», lässt sich aber auch weitaus freier interpretieren, wie Proietto betont: «Man kann «Rasa» in etwa mit dem altgriechischen Konzept der Katharsis vergleichen, salopp gesagt mit dem reinigenden Anzetteln von Ärger, bevor man eine höhere Bewusstseinsstufe erreicht, in der man sich von seinem Ich lösen kann. Im Grunde geht es um das Streben nach dem Unerreichbaren. In meiner Produktion ist Nikia eine arme Ausgestoßene, die um ihre Identität ringt und als transsexuelle Prostituierte endet. Während der Kolonialzeit mussten Tempeltänzerinnen als Prostituierte dienen, waren dabei aber stets unabhängige, handlungsfähige Frauen, die ihren eigenen Haushalt

In Alan Lucien Øyens «Simulacrum», Winter Guests

Foto: Erik Berg

fürten. Die Figur der Ganzatti habe ich von ihren bösen Zuschreibungen befreit und porträtierte sie als Opfer der eigenen herrschenden Klasse, immer auf Perfektion getrimmt. Die Schatten im zweiten Akt repräsentieren die aus dem Kastensystem Ausgeschlossenen.

Ein bisschen Pina Bausch

Was den musikalischen Part von «Rasa» angeht, zeigt sich Daniel Proietto begeistert: «Die Musik ist eine Auftragskomposition, die von Mikael Karlsson besorgt wurde, der übrigens ein faszinierender Kollege ist. Er wollte sich bewusst von der Indien-Thematik entfernen und hat nach globalen, ja universellen Motiven gesucht, die auf unterschiedliche Epochen zurückgreifen. Tamae Hirokawa, unsere Kostümbildnerin, arbeitet in der Modebranche, wo man enorme Budgets gewohnt ist, weswegen sie «Rasa» für sich wahrscheinlich unter «No budget-Produktion» abgebucht hat (lacht). Erst diese Woche hatten wir erste Kostümprouns für die 35 Charaktere unserer Produktion – das Ganze hat ein bisschen was von einem Pina-Bausch-Stück, in dem jede einzelne Figur zu Wort kommt. Unbedingt erwähnen muss ich unseren Ausstatter Nicolas Boni, einen Künstler mit riesigem Erfahrungsschatz, der an rund 50 Opernproduktionen mitgewirkt hat. Das von ihm für «Rasa» eingerichtete Bühnenbild kann für die indischen Fest- und Feierszenen «geöffnet» werden und bildet eine wirklich ganz besondere, außergewöhnliche Komponente der Produktion.»

Immer wieder streift unser Gespräch Aspekte der Dramaturgie und der Erzählstruktur – ein Thema, über das sich Proietto zweifellos mit erfahrenen Künstlerkollegen ausgetauscht hat: «Es existieren quasi mehrere Dramaturgien. Man kann dem Haupterzählstrang folgen, aber gleichzeitig auch noch diverse andere Narrative entdecken. Der Fakir beispielsweise ist eine Figur aus der Zukunft, ein Wesen, das nicht an Raum und Zeit gebunden ist. Guido Belcanto, in Belgien ein berühmter Sänger und ein Mann mit vielfältiger Lebenserfahrung, spielt den Tuktuk-Fahrer, der alles weiß und jeden kennt. Da meine Mutter mich in Meditations- und Gebetshäuser mitnahm, als ich ein Kind war – also in buddhistische Tempel, katholische Kirchen und anderweitige religiöse Einrichtungen –, bin ich seit jeher sehr aufgeschlossen, was das Thema Religion betrifft. Mir drängt sich dann immer auf, wie sehr die unterschiedlichen Religionen doch miteinander zusammenhängen. Wir leben in einer Zeit, in der restriktive religiöse Regeln weitgehend abgelehnt werden. Die Leute wollen von der organisierten Religionsausübung weg, weil die Welt im Wandel begriffen ist. Heutzutage können Eltern beispielsweise die Auffassung vertreten, dass es okay ist, wenn ihre Kinder alle möglichen Formen von Beziehung eingehen, ganz egal, was irgendwelche religiösen Regelwerke dazu sagen.»

Empörungspotenzial

Da kommt sie wieder zum Vorschein: die Unerschrockenheit, mit der sich Daniel Proietto auf Gesprächsthemen einlässt, egal wie kontrovers sie auch sein mögen. Daher wird seine neue Kreation, wie man vermuten darf, weder banal ausfallen, noch übertriebene Rücksicht auf bürgerliche Befindlichkeiten nehmen. Dieser junge Argentinier ist ein Meister der Provokation und der Stimulation. Dazu passt, dass die gesellschaftlichen und sexuellen Fragen, die die Geschichte der originalen «Bayadère» (nicht umsonst bezeichnen Tanzhistoriker das Ballett auch als «Giselle, östlich von Suez») in sich birgt, ein regel-



In Kanjuro Fujimas «Natsue», Bestandteil der Inszenierung «Simulacrum»

Foto: Yasuo Yamahiro

rechtes Minenfeld darstellen, über dem allerlei politische Gespenster herumgeistern, wie sie sich dann ja auch in der berühmten Schatten-Szene des Balletts manifestieren. Daniel Proietto will sich hineinstürzen in dieses wabernde Element, diesen Sumpf aus Empörungspotenzial – ganz so, wie man es von einem jungen Tänzer-Choreografen erwarten darf. Noch einmal fasst er zusammen, was den «Saft», die «Essenz» von «Rasa» ausmacht: «In meinem Stück kommt jede einzelne Figur zu ihrem Recht. Vielerlei Erzählungen verschränken sich zu poetischen Bildwelten. Ich habe schon reichlich Material eingearbeitet und gemeinsam mit acht Studenten einen Monat in Oslo verbracht, um Videoarbeiten zu sichten – das heißt, die Gruppenszenen sind bereits im Kasten. Dass Larbi und die Antwerpener mich so intensiv unterstützen, ist natürlich ein Traum. Das Kreativteam ist superinternational aufgestellt, und das Ballet van Vlaanderen begrüßt eigentlich alles, was ich vorhabe, mit offenen Armen.» Aufregende Zeiten für Daniel Proietto.

Aus dem Englischen von Marc Staudacher

Uraufführung von «Rasa» mit dem Ballet Vlaanderen am 25. Januar in Antwerpen, Stadsschouwburg; www.operaballet.be



Probe zu «Rasa» mit Daniel Proietto,
Ballet Vlaanderen Foto: Nicha Rodboon

kel – problematischen Abziehbildern fremder Kulturkreise auch künftig ohne Weiteres inszenieren, aufführen, betrachten?

Ende vergangenen Jahres gewann die Debatte in Großbritannien an Schärfe, nachdem die Tanzkritikerin des «Guardian» einen durchaus nachdenklichen Artikel über chinesische Stereotypen im «Nussknacker», die schwüle Atmosphäre von «Le Corsaire» oder «La Bayadère» und Blackfacing am Beispiel des «Mohren» in «Petruschka» veröffentlicht hatte. Allerdings wurden außer Misty Copeland ausnahmslos weiße Choreografen und Direktoren zum Thema zitiert. Vertreter des Ballet Black, das seit zwanzig Jahren in London vielfach Bepreistes produziert, gingen auf die Twitter-Barrikaden – und wurden allseits unterstützt. Das Problem sei, so die Botschaft, «dass Blackfacing ein Werkzeug ist, um black people zu entmenschlichen» – was unverständlich bleibe, solange man sie nicht in die Diskussion einbeziehe. Ballet Black forderte zu Recht einen Perspektivwechsel, ging aber nicht so weit wie Christopher Hampson, Direktor des Scottish Ballet, der Tage später für eine Radikalbereinigung plädierte. Hampson möchte «Petruschka» – «inakzeptabel und offensiv» – nicht mehr auf der Bühne sehen, Klassiker wie «La Bayadère» oder «Le Corsaire» hält er für verzichtbar: «Sie repräsentieren Elemente des 19. Jahrhunderts, westeuropäische Werte und Haltungen, die heute ebenso veraltet wie nicht länger wünschenswert sind innerhalb einer modernen Gesellschaft, die nach Inklusion und Respekt für Diversität strebt.» Hampson positionierte sich damit gegen seine vom «Guardian» zitierten Kollegen Jean-Christophe Maillot und Kevin O'Hare – Leiter der Ballets de Monte-Carlo der eine, des Royal Ballet London der andere –, die das Erbe in seiner Ursprünglichkeit bewahrt sehen wollen. Als «Geschichtslektion», wie O'Hare formulierte, während Maillot präziserte: «Wenn ich «Petruschka» im Original mache, ist es so, als ginge ich in den Louvre, um einen Renoir zu besichtigen. Es ist ein Bild aus einer bestimmten Zeit.»

Historisieren oder Eliminieren?

In der Museumslandschaft wird über die Frage der Rückgabe ethnologischer Artefakte gestritten, in der Performance-Szene «postkolonial» als Leitwährung gehandelt. Ob Crippling (siehe S. 56), Queerness oder Rassismus – angemähte Definitionsmacht hat als Polit- und Kulturparadigma ebenso ausgeübt wie eurozentristisches Denken. Was das Theater und den Tanz betrifft, stellen sich damit ein paar ganz grundlegende Fragen. Im Zusammenhang mit dem Erbe lautet die wohl wichtigste: Historisieren oder Eliminieren? Vielleicht hilft ein Blick in die Nachbarschaft, hinüber zur Bildenden Kunst. Im Pariser Musée d'Orsay lief unlängst eine Ausstellung über «Schwarze Modelle – von Géricault bis Matisse». Gemäß den Kriterien orthodoxer Political Correctness dokumentierten die versammelten Leinwände nichts anderes als einen gepinselten Herrschaftsdiskurs: Weißer Maler dirigiert schwarze Domestiken, Konkubinen, Komödianten etc. pp. Ist es so einfach? Was genau ist auf diesen Porträts zu sehen? Reine Fremdbestimmung, Widerstand, womöglich gar ein Clash of Cultures? Und was wäre gewonnen, wenn diese Zeugnisse der Vergangenheit aus den Sammlungen verschwänden?

Jede Kunst ist ein Kind ihrer Zeit und spiegelt deren Vorstellungswelt. Wer ihre Hervorbringungen ohne Weiteres entsorgt, statt sich die Mühe der Historisierung zu machen, also Zug um Zug sämtliche Bedeutungsschichten zu erkunden und freizulegen, entzieht sich dem Wesen der Kunst: dem Widersprüchlichen. Klug beraten, wer Vision und Revision zusammendenkt, was auf den Tanz gemünzt bedeutet: eine «Bayadère» in den Umrissen des Originals und eine Neudeutung repertoiretechnisch nebeneinanderzustellen. Das ist es, was man von großen Kompanien erwarten muss – und erwarten darf.

Daniel Proiettos «Rasa» ist nicht der erste Versuch, das 1877 uraufgeführte Ballett «La Bayadère» neu und zeitgenössisch auszudeuten – und so die koloniale Vorgeschichte und die exotistischen Fantasien herauszupräparieren, die Marius Petipas Original (und sämtliche Einstudierungen in seiner Nachfolge bis hin zu Alexei Ratmanskys Rekonstruktion beim Berliner Staatsballett) als Unterströmung und Oberflächenversiegelung begleiteten. 2015 brachte die indische, in England lebende Choreografin Shobana Jeyasingh eine Version heraus, die als Dekonstruktion der klischeeseligen Urfassung gefeiert wurde. Seitdem ist das Thema «Appropriation» nie mehr zur Gänze verschwunden, also die Frage: Können wir die Klassiker des 19. Jahrhunderts mit ihren – aus heutigem Blickwin-



vision und revision_____

_____Daniel Proiettos postkoloniale Lesart von «La Bayadère» passt zur Debatte um das klassische Erbe. Von Dorion Weickmann