

# Alles ist Jetzt

## Ein Gespräch mit Rosemary Butcher

Interview: Sigrid Gareis

Übersetzung: Oliver Kohlmann



Die britische Choreografin Rosemary Butcher, die oft als "Ikone des New Dance" bezeichnet wird, lernte die postmoderne Judson Church Bewegung während eines Aufenthaltes in New York in den 1970er Jahren kennen. Dort sah sie auch Arbeiten von Merce Cunningham und Martha Graham. Zurück in England merkte sie, dass die US-amerikanische Tanz-Avantgarde und deren Ästhetiken noch kaum bekannt waren. So begann eine intensive Auseinandersetzung mit den neuen Ansätzen, die sie gerade für sich entdeckt hatte. In ihren Anfangsjahren entwickelte sie eine neue Sprache und begann ein Werk aufzubauen, das gänzlich unabhängig von dem entstand, was es sonst an zeitgenössischem Tanz zu dieser Zeit in Großbritannien gab. Rosemary Butcher ist immer noch eine Grenzgängerin, eine Avantgardistin ganz eigener Prägung. Ihre Arbeiten sprachen weder eine breite kommerzielle Öffentlichkeit an, noch erhielt sie kontinuierlich öffentliche Förderung. Aber sie schaffte es beharrlich zu einer wichtigen Figur zu werden, die sich zwischen den verschiedensten Bereichen künstlerischer Produktion bewegt. Dazu gehören Film, Installationen, Stücke für die Bühne und den Aussenraum, graphische Arbeiten, sowie die Zusammenarbeit mit der akademischen Forschung. Aber auch als Lehrerin übte sie großen Einfluß auf eine Generation jüngerer Künstler aus. Bei Tanz im August präsentiert sie mit "Memory in The Present Tense" ihre Retrospektive, die eine Ausstellung und vier performative Installationen umfasst. Obwohl sie seit Mitte der 1970er Jahre künstlerisch arbeitet, wird ihr Werk nun zum ersten mal in Berlin zu sehen sein. Die Kuratorin und Tanzspezialistin Sigrid Gareis hatte die Gelegenheit sich mit Rosemary Butcher zu unterhalten, als diese in Berlin war, um ihre Ausstellung vorzubereiten.

**Sigrid Gareis:** *Tanz im August hat sie eingeladen vier künstlerische Arbeiten und eine Ausstellung zu präsentieren. Nach welchen Kriterien, oder welchem Konzept wurden diese vier Arbeiten aus ihrem umfangreichen Werk ausgewählt? Sie haben ja immerhin mehr als fünfzig Performances und Produktionen realisiert.*

**Rosemary Butcher:** Für mich war es wichtig zurück zuschauen, aber auch nach vorne zu blicken. Ich wollte in jedem Fall ältere Stücke und neue Arbeiten zeigen. Es war mir wichtig das sich die älteren Arbeiten in der Gegenwart behaupten können. So haben sich "The Test Pieces" und die neue Installation Secrets of the Open Sea über die letzten drei Jahre entwickelt.

“After The Last Sky” war eine wichtige Installation, die erste ihrer Art in Großbritannien, ein bedeutendes Werk, was seinen Umgang mit der choreografischen Form angeht, aber es wurde damals leider nicht von vielen gesehen. Die Ausstellung zeigt einen Großteil meiner anderen Arbeiten in Form von Film und Fotografien.

Ich habe mich entschieden “SCAN” bei Tanz im August als Liveperformance zu zeigen. Zum einen, weil es zur damaligen Zeit eine starke Aufmerksamkeit erfuhr und zum anderen, weil ich die Gelegenheit hatte mit einigen Tänzern aus der Originalbesetzung zusammenzuarbeiten. Für mich steht “SCAN” für das Ende einer Phase in der ich mit einer bestimmten, eher technischen Tanzsprache gearbeitet habe. Aber es war natürlich auch ein kollaboratives Stück durch die Zusammenarbeit mit der Komponistin Cathy Lane und dem bildenden Künstler Vong Phaophanit, einem Nominierten für den Turner Preis. Er hat aus Licht eine Installation geschaffen, die in seinem Beitrag als bildende Kunst präsentiert wird, und nicht als Bühnenbild. Ich denke, das war eine wichtige Grenzüberschreitung. Ich hatte den Raum auch so verändert, dass das Publikum an allen vier Seiten sehr nah an der Performance dran war. Ganz allgemein würde ich sagen, dass “SCAN” seine Spuren hinterlassen hat.

**SG:** Können Sie uns etwas über ihre zwei neuen Arbeiten sagen?

**RB:** “Secrets of the Open Sea” ist eine Dreikanal-Videoprojektion eines Solos. Es bezieht sich auf frühere Stücke und ich habe mich entschlossen wieder mit Film zu arbeiten. Der Filmemacher sucht und folgt mit seiner Handkamera dem Bewegungsmaterial auf einem Industriegelände und setzt dieses auf drei Projektionsflächen nebeneinander. “The Test Pieces” ist eine Liveperformance für fünf Tänzer. Es enthält improvisatorische Momente, die in den Arbeiten aus den siebziger und achtziger Jahren noch präsenter waren. The Test Pieces arbeitet mit dem Gedächtnis und dem Ort. Hier ist der Ort das, was von einem abgerissenen Gebäude übriggeblieben ist. Die Performance ist eine Untersuchung darüber, wie man einen Ort mit einer Bewegungssprache aufzeichnen und wiedergeben kann. Einer Sprache die dem leeren Raum innewohnt. Mit beiden Arbeiten gehe ich neue Wege, auch wenn sie mit älteren Stücken, wie “The Site” (1983) und “Body as Site” (1993), in Verbindung stehen.

**SG:** In ihrer Retrospektive zeigen sie verschiedenste Facetten ihrer Arbeit, aber mir scheint, dass die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern besonders wichtig ist. Sie erweitern ständig die Grenzen des Tanzes als künstlerische Disziplin, eben auch durch ihre Arbeit mit Künstlern aus den verschiedensten Bereichen, etwa dem Komponisten Michael Nyman oder der Architektin Zaha Hadid. Könnten Sie uns sagen, wie Sie mit ihren Kollegen zusammenarbeiten und welche Bedeutung der interdisziplinäre und kollaborative Aspekt für Sie hat?

**RB:** Mich hat die Zusammenarbeit von John Cage und Merce Cunningham und ihr Umgang mit dem Werk von Duchamp sehr stark beeinflusst. Das interessierte mich schon bevor ich Judson für mich entdeckte. Natürlich hatte Judson einen unglaublichen Einfluß auf mich, aber eher als Konzept des Wandels, als durch einen bestimmten Stil oder eine Ästhetik. Nach meiner Rückkehr nach London waren die ersten Arbeiten ganz offensichtlich von Judson beeinflusst, aber ich bezog mich auch auf die bildende Kunst, zum Beispiel den britischen Maler Ben Nicholson. Ich denke, dass die eigentlichen Kollaborationen auf Gespräche zurückzuführen sind, die ich mit anderen Künstlern führte als ich in den späten 1970ern Jahren Stipendiatin der Riverside Studios in London war. Der brillante David Gothard war damals künstlerischer Leiter und er versammelte Künstler wie die Architekten Will Alsop und John Lyall, den Schriftsteller Hanif Kureishi, die bildenden Künstler Heinz Dieter Pietsch, Bruce McLean und Jon Groom, den Komponisten Michael Nyman, sowie viele weitere internationale Künstler, die dort ausstellten und arbeiteten.

David stellte mich den Künstlern vor, die in dem Gebäude auf die eine oder andere Art kreativ waren und es lag nahe etwas gemeinsam zu machen. Als ich anfang mit anderen zu arbeiten war es mir wichtig, dass ich eine klare Vorstellung von meinem Werk haben konnte, aber der Partner auch ganz von seinem Standpunkt aus agieren konnte. Ich wollte meiner Arbeit kein Designelement hinzufügen, sondern es ging darum sich einer Idee oder einem Thema in einem gemeinsamen Prozess zu nähern. In den meisten Fällen, so scheint mir, lag es schon an mir, das Stück zusammenzuhalten und die Konsistenz des Projekts zu bewahren. Da war eine Großzügigkeit im Austausch von Informationen zwischen den Disziplinen, die durchaus auch die künstlerische Arbeit des Einzelnen beeinflussen konnte. Die Arbeit mit bildenden Künstlern hat mir dabei geholfen mich neuen Zusammenhängen zu öffnen. Aber im Tanzkontext jener Zeit verwirrte das viele

Kritiker in Großbritannien, und auch ein Teil des Publikums hatte Schwierigkeiten, weil es nicht wusste, wo es mein Werk verorten sollte.

**SG:** *Sie haben sich immer wieder an den Grenzen künstlerischer Disziplinen bewegt und oft auch das klassische Bühnenformat hinterfragt. Ihre Arbeit "After The Last Sky", die auch in Berlin zu sehen sein wird, war die erste Tanzinstallation in Großbritannien. Das beeindruckende daran ist nicht nur wie sie mit Raum umgehen, sondern ihre Auseinandersetzung mit Architektur ganz speziell. Was ist ihre Herangehensweise an Raum, Ort, Gebäude und Architektur.*

**RB:** Durch meinen Aufenthalt in New York war ich schon sehr früh von eher ungewöhnlichen Orten angezogen. Ich sah dort Performances in Galerien, Museen, Lofts in SoHo und sogar auf der Staten Island Ferry. Ich habe sogar selbst auf dem Union Square getanzt, das war in einer Arbeit von Elaine Summers. Die Möglichkeit in den New Yorker Lofts zu arbeiten und dort auch Performances zu sehen, war sicher etwas das mich sehr beeinflusst hat. Mich reizte die Vorstellung raumbezogen zu arbeiten, aber nicht unbedingt ortsbezogen.

Ein anderer wichtiger Einfluss ist sicher meine Beziehung zu Architektur und Gebäuden, hinsichtlich des Effektes den sie auf mein Raumverständnis haben. Einige Architekten haben mein Werk als räumlich bezeichnet. Das bezog sich unter anderem auf die Ausrichtung und Platzierung von Gegenständen. Auch Orte wie archäologische Ausgrabungsstätte, Landebahnen, Hanger und die Wüste waren für meine Arbeit inspirierend. Eine Vielzahl von Räumen mit unterschiedlicher Ausrichtung, aber wichtig in dem Sinne wie die Arbeit schließlich umgesetzt wird oder welche Ideen sie hervorgebracht haben.

Mit den Architekten Zaha Hadid und John Lyall arbeitete ich an dem großformatigen Projekt "d1,d2",3D. Hadid interessierte sich für Ley-Linien und bereitete aus ihrer eindimensionalen Architektur den Boden, über den ich ein Netz aus Bewegungen legte, die von Le Corbusier inspiriert waren. Die zweite Stufe der Arbeit "d2" wurde in der Barockkirche von Spitalfields in London aufgeführt, wo ich mit einem zweidimensionalen Raum konfrontiert war. Mit John Lyall arbeitete ich hierfür mit Projektionen und Licht. Für die letzte Stufe schuf John Lyall im Tramway Theatre in Glasgow einen drei-dimensionalen Raum aus Gerüstlementen. Wie in "d1" und "d2", wur-

de die Bewegung auch hier in Referenz zu Corbusiers Modulor entwickelt. Diese Arbeit hat ganz klar die Architektur als Basis, aber auch andere von meinen Stücken hinterlassen den Eindruck als seien sie gebaut.

Das wird auch in "The Test Pieces" verhandelt, das durch die Arbeit von Peter Eisenman beeinflusst ist und was es bedeutet mit einem Plan und Fotografie zu arbeiten. Die Theorie dahinter stammt aus den Schriften des Architekten Bernard Tschumi und speziell von seinem Konzept eine Gebäudes, das auf einem wirklichen Ereignis basiert, wie er es in seinem Buch "The Manhattan Transcripts" ausgeführt hat. Ich interessierte mich für seine Zeichnungen, die in Netzform die Entwicklung eines Prozesses in verschiedenen Stufen zeigen und wie eine Zeichnung in die nächste übersetzt und übertragen wird. Deutlich zu machen, wie ich den Raum mit meinen Performern nutze, ist glaube ich ein ganz wesentlicher Faktor meiner Arbeit. Da ich immer zeichne während ich choreografiere, geht es immer darum wie sich Dinge gegenüber anderen Dingen verhalten. Wenn man sich die Zeichnung später anschaut, dann sieht man Linien, Kreise und Dreiecke, die sich alle überlagern.

**SG:** *Ihr interdisziplinärer Ansatz wird oft mit ihren Anfängen bei Judson Church in den 1970er Jahren in Verbindung gebracht. Mir scheint, dass diese Erklärung etwas zu kurz greift.*

**RB:** Ja, das ist mir vor kurzem erst richtig bewusst geworden. Auch wenn ich natürlich von Judson enorm beeinflusst wurde, so habe ich mir doch eine gewisse eigene Ästhetik immer erhalten. Das war manchmal nicht einfach, als ich zum Beispiel eingeladen wurde Allan Kaprows "18 Happenings in 6 Parts" neu zu erfinden. ("Neuerfindung" war ein Ausdruck von Kaprow, der wollte, dass man sein Werk nach seinem Tod neu erfindet und eben nicht reproduziert.) Hier musste ich mit Kaprows Konzepten arbeiten. Und auch wenn ich viel dadurch gelernt habe, so habe ich es doch nie geschafft meine eigene Ästhetik ganz raus zunehmen. Selbst nach all der intensiven Forschung, die ich seinem Werk gewidmet habe, konnte ich mich nicht voll auf seine Ästhetik einlassen.

**SG:** *Sie haben gesagt, dass sie dadurch viel gelernt haben.*

**RB:** Im Laufe dieses Arbeitsprozesses konnte ich mich von einigen Ansät-

zen verabschieden, die ich in meiner Arbeit bis dahin sehr stark kontrolliert hatte. Das war durchaus gut für mich und gab mir ein anderes Selbstverständnis bezüglich meiner Arbeit. Ähnlich wie mit Kaprows Zeitgenossen Jackson Pollock, bei dem die Energie im Machen und Tun und nicht im abgeschlossenen Werk steckt. So fing ich an mich eher für die Bewegung zu interessieren, als für das was sie ausdrückt. Das merkt man meinen späteren Arbeiten an und auch den beiden neuen Stücken, die ich in Berlin zeigen werde. In einem gewissen Sinne gibt es da eine Unvollkommenheit. Vor Kaprow musste meine Arbeit in meinen Gedanken ästhetisch vollkommen abgesichert sein. Heute interessiere ich mich eher für die Vorstellung, dass etwas so bleibt wie es ist und nicht unbedingt zur Vollendung geführt werden muss. Das ist etwas das ich aus der intensiven Auseinandersetzung mit Kaprow gezogen habe.

**SG:** *Wir erleben zur Zeit ein starkes Judson Revival? Wie stehen Sie, als jemand der in den 1970ern Teil dieser Bewegung waren, dazu? Wie nehmen Sie das wahr, was gerade mit Judson geschieht? Bedeutet Ihnen das irgendetwas? Ist es wichtig für Sie?*

**RB:** Nun, wenn ich ehrlich bin, dann ist das nicht mein Judson. Ich verwende das Wort "mein" ganz vorsichtig und im Anschluss an ein Gespräch mit Judy Hussie-Taylor der Direktorin des St. Mark's Danspace Project in New York, und Leiterin des Festivals Judson Now im Jahr 2012. Sie wies mich darauf hin, dass es mehrere Judsons gäbe, sogar unter der ersten Generation. Damit will ich nicht sagen, dass es nicht interessant wäre oder wichtig, aber das es für mich eben wichtiger war es tatsächlich erlebt zu haben. Wie auch immer, als ich dabei war, da habe ich es nicht analysiert, da habe ich es erfahren.

**SG:** *Sie haben gesagt, dass Sie im Zentrum der Bewegung waren?*

**RB:** Ja, ich denke, dass die Wiederentdeckung von Judson durch einige zeitgenössische Künstler in New York und Europa mir durchaus geholfen hat. In dem Sinne, dass ihre Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der Art und Weise, wie sie das in ihrer Arbeit umsetzen, dem was ich mache nicht unähnlich ist. Da ist ein neuer Zugang zu dem was ich aus erster Hand erfahren habe, die Entwicklung einer Sprache, mit der ich schon gearbeitet habe, und ein neuer Kontext in den das gebracht wird.

Mir hat das Mut gemacht meine eigenen Untersuchungen zu validieren. Ich denke, es war unvermeidlich, dass dies passieren würde. Ideen, die zu nächst etwas abwegig erscheinen, werden wieder entdeckt und später neu und anders positioniert. Dennoch ist es unmöglich all die Energie und Inspiration dieser drei Jahre zu reproduzieren, die für mich so entscheidend waren.

**SG:** *Um noch einmal zu Ihrer eigenen Geschichte und Ihrer Entwicklung als Choreografin über die letzten vierzig Jahre zurückzukommen: Sie beschäftigen sich im Moment viel mit Ihrer Vergangenheit, bauen ein Archiv auf und rekonstruieren ältere Arbeiten. Die Reihe in Berlin trägt den Titel "Memory in the Present Tense" (Gedächtnis in der Gegenwart). Könnten Sie Ihren historischen Ansatz etwas genauer ausführen?*

**RB:** Ich schaue mir Archive auf verschiedene Arten und Weisen an: als physisches Geschichtsobjekt und als Referenz. Aber auch als Möglichkeit für mich und das Publikum die philosophischen Grundlagen meiner Arbeit nachzuvollziehen, oder um mir noch einmal Konzepte anzusehen, um von da aus mit neuen Arbeiten zu beginnen. Die Retrospektive in Berlin nimmt diese drei Ansätze auf. Die Ausstellung zeigt das Archiv als eine Geschichte von Objekten. Die Wiederaufführung mit "SCAN" in Originalbesetzung erlaubt es einem neuen Publikum eine vergangene Arbeit in einer anderen Zeit zu erfahren und sich ihr zu nähern, oder wieder zu nähern. Der Ausgangspunkt für die neuen Arbeiten liegt in der Neubearbeitung älterer Konzepte. Da ich nie eine kontinuierliche Förderung vom Arts Council in England erhielt, wurden die meisten meiner Stücke nur von einem kleinen Kreis wahrgenommen und wurden meist nur einmal aufgeführt. Es gibt natürlich meine Webseite und die Middlesex University London, wo ich Senior Research Fellow bin, die gerade dabei ist Gelder zu organisieren, um mein Archiv für Studienzwecke online zugänglich zu machen. Das ändert natürlich sofort die Wahrnehmung meines Werkes: es erscheint in einem anderen Kontext und in einer anderen Zeit, und es wird von einem anderen Publikum gesehen, als zu der Zeit als es das erste Mal präsentiert wurde. Das wird dazu führen, dass ich als historische Figur präsentiert werde, was ich im Moment noch gar nicht möchte, aber es wird unvermeidlich sein.

Ich unternahm zwei Forschungsreisen nach New York um meine Erinnerungen an diese Zeit zu stärken und zu entdecken, wie sich Idee denen

ich begegnet bin entwickelt haben. Nach diesen Reisen dachte ich mir, dass ich, statt eine komplett neue Arbeit zu machen, eine Reihe beginnen möchte, die Konzepte aus meiner Vergangenheit überarbeitet und in die Gegenwart bringt. So will ich zeigen, dass ein Werkkomplex dem Publikum einen Weg von der Vergangenheit in die Gegenwart schaffen kann.

**SG:** *Es ist in diesem Zusammenhang interessant, was Sie vorhin über die Rekonstruktion ihrer Arbeiten aus den 70er und 80er Jahren gesagt haben, eben das Tänzer von heute anders mit ihnen zusammenarbeiten, als Tänzer damals. Das ist denke ich etwas, was bei konzeptuellen Arbeiten immer der Fall ist.*

**RB:** Ja, das ist richtig. Ein anderer Weg zurück in die Archive war die Rückkehr zu meinen Galerieprojekten (1976–1983), vor dem Hintergrund die Bewegungssprache als Quelle zu nehmen. Ich versuche manchmal eine ähnliche Sprache zu schaffen, wenn ich ein Stück rekonstruiere, aber das Ergebnis ist natürlich ein anderes, da die Erfahrungen der Tänzer anders sind. Ihre Erfahrung und damit auch ihre Bewegung erscheint viel selbstbewusster. Was man dann sieht, das wird etwas anderes sein.

**SG:** *Sie planen den Aufbau eines persönlichen künstlerischen Archivs das bei seinem Abschluß ein eigenes Werk darstellen soll. Ist Ihre Ausstellung ein Anfang dafür, oder wird es bereits ein Teil davon sein?*

**RB:** Ich denke, dass die Ausstellung in Berlin für mich eine Reise ist. Eine Reise, die es mir ermöglicht noch einmal in die Vergangenheit zu gehen, aber auch eine Geschichte des modernen Tanzes über die letzten vierzig Jahre. Über die Ausstellung kann man sich der Frage nähern, wo das Werk steht und wo es kontextuell verordnet wird. Darin liegt für mich der Wert der Ausstellung. Es gibt keine Zeitlinie in der Ausstellung, so dass man sehen kann, was nebenher auch noch geschehen ist, auch wenn es interessant gewesen wäre Verknüpfungen zu anderen Produktionen zu zeigen. Was man sieht, ist eine Nebeneinanderstellung, eine Zeitpassage, durch das Werk anderer zeitgenössischer Choreografen. Aber dennoch denke ich nicht, dass die Ausstellung ein eigenes Werk ist. Sie soll informativ sein und ein Gefühl für meine Arbeit vermitteln und vielleicht auch einige Hinweise darauf anbieten, warum es so lange gedauert hat, bis meine Arbeit in Berlin angekommen ist.

**SG:** *Noch eine weitere Frage, die ihr künstlerisches Erbe betrifft. Sie hatten eine Reihe heute recht berühmter Schüler, darunter Choreografen wie Jonathan Burrows oder Philipp Gehmacher. Wenn man mit Ihnen spricht, dann betonen Sie immer wieder wieviel Sie von Ihnen gelernt haben. Können Sie uns etwas über Ihre Lehrmethoden sagen und inwieweit das Unterrichten mit ihrer kreativen Entwicklung in Zusammenhang steht?*

**RB:** Für mich sind Unterrichten und Choreografieren dasselbe. Es gibt für mich keine Grenze zwischen dem Unterrichten und dem schöpferischen Prozess. Wenn ich den Unterricht vorbereite, dann führe ich eigentlich einen Prozess weiter, der dann im Unterricht teilweise wieder aufgelöst wird. In diesem Sinne probe ich eigentlich immer. Das ist vielleicht auch der Grund, warum ich immer weiter arbeiten kann. Es ist vielleicht eines der Dinge, wo ich mir ein Gefühl der Weiterentwicklung erhalten kann.

Wenn ich unterrichte, dann arbeite ich an einem Stück, das der Unterricht selbst ist und breche es in ein Format mit dem ich Informationen an andere weiter geben kann. Was nicht heißt, dass ich tatsächlich choreografiere, aber ich kehre die Essenz hervor, von dem was ich versuche zu tun, nämlich etwas zu vermitteln, dass die Schüler dann wiederum beginnen zu manifestieren. Ich will eben nicht nur Informationen vermitteln, sondern eigene Ideen, die für sehr kreative Menschen eine Inspiration sein können. Tatsächlich waren alle die von mir beeinflusst worden sind, auf ihre Weise schon unglaublich kreativ. Es wurde ihnen eigentlich nur ermöglicht an einem bestimmten Punkt in ihrem Leben ein oder zwei Schritte weiter zu gehen, und das Selbstvertrauen zu erfahren eine eigene Sprache zu kreieren.

**SG:** *Was ihre Retrospektive in Berlin betrifft, gibt es da einen Wunsch, wie diese wahrgenommen werden soll, bzw konkrete Erwartungen?*

**RB:** Ich hätte gerne, dass man sich ernsthaft mit ihr auseinandersetzt und zwar bezogen auf den Kontext und die Sprache meiner Arbeit, auch wenn sie natürlich einen ganz eigenen Charakter hat. Das wäre etwas das mir wichtig wäre, ganz unabhängig davon, wie man mein Werk als ganzes wahrnimmt. Das wäre sehr wertvoll und ich würde mir das sehr wünschen.