

Ballett
auf allen Bühnen
Ballett

3 Bühnen

7 Choreographen

20 Jahre

Richard Wherlock

Grusswort des Intendanten Benedikt von Peter

Liebes Publikum

In besonderer Erinnerung bleibt mir der 14. November 2020 – die interne Premiere von <Gloria>, Richard Wherlocks jüngster Kreation für das Theater Basel. Das Stück war für Mai 2020 geplant, dann kam die Pandemie. Richards Truppe war die erste, die nach der Schliessung des Theaters die Arbeit wieder aufgenommen hat. Trotz Corona, jeden Tag Training, mit strengen Schutzmassnahmen oder zuhause per Videotelefonaten.

Der Vorhang geht auf. <Gloria> handelt von der Menschheitsgeschichte, von Aufstieg und Fall, von Krieg. Auf der Bühne, inmitten der Tänzer*innen, steht plötzlich Richard.

Es kann sein, dass er mir das gesagt hatte, doch der Moment überrascht mich trotzdem: Richard Wherlock tanzt mit.

Im Sommer 2020 hatte er acht jungen Tänzer*innen die Chance gegeben, ihn bei den Choreographien zu unterstützen – jetzt ist er selbst unter ihnen als Tänzer. Ich kann meinen Blick nicht von ihm lösen, gerade noch habe ich von unserem Physiotherapeuten erfahren, dass Richard nach seiner Knieoperation zu kämpfen hat. Wie schafft er es jetzt, auf der Bühne zu stehen? Auch er hat Teile des Abends choreographiert und parallel die Compagnie geleitet. Für die Truppe ist er Vaterfigur, Psychologe und einer der erfahrensten Produzenten, die ich kennengelernt habe – ein echter <Producer>.

Wenn man Richard Wherlock auf der Bühne zusieht, spürt man Lebenserfahrung: Da ist nichts Glattes, sondern eine tiefe Innerlichkeit und Liebe. Eine grosse Freundlichkeit, viel Humor und Distanz zu sich selbst. Genau diese Eigenschaften

haben ihn und die Compagnie wahrscheinlich durch den ersten Teil der Pandemie gebracht und ihn selber durch die 20 Jahre am Theater Basel. Er musste mit verschiedenen Intendanten und choreographischen Kolleg*innen umgehen. Nur zu logisch, dass er nun gemeinsam mit sieben Choreograph*innen auf drei Bühnen sein Jubiläums-Werk entwickelt hat: <Ballett auf allen Bühnen>.

Zurück zu <Gloria>. Ich blicke auf die Bühne: Richard tanzt ein Duett mit Ayako Nakano, das mich sehr berührt. Schon durch winzige Gesten spürt man sein langes Bühnenleben. Ich frage mich: Wie kann man diesen Beruf so beseelt über 20 Jahre lang machen? Richard Wherlock hat es geschafft. Auch unser neues Team hat er von Anfang an mit offenen Armen empfangen. Richard liebt Teamwork, freut sich über die Erfolge anderer und kann loben. Wenn es irgendwo ein Problem gibt, findet er schnell Lösungen: «No problem!» Seine Unterstützung kennt keine Uhrzeit – auch spät nachts kommt es vor, dass er mir schreibt: «Wir sind für dich da, wenn du etwas brauchst, dann melde dich.» Schön, dass wir jetzt zusammenarbeiten dürfen. Es ist, als würde ich Dich schon 20 Jahre lang kennen. Danke, Richard!

Herzlich

Benedikt von Peter, Intendant

Grusswort von Richard Wherlock

Liebes Publikum

Mit diesem Tanzabend auf drei Bühnen möchte ich vor allem meine Tänzerinnen und Tänzer und Sie, unser treues Publikum, beschenken. Mein Ensemble hat in den vergangenen Jahren immer wieder mit Choreographinnen und Choreographen gearbeitet, die einen ganz eigenen Blick auf unsere Kunstform wagen. In ihren Stücken spielen sie auf frische Weise mit Raum und Form, mit Dynamik und Rhythmus, aber auch mit dem kulturellen Erbe unserer klassischen und modernen Tanzästhetik. Die Stücke, die wir Ihnen heute zeigen, beinhalten all dies. Es ist zeitgenössische Tanzkunst auf der Höhe der Zeit. Choreographien, die mich – und ich hoffe, auch Sie – hinreissen, berühren, glücklich machen. Der Tanz, als performative Kunst, hat in Basel eine Tradition, die weit vor meiner Zeit ihre Wirkung entfaltet hat und auf die wir kontinuierlich aufbauen konnten.

Ein Blick zurück

Basel gilt heute als Stadt der Kunst, als Ort, an dem sich insbesondere der zeitgenössische Tanz und zeitgemäss inszenierte Handlungsballette grosser Beliebtheit erfreuen. Den Weg für Basel als Tanzstadt ebneten bereits vor mir andere Persönlichkeiten, die das Stadttheater-Ballett als dritte Sparte aus seinem Schattendasein herausführten: 1955 wurde der Russe Waslaw Orlikowsky Direktor und setzte mit seinem legendären <Schwanensee> einen

fulminanten Auftakt. Zum Mitspieler auf der europäischen Landkarte des Tanzes wurde unser Ballett dann mit dem Schweizer Ausnahmechoreographen Heinz Spoerli. Er leitete die Sparte von 1973 bis 1991. Neben Neuinterpretationen klassischer Handlungsballette zeigte er aber auch Werke von Hans van Manen, William Forsythe und George Balanchine. Er bereitete damit den Boden für eine fruchtbare Auseinandersetzung mit der Tanzkunst der Gegenwart. Auf Spoerli folgte Youri Vámos, der bis zum Jahr 1996 blieb. Mit Vámos wurde die neoklassische Linie fortgesetzt, bis es dann 1996 einen grösseren Stilwechsel gab.

An Stelle des Balletts trat das Tanztheater. Joachim Schlömer, der aus dem kreativen Umfeld der Folkwang Hochschule in Essen kam, zeigte Tanzinszenierungen, die ästhetisch in eine komplett andere Richtung wiesen, als es das Ballettpublikum in Basel bis dahin gewohnt war. Das missfiel zwar den Traditionalisten, öffnete aber erneut eine weitere Tür zur Akzeptanz der zeitgenössischen Tanzkunst, wie wir sie heute unserem Publikum zeigen dürfen.

Ein Dank an viele

Der damalige Intendant Michael Schindhelm suchte 2001 nach einem künstlerischen Kompromiss und fand ihn in mir. Dass ich hier in Basel nun schon seit zwanzig Jahren meiner grössten Leidenschaft nachgehen darf, das habe ich natürlich den vielen Menschen zu verdanken, die mich und die Ballettkompanie seither unterstützt haben.

Den Intendanten, den tollen Teams aus den Werkstätten, der Theatertechnik, meinen Ballettmeistern und nicht zuletzt den Tänzerinnen und Tänzern. Manche von ihnen waren sogar von Anfang bis heute dabei. Andere gingen fort und kamen wieder, viele setzten ihre Karrieren an anderen Theatern fort und einige begannen selbst zu choreographieren oder eine Kompanie zu leiten.

Aber auch von ausserhalb des Theaters bekam ich viel Zuspruch. Sei es von den uns so treuen Mitgliedern der Basler Ballett Gilde, der Basellandschaftlichen Kantonalbank, die jahrelang unser ganz spezieller Partner war, oder auch unserer geschätzten Ballettfreundin Rosemarie Stuzzi-Thomi, die mit ihrer Stiftung unseren Nachwuchs unterstützt.

Ich danke Ihnen von Herzen.

Eine Aufforderung zum Tanz an alle

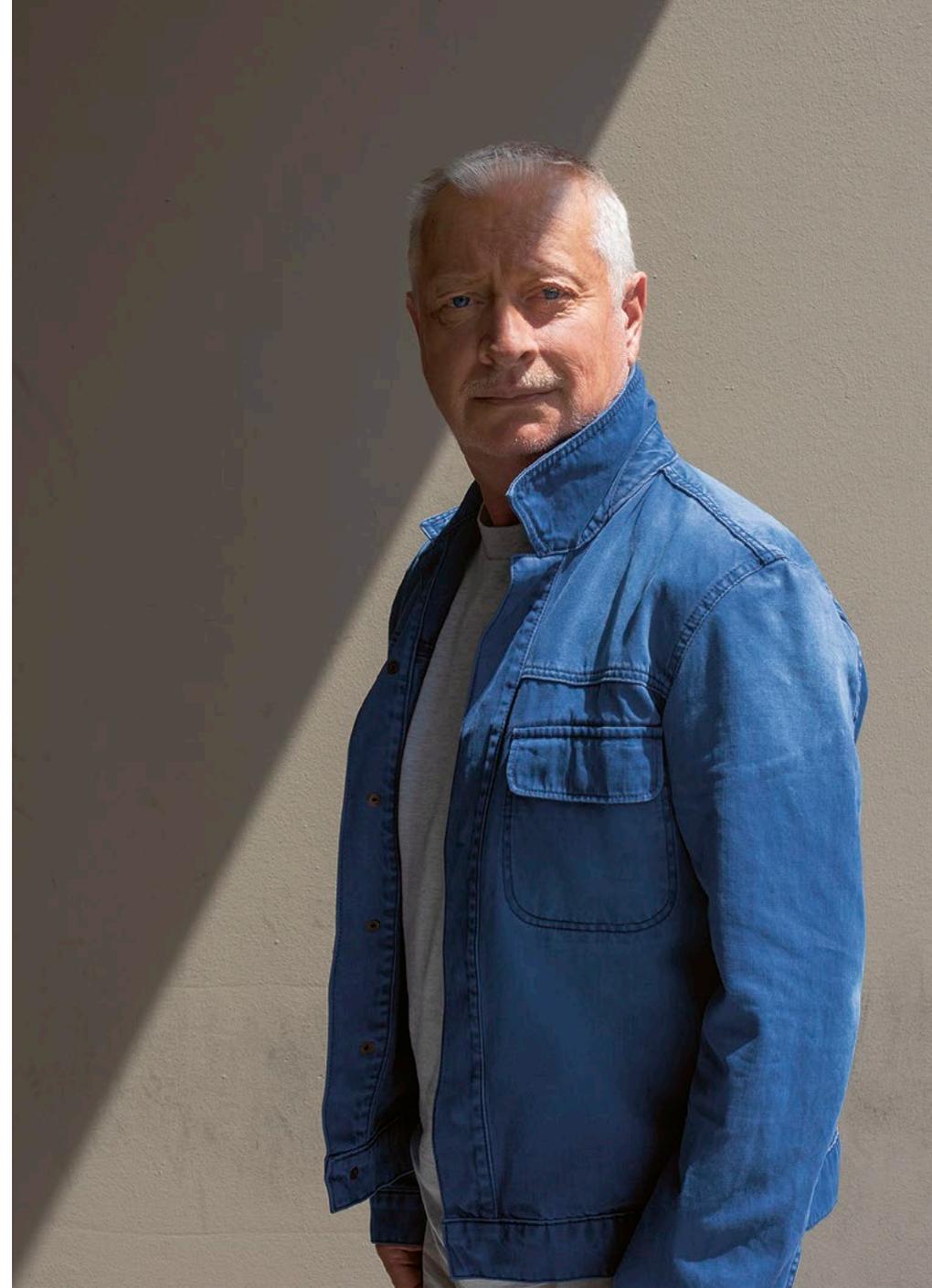
Mein grösster Dank soll hier aber an unser Publikum gehen. Ohne Sie, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, laufen unsere Bemühungen ins Leere. Denn ohne Publikum gibt es kein Theater. Wir alle sind so voller Hoffnung, dass wir uns bald wieder im Theater begegnen. Um so mehr freue ich mich auf unser tolles Foyer Public, mit dem unser Intendant Benedikt von Peter das Theater für alle in der Stadt und im Quartier geöffnet hat. Auf dass wir bald alle gemeinsam an ausgelassenen Festen das Tanzbein schwingen. Wir machen heute schon alle drei Bühnen für Sie auf, und laden Sie ein, in die Welt des aktuellen zeitgenössischen Tanzes einzutauchen. Von <Bliss> im Schauspielhaus, über <5 Duos> auf der Kleinen Bühne bis hin zum <Grand Finale> auf unserer Grossen Bühne.

Ich wünsche Ihnen und uns noch viele gemeinsame tolle Stunden in unserem Theater und viel Vergnügen heute Abend.

Ihr Richard Wherlock

Our art is ... holding on and letting go, precision and disorganization. Dizzily fast, aching slow, and everything in between. Back up, forth and down. Immeasurable. ... I just love it.

Richard Wherlock



Bliss

Schauspielhaus

Bliss

Gaia Mentoglio / Andrea Tortosa Vidal
Debora Maiques Marin / Lisa Horten-Skilbrei
Dévi-Azélia Selly / Lydia Caruso
Rachelle Scott / Marina Sanchez Garrigós
Frank Fannar Pedersen / Anthony Ramiandrisoa
David Lagerqvist / Javier Rodríguez Cobos
Mirko Campigotto / Max Zachrisson
Francisco Patricio / Elias Boersma

Dayne Florence / Giacomo Altovino
Marina Sanchez Garrigós / Celia Sandoya
Stefanie Pechtl / Eva Blunno
Rubén Bañol Herrera / Thomas Martino
Lisa Horten-Skilbrei / Rachelle Scott
Max Zachrisson / David Lagerquist

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Choreographie / Bühne – Johan Inger
Kostüme – Johan Inger, Francesca Messori
Lichtdesign – Peter Lundin
Einstudierung – Yvan Dubreuil
Einstudierungsassistenz – Cristiana Sciabordi / Manuel Renard
Bühnenbildassistenz – Daniel Felgendreher
Kostümassistenz – Mariana Carolina Wuethrich
Inspizienz – Martin Buck
Licht – Cornelius Hunziker
Ton – Lukas Wiedmer

Musik: Keith Jarrett, The Köln Concert, Part 1

Uraufführung im März 2016 in Modena

Premiere am Theater Basel am 23. April 2021

Wendige Körper und organische Leichtfüßigkeit

«Bliss» widmet der schwedische Choreograph Johan Inger der Musik von Keith Jarretts berühmtem Köln Concert. Sie hat nicht nur ihn, sondern Millionen von Menschen inspiriert und berührt. Johan Inger selbst sagt über die Entstehung des Stücks: «Meine Aufgabe war es, zusammen mit den Tänzerinnen und Tänzern einen Umgang mit der ikonischen Musik zu finden. Es gibt sowohl eine komponierende als auch eine emotionale Herausforderung, wie wir dieser Musik heute begegnen. Gemeinsam mit den Tänzerinnen und Tänzern wollten wir die Wahrheit dieser unglaublichen Musik entdecken.»

In «Bliss» fließen die Bewegungen auf der Bühne, reihen sich Schritt an Schritt organisch und leichtfüßig aneinander. Tanz und Musik mäandern gemeinsam, springen, schlagen wendig Haken. «Bliss», das sind getanzte Glücksgefühle, heiter und unbekümmert.

«Wer da nicht glücklich aus dem Theater geht, dem ist nicht zu helfen.» Frankfurter Rundschau









Dear Richard,
today we celebrate you and your
20th anniversary as the captain
of Ballet Basel. You have unselfishly
always put dancers and choreo-
graphers first and supported so
many people over the years.
I want to thank you for your friend-
ship and for your trust in me.
Love always,

Johan Inger

5 Duos

Kleine Bühne

5 Duos

Choreographien von Bryan Arias, Sidi Larbi Cherkaoui,
Alexander Ekman, Richard Wherlock, Ed Wubbe

Für alle 5 Stücke:

Einstudierungsassistenz – Cristiana Sciabordi, Manuel Renard

Bühnenbildassistenz – Daniel Felgendreher

Kostümassistenz – Mariana Carolina Wuethrich

Inspizienz – Arthur Kimmerle

Licht – Stefan Erny, Roland Heid

Ton – Beat Frei, David Huggel

Premiere am Theater Basel am 23. April 2021

Just for the sake of ...

Mit:

Tana Rosás Suñé / Gaia Mentoglio

Thomas Martino / Jorge García Pérez

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Choreographie / Kostüme / Text – Richard Wherlock

Sprecher – Julian Anatol Schneider

Lichtdesign – Jordan Tuinman

Musik:

Frederic Chopin, Préludes op 28, Sostenuto, presto con fuoco

Uraufführung

Remember me

Mit:

Annabelle Peintre / Ayako Nakano / Celia Sandoya
Thomas Martino / Frank Fannar Pedersen / Giacomo Altovino

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Choreographie – Sidi Larbi Cherkaoui
Kostüme – Dries Van Noten
Lichtdesign – Willy Cessa

Musik:

Henry Purcell, Dido & Aeneas, Dido's lament <When I am
laid in earth>

Uraufführung im März 2017 in Antwerpen

C'est toi

Mit:

Eva Blunno / Tana Rosás Suñé / Lydia Caruso
Diego Benito Gutierrez / Mirko Campigotto / Francisco Patricio

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Choreographie / Kostüme – Ed Wubbe
Licht – Jordan Tuinman

Musik:

Edith Piaf, Eddie Constantine, <C'est toi>

Uraufführung

You move me naturally

Mit:

Annabelle Peintre / Celia Sandoya
Jorge García Pérez / Francisco Patricio

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Choreographie / Kostüme – Bryan Arias
Lichtdesign – Jordan Tuinman

Musik:

Estrella Morente, Mi Cante y un Poema, <Bulerías de la Bola>

Uraufführung

Duo aus Cacti

Mit:

Andrea Tortosa Vidal / Tana Rosás Suñé
Javier Rodríguez Cobos / Frank Fannar Pedersen

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Choreographie / Kostüme – Alexander Ekman
Lichtdesign – Tom Visser

Musik:

Joseph Haydn, Sonata V, Sitio (Adagio)

Text:

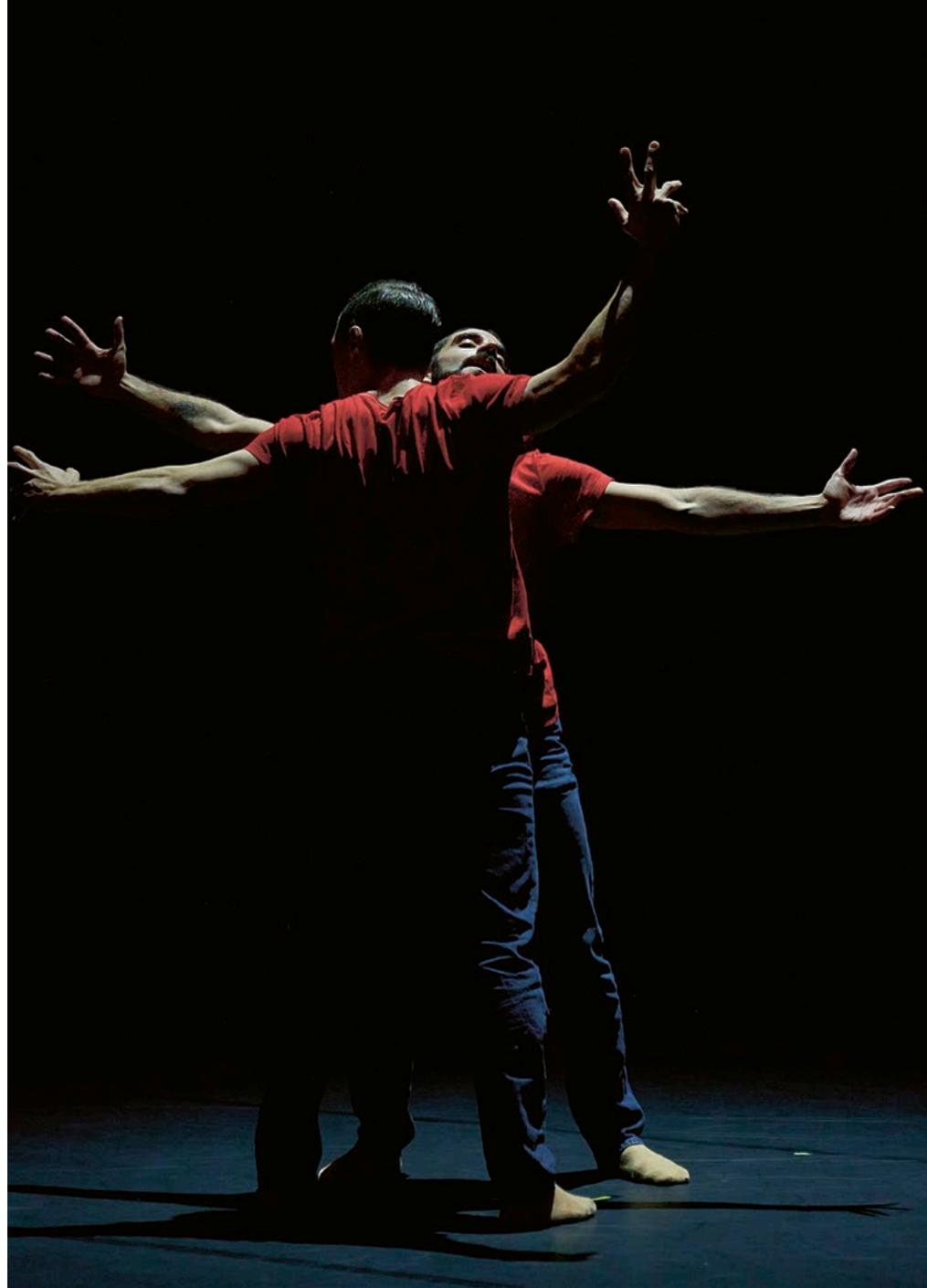
Spenser Theberge

Uraufführung im April 2016 in Den Haag

Zarte Impulse und energetische Echos

Fünf getanzte Duette, choreographiert von einigen der renommiertesten Choreographen der Tanzwelt. Die tänzerischen Dialoge spielen mit den Wechselwirkungen von Gegensätzen, mit Impulsen, Echos und Erwartungen. Mal zart und zerbrechlich, mal energetisch und schroff. Diese zeitgenössischen Pas de deux erzählen von Körpern, die zueinanderpassen wie Yin und Yang. Von der Möglichkeit perfekter Harmonie zwischen zwei Menschen. Aber auch von den Kraftanstrengungen, die es manchmal braucht, um zueinander zu finden.









Richard,
A rare combination of artistry
and craftsmanship with relentless
generosity.
Simply an extraordinary artist
and director!

Ed Wubbe

Grand Finale

Grosse Bühne

Grand Finale

Mit:

Eva Blunno / Debora Maiques Marin

Lydia Caruso / Gaia Mentoglio

Lisa Horten-Skilbrei / Tana Rosás Suñé

Stefanie Pechtl / Rachelle Scott

Andrea Tortosa Vidal / Dévi-Azélia Selly

Elias Boersma / Rubén Bañol Herrera

Thomas Martino / Diego Benito Gutierrez

Anthony Ramiandrisoa / Mirko Campigotto

Javier Rodríguez Cobos / Dayne Florence

Max Zachrisson / Frank Fannar Pedersen

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung

Musiker*innen:

Christian Bruder, Fabián Cardozo, Chris Jepson,

Domitille Jordan, Uta Wise

Choreographie / Musik – Hofesh Shechter

Bühne / Kostüme – Tom Scutt

Lichtdesign – Tom Visser

Musikalische Zusammenarbeit – Nell Catchpole, Yaron Engler

Associate Artistic Director – Bruno Guillore

Design Assistenz (Bühne, Kostüme) – Rosie Elnile

Choreographische Assistenz / Einstudierung – Kim Kohlmann

Musikalische Assistenz – James Adam, Christopher Allan,

Sabio Janiak

Einstudierungsassistenz – Cristiana Sciabordi, Manuel Renard
Bühnenbildassistenz – Daniel Felgendreher
Kostümassistenz – Mariana Carolina Wuethrich
Inspizienz – Jean-Pierre Bitterli
Licht – Thomas Kleinstück
Ton – Cornelius Bohn, Timothy Ferns

Musik:

Komposition von Hofesh Shechter, Zusammenarbeit mit Nell Catchpole und Yaron Engler. Perkussion und Soundtrack von Hofesh Shechter und Yaron Engler. Transkription von Christopher Allen.

Ausserdem:

Walzer aus <Die lustige Witwe> von Franz Lehár, Andante Cantabile Streichquartett No.1 und Suite No.4 in g-Moll von Peter Tschaikowsky, Russian Tune von Vladimir Zaldwich.

Grand Finale is produced in association with Hofesh Shechter Company.

Uraufführung im Juni 2017 in Paris

Premiere am Theater Basel am 23. April 2021

Düsterer Humor und tiefgründige Themen

Man könnte das Stück eine dramatische Komödie nennen, in denen die Körper gegen die Welt kämpfen und gleichzeitig ihrer eigenen Zerrissenheit Gestalt verleihen. Rohe Kraft und überwältigende Energie zeichnen die Stücke des Israelis aus. So präsentiert er uns auch in Grand Finale eine Welt im freien Fall, die bild- und soundgewaltig ihrem Untergang entgegenschlittert. Shechter hat das Stück für seine eigene Compagnie choreographiert und für das Basler Ballett von hundert auf sechzig Minuten komprimiert.

«Hofesh Shechters <Grand Finale> ist Kriegs-, Wut-, Trauer-, Schmerztanz – alles in einem. Ist antike Klage, barocker Seufzer, politisches Manifest. Ist Apokalypse und Apotheose des Menschengeschlechts, das sterben wird, so oder so. <Grand Finale> ist eine Zumutung. Und nichts als die Wahrheit.»
Fachzeitschrift TANZ

«Shechter ist ein unbarmherziger Beobachter dieser Gegenwart. Vor allem aber ringt er selbst apokalyptischen Szenarien eine Kunst ab, die den Betrachter mit Schönheit fesselt und ihm zugleich Schockwellen der Erkenntnis durchs Gehirn jagt.»
Süddeutsche Zeitung









Richard has a spark, and with this spark he ignites enthusiasm and joy to everyone he meets... it's contagious, like a laugh attack... The company of brilliant dancers and people Richard created around him is one that gave me so much joy along the years and brought my work to life with drive and attention and beauty. Love to Richard and all at Ballet Theatre Basel!

Hofesh Shechter



«Wechselbäder machen glücklich»

Der Tanz- und Theaterwissenschaftler, Journalist und Autor Arnd Wesemann im Gespräch mit Richard Wherlock

«Gloria», das erste neue Werk in dieser Spielzeit, spricht Bände: Richard Wherlock steht persönlich auf der Bühne. Im Schlussbild reicht er jeder einzelnen und jedem einzelnen seiner Tänzer*innen die Hand und hilft ihnen auf ein Podest hinauf, als würde man dem Basler Ballett ein Denkmal setzen wollen. Diese kollektive Arbeit, geschaffen zusammen mit acht Tänzerinnen und Tänzern der Kompanie, wirkt wie ein Vermächtnis: Der Schweizer Bürger Richard Wherlock, 62, hat nicht nur über vier Intendanzen hinweg ein stabiles und selbstbewusstes Ensemble schmieden können, er hat auch alles getan, um die nicht immer einfachen Bedingungen im Tänzer*innenberuf zu verbessern.

Arnd Wesemann: Richard Wherlock, Sie sind seit zwanzig Jahren am Theater Basel, dreissig Jahre sind Sie schon Leiter von Tanzkompanien, was macht das mit einem?

Richard Wherlock: Es verändert einen, aber es bleibt auch viel bestehen, zum Beispiel mein Hass auf Ungerechtigkeit. Meine Verachtung für die Ellbogenmentalität gerade in unserem Beruf. Wir brauchen eine Haltung, die es erlaubt, Wissen und Erfahrung zu teilen, andere zu motivieren. Nur das macht glücklich. Und nicht, wie ich selber mal dachte, der Drang, immer an der ersten Stelle stehen zu wollen, nach vorne zu kommen, zumal du schnell auch lernst, dass du mit all deinen Ergebnissen nie vollkommen zufrieden sein wirst, alles verbessern möchtest,

und dir das vor allem niemals alleine gelingen kann. Nur zusammen mit anderen. Heute mache ich nichts anderes mehr als das: schöpfen, anstossen und helfen.

AW: Die Kompanie des Theater Basel ist nicht nur eine Gruppe von Tänzerinnen, da passiert auch viel, das dem Publikum verborgen bleibt.

RW: Es sieht natürlich nur, was aktiv passiert. Aber es gibt auch ein Publikum, das noch nie im Theater war oder gar nicht ins Theater kommen kann. Wir haben deshalb eine tanzpädagogische Einheit geformt. Ich komme aus England, ich habe lange in Holland getanzt, und jede Kompanie dort hat so eine pädagogische Abteilung, die in die Schulen geht, die Workshops gibt, die Tanzwissen vermittelt, die in Gefängnissen arbeitet, in Altenheimen, um diejenigen Menschen mit Tanz vertraut zu machen, die von unserer Kunst sonst nicht erreicht würden.

AW: Das passt zum Motto des Theater Basel, ein «Theater für alle» sein zu wollen.

RW: Sicher. Doch wer sind alle? Diejenigen doch vor allem, die nicht immerzu ins Theater gehen. Einmal die Woche treffe ich die Grauen Panther, die sich für die Selbstbestimmung im Alter engagieren. Zur Wahrheit gehört aber auch, dass solche Menschen nicht immer gleich an Kunst denken, wenn sie mit Tanz konfrontiert werden. Dazu gehört manchmal, dass Tänzer angeblich schwul seien, und dazu gehört, dass der Wunsch von Mädchen, Tänzerin zu werden, gern als der dümmste Beruf überhaupt verschrien ist. Wenn man sich dann aber miteinander trifft und die Realität sichtbar wird, ändert sich alles. Die Mythen verschwinden und auf einmal berührt uns eine soziale Normalität und Menschlichkeit, die auch

Schulklassen interessiert, Gefängnisse, Kindergärten, jeder Kontext.

AW: Für den Erfolg mussten auch Sie Opfer bringen. Mit fünfzehn Jahren im englischen Bristol von zu Hause abhauen, um Tänzer zu werden, das stiess bei den Eltern vermutlich nicht unbedingt auf Verständnis?

RW: Überhaupt nicht. Meine Familie waren Bergleute und Matrosen. Tänzer zu werden war für sie überhaupt keine Option. Vielleicht engagiere ich mich heute auch deshalb so, um diese Vorurteile zu besiegen. Natürlich wollte ich damals die grosse, weite Welt sehen und nicht ewig da bleiben, wo ich herkam. Ich hatte Leidenschaft und bin über so viele Leute gestolpert, die diese Leidenschaft teilten. Ich bin als jüngster Student in der Rambert Dance School in London gelandet, wo mich Christopher Bruce als Talent entdeckte, wofür ich ihm ewig dankbar bin, ebenso für seine Philosophie, immer Respekt gegenüber der Kompanie zu zeigen. Das hat mich geprägt, der Ensembledanke, der Menschen aus vielen verschiedenen Kulturen und Nationalitäten zusammenführt. Viele in der Kompanie haben Kinder. Sie stehen früh auf, sie kommen mit ihrem Leben klar, meckern nicht und feuern mich an, wenn sie wollen, dass ich mit ihnen auf der Bühne stehe. Ich fühle mich dann beinahe wie Mats Ek, der schwedische Choreograph, der noch im hohen Alter auf der Bühne steht.

AW: Vom Tänzer zum Choreographen, das ist doch der Karrieresprung schlechthin, oder?

RW: Persönlich habe ich meine Karriere Jochen Ulrich am Tanzforum Köln zu verdanken. Schon nach meinem ersten Versuch wollte er, dass ich am Kölner Choreographenwettbewerb teilnehme. Nur, ich hasse Wettbe-

werbe. 45 Jahre später sitze ich in der Jury von vielen solchen Wettbewerben, nun auch beim Prix de Lausanne, und ich sehe die Dinge mittlerweile mit ganz anderen Augen. Was mich damals verleitet hat, den Beruf des Choreographen dennoch zu wagen, war eine Diskussion in Nordrhein-Westfalen. Da sassen Hans van Manen und Mats Ek, diese grossen Choreographen, und beklagten sich darüber, wie schwer es sei, immer auf Tour zu sein, immer in Hotels zu schlafen, immer allein oder bei der Arbeit zu sein, und ich dachte mir: Aber das ist doch exakt das, was ich will. Darum bin ich Choreograph geworden. Wie Jochen Ulrich damals mir, so gebe ich heute den Tanzenden ein Podest, ein Podium, damit sie ihre eigenen Arbeiten entwickeln können, gegen alle Hektik, und mit allem Appetit, den sie nur aufbringen können.

AW: Sie haben bereits von der Vermittlungsarbeit erzählt, die Ihr Team leistet. Das ist, neben den Proben, dem Training, den Aufführungen, eine Menge mehr als was man sich unter dem Beruf von Tanzenden vorstellt.

RW: Sicher, aber es ist wichtig zu zeigen, was wir tun, weil Tanz in unserer Kultur nicht ganz so verwurzelt ist wie das Sprechen oder die Musik. Es gibt diesen Film von Steve Martin, <Der Mann mit zwei Gehirnen>, in dem es darum geht, sich das Unmögliche zu erfüllen. Es gibt Dinge, zu denen ich vielleicht erst jetzt in der Lage bin und noch nicht vor zwanzig Jahren, denn ich muss heute mit niemandem mehr konkurrieren und kann mich ganz auf die Kompanie und ihr Repertoire konzentrieren. Aber wichtiger als das ist tatsächlich das Publikum selbst, denn wenn das nicht kommt, hast du die Schlacht verloren. Die Reaktion des Publikums ist wichtig, sein Vertrauen zu verdienen, sich ihm mit Haut und Haar zu stellen. Dafür lohnt sich jeder Aufwand.

AW: Dennoch die Frage: Wie viel Zeit bleibt dann noch für die Kunst selbst?

RW: Ich habe das Glück, mit vielen interessanten Choreograph*innen zusammen zu arbeiten und sie einladen zu können, um mit der Kompanie zu arbeiten. Ich wäre auch zufrieden, nur ab und zu kleinere Arbeiten zu zeigen, und wir sind, zumindest vor Corona, viel auf Tour gewesen, in Israel, Korea, Spanien, Ungarn, Frankreich, im Maison de la Danse in Lyon. Wir können uns also künstlerisch frei entfalten, ohne unseren Erfolg aufs Spiel zu setzen.

AW: Sie sagen, Tanz ist in der westeuropäischen Kultur weniger verwurzelt, als in anderen Kulturen. Es fällt auf, dass Ihre erfolgreichsten Produktionen von einem jüdisch-chassidischen Hintergrund geprägt sind. Ich denke an <Comedy of Error(z)>, an <Tewje>, an <Stetl> oder schon an die frühen <Transit Dances>.

RW: Lustig, eine Menge Leute fragen mich, ob ich jüdisch sei, was ich nicht bin. Was mich interessiert ist, wie gesagt, die Ungerechtigkeit, und die hat vor allem die jüdische Bevölkerung getroffen. Dies hat ermöglicht, dass aus diesen Reihen so ungewöhnlich gute Literatur und Musik entstanden ist, die einen bewegt wie Hollywood – in dessen Reihen auch viele Juden leben. Nehmen wir <Tewje>, mit dem wir zuletzt ein 2000-Plätze-Theater in Budapest füllten und einen seltsam langsamen Applaus erhielten, wie ihn sonst nur die isländische Nationalmannschaft erlebt. Ich dachte erst, die mögen uns nicht, aber das Gegenteil war der Fall. Der Applaus ging auf uns nieder wie der Hammer auf einen Amboss. Ich wusste nicht, dass 125'000 Juden in Ungarn leben, und dies in wenig guten Verhältnissen, was nach wie vor nicht nur ungerecht ist, sondern einen Nährboden für Emotionen

bildet, die sich ihren Weg in die Kunst bahnen, oft in so archetypischen Konstellationen, wie wir sie auch von <Schwanensee>, <Coppélia> oder <Carmen> kennen – Meisterwerke, an denen mich immer wieder kleine Details faszinieren, die ich hervorhebe und besonders betone. Wenn das jetzt meine eigene Methode erklärt, gut. In Wahrheit bin ich aber nur auf der Suche nach Gefühlen, die auf hoher Motiviertheit beruhen, einem echten Willen ...

AW: Gepaart mit einer gewissen Ignoranz gegenüber sogenannten reinen Bewegungen, wenn sich stattdessen Hip-Hop und moderne Schritte kreuzen.

RW: Diversität nennt man das, ja. Das schafft eine gewisse Nervosität, eine erhöhte Geschwindigkeit, die mir gefällt, wenn auch vielleicht nicht jedem. Das darf ruhig ein bisschen anstrengend sein, wie Bergsteigen, aber bekommt man den Gipfel zu Gesicht, dann dreht man sich um und hilft den anderen, es auch zu schaffen. Künstler*innen und Publikum müssen einem folgen können. Darum liessen wir neulich vor dem Theater das Ballett auf Streetdance treffen, luden dazu Choreograph*innen aus dem Urbanen Tanz ein und veranstalteten einen Parcours durch die Innenstadt. Für viele meiner Tanzenden war das Neuland, und nur eine Woche später arbeitete die Kompanie mit Hofesh Shechter, dem britischen Rock-Star unter den Choreographen, und dies wiederum im scharfen Kontrast zu Ed Wubbe, Johan Inger und Pontus Lidberg, die sie mit ihren Stilen konfrontiert haben. Diese Wechselbäder machen glücklich, mich und auch die Kompanie, die ihr Multitalent entdeckt, die sich herausgefordert fühlt. Denn die Zeit, in der man professionell tanzen kann, ist einfach viel zu kurz, um nicht den Appetit stillen zu wollen, demnächst mit einer neuen Generation von Choreograph*innen, mit Bryan Arias und Sharon Eyal.

AW: Um damit zu verhindern, dass die Tanzenden einspurig werden?

RW: Um ihre tänzerische Persönlichkeit zu entwickeln, auch wenn alle Ballettmeister sagen würde, es sei ein Kreuz, mit mir zu arbeiten, weil immer etwas Neues passiert, was allerdings auch einen weiteren, durchaus angenehmen Nebeneffekt hat: Die Hierarchien werden automatisch flacher, es gibt mehr Augenhöhe, als in Kompanien, die immer nur nach der einen Pfeife tanzen müssen.

AW: Eine Frage zu <Comedy of Error(z)>, einem Shakespeare-Stück, das sich bei allen Irrungen und Wirrungen als Flüchtlingsdrama entpuppte. Wie kam es dazu?

RW: Während jede und jeder schon mal Shakespeare vertanzt hat, mindestens <Romeo und Julia>, ist <Comedy of Error(z)> die vielleicht komplizierteste Geschichte, die verwirrendste, weil sie auf der Verwechslung von Zwillingen beruht, die die beiden in eine Verzweiflung treibt, wie sie nur Ausgestossene kennen. So kam ich darauf, es in ein Szenario von Flüchtlingen einzubetten, mit Unterprivilegierten, das ist wohl meine Natur, dass mich deren Lage so besonders bekümmert. Und es hat noch einen Vorteil: Die Kompanie konnte hier Haltung zeigen, sie ist stolz darauf, dieses Stück in ihrem Repertoire zu haben. Das ist etwas, dass jedes Ensemble zusammenschweisst. Das Repertoire ist ein Zentrum der Identität, auch bei Rambert Dance oder bei den Truppen von John Cranko und Pina Bausch, die sich ein Repertoire schufen, auf das die Kompanie sich stützen konnte und das sie ernährt. Auf ein Repertoire kann man immer zurückgreifen, auch für den Fall, dass man selber blockiert ist, was auch mir schon passiert ist, als ich mich über Ungerechtigkeiten, die mir

oder dem Tanz passiert sind, so aufgeregt habe, dass ich nicht länger arbeiten konnte, etwa damals, als man das BerlinBallett abgewickelt hat. Aber das ist schon sehr lange her.

AW: Richard Wherlock, für die Basler Tänzer*innenschaft gibt es, selten genug, gleich zwei monetäre Fonds: für diejenigen Akteure, die sich am Ende ihrer Karriere befinden und für die, die sich an ihrem Anfang befinden. Warum ist das nötig?

RW: Hilfe ist an beiden Enden einer Tanzkarriere nötig. Wir haben ständig vier junge Elev*innen in der Kompanie, die am Anfang ihrer Laufbahn stehen und die sich in der Gruppe etablieren können, um ihre Erfahrungen zu sammeln, was insgesamt bedeutet, dass mittlerweile zwei Drittel der Kompanie durch diesen Prozess gegangen ist, von Anfänger*in zu reifer Bühnenpersönlichkeit. Möglich macht dies das Sponsoring einer Dame, die ihr Privatvermögen investiert, um Talente zu fördern. Auf der anderen Seite der Skala stehe ich als Direktor, ein Wort, das bedeutet, dass ich die Direktion, also die Richtung weise, und die ist insbesondere für ältere Tanzende nötig, die am Ende ihrer Karriere eine ganz besondere Unterstützung brauchen. Für alle, die länger als zehn Jahre in der Kompanie gearbeitet haben, gibt es einen Fonds, der sie darin unterstützt, einen neuen Beruf erlernen zu können. Finanziert wird das durch 50 Rappen, die für jede verkaufte Eintrittskarte in diesen Fonds fließen. Es ist eine Art Rettungsleine für ältere Tänzerinnen und Tänzer, wobei ich das Wort «ältere» hasse, denn sie sind nicht alt, sie sind Mitte dreissig und haben das Leben noch vor sich.

AW: Wenn nun eine Fee käme und Sie einen Wunsch frei hätten, dann wäre das ...

RW: ... ein Versprechen, das sie mir geben müsste: Dass der Tanz als seriöse Kunstform so anerkannt ist und genauso korrekt behandelt wird wie alle anderen Kunstformen auch, wie Schauspiel und Oper und Orchester, und zwar egal, welche Form von Tanz, damit er in Zukunft die gleiche Position innehat, trotz oder wegen seiner Internationalität und Jugendlichkeit, wie alle anderen Künste auch.



Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Technischer Leiter Kleine Bühne – Olivier Bouvard
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Stefan Gisler
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Leitung Bühnenmaschinerie – Matthias Assfalg

Werkstätten- /Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

Alles nur Theater?

Nein. Auch Oper,
Schauspiel und
Ballett.

Wir sind Kulturpartnerin des Theater Basel.
Denn die Vielfalt des Dreispartenhauses soll
für alle zugänglich sein.

 **BLKKB**
Was morgen zählt



Kanton Basel-Stadt
Kultur

**BASEL
LANDSCHAFT**
AMT FÜR KULTUR

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 20/21

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:
Alle nicht namentlich gekennzeichneten Texte
in diesem Heft stammen von Bettina Fischer.

Photos:
Portrait Seite 7 von Christian Knörr,
alle anderen Photos von Ingo Höhn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

**Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.**



© 2021 Theater Basel

THEATER-BASEL.CH