

BALLETT **INTERN**

Herausgeber: Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e.V. – Heft 84/31. Jg. – Nr. 4/August 2008 – ISSN 1864-1172

Das Thema des Jahres 2008:

Künstlersozialkasse (KSK)



John Neumeier »In Bewegung«

von Ulrich Roehm

Lassen Sie mich – auch wenn es seltsam anmutet – aus meiner Rede zur Verleihung des »Deutschen Jubiläums-Tanzpreises 2008« an John Neumeier zitieren: »Yondering« – »to yonder«, diese alte Bezeichnung aus der amerikanischen Pionierzeit meint das, was hinter der bereits erschlossenen Grenze liegt, außerhalb des Bekannten, einen Aufbruch aus dem »Settlement« – vielleicht könnte man es auf heute übertragen als Aufbruch aus dem Establishment in das unbekannte Abenteuer! Und »Yondering sehe ich als Schicksalsstern über John Neumeiers Lebensweg!«

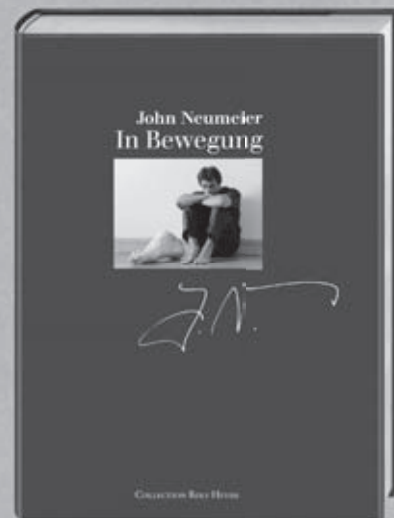
Und Neumeier selbst: »Wenn man zurückschaut, kann man natürlich immer sagen: Das sind meine Werke! Anders gesagt: Je mehr man Erfahrung hat, desto weniger neu erscheint einem Manches. Andere Dinge werden einem wichtiger. Deshalb glaube ich auch, dass ich immer noch »unterwegs« bin.«

Diese Worte wurden am 1. März 2008 gesprochen, ohne das Wissen um die gewaltige Neuerscheinung in der Reihe der diversen großen Neumeier-Publikationen der letzten Jahrzehnte, die in diesen Tagen das Licht der Welt erblickte: »JOHN NEUMEIER – IN BEWEGUNG«. Bewegung

– Yondering, von den vorliegenden bedeutenden Neumeier-Publikationen »Traumwege« (1980), »10 Jahre John Neumeier und das Hamburger Ballett 1973–1983« (1983) und »20 Jahre John Neumeier und das Hamburg Ballett 1973–1993, Aspekte – Themen – Variationen« (1993) – alle erschienen im Christians Verlag Hamburg, bis nun zu diesem, sein bedeutendes künstlerisches Schaffen in Hamburg seit 1973 umfassenden Folianten von 576 Seiten, also 35 Jahre in Bewegung – Yondering dokumentierend! So kann man dieses in seiner Vielfalt an informativen eigenen Texten von John Neumeier, illustriert von, ja, sind es tausend oder mehr Fotografien, dieses kaum zu beschreibende Werk über die künstlerische wie auch menschliche Entwicklung, mit Lebensweisheiten der wohl derzeit größten künstlerischen Persönlichkeit unserer Tanzkunst nur für alle Tanz-Interessenten als ein »Must de la Danse« bezeichnen. Ein Werk aktueller, lebendiger Tanzgeschichte – noch »in Bewegung«. Und so begegnet man nicht nur Neumeier, sondern erhält auch einen Eindruck von der Zusammenarbeit mit wichtigen Persönlichkeiten unserer Welt des Tanzes aus den vergangenen Jahrzehnten wie Leonard Bernstein, George Balanchine, Maurice Béjart, Lincoln Kirstein, Marcia Haydée, Galina Ulanowa, Natalia Makarova, Vera Volkova, Sybil Shearer, Hans-Werner Henze, Rudolf Nurejev, Mikhail Baryshnikow, Alexandra Danilova, Lynn Sey-

mour, August Everding ... und ... und ... Doch lassen wir John Neumeier selbst zu Worte kommen:

»Warum will ich jetzt ein Buch mit meinen Texten veröffentlichen? Normalerweise ist Choreographie meine Ausdrucksform. Aber nach 34 Jahren in Hamburg habe ich auch eine Menge aufgeschrieben: Artikel für Programmhefte, Notizen zu entstehenden Werken und für Ballett-Werkstätten, Briefe und Tagebuch-Aufzeichnungen während meiner choreographischen Arbeit. Bei den meisten Texten handelt es sich um spezifische Ballette, und so habe ich diese unterschiedlichen Texte geordnet: nach Spielzeiten und nach Werken, wie sie in Hamburg kreiert oder aufgeführt worden sind. Vor jedem Kapitel steht eine Rückblende, in der die für mich wichtigsten Ereignisse der Spielzeit kurz notiert sind. Vor allem die unveröffentlichten, eher privaten, unfertigen und sicher nicht literarischen Schriften zeigen andere Aspekte meiner Arbeit und meines Denkens - fast eine fragmentarische Autobiographie. Das Schreiben über die Ballette und der Blick »hinter« die rein physische Arbeit lassen vielleicht ein tieferes Verständnis für die künstlerische Entwicklung des Hamburg Ballett und meiner selbst zu. Mosaikartig entstehen durch die Veröffentlichung der Texte Zusammenhänge, Erkenntnisse und hierdurch neue Erfahrungen, die eine vielschichtige Sicht auf mein Werk ermöglichen.«



John Neumeier

In Bewegung

576 S., durchgeh. farbig,
Festeinband, Großformat,
ISBN 978-3-89910-403-5,
Verlag: Collection Rolf Heyne,
135 €

Marcia Haydée, Birgit Keil und
Richard Cragun in »Die Kameliendame«

Liebe Leser, liebe Mitglieder des
Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik,

»Thema des Jahres – Künstlersozialkasse (KSK)«

Ja, seit vielen Jahren »schmort« dieses Thema, wie man so sagt, »vor sich hin«, doch (siehe den betreffenden Artikel ab Seite 2 dieses Heftes) die Zeit des »Schmorens« ist vorbei! Wenn es dem Deutschen Berufsverband für Tanzpädagogik gelingt, eine »Ausgleichsvereinigung (AV)« als Verhandlungs- und Organisationspartner für die KSK zu gründen, könnte ganz sicher viel Schaden nicht nur von seinen Mitgliedern, sondern von allen der AV beitretenden Schulen abgewendet werden. So, wie es vor Jahren gelang, in jahrelangen Verhandlungen mit der GEMA die seinerzeit existenzbedrohenden Forderungen für alle »Künstlerischen Tanz unterrichtenden Schulen« in Deutschland auf ein akzeptables Normal-Maß zu senken, mit zusätzlichen 20 % für die Mitglieder des DBfT. Auch in Bezug auf die KSK können wir nur versuchen, eine Basis zu finden, mit der die »Künstlerischen Tanz unterrichtenden Schulen« (weiter-)leben können.

Doch wie die GEMA ist die KSK ein nicht zu umgehendes »Muss«, auch wenn besondere Individualisten zum Teil heute noch der Meinung sind, die KSK-Verpflichtung ließe sich umgehen!

Doch nicht nur dieses Thema soll das vorliegende Heft beherrschen, ein bunter Reigen weiterer interessanter Artikel aus unserer Welt des Tanzes findet hoffentlich Ihr Interesse.

Mit den besten Wünschen für einen erholsamen Sommer, der in unserem »speziellen Ländle«, in dem NRW, Hessen, Rheinland-Pfalz nun bald wieder mit dem Unterricht beginnen, während Baden-Württemberg und Bayern erst den Sommerfreuden entgegensehen, etwas sehr dezentralisiert ist.

Ihr Ulrich Roehm

Das Thema des Jahres: Künstlersozialkasse (KSK)

Oft gehört, oft übersehen: Die Künstlersozialabgabe 2
von Andri Jürgensen

Wahnsinnige und Tanzende

22. Weltkongress »Tanzwissenschaft und Forschung«
im Juli 2008 in Athen 4
von Ulrich Roehm

Die Stuttgarter Noverre-Gesellschaft wird 50

Die besten Multiplikatoren, die man sich wünschen kann 6
von Angela Reinhardt

1. Biennale Tanzausbildung – Tanzplan Deutschland 8
von Ulrich Roehm

Triumph der Gruppe

Die John Cranko-Schule glänzt in vielen Facetten 9
von Angela Reinhardt

Viel Licht, wenig Schatten

Tanzabend 2008 der Folkwang Hochschule Essen 10
von Melanie Suchy

Tanzmarathon in Frankfurt

Drei Stunden Tanz in drei Akten und fünfzehn Szenen 12
von Melanie Suchy

»Brust, Bein und Lende« von Tanzstudenten

Die Lola Rogge-Schule feierte
den 100. Geburtstag ihrer Gründerin 13
von Klaus Witzeling

Ohne Stillstand – Jessica Iwanson wird 60 14
von Vesna Mlakar

Ein moderner Tanz(vor)denker

Rudolf von Laban zum 50. Todestag 16
von Dagmar Fischer

Kurz und bündig 17

Filmkritik »Dance for all« 17

Bücher 17 und U2



BALLETT INTERN ISSN 1864-1172

ist die Mitgliederzeitschrift des Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik e.V. (DBfT) und liegt der Zeitschrift »tanzjournal« fünf Mal (Februar, April, Juni, August und Dezember) als Supplement bei. Beide Zeitschriften gehen den Mitgliedern des Verbandes kostenlos zu. Nichtmitglieder können BALLETT INTERN abonnieren: Deutschland € 7,50, europäisches Ausland € 12,00 (jeweils inkl. Porto/Versand) je Ausgabe.

Redaktion dieser Ausgabe: Ulrich Roehm (verantwortl.), Dagmar Fischer (dagmar.fischer@ballett-intern.de), Frank Münschke dwb

Autoren dieser Ausgabe: Dagmar Fischer (Hamburg), Andri Jürgensen (Köln), Vesna Mlakar (München), Angela Reinhardt (Stuttgart), Ulrich Roehm (Essen), Melany Suchy (Frankfurt), Klaus Witzeling (Hamburg)

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion oder des Herausgebers wieder. Der Nachdruck, auch auszugsweise, ist ohne ausdrückliche Genehmigung der Redaktion nicht gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und für Terminangaben wird keine Gewähr übernommen. Die Redaktion behält sich das Recht vor, Leserbriefe zu kürzen. Manuskripte gehen in das Eigentum der Redaktion über.

Umschlag: Gestaltung Frank Münschke dwb nach einer Idee von Ulrich Roehm

Herausgeber: Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e.V., (DBfT)
Hollestraße 1, D-45127 Essen
Tel.: +49(0)201-228883 Fax: +49(0)201-226444
Internet: www.dbft.de – www.ballett-intern.de

Bankverbindung: Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e.V.,
Nationalbank Essen, Konto-Nr. 111627,
BLZ 360 200 30 – BIC: NBAGDE3E
IBAN DE 95 3602 0030 0000 1116 27

Druck: Messdruck Leipzig GmbH
Ostwaldstraße 4-04329 Leipzig

Gestaltung: Ulrich Roehm, Frank Münschke dwb

Realisation: Klartext Medienwerkstatt GmbH
45327 Essen, Bullmannau 11
www.klartext-medienwerkstatt.de
+49(0)201-9222 535 (Frank Münschke)

Anzeigen und Beilagen: Gültige Preisliste: 1/05

Nächste Ausgabe:
Heft 5/2008 erscheint Anfang Dezember 2008

Redaktionsschluss: 8. November 2008

Anzeigenschluss: 15. November 2008

Annahmeschluss Beilagen: 20. November 2008

Auf der 33. Mitgliederversammlung des Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik e.V. am 1. März 2008 wurde per Beschluss der Vorstand beauftragt, unter Einbezug juristischer Beratung, Verhandlungen mit der Künstlersozialkasse (KSK) bezüglich der Bildung einer Ausgleichsvereinigung (AV) aufzunehmen. Von der Gründung einer solchen Ausgleichsvereinigung (AV) wird es zukünftig abhängen, ob Ballettschulen/Künstlerischen Tanz unterrichtende Schulen die finanziellen und organisatorischen Vorteile einer solchen AV nutzen können, oder gegebenenfalls durch immense Nachzahlungen (juristisch bis zu 30 Jahren möglich!) bzw. höhere Beiträge die wirtschaftliche Lage oder gar die Existenz ihrer Schule gefährden!

Bitte lesen alle Betroffenen sehr aufmerksam den folgenden, vieles erklärenden Artikel von Rechtsanwalt Andri Jürgensen. Weitere detaillierte Informationen erhalten Sie ebenfalls durch den Deutschen Berufsverband für Tanzpädagogik e.V., Hollestraße 1, 45127 Essen.



Thema des Jahres: Künstlersozialkasse (KSK)

**Oft gehört, oft übersehen:
die Künstlersozialabgabe**

Von Rechtsanwalt Andri Jürgensen

Seit einigen Jahren ist die Künstlersozialabgabe für viele keine Unbekannte mehr: Die Deutsche Rentenversicherung (DRV) ist seit kurzem in die Erfassung und Prüfung der abgabepflichtigen Verwerter einbezogen. 300.000 Unternehmen wird sie allein in drei Jahren überprüft haben. Zu den Verwertern gehören auch die Ballettschulen – nennen wir sie auch (im Sinne der KSK) »Künstlerischen Tanz unterrichtende Schulen«, und auch ihnen droht daher die Nachforderung für die vergangenen fünf Jahre.

Zeit für einen Überblick

Vorsorge lohnt sich, denn das Erwachen kann sehr böse sein: Findet die Künstlersozialkasse (KSK) oder die nun auch zuständige Deutsche Rentenversicherung (DRV) ein abgabepflichtiges Unternehmen (beispielsweise eine Ballettschule/Künstlerischen Tanz unterrichtende Schule), das sich noch nicht bei ihr gemeldet hat, erhebt sie die Künstlersozialabgabe rückwirkend für die letzten fünf Kalenderjahre. Das dient letztlich einem guten Zweck, nämlich der sozialen Absicherung selbstständiger Künstler und Publizisten.

Das System der Künstlersozialversicherung

Selbstständige Künstler und Publizisten sind nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz (KSVG) pflichtversichert in der gesetzlichen Renten- und Krankenversicherung und der sozialen Pflegeversicherung. Sie erhalten von der KSK einen Zuschuss von 50 % zu den monatlichen Versicherungsbeiträgen.

Das KSVG wurde geschaffen, um über diesen Weg die meist schlechte soziale Absicherung und Vorsorge freischaffender Künstler und Publizisten zu verbessern. Finanziert werden die Zuschüsse einerseits durch den Bund, also den Steuerzahler, und außerdem durch die Künstlersozialabgabe. Diese Abgabe müssen alle Unternehmen zahlen, die regelmäßig Honorare an selbstständige Künstler und Publizisten vergeben.

Ballettschulen / Künstlerischen Tanz unterrichtende Schulen – auch sie müssen die Künstlersozialabgabe leisten

Abgabepflichtig sind nach § 24 KSVG alle Unternehmen, die typischer Weise die Werke und Leistungen freier Künstler oder Publizisten verwerten oder die an sie sonst regelmäßig Aufträge vergeben. Dazu gehören beispielsweise Bühnen, Verlage, Filmproduktionsfirmen, Radiosender und Museen, aber auch Ballettschulen / Künstlerischen Tanz unterrichtende Schulen als Ausbildungseinrichtungen (§ 24 Abs. 1 Nr. 9 KSVG). Die Höhe des Umsatzes ist für die Frage der Abgabepflicht irrelevant, ebenso andere Unternehmensdaten wie die Zahl der freien Mitarbeiter. Es kommt nur darauf an, dass das Ausüben von »künstlerischen« Tätigkeiten praktisch unterrichtet wird. Dies ist bei Ballettschulen / Künstlerischen Tanz unterrichtenden Schulen der Fall (zu anderen Tänzen im folgenden Abschnitt).

Viele Tänze sind dagegen (auf der Basis der KSK-Berechnung) keine Kunst: Standardtänze, Bauchtanz, Flamenco etc. sind in dieser Beziehung keine »künstlerischen« Tänze, der Unterricht ist also auch nicht »künstlerisch«!

Worauf ist die Abgabe zu leisten?

Die Künstlersozialabgabe ist nach § 25 KSVG auf alle Honorare zu leisten, die ein Unternehmen an freie Künstler oder Publizisten zahlt. Bei den Ballettschulen / Künstlerischen Tanz unterrichtenden Schulen fallen regelmäßig zwei Bereiche hierunter: Aufträge an Grafiker oder Werbeagenturen für die eigene Werbung und die Beschäftigung von freien Mitarbeitern als Lehrkräfte oder Musiker.

Das Entwickeln und Gestalten von Werbematerialien wie Broschüren oder Werbeflyern ist eine »künstlerische« Arbeit. Auf das hierfür der Agentur oder dem Grafikbüro gezahlte Honorar ist daher die Künstlersozialabgabe, die KSA zu leisten.

Gleiches gilt für Tanzlehrer, soweit sie ein künstlerisches Tanzfach unterrichten. Nicht jeder Tanz ist aber, wie oben bereits erwähnt, »künstlerisch« im Sinne des KSVG. Standardtänze wie Walzer, Foxtrott oder rhythmische Gymnastik zählen nicht dazu, auch Bauchtanz und Flamenco werden von

der KSK inzwischen nicht mehr als »künstlerisch« eingestuft. »Künstlerisch« dagegen mit einem ausreichenden Spielraum für die individuelle, eigenschöpferische Ausgestaltung sind Ballett oder Modern Dance. Das Bundessozialgericht hat vor einiger Zeit zum Tango-Unterricht geurteilt und ist dabei von seiner bisherigen Rechtsprechung abgewichen: Tango-Unterricht ist nur dann »künstlerisch« im Sinne der KSK, wenn Showtänzer ausgebildet werden, also Profis. Beim Laienunterricht hingegen handele es sich nicht um Kunst, sondern um Sport. Die Auswirkungen dieses Urteils sind noch nicht abzusehen, denn weiterhin gilt für die KSK der Unterricht im »künstlerischen« Tanz für Kinder – ebenso wie die musikalische Früherziehung – als Kunstunterricht, obwohl keine Profis ausgebildet werden. Der Bereich Tanz bleibt auch im Hinblick auf die KSK also weiterhin in Bewegung.

Was ist »Entgelt« im Sinne des KSVG?

Zum abgabepflichtigen Entgelt im Sinne des § 25 KSVG gehört alles, was das Unternehmen aufwendet, um die künstlerische oder publizistische Leistung nutzen zu können. Damit ist natürlich an erster Stelle das gezahlte Honorar gemeint. Aber auch erstattete Auslagen wie Materialauslagen etc. gehören dazu. Nicht zur Bemessungsgrundlage für die Abgabe zählen dagegen Reise- und Fahrtkosten in den steuerlichen Freigrenzen.

Für die Ballettschulen bzw. Künstlerischen Tanz unterrichtende Schulen heißt dies bei einer Erfassung: Sie müssen die Buchhaltung der vergangenen fünf Kalenderjahre durchgehen und anhand der Rechnungen der freien Mitarbeiter die gezahlten Nettohonorare ermitteln und für ein Kalenderjahr addieren. Diese Entgeltsummen sind dann der KSK bzw. der DRV zu melden, die ihrerseits anhand der Meldung die zu leistende Künstlersozialabgabe berechnen.

Die Höhe der Künstlersozialabgabe

Die Höhe der Künstlersozialabgabe richtet sich nach zwei Faktoren:

- (1) der sogenannten Bemessungsgrundlage, also der Summe aller an freie Künstler und Publizisten gezahlten Entgelte – dazu der Absatz zuvor – und
- (2) dem Vomhundertsatz der Künstlersozialabgabe. Der Vomhundertsatz wird für jedes Kalenderjahr neu festgelegt und den gemeldeten Unternehmen von der KSK mitgeteilt. Für das Jahr 2008 gilt ein Vomhundertsatz von 4,9 %.

Wenn also eine freie tanzpädagogische Unterrichtskraft eine Rechnung über 450 € für den Unterricht schreibt, müssen hierauf im Jahr 2008 bei einem Abgabesatz von 4,9 % weitere 22,05 € an die KSK gezahlt werden. Dieser Betrag darf der freien Mitarbeiterin nicht vom Honorar abgezogen werden!

In den vergangenen Jahren lag der Abgabesatz zwischen 4,3 und 5,8 %. Bei fest angestellten Mitarbeitern übrigens wird natürlich keine Künstlersozialabgabe fällig – hier trägt das Unternehmen, die Schule als Arbeitgeber ja bereits seinen bzw. ihren Anteil an der sozialen Absicherung.

Ein Beispiel

Ein Unternehmen / eine Schule beschäftigt drei freie Unterrichtskräfte und hat eine Werbebroschüre in Auftrag gegeben. Den Unterrichtskräften werden insgesamt 10.000 € gezahlt, die Gestaltung der Broschüre kostet 500 € (die Druckkosten

selbst zählen nicht zur Bemessungsgrundlage, soweit sie in der Rechnung gesondert ausgewiesen werden). Die Gesamtsumme im Jahr 2005 beläuft sich dann auf 10.500 €.

Bei einem Abgabesatz von 4,9 % errechnet sich somit eine Abgabeschuld von $10.500 \text{ €} \times 4,9 \% = 514,50 \text{ €}$, die an die KSK zu leisten sind.

Das Verwaltungsverfahren

Zunächst müssen sich abgabepflichtige Unternehmen / Schulen »freiwillig« bei der KSK melden, damit diese die Abgabepflicht prüfen und dann diese mit einem Bescheid verbindlich feststellen kann. Da sich aber kaum eine Einrichtung »freiwillig« zur Zahlung der Abgabe meldet, sucht neben der KSK inzwischen auch die Deutsche Rentenversicherung / DRV nach den abgabepflichtigen Verwertern. In ihre Zuständigkeit fallen dabei alle Unternehmen, die Arbeitnehmer beschäftigen. Wenn also eine Schule Arbeitnehmer hat, ist sie in der Datenbank der DRV gespeichert und wird – zu welchem Zeitpunkt auch immer – von der DRV angeschrieben werden. Diese Reform des Gesetzes war im vergangenen Jahr beschlossen worden, da die KSK absehbar nicht über die nötigen personellen Voraussetzungen verfügt, die Verwerter flächendeckend zu erfassen. Die DRV hingegen verfügt über einen Personalüberhang – und eine Datenbank mit 3 Millionen Arbeitgeberadressen. Die DRV wird also nachlegen und die Prüfungsverfahren weiter verbessern, damit die Zahl der noch nicht gemeldeten Verwerter rapide verringert wird. Nur so lässt sich die nötige Abgabengerechtigkeit erreichen. Die Nachforderung für die vergangenen fünf Jahre lässt sich dabei nicht mit dem Hinweis vermeiden, dass man von der Abgabepflicht nichts wusste!

Kein Schutz durch die Versicherungspflicht

Manche der Inhaber von Ballettschulen / Künstlerischen Tanz unterrichtenden Schulen sind als selbstständige Künstler bei der KSK gemeldet und zahlen die Beiträge für die Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung. Dies ist kein Schutz vor der Künstlersozialabgabe!

Auch selbstständige Künstler sind Verwerter, wenn sie ihrerseits mit freien Mitarbeitern arbeiten und ihnen ein Honorar für künstlerische Leistungen zahlen.

Das Fazit und weitere Informationen

Alle Ballettschulen / Künstlerischen Tanz unterrichtende Schulen sollten wissen, was mit der Künstlersozialabgabe auf sie zukommen kann – damit der Kontakt mit der KSK nicht zum finanziellen Desaster wird!

Weitere Informationen zu diesem wichtigen Thema finden Sie in dem »Praxishandbuch Künstlersozialabgabe« von Andri Jürgensen, das im Verlag Kunst Medien Recht erschienen ist und zum Preis von 45 € erworben werden kann. Der Autor veranstaltet außerdem regelmäßig Seminare zur Künstlersozialabgabe.

Nähere Informationen finden Sie unter www.kunstrecht.de.

Der Autor dieses Beitrags ist spezialisiert auf das Recht der Künstlersozialversicherung: RA Andri Jürgensen, Kanzlei Andri Jürgensen Rechtsanwälte, Frankenwerf 1, 50667 Köln, Tel.: 0221 6967501, anwalt@kunstrecht.de; www.kunstrecht.de



Karen Lee und Prof. Alkis Raftis (Präsident des CID) bei der Eröffnung des 22. Weltkongresses

Wahnsinnige und Tanzende

22. Weltkongress »Tanzwissenschaft und Forschung« im Juli 2008 in Athen

von Ulrich Roehm

»Wahn – Wahn – überall Wahn«, »Tanz-Wahn« möchte man in Anlehnung an Richard Wagners »Wotan-Arie« ausrufen als beobachtender Teilnehmer dieses großen internationalen Kongresses, der mit einem interessanten »Opening« im schon fast historischen »Dora Stratou Dance Theater« am Philopappou Hill in Athen seinen Anfang nahm, unter anderem unter der Schirmherrschaft des Erziehungsministers und des (Ober-) Bürgermeisters von Athen. Und ein Reigen aus dem weltweiten Reichtum des Tanzes wurde dem Publikum, ebenfalls aus »aller Welt«, in den folgenden Stunden geboten, von denen die wenigen Fotografien nur einen kleinen Eindruck vermitteln können.

Dann nahm der Tanz(-Wahn) seinen dreitägigen Lauf, der selbst in Stichworten nicht beschrieben werden kann. Denn wie soll man Stichworte, erläuternde, begeisterte oder auch entgeisterte Kritiken zu Papier bringen bei einem Programm von 53 Lectures und 49 »Research Papers«, also praktisch 102 Vorträgen, 10 Video-Projekten, 13 Ausstellern sowie 42 »classes« über die verschiedensten Themen aus dem vielfarbigen (Regen-) Bogen des Tanzes – oder auch aus dem, was manche (in ihrem Tanzwahn) meinen, dass es noch mit Tanz zu tun hätte! »Honi soit qui mal y pense!« sagen wir so neutral wie möglich.

Ergänzt wurden diese 157 Aktivitäten mit »nur« 67 selbstverständlich äußerst verschiedenen kurzen Aufführungen täglich abends ab 20 Uhr im »Dora Stratou-Freilicht-Theater« – wunderbare Umgebung, großzügige Bühne mit aller gewünschten Licht-Technik. Auch hier kann man nur wieder sagen: »Chacun à son gout« – ändern wir es ins Positive, es kam jeder auf seinen »Geschmack«. Denn was der eine als »degoutant« einstufte, war für den anderen (eventuell) die

tanz-künstlerische Erfüllung und selbstverständlich ebenso vice-versa! Und dieses bei einer Teilnahme von Tanzvertretern, Tanzaktivisten und Theoretikern aus 44 Nationen die »Geschmäcker« recht verschieden sein können ...!

Wie bereits im Bericht über den 20. Weltkongress 2006 in BALLET INTERN 1/07 konstatiert, fand der »beobachtende Teilnehmer« es auch in diesem Jahr erneut sehr bedauerlich, dass jenes so tanzreiche Deutschland nur geringfügig, und keinesfalls repräsentativ vertreten war und eben »aller Welt« aus den erwähnten 44 Nationen den Platz überließ.

Ein schöner neutraler Abschluss fand dann für alle vom Tanz und von der sommerlichen Wärme ermüdeten, vom Tanz(-Wahn) besessenen Teilnehmer im »Dora Stratou Theater« statt mit »Tänzen aus verschiedenen griechischen Regionen«, dargeboten von der »Dora Stratou Dance Company«, und als Finale konnten dann alle Unermüdeten auf der großen Bühne des Theaters mit »Syrtaki« bis in die späte Nacht hinein tanzen und feiern. Der »23rd World Congress on Dance Research 2009« wird vom 1. bis 5. Juli 2009 in Athen stattfinden, wiederum in den eleganten, äußerst großzügigen und klimatisierten (!) Räumen des »Electra Palace Hotels« im Zentrum der schönen Altstadt »Plaka« sowie natürlich auf der Bühne des »Dora Stratou Theaters«.

www.cid-unesco.org

www.orchesis-portal.org/cdr/

Kontakt über die e-mail-Adresse: president@cid-unesco.org

Teilnehmer aus folgenden Nationen:

Argentinien, Aserbeidschan, Australien, Belgien, Brasilien, Chile, Deutschland, Elfenbeinküste, England, Equador, Finnland, Frankreich, Ghana, Griechenland, Holland, Indien, Israel, Italien, Japan, Kamerun, Kanada, Kongo, Kroatien, Lesotho, Litauen, Malaysia, Mexiko, Moldavien, Nigeria, Österreich, Peru, Portugal, Russland, Schweden, Serbien, Spanien, Sri Lanka, Südafrika, Türkei, USA, Uzbekistan, Venezuela, Vereinigte Arabische Emirate, Zypern.

Impressionen vom 22nd World Congress on Dance Research



Die Impressionen vom 22nd World Congress on Dance Research zeigen (von oben links im Uhrzeigersinn): eine Tänzerin aus Venezuela • Christina Markopolou aus Griechenland mit einem andalusischen Tanz • die Tänzergruppe aus Mexiko • ein griechischer Volkstanz getanzt von einer irischen Volkstanzgruppe • Neben den Vorführungen gab es auch Übungsstunden, wie hier unter der Leitung von Christina Beskou • Alexandra Fotinou (Griechenland) • Marianna Makri (Griechenland) • die Tänzergruppe aus Ecuador • Song Hee Lee (Süd-Korea) • Maria Polyzou (Griechenland) mit einem orientalischen Tanz (Foto: DBft-Archiv)

Die Stuttgarter Noverre-Gesellschaft wird fünfzig Jahre alt

**Die besten Multiplikatoren,
die man sich wünschen kann**

**Ein Interview von Angela Reinhardt
mit dem Vorsitzenden Rainer Woiskyk**

In diesem Jahr feiert die Stuttgarter Noverre-Gesellschaft ihr 50-jähriges Bestehen. Gegründet wurde sie am 5. Mai 1958 als eine Gesellschaft von Ballettfreunden und begann schon bald, in Zusammenarbeit mit dem Stuttgarter Ballett, Abende für junge Choreographen zu veranstalten. Im Laufe der Jahre haben dort zahlreiche junge Tänzer ihre ersten choreographischen Versuche unternommen, darunter berühmte Namen wie John Neumeier,



Jiří Kylián, William Forsythe und Uwe Scholz. Der Gründer und heutige Ehrenvorsitzende Fritz Höver wurde im Jahr 2000 mit dem Deutschen Tanzpreis ausgezeichnet. Als Nachfolger des inzwischen 86-jährigen Höver leitet nun Rainer Woiskyk die »Freunde des Balletts«, deren Gesellschaft nach Jean-Georges Noverre benannt ist, dem berühmten französischen Ballettmeister und Tanztheoretiker am württembergischen Hofe. Angela Reinhardt unterhielt sich mit Woiskyk über (fast) 50 Jahre »Junge Choreographen« und über die Stuttgarter Tanzgeschichte.

Hatte Fritz Höver damals ein Vorbild für die Noverre-Gesellschaft?

Nein, er ist selbst auf die Idee gekommen. In Deutschland waren wir auf jeden Fall die erste Ballettgesellschaft. Es gab gleich danach auch in München eine, als der damalige Ballettdirektor Heinz Rosen noch lebte, der einen sehr interessierten Freundes- und Aktivenkreis um sich herum hatte. Es gab allerdings sehr viele Ballettgesellschaften in England. Nicholas Beriozoff war damals in Stuttgart Ballettdirektor. Fritz und sein Freund Erich Weitmann hatten genügend Freunde, die Beriozoff unterstützen wollten. Der Krieg war vorbei, sie waren jung und haben sich so richtig ins Theaterleben reingeworfen. Ihr Ziel war es, das Wissen ums Ballett zu erweitern und einer weiten Bevölkerungsschicht zu Kenntnis zu geben, Choreographen zu fördern, Tänzer zu fördern. Für das Ballett insgesamt etwas zu tun, was ja sonst niemand tat. Es gab einmal ein Gastspiel 1955, da war das New York City Ballet im Großen Haus, das war der Stromstoß für alle Ballettfans. Plötzlich haben die Stuttgarter gemerkt, dass es rund ging auf der Welt. Nicht, dass sie die Klassik vermisst hatten, aber die Moderne! Man hatte den deutschen Tanz, den die Nazis gerade so erlaubt hatten, man war über zehn Jahre lang abgetrennt gewesen von allen Informationsquellen.

Die Lecture Demonstrations, die von der Noverre-Gesellschaft veranstaltet wurden, begannen erst mit Cranko?

Richtig. Man hatte damals noch gar keinen Ausdruck dafür, man nannte es »Demonstrationen«. Cranko erkannte sofort, was er mit der Noverre-Gesellschaft für ein Instrument an der Hand hat, er war sofort begeistert.

Wie kam denn dann die erste Matinée für junge Choreographen zustande?

Das war eigentlich schon in den Anfangszielen vorgesehen. Die erste Veranstaltung hieß auch damals gleich »Junge Choreographen«, das war 1961.

Hatte man das Ziel, etwas Modernes zu fördern, oder wollte man einfach den Tanz allgemein unterstützen?

Es war immer egal, was die Choreographen machten. Es war immer nur das Ziel, ihnen diese Plattform, diese Gelegenheit zu bieten, sich vorzustellen. Cranko sagte zu Fritz Höver: »Du musst den Leuten die Gelegenheit geben, auf die Schnauze zu fallen.« Er sagte nicht: »Du musst ihnen die Gelegenheit geben, groß rauszukommen« – nein, er war der Meinung, das nichts schlimmer ist, wenn Leute bis an ihr Lebensende rumrennen und heulen, weil ihnen niemand eine Chance gegeben hat. Also: Gib ihnen die Gelegenheit, dass sie runterdonnern. Aber vielleicht auch nicht!

*Bridget Breiner in der Choreographie
»Behind this Shadow« von Stéphen Delattre*

Und dann hat Fritz Höver also diesen Abend komplett organisiert, genau so wie es die Noverre-Gesellschaft heute noch macht?

Ganz genau so. Er hat alles gemacht. Die Ansprüche an Kostüme, Beleuchtung etc. waren damals noch bescheiden, das muss man dazu sagen. Probenzeiten gab es dafür reichlich, die Compagnie hatte ja wenig Vorstellungen damals, und alle waren froh, wenn sie mitarbeiten konnten. Das ist heute ganz anders, schon wegen der viel größeren Vorstellungszahl. Natürlich kamen am Anfang noch nicht so viele Choreographen dabei raus, dass man behaupten konnte, die würden jetzt alles befruchten. Das dauerte schon ein paar Jahre. Aber daran hat am Anfang auch niemand gedacht. Wir fühlten uns alle wohl und hatten Erfolg. Das alte Kammertheater war klein, da passten vielleicht 120 Leute rein, da war man schon froh, wenn man das voll hatte. Es war immer nur eine Aufführung, man wagte gar nicht, eine zweite anzusetzen. Aber der Verkaufserfolg kam dann immer schneller. Gekostet hat es die Zuschauer ja eigentlich immer ganz wenig.

Hat die Noverre-Gesellschaft das Stuttgarter Publikum beeinflusst, zum Beispiel dessen Offenheit und Neugier?

In den frühen Nachkriegsjahren hatte Ballett doch noch einen anderen Stellenwert, von wegen Männer in Strumpfhosen und so. Wir haben damals ein Publikum herangeholt, das sicher schon interessiert war, aber es sich vielleicht nicht leisten konnte, oder das sich nicht traute. In so kleine Veranstaltungen sind die aber gerne gegangen. Ich glaube schon, dass wir zu einer Öffnung des Meinungsspektrums beigetragen haben, zu diesem guten, wissenden Publikum in Stuttgart. Unglaublich viel bewirkt hat damals 1969 diese spektakuläre Tournee nach Amerika, bei der die Noverre-Gesellschaft mit 60 Leuten dabei war. Diejenigen, die von diesem Triumph zurückkamen, waren dann die besten Multiplikatoren, die man sich überhaupt wünschen konnte. 1972 flogen noch einmal mehr als 40 mit nach Russland, da geschah dann Ähnliches.

Hat Fritz Höver je die Stücke kritisiert – wollten die Choreographen überhaupt Kritik von ihm hören, oder waren sie eher auf die Publikumsreaktion gespannt?

Natürlich wollten sie schon wissen, wie es ihm gefällt. Und er hat es ihnen sicher sanft gesagt. Richtig eingegriffen in die Stücke hat er in der ganzen Zeit nur zwei Mal. Es war immer sein Prinzip, dass er vorher nichts sehen wollte, nicht mal Videos oder DVDs. Die sollen mit mir sprechen, die sollen ihre Ideen entwickeln, das reicht mir aus, sagte er.

Gibt es denn Choreographen, die schöne Stücke gemacht haben und doch nie was geworden sind?

Ja, leider. Es gibt auch welche, die es nie weiter probiert haben. Sie glaubten nicht an sich. Was sie gemacht hatten, überzeugte sie selbst nicht. Da war einmal diese Freundin von Jiří Kylián, Anne Hyde hieß sie, die machte so ein schönes Stück und dann nie wieder. Heinz Clauss machte mal ein sehr schönes Stück – konventionell, aber schön. So ausgewogen, aber er hat nie mehr was gemacht. Fritz hat immer wieder versucht, ihn zu animieren.

Marcio Jahu und Monica Burity von der Focus Cia De Dança in Rio de Janeiro in »Pathways« von Alex Neoral

(Fotos: Archiv Noverre-Gesellschaft)

Wann wurden die »Jungen Choreographen«-Abende denn zum ersten Mal nachgeahmt?

Ich weiß noch: Als wir unser 25-jähriges Jubiläum feierten, habe ich meiner Verwunderung darüber Ausdruck gegeben, dass es bis dahin immer noch keiner nachgemacht hatte. Danach weiß ich den Zeitpunkt nicht so genau, wann diese Art von Veranstaltung anderswo auftauchte, wogegen wir natürlich nie etwas hatten! Ich führte es darauf zurück, dass sich niemand wirklich dafür einsetzt, dass all diese Ballettgesellschaften nur immer irgendwie an die Tänzer heran kommen wollen oder deren Nähe suchen, aber richtig arbeiten wollte offensichtlich niemand.

Bei uns waren die Plätze immer so schnell voll mit den Stuttgarter Interessenten. Wir konnten einfach nur sieben oder acht Stücke unterbringen. Die einzige, nach der Fritz und ich wirklich die Finger ausgestreckt haben, war Pina Bausch. Sie hatte schon einen gewissen Ruf damals, das war 1972, da war sie noch an der Folkwang Hochschule in Essen. Wir hatten kein Geld, um da hinzufahren, da haben wir sie einfach eingeladen. Das war nicht billiger, aber es war weniger umständlich! Pina Bausch war glücklich über das tolle Publikum. Sie hat auch gesagt, es sei das erste Mal, dass sie auf einer professionellen Bühne aufgetreten ist, sonst immer nur auf der Folkwang-Bühne oder in einem Konzertsaal oder so. Die fuhren dann nachmittags mit ihren Autos wieder zurück nach Essen – das ist heute undenkbar. Selbst mit den jüngsten Choreographen könnte man das heute nicht mehr so machen ... Ich sehe ja ein, dass die Ansprüche steigen, der Fortschritt ist da. Man kann nicht mehr sagen »Licht an, Licht aus und damit ist gut«. Aber es werden manchmal doch die Gewichte verschoben. John Cranko hat das mal ganz klug gesagt über die jungen Choreographen: »Wir haben allen gesagt, dass sie keine Kostüme und keine Bühnenbilder bekommen. Dahinter verstecken sie sich nur, aber wir wollen das alles ganz klar sehen«. Das meine ich mit Gewichte verschieben – heute wollen die jungen Leute manchmal ein paar Tausend Euro für die Kostüme, das können wir nicht leisten! Das kann ein gutes Ballett doch nicht ausmachen. ■



1. Biennale Tanzausbildung – Tanzplan Deutschland

von Ulrich Roehm

Lange Jahre war es ein Traum, ein Traumziel, alle professionellen Tanzausbildungsinstitute in Deutschland zu einer gemeinsamen Aktion zusammenzuführen, seit der äußerst deprimierenden Erfahrung im Jahre 1985, als sich die jeweiligen Leiter dieser Institutionen nicht einmal persönlich kannten, geschweige denn akzeptierten! Nun, nach fast einem Vierteljahrhundert, ist es der Initiative »Tanzplan Deutschland« gelungen, diesen Traum Wirklichkeit werden zu lassen mit der Ausrichtung der »1. Biennale Tanzausbildung«. Aus diesem Anlass ist nun eine sehr informative Broschüre erschienen, schlicht unter dem Titel »Tanzplan Deutschland – Jahresheft 2008«.

Umrahmt von einführenden Worten der Künstlerischen Leiterin der Kulturstiftung des Bundes Hortensia Völckers, des Präsidenten des Deutschen Bundestages Prof. Dr. Norbert Lammert, dem Kulturdezernenten der Stadt Essen und Präsidenten der Kulturpolitischen Gesellschaft Prof. Dr. Oliver Scheytt finden wir interessante kurze Eindrücke verschiedener Teilnehmer, insbesondere pädagogisch-künstlerische Aussagen aller Instituts-Leiter, die an dieser 1. Biennale Tanzausbildung in Berlin beteiligt waren. So bietet diese Broschüre einen äußerst interessanten Einblick in die derzeitige aktuelle pädagogische Tanzszenen in Deutschland – zu empfehlen jedem, der sich für diese Themen interessiert.



Zu beziehen durch: TANZPLAN DEUTSCHLAND e.V., Paul Lincke Ufer 42/43, 10999 Berlin. Tel. 030-695 797-10 / Fax: 030-695 797-19 / e-mail: info@tanzplan-deutschland.de / www.tanzplan-deutschland.de

Aus dem Grußwort von Hortensia Völckers

»Es ist mir eine große Freude, dass mit Hilfe der von der Kulturstiftung des Bundes 2005 gestarteten Initiative Tanzplan Deutschland auch die 1. Biennale der Tanzausbildung in Berlin möglich wurde, deren umfangreiche Dokumentation nun vor Ihnen liegt.

Die Förderung der Tanzausbildung war von Beginn an einer der Schwerpunkte unseres Programms [...]

Die 1. Biennale Tanzausbildung führte zum ersten Mal alle derzeit in Deutschland wichtigen Ausbildungsinstitute an einem Ort zusammen und gab ihnen die Gelegenheit der Begegnung und des Voneinander-Lernens. Das Festival zeigte Unterschiede und Gemeinsamkeiten auf und machte vor allem eines deutlich: Eine breite gesellschaftliche Anerkennung des Tanzes als eigenständiger Kunstform und eine Verbesserung der Ausbildungssituation von Tänzern und Choreographen können nur in einer gemeinsamen Anstrengung aller Ausbildungsinstitute erfolgen, ob sie sich nun dem klassischen Ballett oder dem Konzepttanz widmen.

Eine zweite Ausgabe der Biennale der Tanzausbildung soll 2010 im Rahmen der Aktivitäten zur Kulturhauptstadt Europas in Essen stattfinden. [...]

Am Ende waren sich die Studenten einig:

Friedemann Kriener: Es ist jedes Mal wieder beeindruckend, wenn man mit Kollegen einer anderen Schule ein klassisches Training nimmt und sieht: Aua, die sind ziemlich einwärts gedreht, und sie strecken sich nicht hundert Prozent! Und dann sieht man dieselben Leute später modern tanzen und denkt: Boah, wie können die sich plötzlich bewegen! Das ist ja unglaublich, das hätte ich ihnen gar nicht zugetraut! Natürlich ist man sich dessen vorher bewusst, aber man realisiert es erst, wenn man es sieht.

Julian Stierle: Ich war total perplex über die Technik der Ballettstudenten. Das ist über alle Maßen exakt und perfekt, besser, als ich mir das vorstellen kann. Auch die Persönlichkeiten: Wie unglaublich nett und liebevoll der Umgang ist zwischen den verschiedenen Tänzern, das ist wunderbar. Ich glaube, ich habe viele Vorurteile gehabt gegen andere Institutionen, aber die sind teilweise so widerlegt worden, dass ich dankbar bin für das, was die Leute mir hier gegeben haben. Ich habe gemerkt, dass die Ballettstudenten auch ganz viel »innen« arbeiten, obwohl sie so viel Technik machen.

Lennart Radtke: Ich bin glücklich da, wo ich bin. Aber es war schon interessant, die anderen Schulen zu sehen. Vielleicht hat man schon mal ausländische Schulen gesehen. Aber deutsche Schulen? Das hat man doch noch nie so richtig miterlebt.

Robert Machamud: Die Gruppe aus der Stuttgarter Schule hat mich ziemlich überrascht, das war wirklich sehr gut.

Christina Heil: Ich hatte das Gefühl, dass da wirklich Welten aufeinandergeprallt sind: Ganz unterschiedliche Körperkonzepte, ästhetische Konzepte und ganz unterschiedliche Wertesysteme.

Triumph der Gruppe

Die John Cranko-Schule glänzt in vielen Facetten

von Angela Reinhardt

Nicht mit klassischen Pas de deux oder modernen Soli, sondern mit drei völlig unterschiedlichen Ensemblestücken belegte die John Cranko-Schule bei ihrer diesjährigen Abschlusssauführung das hohe Niveau der Ausbildung in Stuttgart: erst dramatisch, dann ironisch und schließlich mit der wichtigsten Grundlage, der reinen klassischen Technik.

Durch Bridget Breiners kluge Dramaturgie und ihre ausdrucksvolle Choreographie ist »Zeitsprünge« (siehe Abb. rechts) ein bewegendes, ja manchmal herzerreißendes Ballett. Die inzwischen vom Dresdner Semperoperballett wieder als Gastsolistin nach Stuttgart zurückgekehrte Tänzerin hat jetzt ihr Stück vom letzten November für die Bühne des Opernhauses umgearbeitet. Damals hatten die über 30 Schüler noch in den Räumen des neuen Stuttgarter Kunstmuseums getanzt, in einer Ausstellung mit Bühnenbildern von Willi Baumeister, einem von den Nazis verbotenen Stuttgarter Maler. Um ihn und die Arbeit der Künstler während des Krieges geht es in »Zeitsprünge«, vor allem aber um die Kinder, die im Krieg aufwuchsen. Zur spätromantischen Musik von Otto-Erich Schilling erzählen Georgette Tsinguirides, hochverehrte Choreologin der Stuttgarter Compagnie, und Felicitas Baumeister, die Tochter des Malers, abwechselnd von der damaligen Zeit – von ihren Eltern, vom Berufsverbot des Vaters oder vom Bombenhagel auf Stuttgart: Nach jedem Angriff lief die junge Ballettstudentin Georgette zum Opernhaus um zu sehen, ob es noch steht. In abstrakten Trikots und manchmal als fantasievolle Märchenfiguren in Baumeisters Kostümen tanzen dazu die heutigen Ballettschüler, erzählen mit ihren ausdrucksvollen Körpern von Krieg, Leid und der kindlichen Suche nach Identität. Bridget Breiner zeigt die Schüler als das, was sie sind: Kinder und Heranwachsende, gefangen in einer gefährlichen, für sie oft unverständlichen Welt und andererseits fasziniert von Spiel und Fantasie. Zum Schluss feiert ein kleiner Junge mit triumphierenden Sprüngen das Ende des Krieges – Baumeister darf wieder ausstellen, die Menschen stürmen wieder die Theater. »Die Kunst war immer da«, sagt Georgette Tsinguirides.

Hans van Manens »In and out« (siehe Abb. unten) hat auch schon 25 Jahre auf dem Buckel und kommt mit seinen flapsigen,



etwas absurden Ideen doch so viel frecher daher als manch' abstraktes Ballett der jungen Zeitgenossen. Zu Popsongs von Laurie Anderson und Nina Hagen quetschen sich zwölf Tänzer in drei leere Aufzugskabinen, wackeln in ihren quietschbunten Trikots elegant mit den Hüften oder feuern sich gegenseitig mit Schreien an. Die Schüler der drei oberen Klassen beweisen hier nicht nur Witiz und Sinn für Comedy, sie reagieren auch subtil auf kleinste Nuancen ihrer Kollegen und setzen von Manens laszive, oft sehr sinnliche Choreographie spontan um, ohne jegliche Zurückhaltung.

Mit den »Étuden« schufen alle Lehrer der Cranko-Schule für sämtliche Schüler ein Stück über das tägliche Training, choreographiert nach dem Vorbild von Harald Landers hochgradig virtuoson »Études« von 1948. Zu den 25 Klavier-Etuden von Carl Czerny (fürs Ballett orchestriert von Knudage Riisager) fangen hier die kleinsten Vorschüler mit einfachen Übungen an, bevor sich das Stück langsam steigert, von Adagios zu Allegros, von den unteren Klassen zur Akademie, über einfache Port de bras über Relevés und Bourrées bis hin zu den großen Sprüngen. Wie gewohnt, gehen die letzten zehn Minuten mit virtuoson Schwierigkeiten im Dauerjubiläum des Publikums unter, auch die weite Manège von Norbert Lukazewski, dem Star der diesjährigen Absolventenklasse. Im April gewann er den renommierten Youth America Grand Prix und wird nun zusammen mit sechs anderen Absolventen der Schule als Eleve in die Stuttgarter Compagnie übernommen. Der nicht sehr große Pole beeindruckt nicht nur mit einer überaus sauberen, exakten Technik, sondern mit genau der offenen, heiteren Bühnenpräsenz und strahlenden Selbstgewissheit, die seit einigen Jahren so etwas wie das Markenzeichen der Cranko-Schule geworden ist. ■

(Fotos: Verena Fischer)





Viel Licht, wenig Schatten

**Tanzabend 2008 der
Folkwang Hochschule Essen**

von Melanie Suchy

Hier strahlt der Tanz wie schönes Wetter. Im vorigen Jahr noch hatte der fröhlich-sommerliche Folkwang-Tanzabend ein paar schillernde Ecken und dunkle Kanten mit großartigen aus der Vergangenheit gefischten Soli – von Meredith Monk, von Susanne Linke (»Wandlungen«), von Henrietta Horn (»Horst«), das diese zum unheimlichen Sextett umfunktionierte und dessen Bild-Bewegungskraft Monate später das »Mayim Mayim«-Projekt von Jutta Czurda am Theater Fürth zu Ehren von dreiunddreißig ermordeten jüdischen Waisenkindern bereicherte. Dieses Jahr nun gab es drei Ensemblestücke, allesamt neu, und durch alle wehte eine Sommerbrise, im mal helleren, mal abgeblendeten Licht der Stimmungen. Eine Feier des reinen Tanzes, auch des Glaubens an die Möglichkeit des Tanzes, der hier mal ohne Worte, ohne Drama, ohne Bedeutungsverkleidung auskommen kann und darf, der getragen wird von der wunderbaren Energie und Tanzfreude der Studierenden.

Tanzprofessor Rodolpho Leoni strukturierte diesmal eine neunköpfige Schar aus dem IV. Jahrgang so geschickt, dass es nicht wie 2007 in Gewimmel ausartete. Synchrones und Großgruppenbewegungen scheint er eher zu vermeiden und baut auf

kleinere Konstellationen, ein unaufdringlich schnelles Raus und Rein auf der Bühne, während die Elektroimprovisationen von Supersilent und später der Jazztrompeter Cuong Wu ihren luftig gewebten Klangteppich dazu ausrollen. Leonis hyper-locker-gelenkiger, entspannter, gleichzeitig kleinteilig-präziser Bewegungsstil kommt am besten bei Einzelnen, zwei oder drei Tänzern zur Geltung, wo sich die Impulswege erkennen lassen, wenn Blitze durch Körperglieder flutschen, Kontakte durch die Luft funken oder, seltener, durch Berührung vermittelt werden. »Evolving« – der Titel benennt das Entwickeln, Herausbilden von etwas, vielleicht von Formen und Miteinander (oder Karrieren?). Das schwerelos Selbstverständliche, Schneidig-Frische, Wendige beherrschen die Tänzer inzwischen alle (inwiefern sie diesen Stil schätzen und sich zu eigen machen, bewiesen einige von ihnen beim Junge-Choreographen-Abend im April). Am interessantesten jedoch wirkt der Stil bei denjenigen, die ihn mit einer Art Zähigkeit oder einem Hauch von Persönlichkeit kombinieren, die das allzu Leichte, etwas Blutleere einfärbt, dem träumerisch-fröhlichen Ausdruck eine Verbindlichkeit verleihen. So etwa bei Meritxell Checa Esteban und Morena Nascimento Oliveira.

»Lichtung« von Stephan Brinkmann schickte vierzehn Tänzer des III. Jahrgangs in den Wald. Der Witz des Stücks ist der rückwärtige Blick auf die Fußsohle. Im Stehen, oder im Liegen. Immer wieder finden sich mehrere oder alle Tänzer auf dem Boden wieder, eine Hand stützt den Kopf, Gesichter frontal, die Beine fischweibchenhaft angewinkelt, die Hüfte ragt gemütlich







oben links: »Evolving« (Choreographie: Rodolpho Leoni)
 oben rechts: »Fearfull Symmetries« (Choreographie: Mark Sieczkarek)
 unten: »Lichtung« (Choreographie: Stephan Brinkmann)
 (Fotos: Georg Schreiber)

Juwel, und seine »Fearful Symmetries« für zwanzig beeindruckende Folkwändler des IV. Jahrgangs zu Musik von John Adams rufen mit feinem Humor und leiser Melancholie sowie entschieden gestalteten Reihen und Formationen, Menschen-Klumpen und -Ketten Erinnerungen an frühe Pina-Bausch-Stücke und noch ältere Werke jener Jooss-Tradition wach. Begonnen werden die »Symmetries« vom sehr souveränen Darwin-José Diaz Carrero mit symmetrischen Armbewegungen vor dem Körper und über dem Kopf; nicht langsam, doch scheinen sie eine Art Seelenruhe zu zelebrieren. Recht bald brechen sie in Asymmetrie auf; und der Einzelne begegnet einer Menge. Sieben Frauen legen einander eine Hand auf die vordere Schulter und schauen versonnen ins Publikum. Männer machen Fäuste und marschieren in gebremstem Tempo wie durch Watte (prima auch: Alejandro René Huari Mateus). Oder laufen gebückt und pochen mit dem Zeigefinger an die Stirn. Überhaupt: das Deuten mit Fingern. Paare Hand in Hand. Ein Frauenpaar tanzt Walzer ohne Akzent. Mann und Frau bewegen sich wie gegenseitige Spiegelbilder. Ein Panoptikum von Bildern, die Erzählungen über Gleich und Ungleich streifen, aber nie theatralisch zugreifen. Als die Musik wie eine Spieluhr klingt, trippelt Jeong Lee, ein Gleiten durch den Raum, die Arme schweben weich über den Kopf und hoch oben berühren sich die Fingerspitzen wie Fadenenden. Wahrscheinlich deshalb, weil die Zeit asymmetrisch nur in eine Richtung verläuft, der Mensch also auch, endet das Stück nicht mit dem Anfang, sondern mit der halbdurchsichtigen Präsenz von Jeong Lee, die langsam und allein die Bühne überquert. ■

als Minihügel in die Landschaft. Brinkmann bildet und verteilt souverän und immer wieder überraschend Unisono-Gruppen, variiert die Dynamik von dösig bis nervös, und die Raumhöhe von Liegen bis Stehen und Hüpfen. Im Tanzfluss der Arm- und Körperschwünge der Bodengleiter, Rollen, Sprünge und Contact-Stützen und -Hebungen lässt er die Tänzer zur freundlichen Weltmusik von Armand Amar das Übliche des Modern-Stils präsentieren. Eine Sprache, die die Tänzer, alle in beige-braun gekleidet, denn auch alle fließend zu sprechen gelernt haben.

Schließlich war mit Mark Sieczkarek ein Meister der Choreographie wieder zu entdecken, denn seit einigen Jahren ist von ihm in der Region kaum etwas zu sehen. Sein Solo für die Kölner Tanzstudiumsabsolventin Ai Iomoto war 2007 ein kleines






mugelematt

Südtiroler Kulturinstitut
 www.tanzbozen.it
 info@kulturinstitut.org
 Info-Tel: 0039 0471 313 000

Bozen tanzt!
 Bolzano,
 la città che
 danza!

AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL  PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE
 Deutsche Kultur und Familie

Tanz.Bozen.Pädagogik

2008/2009

Weiterbildung für TanzpädagogInnen,
 TänzerInnen und TanzstudentInnen

Dreiteiliges Ballettpädagogik-Seminar
 mit Prof. Martin Puttke
 27./28. September 2008
 25./26. Oktober 2008
 22./23. November 2008

Tänzerische Früherziehung / freier Tanz mit Kindern und Jugendlichen unter besonderer Berücksichtigung medizinischer Aspekte
 Zweiteiliges Seminar mit Ulla Wenzel
 und Dr. Eileen Wanke
 10./11. Januar 2009
 28./29. März 2009

Tanzmarathon in Frankfurt

**Drei Stunden Tanz in drei Akten
und fünfzehn Szenen**

von Melanie Suchy

Warum Menschen einen Marathon rennen, ist Nichtläufern nur bedingt vermittelbar. Die bravouröse Selbstüberwindung zählt, aber zum Zuschauen ist das nichts. Obwohl, beim genauen Hinsehen entdeckt man, wie verschiedenartig Leute die Ökonomie

Der langjährige Forsythe-Tänzer Jacopo Godani choreographierte für die erwähnten »Frankfurter Positionen« im April für ZuKT-Studentinnen zu einer Musik von Elliott Sharp, gespielt vom ebenfalls auf der Mousonturm-Bühne anwesenden Ensemble Modern. Der Tanz hatte dem spannungsreichen Stück nichts Wesentliches hinzuzufügen und wirkte wie optischer Firlefanz. Doch die Kurzversion ganz ohne Musik, wenn auch immer noch etwas herzlos und gespreizt wie eine ständige Überdehnung, entwickelt mit den fünf fortgeschrittenen, sehr gut aufeinander eingespielten Tänzerinnen ihre eigene Dynamik. Das Kapitel Modern belieferten nicht ausgesprochen originell Olga Cobos und Peter Mika mit »Thoughts on Nearness« und Jean-Hugues Asshoto mit »... bist du ...«,



Keiko Okawa
(Solo: David Dawson)



Ramon John (Choreographie:
Jean Hugues Asshoto)



Studenten des 7. und 8. Semesters (Choreographie Jacopo Godani)
(Fotos: Andreas Kober)

bei der simplen Fortbewegung erreichen. Beim Tanzen geht es zum Glück um mehr als bloßes Vorwärts; außer bei der Ausbildung. Der Frankfurter Tanzmarathon ist seit vier Jahren eine Art Endsprint vor dem Zieleinlauf in die Semesterferien. Oder ins Berufsleben. Er ist pro Saison das dritte Programm der Tanzabteilung ZuKT der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (neben Auftritten diesmal in Berlin bei der 1. Biennale Tanzausbildung, in Kassel und beim Festival Frankfurter Positionen) und der längste. Seine Vielfältigkeit steht für die dortige Ausbildung von K bis Z, Klassisch bis Zeitgenössisch. Beim 2008er-Rennen sind alle 26 tanzenden Beteiligten prima angekommen. Fast alle traten mehrfach auf, einige vielfach.

Eine davon ist Keiko Okawa. Man sieht hier höchsten Anspruch bei der relativ klein gewachsenen Viertsemesterin: eine Variation aus Petipas »Dornröschen« und das Rosenadagio zu tanzen. Sie macht das sehr gut, sauber, doch ein bisschen fehlt da noch. Man sieht nicht, was sie verkörpert und worum es der (Märchen)Figur geht. Bei ihrem Solo von David Dawson muss sie neoklassisch sprinten und meistert auch das. Auch beim Solo-Trio-Ausschnitt aus Forsythes »the second detail« setzt sie die stakigen und schnellen Schritte genau, die weitgestreckten Arme mit auf- und abgeklappten Händen, doch die Würze, die etwas freche Schneidigkeit ist hier eher bei Kollegin Smiljana Marić zu erkennen. Eine ganz eigene Ausstrahlung, träumerisch und wach zugleich, hat auch Fenna van der Helm, die in einem Kylián-Ausschnitt (aus »Rückkehr ins fremde Land«) eine Frau zwischen Hier und Jenseits zu verkörpern scheint: von zwei Herren getragen und angehoben bis weit über ihre Köpfe, halb angespannt, halb erschlaffend.

wobei auch die Zweitsemester zum Zug kamen und gute Figur machten beim Gestalten unterschiedlicher Distanzen. Ria Kesternich allerdings konnte zeigen, wie eine stolze Weiblichkeit die Bühne füllen kann (ohne Sexy-Klischee-Posen). Als scharre sie mit den Hufen, schleift sie den Fuß hinter sich, stark, unnachgiebig, eigensinnig gibt sie dem Mann, der sich ihr nähert, nicht nach. Jedenfalls holt die Tänzerin aus ihrer Rolle alles heraus. Sehr überzeugend.

Neben den folklore-inspirierten Gruppenchoreographien von Susanne Noodt, rhythmischen Feuerwerken, sorgte auch Dieter Heitkamp für gute Laune mit der herrlichen Verallberung von Paartänzen jeglicher Couleur in »Faux Pas de deux No. 1 & 2«. Das Wechselspiel zwischen scheinheiligem Gutwettertanz, zickigen Damen und fiesen Herren wirkte auf alle Beteiligten belebend. Glanzstücke des Abends boten allerdings auch zwei Eigenkreationen. Ekaterina Cheraneva und Claudia Voigt, die in »Monologue« geschickt mit Personendoppelung (zwei Frauen mit acht Armen und Beinen auf einem Stuhl) und Schatten umgehen, sowie Ania Aristarkhova mit ihrem wunderschönen Solo »There in between«. Versonnen, ganz unpräzise, stellt es dar, wie Bewegung entsteht und wie ein Mensch sich in der Welt positioniert. Still beginnt es mit dem Ertasten der eigenen Körperoberfläche und wächst mit zwei suchenden, zeigenden Fingern in den Raum; beim Oben und Unten beginnt ein Frauenchor zu ertönen mit mittelalterlich-geistlichen Gesängen (Thomas Tallis). In die Ruhe der Bewegung schiebt sich entschiedene Eile, doch schließt sie am Ende den Bogen wieder, der aussieht, als wüdere sie sich über zwei Arme, die vor dem Körper einen Kreis schließen. ■

»Brust, Bein und Lende« von Tanzstudenten

Die Lola Rogge-Schule feierte den 100. Geburtstag ihrer Gründerin

von Klaus Witzeling

»L. R. Memory« – die Ausstellung und die Performance zum 100. Geburtstag von Lola Rogge sind nicht zu trennen. In der Choreographie von Christiane Meyer-Rogge-Turner – sie leitet seit 1977 die Lola Rogge Schule in Hamburg – nehmen historische Bilder in Bewegung und Tanz Gestalt an, werden zu Gegenwart. Die Regisseurin erinnert an die Tanzkunst ihrer Mutter, demonstriert aber zugleich im performativen Charakter ihrer Inszenierung mit Bezug auf bildende Kunst deren zeitgemäß interdisziplinäre Weiterentwicklung. Die Hommage war am ersten Juli-Wochenende in den Räumen der Schule im Kiebitzhof zu erleben und wird wahrscheinlich im Herbst in Hamburg wiederholt.

»L. R. Memory« basiert auf sechs Sprung- und Tanz-Posen von Lola Rogge, die in Fotos festgehalten und natürlich auch ausgestellt waren. Die Schau bot auf den Fluren und im Treppenhaus mit Briefen und Texten neue, erhellende und interessante Einblicke in Lola Rogges Denken und Lebensphasen, in ihr künstlerisches Werk und pädagogisches Wirken. Auch der Zeitgeist der 1920er und 1930er Jahre wurde in Zeitungsartikeln, Bildern oder den Plakaten (für die damals anrühmigen Künstlerfeste im Curio-Haus) dokumentiert. Cäsar Kleins Bühnenbildskizzen, Masken und Kostüme von Inge Steffen für Lola Rogges 1950 uraufgeführtes Tanzschauspiel »Vita Nostra« waren im Flügelsaal des Erdgeschosses zu sehen – darunter auch der Talar des Kaisers, Bettlers Stroh-Gewand und der auf Trikot gemalte Knochenmann aus »Des Narren Puppenspiel«.

»L. R. Memory« beginnt wie ein Spiel. Wie der Schalk in Lola Rogges Choreographie »Vita Nostra« seine Puppen tanzen ließ, so dirigiert nun eine Spielleiterin die Tänzer mit Passepartouts für ihre Körper. Deren Konturen sind aus einer stabilen, doch leichten Modellbau-Pappe nach Lola Rogges Posen als Thyll (1933) oder Penthesilea (1935) ausgeschnitten. Erst liegen die »Rahmen« auf dem Boden, darin eingefügt die Körper – »lebende Scherenschnitte«. Sie lösen sich aus der Schablone, erwachen zum Leben, erobern sich solistisch, später ge-

meinsam den Raum zu Musik von György Ligeti und Vokalimprovisationen der Regisseurin, die an Comic oder dadaistische Lautmalerei erinnern. Christiane Meyer-Rogge-Turner knüpft an die Gedanken des Tanzschauspiels ihrer Mutter an, nämlich »... ohne Zuhilfenahme des Wortes, allein durch die Kraft der Gebärde, des Tanzes also, in Verbindung mit der Musik ...« (zitiert nach Dagmar Fischer »Lola Rogge Nach-Denken« in der Jubiläumsbroschüre, S. 5) etwas über sie, ihre freie, auf Improvisation fußende Tanzkunst zu erzählen. Die »Tableaux vivants« bleiben in jedem Moment grafisch und geometrisch nüchtern, spielen aber im Ambiente der gekalkten Saalwände überraschend wirkungsvoll mit Linien im Raum, mit den Möglichkeiten und Übergängen von Fläche und Körper, den Kontrasten von Schwarz und Weiß, von Licht und Schatten. Wie der Maler Henri Matisse mit der Schere zeichnete, skizziert die Choreographin leichthändig mit Körpern plastisch und skulptural im Raum flüchtige, doch konturscharfe, sich auflösende und wieder neu fügende Friese über den Tanz unseres Lebens zwischen Geburt und Tod. Zu Ligetis »Bagatellen für Bläserquintett« blitzt Ironie und unbändige Lust an Rebellion auf, in den meditativen Sequenzen ergeben sich jedoch auch »bildschöne« Momente der Magie und Melancholie.

»L. R. Memory«, die performative Collage und Hommage an die Jubilarin, eröffnete den Reigen der Studenten-Präsentationen. Denn Lola Rogges Arbeiten und Wirken ist ohne ihre Schüler einfach nicht zu denken. Die Klassen boten im Showing Einblick in die Tanz-Werkstatt der Schule und ihr breit gefächertes Curriculum von klassischem Tanz über Folklore und Jazz bis zu Improvisation und Tanztheater. Russische, italienische und norddeutsche Volkstänze hatten die Dozenten einstudiert. Sie wechselten sich ab mit Studien zu Blues oder dem flotten Musical-Soundtrack von »Chicago«. Doch auch die Geschichte der Schule und ihrer Gründerin riefen die Schüler ins Gedächtnis: Ein witziges, mal synchron, mal kontrapunktisch gearbeitetes Exercise zum Thema »Brust, Bein und Lende« war zu sehen wie auch ein »Tanz im Ikosaeder«. In spielerischer Weise erinnerten sie an die theoretische Basis des Instituts und seiner Verbindung zum »Ausdruckstanz-Papst« Rudolf von Laban, dem Lehrer und Mentor von Lola Rogge. Sie tanzten auch zu Kompositionen von Georg Friedrich Händel, die Lola Rogge in ihren Tanzschauspielen »Die Mädcheninsel« und »Die Amazonen« verwendet hatte und weckten Assoziationen zu »L. R. Memory«.



Ohne Stillstand

Jessica Iwanson wird 60 Jahre

von Vesna Mlakar

Networking und »Junger Tanz«: Jessica Iwanson und Stefan Sixt setzen mit ihrer Schule für zeitgenössischen Tanz in München auf Internationalisierung und gute Partnerschaften.

Die Sonne brennt vom Himmel und aus den offenen Fenstern eines unauffälligen Hintergebäudes im Münchner Westend dröhnt lauter Beat. Nichts verrät dem Besucher, was es damit auf sich hat. Nur die aufgeklebten Buchstaben IWANSON prangen in großen Lettern von der Fassadenfront: Wer hierher kommt, der weiß, warum. Wenige Stufen führen in den ersten Stock, wo bereits im Eingangsbereich niedrige Bänke die Wände säumen und vor dem Empfangstisch gerade ein junges Mädchen am Boden liegend seinen Körper in geschmeidigen Verrenkungen dehnt. Jeder Winkel, so scheint es, wird genutzt und alles dreht sich um ein Thema: Tanz. In seiner zeitgenössischen Stil-Vielfalt wird er hier intensiv gefördert und das Aushängeschild ist Jessica Iwanson, die Gründerin der heute international renommierten Iwanson-Schule. Am 21. April dieses Jahres feierte sie ihren 60. Geburtstag.

Ihre professionelle Ausbildung absolvierte Jessica Iwanson an der Ballettakademie in Stockholm unter Ivo Cramér, der die hochbegabte Schülerin in sein modernes Ensemble am Schwedischen Riksteatern »Cramérbaletten« übernahm. Lange bei ihm



Jessica Iwanson mit ihrem Lebenspartner Stefan Sixt

geblieben ist sie jedoch nicht. New York und Paris lockten, wo sie mit Martha Graham, Alvin Ailey, Katherine Dunham und Peter Goss zusammenarbeitete. 26-jährig traf sie dann 1974 nach nur drei Monaten als Vertretung für einen tödlich verunglückten schwarzen Jazzlehrer in William Miliés damaligem Dance Depot die Entscheidung, in München eine eigene Compagnie und Ausbildungsstätte für modernen Tanz ins Leben zu rufen.

Was klein mit dem Dance Center München für Kinder, Laien und Profis begann, entwickelte sich rasch zu einem wichtigen Szenetreff für alle, die etwas mit Tanz am Hut hatten oder eine gute Ausbildung abseits der puren Ballettklassik suchten. In kürzester Zeit schnellten die Schülerzahlen von 30 auf 300 nach oben. 1979 erfolgte unter neuem Namen der Umzug des Dance Center Iwanson in ein neues Tanzstudio im Westend, das bald um drei weitere Säle vergrößert werden musste. Zudem erhöhte das Engagement namhafter Gastdozenten – Mitte der 80er Jahre waren das u. a. der Limón-Tänzer Carlos Orta, Michael Bergese aus London, Peter Goss aus Paris oder die Jazztanzlegenden Alvin Mc Duffy und Charles Moore – die Attraktivität der Schule auch für Bewerber aus dem europäischen Ausland. Die zwei Haupt-Studiengänge »Ausbildung Bühnenreife« und »Tanzpädagogik« wurden mit je drei Jahren Laufzeit fest im Stundenplan verankert und zählten 2004, im 30. Jubiläumsjahr, 120 Vollstudenten. 1992 schließlich konnte das prosperierende, privat geführte und sich allein aus Schulgeldern finanzierende Institut in das aktuelle, eigens für die Iwanson-Schule konzipierte und mit einer Experimentierbühne versehene Gebäude umziehen.

Im Trainingssaal rechts von der Eingangshalle, durch eine Glastüre jederzeit gut einsehbar, steht die Quelle der dröhnenden Musik: Alvaro Aguilera (der Choreograph von »Bounce«) unterrichtet hier derzeit gut zwanzig angehende Tänzerinnen in der Kunst des HipHop. Was er der Gruppe vortanzte, wirkt wie ein Surfen auf den elektroakustischen Schwingungen des aufgelegten Sounds: Schritt, Armzug mit geballter Faust, Körperwelle, akzentuierter Hüftstoß, ruckartiges Kreisen der rechten Schulter, ausatmen – neuer Impuls, Fersen hoch, absacken ins Plié... und das alles nur innerhalb weniger Sekunden. Die Illusion verfliegt beim Blick auf die Schülerinnen. Sie powern, was das Zeug hält, aber ihr Mühen, es dem Profi gleich zu tun, offenbart den Schwierigkeitsgrad der schweißtreibenden und kraftraubenden Übung. In der kurzen Durchschnaufpause wird an den einzelnen

Jessica Iwanson beim Unterrichten in ihrer Schule im Jahre 1984



Bewegungen gefeilt, dann gibt Alvaro den ultimativen Rat: »Find another source of power. It's so hot outside, and you get more and more tired!«

Das Pendeln zwischen Spannung und Entspannung, obgleich in einer ganz anderen Dynamik, ist auch ein Teil von Jessica Iwansons Stil, der als Grundstock an ihrer Schule gelehrt wird: »Meine Technik dabei ist, loslassen zu können und trotzdem Kraft von unten – von den Beinen bis zur Körpermitte – einzusetzen. Dann kann in jede Bewegung, die über dem Kraftzentrum liegt – also Oberkörper, Arme, Kopf – Ausdruck gelegt werden. Das ist wie Poesie ohne Worte. Man kann im Tanz Gefühle ausdrücken, wie in keiner anderen Kunstsparte sonst.«

Über die enge Verknüpfung von Technik und Choreographie hinaus (das Kreieren von eigenen Stücken ist fester Bestandteil der Ausbildung) ist das seit dem radikalen Umbruch der zeitgenössischen Tanzästhetik Anfang der 1990er Jahre bewährte Rotationsprinzip von sich wöchentlich abwechselnden Gastdozenten ein Alleinstellungsmerkmal der Schule. Jessica Iwanson: »Der zeitgenössische Tanz hat so viel Facetten – da müssen die Tänzer alle möglichen Richtungen und Stile beherrschen. Die Offenheit gegenüber neuen Entwicklungen ist wichtig, was für uns aber keineswegs bedeutet, nur einem Trend zu folgen, denn der kann morgen schon wieder vorbei sein. Ebenso gilt es manchmal, Umgewichtungen vorzunehmen. So wird die Graham-Technik zwar ihre Gültigkeit bewahren, doch muss ich mich beim Kursangebot auf die Bedürfnisse der Schüler konzentrieren. Und keiner verlangt heute noch auf der Bühne oder bei Auditions Graham-Technik.«

Den Absolventenjahrgang lässt Jessica Iwanson zwei Wochen vor den Abschlussprüfungen in diesem Jahr von der deutschen, in New York erfolgreichen Choreographin und Pädagogin Isabel Gotzkowsky coachen. Anders als bei Alvaro Aguilera geht von ihrem Unterricht eine konzentrierte Ruhe aus. Auf dem Programm steht ein langsames Adagio, das sich ganz aus der Körpermitte heraus entfaltet und mit schwierigen Balancen und einer Drehung über sechs Zählheiten musikalisches Einfühlungsvermögen, persönliche Ausstrahlung und hohe technische Präzision erfordert: Qualitäten, die für eine erfolgreiche Tänzerlaufbahn eine wichtige Rolle spielen.

Mittlerweile sind es aber auch die Ehemaligen, die der Nachwuchsschmiede neuen Auftrieb verleihen. Jessica Iwanson interpretiert dies als Belohnung für ihr Lebenswerk: »Ich bin unglaublich froh, dass seit geraumer Zeit einige unserer besten Schüler, die sich im internationalen Kulturbetrieb behaupten konnten, als Dozenten an die Schule zurückkehren. Viele von ihnen sind selbst erfolgreich choreographisch tätig, was uns zudem ermöglicht, ein immer dichteres Netz von Kontakten aufzubauen, das später wieder den Absolventen zugute kommt.«

Networking nennt Stefan Sixt das erfolgstützende Prinzip, und erzählt begeistert von der guten, interaktiven Kooperation mit dem Münchner Gasteig (als Ort für Aufführungen und Pool für Projektarbeiten mit jungen Leuten), dem Staatstheater am Gärtnerplatz unter neuer Intendanz (Ulrich Peters) und Ballettdirektion (Hans Henning Paar) sowie dem neuen Kulturreferenten Hans-Georg Küppers. Immer wieder kommt er bei seinen Ausführungen dabei auf den »Jungen Tanz München« zu sprechen: eine neue Iwanson-Initiative, die öffentliche Vorstellungen für und mit jungen Leuten ab 15 Jahren und alle weiteren Ausbildungsklassen hindurch unterstützt.

Als Iwansons Lebens- und engster Arbeitspartner kümmert Sixt sich seit 1983 um die wirtschaftlich-organisatorischen Belange der Schule und träumt – nach der gelungenen Realisierung einer eigenen Stiftung für zeitgenössischen Tanz im April 2007 und



Die »Iwanson Company« im Jahr 1981

Zugewinnung eines neuen Probenraumes für den »Jungen Tanz« im Frühjahr 2008 – von einem Tanzhaus auf der brachen Fläche gegenüber der Iwanson-Schule. Überhaupt, das Bündeln von Energien für den Tanz hat er sich auf die Fahnen geschrieben, während Jessica Iwanson, die Anfang der 1970er Jahre pädagogisch wie choreographisch Pionierarbeit auf dem Gebiet des Modern Dance geleistet hat, über den Vormarsch zeitgenössischer Tänzer in die Stadttheater bzw. Institutionen und die zunehmende Bedeutung von Wettbewerben als wichtigem Karriere-Schub für ihre Schützlinge reflektiert.

Das Bild eines Steins, der ins Wasser geworfen wird und ringförmig sich ausbreitende Wellen verursacht, gefällt ihr. »Wir sind es, die der zukünftigen Generation Türen öffnen können. Die Schüler bekommen bei uns ein vielseitiges Paket, mit dem sie dann auf dem freien Markt etwas anfangen können. Damit ihnen das gelingt, muss man sie ein bisschen pushen.« Nach wie vor steckt auch sie voller Visionen, vor allem wenn es um den Nachwuchs geht. Und diesen will sie mit ihrem Mann mittels Aufnahmeprüfungen in den nächsten Jahren vermehrt auch in Italien, den nordischen Ländern und Tokio rekrutieren: »Wir hatten hier Leute aus Kamerun, Thailand, Israel, Amerika und Europa. Ich finde es wichtig, dass die aufeinander treffen, denn der Tanz ist eine so globale Kunst!« ■

An ihrem 60. Geburtstag, dem 21. April 2008, nahm Jessica Iwanson Glückwünsche ihrer Schüler entgegen

(alle Fotos: Privatarchiv Iwanson/Sixt)



Ein moderner Tanz(vor)denker

Rudolf von Laban zum 50. Todestag

von Dagmar Fischer

Vor fünfzig Jahren, am 1. Juli 1958, starb Rudolf von Laban im englischen Weybridge. Genau zwanzig Jahre zuvor hatte er in England Zuflucht gefunden, war 1938 seinem ehemaligen Schüler Kurt Jooss ins Exil gefolgt. Wer die sympathisch-verwackelten Filmaufnahmen kennt, die Laban, Jooss und dessen Familie während eines fröhlichen Picknicks beim »weekend in the country« zeigen, bekommt einen falschen Eindruck: Nicht als Optimist mit einem Neuanfang vor Augen, sondern als gebrochener Mann hatte Rudolf von Laban ein Jahr vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs England erreicht. Damals war der renommierte Tanzkünstler immerhin 59 Jahre alt, hatte ein sehr bewegtes Leben hinter sich und im Deutschen Reich an der Spitze der modernen Tanzbewegung gestanden: Als Leiter der Deutschen Tanzbühne ab 1934 sowie in der gleichen Funktion an der Spitze der Deutschen Meister-Werkstätten für Tanz seit 1936 war er von den Machthabern des NS-Regimes hofiert und gefördert worden. Doch nur bis zu jener Generalprobe auf der Dietrich-Eckart-Bühne in Berlin, auf der das kulturelle Rahmenprogramm zu den Olympischen Spielen 1936 den »neuen« deutschen Staat entsprechend heldenhaft repräsentieren sollte. Das indes konnte Rudolf von Labans Werk nicht, die Tanzschöpfung »Vom Tauwind und der neuen Freude« schien dem Reichspropagandaminister Joseph Goebbels dafür denkbar ungeeignet, am 21. Juni schreibt dieser ein vernichtendes Urteil in sein Tagebuch.

Rudolf von Laban wurde kalt gestellt, die daraufhin einsetzende Hetzkampagne verursachte den tiefen Absturz vom ersten Mann des Tanzes im Staate zur untragbaren Person. Eine Menge bot man auf gegen ihn: Kontakte zu den Freimaurern, einen jüdischen Verwandten, den Verdacht auf Homosexualität und die allzu freiheitsliebende Vergangenheit des Künstlers. Die Demontage der eigenen Person konnte er nicht verstehen, ihr musste er nur noch ausweichen.

Ausgerechnet diese freiheitliche Art zu Denken war es, die ihn für die Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts so bedeutend machte. Neue Tänzer brauchte seinerzeit das Land, wenn die Zukunft der Menschen bessere Lebens-

bedingungen bereit halten sollte, davon war Laban überzeugt. Mit seinen Schülern arbeitete er sehr differenziert an Bewegungsqualitäten – ein heute eher unvertrauter Begriff, der sich deutlich weniger mit der Erfüllung einer konkreten, technisch definierten Form beschäftigt, die der Körper einnehmen soll, als vielmehr mit einer Übereinstimmung von jeweiligem Bewegungsinhalt und tänzerischer Form. Hinzu kommt der starke persönlichkeitsbildende Aspekt, den die modernen Tänzer und Choreographen als Pädagogen verfolgten: Tanzerziehung war immer auch Menschenbildung. Tanz als ursprünglichste aller Künste war jedem zugänglich, jeder kann tanzen und Tanz als bereichernde Kraftquelle in sich finden. In diesem Sinn hatte Tanz nichts Elitäres, und in diesem Sinn hat Laban jeden Menschen ernst genommen.

Als Tänzer inspirierte er viele Zeitgenossen, als Choreograph wagte er Experimente, die ihrer Zeit voraus waren; der Schulgründer Laban beförderte viele Karrieren und der Leiter chorischer Tanzwerke bereicherte das Leben unzähliger, tanzender Laien um neue Dimensionen. Bis heute erhalten geblieben ist Rudolf von Laban jedoch vor allem als Theoretiker, als Autor zahlreicher Schriften sowie als Erfinder einer Tanzschrift. Weniger bekannt ist der Philosoph Rudolf von Laban, der in seinem gleichnamigen Buch aus dem Jahr 1920 »Die Welt des Tänzers« zu definieren suchte: »Wir argwöhnen oft vom Träger unschöner Bewegungen brutale Absichten, Haß statt Liebe (...), man muß die zuneigende Geste der Liebe von der zuneigenden Geste des Hasses unterscheiden können. Nicht die vollendete Rundung der Bewegung, sondern ihre gebärdenhafte Besonderheit muß erkannt werden, wenn man den Ausdruck werten will.« Diese Aussage zur Ästhetik des Tanzes scheint fast ebenso zeitlos gültig wie Labans »felsenfeste Überzeugung, dass man dem Tanz auch das Gebiet schriftlichen und sprachlichen Ausdrucks erobern muß, um ihm das gebührende und so dringend notwendige Verstehen weitester Kreise zu erschließen ...« ■

Ballettschulen in NRW zu verkaufen

- Nur 20 km voneinander entfernt, großes Einzugsgebiet,
- gute Verkehrsanbindung, Parkplätze, sehr ausbaufähig,
- zwei 100 m² große Ballettsäle, Spiegelwände,
- Harlequin-Tanzteppich, großer Kostümfundus,
- seit über 30 Jahren mit festem Kundenstamm eingeführt

Ich wünsche mir eine gute Übergabe und stehe für eine Einarbeitungszeit zur Verfügung.

Angebote unter Chiffre Nummer 0308-01
an die Geschäftsstelle des DBfT, Hollestraße 1, 45127 Essen



Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e.V.

Die

34. Mitgliederversammlung

findet am Samstag, 21. März 2009,
um 10:30 Uhr in Essen statt.

Die Verleihungen des

Deutschen Tanzpreises 2009

sowie der

Deutschen Tanzpreise »Zukunft« 2009

finden am

Samstag, 21. März 2009,
um 18:00 Uhr im Aalto Theater Essen statt.

Kurz und bündig

Zum zweiten Mal hat die Wuppertaler Choreographin und Leiterin des Tanztheaters Wuppertal, **Pina Bausch**, die künstlerische Leitung des **Internationalen Tanzfestivals NRW** übernommen. Das Festival findet vom 7. bis 30. November statt, während der drei Wochen gastieren internationale Compagnien sowie Tänzer und Choreographen in den Städten Düsseldorf, Essen und Wuppertal. Dabei sind deutsche und europäische Erstaufführungen, u.a. von Kahekili aus Hawaii, von Sidi Larbi Cherkaoui sowie vom Cloud Gate Dance Theatre aus Taiwan; Sylvie Guillem, Lin Hwai-Min und Louise Lecavalier werden tanzen.

Zur Eröffnung des Festivals am 7. November im Wuppertaler Schauspielhaus zeigt Pina Bausch eine Erstaufführung: »Kontakt hof« mit Teenagern ab 14 Jahren; »Kontakt hof« entstand 1978, wurde mit Damen und Herren ab 65 einstudiert, und seit fast einem Jahr erobern sich nun Jugendliche aus zehn Wuppertaler Schulen das Stück. Festival-Programm unter www.fest-mit-pina.de

Die **euro-scene Leipzig** findet in diesem Jahr vom 4. bis 9. November 2008 statt. Das 18. Festival steht unter dem Motto »Taumelnd auf glatter See«. Erstmals stellt das Festival einen Künstler mit einer Werkschau vor: **Josef Nadj**, einer der bedeutendsten Choreographen Europas. Er leitet seit Jahren das Centre Chorégraphique National in Orléans und wird die euro-scene Leipzig mit der Deutschlandpremiere seines neuesten Stücks »Entracte« (»Pause«) in der Peterskirche eröffnen. Außerdem sind seine Produktionen »Woyzeck« und »Journal d'un inconnu« (»Tagebuch eines Unbekannten«) sowie Filme und eine Ausstellung zu sehen. Die euro-scene Leipzig wurde 1991 gegründet, gehört zu den bedeutendsten Festivals dieser Art in Europa und bringt alljährlich im November Theater und Tanz aus ganz Europa nach Leipzig. Infos unter www.euro-scene.de

B ü c h e r



Elisabeth Exner-Grave: **TanzMedizin - Die medizinische Versorgung professioneller Tänzer**, 200 S., Festeinband, Verlag Schattauer

Professionelle Tänzer sind Künstler, die Hochleistungssport betreiben. Die ständig steigenden Ansprüche an Kraft, Beweglichkeit und Koordination in den heutigen Choreographien bedingen eine Zunahme an muskuloskelettalen Verletzungen und Überlastungsschäden. Tänzer brauchen eine speziell auf ihre

Bedürfnisse ausgerichtete Medizin und physiotherapeutische Betreuung. Die »TanzMedizin« liefert das notwendige Rüstzeug für die Therapie tanzspezifischer Verletzungen und vermittelt umfassendes Wissen zu allen medizinischen Aspekten des Tanzes – praxisnah und multidisziplinär. Die Autorin hatte 1981 bis 1984 an der Folkwang-Hochschule Bühnentanz studiert, bis sie sich

F i l m k r i t i k

»Dance for all«

»Dance for all« – eine Produktion von InsideOut Film – ist weit mehr als nur der nächste Tanzfilm. Er ist ein einzigartiger Dokumentarfilm über junge Tänzer aus Kapstadt. Sein Titel stammt vom gleichnamigen Projekt »Dance for all«, das in den Townships der südafrikanischen Großstadt 1991 von Phyllis Spira und ihrem Mann Philip Boyd ins Leben gerufen wurde. Die beiden ehemaligen Tänzer des »Cape Town City Ballet« unterrichteten am Anfang nur wenige Kinder in einer Schule des Ghettos, doch bald schon war der Zulauf enorm, und inzwischen gibt es eine eigene Compagnie. Rund 1.000 Kinder und Jugendliche erhalten heute täglich Unterricht in Ballett, Afrikanischem Tanz, Contemporary Dance sowie in Spanischem und Musical-Tanz.

Die beiden Regisseurinnen Elene Bromund und Viviane Blumenschein begleiteten einige talentierte junge Tänzer auf ihrem Weg zur professionellen Laufbahn, dabei ist der Gang zum Office of Home Affairs, wo es den begehrten Pass zur Ausreise gibt, ebenso beeindruckend wie ein Besuch bei der Familie und das Einfangen der unhaltbaren Zustände in den Wellblech- oder Holzhütten der Townships. Besonders stolz sind die Filmemacherinnen auf das Kompliment ihrer Protagonisten: »Ihr zeigt uns so, wie wir sind!«

Als zwei begabte Tänzer für einen mehrwöchigen Workshop an die »Ballet School San Francisco« dürfen, können sie ihr Glück kaum fassen, mit ihren neuen Pässen in der Hand tanzen sie auf der Straße. Ein junges Mädchen erzählt, dass sie lieber Tänzerin werden möchte als zu heiraten, denn dann müsse sie nur noch Kinder kriegen, kochen und waschen. Und ein anderes Nachwuchstalent weiß, dass im Tanz seine Zukunft liegt: »We have the potential to go anywhere in the world!«

Am denkwürdigen 11. September startet der Film in deutschen Kinos. Ob Phyllis Spira ihn noch sehen konnte? Die bei den »Kids« so überaus beliebte Tänzerin, die am Royal Ballet in London ausgebildet wurde, starb im Frühjahr 2008.

Dagmar Fischer

schließlich für den Arztberuf entschied. Als Fachärztin für Sport- und Sozialmedizin ist sie Gründungsmitglied von »Tanzmedizin Deutschland e.V. (TaMeD)«.



Deutsche UNESCO-Kommission: **Kulturelle Bildung für Alle - Von Lissabon 2006 nach Seoul 2010**, 112 S., broschiert, zu beziehen über www.unesco.de

2006 hat die UNESCO gemeinsam mit der portugiesischen Regierung in Lissabon eine fachpolitische Weltkonferenz über kulturelle Bildung organisiert. Derzeit erlebt die kulturelle Bildung internationalen Aufschwung. Auf der 34. Generalkonferenz im Oktober 2007 wurde das Thema in die mittelfristige

Strategie 2008–2013 aufgenommen. 2010 lädt die koreanische Regierung zu einer Folgekonferenz ein. Der vorliegende Band enthält die zwischen Deutschland, Österreich, Luxemburg und der Schweiz abgestimmte deutschsprachige Arbeitsfassung des Lissaboner »UNESCO-Leitfadens für kulturelle Bildung«.

La Danse

BALLET-BEDARFS-IMPORT / Groß- und Einzelhandel, Versand
Hollestraße 1 (Haus der Technik, am Hbf.) · 45127 Essen
Fon: (0201) 23 18 92 · Fax: (0201) 22 64 44
E-Mail: la-danse@web.de



Ihre Adresse für

- RAD-Trikotagen
- Internationale Tanzmoden
- Ballettschuhe
- Spitzenschuhe
- Charakterschuhe
- Stepschuhe
- Sneaker

Bitte fordern Sie auch unseren
ausführlichen Katalog an.

