

# BALLET **INTERN**

Herausgeber: Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e. V. – Heft 85/31 Jg. – Nr. 5/Dezember 2008 – ISSN 1864-1172



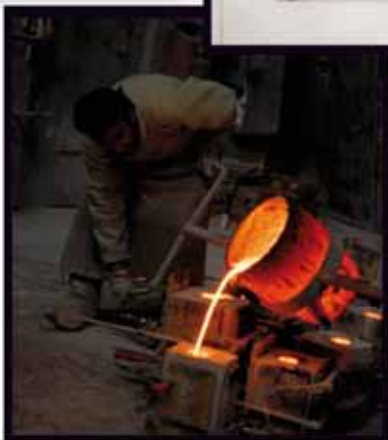
**Deutscher Tanzpreis 2009**  
**Heinz Spoerli**

**Deutscher Tanzpreis**  
**»Zukunft« 2009**  
**Marijn Rademaker**

# Classique 2008

Der Ballett-Preis der Heinz-Bosl-Stiftung

Anerkennung und Auszeichnung für konstante künstlerische Leistungen einer Tänzerpersönlichkeit, deren Darstellungskraft fasziniert und durch ihr Charisma Tanz zu einem Erlebnis werden lässt.



Die Idee der Stiftung, ein Symbol aus der Welt des Tanzes zu schaffen, das mit einer einzigen Geste Verantwortung, Zuverlässigkeit und Vertrauen zum Ausdruck bringt, wurde zur Herausforderung für den jungen Münchner Künstler Christian Schmid. Die Fotos dokumentieren den langen Prozess von der Idee zur fertigen Skulptur.

Liebe Leser, liebe Mitglieder des Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik,

viel hat sich getan in diesem sich dem Ende zu neigenden Jahr. Ganz aktuell zog sich unsere langjährige Schatzmeisterin Christa op ten Höfel sehr bedauerlicherweise aus dieser Position zurück. Und mit Annette El-Leisy begrüßen wir mit allen unseren besten Wünschen für eine fruchtbare zukünftige Zusammenarbeit ihre Nachfolgerin. Im Oktober trat im Rahmen einer den heutigen Arbeitsanforderungen entsprechenden Neustrukturierung unserer Geschäftsstelle Dr. Klaus Kieser seine Arbeit als Geschäftsführer des Verbandes an, der sich – in enger Zusammenarbeit mit dem Vorstand – u.a. den für die tanzpädagogische Szene so wichtigen Themen GEMA, GVL, KSK, BG sowie der USt-Befreiung für Tanzunterricht widmen wird, jedoch ebenfalls der Organisation unserer tanzpädagogischen Fortbildungs-Seminare, den Norddeutschen Tanztagen, der Sommertanzwoche Bregenz und selbstverständlich allen weiteren administrativen Belangen unserer Mitglieder.

Neben den eher traditionellen Berichten aus der tänzerischen pädagogischen Welt beschäftig(t)en uns als eine Art »Dauerbrenner« die Themen GEMA, GVL, KSK, BG (für die nun erst Anfang Dezember in Berlin Tarifverhandlungen terminiert werden konnten!), sowie das Problem »TRANSITION«: Berufsende – Berufswechsel – Umschulungs-Hilfe und Beratung für den Tänzer. Hier ergriff die »Ständige Konferenz Tanz/SK Tanz« unter tatkräftiger finanzieller Unterstützung des »Fonds Darstellende Künste« die Initiative zu einer Projektstudie, das Hauptthema dieser Ausgabe ist.

Doch auch die Tanzkunst selbst kommt zu Wort. Sie finden die Ankündigung zu einer weiteren außergewöhnlichen Verleihung des »Deutschen Tanzpreises« und des »Tanzpreises »ZUKUNFT« 2009« sowie zur begleitenden Gala: Das gesamte »Zürcher Ballett Heinz Spoerli« sowie seine »Junior-Compagnie« werden den ersten Teil (ca. 1¼ Std.) seiner letzten großen Choreographie »Peer Gynt« auf die Bühne des Aalto-Theaters Essen bringen, und die Hauptrolle des »Peer Gynt« wird getanzt von dem jungen, genialen Marijn Rademaker – »Deutscher Tanzpreis »ZUKUNFT« 2009«.

So werden im neuen Jahr die existenziellen Tarifverhandlungen auf uns zukommen, aber eben auch höchste tänzerische Leistung bei der Verleihung der Deutschen Tanzpreise 2009!

Sehen wir erwartungsvoll diesem neuen Jahr entgegen, zuvor die besten Wünschen für ein besinnliches Weihnachtsfest!

Ihr Ulrich Roehm

# BALLETT INTERN

Heft 5/2008

<b>Deutscher Tanzpreis 2009: Heinz Spoerli</b> . . . . .	2
<i>von Klaus Kieser</i>	
<b>Deutscher Tanzpreis »ZUKUNFT« 2009: Marijn Rademaker</b> . . . . .	3
<i>von Angela Reinhardt</i>	
<b>TRANSITION: Aktive Hilfe für Tänzer im Übergang</b> . . . . .	4
<i>von Volkmar Draeger</i>	
<b>TRANSITION: Was bisher geschah</b> . . . . .	5
Seit 15 Jahren kümmert sich die IOTPD um ein Leben nach dem Tanz	
<i>von Dagmar Fischer</i>	
<b>„... eine aufgehende Sonne mit goldenen Strahlen“</b> . . . . .	7
Die Auszeichnungen der Pina Bausch	
<i>von Melanie Suchy</i>	
<b>Wim Broeckx</b> . . . . .	9
Der neue künstlerische Leiter des Prix de Lausanne	
<i>von Jenny J. Veldhuis</i>	
<b>Pflicht, Kür und Stars</b> . . . . .	10
Ein Ballettfeuerwerk der Generationen	
<i>von Vesna Mlakar</i>	
<b>Fabulöse Punkstudie und funkellose Klassik</b> . . . . .	11
Gemischte Eindrücke von der Soiree der Palucca Schule Dresden	
<i>von Volkmar Draeger</i>	
<b>Graben, grunzen und tanzen</b> . . . . .	12
Die Laban-Konferenz in der Akademie der Künste Berlin	
<i>von Dagmar Fischer</i>	
<b>First Lady des Balletts an der Côte d'Azur</b> . . . . .	12
Zum Tod von Rosella Hightower	
<i>von Horst Koegler</i>	
<b>Künstler, Kämpfer, Wissenschaftler – mit Haltung</b> . . . . .	13
Zum Tod von Eberhard Rebling	
<i>von Ralf Stabel</i>	
<b>Ein sonniges Gemüt</b> . . . . .	13
Zum Tod der britischen Ballerina Nadia Nerina	
<i>von Horst Koegler</i>	
<b>Zum 25. Geburtstag der Ungarischen Hochschule für Tanz</b> . . . . .	14
Internationales Ballettschul-Festival in Budapest	
<i>von Jenny J. Veldhuis</i>	
<b>Bücher</b> . . . . .	15
<b>Kurz und bündig</b> . . . . .	16
<b>10 Jahre China Shanghai International Arts Festival 2008</b> . . . . .	17
<i>von Dagmar Fischer</i>	



**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 der 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:** Volkmar Draeger (Berlin), Dagmar Fischer (Hamburg), Klaus Kieser (München), Horst Koegler (Stuttgart), Vesna Mlakar (München), Angela Reinhardt (Stuttgart), Melanie Suchy (Frankfurt), Ulrich Roehm (Essen), Ralf Stabel (Berlin), Jenny J. Veldhuis (Amsterdam)  
 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.  
**Umschlagsfotos:** Peter Schnetz (Basel)

**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:** Messedruck Leipzig GmbH  
 Ostwaldstraße 4-04329 Leipzig  
 Ulrich Roehm, Frank Münschke dwb  
**Gestaltung:** Klartext Medienwerkstatt GmbH  
**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 1/2009 erscheint Anfang Februar 2009  
**Redaktionsschluss:** 8. Januar 2009  
**Anzeigenschluss:** 15. Januar 2009  
**Annahmeschluss Beilagen:** 20. Januar 2009



## Heinz Spoerli

von Klaus Kieser

Bescheiden nennt er sich »Tanzmacher«. Das lehnt sich an die mittlerweile etablierte Bezeichnung »Filmemacher« an, als Pendant zu »Regisseur«. Beide Begriffe, »Tanzmacher« wie »Filmemacher«, betonen das Machen, das Handwerkliche, das Schöpferische, das aus dem Tun kommt. Und daran fehlt es Heinz Spoerli am allerwenigsten, an der Freude am kreativen Tätigsein. Ungebrochen bis heute, da er 67 Jahre alt ist und allen Grund hätte, auf sein Lebenswerk zurückzublicken.

Spoerli, 1940 in Basel geboren, absolvierte eine gründliche Ausbildung in seiner Heimatstadt, ehe er dort, im Alter von 20 Jahren, in die Compagnie des Theaters, die damals von Wazlaw Orlikowsky geleitet wurde, verpflichtet wurde. Nur drei Jahre später übersiedelte er nach Köln, wo er im Ensemble der Städtischen Bühnen unter Todd Bolender als Solist tanzte. Am Rhein hielt es ihn weitere drei Jahre, dann tanzte er in raschem Wechsel in Kanada (Royal Winnipeg Ballet, 1966/67, und bei den in Montreal beheimateten Grands Ballets Canadiens, 1970/71) und in der Schweiz (Basler Ballett, 1969/70, und Ballett des Grand Théâtre in Genf, 1971–1973): eine Zeit, in der Spoerli mit der ganzen Bandbreite des klassischen Tanzes in Berührung kam, von Produktionen der Petipa-Klassiker über die Neoklassik George Balanchines bis zu Werken von Jerome Robbins oder John Cranko und in Amerika dann mit den neuesten choreographischen Trends.

So schwungvoll bis dahin Spoerlis Karriere als Tänzer verlaufen war, so dynamisch setzte sie sich fort: eben als Tanzmacher. 1973 war die Position des Basler Ballettdirektors vakant geworden, und aufgrund des sensationellen Erfolgs, den Spoerli mit seinem in Genf entstandenen Stück »Le Chemin« (1972) hatte, wurde er für diese Position verpflichtet (davor hatte er ab 1967 gerade eine gute Handvoll kürzerer Arbeiten kreiert). In Basel blieb Spoerli 18 Jahre. Er schuf in dieser Zeit ein beeindruckendes Œuvre, das zum einen eigene Choreographien oder Bearbeitungen populärer Handlungsballette wie etwa »Der Feuervogel«, »Petruschka«, »Giselle«, »Romeo und Julia«, »Undine«, »Der Nußknacker«, »La Fille mal gardée«, »Coppélia«, »Schwanensee«, »Don Quixote«, »Les Noces« umfasste. Zum anderen kreierte er eine große Zahl an nichtnarrativen Stücken zu Musik aus unterschiedlichen musikalischen Epochen. Zu seinen herausragenden Produktionen aus jener Zeit gehören das schweizerische Folkloreballett »Chäs« (1978), »John Falstaff« (1984, mit Hans van Manen in der Titelrolle), »La belle vie« (1987) und insbesondere »La Fille mal gardée« (1981, entstanden fürs Ballett der Pariser Opéra, von einigen klassischen Compagnien Europas übernommen, durch Fernsehausstrahlungen zusätzlich bekannt geworden).

1991 wechselte Spoerli von Basel an die Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg). Hier setzte sich Spoerlis Erfolgsweg fort, konnte er mit vergrößerter Compagnie ein neues Kapitel in seiner choreographischen Karriere aufschlagen. Zu den herausragenden Produktionen gehörten »Goldberg-Variationen« sowie »... und Farben, die mitten in die Brust leuchten«.



(Foto: Peter Schnetz, Basel)

Fünf Jahre später kehrte Spoerli die Schweiz zurück, um die Leitung des Zürcher Balletts, der Compagnie des dortigen Opernhauses, zu übernehmen. In den Jahren seither hat Spoerli das Ensemble zu einer der großen klassischen Ballett-Truppen Europas geformt, konnte er seine choreographische Sprache weiter verfeinern. Das in Basel erprobte Konzept setzte er in Zürich fort. Insbesondere sein »Schwanensee« (2005) und sein »Don Quixote« (2006) sorgten für große Aufmerksamkeit. Herausragend allerdings war Spoerlis Auseinandersetzung mit der Musik Johann Sebastian Bachs in den Balletten »... und mied den Wind« (1999), »In den Winden im Nichts« (2003) und Gustav Mahlers in »allem nah, allem fern« (2005). Einen weiteren Höhepunkt der Zürcher Zeit stellt »Peer Gynt« (2007) dar.

Darüber hinaus engagiert sich Spoerli in der Förderung der Tanzkunst. Auf zweierlei Weise: einmal durch die Gründung einer Stiftung, der »Foundation Heinz Spoerli«, zum zweiten durch die Einrichtung einer Nachwuchscompagnie.

Die 2000 gegründete »Foundation Heinz Spoerli« vergibt in unregelmäßigen Abständen Preise an Personen oder Projekte, die »allgemein einen Beitrag zur Erhaltung der Kunstform des Tanzes und zur Förderung des öffentlichen Interesses hieran« leisten. 2003 erhielt der Mainzer Ballettdirektor Martin Schläpfer den Preis, 2004 das südafrikanische »Jikeleza Dance Project« (mit Straßenkindern) und 2008 die Berliner Ballerina Polina Semionova und der Zürcher Solist Arman Grigoryan.

Ungewöhnlich ist die Einrichtung einer Juniorencompagnie an einem Opernhaus. Im Sinn einer auf die Zukunft gerichteten pädagogischen Arbeit etablierte Spoerli die Juniorencompagnie in Zürich, um den tänzerischen Nachwuchs auf eine fließende, harmonische Weise mit dem Alltag eines professionellen Ballettensembles vertraut zu machen. Die Mitglieder der Juniorencompagnie bleiben nicht länger als zwei Jahre dabei, trainieren mit dem Zürcher Ballett, wirken bei Aufführungen im Opernhaus mit, präsentieren sich aber auch bei eigenen Vorstellungen, teils mit Werken aus dem Repertoire des Zürcher Balletts, teils mit speziell für das Ensemble kreierten Balletten Spoerlis.

Im Lauf seiner Karriere wurde Spoerli mit diversen Ehrungen

ausgezeichnet, unter anderem mit dem Hans-Reinhart-Ring (1982), dem Kunstpreis der Stadt Basel (1991), dem Jacob-Burckhardt-Preis (1995) und dem Kunstpreis der Stadt Zürich (2007).

Heinz Spoerli ist ein ruhiger Mensch, er ist niemand, der sich in den Vordergrund spielt oder präventiv daherkommt. Seine Kunst hat er mit unermüdlichem Fleiß, hartnäckiger Ausdauer und der rechten Portion Genialität geschaffen. Die Tatsache, dass er viele abendfüllende Ballette choreographiert hat, erwies sich im nachhinein als eine Art Bumerang, weil seine Werke – im Gegensatz etwa zu den zahlreichen kürzeren Stücken eines Hans van Manen oder Jiří Kylián – eben deshalb nur sehr selten von anderen Compagnien übernommen wurden. Vielleicht war es ja ein Glücksfall, dass sein Schaffen fast ausschließlich in der Schweiz stattfand, in kleineren Städten, abseits der europäischen Tanzmetropolen. Dieses bisweilen als beschaulich, provinziell belächelte schweizerische Umfeld war jedenfalls der richtige Nährboden für Heinz Spoerli, um mit der ihm eigenen Beharrlichkeit und mit einem unerschütterlichen Glauben an die Kunst des Tanzes zu einem ganz Großen zu werden – der im kommenden Jahr mit dem Deutschen Tanzpreises ausgezeichnet wird. ■

### Programm der Gala zur Verleihung des Deutschen Tanzpreises 2009

Ein außergewöhnliches Programm wurde für die Gala zur Verleihung des Deutschen Tanzpreises 2009 an Heinz Spoerli und des Deutschen Tanzpreises »Zukunft« 2009 an Marijn Rademaker konzipiert: Das gesamte »Zürcher Ballett Heinz Spoerli« mit ca. 40 Tänzern sowie seine »Junior Compagnie« werden am Samstag, 21. März 2009, auf der Bühne des Aalto Theaters Essen den ersten Teil seiner Aufsehen erregenden Choreographie »Peer Gynt« darbieten – ca. 1¼ Stunden faszinierender fulminanter Tanz.

Unser Preisträger des »Deutschen Tanzpreises »ZUKUNFT« 2009«, Marijn Rademaker, wird an diesem Abend als Gast der Compagnie die Titelrolle des Peer Gynt interpretieren. »Blond, schlank, gestählt, mit einer Sprungfeder anstelle des Rückgrats, durchfliegt er die Räume dieser Produktion wie eines der norwegischen Ski-Asse – und ein Herzensbrecher obendrein. Wenn Peer in unzähligen Kommentaren oft als »nordischer Faust« beschrieben wird, so lässt Rademakers erotisches Draufgängertum eine gewisse Verwandtschaft mit Don Juan vermuten.« (Zitat: Horst Koezler, [www.tanznetz.de](http://www.tanznetz.de))

Des weiteren sehen wir verschiedene Choreographien Heinz Spoerlis, zum Teil dargeboten von seiner »Junior Compagnie«.

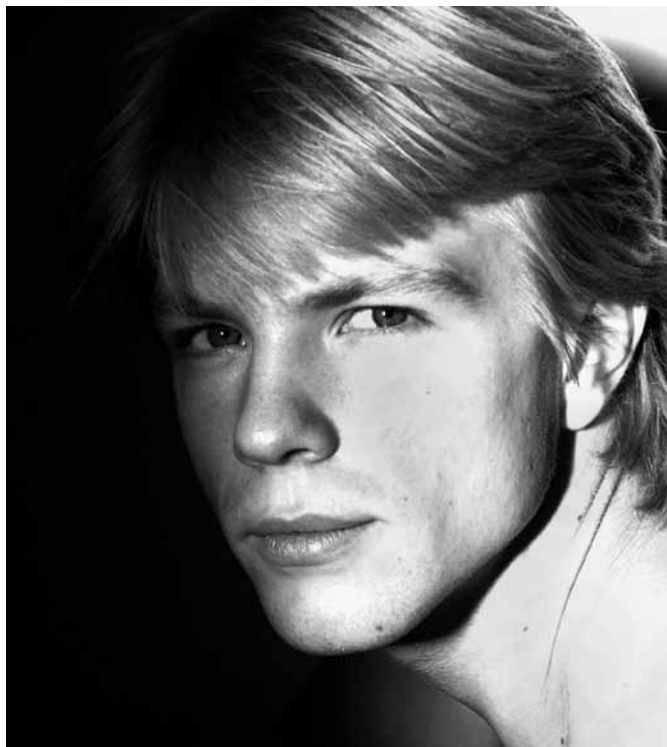
## Deutscher Tanzpreis »ZUKUNFT« 2009

### Marijn Rademaker

von Angela Reinhardt

Marijn Rademaker wurde im niederländischen Nijmegen geboren und erhielt seine Ballettausbildung an der Nationalen Ballettakademie in Amsterdam, an der Hochschule der Künste in Arnheim und am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Im Jahr 2000 wurde er Mitglied beim Stuttgarter Ballett, und schon bald entdeckten ihn die Choreographen in Stuttgart für ihre Uraufführungen. Christian Spuck schuf Hauptrollen für ihn in »Lulu« und »Der Sandmann«, Wayne McGregor und Marco Goecke setzten ihn in ihren Kreationen ein, später choreographierte Mauro Bigonzetti für ihn die zentrale Rolle des Rocco in »I fratelli«. 2004 stieg Rademaker zum Halbsolisten auf und im Juli 2006 wurde er noch am Abend seines umjubelten Debüts als Armand in John Neumeiers »Die Kameliendame« spontan von Ballettintendant Reid Anderson zum Ersten Solisten ernannt.

Rademaker machte sich nach und nach das breite Stuttgarter Repertoire zu eigen, überzeugte nicht nur als John Crankos Romeo und Lenski, sondern auch in den modernen Klassikern von George Balanchine, Jerome Robbins, Jiří Kylián oder Hans van Manen. Er wurde als Prinz Desiré und als Siegfried in den Petipa-Klassikern besetzt und erwies sich vor allem in »La Sylphide« als hervorragender Bournonville-Stilist. Mit seiner großen Wandlungsfähigkeit vom Danseur noble bis zu Marco Goeckes hypernervösem Stil, mit seinem natürlichen Schauspiel, einer sauber polierten Technik und mühelosen Hebungen fällt der hellblonde Tänzer nicht nur durch sein gutes Aussehen auf und ist einer der erklärten Lieblinge des Stuttgarter Publikums. Neben der Titelrolle in Glen Tetleys »Pierrot lunaire« markiert ein weiteres Neumeier-Ballett eine wichtige Station in seiner Entwicklung: Im April dieses Jahres beeindruckte Rademaker als äußerlich engelsgleicher,



(Foto: Ulrich Beuftenmüller)

innerlich tiefschwarzer Jago in John Neumeiers »Othello«. Mit dem modernen Solo »Affi«, das Marco Goecke 2005 zu drei Songs von Johnny Cash für ihn choreographierte, gastierte der junge Niederländer auf zahlreichen Galas und gewann 2006 für seine Interpretation den deutschen Theaterpreis »Der Faust«. Er gastierte unter anderem beim Hamburg Ballett und gerade erst mit großem Erfolg als »Peer Gynt« in Heinz Spoerlis gleichnamigem Ballett in Zürich. ■

# Aktive Hilfe für Tänzer im Übergang

Projektstudie zu einem deutschen Transition-Zentrum

Von Volkmar Draeger

Sie gehören zu den weniger angenehmen Seiten des Berufs eines Kulturjournalisten, die Erinnerungen an das triste Schicksal jener ehemaligen Tänzer, denen der Schritt in ein erfülltes Dasein »danach« nicht gelang. Gestern noch bejubelter Solist etwa an der Berliner Staatsoper unter den Linden, der Komischen Oper Berlin oder in einem kleineren Haus unseres mit Theatern so reich bestückten Landes – heute nicht mehr gebrauchtes Überbleibsel einer glanzvollen Karriere. Die Glücklicheren, beneidet um ihren sozialen Nicht-Abstieg und auch eher die rühmlichen Ausnahmen, konnten am Theater bleiben: als Garderobiere, Requisiteur, Inspizient, Darsteller eines »kleinen Fachs«, an der Kasse, im Sekretariat. Viele wurden Kellner, dann Trinker, absolvierten mehrfach Entzugstherapien, einer rutschte vom Ballettdirektor und talentvollen Choreographen ab bis zum Totengräber und schaufelte sich sinnbildlich selbst sein Grab, andere starben – klänge es nicht so kitschig – an gebrochenem Herzen, weil ihnen ein Umstieg aus eigener Kraft einfach nicht gelingen wollte. Dem Gesetzgeber in der DDR war daraufhin in zähem Kampf eine Lösung abgerungen worden, die da hieß: »Berufsbedingte Zuwendung«. Nach 15 Arbeitsjahren erhielt der Tänzer eine Art Rente, bescheiden zwar, die den finanzberuhigten Übergang in einen Zweitberuf absichern sollte. Kaum war diese Regelung durchgesetzt, eine erste Generation in deren Genuss gekommen, kam die Wende. Sie bedeutete Nivellierung allen Lebens auf Westniveau. Was manch Gutes mit sich brachte, bedeutete für Tänzer des deutschen Ostens: ersatzlose Streichung jener »Tänzerrente«, weil es die in Westland eben nicht gab; bis heute nicht entschiedene Musterprozesse Betroffener; Verlust des bisschen Sicherheit für die Zeit »danach«. Sie, die »Tänzerrente« der DDR, hätte indes schon damals die Basis für gesamtdeutsche Überlegungen sein müssen.

Mag sein, dass es derart harsche Schicksale heute, in Zeiten besserer allgemeiner Schulbildung während des Tänzerstudiums, kaum mehr gibt – der Schritt ins »Danach« steht dennoch vor jedem Tänzer, ob mit oder ohne Abitur, mit oder ohne BA oder gar MA. Wie viel von diesem löblich erworbenen Wissen nach den 15 Berufsjahren einer durchschnittlichen Laufbahn dann abzurufen für ein Studium gleich welcher Art ist, hierüber existieren freilich noch keine Aussagewerte. Und auch daran hat sich nichts geändert: Nur ein geringer Prozentsatz der Aufhörer kann Trainingsmeister, Choreograph, Ballettdirektor, Choreologe, Ballettpädagoge oder ähnliches werden. Was also tun mit dem »restlichen«, im Allgemeinen längeren zweiten Lebensabschnitt? Auf Hilfe aus staatlicher Hand hoffen? Doch gerade dazu ereilte uns jüngst eine alarmierende Nachricht aus Hamburg. Dort hatte 2007, nach 18-jähriger Karriere, immerhin seit 1994 als Erste Solistin, die Amerikanerin Heather Jurgensen friedvoll und frohgemut vom Beruf Abschied genommen. Nicht nur ihre Julia hat man noch lebhaft in Erinnerung. Ein Studium wollte sie beginnen, das ihr als – nach Kategorien der Bundesagentur für Arbeit – Ungelernter aber nicht finanziert werden kann. 400-Euro-Job oder Hartz IV bleiben der einstigen gesamtdeutschen Starballerina nun als Ausweg, um die Ausbildung selbst zu finanzieren. Kulturmanagement möchte sie erlernen, besuchte bereits Seminare

an der Hamburger Musikhochschule, will sich auch in England bewerben, wo kein vorheriger Abschluss nötig ist, klärt derzeit mit anwaltlicher Hilfe ihre Ansprüche auf finanzielle Unterstützung seitens der Arbeitsagentur. Später möchte sie Tänzern in ähnlicher Situation fachkundig zur Seite treten.

Öffentlich gemacht hat Heather Jurgensen ihren fatalen »Fall«, der eher die Regel denn ein Einzelfall ist und wie die Gesetzgeberfaust aufs Tänzerauge passt, während einer Pressekonzferenz in Berlin. Die »Ständige Konferenz Tanz e.V.« lud zur Präsentation einer Projektstudie ein, die von der Arbeitsgemeinschaft »Transition und soziale Aspekte« unter der Leitung von Sabrina Sadowska in Auftrag gegeben worden war. Und nach einjähriger Recherche konnte ein handfestes Ergebnis vorgestellt werden: Die von Kulturökonomin Cornelia Dümcke erarbeitete, vom Fonds Darstellende Künste e. V. sowie aus privaten Spenden der Tänzer selbst finanzierte Studie leistet gleichermaßen Bestandsaufnahme und Ausblick mit Lösungsvorschlag. Insofern geht sie weit über eine verdienstvolle Vorgängerstudie hinaus: Das nationale Komitee des CID (Conseil International de la Danse) in Deutschland ließ schon 1999 untersuchen, wie es um »Hochschulzugang bzw. Umschulung von Tänzern in einen zweiten Beruf«, so der Titel, steht, welche Zugangsbedingungen vornehmlich im künstlerischen Bereich für die einzelnen Ausbildungsstätten von der Berufs- bis zur Fachschule gelten und welcher Weg zur Hochschulreife führt. Und war zu ähnlichen Feststellungen gelangt, etwa dass der Abschluss des klassischen Tänzers (und auf die beschränkte sich jene CID-Studie) »kein anerkannter Ausbildungsberuf nach dem Berufsbildungsgesetz« ist. Mancherlei Positives hat sich seither hin zu qualifizierteren Abschlüssen wie Abitur, BA, MA in den professionellen Ballettschulen getan.

Dass jedoch auch damit das »Transition« benannte Problem des nahtlosen, existenzgesicherten Übergangs ins »zweite« Leben nicht gelöst ist, dafür liefern Dümcke und ihre Mitstreiter zahlenmäßig schlagende Beweise. Von den etwa 3800 professionell in Deutschland tätigen Tanzschaffenden im festangestellten Arbeitsverhältnis wie, und dies ist Dümckes richtige Erweiterung, im freien Tanz, wurden 940 Tänzer und Choreographen zum Thema Transition und zu ihrer persönlichen Bewertung der Chancen befragt. Die Rücklaufquote der an weitaus mehr Einrichtungen und Personen versandten Fragebögen betrug dabei 29 Prozent bei den festen, lediglich drei Prozent bei den freien Compagnien. Deren Aussagen stehen damit für nur gut ein Viertel aller letztlich von dem Problem Betroffenen – und für ein nach wie vor zu geringes Problembewusstsein. Als mögliche Gründe listet die Studie auf: Tänzer sind gemeinhin sehr jung, unerfahren, schlecht informiert und von den quotegeplagten Schulen unvorbereitet auf den Berufswechsel, ihrer Profession notwendigerweise auch bedingungslos hingegeben, sehr mobil und mithin schwer zu erfassen, großenteils transkulturell und heute zunehmend grenzübergreifend tätig. Etwa drei Viertel der festangestellten Tänzer, über die Hälfte der »Freien« stammen aus dem Ausland, bleiben also nicht unbedingt in der Bundesrepublik; der Anteil deutscher Studenten an den Schulen sinkt ebenso, wie ihr Einsatzrisiko bei ständig schrumpfenden Compagnien steigt. Auch das erschwert zusätzlich Lösungsansätze. Bei einem monatlichen Durchschnittseinkommen von 833 € sind private Rücklagen für den Tag X zudem kaum möglich. »Freie« arbeiten oft nur projektbezogen und verfügen so über noch geringere Einnahmen.

Dies wie auch viele andere Befragungsergebnisse spiegeln trotz ihrer Unsicherheit anschauliche Tabellen. Dass Künstlersozialkasse KSK und »Bayerische Versicherung« ein guter Tropfen auf

den heißen Stein Transition sind, kann man in der Studie ebenso lesen wie über die bedenklichen Phänomene steigende Verletzungshäufigkeit fester Tänzer und Kündbarkeit infolge Intendantenwillkür. Und, wesentliche Aussage, dass von den jährlich etwa 100 ausscheidenden Ensembletänzern, zuzüglich um die 60 aus der freien Szene, für mindestens 80 das Problem Transition wahrscheinlich greift. Dümckes Schlussfolgerung zielt darauf, für sie alle ein »TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland« (TZTD) einzurichten. Rückendeckung erhält sie dafür auch von der Enquête-Kommission »Kultur in Deutschland«, die im Teil »Sondersituation Tanz« ihres Schlussberichts Bund und Ländern empfiehlt: auf Basis jener Studienergebnisse eine Stiftung »Transition« zu installieren, Tanz endlich als nachweisbaren Ausbildungsberuf anzuerkennen, die Bundesagentur für Arbeit spezielle Qualifizierungsangebote für Tänzer erarbeiten zu lassen. Wie man jenes »TZTD« realisieren kann, dazu hat sich die Autorin international umgeschaut. Ähnliche Zentren zu Umschulungshilfen und Weiterbildung für Tänzer existieren schon längerfristig und erfolgreich in Kanada, England, Holland und den USA; in Belgien, Dänemark und in der Schweiz strebte man dem nach. Wiewohl diese Organisationen, detailliert beschrieben in der Studie, unterschiedlich operieren, so funktionieren sie doch insoweit übereinstimmend, als sie Tänzer umfassend und individuell beraten und nach Möglichkeit über Stipendien finanziell unterstützen. Wenn bislang allein in England zirka 93 Prozent der solchermaßen umgeschulter Tänzer im neuen Beruf verblieben sind, ist das ein tendenziell ermutigendes wie auf Deutschland Druck machendes Ergebnis.

Fündig ist Dümcke indes auch daheim geworden. Sie regt an, das seit den 1980ern im Leistungssport mit seiner ähnlichen Problematik praktizierte Modell der dualen Karriereplanung mittels spezieller Laufbahnberater auf den Tanz zu übertragen. Den rund 4000 Spitzensportlern stehen an 20 bundesdeutschen Olympiastützpunkten insgesamt 33 solcher umfassend geschulten Laufbahnberater als Coaches für die sportliche Karriere und die berufliche Zukunft zu Verfügung – schon drei, so die Verfasserin der Studie, wären für den Tanz bereits ein großer Gewinn. Das vorgeschlagene »TZTD« sollte als zentrale Anlaufstelle all die genannten Erfahrungen bündeln und als ganzheitliche Serviceeinrichtung fungieren, die den Tänzer von der Ausbildung über die aktive Phase bis zur Umschulung betreut. Das freilich bedarf einer konzertierten Aktion, die den Gesetzgeber genauso fordert wie die Berufsverbände und – hoffentlich viele – Freunde und Förderer aus jenen Kreisen, die dem Tänzer zuvor jahrelang frenetisch applaudiert haben. Konkret stellt Dümcke, die Enquête-Empfehlung zitierend, die Rechtsform einer personell schlanken Stiftung zur Debatte. Ob sich das entsprechende Stiftungskapital durch die Herausgabe von Tanz-Briefmarken aufbringen ließe oder hier nicht doch zuvörderst die öffentliche Hand in der einmaligen Pflicht steht, ist hier die große Frage. Mit einem Szenario zur Personalstruktur jenes »TZTD«, zu seiner nachhaltigen Finanzierung sowie einer Liste der zu klärenden Voraussetzungen schließt eine Modellstudie, die sich an viele richtet, allen voran auch die auf diesem Gebiet bisher ineffektive Bundesagentur für Arbeit sowie die Fachgewerkschaften. Einbringen in die Debatte müssen sich ebenfalls jene, die an der Umfrage zur Studie nicht teilgenommen haben, aber über wertvolle Praxiserfahrung verfügen. Es geht um nicht weniger als die gegenwärtige Tänzerschaft und künftige Generationen im Tanz. ■

Cornelia Dümcke: TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD) – Projektstudie zur Modellentwicklung. 62 S., bestellbar über Ständige Konferenz Tanz, Engeldamm 62, 10179 Berlin, Tel. 030-791 16 92

## Was bisher geschah...

Seit 15 Jahren kümmert sich die IOTPD um ein Leben nach dem Tanz

Von Dagmar Fischer

»Ich fühle mich heute nicht anders als früher, nur die Beine kann ich nicht mehr so hoch heben und ich kann auch nicht mehr so gut springen.« Das sagte John Neumeier am 19. Oktober, als er auf der Frankfurter Buchmesse als Autor sein Erstlingswerk vorstellte: »John Neumeier – In Bewegung«. Darin blickt der 66-jährige Ballettintendant auf Jahrzehnte seiner Arbeit als Tänzer und Choreograph zurück. Und in eben dieser Rückschau bringt Neumeier unfreiwillig, aber exakt auf den Punkt, was viele Tänzer mit zunehmendem Alter erleben: Ich bin der gleiche Mensch wie früher, ich habe bestimmte Eigenschaften, die mich als Person ausmachen und ebenso bestimmte Fähigkeiten, die mich für diesen Beruf qualifizieren – und diese Qualitäten gehen nicht verloren, nur weil Sehnen, Muskeln und Knochen weniger belastbar sind wie in der Jugendzeit. Und diese besonderen Qualitäten sind in anderen Berufen durchaus sinnvoll einsetzbar. Wenn dann noch Disziplin, Konzentration, räumliches Denken und andere Dinge hinzu kommen, ohne die kein Tänzer seine aktive Bühnenlaufbahn hätte absolvieren können, ergibt sich ein Persönlichkeitsprofil, um das sich jeder Arbeitsvermittler reißen müsste. Leider sind diese Umstände immer noch viel zu wenig in den Köpfen der Verantwortlichen verankert – und in jenen der Tänzer oft ebenso.

Denn mitten im Leben, wenn andere in ihrem Fachbereich gerade erst so richtig durchstarten, zeichnet sich beim Tänzer das Ende der Karriere ab. Und das ist nicht nur gesellschaftlich ungünstig, weil antizyklisch, sondern auch psychologisch und fürs eigene Ego problematisch.

1993 wurde die IOTPD – International Organization for the Transition of Professional Dancers – in Lausanne gegründet, Philippe Braunschweig war seinerzeit der entscheidende Initiator. Der Schweizer Geschäftsmann, der auch den Prix de Lausanne ins Leben rief und Maurice Béjart nach Lausanne holte, gründete diese fortschrittliche Organisation nicht nur, er erhielt sie über Jahre hinweg auch maßgeblich am Leben. Im Gründungsjahr 1993 prophezeite Philippe Braunschweig, dass noch sehr viel Überzeugungsarbeit zu leisten sei, um im Bewusstsein der Menschen zu verankern, »dass Kultur kein Luxus ist, sondern eine für das Überleben unserer Zivilisation unerlässliche Voraussetzung, ebenso wie sich die Ökologie als Notwendigkeit für das physische Überleben der Menschheit erwiesen hat. Sobald einmal erkannt wird, dass die Kultur unser seelisches und geistiges Wohlbefinden in entscheidendem Maße beeinflusst, wird sich deren Finanzierung im Vergleich zu dem, was uns die Erhaltung der körperlichen Gesundheit kostet, recht bescheiden ausnehmen.«

Seither ist viel erreicht worden: In der Öffentlichkeit konnte erfolgreich auf das Problem einer zweiten Berufslaufbahn nach dem Tänzerleben aufmerksam gemacht werden; Beratungszentren entstanden in mehreren Staaten, die ein vielfältiges Angebot auf dem Weg zum zweiten Beruf liefern; als Anlaufstelle für staatliche Einrichtungen oder Rat suchende Tänzer wird der Austausch zwischen beiden gefördert. Ein erstes internationales Symposium fand 1995 in Lausanne stand, ein zweites 1998 in Den Haag, beide waren begleitet von Publikationen. Aus den Initiativen ging eine von 15 Ländern unterzeichnete Absichtserklärung hervor, die »Declaration of Monaco«, über die Situation im Bereich Umschulung für Tänzer, über zukünftige Maßnahmen



und eine internationale Zusammenarbeit. Solche internationalen Aktivitäten sollen indes keineswegs darüber hinweg täuschen, dass die Voraussetzungen in den einzelnen Ländern unterschiedlich sind und damit die Probleme des Karrierewechsels in jedem Staat unterschiedlich angegangen werden müssen.

Zu diesem Zweck wurde 1998 das »aDvANCE Project« in New York gegründet, eine Non-Profit-Organisation, die sich der Umschulung am Ende einer Tänzerlaufbahn widmet. Das Projekt leitete eine weltweite Untersuchung mit gleichem Namen zum Thema Umschulung ein, die von 2000 bis 2004 in elf Ländern

## »TÄNZER« im »ersten Leben« und erfolgreiche »Transitioner«: 50 Beispiele

- Frank Andersen** – Direktor Königliches Dänisches Ballett\*  
**Reid Andersen** – Ballettintendant Stuttgarter Ballett\*  
**Pina Bausch** – Künstlerische Leiterin Tanztheater Wuppertal\*  
**Dinna Bjoern** – Direktorin Finnisches Nationalballett Helsinki  
**Franz Blankart** – Prof. Dr., Staatssekretär der Schweizerischen Bundesregierung, ehem. Präsident des Prix de Lausanne  
**Wim Broeckx** – Präsident Prix de Lausanne\*  
**Christine Brunel** – Choreographin  
**Ben van Cauwenbergh** – Ballettdirektor Aalto Ballett Theater Essen  
**Paul Chalmer** – Direktor Leipziger Ballett  
**Heinz Clauss** – Direktor der John Cranko-Schule  
**Tamas Detrich** – Stellv. Ballettintendant Stuttgart  
**Urs Dietrich** – Choreograph in Residence „Nordwest“  
**Anthony Dowell** – Direktor Royal Ballet London  
**Volkmar Draeger** – Kulturjournalist, Tanzkritiker\*  
**Annette El-Leisy** – Assistentin der Ballettintendanz\*  
**Rahm Emanuel** – Stabschef im Weißen Haus des designierten US-Präsidenten Barack Obama  
**Russel Falen** – Pädagoge der Ballettabteilung der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt  
**Sergey Filin** – Ballettdirektor Stanislavsky Ballett\*  
**Lutz Förster** – Beauftragter Studiengang Tanz Folkwang Hochschule Essen  
**Heidemarie Härtel** – Leiterin des Deutschen Tanzfilmstudios Bremen  
**Marcia Haydée** – Ballettdirektorin Stuttgarter Ballett und Ballet de Santiago de Chile\*  
**Hans Herdlein** – Geschäftsführender Präsident der GDBA  
**Elke Holle-Riemenschneider** – Ballettschulleiterin  
**Karen Kain** – Künstlerische Leiterin National Ballet of Canada  
**Birgit Keil** – Direktorin Ballett Bad. Staatstheater, Leiterin Tanzakademie Mannheim\*  
**Vladimir Klos** – Ballettpädagoge Tanzakademie Mannheim  
**Marianne Kruse** – Stellv. Direktorin Ballettschule des Hamburg Ballett  
**Maja Langsdorff** – Autorin\*  
**Cheryl Leslie-Spinks** – Ballettpädagogin  
**Ivan Liška** – Direktor Bayerisches Staatsballett\*  
**Jean-Christoph Maillot** – Ballettdirektor Les Ballets de Monte Carlo\*  
**Vladimir Malakhov** – Ballettintendant Berliner Staatsballett  
**Peter Martins** – Künstlerischer Leiter New York City Ballet  
**Monica Mason** – Direktorin Royal Ballet London  
**John Neumeier** – Choreograph, Ballettintendant Hamburg Ballett, Schulleiter  
**Birgit Pfitzner** – Assistentin der Ballettintendanz  
**Günter Pick** – Choreograph, Ballettdirektor Theater am Gärtnerplatz, Vermittler ZBF\*  
**Hans Pop** – Assistent Pina Bausch  
**Günther Rebel** – Pädagoge, Autor, Schul- und Compagnieleiter  
**Ulrich Roehm** – 1. Vorsitzender des Dt. Berufsverbandes für Tanzpädagogik, RAD-Repräsentant, Pädagoge, Autor, Redakteur\*  
**Martin Schläpfer** – Choreograph, Ballettdirektor Mainzer Ballett  
**Adele Schulte-Zurhausen** – Ballettschulleiterin  
**Colleen Scott** – Ballettmeisterin Bayerisches Staatsballett  
**Gregor Seyffert** – Künstlerischer Leiter Staatliche Ballettschule Berlin  
**Heinz Spoerli** – Direktor Zürcher Ballett\*  
**Mavis Staines** – Präsidentin Prix de Lausanne, Direktorin Nat. Ballet School, Canada  
**Egbert Strolka** – Leiter der Ballettabteilung der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt  
**Elisabetta Terabust** – Direktorin Ballett der Mailänder Scala  
**Jenny J. Veldhuis** – Korrespondentin, Autorin\*  
**Konstanze Vernon** – Leiterin der Ballettakademie des Freistaates Bayern, Gründerin Bayerisches Staatsballett\*  
**David Wall** – Direktor Royal Academy of Dance  
**Lynn Wallis** – Direktorin Royal Academy of Dance

\* Diese Personen finden Erwähnung in dieser Ausgabe von BALLETT INTERN

Erhebungen durchführte; das Ergebnis dieser Studie wurde ebenfalls im Dezember 2004 während des »Monaco Dance Forum« präsentiert. Unter dem Titel »Making Changes: Facilitating The Transition Of Dancers To Post-Performing Careers« (Veränderungen machen: Den Übergang von Tänzern nach der Bühnenkarriere erleichtern – 2004) fassten William Baumol, Joan Jeffri und David Throsby ihre Untersuchungen zusammen; damit lag erstmals eine statistische Grundlage über die sozialen und ökonomischen Arbeitsbedingungen von Tänzern in elf Ländern vor (Australien, Kanada, England, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Japan, Mexiko, Niederlande, Schweiz und USA). Die Erhebungen beinhalten Daten zu Ausbildung, Förderungen durch die öffentliche Hand und von privaten Quellen, zur Anzahl von beschäftigten und arbeitslosen Tänzern, von Tanzcompagnien und Institutionen, die mit Tanz zu tun haben, zu Größe und Profil des Publikums sowie zu institutionellen Strukturen und Methoden für die Unterstützung von Tänzern. Bei den Tanzformen war das Spektrum der Studie breit angelegt, von klassischem Tanz (Ballett), über Modernen/Zeitgenössischen Tanz, Volkstanz, Musical und kommerziellen Tanz bis hin zur Kategorie »andere«, in die etwa Tanz für Film und Fernsehen, Modeschauen etc. fallen. Bei der Definition »professionell«, die in jedem Land unterschiedlich gefüllt wird und bei Künstlern nicht unbedingt an den Verdienst durch diesen Beruf gekoppelt ist, haben die Autoren eine pragmatische Lösung gefunden und eine Mischung aus Faktoren herangezogen wie Ausbildung, Ernsthaftigkeit bei der Ausübung der künstlerischen Karriere, Standard, Einkommen und Zeitaufwand für die künstlerische Arbeit.

Festzuhalten ist, dass zwar zunehmend innerhalb der Tanzcompagnien das Problem des Berufswechsels schon während der aktiven Tänzerlaufbahn angesprochen wird, doch müssten sich zukünftig auch Ausbildungsstätten dieser Problematik annehmen und ihre Einstellung zum Tänzerberuf neu definieren. In diesem Zusammenhang wäre es notwendig, Umschulungs- und Sozialprogramme, die in den einzelnen Ländern bereits vorhanden sind, an die Bedürfnisse der Tänzer anzupassen.

Ebenfalls bereits in den 1990er Jahren hatten Ulrike Schmidt, Betriebsdirektorin des Hamburg Ballett, mit Ulrich Roehm und Günter Pick vom damaligen Vorstand des DBfT erste Schritte zur Gründung einer deutschen Dependence der IOTPD unternommen, einer nationalen Anlaufstelle für die Umschulung von Tänzern in Deutschland. Damals entschied man sich dagegen, denn die Künstlersozialkasse – eine einmalige Einrichtung weltweit – deckt für selbständig Arbeitende, also



auch für »Freie« aus der Tanzszene, den entsprechenden Bereich ab. Angestellte Tänzer wiederum, die ja sozial versichert gearbeitet haben, brauchen theoretisch nur zur Arbeitsagentur zu gehen, so Günter Pick, ehemaliger Tänzer und Ballettdirektor. »Wer nicht mehr vermittelbar ist, wie ein verletzter oder zu alter Tänzer, hat Anrecht auf eine Umschulung, um wieder ins Arbeitsleben integrierbar zu sein.« Soweit die Theorie. Und bis 2005 war das wohl auch unproblematisch. Doch seit dem 1.1.2006 ist es laut Günter Pick wesentlich schwieriger, eine Umschulung genehmigt zu bekommen, was durchaus in Zusammenhang mit Hartz IV steht. Inzwischen drängt der Staat ja sogar durchschnittlich gut Verdienende dazu, sich zusätzlich privat finanziell abzusichern, da Renten, egal ob früher oder später ausbezahlt, nicht mehr ausreichen. Für die oftmals gering verdienenden »Freien« kommt erschwerend hinzu, dass sie entsprechend wenig einzahlen können, das Eingezahlte aber immer in Relation zur möglichen späteren Auszahlung steht.

Vor diesem Hintergrund ist der erneute Anlauf zu sehen, der 2008 nun mit dem Treffen in Berlin (siehe Bericht von Volkmar Draeger, S. 4) und den Plänen für ein »Transition Zentrum Tanz in Deutschland« (TZTD) genommen wurde.

Kurzer Blick ins Ausland: In der Schweiz arbeitet der NPT (Schweizerischer Verband zur beruflichen Neuorientierung professioneller Tänzer) zusammen mit dem SBKV (Schweizerischer Bühnenkünstlerverband) seit zwölf Jahren im Bereich Umschulung. In den Niederlanden existiert seit über zwanzig Jahren ein erfolgreiches Umschulungsprogramm für Tänzer unter der Leitung von Paul Bronkhorst; er war es auch, der die Nachfolge von Philippe Braunschweig als Präsident der IOTPD antrat. Weitere Umschulungszentren konnten sich in Großbritannien, den USA und Kanada etablieren. ■

## Literatur

Hrsg. IOTPD, Barbara Leach, »The Dancer's Destiny« (englisch)  
ISBN 2-9700142-0-3

Hrsg. IOTPD, Österreich-Komitee, »Das Tänzerschicksal« (deutsch)  
ISBN 3-9500786-0-6

Eine französische Übersetzung ist erhältlich: ISBN 2-9700142-1-1.  
BALLETT INTERN Februar, Nr. 1/2005, Edith Wolf Perez  
BALLETT INTERN August, Nr. 4/2006, Dagmar Fischer  
The aDVANCE-Project – A worldwide perspective on Career Transition of Professional Dancers, 2006, www.iotpd.org

## Statistische Relativität

Insgesamt wurden von den Initiatoren der Projektstudie »Transition« 814 Fragebögen versandt, 42 Fragebögen kamen zurück, das ergibt eine Rücklaufquote von 5 %.

1.500 Tänzer und Choreographen weist das Deutsche Bühnenjahrbuch der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger (GDBA) für die vergangene Spielzeit aus, 2.000 Tänzer und Choreographen arbeiten schätzungsweise in der freien Szene, hinzu kommen ca. 300 Tänzer und Choreographen aus dem Musicalbereich: Das ergibt 3.800 Tänzer und Choreographen insgesamt in Deutschland. Gemessen an diesen absoluten Zahlen ergibt sich aus den 42 tatsächlich ausgewerteten Fragebögen auch folgende Aussage: Man hat Angaben von rund 1 % der in Deutschland tätigen Tänzer und Choreographen, damit ist die Studie nicht repräsentativ. Die geringe Aussagekraft sollte ins Verhältnis gesetzt werden zu Aufwand und Kosten der Studie.

## »... eine aufgehende Sonne mit goldenen Strahlen«

### Die Auszeichnungen der Pina Bausch

#### Von Melanie Suchy

Keine Frage: Die Werke von Pina Bausch werden inzwischen geliebt auf der ganzen Welt. Sie auch. Und sie wird geehrt für das, was sie für den und mit dem Tanz als menschenbewegende Kunst geschafft hat. Ein Preis folgt dem anderen, Orden, Ehrungen.

Vierundsechzig sind es wohl inzwischen, der erste war der Folkwang-Leistungspreis 1958 für die junge Tänzerin. Dass die Ehrenbürgerschaft der Stadt Wuppertal ihr erst im April 2008 zugesprochen wurde, verwundert etwas. Rätselhaft kann man auch diesen Satz finden, der auf der Pressekonferenz fiel, die ei-



Preisträgerin Pina Bausch mit dem japanischen Generalkonsul Shin Maruo und Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, Staatssekretär für Kultur des Landes NRW

(Foto: Ulrich Roehm)

ner Preisverleihung am 30. November vorausging: »Pina Bausch hat dem Musikleben in Duisburg einen ganz besonderen Akzent gegeben«, so der Intendant der Deutschen Oper am Rhein, Tobias Richter, Mitglied der Jury des mit 15.000 Euro dotierten Musikpreises der Stadt Duisburg, einer Gabe der Köhler-Osbahr-Stiftung. Doch wenn er sagt, »Pina Bauschs Tanztheater strahlte von Wuppertal hinaus in die Welt« und habe die künstlerische Landschaft Nordrhein-Westfalens mit geprägt, dann hat das eben auch bis nach Duisburg geleuchtet. Das geht anderen Orten wahrscheinlich ähnlich; und so liegt noch viel Preis-Potenzial in der Luft. Und Pina Bausch freute sich einmal wieder, und man glaubt ihr das hundertprozentig: »Es ist eine Ehre, dass der Tanz diese Aufmerksamkeit bekommt«.

Und nie lässt sie ihre Tänzer unerwähnt, ohne die es ihr Tanztheater nicht gäbe. Als im Herbst 2007 die Inamori-Stiftung des Unternehmensgründers von Kyocera die Choreographin mit dem Kyoto-Preis der Kategorie Kunst und Philosophie in Höhe von 400.000 Euro für ihr Lebenswerk auszeichnete, für

ihre Verdienste um die Entwicklung des Tanztheaters, wirkte sie bei der Pressekonferenz in Düsseldorf fröhlich wie sonst selten bei öffentlichen Ereignissen. »Ich bin mit meinen Tänzern einen weiten Weg gegangen. Das war spannend, schwierig und oft beglückend«. Diese Menschen und alle, die ihr durch die Jahre Mut gemacht haben, würden mit dem Preis geehrt, meinte sie. Und der Tanz. »Ich habe schon mehrere Preise für mein Lebenswerk bekommen. Das ist jedes Mal ein Schreck, und manchmal lacht man. Es ist eine Ehre und schön, dass der Tanz geehrt, dass der Tanz überhaupt bemerkt wird.« Angesichts des Preises, der jährlich auch in den Kategorien Grundlagenforschung und Technologie vergeben wird, erklärte sie, inwiefern es auch bei ihrer Arbeit um Wissen geht: »Mit dem Körper ahnbar machen, was immer schon da ist«. Es gäbe ein präzises Wissen, dem man sich mit Tanz nähern könne, »mit dem Ziel, für das Leben eine Sprache zu finden«. »Schreck, Not und Schönheit zeigen, Gefühle und Erinnerungen wecken, die alle Menschen teilen«. Überall auf der Welt. Die Neugier mehr zu erfahren – das heißt bei ihr: über Menschen –, bewege sie zu ihren vielen Reisen. »Sonst hätte ich nicht die Kraft gehabt, so lange in einem Haus, in Wuppertal, zu bleiben«.

Das Strahlen ihres Lebenswerks erreichte auch Frankfurt am Main. Zweimal gastierte ihr Ensemble dort, 1995 und 1997, sowie 2006 im benachbarten Wiesbaden. Den renommierten, alle drei Jahre zu vergebenden Goethe-Preis der Stadt Frankfurt (50.000 Euro) erhielt sie Ende August 2008. Als erst dritte Frau und erste Tanzkünstlerin. Den Bezug des Tanzes zu Goethe erwähnte der Kulturdezernent Felix Semmelroth einige Tage vorher bei anderer Gelegenheit, und die Oberbürgermeisterin Petra Roth formulierte es bei der Preisverleihung in der Paulskirche ähnlich: Tanz verband Goethe vor allem mit einem flüchtigen Reiz der Sinne. Um zu wirken, müsse er ins Übertriebene gehen. Das schrecke andere Künstler ab; doch könnten sie, auf kluge und vorsichtige Art, viel von ihm lernen.

Die allgemeine Begründung der Juryentscheidung erwähnte das Übliche: Bausch habe in ihrer künstlerischen Tätigkeit immer wieder Grenzen überschritten, dem Theater und Tanztheater neue Wege gewiesen und sich dabei immer auch mit anderen Künsten auseinandergesetzt habe, den Tanz zu seiner Vollenendung geführt und als künstlerisches Mittel eingesetzt, »wie Goethe dies mit der Sprache tat«, so der Schlenker der Oberbürgermeisterin. »Sie hat eine humanistische Kunst geschaffen, die es verdient im Namen Johann Wolfgang Goethes gewürdigt zu werden«. Die große Laudatio hielt der Filmemacher Wim Wenders, den einst seine erste Bausch-Aufführung erschütterte und ihm zeigte, was in der Kunst möglich ist. Gerade auch in Zeiten, wo die »aufgesetzte Künstlichkeit des Kulturbetriebs kein echtes Erleben bietet«. In ihren Stücken sei jeder Tänzer ganz er selbst, sprach Pina Bausch, niemand müsse etwas spielen. »Ich liebe meine Tänzer, sie sind alle Perlen«.

Einige der Perlen brachte sie zu einer der reizvollsten Ehrenveranstaltungen dieses Jahres gleich mit. Nicht weit von Wuppertal, in der Residenz des Japanischen Generalkonsuls in Erkrath bei Düsseldorf, bekam sie am 21. September etwas im Namen des Japanischen Kaiserhauses überreicht, das so heißt: »Orden der Aufgehenden Sonne am Halsband, goldene Strahlen«. In einer bodenständig wirkenden alten Villa und traumhaftem Gartenpark, alten Bäumen, Teich und Reiher, sammelten sich, neben den »Perlen«, geladene Lokalpolitiker und wenige Journalisten. Die sehr überschaubare Menge begrüßte Generalkonsul Shin Maruo mit »Danke, dass Sie so zahlreich erschienen sind«.

»Bei Ihrem ersten Japanbesuch im Jahr 1986 haben Sie die

drei Tanzstücke »Café Müller«, »Frühlingsopfer« und »Kontaktthof« in Tokyo, Osaka und Kyoto vorgeführt. In den seither mehr als zwanzig vergangenen Jahren sind Sie immer wieder nach Japan gereist«, insgesamt elf mal. Das Ensemble gab 99 Vorführungen in verschiedenen Städten. Ein besonderer Höhepunkt ist die Fertigstellung des Tanzstückes »Ten Chi (Himmel und Erde)« in Zusammenarbeit mit der Präfektur Saitama, der »Saitama Arts Foundation« und dem »Nippon Cultural Center« im Jahr 2004. Das Stück wurde in Japan 45 Mal aufgeführt. Pina Bausch und ihr Ensemble hatten sich dafür 2003 in Japan mit der Sprache, Kampfsport und Handwerksarten auseinandergesetzt. Jahrelang leistete sie und die Mitglieder ihres Ensembles einen »großen Beitrag zur Fortbildung japanischer Tänzer« mit Workshops und Vorträgen. »Dies beeinflusste die Entwicklung der japanischen zeitgenössischen Tanzkultur«, schließt der Generalkonsul.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, Staatssekretär für Kultur des Landes NRW und als dem Tanz seit Jahrzehnten wohlgesonnener Politiker bekannt (vielleicht wegen der starken Wirkung, die das Wuppertaler Lebenswerk auf ihn hat?), lobt bei der Gelegenheit auch. »Einer Laudatio bedarf es eigentlich gar nicht«, hebt er an. »Der nationale und internationale Erfolg spricht für mich«, verspricht er sich und lacht. »Pina Bausch ist eine aufgehende Sonne mit goldenen Strahlen«. Dass die Japaner, deren Tradition eine gewisse Strenge aufweist, sich für ihre Kunst so begeistern, erstaune ihn ein wenig. Doch Pina Bausch ehrt und schätzt ja auch die Traditionen vor Ort, wo immer sie hinreist, und hat auch selbst eine Tradition begründet – nachdem es vor fast 40 Jahren erbostes Türenschielen in Wuppertal gab. Die Japaner hätten wohl schnell erkannt, dass die Stücke »eine Schule des Sehens« sind, die Fähigkeit »anders zu sehen« einfordern, statt urdeutsch zu fragen: Was soll das bedeuten?! Für ihn sei es ein »Gefühl von Größe, wo man sprachlos davor steht«, was in einem guten Museum bei drei von hunderten Gemälden passiert, aber an einem Bausch-Abend 20 bis 30 Mal. »Man geht als ein anderer hinaus. Dafür gebührt ihr der Dank der ganzen Welt«.

Mit einer Ansage legt der Generalkonsul »der deutschen Staatsbürgerin Pina Bausch« neben dem Klavier und im Durchgang zum Gästeempfangszimmer mit den gedeckten Tischen den golden aussehenden Orden um, muss nah an sie heran treten und den Verschluss des Bands in ihrem Nacken finden. Applaus. Sie lächelt. Eine junge Dame vom Protokoll kündigt an: »Nun wird Frau Pina Bausch zu Ihnen sprechen«. Alles kichert, weil das so offensichtlich ist: Die Erwähnte hebt schon ihren Zettel mit ihren Dankesworten: »Welch außerordentliche Ehre...« »Wir haben 20 Produktionen in Japan zeigen dürfen. Jeder Aufenthalt war mit unvergesslichen Erlebnissen verbunden.« Sie freue sich, »dass wir überall, auf unterschiedliche Weise, verstanden werden.« Die Gelegenheiten für Research zu haben, lobt sie, »mit dem Unbekannten vertraut zu werden. Uraltes und Neues kennen zu lernen.« »Es entstanden Freundschaften, die mich glücklich machen. Jetzt werde ich für dieses Glück auch noch geehrt. Danke!«

Während sie noch spricht, rumort es nebenan und Stellwände schieben sich auf. Diplomatenhände scheuchen streng die servierwilligen Helfer zurück, die laut Plan um 12.30 Uhr mit dem Essenauftragen beginnen sollten. Die Geehrte darf ihre fünf Minuten beenden, kriegt Applaus, setzt sich wieder, und die Journalisten verschwinden schleunigst von ihren Aushilfshöckerchen und hinaus. Gesittet und gemäßigt fröhlich: Ein letzter Blick auf die tadelnde Gesellschaft. Wahrscheinlich kriecht später jemand unter einen Tisch oder stellt sich drauf, fällt um oder beißt in eine Zitrone. Oder ist das hier nicht ein Stück von Pina Bausch? ■

# Wim Broeckx

## Der neue künstlerische Leiter des Prix de Lausanne

Von Jenny J. Veldhuis

Im Januar 2008 hat Wim Broeckx die künstlerische Leitung des Prix de Lausanne von seiner Vorgängerin Mavis Staines, der Direktorin der National Ballet School in Toronto, übernommen. Wim wurde (wie sein Zwillingbruder Jan) im belgischen Antwerpen geboren, die Mutter machte die beiden Jungen früh mit Musik und Sport bekannt. Da sie selbst Lehrerin an der Grundschule war, die mit dem Stedelijk Instituut voor Ballet (der heutigen Koninklijke Balletschool Antwerpen) zusammen arbeitete, wurden die Brüder dort eingeschult – und Tanz ersetzte den üblichen Sport. Dass dies eine richtige Entscheidung war, stellte sich bald heraus, denn beide offenbarten eine Tanzbegabung und durchliefen die Ausbildung mit großem Erfolg.

Die Antwerpener Schule ist immer noch eine eher kleine Schule, die es trotzdem geschafft hat, immer wieder große Tänzer hervor zu bringen. Eben weil es eine kleine Schule war, hat man sich schon früh auch außerhalb des Landes umgeschaut und an Wettbewerben teilgenommen, ebenfalls mit großem Erfolg. Schon 1973 schickte sie Schüler zum Prix de Lausanne, und einer von ihnen, Tom van Cauwenbergh, entpuppte sich seinerzeit als überqualifiziert. Das Problem löste man damals, noch bevor das Finale über die Bühne ging, mit der Gründung eines Sonderpreises – damals der Anfang der Goldmedaille, der Medaille d'Or.

Aufgrund der Leistungen wurde die Schule bereits 1974 eingeladen zur Teilnahme an der damals noch ziemlich selektiven Gruppe der »unterstützenden Schulen«. Seither ist die belgische Schule vom Prix de Lausanne nicht mehr weg zu denken, es folgten zwei weitere Goldmedaillen, drei Stipendien, zwei Prix Professionelle, zwei Prix Johnson und ein Zuschauer-Preis. Insgesamt kann die Schule auf 24 Finalisten zurückblicken. Und selbst dann, wenn es niemand ins Finale schaffte, war sie anwesend, denn es geht um die Erfahrung. Keine andere Schule hat es bisher geschafft, diesem Erfolg auch nur nahe zu kommen.

Wim Broeckx, 1980 selbst Finalist, kann auf eine erfolgreiche und interessante Tanzkarriere zurück blicken. Unter Vertrag war er zunächst beim Koninklijk Ballet van Vlaanderen in Belgien, beim Festival Ballet (das heutige English National Ballet) in London. Danach folgten das Scapino Ballet und Het Nationale Ballet in den Niederlanden. Zusätzlich tanzte er zahlreiche Gastrollen im In- und Ausland und sogar zusammen mit seinem Bruder Jan, während des Finales Entr'Act beim 25. Prix de Lausanne. Er erhielt den »Duval Preis«, den »Alexandra Radius Preis« und den »Dancersfonds 1979«.

Schon während seiner Laufbahn galt sein besonderes Interesse dem Übergang von der schulischen Ausbildung zur Tanzpraxis. Das führte 1998 zu einer Koordinatorenstelle zwischen dem Het Nationale Ballet, der Nationalen Ballet Academie in Amsterdam und der Tanzfachausbildung beim Koninklijk Conservatorium in Den Haag. 2001 wurde er Ballettmeister und Assistent der künstlerischen Leitung bei Het Nationale Ballet. Nur ein Jahr später übernahm er die Leitung der Tanzfachabteilung am Koninklijk Conservatorium. Diese Schule ist übrigens die einzige integrierte Tanzfachausbildung mit allgemeinbildendem Unterricht für Menschen im Alter von 10 bis 18 Jahren in den Niederlanden. Sie gehört schon seit vielen Jahren zu den »unterstützenden Schulen« des Prix de Lausanne.



(Archiv: Jenny J. Veldhuis)

In den Jahren 2003, 2005 und 2007 war Wim Broeckx Jury-Mitglied, und 2007 führte diese Qualifikation zum Angebot, die künstlerische Leitung des Prix de Lausanne zu übernehmen. Und er setzte neue Maßstäbe: In erster Linie ist er daran interessiert, junge Talente auf höchstem Niveau auszubilden. Ferner will er sicherstellen, dass diese Ausbildung in jeder Hinsicht in einer gesunden Umgebung stattfindet, wobei die Allgemeinbildung auf dem gleichen hohen Niveau absolviert werden soll. Ein Tanzwettbewerb darf sich nicht nur mit der klassisch-akademischen Tanztechnik beschäftigen, sondern eine Symbiose mit Musik und Artistik anstreben, besonders für die sehr begabten unter den Tanzschülern.

In den 36 Jahren seit der Gründung des Prix hat sich vieles geändert. Nicht nur bezüglich der Tanzfächer und Ausbildungskonzepte, sondern auch in der Welt, in der sich die jungen Tänzer zurecht finden müssen, in der sie funktionieren sollen. Für Wim Broeckx ist der Prix gleichzeitig ein einzigartiges Zentrum, das über die Tanzwelt Auskunft gibt, in dem man sich orientieren und konzentrieren kann auf das, was ein Tanzfach – in welcher Disziplin auch immer – zu bieten hat. Deshalb wäre es sinnvoll und notwendig, dass alle teilnehmenden Schulen Einblick geben in Inhalte und Strukturen ihrer jeweiligen Ausbildungen. Dies wäre nicht nur wichtig für die Kandidaten, sondern ebenso für die begleitenden Pädagogen, damit dieses Treffen zur Begegnung und zum Erfahrungsaustausch genutzt werden kann.

Auch in den vergangenen Jahren gab es immer wieder Veränderungen. Unter bestimmten Bedingungen muss man natürlich mit der Zeit gehen und wachsen. Wenn Veränderungen aber zu oft statt finden, verlieren die Teilnehmer aus »der Außenwelt« den Überblick. Für alle Kandidaten wäre es eine gute und richtige Entscheidung, den klassischen Unterricht wieder anzubieten. Ebenso die Workshops in Modernem Tanz, das Coaching der klassischen Variationen und der modernen Soli. Dadurch bekommt die Jury, wie es ursprünglich war, einen besseren Überblick über die Fähigkeiten der Kandidaten im Unterricht. Immerhin ist der Prix de Lausanne der einzige Wettbewerb, der sich um begabte Tanzfachsüler und ihre weitere Ausbildung bemüht. Am Wichtigsten ist es für Wim Broeckx, den Prix zum bedeutendsten Treffpunkt für Tanz zu machen und die dazu gehörenden Tanzfachausbildungen zu präsentieren. Mit seiner Erfahrung als Schüler, Kandidat, Tänzer, Lehrer, Direktor und Jury-Mitglied ist er dafür bestens geeignet, der Prix de Lausanne hat mit dieser Wahl den richtigen Mann gefunden. ■



# Pflicht, Kür und Stars

## Ein Ballettfeuerwerk der Generationen

Von Vesna Mlakar

In den 30 Jahren ihres Bestehens hatte die Heinz-Bosl-Stiftung manche Hürden zu meistern. An Publikum für Vorstellungen ihrer Balletteleven fehlte es jedoch nie. So strömten auch am 16. November 2008 Tanzliebhaber aller Altersstufen ins Münchner Nationaltheater, um einer weiteren und zugleich besonderen Matinee beizuwohnen. Diese stand – dem runden Jubiläum angemessen – ganz im Zeichen von Ausbildung und Bühnenerfahrung. Zu letzterer gehört auch die Herausforderung, sich noch während der Lehrzeit mit choreographischen Handschriften auseinander zu setzen. Einmal mehr ist Hans van Manen zu danken, der die Erlaubnis erteilte, mit zwölf angehenden Tänzern der Oberstufe den dritten Satz seines Werks »In the future« (Musik: David Byrne, Kostüme: Keso Dekker) aufzuführen.

Tatsächlich gelang es Stiftungsgründerin Konstanze Vernon mit derart originellen Choreographie- und weiteren Gast-Geschenken, ein selten kurzweiliges Programm auf die Beine zu stellen, das schlüssig von ersten tänzerischen Übungen am Boden über die täglichen Trainingseinheiten an der Stange, im Zentrum oder auf Spitze bis hin zum emotional aufgeladenen Pas de deux und Ausblicken ins Profilager führte. Durch die aktive Teilnahme zahlreicher Ex-Absolventen der Ballett-Akademie wurde die Bedeutung der 1978 ins Leben gerufenen Ausbildungsstätte für klassischen Tanz noch unterstrichen.

Allein 17 Ehemalige der Jahrgänge 1988 bis 2008 sind derzeit beim Bayerischen Staatsballett unter Vertrag. Ballettdirektor Ivan Liška entschloss sich deshalb kurzerhand, der Stiftung mit einem eigens für sie kreierte Pièce d'occasion namens »Transkription« zu gratulieren: Einfach, ohne technische Bravourschmankerl und souverän-gewitzt getanzt auf eine leider elektronisch grausig verzerrte Musik von Bach. Erwähnt seien an dieser Stelle nur Ilana Werner (sie debütierte am 9. November als Julia in der Wiederaufnahmepremiere von Crankos »Romeo und Julia«), Valentina Divina (seit 20 Jahren im Ensemble und nebenher bereits als Pädagogin für die Grundstufe tätig) sowie ihr Mann Norbert Graf. Diesen verbindet die Choreographie aufs Neue mit den Studenten der Ballett-Akademie: Sein jüngstes Pas de deux »Avedis« (Musik: Djivan Gasparyan) interpretierten die charmant-elegante, extrem langbeinige, bronzehäutige Adji Cissoko und ihr Partner Olzhas Tarlanov (er durfte schon im Mai in Crankos »Salade« den Hahn im Korb spielen) mit beachtlicher Hingabe und erstaunlicher Reife.

Der enorme Fortschritt der beiden in den letzten Monaten war auch im 20-minütigen Eröffnungstück »Klassenkonzert« erkennbar, obwohl man sich von Tarlanov zwischendurch auch mal ein Lächeln gewünscht hätte. Die konstante Anspannung in seinem Gesicht spiegelte die Disziplin und Konzentration wieder, die alle 136 (!) mit wirkenden Schüler und Studenten bei der rasanten Präsentation fast sämtlicher maßgeblichen Grundbausteine der vier Ausbildungsstufen (Klasse für Klasse, von den Kleinsten zu den Ältesten – im fliegenden Wechsel) aufbringen mussten. Das choreographische Arrangement dieser raffinierten Aneinanderreihung ausgewählter Exercices am Boden, an der Stange und in der Mitte zeugt von der letzten Zusammenarbeit der Stiftung mit dem im Juli 2007 unerwartet verstorbenen Alexander Prokofiev. Er gehörte seit 1996 zum Team der Ballett-Akademie



Tänzer der Oberstufe beim dritten Satz von »In the future«, Choreographie: Hans van Manen  
(Foto: Charles Tandy)

und hatte dem Institut einen Boom an jungen männlichen Tänzern beschert.

Nach den Matineen im April 2007 nahmen nun neue Hoffnungsträger die Plätze ihrer Vorgänger ein und bezauberten mit ihren erworbenen technischen Fertigkeiten. Besonders beklatscht wurden vor allem die Jüngsten, die sich kaum Patzer erlaubten. Bei den Größeren hingegen, die sich an Bein- und Sprunghöhe zu übertrumpfen suchten, verursachten Eifer und Aufregung das eine oder andere Forcieren im Tempo. Ihr kurzzeitiges Ausder-Gruppe-Driften konnten die Betroffenen durch die umsichtig klare Begleitung des Bosl-Stiftungs-Hauspianisten Aljoscha Zimmermann jedoch schnell wieder in den Griff bekommen. Nichtsdestoweniger: ein quirliger Auftakt und glänzender Einblick ins trendbeständige ABC des Balletts!

Ein Starsolist, der die Sprache der über Jahrhunderte gewachsenen Ballettkunst perfekt bis ins kleinste Detail beherrscht, ist Vladimir Malakhov. Konstanze Vernon hatte den damals 17-jährigen Russen entdeckt und für eine Matinee als Gast aus der damaligen Sowjetunion nach München geholt. Die Karriere des heutigen Berliner Ballettchefs nahm ihren Lauf. Weil er der Stiftung somit seinen steilen Berufsstart im Westen verdankt, revanchierte Malakhov sich mit einem persönlichen Auftritt in Renato Zanellas fantastischem Mozart-Solo »Voyage«. Doch damit nicht genug. Aus seinem Ensemble reisten noch Michael Banzhaf (ehemaliger Bosl-Absolvent, seit 2005 Solist des Berliner Staatsballetts) und Nadja Saidakova mit an. Sie begeisterten mit ihrer grandiosen Interpretation des großen Pas de deux zu Wagners »Siegfried«-Finale aus Maurice Béjarts genialer Ballettfassung »Ring um den Ring«. Was für ein Ansporn für die jungen Eleven!

Den Kids im Zuschauerraum jedoch gefiel das folgende, cool-komische Männerduett »Intuition Blast« von Ralf Jaroschinski am besten – eine Persiflage auf das klassische Pas de deux zu Ausschneiden aus Tschairowskys »Schwanensee«. Norbert Graf und sein Ex-Kollege Amilcar Moret Gonzales (jetzt beim Hamburg Ballett) genossen diesen höchst anspruchsvollen Spaß sichtlich. Zum Schluss trumpften die Studenten selbst noch einmal auf: Gleich einem gut geölten Uhrwerk marschierten, drehten und wendeten sie sich in van Manens eingangs erwähntem 3. Satz von »In the future«, formten Linien von Frauen und Gruppen von Männern – alle zweifarbig eingekleidet: vorne grün und hinten rot. Das heitere Farbenspiel ist Choreographie der Extraklasse. Und die jungen Interpreten sind auf dem besten Weg in eine vielversprechende Zukunft. ■

# Fabulöse Punkstudie und funkellose Klassik

## Gemischte Eindrücke von der Soiree der Palucca Schule Dresden

Von Volkmar Draeger

Sechs Beiträge innerhalb eines gut zweistündigen Programms wiederum im Schauspielhaus Dresden – dies die quantitative Bilanz der von Rektor Jason Beechey künstlerisch verantworteten Soiree, mit der die Palucca Schule Dresden das Studienjahr 2007/08 ausklingen ließ. Über 50 Tänzer bestritten dieses Defilee – dass für die Schüler des Grundstudiums, letztes Jahr immerhin noch mit einer Choreographie vertreten, dabei nichts abfiel, ist so bedenklich wie ungeschickt und erklärt vielleicht, weshalb fehlender Eltern wegen der Rang ungewohnt spärlich besetzt blieb. Dass der Abend, und dies leitet die qualitative Bilanz ein, mit dem schwächsten Teil startete, versetzte den Erwartungen einen empfindlichen Dämpfer. Aus seinem umstrittenen »Dornröschen« fürs SemperOperBallett spendete Aaron Watkin das Juwelen-Divertissement des 3. Akts. Was den Profis dort noch immer locker aus den Körpern fließt, eine weder sehr inspirierte noch musikalische Choreographie, bereitete den Studenten des 1. bis 4. Jahres aus dem Hauptstudium schier unüberwindliche Probleme. So wenig Kultur in Fuß, Arm, Technik sollte sich mittlerweile auch bei der Gala einer auf modernen Tanz abonnierten Einrichtung verbieten. Den Studenten ist möglicherweise nicht anzulasten, dass sie mit Hebungen, Paarführungen, Armkoordination, Allüre noch rangen und eher Angstcharme versendeten, und auch Florines zerbrochener Spitzenschuh war ein minderes Malheur. Wenn indes grands jetés überwiegend einwärts ausgeführt werden, Knie krumm bleiben, zu viele Tänzer sich in Parallelposition verbeugen, als hätten sie eben eine moderne Variation absolviert, und keiner der fünf im Programmheft genannten Probenleiter das während der Einstudierung offenkundig bemerkt hat, dann wirft das Fragen nach der stilistischen Feinschulung auf und auch nach der Wertigkeit, die das Fach Klassischer Tanz in dieser Ausbildung genießt. Maiko Arai als quicklebendige Florine und besonders Christine Whyte als silberbekrönte Fliederfee mit hohen Beinen und stabiler Fußarbeit konnten sich positiv positionieren. Unter den Jungen stach Johannes Schmidt heraus: Mit Linie, Formempfinden bis in die épaulements, Raumgefühl und technischem Fundament überzeugte er als Blauer Kavaliere ebenso wie in David Dawsons neoklassischem Solo aus »A sweet spell of oblivion« zum Präludium C-Dur aus Bachs »Wohltemperiertem Klavier«.

Dass dem Alibibeitrag aus dem klassischen Repertoire fünf zeitgenössische Stücke folgten, nimmt bei einer modern orientierten Schule nicht wunder – wie wenig die Studenten dabei darstellerisch gefordert waren, allerdings schon. Am weitesten in Richtung Performance wagte sich Ioannis Mantafounis mit »Progress in work« vor. Viel mehr passiert in dieser musiklosen Kurzstudie nicht, als dass sich acht Mädchen und ein Junge auf Linie ständig neu formieren, gegenseitig bugsieren, verhalten Balancen zelebrieren, beschäftigt tun. Vielleicht wird ja noch ein work in progress daraus. Gewichtiger fielen die beiden Choreographien des kanadischen Duos Kristen Cere & Francois Chirpaz aus. Drei Trios konfrontieren zu Geräuschen ihr »Lackadaisical«, was immer der Titel meint. Am Rand eines zentralen Lichtquadrats hocken drei Frauen in Sprinthalung, schnellen dann in ein Tanzgetümmel aus Stürzen, Rückenbeugen, Atemlauten, beziehen abwechselnd die je drei Männer und Frauen ein, die links und rechts auf Stühlen warten. Latente Spannungen artikulieren sich,

aus verzweifelten Ansprüngen rutschen die Frauen an den Männern ab, Zeit scheint sich zu dehnen. Als sich die Gruppen vereinen, bleibt eine Frau im plastischen Solo außen vor, bis die Gruppe aus Läufen mit wütendem Schnaufen an der Rampe jäh stoppt. Aus dem natürlichen Fluss entwickeln sich die Folgen und enthalten viele Wohltaten des modernen Tanzes, vom Schwung bis zur Kontraktion, bestechend getanzt ohnehin. »SDAD. COOP«, den zweiten Teil der Schöpfung, bestritten drei Gastpaare der École Supérieure de Ballet Contemporain de Montréal, einem der neuen Austauschpartner der Dresdner Schule. Im weißen Kabinett vollziehen sich da physisch intensive, gegen Ende selbstläufige Begegnungen der Paare, die Assoziationen wie Angst, Flucht, Aufbegehren zulassen, getanzt auch hier mit allem Einsatz.

Setzte das Doppel Cere & Chirpaz Kompositionen von Alva Noto, Matmos, Mokira, Hans Otte ein, so siegte für den Rest des Abends Bach. Seiner Fuge b-Moll aus dem »Wohltemperierten Klavier« in Glenn Goulds mitgesummteter Einspielung sowie separat aufgeföhlusterten Texten unterschob William Forsythe in »The vile parody of address« eine asiatisch anmutende Kleinszene unter hängendem Blumenstrauß. Dort steht stücklang, abgewandt wartend, ein Mädchen, derweil sich hinter ihrem Rücken zwei Mädchen und drei Jungen teils zu Paaren in den typischen Spreizungen, Ausdrehungen, Überdehnungen, Gewichtsbalancen des Forsythe'schen Kanons ergehen. Als es »The end« tönt, hat sich die Wartende gerade den Akteuren zugewandt; die waren hier tänzerisch ganz in ihrem Element, wiewohl noch leicht unter Überspannung. Freudig gespannt nahmen danach Teresa Lucia Forstreuter aus Niedersachsen und die Leipzigerin Tine Schmidt, in »Lackadaisical« respektive bei Forsythe imponierend solistisch herausgestellt, das Palucca-Stipendium entgegen, wie es die Stiftung Kunst & Kultur der Stadtsparkasse Dresden in lobenswerter Kontinuität zum mittlerweile 15. Mal vergeben hat. Auf vier weitere Studenten gingen ein DAAD-Preis sowie Studienabschlussbeihilfen ebenfalls des Deutsch-Amerikanischen-Austausch-Dienstes, DAAD, hernieder. Dass der Abend mit einer jugendgemäßen Eroberung Bach'scher Musik endete, hob ihn, nach ärgerlichem Beginn, in eine freundliche Erinnerung. Annabelle Lopez Ochoa, erstmals an die Palucca Schule Dresden verpflichtet, unterlegte ihrer frischen Kreation »IN<fusion>IN« leider nur zwei Sätze aus Bachs Konzert für Violine, Streicher und Continuo a-Moll. Dafür fand die aufstrebende belgische Choreographin kolumbianischer Herkunft eine überzeugende Lesart der Musik und schneiderte den Studenten Aufgaben maßgerecht auf den Leib. Vor weißem Rundhorizont stehen sie auf der riesigen Szene lässig wie Punks, mit rot eingefärbtem Haar, jeweils ein Auge rot umrandet, unisex in Röcken, über die vom Rücken herunter ein rotes Band baumelt. Mit Stampfern, die fast trotzig das Stück einleiten, Handklatschen, später auch tremolierenden Bodenklatschern, Lippenlauten und gegensinnigen Rhythmen stimmen sich die 18 Interpreten auf gemeinsames Wollen ein, dem sich beinah von selbst das Konzert addiert. Erinnern Schlachtrufe, Keilformationen, Armwellen bisweilen an die Entschlossenheit eines asiatischen Kampfrituals, so stellt die Choreographin in Duett, Quartett und Trios nicht nur die fabulöse Geschmeidigkeit der Tänzer heraus, bis hin zu Überschlag und originellen Paarschleifern wie im Eiskunstlauf, sondern imponiert auch mit organischem »Abholen« der Gruppen aus den Gassen. Wenn sich am Schluss alle wieder weit hinten zur provokant fragenden Pose sammeln, dann hat man ein bewegt wogendes Tableau zu Bach genossen und keinesfalls den Eindruck, dem barocken Meister sei Gewalt angetan worden. Die Tanzfreude der Teenies wirkt nach und hat gewiss auch beim Soiree-Gastspiel in Fürth den Funken überspringen lassen. In welchen Engagements man den acht Absolventen wiederbegegnet, darauf darf man neugierig sein. ■

# Graben, grunzen und tanzen

Die Laban-Konferenz in der Akademie der Künste Berlin

Von Dagmar Fischer

Der Vater des modernen Tanzes, Rudolf von Laban, hat als Tänzer, Choreograph, Ballettmeister, Tanztheoretiker und Schulgründer in erster Linie als Initiator gewirkt, mit seiner Arbeit und seinen Ideen regte er zahllose Menschen in seinem Umfeld an. Aus Anlass seines 50. Todestags – er starb am 15. Dezember 1958 im englischen Weybridge – fand vom 2. bis 5. Oktober in der Berliner Akademie der Künste eine Laban-Konferenz statt. Organisiert wurde sie von EuroLab e.V. in Kooperation mit der Gesellschaft für Tanzforschung, GTF. Kompetente Dozenten waren eingeladen worden, um zum Thema »Gestern – Heute – Morgen verbinden« theoretisch und praktisch zu untersuchen, wie Labans Vermächtnis wirkt.

Den Einführungsvortrag hielt Dr. Evelyn Dörr, die sich bereits durch mehrere Publikationen zu Leben und Werk Labans einen Namen gemacht hat. »Der Titan« stand im Mittelpunkt ihrer einleitenden Betrachtungen, eine Choreographie Rudolf von Labans aus dem Jahr 1927. Im Anschluss daran hatten die Konferenzteilnehmer die Gelegenheit, einen Ausschnitt daraus als Rekonstruktion zu erleben: Thomas Schallmann hatte mit sechs Tänzerinnen die teilweise überlieferten Bewegungen »ausgegraben« und wiederbelebt.

Graben mussten die Teilnehmer auch im Seminar von Ann Hutchinson Guest: »Digging for Dance Gold« nannte die große alte Dame ihren Workshop, in dem sie intensiv an Bewegungsqualitäten arbeitete – und der natürlich reichlich Zulauf fand. Zunächst vermittelte sie ihren interessierten »Schülern« eine überschaubare Bewegungsfolge, dann ließ sie diese in Einzelteile zerlegen und untersuchen, immer wieder mit der gleichen Frage: Was macht ihr? Kam eine Antwort wie: »Einen Schritt vorwärts«, korrigierte sie in »ihr transportiert euer Gewicht«; ein »ich strecke meinen Arm« wandelte sie um in »du greifst nach etwas«. So erreichte sie, dass Bewegung nicht von außen beschrieben, sondern von innen definiert wurde. Ann Hutchinson Guest ließ sich in Modernem Tanz sowohl in Europa als auch in den USA ausbilden und studierte die russische Schule des Klassischen Tanzes sowie den Cecchetti-Stil. Sie entwickelte ein »Movement Alphabet«, das sie auch in Lehrbüchern festhielt.

Gegrünzt wurde dagegen bei Barbara Adrian, ihr Seminar mit dem eher trockenen Titel »Integrated Voice, Speech, and Movement Explorations Supported by Laban Movement Analysis« war alles andere als sachlich. Die charismatische Pädagogin schaffte es, in wenigen Minuten eine ungezwungene Atmosphäre herzustellen, in der jede/r wagte, mit Stimme und Bewegungen zu experimentieren. Die eigene Stimme als bedrohliches Instrument, mit dem ein Gegenüber körperlich angegriffen wird, war eine ebenso anspruchsvolle Aufgabe wie jene, ein Geräusch zu den improvisierten Bewegungen der anderen zu finden. Auch die passende Körperhaltung zu einem gesprochenen Satz aus einem Shakespeare-Drama zu entwickeln, stellte die Teilnehmer vor eine bis dahin unbekannte Herausforderung. In New York unterrichtet Barbara Adrian vor allem Schauspielschüler, ihre Methode der umfassenden und stets kombinierten Schulung von Körperbewegung, präziser Sprache und ungeformten Lauten vermittelt sie an Hochschulen sehr erfolgreich. ■

N a c h r u f e

## First Lady des Balletts an der Côte d'Azur

Zum Tod von Rosella Hightower

Von Horst Kogler

Yes, she could – and she did! Rosella Hightower, Amerikanerin indianischer Abstammung, Jahrgang 1920, die am 4. November 2008, dem Tag der amerikanischen Präsidentschaftswahl, in Cannes gestorben ist, wurde zur französischen Weltbürgerin, ausgezeichnet mit den höchsten Ehren, welche die Grande Nation zu vergeben hat. Und wenn Cannes im Frühling zur Pilgerstätte der Filmfans aller Kontinente wurde, so wurde ihr 1962 in Cannes gegründetes »Centre de danse classique« zum ganzjährigen Treffpunkt der Weltelite des Balletts.

Welch' eine Karriere! Aufgewachsen und ausgebildet in Amerika, Tänzerin bei den diversen Nachfolgetruppen der Ballets Russes und beim American Ballet Theatre, wurde sie zur Starballerina des »Grand Ballet du Marquis de Cuevas«, dem sie von 1947 bis zu dessen Tod angehörte. Als die lernten wir sie in den frühen fünfziger Nachkriegsjahren kennen, eine Virtuosa par excellence, als die sie nicht nur in den Klassikerrollen brillierte, sondern auch die Prêt-à-porter Konfektion des Repertoires der Lifar, Ricarda, Martinez, Skibine et cetera zu choreographischen Juwelen nobilitierte – mit der Grand Morphide in John Taras' »Piège de lumière« – Schmetterlingsballett von 1952 als ihrer Ikone. Sie tanzte noch bis 1976 bei den verschiedensten Compagnien in allen Erdteilen und wurde dann Ballettdirektorin so namhafter Institutionen wie der Mailänder Scala und der Pariser Opéra – und produzierte 1977 beim Stuttgarter Ballett ihre Version von »Dornröschen«. Aufgeschlossen für neue Entwicklungen, verfolgte sie mit großem persönlichen Engagement den Aufstieg von Maurice Béjarts Ballett des 20. Jahrhunderts in Brüssel, dem sie auch, verheiratet seit 1952 mit Jean Robier, ihre Tochter Dominique als Tänzerin anvertraute. Eine späte Rolle von ihr war dann noch 1991 die Maude in Etienne Freys Ballett »Harald and Maude« nach dem berühmten Film von Hal Ashby – eine Erfahrung, die sie resümieren ließ, dass sie, wäre sie noch jung, heute wohl nicht mehr klassisch tanzen würde: »Wir wurden im Geist der Tradition erzogen. An der jungen Generation liebe ich die Freiheit zu denken und zu gestalten.«

Das hat sie nicht gehindert – bis in ihr hohes Alter und ihren Abschied, bedingt durch ihre Alzheimer-Erkrankung – die besten Lehrer an ihre Schule zu holen, darunter auch immer wieder den tschechisch-österreichischen Fred Marteny. Die Liste der Tänzer, die an ihrer Schule studiert haben, und die heute bei den renommiertesten Compagnien der ganzen Welt tanzen, ist schier endlos. ■



(Foto: Archiv)



# Künstler, Kämpfer, Wissenschaftler – mit Haltung

## Zum Tod von Eberhard Rebling

Von Ralf Stabel

Dass »das Djalilew-Ballett den völligen künstlerischen Verfall des bürgerlichen Balletts einleitete, der bald die übelsten Sumpflüthen hervorbrachte«, \* behauptete Eberhard Rebling 1965 und wusste damals als Beweis Igor Strawinskys »Le Sacre du Printemps« anzuführen, das »so erschreckend, so widerwärtig« auf das Pariser Premieren-Publikum gewirkt haben soll. Wer annehmen sollte, dass er sich vielleicht eher vom modernen Tanz einnehmen ließ, dem sei die Äußerung zum Werk von Martha Graham aus dem selben Jahr in Erinnerung gerufen: »Man erspare uns eine nähere Beschreibung der neurotischen Angstzustände, der nervösen Überspanntheit und der raffinierten sexuellen Symbolik.« Für einen Künstler und Wissenschaftler, der als Pianist Rektor der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin war, die unter seiner Leitung den Ehrennamen »Hanns Eisler« erhielt, schienen mir das recht eigenwillige Urteile zu sein.

Bevor ich den Verfasser dieser Zeilen persönlich kennen lernte, um ihn dazu zu befragen, kannte ich seine Publikationen zum Tanz, vor allem seine Ballettlexika und Ballett-Geschichten, die Bücher zu Marius Petipa und Jean-Georges Noverre sowie seine Werke zum indischen und indonesischen Tanz. So erstaunlich die Faktenfülle war, so eigenwillig fielen die Bewertungen mitunter aus. Es war seine politische Haltung, die den Autor solche Aussagen machen ließ. Es herrschte kalter Krieg. Und Eberhard Rebling wusste, auf welcher Seite er stand.

Besucher begrüßte Eberhard Rebling in seinem Haus bei Berlin stets aufs Herzlichste mit »Kommt rein, Freunde« oder wahlweise auch mit »Genossen« – das schienen für ihn Synonyme zu sein. Als bekennender Kommunist und bekannter Künstler war er in den 1950er Jahren in der jungen DDR auch Kämpfer für die Durchsetzung von kulturpolitischen Maximen: »Mit dem sozialistischen Realismus soll kein neuer Stil geschaffen werden. Der sozialistische Realismus ist mehr als ein Stil. Er ist die Durchsetzung der Erkenntnisse von Marx, daß die Kunst die künstlerische praktische Methode ist, sich die Welt anzueignen«, erläuterte er in seinem Hauptreferat auf der Theoretischen Konferenz über die Tanzkunst im März 1953 in Berlin und sorgte dafür, dass die damals so genannten Tanzschaffenden die kulturpolitischen Beschlüsse der SED auch auf ihrem Arbeitsgebiet anerkennen und umsetzen würden. Doch sein Weg bis dorthin war weder geradlinig noch vorgezeichnet.

Der am 4. November 1911 in Berlin geborene Offizierssohn studierte Klavier und Musikwissenschaft und hörte an der Berliner Universität auch Vorlesungen von Curt Sachs zur Kulturgeschichte, die auf ihn »größten Eindruck« machten. 1936, dem Jahr seiner Emigration in die Niederlande, wagte er in Deutschland nur noch unter Pseudonym seine Ideen zur »Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert« zu veröffentlichen. In Den Haag lernte er seine spätere Frau, die jüdische Tänzerin Lin Jaldati, kennen und begleitete sie – auch musikalisch – auf Tourneen bis nach Fernost. Seine Frau und er hielten sich und andere Verfolgte während der Zeit der Besetzung versteckt, wurden jedoch denunziert. Lin Jaldati überlebte Auschwitz, Eberhard Rebling entzog sich der Vollstreckung der Todesstrafe durch abenteuerliche Flucht. 1952 kamen sie nach Berlin – in Ost-Deutschland wollten sie am Aufbau eines neuen Deutschlands mitarbeiten. Doch Lin Jaldati wollte man als Pädagogin für modernen Tanz an der Berliner Fachschule für künstlerischen Tanz nicht. Sie trat

mit jüdischen Tänzen und Gesängen auf. Eberhard Rebling griff ab diesem Zeitpunkt in die Gestaltung der Tanzpolitik ein – referierend, organisierend und publizierend. Zu seinen damaligen Urteilen befragt, räumte er zur Jahrhundertwende so nachdenklich wie unumwunden ein, in seinem Eifer damals übers Ziel hinausgeschossen zu sein.

Einst, so berichtete er, habe er sich als junger Pianist in der schwierigen Passage eines Werkes während eines Auftritts so verhalten, dass nur noch ein umgehend vorgetäuschter Schwächeanfall das künstlerische Fiasko verhindern konnte. Als er dann unterm Flügel wieder hervorkroch und nach kurzer Pause weiterspielte, soll ihm das dankbare Publikum zu Füßen gelegen haben. Er wusste sich eben zu verhalten.

Für die Rettung jüdischer Flüchtlinge ernannte ihn der Staat Israel im Oktober 2007 zum »Gerechten unter den Völkern«. Am 2. August starb Eberhard Rebling in der Nähe von Berlin. ■

\*Eberhard Rebling, Ballett – Sein Wesen und Werden, Leipzig 1965

## Ein sonniges Gemüt

### Zum Tod der britischen Ballerina Nadia Nerina

Von Horst Koegler

Sie hat sie alle getanzt, die großen Ballerinen-Rollen, von Giselle über Aurora bis zu den Diaghilew-Klassikern, doch in die Ballettgeschichte eingegangen ist sie als Lise in Frederick Ashtons »La Fille mal gardée«, mit der sie 1960 ihre schon damals internationale Popularität besiegelte. Gleichaltrig wie John Cranko, war sie wie er unmittelbar nach Kriegsende aus Südafrika nach London gekommen und hatte bemerkenswert schnell Karriere beim damals sich formierenden britischen Ballett gemacht: Erst bei Rambert, dann beim Sadler's Wells Opera und Theatre Ballet und bereits ab 1947 beim Sadler's Wells Ballet, mit dem sie dann auch 1956 sozusagen königlich geadelt wurde (und dem sie bis zu ihrem allseits bedauerten allzu frühen Abschied 1969 angehörte). Sie hat sich, seit 1956 glücklich verheiratet, danach ganz ins Privatleben zurückgezogen und den wiederholten Versuchen, sie in der einen oder anderen Position wieder ins Ballett zurückzuholen, entschlossen widerstanden. In Südfrankreich starb sie am 6. Oktober 2008, kurz vor ihrem 81. Geburtstag.

Nadia Nerina war das sonnige Gemüt des britischen Balletts. Tatsächlich hatte man bei ihr das Gefühl, dass die Sonne aufging, wenn sie auf der Bühne erschien – eine geborene Comedienne der feinsten Machart. Eine makellose Virtuosa, schwor sie auf die Cecchetti-Technik und behauptete, mit deren Beherrschung jeder, aber auch jeder choreographischen Herausforderung gewachsen zu sein. Mit ihrem ungemein leichten Sprung animierte sie das Publikum, es ihr zumindest im Geiste gleich zu tun und befreite es so, jedenfalls für die Dauer der Vorstellung, von seiner Erdenlast. Aus Nerina-Vorstellungen ging man als ein glücklicherer Mensch. Ashton schuf ein paar seiner schönsten Rollen für sie – außer der Lise (an der Seite David Blairs), die zu ihrem Markenzeichen wurde, schon vorher die Frühlingsfee in »Cinderella«, in »Façade«, »Scènes de ballet«, »Sylvia«, »Daphnis and Chloë«, »Hommage to the Queen« und »Birthday Offering«. Einen ihrer größten Triumphe feierte sie, als sie bei ihren Gastspielen als Giselle beim Bolschoi und beim Kirow-Ballett mit Nikolai Fadejetschew und Konstantin Sergejew als Partner von den Russen als eine der ihren gefeiert wurde, die mit ihrem feurigen Aplomb sich geradewegs in ihre Herzen getanzt hatte. ■

# Der 25. Geburtstag der Ungarischen Hochschule für Tanz

Internationales Ballettschul-Festival in Budapest

Von Jenny J. Veldhuis

Die Ungarische Ballettschule existiert schon seit 1950 (siehe BALLETT INTERN 1/2008), im Jahr 1983 erhielt sie den Hochschulstatus. In diesem Jahr wurde das 25-jährige Bestehen zum Anlass genommen, ein Festival zu organisieren. Es wurden Tanzfachausbildungsinstitute aus drei Kontinenten eingeladen: Waganowa Ballettakademie, St. Petersburg; Houston Ballet Ben Stevenson Academy; Beijing Dance Academy, Peking; Elmhurst School for Dance, Birmingham; Ballettakademie München; Ballettschule der Wiener Staatsoper; Tanzkonservatorium, Prag; Konservatorium für Tanz, Bratislava; Lan Yang Ballettschule, Taipei.

Das viertägige Programm war als Treffen und nicht als Wettbewerb konzipiert. 72 eingeladene Studenten wurden täglich verteilt auf verschiedene Trainingsstunden, unterrichtet von Dozenten der Ungarischen Tanzakademie. In jeder Klasse trafen sich Studenten verschiedener Schulen und Nationalitäten, und das führte zu einer interessanten Mischung; Klassen mit 22 Jungen sind in der Tanzwelt eine Besonderheit.

Am ersten Abend zeigte die Gastgeberschule ein wunderschönes Programm, das begann im ersten Teil mit einer ungarischen Polonaise, widmete sich ansonsten jedoch dem klassischen Repertoire. Sofort wurde deutlich, dass es von der ersten bis zur neunten Klasse viele Begabungen gab und dass auf einem sehr hohen Niveau getanzt wurde.

Der zweite Teil war der ungarischen Folklore und dem Modernen Tanz gewidmet. Der Reichtum an Volkstanz und die Hingabe, mit der sie getanzt wurde, war so atemberaubend, dass sich das Publikum eigentlich gar nicht von den jungen Tänzern verabschieden wollte.

Am zweiten Tag fand eine Konferenz statt über Inhalte heutiger Tanzfachausbildungen und die unverzichtbaren Tanzdisziplinen. Jede Schule bekam Zeit, sich vorzustellen, Informationen zu vermitteln, und am Abend konnte man sich in persönlichen Gesprächen zusätzlich informieren. Am Ende der Gesprächsrunde stand die Frage im Raum, ob und wie man das klassische Repertoire authentisch erhalten könne.

Es wurde in den folgenden Tagen deutlich, dass man die klassisch-akademische Technik sehr wohl erhalten kann, denn es gibt nur eine korrekte fünfte Position, Effacé bleibt Effacé und auch ein Croisé ist unveränderbar. Das klassische Repertoire hat sich selbstverständlich über die Jahre hinweg verändert, oder besser gesagt, weiter entwickelt, denn nicht nur die uns umgebende Welt, auch der menschliche Körper hat sich erheblich verändert. Das wurde sehr klar während der Vorstellungen am dritten und vierten Tag, an denen es ein gemischtes Programm gab und jede Schule zeigte, was sie für wichtig hält.

Selbstverständlich gab es reichlich klassisches Repertoire mit Soli, Pas de Deux und Gruppentänzen; dabei war es interessant festzustellen, dass viele Schritte in den verschiedenen Beiträgen zwar die gleichen waren, aber die Gestaltung variierte. Das ist im Grunde nur folgerichtig, betrachtet man die weltweite Entwicklung des Tanzes. Deswegen wäre es auch falsch ge-



»Der Nußknacker«, Choreographie: Robert Lindgren

(Foto: Ungarische Hochschule für Tanz)

wesen, die verschiedenen Beiträgen zu kritisieren, man konnte allerdings aus ihnen lernen.

An den jeweiligen nicht-klassischen Beiträgen konnte man die Vorlieben der Schulen in den verschiedenen Staaten ablesen. Da gab es ein wunderschönes, stimmungsvoll getanztes Ballett aus Taiwan. MacMillans »Elite Syncopations«, getanzt von Schülern der Elmhurst Schule, zeigte einen Humor, der nur von Engländern interpretiert werden konnte. Dietmar Seyfferts »Heimkehr«, getanzt von der Prager Schule, war beeindruckend, ebenso Serge Lifars »Suite en Blanc«. Die Schüler aus Wien kamen mit dem »Divertimento« von George Balanchine ebenso gut zurecht wie mit »Charly Chaplin«. München war sehr stark vertreten mit »In the Future« von Hans van Manen und Robert Norths »Troy Game«. Die Ungarische Schule beendete das Festival, sauber, musikalisch und stilvoll, mit dem zweiten Akt aus »Der Nußknacker« in der Choreographie von Robert Lindgren.

Während sich der stellvertretende Direktor der Schule, György Szakály, in seiner Eröffnungsrede vor allem bei den heutigen und ehemaligen Dozenten für ihre Hingabe, Fachkenntnis und Liebe bedankte, so hob der Staatssekretär, Karoly Mannherz, hervor, dass der Status »Hochschule für Tanz« vor allem dazu beigetragen habe, das Tanzfach und das Studium des Tanzes aufzuwerten. Auch er lobte die Dozenten, die dazu beigetragen haben, dass junge Menschen lernen können, ihre Gefühle in Tanz umzusetzen. Er wies darauf hin, dass »der Tanz die älteste Ausdrucksform der Kunst ist«. Er wünschte sich, alle heutigen und zukünftigen Schüler demnächst auf ungarischen Tanzbühnen wieder zu sehen, damit die Tradition weiter lebt und sich entwickeln kann. Nach dem Festival ist resümierend festzuhalten, dass es momentan sehr viel Tanzbegabte gibt, und die ungarische Tanzakademie erwies sich als wahre »Goldgrube an Tanztalenten«.



Dr. med. Josef Huwyler ist Spezialist für orthopädische Chirurgie. Seit über 25 Jahren beschäftigt er sich mit den Problemen von Tänzern. Ein Hauptanliegen ist ihm auch die Ausbildung von zukünftigen Ballettpädagogen. Dieses grundlegende Lehrbuch der Anatomie und Sportmedizin vermittelt Tanzpädagogen, professionellen Tänzern und Tanzschülern praktisch nutzbare Kenntnisse über ihren Körper, die direkten Bezug zu ihrer Arbeit haben. Der verständliche und ausführliche Text wird zusätzlich durch zahlreiche Abbildungen veranschaulicht.

**J. Huwyler, Der Tänzer und sein Körper.** Aspekte des Tanzens aus ärztlicher Sicht, Perimed Fachbuchverlag, 3-929587-49-1, 46,90 Euro



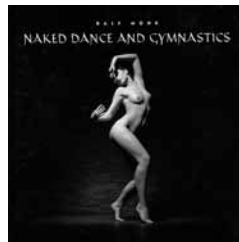
Als 15-Jährige kommt Inge, zunächst nur allein, im Frühjahr 1938 nach Berlin, um ihre Tanzausbildung bei Tatjana Gsovsky, der berühmten Choreographin und Ballettmeisterin jener Zeit, fortzusetzen. »Heimweh hab' ich nie gehabt. Ich war so beschäftigt mit der Tanzerei. Ich habe mich nie gefragt, ob ich noch etwas anderes machen wollte. Ich war so ausgefüllt mit dem Tanz und das war mein Leben lang so. Ich habe mich nie nach etwas anderem geseht!

**Alice Wanke/Inge Stoffers: Ich war so beschäftigt mit der Tanzerei,** Edition Octopus, ISBN 978-3-86582-674-9, 13,80 Euro



Prinzessin Lillifee und ihre Freunde sind ganz aufgeregt. Heute ist ihre erste Ballettstunde, auf die sie sich schon so lange freuen. Habt ihr Lust, mitzukommen? In diesem Buch steckt jede Menge Wissenswertes, zum Beispiel über die richtigen Anziehsachen, den Ballettsaal, das Aufwärmtraining, den Unterricht, berühmte Tänzerinnen und die schönsten Stücke. Gemeinsam mit Lillifee, Cindy, Carlos und Co. findet ihr

heraus, warum im Ballettsaal eine Stange angebracht ist, warum Tänzerinnen immer so strenge Frisuren haben, was die Grundpositionen der Füße und Arme sind und wie man eine richtige Ballerina wird. Dazu gibt es Tipps für eure erste Aufführung und mehr.  
**Prinzessin Lillifee – Mein zauberhaftes Ballettbuch,** Copenhag-Verlag, ISBN 978-3-8157-7080-1, 14,95 Euro



Ralf Mohr benutzt seine eigene authentische, mitunter provokante Bildsprache, die die Körperlichkeit des Menschen in den Mittelpunkt stellt. In seinem neuen Bildband präsentiert er Momentaufnahmen von spannungsgeladenen Energiezuständen trainierter Körper, lebende Skulpturen von außergewöhnlicher Schönheit, mitunter

atemberaubend akrobatisch, betörend erotisch. Man genießt die hautnahe Erkundung verborgener Gefühlswelten. Kein Zweifel: Tanz ist eine Hochleistungsdisziplin, pure Lust am fantastisch beweglichen Körper und eine Offenbarung.

**Ralf Mohr: Naked Dance and Gymnastics.** Edition Reuss, ISBN 978-3-934020-66-5, 49,90 Euro



»Tanz – Forschung & Ausbildung« versammelt Beiträge renommierter Tanzexperten, die anlässlich des gleichnamigen Symposiums 2007 in Berlin entstanden sind. Mit welchen Fragen befasst sich die Tanzwissenschaft heute? Wie ist Bewegung codiert, wie lässt sie sich analysieren? Wie können unterschiedliche Arten von Tanz-Praxis und Tanz-Wissen vermittelt werden? Welche Institutionen und Ansätze gibt es dafür? Vom Wandel der Tanzforschung, ihrer Gegenstände und Methoden über

Fragen der Tanzpädagogik und Tendenzen der aktuellen Ausbildungssituation hin zu Berichten von experimentellen Projekten aus Tanzpraxis und Tanzreflexion: Hier wird jeder fündig, der sich über den neuesten Stand zum Thema Tanzforschung und Tanzausbildung informieren möchte.

**Claudia Fleischle-Braun, Ralf Stabel (Hg.): Tanz – Forschung & Ausbildung,** Henschel Verlag, ISBN 978-3-89487-629-6, 19,90 Euro

## Tanzolymp 2009, 28. bis 21. Februar 2009 Informationen unter [www.tanzolymp.com](http://www.tanzolymp.com)



(Foto: Tanzolymp/Bessmerthil)



# Kurz und bündig

14 Kinder zwischen 11 und 14 tanzen begeistert zeitgenössisch! **Jean-Claude Gallotta** hat den **Klassiker »Ulyse«** (1981) um die Irrfahrten des Odysseus an die 1992 begründete Groupe Grenade aus Marseille weitergegeben. Seine Ex-Solistin Josette Baiz leitet sie, bietet Kindern ab sechs Jahren eine professionell orientierte Ausbildung. Geräusch und Musik verwickeln in dem Stück Darsteller aller Hautfarben in einen assoziativen Tanztausch. Mit Wort und Atemlaut absolvieren sie Formationsgänge, Wendungen, Hebungen, Pirouetten, gehen zwanglos mit Raum, Musik, Partner um. Nach einer Stunde kehrt »Ulyse« zum Anfang zurück: Ein Mädchen verharrt im Ausfall, ein Junge sieht ihr vom Boden her zu, als beobachte Odysseus aus der Ferne seine wartende Penelope. Als Kooperation von Kultursekretariat NRW und Theater an der Parkaue Berlin bot »Tanzhochdrei – Tanztheaterfestival für junges Publikum« in 14 NRW-Städten und zwei Berliner Spielorten Aufführungen, Tanzlabors, Workshops. Neben Batsheva aus Israel gastierten Membros aus Brasilien mit HipHop und drei Gruppen aus den Niederlanden. Die BRD vertraten u.a. in Josef Eders »Brass Fantasy« zu eigens komponierter Blasmusik 45 NRW-Schüler auf der Suche nach dem Geheimnis zwischen den Noten, Samir Akika und seine Breaker mit »Extended Teenage Era« um Träume und Visionen, Royston Maldoom und junge Arbeitslose aus Hamburg in »Men at War« zum Thema Mannsein im Krieg. **Volkmar Draeger**

**Friedemann Kriener**, Absolvent der Mannheimer Ausbildung bei Birgit Keil, seit Spielzeitbeginn im Erstengagement an den Landesbühnen Sachsen in Radebeul, ist Tanzstipendiat 2008/09 des Else-Heiliger-Fonds der CDU-nahen, in Berlin ansässigen Konrad-Adenauer-Stiftung. Das Stipendium erstreckt sich über ein Jahr und ist an keinen bestimmten Verwendungs-

zweck gebunden. Im Auditorium der Stiftung stellte sich Kriener, zusammen mit den Erwählten der Sparten Bildende Kunst, Literatur und Musik, auf winzigem Podium unter klug konzentrierter Platznutzung vor: In einer mehrteiligen, ausdrucksstark gestalteten grotesken Miniatur aus dem Programm »Short Stories« seines gerade mit einem lokalen Preis bedachten Radebeuler Ballettchefs Reiner Feistel. In dessen Neueinszenierung »Eine Weihnachtsgeschichte« nach einer Vorlage von Charles Dickens erhält Kriener seine ersten eigenen Parts: den Geist der vergangenen sowie den Geist der zukünftigen Weihnacht. Tanz leben zu können, ihn zu genießen, den Adrenalinrausch zu fühlen, die Kontrolle über den Körper zu spüren, auch weiterhin als Künstler trainiert zu werden, das wünscht sich der Sohn eines Tänzers – und träumt von der Rolle des Mercutio. Kriener ist mittlerweile der vierte Tanzstipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung in Folge seit 2005, allesamt Studenten aus Mannheim. **Volkmar Draeger**

Zu einem »**Verbund deutsche Tanzarchive**« haben sich die folgenden Institutionen im Jahr 2008 zusammen geschlossen: Archiv der Akademie der Künste Berlin, Mime Centrum Berlin, Deutsches Tanzfilminstitut Bremen, Deutsches Tanzarchiv Köln, Tanzarchiv Leipzig. Die Vertreter der genannten Archive appellieren an die Entscheidungsträger auf allen politischen Ebenen, »die Belange des Tanzes visionär, gesamtstaatlich und mit Blick auf internationale Entwicklungen anzuerkennen, nachhaltig zu schützen und zu fördern«.

Der **Direktor des Bayerischen Staatsballetts, Ivan Liška**, wurde am 18. November 2008 im Rahmen des »**China Shanghai International Arts Festival**« vom Chinesischen Kulturministerium mit dem »Preis für herausragende Verdienste um den kulturellen Austausch« geehrt. Das Ministerium würdigt ihn als ehemalige Tänzerpersönlichkeit und heutigen Ballettdirektor, der mit zahlreichen Gastauftritten die kulturelle Verbindung zu China förderte und das Bayerische Staatsballett zu einem der gefragtesten internationalen Gastensembles in China machte. Die Münchner Compagnie war zuletzt vor einigen Wochen mit den Ersten Solisten Lisa-Maree Cullum und Lukas Slavicky bei der internationalen Ballett-Gala im Rahmen des Arts Festival in Shanghai vertreten. Ivan Liška feiert in diesem Jahr sein zehnjähriges Jubiläum als Ballettdirektor in München (siehe auch S. 17).

Die Wiedereröffnung des **Tanzmuseums im Deutschen Tanzarchiv Köln** nach dem Umbau fand am 13. September mit der Ausstellung »Fatal Attraction. Tanz, Eleganz, Weiblichkeit« statt. Sie ist bis zum 26. Juli 2009 zu sehen und wird von einem umfangreichen Rahmenprogramm begleitet. Deutsches Tanzarchiv Köln, Im Mediapark 7, Tel. 0221-226 57 38

Die **Tänzerin und Choreographin Mariemma**, eine der bedeutendsten spanischen Tanzkünstlerinnen des 20. Jahrhunderts, ist 91-jährig in Madrid gestorben. Mariemma, die mit bürgerlichem Namen Guillermina Martínez Cabrejas hieß, galt als Vertreterin der klassischen spanischen Ballettschule. Sie war in Paris aufgewachsen und hatte dort schon als Kind ihre ersten Auftritte. 1940 kehrte sie nach Spanien zurück und gründete ihr eigenes Ensemble »Mariemma Ballet de España«. Damit ging sie in Lateinamerika, den USA und Europa auf Tournee und trat auf den bedeutendsten Bühnen der Welt auf. In den Achtzigern gründete die mehrfach ausgezeichnete Künstlerin ihre eigene Ballettschule. In ihrem Geburtsort Iscar bei Valladolid im Nordwesten Spaniens wurde 2007 ein Museum eröffnet, das ihr gewidmet ist.



Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e.V.

Die

## 34. Mitgliederversammlung

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

Die Verleihungen des

## Deutschen Tanzpreises 2009

an **Heinz Spoerli**

sowie der

## Deutschen Tanzpreises »Zukunft« 2009

an **Marijn Rademaker**

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

# A Fabulous Gathering Of World Top Ballets

10 Jahre CHINA SHANGHAI INTERNATIONAL ARTS FESTIVAL 2008  
Deutsch-internationaler – chinesischer Kulturaustausch



Ulrich Roehm, 1. Vorsitzender des Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik und »Ballet Consultant« für das oben erwähnte Festival seit 2001, erhielt im Frühjahr die ehrenvolle Aufgabe vom Präsidenten des »China Shanghai International Arts Festivals«, zum 10-Jährigen des Festivals eine Ballett-Gala zu organisieren mit den Ersten Solisten und Künstlerischen Direktoren von zehn renommierten internationalen Ballett-Compagnien.

Eine Aufgabe, die sich erfolgreich realisieren ließ: So fanden sich zu den Eröffnungs-Vorstellungen am 17. und 18. Oktober auf der Opernbühne des neuen »Shanghai Oriental Arts Center« (zusätzlich bietet dieses Center noch den Philharmonie- und Schauspiel-Saal) die Ersten Solisten folgender Compagnien:

Ballet de Santiago de Chile – Marcia Haydée / Bayerisches Staatsballett München – Ivan Liška (s. auch S. 16) / Finnisches Nationalballett Helsinki – Kenneth Greve (vertreten durch den Künstlerischen Administrator Sampo Kivela) / Holländisches Nationalballett Amsterdam – Ted Brandsen / Les Ballets de Monte Carlo – Jean-Christophe Maillot (vertreten durch den Künstlerischen Administrator Didier Lambelet) / National Opéra Ballet of Bordeaux / New York City Ballet / Royal Danish Ballet Copenhagen – Frank Andersen / Stanislavsky Ballet Moskau – Sergey Filin / Stuttgarter Ballett – Reid Anderson / sowie das heimatische »Shanghai Ballet« – Xi, Lili.

Außerdem waren die Ballettdirektoren bzw. ihre Stellvertreter zu einem landesweit ausgestrahlten Fernseh-Forum in der



»Shanghai Ballet Academy« (wo auch die Vorproben zur Gala stattfanden) gebeten, um nach einleitenden Worten von Ulrich Roehm mit eigenen Statements über verschiedene internationale Themen des Tanzes zu sprechen.

So ergab sich neben der glanzvollen Gala mit den brillanten Solisten die wohl einmalige oder gar erstmalige Situation, dass eine Kern-Elite des internationalen Tanzes sich zu einem intensiven völkerverständigenden Forum über westliche Tanzkunst in China zusammenfand.

Dagmar Fischer ■



ganz oben:

Abschluss-Applaus der Gala

oben:

Shenlai Chen, Präsident des China Shanghai International Arts Festivals

Shao Hua Zhao, Vize-Kulturministerin der Volksrepublik China

Ulrich Roehm, 1. Vorsitzender des Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik links:

(v.l.) Ulrich Roehm, Ivan Liška, Frank Andersen, dahinter Sergey Filin. vordere Reihe, 5. v.l.: Marcia Haydée; Mitte: Präsident Shenlai Chen; Reid Anderson; Didier Lambelet; Sampo Kivela; Ted Brandsen; Xin, Li Li. Im Hintergrund alle teilnehmenden Solisten

(Fotos: Ulrich Roehm)





**Impressionen aus Choreographien von Heinz Spoerli  
(Deutscher Tanzpreis 2009)**

