

**Theresienstadt:** Ilse Webers Gedichte aus dem Vernichtungslager Seite 5

**Paris:** Eine Berühmtheit des Comics ringt mit Flugsauriern Seite 6

**Wall Street:** Das Spektakel der Spekulation, das Tolle am Thrill Seite 7

**Bernastrasse:** Wenn im Museum die toten Tiere erwachen Seite 8

# Der kleine Bund

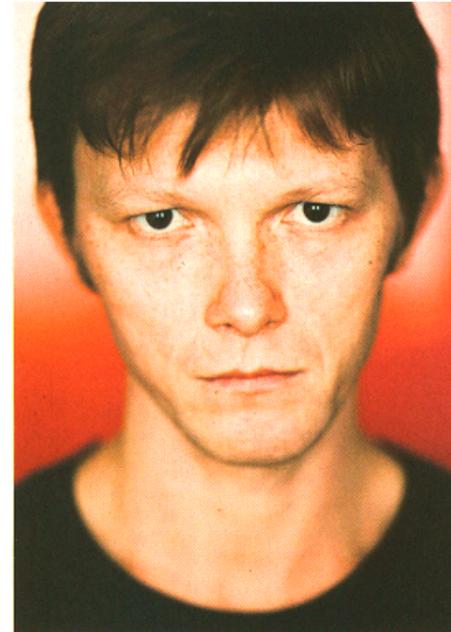
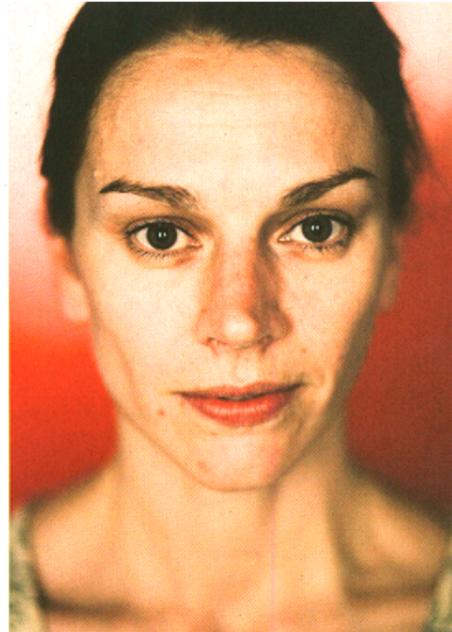
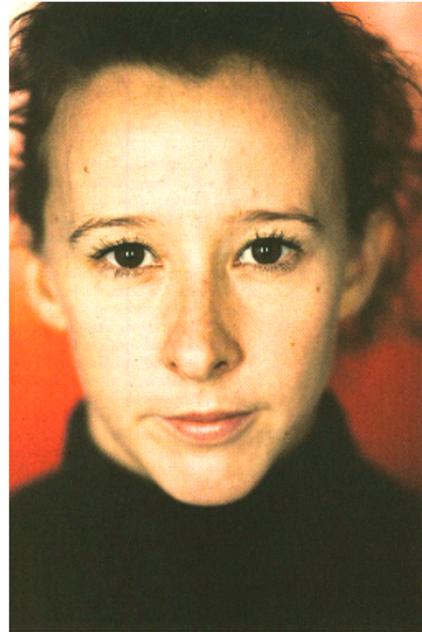
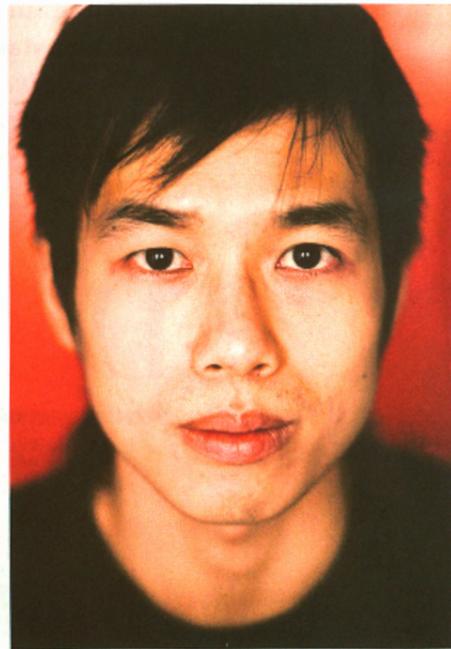
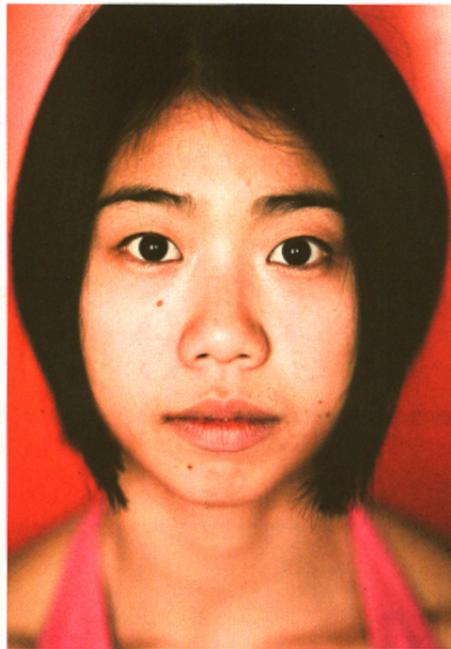
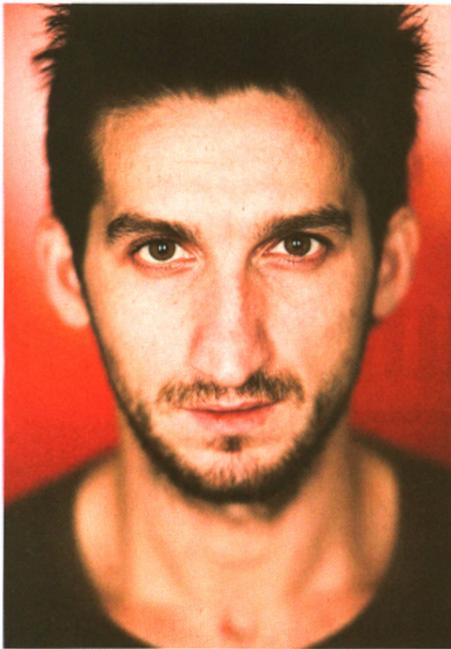
Wochenendbeilage vom Samstag, 25. Oktober 2008, Nr. 250



BEAT SCHWEIZER

## Wie geht das: Ballett?

*Cathy Marston weiss es, sie leitet die Tanztruppe des Stadttheaters Bern. Die Tänzer wissen es auch, sie gestalten ein Stück oft wesentlich mit. Für den unbeleckten Journalisten hingegen bleibt das choreografische Räderwerk auch nach ungezählten Stunden im Probensaal ein Mysterium. **Seiten 2 bis 4***



ROLAND FISCHER (TEXT),  
BEAT SCHWEIZER (BILDER)

Gegen Ende der zweiten Woche, öffentliche Probe: Izumi schwitzt wie ein Pferd, die schwarzen Haare glänzen nur so, am Kinn sammeln sich dicke Tropfen und fallen auf den Boden. Der Brustkorb hebt und senkt sich rasch, ansonsten steht sie still, den Blick nach unten, sie versucht, die Gaze im Körper zu behalten, nicht einfach so auszusehen wie eine schnaufende Sportlerin.

Gut zehn Minuten tanzt sie da schon, gerade eben ein athletisches Solo. Nun hat sie ein paar Sekunden, um auszuruhen, mitten im Ballettsaal, im grellen Licht, die Augen der Besucher auf sich. Sie atmet laut, dieser Atem wäre auch in den Rängen des Stadttheaters zu hören, ein schwerer Atem, der so gar nichts zu tun hat mit der Leichtigkeit des Balletts, wie man sie sich gemeinhin vorstellt. Ein paar Momente später schmiegt sich Izumis nasses Gesicht an Mings Rücken, die Körper verschlingen sich mit dem Atem und dem Schweiß auf eine so intime Weise, dass man sich nur wundern kann, wie es die beiden anstellen, in ihrem Duett nicht den Hauch von Anzughilflichkeit aufkommen zu lassen. Izumi tanzt sich aus dem Duett wieder heraus und zum Rest des Ensembles zurück, nochmals zehn Minuten, nun lässt sich die Anstrengung wieder leichter verborgen.

NACH DEM DURCHLAUF steht sie erschöpft am Rand des Ballettsaals in den Vidmarhallen, ein Frotteetuch um den Nacken geworfen, ein Lachen in den Augen. Jetzt darf sie endlich wie eine Sportlerin aussehen, ganz so als hätte sie eine anstrengende Squash-Partie hinter sich. Und gewonnen.

Die zierliche Jenny, als Ballettmeisterin hellende Hand der Choreografin und auch Ordnungshüterin der Truppe, findet lobende und mitfühlende Worte für Izumi. Sie weiss selbst, was es heisst, solche Parfor-

leistungen zu erbringen, während neun Jahren hat sie am Royal Ballet in London getanzt. Erion gesellt sich dazu und sagt, es sei noch der Anfang der Saison, Izumis Konstitution werde schon noch besser werden.

Izumis Freund, der auch an die öffentliche Probe gekommen ist, wirft ein, an Kraft mangle es ihr nicht, bloss die Ausdauer, das sei nicht unbedingt ihre Stärke. Mir kommt in den Sinn, wie Izumi ein paar Tage zuvor einmal atemlos Richtung Cathy gekniet hat: «I should stop smoking.» Und Cathy nur gelächelt hat, weil sie genau weiss, dass ihre Tänzer das Rauchen nicht lassen, obwohl sie es eigentlich besser wissen müssten. Hin und wieder taucht der eine oder die andere auch böse verkater am morgendlichen Eintanzen auf: Nein, es geht hier nicht um sportliche Leistungen, es geht um künstlerische. Und das wollen sich die Tänzer nicht nehmen lassen, das Leben von Künstlern zu leben, soweit es eben geht.

MANKÖNNTE EINWENDEN, dass die Italiener so weit klar verteilt seien: Cathy als Künstlerin, die das Stück kreiert, die Tänzer anweist, ihnen sagt, wie sie sich bewegen sollen. Auf der anderen Seite die Tänzer, die nicht viel mehr mitzubringen brauchen als schöne, trainierte Körper, gut geölte Technik und Einfühlungsvermögen, wo es darum geht, Cathys Ideen so umzusetzen, wie sie sich das vorstellt. So mag es mal gewesen sein im klassischen Ballett, wo die Tänzer tatsächlich so etwas wie Sport-Ästheten waren, doch im zeitgenössischen Tanz ist die Rollenverteilung oftmals eine andere, viel komplexere.

Der erste Tag auf der Probe, Anfang September: Cathy macht nicht viele Worte, sie möchte nicht erklären, worum es in dem noch namenlosen Stück gehen wird (ein bewusster Entscheid, um die Entwicklung des Stücks offenzuhalten, wird sie mir später sagen). Sie gibt den Frauen eine Aufgabe und wendet sich den Männern zu. Die Frauen sollen, ausgehend von einer Wolke

von Begriffen (beten, meditieren, zerbröseln, Geborgenheit, gleiten, unsichtbar), improvisieren, selbst eine Bewegungsfolge erarbeiten. Sie suchen sich eine ruhige Ecke im Ballettsaal und machen sich ans Werk. Ich glaube zunächst, die Aufgabe sei nicht viel mehr als ein Beschäftigungsritual, eine Einstimmung auf die nächsten Wochen. Doch einige der Bewegungsfolgen, die in dieser allerersten Stunde des Probenprozesses entstehen, finden sich auch noch im fertigen Stück. Cathy wird sich das Resultat ansehen, einiges aussortieren, was ihr nicht gefällt, und das Material ganz zwanglos in ihr eigenes einbauen.

Die Männer spielen unterdessen Krieg, Cathy versetzt sie nach Afghanistan, sie sollen sich vorstellen, sie seien unter Beschuss, sie lässt Bomben und Granaten explodieren, sodass die Tänzer fliehen, fliegen, stürzen, sich gegenseitig aufhelfen. Lange greift sie kaum ein, lässt den Körpern buchstäblich freien Lauf. Anfangs noch verhalten, eilen und hetzen diese immer wilder, stossen ineinander und verketten sich. Cathy beobachtet lange einfach, dann runzelt sie die Stirn und sagt, nun bekommt sie eher den Eindruck eines Kampfes. Da will sie offenbar nicht hin.

DOCH WO WILL SIE HIN? Sie weiss es in dem Moment tatsächlich selbst nicht genau. Es ist ein mutiges Unterfangen, in gut drei Wochen Probenzeit ein fast halbstündiges Tanzstück zu kreieren, und mit nicht mehr als einer vagen Idee anzufangen. Den Tänzern kaum einen Rahmen bieten zu können, kaum Orientierungspunkte. «So habe ich das auch noch nie gemacht», sagt sie, normalerweise habe sie einen ziemlich klaren Plan, wie sie die einzelnen Abschnitte der musikalischen Vorlage gestalten wolle. Dieses Mal brachte sie nicht viel mehr als einen Zeitungsartikel, in dem es um einen Ehrenmord in Afghanistan ging.

Sonst macht sie meist Handlungsballette, geht von einer literarischen Vorlage aus.

# Smoke, don't smoke

Wie Tänzer es anstellen, Rauch zu sein, weshalb sie ein schwieriges Verhältnis zu ihren Füessen haben und warum der Ballettalltag für einen Büromenschen überaus tröstlich sein kann. Anderthalb Monate zu Besuch bei den Proben des Berner Balletts: ein profane Blick auf eine ätherische Kunst

nal gab es nur diesen Artikel, und sie es auch zugelassen, dass sich das e komplett weg von der Anfangsidee ckeht hätte, hin zu einem abstrakten . Klar war nur, dass der Tod eine wichtige spielen würde.

Schluss wird sie wieder eine eingereichten Geschichte erzählen, doch ihr wird sich diese erst im Verlauf der n erschliessen. Es geht viel Platz für le, sie lässt das Wort durchaus gelten, ne darum, diesen recht zu nutzen, zu men, was er Gutes anbiete. nis sagt mir mal in einer Pause, er schon beide Extreme erlebt, Choreo- a, die ein exakt durchgegliedertes ept haben, die alles vorgeben, jeden it, jedes Detail bis zur Bewegung der , und andere, die nur schauen und al- den Tänzern nehmen, um daraus ihr Stück zu formen. Weder das eine das andere sei angenehm, nach zwei n mit einem Choreografen, bei dem er r nur gegeben habe, habe er sich slett leer gefühlt.

IYS METHODE ist da irgendwo in der . Darin liegt natürlich, wenn es auch and offen ausspricht, ein Keim für gant: «Nur» zu tanzen, im Grundelee- vanderung für die körperliche Fertigt u ernten, während der Choreografin anze künstlerische Lohn zufällt.

n einem solchen Zwist ist aber nichts stören, im Gegenteil: Einen Aussen- nden frapportiert, wenn er das erste Mal n Ballettsaal kommt, zunächst vor al- lie perfekte Idylle. Die Stimmung ist r gelöst, aller Intensität zum Trotz.

«Erklärt mir, dass das nicht glücklicher l, sondern der Wille und auch die An- gung aller sei. «Lass deinen Dreck sen, nimm ihn nicht mit in den Bal- e», sagt es rusty mal klar und deut- Das werde nicht überall so gehand- sagen mir die Tänzer, in anderen nianien hätten sie durchaus auch hef-

tige Szenen auf der Bühne erlebt, da werde rung geschrien und angepöbel. Ich kann mir schlicht nicht vorstellen, wie man nach einer solchen Szene, wenn Ärger und Frust noch immer in der Luft hängen, ein intimes Duett tanzen kann. Auch in Bern gehe es nicht immer nur harmonisch zu, sagt Cathy. Normalerweise nähmen sich die Tänzer gut zusammen, doch immer gelinge es ihnen natürlich nicht.

ES GEHT UNGLAUBLICH RASCH vorwärts in den ersten Tagen, im Halbtagesrhythmus hängt Cathy Teilstück an Teilstück und lässt die Tänzer dabei immer wieder improvisieren. Izumis Solo stammt fast ganz aus der Feder der Tänzerin, Cathy dirigiert bloss mit kurzen Einwüfen («that's good», «beautiful, very nice» oder auch mal «no, that didn't work») und gibt so sanft die Richtung vor.

Es gibt Tage, an denen es funktioniert wie von selbst, die Tänzer scheinen blind zu verstehen, was Cathy will (oder versteht sie umgekehrt, was die Tänzer tun und findet für alles leicht Platz in ihrem noch luftig gezimmerten Konzept?). An anderen Tagen will es kaum vorwärtsgehen, niemand versteht, was der andere will, Cathy redet an den Tänzer vorbei und die Tänzer schlagen nichts Brauchbares vor. Und auch Jenny weiss nicht recht, wie sie vermitteln soll. Noch an der ersten grossen Bühnenprobe zehn Tage vor der Premiere wird sie mir sagen, dass ihr erst vor ein paar Tagen klar geworden sei, wofür Cathy mit dem Stück wirklich will.

Zahen Momenten zum Trotz, am Ende der zweiten Woche fehlt nur noch der Schluss, zwei kurze Passagen, gut zweieinhalb Minuten. Ich verliere allmählich den Überblick und staune immer wieder, wie rasch die Tänzer sich die Bewegungen einprägen können. Gehen sie das Neugelern am Abend noch einmal durch, im Kopf, im Bett liegend vielleicht? Hoppla, falsche Frage: «Ich bin doch nicht so verrückt und nehme meine Arbeit mit nach Hause», sagt De-

nis. Da pflichten alle bei, mentales Nachturnen üben sie nur im Notfall, wenn sie rasch einspringen müssen. Aber natürlich gelingt es nicht immer, die Arbeit abzustreifen wie die (übrigens oft reichlich zerlump- ten) Tanzkleider und sie über Nacht in der Garderobe zu lassen. Erion ertappt sich schon mal dabei, wie er auf der Strasse unwillkürlich ein paar neue Schritte tanzt.

Feuerwehrlübungen, bei denen jemand plötzlich einspringen muss, gibt es im Ballett kaum. Hier ist man viel konsequenter für Ausfälle gerüstet als beispielsweise im Theater, wo es keinem Regisseur in den Sinn käme, eine Reserve für jede Rolle parat zu haben. Im Ballett gibt es bei jedem Stück eine Zweitbesetzung. Eine frustrierende Angelegenheit, ein Double zu sein, ganz so, als wäre man zweiter Koch und würde neben dem Chef de Cuisine ein zusätzliches Menü kochen, für den Fall, dass dieser sich die Hand verbrennt, wohlwissend, dass die Gäste das zweite Menü nie vorgesetzt bekommen. Das war mein erster Gedanke, doch der Vergleich hinkt. Auch die Zweitbesetzung kommt zum Einsatz, meist werden die Vorstellungen brüderlich zwischen den Besetzungen aufgeteilt. Klar ist nur, dass die Erstbesetzung die Premiere tanzt – und damit auch die Presse bekommt.

Im Lauf des Oktobers machen sich die langen Probenstage bemerkbar. Die Tänzer wirken zusehends müde, es gibt Blessuren, Chens Halsmuskulatur ist versteift, Erions linker Oberschenkel «blockiert», wie er sagt, sodass er sich nicht mehr ganz rund bewegen kann, und das spürt er nun im Rücken. Zudem geht die Grippe um, fast jeden Tag fehlt jemand. Deshalb bestimmt Cathy kurzerhand noch eine Drittbesetzung. Nun wird jede Rolle dreifach abgedeckt, eine ziemlich logistische Knobelei bei einem Ensemble von 13 Tänzern und einer Erstbesetzung, die allein schon 9 davon in Anspruch nimmt. Das dauernde Changieren in den Besetzungen auch auf den Proben sorgt immer wieder für Probleme.

«Wir können es uns eigentlich gar nicht leisten, krank zu sein», sagt Erik, vor allem während der Vorstellungen nähmen sie einfach Medikamente und tanzten trotzdem. Bei der ersten Bühnenprobe Mitte Oktober fehlt Emma, und auch Martina sieht einigermassen angeschlagen aus. Sie freut sich auf den freien Sonntag, doch Cathy bittet sie, sich bereit zu halten, eventuell muss sie am Abend in der Operette «Die Fledermaus» für Chen einspringen, die mit der Grippe laboriert. Martina ist wenig begeistert, und auch Denis runzelt die Stirn. Er sieht die vertrackte personelle Lage auch, doch sagt er mir nachher, er fände es besser, angeschlagenen Tänzern Zeit zu geben, sich richtig zu erholen. Sonst passiere leicht noch Ärgeres.

UNSINN, DENKT MAN unwillkürlich, wenn man die fertigen Szenen sieht, wo alles rund und leicht wirkt: Wie sollen sich diese geschmeidigen Körper verletzen? In den Proben gibt es aber immer wieder Schrecksekunden, falsch angesetzte Hebefiguren, die abrupt abgebrochen werden mit verzerrtem Gesicht und einem Griff an den Rücken, Zusammenstösse im Gestümmel, Sprünge mit unsanfter Landung.

Dazu gibt es jede Menge ungefährlicher, für den Büromenschen überaus tröstlicher Schwerfälligkeiten. Man ist froh, die Tänzer mitunter auch kämpfen zu sehen mit schwierigen Bewegungen. Sie stellen sich ungeschickt an, Griffe passen nicht, Füsse knallen auf den Boden, es eckt und holpert, so müsste es aussehen, wenn man es selber versuchen würde. Doch die Bewegungen sind wie Kiesel im Wasser, zu Beginn noch eckig, schleifen sie sich ein mit jedem Durchgang, werden runder und schmiegsamer. Natürlich ist das gewünscht, doch nur bis zu einem gewissen Punkt, manchmal will Cathy auch etwas Unfertiges stehen lassen, etwas Verqueres. Einmal wehrt sich Ming gegen einen Vorschlag von Cathy, er fühlt sich nicht wohl in seiner Position

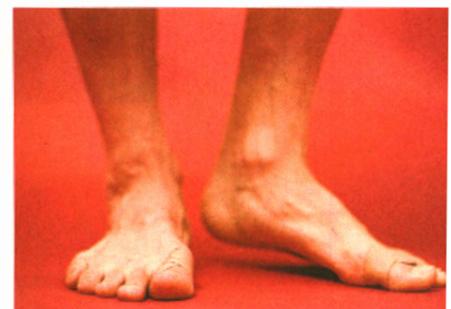
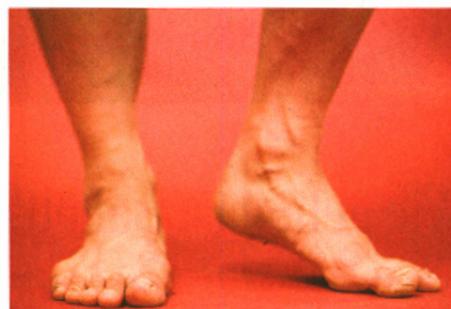
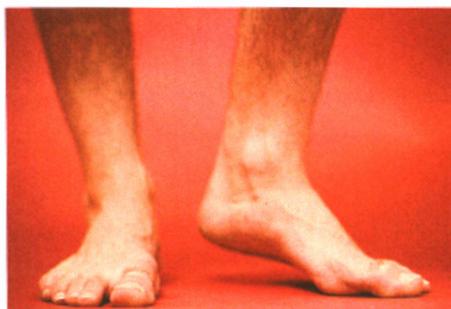
auf einem Bein, er taumelt ein bisschen und kämpft mit dem Gleichgewicht. Er würde gern eine andere Lösung finden, doch Cathy besteht auf ihrer Variante, in dieser Szene brauche sie seine Unsicherheit, seine «Verletzlichkeit», sagt sie.

AM MEISTEN SCHWIERIGKEITEN bereiten aber die synchronen Figuren. Es gibt eine Passage, wo sechs Tänzer in einem geschlossenen Block die Bühne umrunden. Die Musik ist, zumindest für das Ohr eines Laien, fast ganz ohne Rhythmus, eine getragene Choral-Passage. Die Tänzer finden und finden nicht zusammen, der «brick» (Ziegelstein), wie sie die Szene nennen, zerbröckelt immer nach wenigen Takten. «Das muss wie aus einem Guss sein», sagt Cathy, «wie an der olympischen Eröffnungszere- monie.» Noch ein Versuch, wieder Durcheinander. Cathy beginnt zu zweifeln: «Ihr müsst mir nun ganz ehrlich sagen: Ist es möglich?» Rusty ist zuversichtlich, und er glaubt auch zu wissen, wo das Problem liegt: Sie zählt alle verschiedenen – es hören schlicht nicht alle denselben Rhythmus.

Cathy schlägt vor, alle sollten laut mitzählen, ohne Musik, was das Durcheinander nicht mindert. Also möchtet sie, dass die Tänzer den Rhythmus klatschen, nun beginnen manche sichtlich zu murren, sie sagen mir nachher, sie seien doch keine Schulkinder mehr. Wieder und wieder macht der Ziegelstein die Runde, wieder und wieder hapert es. Cathy bittet um einen weiteren laut durchgezählten Versuch, Paula mag nicht, Cathy insistiert. Keine Rede mehr von geloster Stimmung. Und auf einmal hebt Cathy, die sonst nie laut wird, die Stimme – doch es ist nur wegen des Regens, der auf die Dachfenster prasselt.

ES IST EINE TYPISCHE SZENE aus der dritten Woche, die Phase der kreativen Arbeit ist vorbei, nun kommen die Clearing-Tage:

Fortsetzung auf Seite 4



ly Tattersall (England).

Emma Lewis (England).

Denis Puzanov (Russland).