



Klassisches Ballett verlangt vollendete Körperbeherrschung: Szene aus einer Zürcher Aufführung von Tschaikowskys «Schwanensee», 2005.

CHRISTIAN BEUTLER / NZZ

Das Ballett braucht eine 68er-Rebellion

Viele Missbrauchsvorwürfe an Tanzschulen und Bühnen bringen die Kunstform in Erklärungsnot

LILO WEBER

Im März 2021 geschah in der Tanzwelt etwas Unerhörtes: In einem offenen Brief gaben die Tänzerinnen und Tänzer des Mecklenburgischen Staatstheaters den Verlust ihrer Arbeitsstelle bekannt. Die designierte Ballettdirektorin hatte fast dem gesamten Ensemble gekündigt. Tabula rasa bei Direktionswechseln ist arbeitsrechtlich an deutschen Theatern möglich, wenn auch umstritten. In der Schweiz sind im Gesamtarbeitsvertrag Hemmschwellen durch Fristen eingebaut. Dass ein neuer Leiter gleich ein ganzes Ensemble auswechselt, kam in der Vergangenheit vor, sei aber heute schwer vorstellbar, sagt Salva Leutenegger vom Berufsverband Szene Schweiz. Dennoch hängt das Damoklesschwert der sogenannten Nichtverlängerung auch an hiesigen Bühnen ständig über den darstellenden Künstlern.

Der offene Brief der Schweriner Kompanie traf ins Auge jenes Zyklons, der seit einiger Zeit die Ballettwelt erfasst hat. Wo Künstler unter Berufung auf die künstlerische Freiheit Jahr für Jahr darauf gefasst sein müssen, dass ihr Vertrag nicht verlängert wird, steigen die Abhängigkeiten. Wo Tänzerinnen und Tänzer scheinbar beliebig austauschbar sind, schweigen sie besser. Das ist der Nährboden für Missbrauch verschiedener Art. Aber das ist auch die Welt, in die angehende Tänzer immer noch hineinwachsen. Vor diesem Hintergrund müssen die Missstände gesehen werden, die jüngst auch an mehreren Schweizer Institutionen aufgedeckt wurden, darunter das Ballett in Bern sowie die Tanzschulen in Zürich und Basel.

Autoritäre Muster wiederholt

In Bern trennte man sich nach Belästigungsvorwürfen von einem bereits erwarteten Probenleiter; an der Tanzakademie Zürich kamen Missstände bei den Trainingsmethoden und in der sportmedizinischen Betreuung der Schülerinnen und Schüler ans Licht; ähnlich haptige Vorwürfe stehen seit kurzem auch an der Ballettschule Theater Basel im

Raum. Die persönlichen Verfehlungen sind Gegenstand interner Untersuchungen in allen drei Städten. Der grundsätzliche Fehler aber liegt tief im System.

An den Ballettschulen wird eine kodifizierte Technik erlernt, sehr häufig nach einem Lehrplan, der im frühen 20. Jahrhundert von Agrippina J. Wagnowa (1879–1951) in St. Petersburg entwickelt wurde. Er hat sich zur Formung und Stärkung der klassischen Körper tänzer bewährt. Die Methode baut auf

Wo Tänzerinnen und Tänzer scheinbar beliebig austauschbar sind, schweigen sie besser.

eine starke Lehrerrolle. Das ist nicht unproblematisch, zumal Ballettlehrpersonen heute über sehr unterschiedliche pädagogische Ausbildungen verfügen – wenn überhaupt. Wo die Lehrerausbildung aber Lücken zeigt, man kennt das aus der Volksschule, greifen Lehrpersonen auf ihre eigene Lernbiografie zurück. Und laufen Gefahr, die einst selbst erlebten autoritären Muster zu wiederholen.

Eine, die nur positive Erinnerungen an ihre Ausbildung hat, ist Cathy Sharp. Die Ballettpädagogin, Choreografin und ehemalige Kompanieleiterin hat erlebt, was ihr selbst zum zentralen Prinzip ihrer Lehrtätigkeit geworden ist: die Leidenschaft der jungen Leute für den Tanz zu nähren. Sie ist überzeugt, dass eine zeitgemässe Ballettausbildung ohne Druck und Angst möglich ist. «Wir haben die Lernziele, welche die jungen Leute in kurzer Zeit erreichen müssen. Die Studierenden aber bringen unterschiedliche Körper und unterschiedliche Arten des Lernens mit. Das ist heute deutlicher geworden, und ich meine, dass man nicht mehr alle in eine

Box stecken und sie zur gleichen Zeit dasselbe tun lassen kann.»

Die Pädagogin, die bis zu ihrer Pensionierung 2021 am BA Contemporary Dance der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) klassischen Tanz unterrichtet hat, steht mit dieser Geisteshaltung nicht allein. Namhafte Tanzpädagogen wie der Kanadier Jason Beechey, Rektor der Palucca-Hochschule für Tanz Dresden, oder der Schweizer Samuel Wuersten, künstlerischer Leiter der Studiengänge für zeitgenössischen Tanz an der ZHdK, setzen sich seit Jahren für die Weiterentwicklung der Ausbildung ein. Beide wirken nun im Interims-Leitungsteam der in Verruf geratenen Tanz-Akademie Zürich mit.

Dem Körper Sorge tragen

Individualisierter Unterricht gehört heute selbstverständlich zur Ausbildung der Volksschullehrpersonen – im Ballett hingegen ist derlei revolutionär. Das Ballett und die Ballettausbildung sind als System eine feste Burg autoritären Handelns. Eine mögliche Erklärung: Die gesellschaftlichen Umwälzungen des Jahres 1968 sind an den Strukturen buchstäblich vorbeigegangen. In den 1960er und 1970er Jahren stand der akademische Kanon zwar zur Debatte, doch die Rebellion fand anderswo statt. Einige Tanzschaffende wandten sich ab vom klassischen Ballett, forschten nach neuen Bewegungsformen, gründeten eigene Kompanien, eigene Schulen und suchten nach alternativen Aufführungsorten. Das System Ballett aber blieb noch über Jahrzehnte hinweg unbehelligt.

Immerhin wurde auch auf der Ballettbühne nach neuen Erzählhaltungen gesucht. Die grossen Choreografen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erzählten die alten Geschichten neu, banden andere Tanz- und Theaterformen ein. Es brauchte einen Geist wie William Forsythe, der das klassische Vokabular auseinanderbrach und neu zusammensetzte. Seine Ballette, während der 1980er und 1990er Jahre in Frankfurt entstanden, bilden noch heute den State of the Art des klassischen Tanzes.

Aber auch sie können ohne eine profunde Ausbildung nicht getanzt werden.

Ballett ist als Beruf elitär – und wird es bleiben. So wie eben nicht jeder, der gerne auf dem Fussballfeld kickt, Profispieler wird. Wenn allerdings eine Expertengruppe das Talent und die Fähigkeit eines jungen Menschen zum Balletttänzer erkannt habe, so sagt Cathy Sharp, sei es «die Aufgabe der Akademie, ihn auf diesem Weg zu begleiten». Dazu gehöre eine Begleitung durch die Pubertät, und zum Studium gehöre nicht zuletzt ein gerüttelt Mass an Wissen über Anatomie und Ernährung. «Wie die Studierenden täglich ihren Körper trainieren, müssen sie lernen, ihm Sorge zu tragen. Das ist ihr Arbeitsinstrument.» Wer richtig trainiere und sich gesund ernähre, sollte nicht in Essstörungen hineingeraten, meint Sharp und betont: «Der Körper darf nicht zum Kult erhoben werden.»

Sharp hat in der Institution gearbeitet, als Tänzerin in Heinz Spoerlis Basler Ballett und ausserhalb, als Leiterin einer freien Kompanie, des Cathy Sharp Dance Ensemble. Sie ist eine Grenzgängerin zwischen zwei Welten, die lange nichts voneinander wissen wollten. Während Jahrzehnten entwickelten sich der klassische und der zeitgenössische Tanz nebeneinander her, das Ballett in den Institutionen, der zeitgenössische Tanz in der freien Szene. Das hat sich mittlerweile gründlich geändert: Die Ensembles an den Stadttheatern arbeiten alle mit zeitgenössisch ausgebildeten Choreografinnen und Choreografen. Die Balletttänzerinnen und -tänzer werden in klassischem und zeitgenössischem Tanz ausgebildet, und die zeitgenössischen Tänzerinnen und Tänzer trainieren auch klassisch.

Der Kunstform ist das gut bekommen. Wir haben heute äusserst versierte, sportliche Tänzerinnen und Tänzer. Die Anforderungen sind gestiegen, auch jene an die Lehrpersonen. Cathy Sharp glaubt, dass nicht nur die Tanzkunst vom Know-how aus dem zeitgenössischen Tanz profitiert, sondern am Ende auch die Ballettausbildung. Es ist an der Zeit.