

Wandel, Zeitgeist und Konventionen

Abschied von den Prinzessinnen-Narrativen

Zustand und Entwicklung des klassischen Ballettlebens in Luxemburg

von Inna Ganschow

Neben dem zeitgenössischen Tanz ist das klassische Ballett eine feste Größe in der kulturellen Szene Luxemburgs. Es gibt gute, begeisterte Tänzer, ein zahlreiches, anspruchsvolles Publikum, und doch sind in unserem Land die Voraussetzungen alles andere als ideal für eine Kunstform, die in Motivation und Ausdruck den Ursprung und die Reinheit des Tanzes schlechthin verkörpert. Wir haben uns umgeschaut und umgehört in den Luxemburger Ballettsälen und bei den Akteuren der einheimischen Ballettszene.

Wenn man sich bei der Betrachtung der luxemburgischen Ballett-Landschaft um die eigene Achse dreht, sieht man ein merkwürdiges Panorama. Es gibt Tausende von Kindern und Jugendlichen, die in den Tanzschulen klassisches Ballett erlernen. Es gibt einige junge Tänzerinnen und Tänzer, aus denen nach dem Abschluss von Ballettakademien professionelle Tänzer geworden sind und die in Luxemburg arbeiten wollen. Außerdem gibt es Hunderte von Zuschauerinnen und Zuschauern, die zu Ballettvorstellungen von eingeladenen Ballett-Truppen kommen. Auf einer Seite gibt es also ein Publikum, das ohne zu zögern 65 Euro pro Karte für eine Vorstellung bezahlt und somit die Nachfrage nach dem klassischen Ballett in Luxemburg sichert. Auf der anderen Seite gibt es das Angebot unter dem Nachwuchs, der diesen beruflichen Weg geht. Was allerdings fehlt, ist ein eigenes Ballett-Ensemble, das den zukünftigen Tänzerinnen und Tänzern ein Berufsbild vermitteln würde und den gestandenen Profis einen Arbeitsplatz anbieten könnte. Das Land sei zu klein. Es gäbe kein Geld dafür. Es fehle die Tradition. Man setze auf zeitgenössische Tanzformen und -genres. Die großen Bühnen, die zu den Zeiten der epischen Tanznarrative konzipiert und gebaut worden waren, würden leer bleiben: Zeitgenössisches Tanzen bringe die Persönlichkeit des Künstlers in den Vordergrund, nicht die Handlung einer Tanzvorstellung, bei der 40 Tänzer zugleich Platz auf der

Bühne bräuchten, meint Jérôme Konen, Direktor von Kinneksbond.

Die Kinneksbond-Bühne in Mamer steht allerdings nie leer, da ihr Direktor seine künstlerische Mission nicht zuletzt in einem Programmangebot realisieren möchte, in dem alle Genres des Tanzes präsent sind, wenn auch von eingeladenen Ensembles. „Die Einführung in den zeitgenössischen Tanz geschieht im Programm von Kinneksbond stufenweise, denn es erfordert eine Vorbereitung, um das Universum des heutigen Künstlers zu verstehen. Die gegenwärtigen Formen streben oft das Konzept der so genannten fehlenden vierten Wand an, so dass es keine Grenze zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum gibt. Der Zuschauer ist gefragt mit zu agieren, involviert zu sein und mitzugestalten. Das kann anstrengend werden. Das klassische Ballett dagegen bietet Entspannung pur: Die Geschichten sind bekannt und verständlich, die Tänzerinnen und Tänzer verkörpern die gängigen Schönheitsideale, man kann sich zurücklehnen und begeistern lassen. So starten wir oft die Spielzeit mit dem klassischen Ballett, wenn auch nicht unbedingt mit den klassischen Stücken“, meint der studierte Theaterwissenschaftler Konen, der seit dem vergangenen Jahr den Kinneksbond leitet.

Keine elitäre Kunst mehr

Die Anstrengung, die die zeitgenössische Kunst vom Rezipienten abver-

langt, selektiert das Publikum. Zu den Vorstellungen kommen nur diejenigen, die sich dieser Herausforderung gewachsen fühlen oder bereit sind, sich in dieser Hinsicht an der Hand zu nehmen und heranzuführen zu lassen. „Das heutige Publikum ist reflektiert und möchte sich zu ungewöhnlichen Tanzformen, neuen Ideen und aktuellen Themen verführen lassen, von denen es sich angesprochen fühlt. Das klassische Ballett entspricht nicht mehr diesem Zeitgeist.

Die Geschichte des 20. Jahrhunderts ist die Geschichte einer Entfernung von fixierten Rollen in Prinzessinnen-Narrativen hin zum persönlichen, individualisierten Ausdruck im Gesamtkunstwerk, was nicht nur Tanzen beinhaltet,“ so ist Bernard Baumgarten, der künstlerische Leiter von Trois C-L, dem Zentrum für choreographische Kreation, das im Auftrag des Kultusministeriums die Gelder für Tanzprojekte in Luxemburg verteilt.

In der Tat, im aktuellen Genderdiskurs erscheinen die Sujets von „Giselle“ oder „La Sylphide“ nicht gerade zeitgeistgerecht. Auch die Ballett-Technik mag als zu streng, zu qualvoll und überholt scheinen. Die Spitzenschuhe, die früher Erhobensein suggerierten, wirken heute wie Korsette: überflüssig nicht aus ästhetischen, sondern aus pragmatischen Gründen. Die Vorstellungen vom Schönen haben sich geändert, die Erwartungen an ein Kunstwerk sind anders geworden

und vor allem hat der Zweck der Kunst hat sich inzwischen neu definiert. Man will sich nichts mehr vorsagen lassen, man will sich bilden lassen... Zeitgenössische Kunst wird elitär, weil nur wenige Intellektuelle sie sich zutrauen. Das klassische Ballett rückt in die Nähe der Zirkus-Akrobatik oder der rhythmischen Gymnastik. Die Apologeten des Neuen im Tanz sprechen vom Ballett wie von einer Mischung aus körperlicher Geschicklichkeit und nicht besonders anspruchsvollen vi-

suellen Vergnügungen, die jedem Zuschauer zugänglich sind. Die Verständlichkeit der Kunst transformierte zum Synonym für Mittelmäßigkeit.

Von der abstrakten Diskussion über die Bedeutung der Kunst halten die richtigen Balletttänzerinnen und -tänzer nicht viel, denn sie haben ihre Kindheit und Jugend investiert, um in einen Beruf einzusteigen, den nicht sie gewählt haben, sondern der sie gewählt hat. Sie wollen tanzen. Sie können nicht anders. Die meisten sind dafür in jungen Jahren weg von der Familie in die Großstädte gezogen, um die notwendige Ausbildung zu erhalten. Elisabeth Schroeder, Absolventin der Ballettschule Li Marteling, tanzt in der Wiener Oper und hätte nichts dagegen, in Luxemburg zu arbeiten. Jedoch gibt es zusätzlich zum fehlenden nationalen Ensemble auch keine Möglichkeit, beim Ministerium ein Projekt zum klassischen Ballett zu beantragen, außer man ist Choreograf. „Ohne festes Einkommen vom Projekt zu Projekt zu leben ist schwierig“, sagt sie. „Das hält mich davon ab, nach Luxemburg zurückzukehren.“

Anu Sistonen, in den 1990er Jahren Prima-Ballerina des Finnish National Ballet, die seit anderthalb Jahrzehnten in Luxemburg ansässig ist, stimmt ihr zu: „So ist jede junge Tänzerin und jeder junge Tänzer in Luxemburg praktisch dazu gezwungen, als Freiberufler zu arbeiten, und zwar als Choreograf, denn nur so bekommt sein Projekt staatliche Finanzierung. Wenn man aber nicht Choreografie studiert hat, hat man mit Mitte zwanzig wahrscheinlich noch nicht genug Erfahrung gesammelt, um selbstständig zu schaffen“. Sie musste sich vom klassischen Ballett auf modernere Tanzgenres umqualifizieren, um weiterhin im Beruf bleiben zu können. Als klassische Balletttänzerin konnte sie die er-

worbenen Kenntnisse nur beim Unterrichten weitergeben.

So geht es auch vielen anderen Balletttänzerinnen und -tänzern, die in Luxemburg entweder eine Entwicklung zur zeitgenössischen Kunst durchmachen, wenn sie noch selbst tanzen wollen, oder klassisches Ballett unterrichten, wenn sie vom ursprünglichen Handwerk nicht abweichen wollen. Eigene Schulen mit Unterricht nach der Vaganova-Methode haben Tatjana Schinkarenko in Strassen und Elena Chorkina in Ettelbrück eröffnet. Natalia Ipatova unterrichtet Ballett im Konservatorium in Esch. Irène Heinen, Elisabeth Schroeder, Absolventin der Ballettschule Li Marteling, tanzt in der Wiener Oper und hätte nichts dagegen, in Luxemburg zu arbeiten. Jedoch gibt es zusätzlich zum fehlenden nationalen Ensemble auch keine Möglichkeit, beim Ministerium ein Projekt zum klassischen Ballett zu beantragen, außer man ist Choreograf. „Ohne festes Einkommen vom Projekt zu Projekt zu leben ist schwierig“, sagt sie. „Das hält mich davon ab, nach Luxemburg zurückzukehren.“

Kein Ensemble – kein Nachwuchs?

Aber auch wenn die einzelnen luxemburgischen Balletttänzerinnen wie Elisabeth Schroeder in Wien, Simone Mousset in London, Maïté Margue in Paris oder Natasha Dudar in Bratislava sich an den großen Theatern weltweit nach oben kämpfen, sind sie oft mit der Situation konfrontiert, dass sie es im Ausland nicht nur mit der ...



Balletttänzerin Tatjana Schinkarenko in graziler Pose.

(Fotos: Inna Ganschow)



Das Konservatorium in der Hauptstadt hat strenge Aufnahmeprüfungen.



Das höchste Ballett-Niveau, das man an Konservatorien Luxemburgs erlangen kann, ist „prix supérieur“, was den Absolventen erlaubt, selbst Ballett-Unterricht zu geben.

