



Im Tanz heißt es oft: Die Dressur würde den Willen des Körpers brechen. Das Gegenteil ist der Fall, wenn man so klug lehrt wie Caroline Llorca (Foto), wenn man so widerspenstig bleibt wie Alma Toaspern, so viele Freiheiten lässt wie Efva Lilja und so viele Chancen gibt wie Nicole Chirpaz

in der akademie



Kritisiert das Talente-Shopping:
Caroline Llorca © Caroline Martin

Caroline Llorca, Sie waren selbst Erste Solistin in Paris, gelten als Spezialistin der Vaganova-Technik, seit 2001 sind Sie Professorin für Klassisches Ballett an der Ballettakademie der Münchner Hochschule für Musik und Theater. Was braucht der Nachwuchs? Liebe, Leidenschaft, Vertrauen. Sie brauchen unsere Zuneigung, um ihre Träume verwirklichen zu können. Schließlich versuchen wir gemeinsam, aus dem Körper eine Stradivari zu machen – auf der sie dann spielen können, was immer sie wollen. Ob und was das ist, ist allein ihre Entscheidung, wenn vorher die richtigen Weichen gestellt worden sind. Dafür tragen meine Kollegen und ich die Verantwortung.

Was suchen kleine Mädchen schon ab fünf, sechs Jahren im Ballett? Alle Kinder kommen zum Ballett, weil sie im Theater eines gesehen haben. Also eine professionelle Inszenierung, komplett mit Kulissen, Musik und prächtigen Kostümen. Tänzer, die zehn oder mehr Jahre hart trainiert haben. Und wir stellen sie an die Stange und verlangen acht lange Jahre lang, dass sie Développé devant und Battement tendu wiederholen. Anatomie. Physik. Schweiß. Ohne den Glamour dessen, was man später vielleicht auf der Bühne erlebt. Wenn man ihnen das Üben nicht liebevoll und mit viel Begeisterung vermittelt, sind sie schnell entmutigt. Die grundsätzlichen körperlichen Voraussetzungen wie Muskulatur für den klassischen Tanz aufzubauen, dauert drei Jahre. Wenn man sie während dieser für ihr Alter langen Zeit nicht besonders motiviert, geben viele auf.

Wie steuern Sie dagegen? Ich sage: Seht es als Spiel. Eure Ferse will beim Heben des Beins helfen, aber das ist gegen die Spielregeln. Und das Knie darf nicht gebeugt werden, sonst habt ihr verloren. Meistens erleichtert der spielerische Umgang damit die endlosen Technikübungen. Ich schicke sie ins Theater, so oft es geht. Wir laden aktive Tänzer zum Unterricht ein. Ich habe eine Art Videothek eingerichtet, bringe meine DVDs mit, und die Mädchen tauschen sie untereinander aus. «Schwanensee», «Spartakus», «La Sylphide» oder van Manen, Kilián und Béjart – haben sie alle gesehen. Und wann immer möglich, bringe ich ihnen kurze Stücke aus dem klassischen Ballett-Repertoire bei. Zu schwer dürfen sie nicht sein, aber wenn man sich den Tanz der Schatten aus der «Bayadère» anschaut: Développé écarté, vier Takte halten – das ist Stoff des zweiten Jahres. Vier

Was braucht der Nachwuchs, Caroline Llorca? Die Professorin für Klassischen Tanz im Gespräch mit Katja Werner

Takte Arabesque, Port de bras? Ebenfalls zweites Jahr. Zuerst haben sie mich mit großen, ungläubigen Augen angeschaut, und dann haben sie es wunderbar hingekriegt.

Ohne Publikum ist der Triumph aber nur halb so schön ... Seit einem Jahr zeigen wir unsere Arbeit in einer Workshop-Veranstaltung für Eltern und Freunde. Beim ersten Mal kamen vierzig Leute, beim zweiten waren es über hundert. Jetzt freuen sich alle schon aufs nächste Mal. Auf technische Perfektion kommt es dabei nicht an. Die Mädchen sollen eher Persönlichkeit zeigen – das ist schließlich ein wichtiger Teil unserer Ausbildung. Ansonsten dürfen sie einfach Spaß an der Aufführung haben, ohne den Druck beispielsweise der offiziellen Matineen der Bosl-Stiftung auf der Opernbühne. Trotzdem bekommen sie ein Gefühl für ihr eigentliches Ziel: den Auftritt.

Woran erkennen Sie, ob ein Kind das Zeug zum Profi hat? Es gibt verschiedene Arten von Talent. Das «morphologische», also Größe, Gewicht, Länge des Halses, der Arme und Beine, die Form der Füße, Knie, Hüften – nicht alle sind absolut unverzichtbar. Dann gibt es technisches Talent: von der Biegsamkeit, Dehnbarkeit der Sehnen, dem Muskeltonus zu Ausdauer, Balance, Beweglichkeit; und schließlich muss man auch charakterlich gefestigt sein. Für mich bleibt die künstlerische Begabung aber die wichtigste. Dazu gehören Musikalität und eine Art zu tanzen, die einen als Zuschauer berührt. Bei manchen Mädchen möchte man von Anfang an mittanzen, selbst wenn sie (noch) technische Fehler machen ...

Sprechen Sie mit den Schülerinnen über deren Entwicklung? Natürlich, jedes Jahr. Auch mit den Eltern. Ihre Körper verändern sich, sie machen unterschiedliche Fortschritte.

Skizzieren Sie mal Ihren Unterrichtsstil. Als junge Ballettschülerin in Paris habe ich früh schwere Rollen getanzt. Als ich an die Vaganova-Akademie in Petersburg kam, musste ich in gewisser Weise von vorne anfangen. Eine strengere Schule gibt es nicht – Vaganova ist wie ein wissenschaftliches Labor: Die Arbeit ist sehr analytisch, detailliert, extrem präzise. In Paris lag der Akzent auf dem Theatralischen. Ich hatte das Glück, beides zu lernen und versuche das in meinem Unterricht zu mischen. Übrigens haben wir seit sieben Jahren auch Schauspielunterricht. Man darf die dramatische Seite im Ballett auf keinen Fall

vernachlässigen! Giselles Tod, die erste Begegnung zwischen Romeo und Julia, Gamsatts Eifersucht ... das muss man alles spielen. Und die Mädchen lieben das offensichtlich.

Aber Technik bleibt doch das Wichtigste? Im Moment wird dem idealen Körper im klassischen Tanz zu viel Bedeutung beigemessen. Wichtig sind perfekte Proportionen, dann Athletik und Akrobatik. Wenn Sie mich fragen, ist das auf längere Sicht unser Ende. Wir konzentrieren uns auf Ausnahmekörper und verlieren begnadete Darstellerinnen an den modernen oder zeitgenössischen Tanz, weil dort die Prioritäten andere sind.

Im 16. und 17. Jahrhundert war das Ballett jedermanns liebste Kunst. Selbst die Könige tanzten. Die Darstellung, die dramatische Handlung waren am wichtigsten. Lesen Sie die Traktate von Noverre oder irgendeinem seiner Kollegen – Musik und Schauspiel gehörten genauso zur Ausbildung eines guten Tänzers wie Tanztechnik. Das ist unser Handwerkszeug. Damals wie heute.

Nicht alle Ballette erzählen Geschichten, siehe Balanchine ... Ein wichtiger Schritt. Aber wenn eine Tänzerin aus einer Balanchine-geprägten Schule ein Handlungsballett tanzen will, scheitert sie. Leider sieht man das viel zu oft. Selbst wenn sich das Publikum nicht beschwert, so ergriffen und enthusiastisch wie früher verlässt es das Theater heute nicht mehr. Ich habe erlebt, dass man nach einer Vorstellung im Palais Garnier vor lauter Leuten nicht aus dem Haus kam, wenn Nureyev und Fonteyn tanzten. Die Polizei musste die Straße abriegeln.

Das goldene Zeitalter des Balletts ist also vorbei? Armer Nachwuchs? Ballettschulen gibt es zu Dutzenden in jeder Stadt, und sie haben weit mehr Zulauf, als sie aufnehmen. Das Ballett hat für den potenziellen Nachwuchs offensichtlich nichts von seiner Anziehung verloren. Es lebt immer noch von der glorreichen Vergangenheit. Was man aber nicht vergessen darf: Talent allein macht noch keine Legende. Selbst Nureyev verdankt seine außergewöhnliche Karriere nach seiner Flucht aus der UdSSR auch der Politik. Die Kommunisten machten Stimmung gegen ihn; der damalige Kulturminister machte ihn zum Direktor des Pariser Opernballetts. Obwohl die Tänzer nicht begeistert waren. Sie waren weit bessere Choreografen gewöhnt ... Ohne die politische Unterstützung hätte sogar ein Tänzer wie Nureyev unter die-

sen Umständen schlechte Chancen gehabt. Dagegen scheint das Ballett der Politik heute egal. Hochzeiten unserer Kunst gab es immer, wenn die Machthaber das Ballett liebten ...

Warum sollte sich eine Demokratie für die historische Hof-Kunst interessieren? Wegen ihrer Schönheit, der tiefen Menschlichkeit und der großen Persönlichkeiten. Von Kalibern wie Nureyev und Fonteyn, Plisetskaya, Pavlova lassen wir uns immer noch verzaubern.

Nur sind sie eben sehr selten. Daran sind auch unsere gnadenlosen Selektionskriterien schuld.

Wie das? 500 Gramm mehr oder weniger entscheiden vielleicht darüber, ob eine junge Tänzerin engagiert wird. Ob sie eine wahre Künstlerin, vielleicht die herzerreißendste Giselle ist, zählt demgegenüber wenig. Es gibt kaum deutsche Ballettstars. Warum, glauben Sie, ist das so? Weil die Ballettdirektoren ihre Tänzer nicht aus den eigenen Akademien holen. Anstatt vor Ort Talente zu fördern, wie das zum Beispiel das Pariser Opernballett macht, gehen sie auf internationale Shopping-Tour nach dem perfekten Körper. Das ist die falsche Botschaft an den Nachwuchs.



Dem idealen Körper wird im Ballett zu viel Bedeutung beigemessen

Die Verbindung zwischen Schule und Bühne entscheidet über die Karriere? Das sehen sie – im Positiven – in Frankreich. Zählen sie mal die Pariser Étoiles, die an der Schule der Oper selbst ausgebildet wurden. Das Opernballett zeigt sich selbstverständlich verantwortlich für die Zukunft seines Nachwuchses. Wer hier ausgebildet wird und das Talent dazu hat, hat gute Chancen auf einen Vertrag. Unsere Absolventinnen haben dieses Glück nicht.

Verständlich, dass die Ballettdirektoren keine qualitativen Kompromisse machen wollen. Ja, aber es ist ein fataler Fehlschluss zu glauben, die Qualität des Balletts läge allein in perfekter Technik und einem makellosen, ätherischen Körperbild, das Europäerinnen generell benachteiligt.