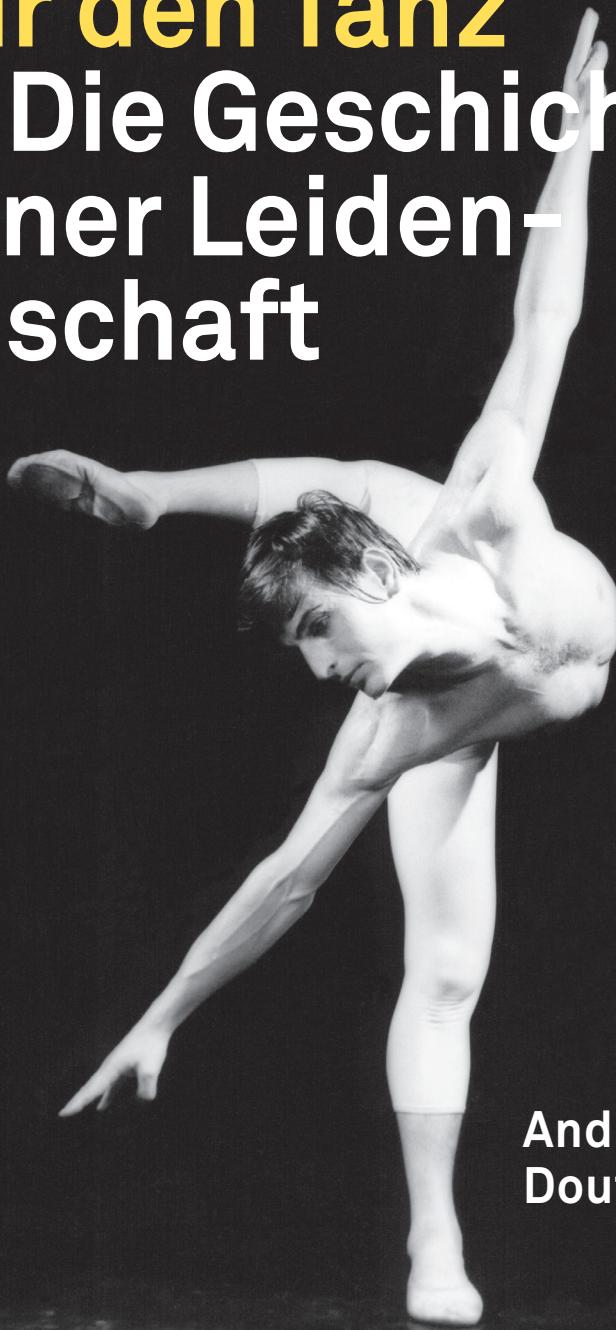


Ein Leben für den Tanz Die Geschichte einer Leiden- schaft



rüffer & rub biografie

André
Doutreval

rüffer & rub biografie



André
Doutreval

Ein Leben für den Tanz

Die Geschichte einer Leiden- schaft

In Zusammenarbeit
mit René Staubli

Der rüffer&rub Sachbuchverlag wird vom Bundesamt
für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre
2016–2020 unterstützt.

Erste Auflage Frühjahr 2020

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2020 by rüffer&rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Bild 1 (S. 2): Autogrammkarte von André Doutreval

(1967 in Berlin)

**Bild 2 (S. 6): Mit Silvia Haemmig in »Schwanensee« bei
einem Ball im Bellevue (1961/62)**

Schrift: Arnhem, AkkuratStd

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Papier: Werkdruck holzfrei (FSC) bläulich weiß, 80 g/m², 1.75



ISBN 978-3-906304-69-4

Inhalt

Zu diesem Buch	9
1. Auf dem Höhepunkt	12
2. Kindheit im zerbombten Wien.....	16
3. In der Ballettschule der Wiener Staatsoper.....	26
4. Vom Tanzschüler zum Meistereleven	34
5. Erster Vertrag als Solotänzer in Klagenfurt	44
6. Erfolge in Köln und Vater mit zwanzig	61
7. Verliebt in Bern.....	75
8. Schmerzliche Trennung von Silvia.....	95
9. Künstlerische Entfaltung und Heirat	106
10. Erster Solotänzer an der Deutschen Oper Berlin	122
11. Ballett ist Schwerarbeit.....	134
12. Erfüllte und unerfüllte Wünsche	141
13. Höhenflug in Kassel.....	153
14. Die Geschichte des Tanzes.....	174
15. Schritt in die Selbständigkeit	187
16. Zeitkritische »Ballett-Arena-Kassel«.....	198
17. Finca mit Tücken	219
18. »Füge Dich der Zeit ...«	229
19. Tänzer ohne Lobby.....	236
20. Großes Glück, tiefe Trauer.....	242
21. Abschied.....	252
22. Epilog	256
 Anhang	262
Bildnachweis	263
Glossar	265
Personenregister.....	267
Dank	272

1 Auf dem Höhepunkt

Am 26. Oktober 1967 stand an der Berliner Oper Tschai-kowskys »Dornröschen«-Ballett auf dem Programm. Die Hauptrolle des Prinzen Désiré war mit dem Weltstar Rudolf Nurejew besetzt; man hatte ihn für einen einzigen Auftritt verpflichtet. Das Haus war ausverkauft.

Ich war damals 25 Jahre alt und hatte an der Berliner Oper nur wenige Monate vor Nurejews Gala einen Vertrag als erster Solotänzer unterschrieben. Im »Dornröschen« tanzte ich mit der hochbegabten jungen Ballerina Angela Schmidt die »Blauen Vögel«, eine der schwierigsten Rollen im klassischen Ballett. Das *Pas de deux* ist gespickt mit anstrengenden Hebungen, die dem Publikum den Eindruck vermitteln sollen, die Ballerina fliege wie ein Vogel durch die Luft. Es folgten die parallelen Solodarbietungen mit einer nicht enden wollenden Reihe von Sprüngen; in dieser Rolle überwindet man als Tänzer und Tänzerin scheinbar die Schwerelosigkeit, was Kondition, Technik und eine maximale Körperbeherrschung verlangt. Mit dem Finale dauerte unsere Darbietung fast zwanzig Minuten. Das Publikum war nicht nur vom großen Nurejew begeistert, sondern auch von uns »blauen Vögeln«.

Tschaikowsky hielt »Dornröschen« für sein bestes Ballett. Für mich geriet diese Berliner Aufführung zum Höhepunkt meiner tänzerischen Karriere. Nicht nur, weil ich mit Nurejew auftreten konnte, dem das Londoner Publikum bei »Romeo und Julia« nur Wochen zuvor 40 Minuten lang applaudiert hatte. Auch nicht, weil die opulente Berliner Ausstattung mit einer Kulisse voller Blattgold und unseren reich verzierten Kostümen nicht weniger als vier Millionen D-Mark gekostet hatte. Mich befriedigte vor allem, dass ich in der Lage war, neben einem Weltstar eine derart anspruchsvolle Rolle zu tanzen und vor dem kritischen Berliner Publikum zu bestehen. An jenem Abend erntete ich den Lohn für die vielen Jahre harter Arbeit, die mich vom Eleven an der Ballettschule der Wiener Staatsoper zum ersten Solisten in Berlin gemacht hatten.

Was mir besonders in Erinnerung geblieben ist: Nurejew war ein Star mit Allüren. Ein unfreundlicher, geradezu mürrischer und unnahbarer Mensch. Er kam nach Berlin, zog sich um, tanzte, ließ sich vom Publikum feiern, und verschwand wieder in seiner Garderobe, ohne uns Kolleginnen und Kollegen eines Blickes zu würdigen. Seine Auftritte beobachtete ich von den Seitengängen der Bühne aus. Er war fantastisch in der Präzision seiner Bewegungen, hatte ein enormes Stehvermögen, eine gewaltige Sprungkraft und eine faszinierende Ausstrahlung. Kein Wunder, lag ihm die Welt zu Füßen.

Das nützte er offenbar weidlich aus, auch außerhalb der Oper. Tage später machte jedenfalls folgendes Gerücht die Runde: Nurejew sei in ein Berliner Kleidergeschäft gegangen, habe alles Mögliche anprobiert und einen ganzen Berg zur Kasse getragen. Dort habe er in gebrochenem Deutsch gesagt: »Ich Nurejew, muss nicht bezahlen.« Ob das stimmte, war nicht zu ermitteln. Aber es tat uns gut, über den arroganten Kollegen ein wenig zu lästern und zu lachen.

Der Auftritt mit Nurejew markierte aber auch einen Wendepunkt in meiner Karriere. Natürlich bewunderte ich ihn, aber ich sah auch, welch hohen Preis er für seinen Erfolg zahlen musste. Weil sich die Direktion von Covent Garden geweigert hatte, ihm eine feste Solistenstelle im Londoner Royal Ballet anzubieten, entschied sich Nurejew als erster großer Tänzer, mit eigenen Produktionen auf Tournee zu gehen. Er bekam für seine Gastspiele hohe Gagen, wurde aber zu einem ruhelosen Tanznomaden. Ein solches Leben hätte ich mir nicht vorstellen können, denn ich war seit einem Jahr glücklich mit der Berner Tänzerin Silvia Haemig verheiratet. Und ich war in Berlin erster Solotänzer in einer Compagnie, die unter dem britischen Ballettmeister Kenneth MacMillan international einen hervorragenden Ruf genoss.

Nurejew war ein »danseur noble« gewesen, der in jungen Jahren vor allem Prinzen getanzt hatte, während ich auf Charakterrollen spezialisiert war, etwa den extrovertierten Mercutio in »Romeo und Julia«, über den Romeo sagt: »Jemand, der in einer Minute mehr spricht, als er in einem Monat verantworten kann.« Solche Rollen gefielen mir, weil ich nebst dem tänzerischen Rüstzeug auch schauspielerisches Talent hatte. Aber es ist schwierig, mit solchen Partien zu einem umjubelten Star zu werden. Außerdem fehlten mir mit meinen ein Meter vierundsiebzig ein paar Zentimeter Körpergröße. Viele Ballettmeister bevorzugen in zentralen Rollen möglichst hochgewachsene Tänzer.

Dies alles führte dazu, dass ich mir schon früh Gedanken über meine Zukunft machte. Ich fragte mich, wie lange ich die hohen Anforderungen würde erfüllen können, die an einen Topsolisten gestellt werden. Bei den meisten Tänzern geht die Karriere spätestens mit 40 Jahren zu Ende, bei manchen auch schon mit 35 oder gar mit 30. Viele wissen nicht, was sie danach machen sollen. Ich erinnere mich an einige tragische Geschichten und sogar an Selbstmorde verzweifelter Kollegen. Bei den Tänzerinnen war das Problem

etwas weniger groß, denn sie waren meistens hübsch und damit begehrte Partien.

Schon während meiner Ausbildung an der Wiener Staatsoper hatte mich die Choreografie fasziniert. Ich wollte nicht nur tanzen, sondern auch Ballett gestalten. Mich reizte der Gedanke, meine beruflichen Weichen früher als andere zu stellen.

In jener Zeit begegnete ich der damals 66-jährigen Tatjana Gsovsky, einer international bekannten Ballettmeisterin. Sie war mit ihrem Mann Victor 1924 aus der Sowjetunion nach Berlin emigriert, wo die beiden eine Ballettschule eröffneten. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte Tatjana das Berliner Staatsballett aufgebaut und die deutsche Tanzszene mit avantgardistischen Choreografien geprägt. Mit ihr unterhielt ich mich stundenlang über alle möglichen Methoden im klassischen Tanz. Als sie mich fragte, ob ich nebst meinem Engagement als Solotänzer an ihrer Schule unterrichten würde, sagte ich mit Freuden zu.

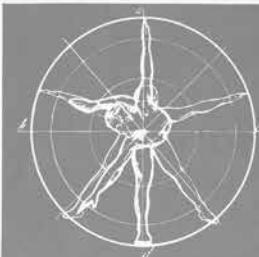
Dieser Entscheid sollte mein berufliches und privates Leben prägen.

16 Zeitkritische »Ballett-Arena- Kassel«

Silvia und ich hatten vor Jahren in Brüssel Maurice Béjarts Choreografie der »Neunten Symphonie« von Beethoven gesehen: »*Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium! Wir betreten feuertrunken, Himmlische, Dein Heilighum.*« Uns faszinierte, dass die Aufführung in einer Arena stattfand. Anders als in einem herkömmlichen Theater entstand durch die ringförmige Anordnung der Tribünen ein elektrisierender Energieaustausch zwischen den Zuschauern und den Tänzerinnen und Tänzern. Die Römer hatten ihre Theater nicht umsonst in Arenen aufgeführt; sie wussten um diese Wirkung.

Als wir 1978 zusätzlich zu unserer Ballettschule ein Tanztheater gründeten, wählten wir in Erinnerung an das unvergessliche Erlebnis den Namen »Ballett-Arena-Kassel«. Am liebsten wären wir in einem Zirkuszelt aufgetreten, aber die Miete wäre zu kostspielig gewesen. Wir fragten deshalb bei der Verwaltung der Kasseler Stadthalle an, ob es möglich wäre, die Bühne, statt wie gewohnt an der Stirnseite, in der Mit-

51 Die Kasseler Ballett-Zeitung als Werbeplattform, 1979



Kasseler Ballett-Zeitung

Ausgabe A 79

So. 4. 3. 79 um 18.00 Uhr Stadthalle Kassel!

2. Ballett- Arena

Mit Stargästen des
Württembergischen
Staatstheaters
Stuttgart!

Nach den Begeisterungsstürmen, die die
1. Deutsche Ballett-Arena auslöste, ist es der
Leitung der Ballett-Arena gelungen, Topsolisten
eines der berühmtesten deutschen Tanz-Theater
zu engagieren: Primaballerina Birgit Keil und
Vladimir Klos, Stuttgart.



Primaballerina Birgit Keil



Vladimir Klos

Das Haus der
schönen Geschenke
Perücken Kinnarik
Kostüme

FORZELLA HAUS
reBuch

Kassel, Königstr. Ecke Heiligstr. Tel. 0511/14295

KONZERTDIREKTION
LAUGS

Kassel, Obere Königstraße 1
Eingang Friedrichstraße

Vorverkauf: Konzertdirektion
Laugs, Zigarrenhaus Schlunk
und Musikhaus Eichler

Sonderkonzert
Maurice André
Trompete
Hedwig Bilgram
Orgel
Werke von Bach, Leitlöh
Vivani, Martini, u. a.

Mode
für den Mann...
Herren-Moden
NEUMANN
direkt neben der Hauptpost!
Kassel - Untere Königstr. 91 - Tel. 17731



52 Silvia in »Oxygène« von Jean-Michel Jarre bei der Eröffnung der
Ballett-Arena-Kassel, 1978

te des großen Saales zu platzieren und halbkreisförmig Tribünen aufzubauen. Das gebe zwar mehr Arbeit, sei aber machbar, beschied man uns. Nun hatten wir die gewünschte Arena. Warum ein Tanztheater? Zwei Gründe waren ausschlaggebend. Unsere Ballettschüler waren begierig darauf, vor Publikum aufzutreten; diese Möglichkeit wollten wir ihnen bieten. Das galt aber auch für Silvia und mich: Wir wollten weiterhin künstlerisch tätig sein und uns auf der Bühne zeigen. Und wir hatten Lust, das Staatstheater zu konkurrenzieren, das uns so unfreundlich verabschiedet hatte, und dessen Ballettmeister Joel Schnee nur zaghafte Schritte Richtung Tanztheater machte. Uns hingegen schwebte »totales« Theater vor: Wir wollten zeitkritische Themen mittels Gesang, Tanz, Musik und Dialogen auf die Bühne bringen, das Publikum anregen, aufrütteln und auch mal provozieren.

Inzwischen waren nach all den Jahren einige sehr gute Tänzer aus unserer Ballettschule hervorgegangen. Mit ihnen konnten wir hervorragend arbeiten. Sie kamen nicht aus der Theaterwelt, waren also nicht vom bequemen Angestellten-dasein verwöhnt und äußerst motiviert. Ich leitete die Ballett-Arena und übernahm vereinzelt Solorollen, Silvia war meine Assistentin und Solotänzerin im achtköpfigen Ensemble. Die meisten Produktionen entwickelten wir gemeinsam.

Die erste Vorstellung musste ein Paukenschlag sein. Wir riefen unseren Freund Paolo Bortoluzzi an, der nach wie vor bei Béjart in Brüssel tanzte und ein Star der Szene war. Paolo sollte das »Adagio« von Tomaso Albinoni, eines der populärsten Werke der klassischen Musik, als Mix aus Ballett und Modern Dance interpretieren. Danach wollten wir mit unserer Compagnie eine Uraufführung von »Oxygène« auf die Bühne bringen. Ich ging damals immer in Plattengeschäfte, um neue Musik für unsere Kurse zu finden. Dabei war ich auf das sphärische Synthesizer-Album des französischen Komponisten und Musikproduzenten Jean-Michel Jarre gestoßen. »Oxygène« gefiel mir augenblicklich – und nicht nur mir: Bis

2003 verkaufte Jarre weltweit zwölf Millionen Tonträger. Diese Musik verlangte geradezu nach einer tänzerisch-dramaturgischen Umsetzung.

Wir hatten aber mehr im Sinn, als dem Publikum »nur« eine Vorstellung zu bieten. Nach der Aufführung stellten wir einen Tisch und Stühle auf die Bühne. Ich hatte Rainer Schumann vom Hessischen Rundfunk als Moderator gewinnen können. Er interviewte die Solisten und die übrigen Protagonisten zum Stück. Danach war das Publikum mit Fragen an der Reihe. Der Erfolg gab uns recht: Die Arena als intimer Rahmen für die Aufführung funktionierte genauso wie die anschließende Talkshow mit den Künstlern und den wissbegierigen, überraschend jungen Zuschauern. Mit diesem Inhalt und dieser Form konnten wir uns vom behäbigen Staatstheater absetzen.

Getragen vom Erfolg, planten wir unverzüglich die zweite Ballett-Arena und bewarben sie mit der »Kasseler Ballett-Zeitung«, die ich von A bis Z mit der Werbeagentur Lutz Schliepstein entwarf. O-Ton aus dem Programmheft: »Nach den Begeisterungsstürmen, die die 1. Deutsche Ballett-Arena auslöste, ist es der Leitung der Ballett-Arena gelungen, Topsolisten eines der berühmtesten deutschen Tanz-Theater zu engagieren: Primaballerina Birgit Keil und Vladimir Klos, Stuttgart.« Das war erneut ein »Beziehungsdelikt«, denn mit Birgit, die ich gut kannte, hatte ich in Berlin an der Deutschen Oper getanzt. Die Zeitung im A3-Format versprach einen reichhaltigen Abend in vier Akten und war gespickt mit Inseraten – eine willkommene Zusatzeinnahme.

Zum Auftakt der 2. Ballett-Arena tanzte die nicht minder bekannte Lydia Brücker, die bei uns in der Staatstheaterzeit als Swanilda in »Coppelia« aufgetreten war, mit ihrem Partner zwei *Pas de deux* aus »Cinderella« und »Feuer-

53 Unser Freund Paolo Bortoluzzi im »Adagio« von Albinoni in der Stadthalle Kassel, 1978



vogel«. Es folgten eine hauseigene Produktion mit dem »D-Dur-Quintett« für Oboe und Streicher von Luigi Boccherini – »Boccherini live«. Dafür hatten wir eigens ein klassisches Quintett engagiert. Danach zeigten wir noch einmal »Oxygène«, weil das Publikum so sehr danach verlangt hatte. Zum Abschluss tanzten die Stars Birgit Keil und Vladimir Klos das 15-minütige Ballett »Greening« nach einer Musik von Arne Nordheim in der Choreografie von Glen Tetley, dem Ballettdirektor in Stuttgart. Als Moderator konnte ich diesmal Helmut Scheier gewinnen, einen souveränen Kenner der deutschen und internationalen Ballettszene.

Man kann sich vorstellen, dass ein so reichhaltiger Abend nicht gratis zu haben war. Die Eintrittsgelder, Sponsoren- und Werbeeinnahmen deckten unsere Ausgaben bei Weitem nicht. Wir mussten die Ballett-Arena aus unserer Ballettschule querfinanzieren; für uns war das ein permanenter Balanceakt am Abgrund. An allen Ecken und Enden mussten wir sparen: Statt fixfertig nummerierter Eintrittskarten kauften wir billige Blanko-Kartenblöcke, die ich Stück für Stück von Hand abstempelte. Eines Tages hatte ich ganz fürchterliche Ellbogenschmerzen und ging zum Arzt. Der diagnostizierte zu meiner Überraschung einen Tennisarm. Ich sagte: »Ich spiele kein Tennis, wie kann das sein?« Schließlich kamen wir darauf, dass die Schmerzen vom Kartentempeln herrühren mussten.

Ich musste für die Plakate, Programmhefte und Pressemitteilungen Besprechungen mit der Werbeagentur führen. Die Buchhaltung durfte ebenfalls nicht liegenbleiben. Ich lief wieder einmal auf dem Zahnfleisch, doch Silvia unterstützte mich mit voller Kraft. Wir spürten, dass wir in Kassel etwas bewegen konnten.

Damals tingelte eine aufregende Band mit dem fremdländisch tönenen Namen »Iskander« durch Deutschland. Drei junge Musiker aus Hessen hatten sich zusammengetan und nach einigen personellen Wechseln einen unverwechsel-

Ballett-Arena-Kassel-Movie

Königstor 14a · Telefon 0561/16646 od. 72944

Premiere Sonntag, 28.11.82 20 Uhr



Programm:
"Trilogie"

"Life"
"Birthday"
"Crash"
Musik
Deliverance Space
Edgar Froese
Edgar Froese
J. M. Jarre
R. Ebel

Termine

So. 28.11.82 20 Uhr
Sa. 11.12.82 20 Uhr
Mo. 20.12.82 20 Uhr

Gastspiel der Ballett-Arena:

So. 5.12.82 20 Uhr

Stadttheater Fürth

Freundgastspiele

in der Ballett-Arena:

So. 12.12.82 19 Uhr
Mo. 13.12.82 20 Uhr

"Theatro Matto Flagrant" Zürich
(siehe gesonderte Ankündigung)

Tanzensemble der Ballett-Arena:

Aust, Seifert, Baumgardt, Bosbach,
Claus, Flickingen, Haemmg, Neddermann, Pape, Hofmann,
Renner, Schulze-Bahr, Stuhr, Thies,
Tillich, Venzke, Witzel,
Doutreval, Froudonstein,
Gallinger, Paar

Kostüme (Crash):

Stelios Vasilkaridis

Light-Design:
Gallinger, Kandler,
Schulze-Bahr, Thorndike

Tonaufnahmen:

Tonstudio Ebel

Filmaufnahmen:

Wolfgang Thron

Choreographie: Doutreval / Haemmg

Kartenverkauf:

jeweils 10 Tage vor
jeder Aufführung

Konzert-Direktion: Laugé

Obere Königstraße 1
Eingang Friedrichstraße
Tel.: 05 61/1 3624

Informationssstand

Friedrichsplatz
Tel.: 05 61/797-8022

Volkstheater Kassel e.V.

Untere Karlstraße 8
Tel.: 05 61/1 4895

Studenten erhalten 50%
Ermäßigung an der Abend-
kasse (außer Premieren)
(Programmänderungen vorbehalten)



baren Sound entwickelt, den sie als »Jazz, Rock, Klassik, Elektronik« definierten. Als ich sie erstmals live erlebte, begann es in meinem Kopf zu rotieren. Ich besuchte die Musiker in der Garderobe und schlug ihnen ein Projekt vor: Ich wollte ihr nächstes Konzert auf Tonband aufnehmen und dazu ein abendfüllendes Jazz Dance-Programm für meine Arena-Truppe choreografieren. Bei den Aufführungen sollten »Iskander« hinter dem Ensemble auf der Bühne stehen und improvisieren. Einzige Bedingung: Mit dem Schlusspunkt der Choreografie mussten auch sie mit ihrer Musik zum Ende kommen.

Mit solch avantgardistischen Produktionen erreichten wir ein neues, jüngeres Publikum. Aber das war nur der Anfang unserer Zusammenarbeit mit »Iskander«. Ich hatte die Idee, aus dem Stoff der Oper »La Bohème« ein Drogen-Tanztheater zu machen. Einzige Vorgabe: Die Hauptperson Mimi sollte nicht an Schwindsucht sterben wie im Original, sondern an einer Überdosis Heroin. Die Drogensucht war damals ein großes gesellschaftliches Thema. Die Band entwickelte ein Libretto und eine dazu passende Musik, aus der die LP »Bohème 2000« entstand. Mit diesem Stück traten wir nicht nur in Bern, Bad Karlshafen, Marburg und Detmold auf, sondern auch im 99-plätzigen Kinosaal »Movie« unseres Nachbarn Dieter Horbrügger, dessen Eingang direkt neben unserer Ballettschule lag. Mit der Zeit begannen wir, Kleinkünstler dorthin einzuladen, waren nun also auch noch Veranstalter. Zuweilen fühlten wir uns wie in einem Hamsterrad: Wenn wir wollten, dass die Presse über uns schrieb, mussten wir neue Produktionen liefern. Die positiven Befreiungen sicherten uns in der Folge die dringend benötigten Einnahmen.

54 S.205 | Plakat für die Trilogie »Life, Birthday, Crash«, 1982

55 S.206 oben | Verena Renner beim Auspacken ihres Geschenks, 1982

56 S.206 unten | Silvia als Roboter-Puppe und ich als Vater, 1982

57 S.208f. | Dekadente Gesellschaft in »Crash«, 1982



Als in der stressigsten Zeit der Intendant Arno Wüstenhöfer auf mich zukam und mir die Ballettdirektion in Bremen anbot, geriet ich ins Wanken. Es war verlockend, aus der täglichen Mühle des Unternehmertums mit all den Existenzängsten auszusteigen und sich für ein schönes Salär anstellen zu lassen. Kam dazu, dass der abtretende Ballettchef Johann Kresnik in ganz Deutschland für sein progressi-



ves Tanztheater bekannt war. Ich hätte sein Werk mit einer professionellen Truppe weiterführen und ausbauen können. Außerdem war Bremen eine höchst attraktive, junge Studentenstadt. Wüstenhöfer meinte, Silvia könne die Ballettschule in Kassel doch alleine weiterführen, ich müsste in Bremen auch nicht dauernd anwesend sein. Ich hielt den Moment für ideal, um die Ballettschule zu einem guten Preis

zu verkaufen. Doch Silvia war überhaupt nicht einverstanden, weder mit der Aussicht auf eine Wochenendehe noch mit der alleinigen Leitung der immer größer gewordenen Ballettschule, geschweige denn mit deren Verkauf. Sie lasse sich scheiden, wenn ich nach Bremen gehe, teilte sie mir kurz und bündig mit. Mir blieb also nichts anderes übrig, als Wüstenhöfer eine Absage zu erteilen. Das tat mir weh, denn ich hätte mit meinen knapp vierzig Jahren gerne noch einmal etwas Neues aufgebaut, zumal an einer so etablierten Bühne. Den Ausschlag gab letztlich, dass es nicht fair gewesen wäre, unsere Mitarbeitenden und die vielen Ballettschüler bereits nach zwei Jahren im Stich zu lassen. Sie hatten uns vertraut; wir konnten sie unmöglich enttäuschen. Also stürzten wir uns von Neuem in die Arbeit.

An Ideen mangelte es uns nicht. Zu meinen Lieblingsproduktionen gehörte die Trilogie »Life, Birthday, Crash«, wiederum ein sehr zeitkritisches Werk. »Life« fing mit einem erotischen *Pas de deux* an, den Silvia und ich tanzten und aus dem eine Tochter hervorging. Das Mädchen bekam in »Birthday« ein riesiges Geschenkpaket und dazu ein kleines Päckchen, das es zuerst öffnen sollte. Es war enttäuscht, als bloß eine kleine Spielkonsole zum Vorschein kam. Das große Paket enthielt eine überdimensionierte Puppe, getanzt von Silvia, die mittels Konsole ferngesteuert werden konnte. Der Vater, den ich verkörperte, war von diesem Spielzeug fasziniert. Er nahm seiner Tochter die Fernsteuerung aus der Hand und spielte mit der Puppe, bis diese allmählich ein Eigenleben entwickelte, heute würde man sagen: eine künstliche Intelligenz. Im dritten Teil – »Crash« – hingen die völlig dekadenten, glatzköpfigen Menschen an Schnüren und wurden von einem riesigen Roboter herumdirigiert. Damals gab es noch keine Handys, keine Personal Computer und keine

Die Umweltliche Geschichte

EIN PHANTASTISCHES MÄRCHEN
DER BALLET-ARENA-KASSEL

(URAUFFÜHRUNG)

KÖNIGSTOR 14 A · TEL. 0561-16646

PREMIERE 8.12.'85, 20 UHR

VORVERKAUF AN DEN BEKANNTEN
VORVERKAUFSSTELLEN

DIESE PRODUKTION
WURDE DURCH
EINEN ZUSCHUSS DER
STADT KASSEL UND DER
FÖRDERGESELLSCHAFT
STAATSTHEATER KASSEL
ERMOGLICHT.



AS

Diskussionen über künstliche Intelligenz. Aber diese Themen lagen in der Luft, und wir griffen sie auf. Inzwischen schauen die Menschen im öffentlichen Raum permanent auf ihr Handy und legen kaum mehr Wert auf Blickkontakte, geschweige denn auf ein Gespräch. Wir sind zu Marionetten von Datenkonzernen wie Facebook, Twitter und Google geworden.

1981 wurden wir eingeladen, mit der Ballett-Arena bei den Bad Hersfelder Festspielen im »Orfeo« von Monteverdi mitzuwirken. Der berühmte Gustav Rudolf Sellner führte Regie. Ich kannte ihn noch von der Deutschen Oper in Berlin. Vorab lud er Silvia, mich und unseren inzwischen elfjährigen Sohn André zu einer Besprechung mit nachfolgendem Essen in ein nobles Lokal ein. Am Ende klopfte sich unser Sohn mit beiden Händen ungeniert auf den Bauch und rief laut in die Runde: »Jetzt bin ich voll!« Wir versanken vor Scham fast im Boden, doch die Sellners lachten nur. Solche Begegnungen sowie Gastspiele an speziellen Veranstaltungen wie der Bundesgartenschau oder im Svenska Teatern in Helsinki verliehen unserem Alltag eine besondere Würze. 1984 gründeten wir die Kasseler Tanztheatertage (KTTT), eine Mitmachveranstaltung für das breite Publikum, und die Ballettschule lief so gut, dass wir Verena Renner definitiv als Lehrkraft anstellen konnten.

In jener Zeit verbrachten wir Familienferien im Senegal. Bei der Ankunft im Hotel bat uns der Rezeptionist, am Morgen rechtzeitig am Frühstücksbuffet zu sein, das lohne sich, denn es werde sehr schön hergerichtet. Das war tatsächlich der Fall: Auf Eis lag ein beinahe lebensgroßes Lamm aus purer Butter, umrahmt von Langusten, Obst und feinsten Gerichten. Minuten später strömten Heerscharen von Gästen in den Raum, und wir mussten mit ansehen, wie sich übergewichtige Touristen gierig und lieblos die Teller füllten und das Buffet innert Minuten in ein Schlachtfeld verwandelten. Beim nachmittäglichen Ausflug waren wir entsetzt

über die Armut, die in den Quartieren in nächster Nähe des Hotels herrschte. Wir beschlossen, die Szene aus dem Frühstückssaal in eine neue Produktion einzubauen.

Das Stück nannten wir »Die Umweltliche Geschichte«. Wir schrieben für die Kinder unserer Ballettschule und das Ensemble der Ballett-Arena ein fantastisches Märchen in vier Bildern. Als Musik wählten wir eine Interpretation der »Vier Jahreszeiten« Vivaldis von Thomas Wilbrandt, einem aufstrebenden deutschen Komponisten und Dirigenten, der als Musikstudent drei Jahre lang Assistent Herbert von Karajans bei den Berliner Philharmonikern gewesen war.

Im Frühling lässt eine Fee aus einer öden Landschaft Leben sprießen. Die wiedergeborenen Menschen erfreuen sich an der Schönheit ihrer Umgebung und tanzen unbeschwert. Doch dann beginnen einige, die Landschaft zu überbauen, weil sie sich davon persönlichen Reichtum versprechen. Die wundervolle Idylle wird allmählich von einem Häusermeer verdrängt. Im Sommer herrscht in den Häuserschluchten brütende Hitze. Den Menschen droht der Erstickungstod. Sie haben Angst und kämpfen um jeden Schattenplatz. Die Sonne wird immer heißer, und plötzlich beginnt es in der Stadt an allen Ecken und Enden zu brennen.

Im Herbst stirbt ein Kind, weil die Luft wegen der Umweltverschmutzung immer schlechter wird. Nach dem Begräbnis stürzt sich die Trauergesellschaft auf das Buffet, wie wenn der jüngste Tag angebrochen wäre. Bald darauf hält der Winter Einzug. Vorerst freuen sich die Menschen über den Schnee und die ersehnte Abkühlung. Aber es wird immer kälter und kälter; die Eiskönigin lässt alles Leben erstarren. Doch der Winter geht vorüber, die Schneeschmelze setzt ein, es wird Frühling. In der toten, öden Landschaft erscheint die gute Fee, die aus dem Nichts langsam wieder Leben entstehen lässt.

Vor der Premiere stand plötzlich der damals 33-jährige Komponist Thomas Wilbrandt vor mir und sagte in vor-

wurfsvollem Ton: »Herr Doutreval, Sie wissen hoffentlich, dass Sie dieses Stück ohne meine Genehmigung nicht aufführen dürfen?« Ich war verlegen und entschuldigte mich, denn daran hatte ich nicht gedacht. Wilbrandt meinte, er besuche jetzt die Aufführung, und wenn sie ihm gefalle, könnten wir weitermachen. Wenn nicht, müssten wir mit einem Verbot rechnen. Nach der Vorstellung war er hell begeistert und gratulierte uns zur gelungenen Umsetzung seiner Musik.

Zwei Tage später bekam ich einen Anruf vom Staatstheater in Kassel. Die Hälfte des Balletts sei krank, der Rest des Ensembles könne die Abonnenten-Vorstellungen unmöglich bestreiten. Ob wir mit »Die Umweltliche Geschichte« im großen Saal auftreten könnten? Wir überlegten nicht lange, sondern sagten zu. Es war ein freudiges Wiedersehen mit dem Stammpublikum im ausverkauften Haus. Wir bestritten mehrere Aufführungen. Eigentlich war es absurd: Ein subventioniertes, gut dotiertes Staatstheater musste auf eine privat finanzierte Tanztruppe zurückgreifen, um sich nicht zu blamieren – für uns kam das einem Ritterschlag gleich. Auch der Chefdrdramaturg Hans Joachim Schaefer war des Lobes voll und fragte, wie wir denn auf diese fast krimiähnliche Handlung gekommen seien. »Glauben Sie mir«, sagte ich zu ihm, »wir werden solche oder ähnliche Entwicklungen in naher Zukunft erleben, man muss die Zeichen nur richtig deuten.« Die düsteren Prophezeiungen des Club of Rome von 1972 waren längst wieder in Vergessenheit geraten.

In jenen Jahren gingen Silvia und ich mit weit offenen Antennen durch die Welt. Was immer um uns herum passierte, inspirierte uns zu neuen Produktionen. Als wir mit unserer Trilogie »Life, Birthday, Crash« in Bern gastierten, wo wir das Theater am Käfigturm gemietet hatten und nebenbei Ferienkurse in Jazz Dance und Ballett gaben, nervte sich der technische Leiter über meine Dauerpräsenz und bat mich, ins Café Gfeller am Bärenplatz zu gehen und dort

zu arbeiten: »Ich bereite die Bühne vor und hole dich dann, wenn ich fertig bin.« Ich saß also dort und studierte am Beleuchtungsplan herum, als eine ältere Dame an meinen Tisch trat und fragte, ob sie sich zu mir setzen dürfe. Obwohl fast alle anderen Tische frei waren, konnte ich sie nicht abweisen, das wäre unanständig gewesen. Als sie ein Gespräch mit mir anfangen wollte, gab ich ihr jedoch zu verstehen, dass ich beschäftigt sei. Da öffnete sie ihre Tasche, stellte drei gerahmte Fotos vor sich hin und begann mit den Bildern zu sprechen. Wenig später rief sie den Kellner und bestellte für sich und die Bilder etwas zum Essen und Trinken. Ich saß staunend vis-à-vis und versuchte, mir nichts anmerken zu lassen. Nachdem die Frau gegessen, bezahlt und das Lokal verlassen hatte, fragte ich den Kellner, was da los gewesen sei. Er kenne die Dame, sagte er, sie unterhalte sich mit drei Menschen, die in ihrem Leben eine wichtige Rolle gespielt hätten. Dabei versinke sie in einer geheimnisvollen Welt und sei nicht mehr ansprechbar.

»Das ist ein Stoff für eine neue Produktion«, frohlockte ich auf dem Rückweg ins Theater. Der Text entstand improvisiert während der Proben und wurde fortlaufend protokolliert. Die Handlung ging so: Eine alternde Tänzerin, verkörpert von Silvia, kommt in ein Café. Sie setzt sich an einen Tisch am vorderen Bühnenrand und führt stumme, pantomimisch untermalte Zwiegespräche mit einem Ballettmeister, einem Tanzpartner und einer Garderobiere aus alten Zeiten. Im Hintergrund tanzte Verena Renner Szenen aus früheren Rollen der alten Tänzerin, die allesamt im Tod endeten: »Giselle« bringt sich aus Liebeskummer um, die entmachtete »Kleopatra« lässt sich von einer giftigen Schläge beißen, und den Abschluss macht der »sterbende Schwan«. Mit dem Stück, das wir »Rückblick« nannten, wurden wir unter anderem ins Kasseler Staatstheater eingeladen, wo mir die Chefdisponentin sagte, sie hätte mir Silvia längst abgeworben, wenn sie gewusst hätte, welch großartige Schauspie-

lerin sie sei. Ein weiterer Höhepunkt in der Gastspielzeit in Bern war für uns der Auftrag des Kunstmuseums, mit der Ballett-Arena im Theater National im Rahmen der Ausstellung »Der Blaue Reiter« eine Bühnenkomposition von Wassily Kandinsky zu realisieren.

Es würde zu weit führen, die Dutzenden von Produktionen zu erwähnen, die wir mit unserer Ballett-Arena zwischen 1978 und 1988 realisierten. Inzwischen 46 Jahre alt, hatte ich mich zu einem reifen Tänzer, erfahrenen Ballettmeister, kreativen Choreografen und erfolgreichen Unternehmer entwickelt. Zum zehnten Jahrestag der Gründung wollten wir unserem treuen Kasseler Publikum ein besonderes Spektakel bieten, eine quirlige Revue in zwei Akten nach amerikanisch-französischem Vorbild. Wir spielten Ohrwürmer wie »Yes Sir« von Zarah Leander, »New York, New York« von Frank Sinatra, »Oh mein Papa« von Lys Assia und »Me Revoila Paris« von Josephine Baker. Unser Ensemble steppete, sang und tanzte in hinreißend schönen Kostümen Cancan. Im Programmheft des »Grand spectacle« gaben wir der Stadt und den Politikern zwischen den Zeilen zu verstehen, dass wir nicht nur von Luft und Liebe leben konnten: »Die Ballett-Arena-Kassel unter der Leitung von André Doutreval und Silvia Haemmig freut sich, endlich unter besseren finanziellen Bedingungen künstlerisch tätig zu sein.«

59 »Grand spectacle«-Revue zum 10-jährigen Bestehen der Ballett-Arena-Kassel, 1988

60 S.218 | Mit dem Programm »Iskander Doutreval in concert« trat ich an der Bundesgartenschau 1981 in Kassel als Clown auf.

Grand spectacle

REVUE IN 2 AKTEN
der Ballett-Arena-Kassel



LES FILOUS & ENSEMBLE DER
BALETT-ARENA-KASSEL

CHOREOGRAPHIE & INSZENIERUNG
ANDRÉ DOUTREVAL / SILVIA HAEMMIG

PREMIERE: 27. FEB. '88 · WEITERE AUFFÜHRUNGEN: 28. UND 29. FEB. '88
BALETT-ARENA-KASSEL THEATER AM KÖNIGSTOR · KÖNIGSTOR 14a · 20.00 UHR
Tel. Kartenservice 7 17 17 · Vorverkauf: Kartenhaus am Friedrichsplatz