



ANNE LINSEL

# PINA BAUSCH

BILDER EINES LEBENS





Julliard School, New York, 1960



Probe zu Doris Humphreys »Passacaglia and Fugue«, Julliard School, New York, 1960

Jooss holte immer wieder Tänzer und Choreographen aus Amerika zu Sommerkursen oder für eine längere Zeit nach Essen: Antony Tudor, José Limón, Lucas Hoving, Paul Sanasardo oder Donya Feuer – Lehrer, denen Pina Bausch in New York wiederbegegnen sollte. Auf diese Weise lernten die Studenten zahlreiche unterschiedliche Techniken kennen, zum Beispiel die Grahamoder die Limón-Technik oder auch den Jazztanz.

Und Jooss erweiterte das Lernen: Die Studenten sollten auch Lehren lernen. So erhielt jeder von ihnen die Möglichkeit, Laien zu unterrichten. Pina Bausch meldete sich für Kinderklassen an, die die Folkwangschule eingerichtet hatte. Mit Freude und Engagement ließ sie sich auf diese Arbeit ein. Ihre Erfahrungen flossen in eine schriftliche Arbeit ein, die sie für Jooss zu schreiben hatte: »Ein- und Ausdrehung der Füße im Laienunterricht«. Sie breitet da ausführlich ihre »pädagogischen Karten« zum Thema aus, und zwar in Form eines Briefes an einen »lieben jungen Freund«, einen fiktiven ehemaligen Schüler. So heißt es: »Ich kann mich noch gut erinnern, als Du zum ersten Mal in meine Stunde kamst. Damals gingst Du trotz Deiner Jugend – ich sehe es noch genau vor mir – schon etwas gebückt. Die Schultern hingen nach vorn, der Kopf war gesenkt und Deine Füße waren immer leicht eingedreht. Auch Dein ganzes Verhalten drückte, wie Deine Haltung, Zaghaftigkeit und Schüchternheit aus. – Ich weiß, an all dem ist Dein schweres Schicksal schuld: der Krieg und die Umstände in Deiner Familie. Du glaubst nicht, welche Freude ich hatte, als ich Deine allmähliche Umwandlung bemerkte. Es erschüttert mich direkt, dass ich es gewesen sein soll, der zu dieser Verwandlung den Anstoß gegeben hat. – Wie hast Du Dich verändert! Dein Gesicht und Dein ganzer Körper tragen einen anderen Ausdruck.«

Und sie erläutert ihre Gedanken zum Eindrehen der Füße. Sie schreibt: »Mit dieser Fußstellung ist meistens ein gewisses Sichhängenlassen verbunden, was in allen Gliedern sichtbar wird. Diese Bodenschwere ist ein Zeichen von Trauer, des Leids und der Resignation. Schauen wir uns einmal ein Kreuzifix an. Alles hängt nach unten und ist völlig nach innen gerichtet: die Schultern, der Kopf, die Füße, sogar der Mundwinkel und die Augenbrauen.« Jooss schrieb unter diese Arbeit: »Sehr gute, sehr persönlich erlebte Darstellung.«

In einer anderen Arbeit mit dem Titel »Warum liebt der Mensch sich rhythmisch zu bewegen, und was soll und kann er im Tanz finden?« schrieb Pina Bausch etwa: »Rhythmus finden wir nicht nur in der Musik, sondern in allem. In unseren täglichen regelmäßigen Arbeiten, der Hast in einer Stadt, in dem Bild einer Landschaft, in dem Baustil eines Hauses, in der gewölbten Krone eines Baumes, überhaupt in allen kleinen, großen, wichtigen und unwichtigen Dingen des Lebens. Überall herrscht der Rhythmus vor.«

Wichtig vor allem für Pina Bausch war, dass Jooss seine Schüler ausprobieren ließ. Alles, was ihnen in den Sinn kam, Eindrücke und Gefühle, denn, so Jooss: »Jedes Gefühl findet seinen Ausdruck in einer ganz bestimmten Bewegung.« Dieses Ausprobieren führte dann zu den existenziellen Fragen: Was will und muss ich ausdrücken? Was ist mein

Eigenes? In welche Richtung will ich gehen?

Am Ende ihrer Ausbildungszeit, 1958, stiftete die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Folkwangschule den ersten Folkwang-Leistungspreis. Aus jeder Abteilung wurde ein Student für diesen Preis vorgeschlagen, der eine kleine Präsentation seiner Arbeit zeigen musste. Jooss hatte Pina Bausch vorgeschlagen – übrigens gegen den Willen einer anderen Lehrkraft, die der Meinung war, Pina Bausch sei viel zu jung dafür.

Pina Bausch entwickelte also ein kleines Programm aus klassischem Tanz und Folklore. Dann kam der Tag der Präsentation. Pina Bausch ging auf die Bühne, stellte sich in Position, das Licht ging aus – und es passierte gar nichts. Der Pianist für die Musik war nicht da. Im Zuschauerraum herrschte Aufregung und Unruhe, der Pianist kam nicht, niemand wusste, wo er war – man begann, ihn zu suchen. Pina Bausch nahm das alles zwar wahr, ließ sich aber nicht irritieren. »Ich wurde immer ruhiger und blieb einfach stehen. Ich weiß nicht mehr, wie lange. Aber es war eine ziemlich lange Zeit, bis man den Pianisten gefunden hatte.« Er war in einem anderen Gebäude gewesen. »Ich glaube, die Menschen unten im Saal waren sehr verblüfft, dass ich dort oben mit so großer Überzeugung und Ruhe so lange stehen geblieben bin.« Als endlich die Musik anfang, tanzte Pina Bausch ihr Programm. Und gewann den ersten Folkwang-Leistungspreis. Damals, in dieser schwierigen Situation, so Pina Bausch, habe sie gemerkt, wie eine große Ruhe über sie gekommen sei und sie daraus Kraft geschöpft habe – eine Fähigkeit, die sie später im Theater noch oft habe einsetzen müssen.

In der *Neuen Ruhr Zeitung* stand damals über diese Vorstellung: »Pina Bausch brachte ein kleines Tanzprogramm von meist eigener Erfindung: Etüden im klassischen und modernen Stil, von denen *Am Boden gefesselt*, *Völlerei* und *Melancholie* durch ihre originelle Choreographie besonders auffielen. Darauf schottische und spanische Folklore und zum Schluss Kompositionsstudien. Über das ungewöhnliche Talent hinaus verrieten die Darbietungen auch persönliche Eigenart.«

Wenig später bewarb sich Pina Bausch um ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdiensts (DAAD). Sie hatte in Düsseldorf ein Gastspiel der José Limón Dance Company gesehen und war tief beeindruckt. Das wollte sie auch lernen und vertiefen, was sie von den amerikanischen Gastlehrern gelernt hatte. Jooss unterstützte Pina Bausch aus voller Überzeugung. Er wusste, dass ihre besondere Begabung weitere Herausforderungen brauchte und dass es in Amerika hervorragende Tänzer gab, die auch lehrten. Und dass sich der moderne Tanz in Amerika weiterentwickelt hatte, während er in Deutschland während des Nationalsozialismus in seiner Entwicklung unterbrochen worden war. Jooss schrieb 1958 in einem Empfehlungsschreiben für Pina Bausch an den DAAD: »Gerne und mit besonderer Freude bestätige ich, dass PINA (PHILIPPINA) BAUSCH einer der lautersten und liebenswertesten Charaktere ist, die mir in längeren Jahren als Schüler begegnet sind. In ihrem Wesen mischen sich aufs glücklichste eine feine Sensibilität und reiche Phantasie mit einfacher

Denkungsart, innerer Bescheidenheit und einem tief eingewurzelten Pflichtgefühl, bedenkenlose Opferbereitschaft mit einem zielbewußten Willen zu vollem Einsatz und höchster Leistung im Dienste der Kunst [...] Man muß und darf wohl hoffen, daß dieses vom Leben noch nicht stark berührte Wesen sich auch in harten und anspruchsvollen Situationen bewähren wird.«

Pina Bausch erhielt das beantragte Stipendium. Vor ihrer Reise nach Amerika durfte sie noch in einer besonderen Operaufführung mitaltanzen: *Die Feenkönigin* von Henry Purcell nach William Shakespeares *Sommernachtstraum* feierte als deutsche Erstaufführung im Juni 1959 bei den Schwetzingen Festspielen Triumph. Jooss hatte den Auftrag erhalten, die Tänze zu choreographieren. Mit dabei waren Erich Schumacher (Regie), der Intendant des Essener Theaters, und der junge Jean-Pierre Ponnelle (Bühnenbild und Kostüme).

1959, kurz vor ihrem 19. Geburtstag am 27. Juli, ging Pina Bausch in Cuxhaven an Bord der *Hanseatic*. Um die Reise antreten zu können, hatten ihre Eltern sie vorzeitig für mündig erklären lassen. Am Ufer spielte eine Blaskapelle, alle Leute weinten. Auch Anita und August Bausch, die mit weißen Taschentüchern winkten. Pina Bausch winkte weinend zurück. Sie hatte das Gefühl, es wäre ein Abschied für immer.