

kontra.

Das Magazin der Konservatorium Wien Privatuniversität // Oktober 2010 // Nr. 21

.karriere .porträt .thema .kommentar .international

Stadt#Wien



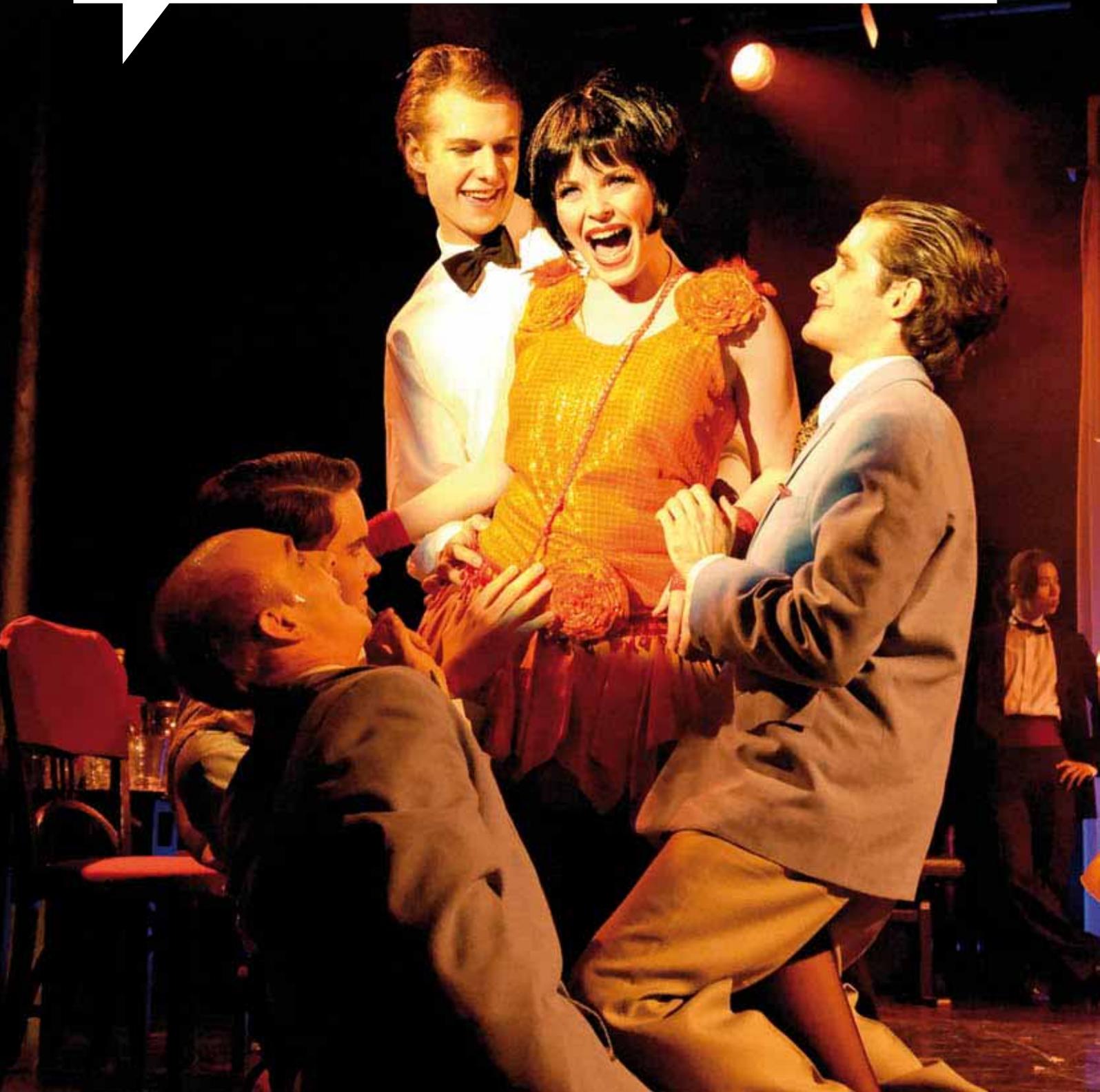
kontra.porträt: Sibylle Ortner

kontra.thema: Tanz neu am Kons

kontra.abteilungsporträt: Musikalisches Unterhaltungstheater

.schnappschuss

„Das Karussell der Triebe“ titelte blickpunkt musical über die heißeste Party an der Konservatorium Wien Privatuniversität im vergangenen Studienjahr. Im Musical *The Wild Party* (Regie: Alexandra Frankmann-Köpp) waren die Studierenden unter der musikalischen Leitung von Peter Uwira tänzerisch in den temperamentvollen Choreographien von Marcus Tesch gefordert. Unterstützung holten sie sich aus der Tanzabteilung. Die Anstrengung war's wert – Publikum und Presse zeigten sich von der exzessiven Partynacht begeistert. „Wieder einmal ein gelungener Abend“ (Da Capo).



- 4 **.karriere** Vom Sängerknaben zum Countertenor: Terry Wey
- 5 **.porträt** Sibylle Ortner leitet das Kons-Marketing
- 6–16 **.thema** Neu geordnet: Tanz am Kons
- 17 **.kommentar** Andrea Amort über Tanz und seine Archivierung
- 18–19 **.abteilungsporträt** Erhard Pauer und das Musikalische Unterhaltungstheater
- 20–21 **.international** Improvisation bei einem Erasmus-Intensivprogramm



Thema:
Tanz neu am Kons

.6



Abteilung Musikalisches
Unterhaltungstheater

.18



International:
Erasmus-Intensivprogramm

.20

Liebe Leserin, lieber Leser,



mit dem Studienjahr 2010/11 betritt das Konservatorium Wien ein neues Kapitel seiner Geschichte als Privatuniversität der Stadt: Im Laufe der zweiten Akkreditierungsperiode (Juni 2010–2015) gilt es eine reiche Ernte einzufahren, die mit großen Anstrengungen, tiefgreifenden Reformen und umfassenden Diskussionsprozessen in den vergangenen Jahren gesät worden ist.

Manche Innovation hat sich mittlerweile bewährt – so auch das Format, der Aufbau und die Gestaltung der Zeitschrift, die Sie in Ihren Händen halten. Der *kontra* wird uns auch in der Zukunft begleiten – seine Interviews, Diskussionsmitschnitte und Essays werden weiterhin als Dokumentationsplattform für Geschehenes, Geplantes und Gedachtes dienen und zukünftig dann auch in erweitertem Format, als *kontra.extra* erscheinen. Die Chancen und Risiken einer zunehmend auf Projektarbeit und forschungsgetriebenes Experimentieren bauenden Studierweise, wie sie sich etwa im Fidelio-Wettbewerb und bei *Kons Goes Public* manifestiert, sollen noch umfassender dargestellt werden.

Ob es ein Zufall ist, dass die „klassische Musik“ in diesem Heft keine besondere Erwähnung erfährt? Betrachtet man die Veranstaltungsplanung des kommenden Herbstes erkennt man, dass deren Erschließung keineswegs in den Hintergrund gerückt ist, zu bedeutend sind Aktivitäten wie das große Orchesterkonzert unter dem Gastdirigenten Jan Latham-Koenig im Konzerthaus, die Meisterklassen mit Peter Schreier im Musikverein, mit Helmut Deutsch oder mit der Elite der historischen Aufführungspraktiker am Kons. Es ist aber auch wahr, dass die „Bräunerstraßler“ (Tanz-, Musik- und Sprechtheater sowie der Jazz) nun auch zunehmend an die Spitze drängen – was nicht nur für unser Haus, sondern auch für unsere Stadt gut ist, wenn sie sich neben ihrer bewährten Position als „Musikhauptstadt“ auch einen Platz unter den modernen Metropolen der Welt sichern möchte.

Herzlich willkommen am Kons!
Ihr Ranko Marković, Künstlerischer Leiter

Was wurde aus ...

... Terry Wey

„Der Erfolg als Knabensopran garantiert nichts für die spätere Karriere“, erklärte Terry Wey pragmatisch in einem Interview mit Credit Suisse im August vergangenen Jahres. Hinderlich war es aber kaum, betrachtet man den bisherigen Weg des jungen Countertenors. Geboren 1985 in Bern, hatte er schon früh sehr klare berufliche Vorstellungen und Ziele. Sein Interesse zur Musik führte den damals gerade einmal Neunjährigen zu den Wiener Sängerknaben. Es kostete zwar einiges an Überzeugungsarbeit, schließlich bewegte er aber die ganze Familie zum Umzug nach Wien und wurde Solist bei dem weltweit bekannten Knabenchor.

Der Stimmbruch verschaffte dem Sänger eine zweijährige Zwangspause, in der er sich intensiv dem Klavierspiel widmete. Doch das Singen ließ ihn nicht los. Nach Privatunterricht bei Kurt Equiluz kam er 2003 an die Konservatorium Wien Privatuniversität, wo er von Christine Schwarz unterrichtet wurde



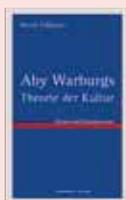
Terry Wey

und 2009 sein Masterstudium Sologesang erfolgreich beendete.

Seither hat sich einiges getan. Als Preisträger mehrerer Wettbewerbe fand der junge Amerikaner schweizer Herkunft rasch An-

schluss an die internationale Konzert- und Opernszene. Bisherige Höhepunkte bildeten seine umjubelte Interpretation der männlichen Hauptrolle in Händels *Partenope* an der Seite von Christine Schäfer am Theater an der Wien (2009), der Eröffnungsfestakt der Salzburger Festspiele 2009 unter Ivor Bolton sowie sein Debüt unter Ricardo Muti bei den diesjährigen Salzburger Pfingstfestspielen. Seine Liebe zur Renaissancemusik führte zur Gründung des Vokalensembles Cinquecento. Ziel ist es, das mehrstimmige Repertoire des 16. Jahrhunderts zu erhellen und dem heutigen Publikum näher zu bringen. Neben der intensiven Konzert- und Aufnahme­tätigkeit mit Cinquecento, wird Terry Wey regelmäßig von anderen führenden Ensembles als Gastmusiker eingeladen. Aktuell singt er am Opernhaus Kiel in Händels *Rinaldo*, 2011 wird er am Badischen Staatstheater Karlsruhe debütieren und auch für die Saison 2011/2012 sind schon spannende Projekte und Auftritte geplant. www.terrywey.com

Tipps ...



Kulturtheorie

Aby Warburg (1866–1929) gilt neben Freud, Nietzsche und Weber als einer der bedeutenden Anreger der Geisteswissenschaften im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Seine Sensibilität für offene oder verdrängte Fragen der Kulturtheorie macht ihn zu einem wichtigen Gesprächspartner im kulturphilosophischen Dialog. Das Buch widmet sich Warburgs Denkweg, der bisher aus philosophischer Sicht kaum dargestellt wurde.

Bernd Villhauer: *Aby Warburgs Theorie der Kultur. Detail und Sinnhorizont*. Berlin: Akademie Verlag, 2002, 162 Seiten. € 34,80

... aus der ...



Kunst und Emotion

In bislang einzigartiger Weise fasst dieser Band über die Grenzen der Disziplinen hinweg, aber auch Theorie und Praxis übergreifend die aktuelle Debatte zu den Emotionen in den Künsten zusammen. Die Aufsätze ermöglichen Fachleuten und interessierten Laien einen umfassenden Einblick in die Frage, was unter Affekt und Gefühl verstanden werden kann und wie Emotionen in den Künsten wirken. Es diskutieren Hirnforscher und Psychoanalytiker, Philosophen, Kunsthistoriker, Künstler, Musik-, Literatur- und Filmwissenschaftler.

Klaus Herding/Bernhard Stumpfhaus (Hrsg.): *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2004, 649 Seiten. € 48,95

... Bibliothek



Fidelio-Wettbewerb

Bereits zum neunten Mal fand der Fidelio-Wettbewerb zur Förderung junger KünstlerInnen der Konservatorium Wien Privatuniversität in diesem Jahr statt. Eine Auswahl der Siegerbeiträge der Sparte *Interpretation* gibt es nun zum Nachhören. In Zusammenarbeit mit dem ORF-Ö1 wurden die Live-Auftritte vom 17. März 2010 im RadioKulturhaus auf CD gebracht.

Konservatorium Wien Privatuniversität: *9. Fidelio-Wettbewerb 2010 – Finale Sparte Interpretation*. Erhältlich an der Kassa der KWU, Raum 3.17 und im ORF-Shop. € 15



Sibylle Ortner

Wenn man der Website glauben darf (für deren Inhalt sie schließlich selbst verantwortlich ist), ist ihre Hauptzuständigkeit die Pflege von Corporate Identity und Corporate Design: Was das heißen soll, erklärt Kons-Marketing-Leiterin Sibylle Ortner im *kontra*-Gespräch

Wie darf man sich die Pflege von Corporate Identity und Corporate Design vorstellen?

Das Kons besteht aus elf unterschiedlichen künstlerischen Abteilungen, im Außenauftritt legen wir aber sehr viel Wert darauf, uns als eine Einheit – eine Kunstuniversität – zu präsentieren. Wir verwenden daher für alle dasselbe Logo, dieselben Farben etc. Gleichzeitig soll aber der jeweilige Charakter der einzelnen künstlerischen Abteilung berücksichtigt werden.

Woran denkst du, wenn du rot siehst? Sprich: Was sagt dir die Kons-Farbe? Sagt sie dir zu?

Rot ist grundsätzlich eine tolle Farbe ... Rot wie Leidenschaft, Kraft, Stärke und Provokation, sehr passend für eine Kunstuni. Das Kons-Rot variiert allerdings auf unterschiedlichen Flächen stark und ist nicht immer gleich und eindeutig erkennbar. So wird es zumindest nie langweilig ... auch passend ...

„Rot ist grundsätzlich eine tolle Farbe, sehr passend für eine Kunstuni.“

Was unterscheidet deine Tätigkeit am Kons vom Marketing für eine Bank oder Baufirma?

Ich denke, unsere Marketingabteilung ist direkter und näher an den wichtigsten „Kunden“ – den Studierenden – dran. Es gibt zu vielen persönlichen Kontakt. Sie sollen am Kons eine exzellente Ausbildung erhalten, damit sie ihrer Berufung nachkommen können. Es freut mich jedes Mal, wenn eine/r von ihnen ein Ziel erreicht, Erfolge hat und gerne an seine Ausbildungszeit zurückdenkt, mit uns ins Kontakt bleibt. Letztlich geht es auch im Marketing um persönliches Engagement und Interesse an der Sache, wenn beides vorhanden ist, kann ich das überall umsetzen.

Das Kons ist auch ein Großveranstalter – eine Herausforderung für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit?

Die Veranstaltungen sind als Darstellung von Lehre und Forschung nach außen ein wesentlicher Teil des Kons. Sie geben uns auch die Möglichkeit, unterschiedliche Personenkreise anzusprechen und zu begeistern. Es geht aber auch um Imagebildung und darum, das Kons international bekannter zu machen. Pressearbeit setzen wir gezielt und konsequent ein, Öffentlichkeitsarbeit betreiben wir nicht nur über Medien, sondern vor allem auch über die internen Zielgruppen, also Studierende und MitarbeiterInnen, MeinungsbildnerInnen aus Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Politik, Kulturinstitutionen, kulturinteressiertes Publikum, namhafte Persönlichkeiten, Kooperationspartner und Sponsoren. Und wir wollen nicht nur mit Produktionen auf uns aufmerksam machen, sondern auch aktiver Mitgestalter der Bildungspolitik sein.

Was ist deine Lieblings-TV-Werbung?

Ich sehe mir Werbung meistens sehr bewusst an, es gibt immer wieder sehr kreative Spots oder Inserate darunter. Herausragend fand ich z. B. den „Kurzfilm“ *Schreib Zukunft* von NIKE zur Fußball-WM oder zuletzt die Nachhaltigkeit der TV-Spots von XXXLutz, die schon seit Jahren sehr rasch auf aktuelle Ereignisse reagieren. Zudem finde ich derzeit auch die Hornbach-Spots sehr interessant.



Tanz um Tanz am Kons

Seit mehreren Jahren treibt die Konservatorium Wien Privatuniversität den Prozess der schrittweisen Neuausrichtung ihrer Tanzausbildung voran. Aus Anlass der aktuellen Strukturreform (Zusammenlegung der beiden bisher bestehenden Tanzabteilungen und Neugestaltung der Curricula) lud der *kontra.* eine ExpertInnen-Runde zur Diskussion über Gegenwart und Zukunft von Tanz und Tanzausbildung.>>>>>



Seien wir ehrlich: In der Musikstadt Wien kam dem Tanz nur selten eine prominente Rolle zu. Im schlimmsten Fall Stiefkind an der Staatsoper, im besten Hoffnungsträger der zeitgenössischen Festivalszene, bleibt die internationale Strahlkraft der „Tanzstadt Wien“ in den letzten Jahrzehnten weitgehend auf das sommerliche Impulstanz Festival beschränkt. Unter ihrer aktuellen künstlerischen Leitung tritt die Konservatorium Wien Privatuniversität diesem Szenario mit einem ausdrücklichen Engagement für den Tanz entgegen. Durch die Neuaufstellung des Tanzstudiums in einer wiedervereinigten Abteilung Tanz erfährt das Genre am Kons endgültig eine umfassende Aufwertung. Noch nie war das Studienangebot so groß, noch nie wurde so viel an Körper- und Tanzausbildung geboten. Es geht dabei nicht allein um eine engagierte Neupositionierung der Tanzausbildung in Wien, sondern auch um die Flexibilisierung des Studienangebots mit Blick auf die im Umbruch befindliche Tanzwelt. „Kaum eine andere Kunstform in Europa hat seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts eine solche Veränderung erlebt wie der zeitgenössische Tanz“, schreibt die Tanzexpertin Andrea Amort in ihrem *kontra*-Kommentar (S. 17).“

Mit der Modernisierung des Curriculums, die zugleich auch eine Abstimmung auf den Bologna-Prozess zur internationalen Vereinheitlichung der universitären Ausbildungsangebote darstellt, tauchen jedoch zahlreiche Fragen auf: Wie lässt sich dies mit der Notwendigkeit einer Profilentwicklung des Kons in Einklang bringen? Und wo liegen die Vorzüge des projektbezogenen und wo jene des planmäßigen Unterrichts? Zur Diskussion dieser Fragen hat der *kontra* eine Runde von TanzexpertInnen versammelt: Nikolaus Selimov, Vorstand der Abteilung Tanz, stellt einführend die Neuausrichtung des Studienangebots vor, Einblick in die bisherige Entwicklung am Haus geben seine VorgängerInnen Karl Musil (Vorstand der ehem. Abteilung Klassischer Tanz) und Elisabeth Kreuzberger (Vorstand der ehem. Abteilung Pädagogik für Modernen Tanz) sowie die zwei Studentinnen Alexandra Mlineritsch und Maja Franke. Die Sicht „von außen“ wird durch den Choreographen Renato Zanella (der auch 10 Jahre lang das Staatsopernballett und dessen Ballettschule leitete) und den Wiener Kulturpolitiker und Tanz-Fan Ernst Woller eingebracht. Mit Karl Musil kam auch seine Gattin, die Ballettlehrerin Evelyn Téry, die u. a. auf die in Österreich fehlende Ballettpädagogik-Ausbildung hinwies. Ihr Beitrag zur Diskussion kann hier – wie zahlreiche andere Teile des Gesprächs – nur stark gekürzt wiedergegeben werden.

Neuerungen bringen jedoch stets auch Versunsicherung mit sich. Wird es künftig auch ausreichend Klassischen Tanz am Kons ge-

ben? Wie sieht nun das Verhältnis zur Ballettschule der Staatsoper aus? Und wie lassen sich die vielen einander widersprechenden Anforderungen an die Ausbildung unter einen Hut bringen? – eine spannende Diskussion ...

Nikolaus Selimov: Unsere Universität ist im Frühjahr 2010 reakkreditiert worden. Im Zuge dessen wurden die Curricula aller BA-Studiengänge neu gestaltet, natürlich auch in der Tanzabteilung. Die Universität ist aufgerufen, die Entwicklungen des Bologna-Prozesses nachzuvollziehen. Wir standen also vor der Aufgabe, unsere Studiengänge zu modularisieren, das heißt, den Studierenden Möglichkeiten zu eröffnen, während ihres Studiums individuelle Spezialisierungen im Rahmen von Wahlmodulen vorzunehmen. Das ist meiner Ansicht nach eine der wesentlichen Zielsetzungen des Bologna-Prozesses.

Die Grundintention des Bologna-Prozesses ist aber doch die europaweite Vereinheitlichung der Studienangebote, um die Mobilitätsmöglichkeiten von Studierenden zu verbessern. Wie lässt sich das mit der verstärkten Spezialisierung unter einen Hut bringen?

Selimov: Der Anspruch der EU, die Studienpläne in ganz Europa auf Punkt und Beistrich vergleichbar zu machen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Insbesondere in der künstlerischen Ausbildung. Da tut man sich im Bereich der naturwissenschaftlichen und technischen Studien wesentlich leichter. Bei der künstlerischen Ausbildung gibt es natürlich sehr starke länderspezifische Qualitäten. Ich persönlich sehe in der Mobilität – also der Möglichkeit für Auslandssemester – eine Chance, anderswo eben nicht dasselbe zu lernen, was man in Wien lernen würde. Studierende sollen sich eine Universität mit entsprechendem Profil aussuchen, um dort neue Erfahrungen zu machen.

Alexandra Mlineritsch: Ja, ich glaube, dass jede Schule ihr eigenes Qualitätsprofil braucht. Das ist wichtig als Orientierung für StudienanfängerInnen und Austauschstudierende. Und ich halte es für wesentlich, dass angehende TanzstudentInnen genauso wie Austauschstudierende eine breit gefächerte Auswahl an verschiedenen Ausbildungsformaten zur Verfügung haben, um die individuell entsprechende Schule wählen zu können, was im Falle einer europaweiten Vereinheitlichung nicht möglich wäre.

Selimov: Und im Bereich der Wahlmodule hat die Universität eben sehr viele individuelle Gestaltungsmöglichkeiten, das ist ein sehr wichtiger Punkt, um ein spezifisches Profil entwickeln zu können.

Noch einmal Herr Selimov: Wie positioniert sich die Konservatorium Wien Privatuniversität im internationalen Kontext?

Selimov: Was unsere Universität grundsätzlich auszeichnet – und dabei setze ich voraus, dass die Vermittlung der fachspezifischen künstlerischen Fertigkeiten als selbstverständlich betrachtet werden kann – ist die intensive Suche nach neuen und innovativen Formen des interdisziplinären



„Was das Kons auszeichnet, ist die Suche nach innovativen Formen des interdisziplinären Schaffens.“

Nikolaus Selimov

Schaffens. Musik und Tanz haben natürlich seit langem eine fast symbiotische Beziehung, aber wie definieren wir das heute neu? Wie sieht die Begegnung zwischen TänzerInnen und SchauspielerInnen aus? Und zwischen Bildender Kunst und Tanz? Die Studierenden sollen wissen: Am Kons gehe ich in eine professionelle Tanzausbildung, aber ich bekomme auch sehr viel anderes mit, Erfahrungen und Kenntnisse, die mir im Leben und in meiner Berufslaufbahn neue Wege eröffnen. Unsere neuen Studienpläne für die Studiengänge „Zeitgenössischer Tanz“ sowie „Zeitgenössische Tanzpädagogik“ bilden das auch deutlich ab. Das Unterrichtsangebot ist wesentlich attraktiver als noch vor fünf Jahren. Wir haben zum Beispiel den Fachbereich Körperbewusstheitmethoden aufgewertet, sprich: Anatomie, Pilates, Yoga, Feldenkrais in den Lehrplan aufgenommen – zur Verletzungsprophylaxe, aber auch um andere Zugänge zur Bewegung zu fördern. Und dann möchte ich die Erweiterung des Unterrichtsangebotes im Bereich Theorie, Wissenschaft und Forschung erwähnen, der an einer Universität natürlich auch wichtig ist. Weiters die Implementierung von zahlreichen Projekten im tanzpädagogischen Bereich, wie zum Beispiel Schulprojekte, Community Projekte oder Tanzpädagogik mit der Generation 55+ und und und ... Wir haben sehr viele wichtige, zukunftsweisende Angebote ins Curriculum integriert, um die Berufsmöglichkeiten von TänzerInnen und

TanzpädagogInnen zu erweitern und die gegenwärtigen Anforderungen der Berufswelt zu berücksichtigen.

Hat die Ausrichtung der Tanzausbildung in Wien — in diesem Fall am Kons — etwas damit zu tun, wofür Wien als Tanzstadt steht?

Ernst Woller: Die Stadt Wien hat ja viele Attribute: Musikstadt, Theaterstadt, Opernstadt. Aber ich glaube, wir sind insbesondere auch eine Tanzstadt. Es gibt zumindest drei Ansätze, die mich diesbezüglich optimistisch stimmen: Das Impulstanifestival im Sommer, das seit 1984 stattfindet, wahrscheinlich das bedeutendste Festival, das es in dieser Form weltweit gibt, da kommt die Tanz-Welt für vier Wochen nach Wien und macht die Stadt zu einem pulsierenden Ort des Tanzes. Das Tanzquartier Wien, das wir vor zehn Jahren als Einrichtung der Stadt Wien geschaffen haben. Es hat lange nach einem Profil gesucht, ich glaube aber, dass es inzwischen seinen Weg gefunden hat. Und drittens der Umstand, dass mit Manuel Legris in Staatsoper und Volksoper der Tanz hoffentlich wieder die Bedeutung erhält, die er meines Erachtens verdient — ohne dem von mir sehr geschätzten Direktor Holender nahe treten zu wollen, Tanz war einfach nicht sein Kernanliegen.

Die tanzausbildenden Einrichtungen — die Ballettschule der Wiener Staatsoper genauso wie die Konservatorium Wien Privatuniversität — haben natürlich eine wichtige Aufgabe. Der Tanz ist zwar eine besonders internationale Kunst, aber trotz allem wäre es schön, wenn es in Zukunft Tänzerinnen und Tänzer einer „Wiener Ballettschule“ gibt. Wien hat die beste Musikuniversität der Welt. Alle reißen sich darum, hier Musik zu studieren. Das würde ich mir auch für den Tanz wünschen. Dort sind wir derzeit leider — noch — nicht. Aber die Privatuniversität der Stadt Wien, das Konservatorium, sollte hier eine federführende Rolle spielen. Wie man dorthin kommt, müssen wir jetzt im Detail diskutieren. Ich bin kein Experte, aber ich glaube eines: Die wichtigste Voraussetzung dafür ist eine gediegene technische Ausbildung im klassischen Ballett. Unabhängig davon, ob die AbsolventInnen dann tatsächlich klassische TänzerInnen werden. Ich denke, dass es auch für den zeitgenössischen Tanz ganz wesentlich ist, eine gute klassische Ausbildung zu haben. Das ist übrigens auch die wichtigste Voraussetzung für einen Austausch mit anderen Ballettstätten und -ausbildungseinrichtungen.

Elisabeth Kreutzberger: Wien eine Tanzstadt — das kann ich nicht nachvollziehen. Das mag vielleicht aus der k.u.k-Zeit kommen, als die Offiziere begeistert waren, das Hofopernballett zu sehen. Eine Tanzstadt Wien mag es in Bezug auf Fanny Elßler, Grete Wie-

senenthal und Rosalia Chladek gegeben haben. Aber mit dem Nationalsozialismus hat der moderne Tanz einen großen Einbruch erlitten, weil er der Ästhetik dieser Politik nicht



„Ich denke, dass es auch für den zeitgenössischen Tanz ganz wesentlich ist, eine gute klassische Ausbildung zu haben.“

Ernst Woller

entgegengekommen ist. Das Tanzland Österreich oder die Tanzstadt Wien sehe ich einfach nicht. Sie haben Staatsoperndirektor Holender angesprochen, aber auch hier im Haus habe ich erlebt, dass bis zum letzten Direktor niemand ein Förderer der Tanzkunst war. Es ist schön, dass sich das jetzt unter der aktuellen Leitung geändert hat. Der Tanz war immer zweitrangig. Das ist auch ein gesellschaftspolitisches Problem, TänzerInnen haben nie den Stellenwert gehabt wie SängerInnen, MusikerInnen oder SchauspielerInnen. Man kann also auf vielen Ebenen erklären, warum der Tanz dort steht, wo er heute steht. Und wir haben uns von alledem scheinbar noch nicht ganz erholt. Aber wir sind auf einem guten Weg.

Renato Zanella: Ich bin seit 17 Jahren in Österreich und der Wunsch nach einer Aufwertung des Tanzes und der Tanzausbildung kommt immer wieder. Nicht nur von Seiten der Politik, sondern von uns allen. Nur kann man Tanz eben nicht mit Musik vergleichen. Tanz hat eine ganz eigene, phantastische Entwicklung. Ein Festival wie Impulstanz macht die enorme Dynamik dieser Kunst sichtbar. Wie kannst du eine/n TänzerIn ausbilden, der/die in vielen Stilen und Richtungen zuhause ist? Wichtig ist daher, dass Tänzerinnen und Tänzer individuell ausgebildet werden, um die Richtung finden zu können, die am besten zu ihnen passt. Genau das sollte meiner Mei-

nung nach in der Ausbildung passieren. Die neue Struktur hier am Kons kann eine Tür in diese Richtung sein. Der zentrale Punkt ist, das individuelle Talent darin zu unterstützen, seine eigene Richtung zu finden. Nehmen wir Manuel Legris: Mit ihm kommt ein Fundamentalist klassischer Schule an die Staatsoper, das ist die alte Methode aus der Pariser Oper, vergleichbar mit Bolschoi, Mariinsky oder der Royal Ballet School. Sie müssen dort das ganze ABC des Balletts studieren — wie das auch in der Musik gemacht wird. Diese Schulen sind im Ballett die wichtigsten geblieben, auch weil sie nicht lehren, was Trend, was Mode ist — denn das kann fünf bis sechs Jahre lang von Bedeutung sein, dann verschwindet es wieder. Musik wird schriftlich festgehalten, Tanz nicht. Tanz wird von Pädagogen, von Stars, von Wahnsinnigen weitergegeben und weiterentwickelt. Was ist also die richtige Ausbildung? Letztlich müssen die Studierenden die Möglichkeit bekommen, das herauszufinden. Wenn russische TänzerInnen im Kommunismus nicht die körperlichen Qualitäten für den klassischen Tanz hatten, wurden sie ins Charakterfach gesteckt. Die mit den schönen langen Beinen und dem langen Hals wurden BalletttänzerInnen. Aber an den russischen Schulen hatten sie bei der Anmeldung 5.000 Kinder — in Österreich wohl kaum. Das heißt, es ist wichtig den Studierenden in der Ausbildung das Gefühl zu geben, dass sie unterstützt werden, in ihren Visionen und ihrem Talent. Das Ziel ist letztlich, dass sie glücklich in ihrem Beruf werden, dass sie den Rest ihres Lebens das machen, wovon sie träumen.

Selimov: Weil wir den Vergleich mit der musikalischen Ausbildung hatten: Wir haben in Wien vor Ort vier große Orchester. Im Tanzbereich gibt es zwar ein für das Publikum attraktives Angebot, wenn wir die Situation aber aus der Perspektive junger Tänzerinnen und Tänzer betrachten, schaut es mit den realen Arbeitsmöglichkeiten im Bühnentanz sehr schlecht aus. Deshalb sehe ich eine meiner wichtigen Aufgaben darin, den Kampf für die Verbesserung der Arbeitsmöglichkeiten von Tänzerinnen und Tänzern in dieser Stadt (und in diesem Land) aufzunehmen. Wir sprechen immer von unserem Flaggschiff (es heißt jetzt neuerdings Staatsballett), wo pro Jahr geschätzte ein bis zwei Positionen neu besetzt werden. Mit Ausnahme der Tanz- und Ballettcompagnien an den Landestheatern gibt es in Österreich keine weiteren Compagnien, die Arbeitsmöglichkeiten für TänzerInnen bieten. Wir haben an der Konservatorium Wien Privatuniversität natürlich auch einen lokalen Auftrag zu erfüllen, das steht sogar in unserem Mission Statement — mit Blick auf den Ort und seine Tradition. Aber wir müssen uns auch mit den aktuellen Berufsbedingungen auseinandersetzen und darauf reagieren: Da wir keine Compagnie am Haus haben (im Gegensatz zur Ballettschule

der Wiener Staatsoper, Anm.), ist es eminent wichtig, die Ausbildung auf eine breitere Basis zu stellen. Das ist das, was wir jetzt mit den neuen Tanz Curricula, die auf Basis der in den vergangenen Jahren gesammelten Erfahrungen entwickelt wurden, versuchen. Es gibt nun die klare Positionierung als Zeitgenössische Tanz- und Tanzpädagogik Ausbildung. Natürlich gibt es immer die Sorge, dass – wenn zeitgenössisch draufsteht – kein Ballettunterricht mehr stattfindet, aber die ist unbegründet. Bei uns gibt es vom Vorbereitungslehrgang an bis zum Abschluss des BA-Studiums das künstlerische Hauptfach Klassischer Tanz, das auch in Zukunft täglich an die Bühnentanzstudierenden vermittelt werden wird. Aber in Gleichwertigkeit dazu das Hauptfach Zeitgenössischer Tanz sowie moderne Tanztechniken. Damit die Tänzerinnen und Tänzer, die hier die Ausbildung machen, eine umfassende tanzkünstlerische Schulung erfahren.

Zanella: Herr Selimov hat etwas Wichtiges gesagt. Die Situation, dass es (anders als an der Staatsoper) keine Compagnie des Konservatoriums gibt, ist bekannt. Ich weiß nicht, ob es eine direkte Verbindung zwischen dem Konservatorium und der freien Szene in Wien gibt, aber das verstärkt natürlich die Situation der zwei Realitäten – die Ausbildung am Konservatorium muss also eine Komplementärbildung sein. In dem Moment, wo ein Talent da ist, ist dieses in seiner Individualität zu unterstützen. Es geht immer um die Person und nicht um die Institution.

Kreutzberger: Ich liebe die TänzerInnen, vor allem die guten. Aber wo finden sie Arbeit. Sie sind Subventionsempfänger von der Wiege bis zur Bäre. Kann man das als Schule verantworten? In welche Atmosphäre bilden wir aus? Wir sind angeblich die beste Schule der Welt – aber wohin bilden wir aus? Für die ganze Welt?

Karl Musil: Man muss die Leute so gut ausbilden, dass sie überall, in der ganzen Welt unterkommen, gerade weil Österreich so klein ist und es hier nicht so viele Compagnien gibt.

Woller: Natürlich können wir nicht jedem, der hier studiert, garantieren, dass er in Wien einen Job bekommt. Aber die Ausbildung muss so gut sein, dass die Studierenden überhaupt eine Chance haben, nach Paris, nach Brüssel oder sonst wo hin zu kommen. Diese Voraussetzung müssen wir schaffen. (Wendet sich an Studierende:) Wo werden Sie in nächster Zeit tanzen?

Mlineritsch: Ich habe ein Angebot für eine Tanzproduktion von Saskia Hölbling am Tanzquartier Wien. Das hat sich durch einen Workshop im vorletzten Jahr am Kons ergeben, bei dem wir uns kennen gelernt haben.

Franke: Ich bin auf Suche. Aber Kolleginnen, die bereits Engagements haben, sind größtenteils im Ausland. In Österreich gibt es wenig bis gar nichts.

Selimov: Darf ich nur kurz ergänzen, zu den AbsolventInnen des vorigen Jahres: Laura Fischer hat einen Jahresvertrag an der Grazer Oper, Mirjana Srot hat einen Jahresvertrag in Marburg, Steffi Wieser hat ein Startstipendium des BMUKK für internationale Weiterbildung erhalten – sie wird in dieser Saison in New York, Lissabon und Berlin arbeiten. Viele diesjährige AbsolventInnen der Tanzpädagogik haben choreographische Projekte begonnen und unterrichten bereits an unterschiedlichsten Institutionen. Das Spektrum, wo es nach der Ausbildung hingehen kann, ist natürlich ein sehr weites.



„In dem Moment, wo ein Talent da ist, ist dieses in seiner Individualität zu unterstützen.“

Renato Zanella

Musil: Studierende müssen in der Ausbildung eine Basis bekommen, die ihnen ermöglicht, jede Art von Tanz machen zu können. Das heißt, dass das Ballett mehr als nur eine Aufwärmübung sein muss, man muss eine Grundlage haben, damit man verschiedene Wege nehmen kann. Wir sind eine Eliteschule (inzwischen darf man das ja sagen). Ich frage mich aber, wie das z. B. mit mehr Projektarbeit zusammen passt, Projekte können zusätzlich zum planmäßigen Unterricht stattfinden, aber sie können ihn nicht ersetzen.

Herr Selimov, lässt sich eine stärker projektbezogene Individualisierung des Studiums mit dem Anspruch einer fundierten klassischen Ausbildung in Einklang bringen?

Selimov: Es muss ein Sowohl-Als-Auch sein. Es wäre völlig falsch, die projektbezogene Arbeitsweise gegen das Curriculum zu stellen.

Das geht auf jeden Fall nach hinten los. Die Herausforderung ist daher, eine Struktur in die Ausbildung zu bringen, die ermöglicht, dass der tägliche Unterricht stattfinden kann und trotzdem die sehr wichtige projektbezogene Arbeit nicht zu kurz kommt. Denn im Rahmen der Projekte arbeiten wir mit internationalen GastchoreographInnen und Gastlehrenden zusammen, die wir für zwei Wochen oder einen Monat einladen. Aber auch die zahlreichen abteilungsübergreifen-



„Wo finden die TänzerInnen Arbeit? Sie sind Subventionsempfänger von der Wiege bis zur Bäre.“

Elisabeth Kreutzberger

den Projekte am Haus haben für unsere Ausbildung und die Entwicklung polyästhetischer Bewusstheit große Wichtigkeit. Da kommen dann ganz wichtige Entwicklungsprozesse bei den Studierenden in Gang. Gerade die Vorbereitung für die Praxis ist eine der allerwichtigsten Aufgaben in der Ausbildung. Es bringt uns überhaupt nichts, wenn wir unser Curriculum brav durchlaufen und dann die Türen aufmachen in eine Welt, in der die Studierenden nicht andocken können. Besonders zeitintensive Ausbildungen wie der Tanz laufen Gefahr, sich zu einem eigenen geschlossenen Kosmos zu entwickeln. Wir bilden junge Menschen aus, die mit zehn Jahren in die Vorbereitungsklassen kommen, mit ca. 20 Jahren abschließen und parallel dazu auch ihre Schulausbildung absolvieren. Sie sind den ganzen Tag in einem geschlossenen System. Gerade in diesem Alter passieren aber die wichtigsten Entwicklungsschritte – es muss auch Raum für andere Erfahrungen bleiben.

Jetzt wäre es interessant, von Ihnen beiden – Alexandra Mlineritsch und Maja Franke – zu hören, wie es Ihnen als Absolventinnen im Berufsleben geht:

Mlineritsch: Ich stimme grundsätzlich mit

dem, was eben gesagt wurde, überein. Ich finde es unglaublich wichtig, in der Studienzzeit viele Projekte zu machen, von vielen GastchoreographInnen zu lernen, damit jede/r der Studierenden ihre/seine Richtung finden und so viel wie möglich erfahren, kennenlernen, ausprobieren kann. Und um die Möglichkeit zu haben, mit ChoreographInnen in Kontakt zu treten, vielleicht ergibt sich ja eine Zusammenarbeit daraus. Natürlich war es früher der Traum jedes Tanzstudierenden, vorzutanzten und in eine Compagnie aufgenommen zu werden, inzwischen hat sich der zeitgenössische Tanz aber so entwickelt, dass sehr viele Projekte auf Basis von Eigeninitiativen stattfinden. Das ist natürlich meist ein kleinerer Rahmen, aber es konzentriert sich nicht mehr alles darauf, einen festen Vertrag zu bekommen.

Grundsätzlich fühle ich mich gewappnet, aber ich bin mir auch im Klaren, dass es wirklich aufs Eigenengagement ankommt, egal welche gute Schule man besucht hat. In der Ausbildung braucht man die Unterstützung der Lehrenden und so viele verschiedene Fächer und Bewegungsformen wie möglich. Auch Kontaktimprovisation: Kontakt mit dem Boden, sprich Floorwork-Techniken und Partnering mit den anderen TänzerInnen. Es gibt eigentlich kaum zeitgenössische Choreographien, wo kein Kontakt solcher Art stattfindet, in diesem Bereich hätte ich gerne mehr gelernt. Aber das konnte ich bei meinem Auslandsstudium am University College of Dance in Stockholm abdecken. Ich bin dafür, dass man noch mehr Vielseitigkeit anstrebt. Und genau das ist ja in den Zukunftsplänen für die Abteilung Tanz integriert. Deshalb finde ich, man sollte aufpassen, dass man sich nicht nur auf Ballett festlegt, sondern diese Ausbildung wirklich durch so viele Bewegungsarten wie möglich ergänzt. Ballett ist eine davon, und eine gute Grundlage, aber alle anderen Formen sind ihm nicht untergeordnet, sie stehen auf einer Ebene mit ihm. Das habe ich am eigenen Körper erfahren. Ich habe erfahren, dass ich, wenn ich im Kopf zu sehr klassisch eingestellt war, nicht zeitgenössisch tanzen konnte. Weil ich zu verkrampft war, weil ich mich nicht auf etwas anderes einlassen konnte ...

Musil: Dann hast' es schlecht gelernt. Von mir (lacht).

Mlineritsch: Als ich erstmals einen Abstand zum Ballett und seinen ästhetischen Anforderungen gewonnen hatte, habe ich mich in zeitgenössischen Tanztechniken besser entwickeln können. Jetzt mache ich beides gern. Wenn Ballett immer nur an erster Stelle steht, fällt es dem Körper schwer etwas Neues zu lernen, weil er im Ballettsystem, wie in einem Korsett, verfestigt ist.

Maja Franke: Ich habe erst im Juni abge-

schlossen und kann sagen, dass das letzte Studienjahr mit Abstand das Beste war, weil wir so viel auf der Bühne stehen durften. Es ist ja eine Bühnentanzausbildung und da ist es das Allerwichtigste, dass man auch Bühnenerfahrung und -praxis bekommt. Wir hatten jeden Monat einen Auftritt, Projekte etc, das ist etwas, was mich ein Stück weitergebracht hat. Besonders, dass man auch lernt, sich immer wieder auf neue ChoreographInnen und neue Stile einzulassen, zwei verschiedene Proben hintereinander zu und haben, schnell wechseln zu müssen etc.



„Ich habe am eigenen Körper erfahren, dass ich, wenn ich im Kopf zu sehr klassisch eingestellt war, nicht zeitgenössisch tanzen konnte.“

Alexandra Mlineritsch

Kreutzberger: Ich denke, man darf sich auch nicht so einen Druck machen. Keine Ausbildung der Welt entlässt fertige Menschen. Man geht ein Stück des Weges gemeinsam, man legt eine Basis für einen Beruf, man entwickelt Fähigkeiten in einem Menschen, man weckt Neugierde in einem Menschen, und entlässt ihn dann in der Hoffnung, dass diese Basis tragfähig ist. Und dann schaut der Studierende, was das Leben für Angebote an ihn hat. Meiner Meinung nach ist eine Ausbildung dann gelungen, wenn dieser Mensch neugierig und flexibel auf die verschiedensten Situationen, die auf ihn zukommen, reagieren kann – und keine Schauklappen aufsetzt, weil dann werden seine Chancen ganz gering sein. Aber keine Ausbildung der Welt ist für das gesamte Berufsleben der AbsolventInnen verantwortlich. Gott sei Dank! Es wäre ja schlimm, wenn man den Studierenden für immer und ewig einen Stempel aufdrückte.

Was hätten Sie sich in diesem Sinne von Ihrem Nachfolger gewünscht?

Kreutzberger: Also ich bin begeistert, wie das alles hier entwickelt wird, das hat alles Hand und Fuß.



„Das letzte Studienjahr war mit Abstand das Beste, weil wir so viel auf der Bühne stehen durften.“

Maja Franke

Herr Zanella, halten Sie AbsolventInnen des Kons – auf Grund dessen, was Sie über die Ausbildung hier wissen – für interessant?

Zanella: Ja, die Linie ist die richtige. Es gab in den 1980ern die Performing Arts Schulen, ich komme auch von einer solchen in Frankreich. Diese Schule hat in allen Fächern das Beste geboten, es sind SängerInnen herausgekommen, es sind MusicaldarstellerInnen herausgekommen, es gab eine breite Ausbildung auf hohem Niveau, wo sich die KünstlerInnen finden und sagen konnten: „Ja, das ist meine Richtung.“ Je mehr ein/e KünstlerIn an Erfahrungen gemacht hat, desto mehr kann er/sie machen. Du wirst als TänzerIn auf Grund deiner Musikalität, auf Grund deines Aussehens, auf Grund deiner Interpretation, deines schauspielerischen Talents ausgewählt. Diese Dinge musst du entwickeln. Und das muss die Schule bringen – auf hohem Niveau. Es ist phantastisch, wenn Selimov sagt, es kommen ChoreographInnen mit großen Namen als Gastlehrende, das ist learning by doing. Für mich ist das Konservatorium viel eher auf dem richtigen Weg als die Staatsoper. Die Staatsoper ist zu isoliert, sie könnte durch eine Zusammenarbeit mit dem Kons nur profitieren. Das Ballett ist eine der sich am schnellsten entwickelnden Künste, immer wieder kommen neue ChoreographInnen und neue Ideen – es ist phantastisch. Ich weiß nicht, ob die Studierenden in fünf oder sechs Jahren Ausbildung überhaupt so viel lernen können – weil sich der Tanz ja so schnell bewegt.

Woller: Es ist nicht wirklich ausgesprochen, aber ich höre aus dem bisher Gesagten heraus, dass folgendes Szenario im Raum steht: Das Staatsopernballett bietet die klassische Ausbildung, das Konservatorium die Tanzpädagogik oder den zeitgenössischen Tanz. Das fände ich eine schlechte Entwicklung. Die Stadt Wien verwendet wahnsinnig viel Geld fürs Konservatorium und daher kann man auch verlangen, dass das Konservatorium in der ersten Liga mitspielt.

Selimov: Was mich prinzipiell an dieser Debatte stört, ist das Etablieren von Hierarchien: Was wird an der Spitze angesiedelt und was folgt danach? Dadurch kommen immer wieder Zuweisungen zustande, die ich wirklich zurückweisen möchte. Es herrscht offensichtlich auch eine Begriffsverwirrung: Wir hatten bisher zwei Abteilungen, die unabhängig voneinander gearbeitet haben. Wir haben in Zukunft eine Abteilung und zwei Studiengänge: Zeitgenössischer und klassischer Tanz sowie Zeitgenössische Tanzpädagogik. Diese richten sich in ihrer Zielsetzung an ganz unterschiedliche Gruppen von Studierenden. Und dann höre ich immer wieder diese alte Einteilung heraus: „Wer Ballett nicht schafft, soll Modernen Tanz machen.“ Ich war immer ein vehementer Gegner dieser Meinung, das ist Blödsinn.

Kreutzberger: Es gefällt mir nicht, eine Konkurrenz zwischen Staatsoper und Kons zu konstruieren, ich denke, das sind zwei verschiedene paar Schuhe. Die Staatsoper sollte eigentlich Tänzer für ihr eigenes Haus ausbilden. Ich sehe nicht, wieso jemand, der dort nicht genommen wird, ans Kons kommen sollte. Ich sage ja auch nicht, wer am Klavier nicht genommen wird, soll Blockflöte studieren.

Woller: Ich würde einfach erwarten, dass eine große Stadt wie Wien zwei Universitäten hat, an denen man klassisches Ballett studieren kann. Es gibt ja auch mehrere Orchester in dieser Stadt und mehrere Fußballvereine. Das Konservatorium Wien sollte sich nicht darauf beschränken, das zu machen, was an der Staatsoper nicht geboten wird. Man darf nicht den Eindruck bekommen, am Konservatorium gäbe es keine klassische Ausbildung mehr. Das darf nicht passieren.

Selimov: Es geht uns um den Tanz. Wir haben Studienpläne entwickelt, die auch das Wahlmodul Klassischer Tanz beinhalten, mit Repertoireunterricht und Pas de deux Unterricht. Dadurch können Studierende, die die Begabung und die physischen Voraussetzungen dafür haben, spezifisch gefördert werden. In dem Sinne, wie Renato Zanella das auch angesprochen hat. Das Profil unserer Bühnentanzausbildung ist – auch im

Vergleich zu den Mitbewerbern in Österreich – dadurch geprägt, dass wir der klassischen Tanztechnik hohen Stellenwert im Curriculum beimessen.

Werden die verpflichtenden Einheiten Ballett weniger, mehr oder bleiben sie gleich?

Selimov: Sie bleiben gleich.

Bleibt die Möglichkeit sich auf klassischen Tanz zu spezialisieren, bestehen?

Selimov: Wie ich bereits sagte, sie bleibt bestehen. Das Angebot bleibt vom Stundenumfang her gleich, es wird sich für den Einzelnen sogar verbessern, weil ich davon ausgehe, dass weniger Hochbegabte dieses Modul Klassischer Tanz belegen werden und dadurch die Betreuung durch die Lehrenden intensiver wird.

Welche Gründe stehen hinter der Entscheidung, das Bachelorstudium Klassischer Tanz alleine nicht mehr fortzuführen?

Selimov: Da stehen mehrere Gründe dahinter. Die Differenzierung der Bühnentanzausbildung in zwei Studiengänge, die es übrigens erst seit fünf Jahren gab, hat sich als nicht sinnvoll erwiesen. Wenn ChoreographInnen zu uns kommen und sich die Studierenden ansehen, ist es ihnen egal, was diese für ein Mascherl um haben: ein „klassisches“ oder ein „modernes“. Sie suchen gute TänzerInnen und Tänzer, die ihre künstlerischen Vorstellungen umsetzen können. Das konnten wir mehrfach feststellen, zuletzt bei Douglas Becker, der vergangenes Jahr ein Forsythe Projekt leitete. Die Qualität von TänzerInnen lässt sich nicht primär mit den Schablonen „klassisch“ oder „zeitgenössisch“ messen, sie liegt vielmehr im Bereich ihrer künstlerischen Persönlichkeit und an ihrer Offenheit für Neues. Es macht überhaupt keinen Sinn, innerhalb der Ausbildung zwei konkurrierende Studienzweige aufzubauen. Natürlich hatten wir gute Modern-Studierende, die auch in einem neoklassischen Stück eingesetzt wurden und umgekehrt. Diese Offenheit braucht es. Und Neugierde. Wir haben außerdem das Problem, dass die tatsächlichen Spitzenbegabungen für den ausschließlich klassischen Bühnentanz zu wenige sind. Das lässt sich ja auch aus den Anmeldungen zur Zulassungsprüfung ablesen.

Frage an die Studentinnen: Finden Sie, dass sie ausreichend klassisch ausgebildet wurden?

Franke: Für meinen Zweck oder für meine Ziele auf jeden Fall, wir hatten ja jeden Tag Ballett-Training, es reicht. Mein Ziel ist jedoch zeitgenössischer Tanz, ich habe nicht vor, klassische Ballerina zu werden. Trotz-

dem habe ich Auditions gemacht, wo ich beim Ballettteil durchgekommen bin, obwohl dort fast alle rausgeflogen sind ... also, es reicht.



„Das Moderne kann man, wenn ich das so provokativ sagen darf, in der Badewanne auch machen.“

Karl Musil

Mlineritsch: Ja, ich fühle mich fast mehr als genug klassisch ausgebildet. Dazu möchte ich noch anmerken, dass es so viele zeitgenössische ChoreographInnen gibt, die nicht mit der klassischen Technik arbeiten, weil sie das stilistisch überhaupt nicht interessiert. Gut, es hilft immer, wenn man Ballett als Grundlage hat, genauso wie auch zeitgenössische Tanztechnik. Aber, wie schon gesagt, die beiden Techniken dürfen nicht unterschiedlich bewertet werden.

Musil: Also da bin ich ganz anderer Meinung, im professionellen Tanz kannst du ohne klassische Technik nicht bestehen.

Kreutzberger: Die klassische Berufsausbildung hat ja auch nur dort Sinn, wo klassisches Repertoire gefragt ist. In fast allen Compagnien haben klassische TänzerInnen keine Chance, wenn sie nicht auch zeitgenössisch flexibel ausgebildet sind. Klassische Grundlage: ja. Aber die Ästhetik der russischen Schule brauche ich heute meines Erachtens nicht mehr. Also da erübrigen sich doch schon viele Fragen.

Musil: Warum brauchen wir die Ästhetik der russischen Schule nicht?

Mlineritsch: Weil die zeitgenössischen TänzerInnen sie auf der Bühne nicht anwenden können bzw. nicht brauchen können.

Kreutzberger: Wenn sie in eine Repertoire-Compagnie kommen, dann brauchen sie sie natürlich. Es sind eben ganz unterschiedliche Zugänge. Der klassische Tanz will von außen ein Bild herstellen. Der/die moderne oder zeitgenössische TänzerIn produziert etwas von innen, das dann nach außen Gestalt bekommt. Das sind ganz wesentliche Unterschiede.

Musil: Das Moderne kann man, wenn ich das so provokativ sagen darf, in der Badewanne auch machen. Das Klassische ist ein Bild, das kann man nur auf der Bühne sehen.

Kreutzberger: Auch die Netrebko kann in der Badewanne singen. Also warum nicht.

Wie sieht es eigentlich mit der Positionierung der Tanzpädagogik aus?

Selimov: Ich beobachte, dass sich gerade der Bereich Tanzpädagogik und damit die Eigendefinition der in diesem Bereich Arbeitenden sehr stark gewandelt hat. Die alte Trennung zwischen TanzkünstlerInnen und TanzpädagogInnen ist weitgehend überwunden. Tanzvermittlung kann auf der Bühne vor Publikum stattfinden aber ebenso im Tanzstudio mit tanzbegeisterten Menschen. In beiden Fällen geht's um einen künstlerischen Prozess. Die berufliche Realität der gegenwärtigen Tanzschaffenden verbindet beide Bereiche. Und wir haben die Aufgabe, auf die Gegenwart zu schauen. Auch in der Pädagogik muss man umdenken, man hat z. B. lange gesagt: „Wir bilden für Musikschulen aus“. Die Musikschulen werden in zehn Jahren vielleicht Geschichte sein, wir werden Ganztagschulen haben. Welchen Stellenwert wird die Tanzvermittlung an Kinder und Jugendliche in einem veränderten Bildungssystem haben? Mit alldem müssen wir uns auseinandersetzen. Das einzige, was wir wissen, ist: Die tanztechnischen Fertigkeiten in den unterschiedlichen Stilen müssen auf höchstem Niveau vermittelt werden. Aber wir wissen nicht, wie die Berufswelt von morgen aussehen wird. Wir müssen versuchen, den Studierenden möglichst viel mitzugeben – und viel Mut, Lust und Freude am Beruf.

Wir dürfen uns jedenfalls nicht auf eine Solistenausbildung beschränken, das betrifft den Musikbereich genauso wie den Tanzbereich. Wir sehen ja in welchem dynamischen Veränderungsprozess sich die künstlerische Berufswelt befindet. Jeden Tag brechen in allen Sparten Berufsmöglichkeiten weg. Wir können nicht weiter nach einem Meister-Schüler-Prinzip des 19. Jahrhunderts verfahren. Und die, die es nicht schaffen, schicken wir in die Pädagogik, was ja ein völliger Wahnsinn ist, weil dann nur frustrierte KünstlerInnen auf junge Men-

schen losgelassen werden (übrigens auch ein Grund, warum das Tanzland Österreich ein bisschen krank).



„Professionelle TänzerInnen wissen, dass sie nicht von heute auf morgen Lehrende werden können.“

Evelyn Téri

Kreutzberger: Die zentrale Frage ist: Was verstehe ich unter Pädagogik? Unter Pädagogik verstehe ich nicht, dass ein pensionierter Balletttänzer unterrichtet, weil er nicht mehr tanzen kann. In der Pädagogik nehme ich das Medium Tanz her und fördere und erziehe damit den Menschen. Das ist etwas ganz anderes.

Musil: Soll das heißen, gute TänzerInnen können keine PädagogInnen werden?

Kreutzberger: Das können sie werden, wenn sie die Fähigkeit dazu haben, aber automatisch sind sie es nicht.

Evelyn Téri: Professionelle TänzerInnen wissen, dass sie nicht von heute auf morgen einfach zu unterrichten anfangen und Lehrende werden können. Ich bin wirklich schon oft angefragt worden, wo man die entsprechende Ausbildung erhalten kann. Die Leute lesen im Studienangebot „Tanzpädagogik“ und fragen: „Kann man das bei euch lernen?“ Andererseits können nur jene gute Lehrende werden, die professionelle TänzerInnen waren.

Kreutzberger: Das kommt auf meine Zielgruppe an. Wenn ich eine Gruppe unterrichte, wo ich in erster Linie einmal ein Gefühl für Bewegung, Rhythmus, Sozialverhalten, einen Blick für Form, für Raum entwickeln muss, brauche ich nicht den Schwarzen Schwan getanz zu haben.

Evelyn Téri: ... das nicht, aber der Lehrende muss mit diesem Beruf vertraut sein. Er muss wissen, was es heißt, auf die Bühne zu gehen ...

Kreutzberger: Nein. Pädagogik, wie ich sie verstehe, hat mit klassischem Tanz nichts zu tun.

Téri: Aber nirgends in Österreich gibt es eine Ausbildung für Ballettpädagogik, das ist ein Manko.

Selimov: Ich stimme da zu, es fehlt in Österreich eine Ausbildung für Ballettpädagogen. Aber ich möchte widersprechen weil im Raum steht, dass wir im Bereich der Tanzpädagogikausbildung keine gute Qualität hätten. Das sehe ich natürlich ganz anders. Ich finde gerade die Impulse, die hier von den AbsolventInnen in den vergangenen Jahren für das Tanzland Österreich gekommen sind, besonders wichtig. Neben den traditionellen Arbeitsfeldern in der Kinder-, Jugend-, und Erwachsenen-Tanzvermittlung haben sich neue Betätigungsfelder im Bereich Community Dance mit unterschiedlichsten Zielgruppen, Schulprojekte, Integrationsarbeit aber auch Tanzmanagement entwickelt. Die Tanzpädagogikausbildung ist für die Aufbereitung eines positiven Klimas für Tanz ungemein wichtig. Wir haben in weiten Bevölkerungskreisen immer noch sehr nebulose Vorstellungen davon, was Tanzkunst ist. Es ist leider auch noch viel zu wenig gelungen, Tanz im Pflichtschulbereich zu implementieren. Wir haben Beispiele in Europa, wo es selbstverständlich ist, dass jedes Kind Tanz in der Schule hat, das fehlt uns noch. Die Ausbildung am Konservatorium neben der tänzerischen und pädagogischen Schulung der choreographischen Arbeit hohen Stellenwert bei. Viele national wie international tätige ChoreographInnen und PerformerInnen kommen vom Konservatorium. Und worauf ich besonders stolz bin, ist, dass fast 80% der AbsolventInnen nach zehn Jahren in diesem Beruf tätig sind. Wir müssen schließlich darauf schauen, ob die Menschen im Metier bleiben.

Wo sehen sie außerdem Perspektiven für die Tanzpädagogik?

Selimov: Ich beobachte, dass das Bedürfnis vieler Menschen selbst zu tanzen, sich immer stärker artikuliert. Die Bereitschaft im Amateurbereich künstlerisch zu arbeiten, mit Gleichgesinnten zu proben und eine Vorstellung zu organisieren, ist eine sehr dynamische Kraft. Das finde ich sehr toll, denn der ursprüngliche Gedanke von Tanz ist ja das Miteinander. Wenn auf diesem Weg ein anderes Bewusstsein für Tanz entsteht, schaut es für die Entwicklung der Spitze auch wieder wesentlich besser aus.

Maja Franke



Maja Franke wurde 1988 in Korneuburg geboren, als Kind besuchte sie mehrere private Ballettschulen. Ihre Matura machte sie in Wels und kam erst danach nach Wien ans Kons, wo sie unter anderem mit Manfred Aichinger, Virginie Roy-Nigl oder Nikolaus Selimov arbeitete. Maja Franke wirkte bei der im Rahmen des Kooperationsprojekts *Kons Goes Proms* von Darrel Toulon ausgerichteten Choreographie zur Erstaufführung von John Adams Konzert *The Dharma At Big Sur* im MQ mit (siehe *kontra*. 20), oder an einem Forsythe Projekt von Douglas Becker. Weiters war sie in *DIE opheliaMASCHINE* von Manfred Aichinger am Tanztheater *homunculus* zu sehen. Franke hat ihr Bachelorstudium Moderner Tanz an der Konservatorium Wien Privatuniversität im Juni 2010 abgeschlossen. Als Turniertänzerin (lateinamerikanische Tänze) wurde Maja Franke zum österreichischen Vizemeister 2009.

Elisabeth Kreutzberger



Elisabeth Kreutzberger, Vorstand der Kons-Abteilung Pädagogik für Modernen Tanz i. R., wurde 1943 in Pressburg geboren, Schule und Studium absolvierte sie in Wien. Seit dem vierten Lebensjahr beschäftigt sie sich mit Tanz und Ballett, Wiesenthal-Technik und Bühnenaerobik.

Von 1955 bis 1961 war Elisabeth Kreutzberger Schülerin an der Tanzabteilung des Konservatoriums unter der Leitung von Ilka Peter und Mitglied der angeschlossenen Tanzgruppe für Theater, sie wirkte an Fernsehproduktionen, Tourneés und Festivals mit.

Von 1961 bis 1966 studierte sie Gesang, Musikpädagogik, Rhythmik und moderne Tanztechnik im System Rosalia Chladek an der Akademie/Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Sofort nach der Staatsprüfung mit Lehrbefähigung für Rhythmik und Tanz (1966) begann sie mit ihrer Lehrtätigkeit am Konservatorium. Elisabeth Kreutzberger konnte von 1984 bis 2002 als Abteilungsleiterin eine solide Basis für eine zeitgemäße kunstpädagogische Ausbildung schaffen, die sich in Folge beispielhaft im Akkreditierungsverfahren und tragfähig für heutige Herausforderungen erwiesen hat.

Nikolaus Selimov



Nikolaus Selimov ist Vorstand der seit dem Wintersemester 2010/11 bestehenden Abteilung Tanz an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Er studierte Pädagogik für Modernen Tanz am damaligen Konservatorium der Stadt Wien, außerdem Schauspiel am Franz Schubert Konservatorium Wien sowie Theaterwissenschaften und Germanistik an der Universität Wien. Gemeinsam mit Manfred Aichinger leitet er seit 1981 das Tanztheater *homunculus*, bei dem er auch als Choreograph (und bis 1994 als Tänzer) wirkte und wirkt. Ebenfalls mit Manfred Aichinger war Selimov Kurator des Festivals Österreich tanzt 2008 und 2010 am Festspielhaus St. Pölten. Nikolaus Selimov war Gründungsmitglied und Sprecher der Österreichischen ChoreografInnen Plattform (1997–2000) und kann auf die Mitarbeit in zahlreichen Arbeitskreisen der Kulturabteilung der Stadt Wien verweisen.

Von 1987 bis 1993 lehrte er an der Schauspielschule Volkstheater in Wien Körper-schulung für Schauspieler. Seit 1993 hat er einen Lehrauftrag für Improvisation und Choreographie an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Ab 2002 war er am Kons Vorstand der Abteilung Pädagogik für Modernen Tanz, seit 2005 auch der Abteilung Ballett.

Alexandra Mlineritsch



Alexandra Mlineritsch, 1987 in Wien geboren, studierte von 2003 bis 2009 an der Konservatorium Wien Privatuniversität, wo sie mit einem Bachelor of Arts in Zeitgenössischem Tanz abschloss. Für die Saison 2009/10 erhielt sie das Trainingsstipendium am Tanzquartier Wien. Seit September 2010 arbeitet sie mit Saskia Hölbling/DANS.KIAS zusammen, deren neues Stück im Dezember 2010 im Museumsquartier zur Uraufführung kommt.

Karl Musil



Karl Musil ist Erster Solotänzer der Wiener Staatsoper i.R., Leiter der Abteilung Ballett am damaligen Konservatorium der Stadt Wien i.R., Präsident des Österreichischen TanzRates und ab der Saison 2010/11 Lehrender an der Ballettschule der Wiener Staatsoper.

Seine Tänzerlaufbahn startete er als Balletteleve der Wiener Staatsoper, nebenbei studierte er Schauspiel, Violine und Gesang. Ab 1953 war er Mitglied des Wiener Staatsopernballetts, 1957 wurde er Entreetänzer, 1958 Solotänzer. Im Jahre 1965 erhielt Karl Musil den Titel Erster Solotänzer – Rollenfach: *danseur noble*, er tanzte sämtliche Hauptrollen des klassischen Fachs im Repertoire der Wiener Staatsoper, später folgte der Umstieg ins Demicharakterfach.

Karl Musil war Gastmitglied zahlreicher berühmter Ballett-Compagnien und wirkte bei mehreren Ballettfilmen mit. Seine vielfältige Betätigung als Choreograph startete er mit einer Arbeit am Grazer Opernhaus.

Die Erinnerungen an seine glänzende Tänzerkarriere und zahlreiche prägende Begegnungen hat Karl Musil in der bei Böhlau erschienenen Autobiografie *Kleiner Mann wie hoch das Bein* festgehalten.

Evelyn Téri



Die Pädagogin und Choreographin Evelyn Téri ist Direktorin der Vienna International Ballet & Contemporary Competition und war Lehrende am Konservatorium Wien. Sie stammt aus Ungarn, wo sie am Budapester State Ballet Institute bei Hedvig Hidas und Olga Lapesinskaia ihre Ballettausbildung absolvierte und im Budapester Opernballett tanzte. In Deutschland wurde sie von Victor Gsovsky und Marika Bezobrazova unterrichtet, sie war bei John Cranko in Stuttgart engagiert, später am Grand Ballet Classique de France, mit dem sie auf Südamerika-Tour ging. Evelyn Téri lehrte am Mannheim College, an der Ballettschule der Wiener Staatsoper und am Konservatorium Wien, sie reist regelmäßig als Gastlehrende nach Stockholm und Tokio und ist auch als Österreich-Korrespondentin des Amerikanischen Dance Magazine tätig.

Ernst Woller



Ernst Woller, Landtagsabgeordneter und Wiener Gemeinderat, studierte Informatik und Rechentechnik an der TU Wien sowie Politikwissenschaft und Pädagogik an der Universität Wien. Mit 22 Jahren war er Vorsitzender der Sozialistischen Jugend Wien und jüngster Kandidat für den Wiener Landtag und Gemeinderat – übrigens als Nachfolger des SP-Präsidenschaftskandidaten Kurt Steyrer. Von 1991 bis 1993 war Woller Mitglied des Österreichischen Bundesrates, er wechselte dann wieder in das Stadtparlament, dem er seitdem ohne Unterbrechung angehört. Ernst Woller ist Vorsitzender des Gemeinderatsausschusses für Kultur und Wissenschaft. Er gehört zudem dem Ausschuss für Finanzen, Wirtschaftspolitik und Wiener Stadtwerke an und ist stellvertretender Vorsitzender der Wiener Europakommission. Zu seinen Hobbies zählt Ernst Woller das Tanzen (Gesellschaftstänze), das er auf „sehr hohem“ (Gold-Star-)Niveau betreibt.

Renato Zanella



Renato Zanella, Tänzer und Choreograph, wurde 1961 in Verona geboren. Schon als Teenager 1,83 Meter groß spielte er Basketball, bevor er mit 17 Jahren „durch Zufall“ zum Tanz fand. Seine Ausbildung erhielt Zanella in Verona und in Cannes (am renommierten Centre de Danse International von Rosella Hightower). 1982 wurde er direkt von der Schule weg bei Heinz Spoerli in Basel engagiert, 1985 kam er zum weltberühmten Stuttgarter Ballett, wo er unter den großen Choreographen dieser Zeit (John Cranko, Maurice Béjart, Jiri Kylián, Mats Ek, John Neumeier, William Forsythe, Azary Plisetsky, Glen Tetley und Kenneth MacMillan) arbeiten bzw. deren Werke tanzen durfte. 1989 brachte der 28-jährige Zanella mit *Die andere Seite* seine erste eigene Arbeit heraus, 1992 kreierte er sein erstes abendfüllendes Werk (*Mann im Schatten* zur Musik von Richard Farber). Ab 1993 war Zanella ständiger Choreograph des Stuttgarter Balletts. 1995 wurde er mit erst 34 Jahren zum Ballettdirektor der Wiener Staatsoper ernannt. In seinen zehn Jahren an der Staatsoper wirkte er auch als Leiter der dortigen Ballettschule.



.impresum

kontra. erscheint mehrmals jährlich als Magazin der Konservatorium Wien Privatuniversität.
Herausgeber, Medieninhaber:
 Konservatorium Wien GmbH – ein Unternehmen der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien, www.konservatorium-wien.at

Für den Inhalt verantwortlich: Ranko Marković
Künstlerischer Leiter: Ranko Marković
Kaufmännischer Leiter: Gottfried Eisl
Projektmanagement: Sibylle Ortner
Lektorat: Gabriele Waleta, Michael Legath
Contract Publishing: Redaktion, Bildredaktion, Grafik, Satz, Produktion, Vertriebsmanagement
 BSX Bader & Schmölzer GmbH
 Wichtelgasse 37/28, 1160 Wien, www.bsx.at
Projektleitung: Astrid Bader

Chefredaktion: Hermann Götz
Redaktion: Hermann Götz, Sibylle Ortner, Magdalena Denk
Design: Robert Hitthaler
Satz: Mathias Kaiser
Produktion & Vertrieb: Hansjürgen Schmölzer
Druck: Steiermärkische Landesdruckererei GmbH Medienfabrik Graz.
Stand: 1. Oktober 2010
 Änderungen, Satz- und Druckfehler vorbehalten

Fotocredits: Alle Bilder und Hintergründe: Wolfgang Simlinger, außer: Cover u. S 6 – 7, S 16 – 17 (HG), S 22 – 23 (HG): Max Moser; S 8 – 16 (kontra.-Gespräch): Armin Bardel, S 2: Doris Richter, S 3 (drittes Bild) und S 18 – 19 (Hintergrund): Rolf Bock, S 4. (Terry Wey): Thilo Beu, S 5 Gernot Singer, S 12 – 13 (HG): Harri Mannsberger, S 17 (Andrea Amort): Stefan Boroviczeny, S 21: Stefan Röhrlé (3x).

ERBUNG
 StaDt•Wien



Selbstverantwortliche Tänzer, kreativ nutzbare Archive

Kaum eine andere Kunstform in Europa hat seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts eine solche Veränderung erlebt wie der zeitgenössische Tanz. Der so genannte Konzepttanz räumte radikal auf mit bis dahin tradierten Körper-, Ästhetik- und Verfahrens-Modellen. Als Provokation empfanden viele Zuschauer u. a. die Ablehnung der Protagonisten, Tanztechnik einzusetzen. Dazu kam, dass psychologisch-emotionale Inhalte in Form assoziativ gebauter Dramaturgien von der Bühne gefegt wurden.

„Als Provokation empfanden viele Zuschauer u. a. die Ablehnung der Protagonisten, Tanztechnik einzusetzen.“

Was zählt(e) stattdessen: Fragen stellen zum Thema Körper, Geist, Entfremdung, Präsenz und Absenz, Identität. Szenische Untersuchungen wissenschaftlich unterwandelter Art wurden Thema. Die Grenzen zu den anderen Künsten wurden einmal mehr aufgehoben, unterschiedliche Wissenschaftsdisziplinen näherten sich diesem neuen Tanz. Die Performancekunst erlebte, als Erweiterung eines vielgestaltigen Tanzes, einen neuen Aufschwung. 2010 lässt sich sagen: Vom Konzepttanz, der mittlerweile große Akzeptanz gefunden hat, ließ und lässt sich allerlei lernen. In gewisser Weise hat er die Sparte Tanz auf der Bühne von traditionellen Aufgaben befreit, sie wieder zu einer heftig diskutierten Ausdrucksform gemacht und so den Zuschauer zu einem aktiven Mitwirkenden transformiert. Der Intellekt begründet die Aufführung, was nicht bedeutet, dass Witz und letztlich Unterhaltung in anregendem Sinne ausgeklammert wären.

Was heißt eine solche große neue Freiheit auf der Bühne, die keinen Dogmen verpflichtet ist, für eine heutige, am Puls der Zeit sein wollende Tanz-Ausbildung? Welche Trainingsmethoden sind Ziel führend, welche sind überholt? Müssen Tänzer noch tanzen können, wenn immer weniger nach einem traditionellen Verständnis auf der Bühne getanzt wird? Tänzer müssen tanzen lernen, nicht nur weil das Interesse an der Physikalität des Tanzes allmählich in den Inszenierungen wieder auftaucht, wenn auch in veränderter Form. Es ist ihr Basis-Material. Tänzer müssen aber mindestens so intensiv nachdenken lernen und zur künstlerischen Eigenkreativität angeleitet werden. Selbständigkeit, Kritikfä-

higkeit und eine gesellschaftspolitische Haltung gehören ebenso dazu wie die Kenntnis um Geschichte und Gegenwart der Disziplin, in die man hineinwächst. Eine solche kann für ein Identitätsbewusstsein sorgen. Aber auch die Weitergabe von Tanzgeschichte und das

„Tänzer müssen aber mindestens so intensiv nachdenken lernen und zur künstlerischen Eigenkreativität angeleitet werden.“

Untersuchen der Tanzgegenwart mit jeder Menge Verschränkung zu anderen Kunst- und Wissenschaftsformen bedarf eines immer wieder neu geschärften, veränderten Blicks. Dabei spielt auch die Archivierung eine große Rolle: Archivierung nicht nur im Sinne von Literatur, dokumentarischer Arbeit und tanzwissenschaftlicher Forschung, sondern, komplizierter, von choreographischen Werken in Form von Verschriftlichung, von Notationen, von Filmaufnahmen. Sie macht nicht nur Wiedereinstudierungen und Neukreationen möglich, sondern gibt den Studierenden auch das

„Der Konzepttanz hat die Sparte Tanz auf der Bühne von traditionellen Aufgaben befreit, sie wieder zu einer heftig diskutierten Ausdrucksform gemacht und so den Zuschauer zu einem aktiven Mitwirkenden transformiert.“

Instrument der angewandten Diskussion in die Hand. Erst wenn ich mit den Werken umgehen kann, entsteht ein veritables Tanz-Archiv. Tatsächlich kreativ angewandt allerdings wird es erst dann, wenn nicht die Ästhetik einer historischen Aufführung reproduziert wird, sondern im Sinne von Repertoirefortschreibung wie sie die Musik kennt, das Werk mit den Mitteln der Gegenwart interpretiert wird. Höchste Zeit also, Tänze der Vergangenheit (und die beginnt gestern), so weit sie noch tanzbar sind, archivfest zu machen, um sie auf die eine oder andere Art in die Gegenwart zu holen.

Andrea Amort



Die Tanzkritikerin und -expertin Andrea Amort studierte Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Doktorat bei Wolfgang Greisenegger) und absolvierte eine Ausbildung für Neuen Tanz und Ballett im Tanzstudio Erika Gangl. Als Tanzkritikerin wirkt sie für die Tageszeitung Kurier sowie für in- und ausländische Medien. Seit 1993 arbeitet Andrea Amort auch als Dramaturgin (Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf; Tiroler Landestheater; Editta Braun Dance Company, Salzburg; Gervasi Dance Company, Wien; Esther Linley Dance Company, Linz). Unter ihren eigenen Veranstaltungen ist z. B. „Tanz im Exil“ (im Rahmen von tanz.at 2000) hervorzuheben oder ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zu Hanna Berger. Andrea Amort hat mehrere Bücher verfasst u. a. (gemeinsam mit Mimi Wunderer-Gosch) *österreich tanzt – Geschichte und Gegenwart* (böhlau 2001), sie wirkt(e) als Drehbuchautorin für Film und TV, Ausstellungskuratorin, Lehrbeauftragte (Anton Bruckner Privatuniversität Linz), internationale Vortragende (u. a. an der Universität Zürich) und künstlerische Leiterin des Festivals „Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute“. Seit 1. Juni 2009 ist Andrea Amort Kuratorin der Stadt Wien für freies Theater, Tanz und Performance.



„Musical ist das Ding an sich.“

Das Bekenntnis zum U trägt die Abteilung Musikalisches Unterhaltungstheater ja schon im Namen. Wobei die für den deutschen Sprachraum so typische Trennung zwischen E und U laut Erhard Pauer „ja fast schon peinlich“ ist. Mit der *kontra*-Redaktion plauderte der Abteilungsvorstand über Musical und Operette, Schau-Spieler und Menschen-Darsteller.

Bräunerstraße, ein leerer Proberaum, zwei Sessel, die Erhard Pauer selbst hereingetragen hat. So spartanisch sich die Umgebung des Gesprächs für dieses Abteilungsporträt präsentiert, so verschwenderisch fällt das Interview selbst aus: Abteilungsvorstand Erhard Pauer schöpft aus dem Vollen eines reichen Erfahrungsschatzes, den er als Künstler und Lehrender gesammelt hat, präsentiert kämpferische Statements wie Bonmots und lässt sich auch zum einen oder anderen Exkurs hinreißen. Dazwischen steht er auf und illustriert seine Worte durch Performance-Einlagen: ein Interview als Schauspielstunde.

Pauers Antrieb ist zweifellos, breit gestreute Missverständnisse zum Thema Musical auszuräumen. Dabei kommt er selbst ursprünglich gar nicht aus diesem Bereich. Als Schauspieler oder Regisseur hat Pauer, der in George Taboris legendärem Bremer Theaterlabor sozialisiert wurde, in fast allen Häusern Wiens gewirkt: am Raimundtheater, im Schauspielhaus und am Volkstheater, an der Josefstadt, im Ronacher oder an der Kammeroper. Bei Conny Hannes Meyer lernte er Widersprüche zu erkennen, sie zu benennen und damit zu arbeiten. Natürlich spielte und inszenierte er auch (in) Musicals. „Da habe ich das Genre lieben gelernt. Und ich habe festgestellt, dass das sogenannte Leichte eigentlich das Schwerste ist.“

Der Vorwurf der Ignoranz greife zu kurz, so Pauer, wenn wir nach Gründen für die Geringschätzung der Unterhaltungskünste suchten. „Man kann es nicht greifen. Ich zitiere Leonard Bernstein: ‚Musical ist das Ding an sich‘. Oder anders gesagt: Musical kann alles sein. Das Musical ist ein Dieb. Es greift zu allen theatralischen Mitteln und klaut aus den Schatzkammern der Kultur. Es ist schamlos, eine synkretische Gattung, ein Gesamtkunstwerk ... aber von höchster Komplexität!“

Das „Gesamtkunstwerk“ steht für Pauer auch im Zentrum seiner künstlerischen und kunstpädagogischen Ziele. Die Basis ist dabei eine gute, sprich: eine kritische, oft ironisch gezeichnete Geschichte. „Und dann kommen die anderen Ingredienzien dazu, nämlich: Tanz, Gesang und Schauspiel – die sollen die Geschichte nicht zertrümmern. Darum sage ich oft scherzhaft (oder gar nicht so scherzhaft): Das Musical ist eben die Königsklasse.“

Man dürfe dabei nie vergessen, „wie viel Arbeit da drinsteckt. Unsere Ausbildung hier ist oft um mindestens ein Jahr zu kurz. Wie soll man auch in vier Jahren drei Berufe lernen? Man kann nicht sagen, Musical ist ein bisschen von allem. Um wirklich durchzukommen sollte man alle drei Bereiche perfekt beherrschen“. Tanz wie Gesang sollen für Pauer stets vom Schauspiel durchgezogen sein. „Sonst bleibt es ein leeres Etwas.“ Hier meldet sich dann doch der Theatermann Pauer zu Wort: „Mir ist es ein besonderes Anliegen, dass nicht Musical-like gespielt wird,



Erhard Pauer, Abteilungsvorstand Musikalisches Unterhaltungstheater

„Ich sage oft scherzhaft (oder gar nicht so scherzhaft): Das Musical ist eben die Königsklasse.“

ich möchte – um Brecht zu zitieren – nicht Schau-Spieler, sondern Menschen-Darsteller ausbilden. Wir spielen miteinander, nicht immer nur fürs Publikum.“

Und wie geht es ihm mit Gesang und Tanz? „Es ist einfach toll. Wenn ich müde bin, gehe ich eine halbe Stunde ins Tanztraining, schaue der Arbeit des Choreographen zu und komme inspiriert wieder heraus. Das kann

ich überall umsetzen: im Leben, im Kochen, im Theater ... Was mir hier so gefällt und warum ich fast verliebt bin in diese Abteilung ist, dass die Kollegen alle so unterschiedlich sind. Wir können viel voneinander lernen.

Nicht nur in der Abteilung Musikalisches Unterhaltungstheater wird in diesem Sinne interdisziplinär gearbeitet – spartenübergreifende Kreativität steht auch bei der Kooperation mit den Kons-Abteilungen Tanz, Schauspiel und Jazz an der Tagesordnung.

Stolz ist Pauer auf die Ergebnisse: „Wir machen Musicals, die man in Wien (außer bei uns) nie sehen wird, Stücke, die an Off-Broadway-Theatern stattfinden und auch für junge Leute interessant sind. Das Ausbildungsergebnis muss übrigens nicht unbedingt der/die perfekte MusicaldarstellerIn sein: „Man kann bei uns auch Musikkabarettist werden oder Performancekünstler, warum nicht auch Rockstar? Viele kommen inzwischen auch im Schauspiel unter.“

Und die Operette, die ja den zweiten großen Schwerpunkt des Musikalischen Unterhaltungstheaters darstellt? „Ich mag das gern, es ist eine andere Art von Musik, aus dem ungarischen und dem Wiener Bereich, die Geschichten versprechen vielleicht nicht so viel, aber die Libretti sind, wenn man genau schaut, ohnehin eine Parodie auf sich selbst.“ Ärgerlich ist für Pauer allerdings die – sehr wienerische – Sicht, die Operette sei älter, als die angeblich junge Musical-Kunst: „Das erste Musical war die Händel-Parodie *The Beggar's Opera*. Mit einer Premiere am 29.08.1728!“ Und man könne noch weiter zurückgehen – bis zu den dionysischen Festen im Alten Griechenland. „Die entscheidende Entwicklung hat in Amerika stattgefunden, zwischen den 1870ern und den 1920ern. Die Operette hatte ihre goldene Zeit ab 1910, die größten Publikumserfolge feierte sie in den 1930ern.“ Selbst der weltgewandte Kulturhistoriker Grun, der diese Geschichte umfassend referiert, verzichte übrigens darauf, diesen Umstand zu kommentieren. Nur nach Wien sei das Musical eben erst später gekommen – in den 1960ern durch Marcel Prawy. Aber auch das kann man ganz anders sehen: „Eigentlich dürfen wir Nestroys Possen mit (viel) Gesang auch zum Musical zählen. Zwischen 1831 und 1845 hat er das Theater an der Wien damit zur ältesten Musicalbühne der Welt gemacht.“



Durch das Bild

Die Abteilungen Schauspiel und Tanz entwickelten das Erasmus-Intensivprogramm *Through the Image. The Secret of My Bag*. In Kooperation mit Partneruniversitäten aus Frankreich, der Slowakei und Türkei wurde das Projekt zur Umsetzung gebracht. Vom 30. August bis 10. September 2010 traf man sich in Wien, um intensiv in Workshops gemeinsam zu arbeiten. In zwei Abschlusspräsentationen zeigten die Tanz-, Schauspiel- und Musikstudierenden auf spannende und amüsante Weise wie „Bildende Kunst“ entsteht.

„Was passiert, wenn MusikerInnen, TänzerInnen und SchauspielerInnen gemeinsam auf der Bühne stehen und arbeiten?“ Schon seit einigen Jahren arbeitet Peter Ender, Leiter der Abteilung Schauspiel, genau daran das herauszufinden, und, basierend auf dieser Idee, entstand in Zusammenarbeit mit Elena Luptak, Lehrende der Abteilung Tanz, das künstlerisch-interdisziplinäre Erasmus-Intensivprogramm *Through the Image. The Secret of My Bag*. Ziel des Projektes ist die innovative Erschließung zeitgenössischer europäischer Tanzformen und Improvisation in den Bereichen Schauspiel, Tanz, Instrumentalmusik und Gesang. Im Mittelpunkt steht

die Begegnung zwischen den Studierenden aus unterschiedlichen Nationen und ihren ungleichen Lebensräumen. Mit dem Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon (Frankreich), der Academy of Performing Arts Bratislava (Slowakei) und der Mimar Sinan Fine Arts University Istanbul (Türkei) konnten drei europäische Kunstuniversitäten als Partner gewonnen werden. Ein Studienjahr lang haben die Ensembles der Universitäten in ihren Heimatländern gearbeitet, in Wien traf man sich Ende August zu einer Intensivphase.

Improvisation(en) anhand einer Bildserie
Drei Bilder des Bühnen- und Filmgestalters

Stefan Röhrle, die eine Situation zwischen Slapstick und Unfall zeigen und in denen eine Bewegung erkennbar ist, dienten den Studierenden als Grundlage und Inspirationsquelle. In ihren Heimatländern haben sich die NachwuchskünstlerInnen im vergangenen Studienjahr mit dieser Bilderfolge befasst und mit ihrer Kunst, ihrem Tanz und ihrer Improvisation neue Bilder bzw. Momentaufnahmen geschaffen und nach Wien mitgebracht. Wie man sich die ersten Schritte vorstellen kann, erzählt Peter Ender: „Die jungen Studierenden und Künstler haben Fragen ... Tänzer und Tänzerinnen denken dann wahrscheinlich schnell in Richtung Ausdehnung: ‚Wo bewegt

sich die Person hin? Schauspieler arbeiten an Fragen psychischer Natur: „Warum stellt sich die Person dort hin? Hat er/sie den Job verloren? Ein Komponist oder Musiker, der so etwas sieht, stellt sich wahrscheinlich Fragen wie z. B. „Wie ist es, wenn eine Person schief auf einer freien Fläche steht?“ ... Die Herangehensweise ist zunächst für alle frei.“

Die Studierenden der Abteilungen Schauspiel und Tanz der Konservatorium Wien Privatuniversität – die Tänzerinnen gemeinsam mit Marion Feichter (Jazz-Gesang), die den Improvisationen eine Stimme gibt – arbeiteten in der Vorbereitungsphase unabhängig voneinander. Während aus Istanbul und Bratislava reine Tanzensembles teilnahmen, hat sich in Dijon ein gemischtes Ensemble, entstanden aus der Lehrveranstaltung Körper und Präsenz von Claire Plenat, gebildet. Bereits im Vorfeld haben sich dort MusikerInnen sowie eine Tänzerin und ein Schauspieler gemeinsam vorbereitet. „Ich arbeite mit den Studierenden rund um den Körper und nenne das strukturierte Improvisation. Es gibt eine Struktur, die in sich selbst frei ist“, erklärt Claire Plenat ihren Zugang. Die MusikerInnen wurden zusätzlich von der Flötistin Claire Louwagie in Improvisationstechniken auf dem Instrument eingeführt. „Die Musikstudierenden mussten aufhören alles zu kontrollieren, was sie tun, und haben Schritt für Schritt eine gemeinsame Energie und einen gemeinsamen Sound gefunden“, beschreibt sie ihre Erfahrungen.



Das Ausgangsmaterial ...

„In Istanbul haben wir versucht herauszufinden, was auf den Bildern passiert und wo es Gemeinsamkeiten gibt wie z. B. Herumhängen oder Stille und darauf aufbauend mit unserer Improvisation begonnen“, erzählt Pelin, Tanzstudierende an der Mimar Sinan Fine Arts University und ergänzt: „Das Ensemble aus Frankreich hat etwas Klares, Strukturiertes mitgebracht. Wir hatten kaum Regeln und eine abstraktere Herangehensweise.“

Ursprünglich war es geplant, während der

Probenphase via Video- und Audiofiles zu kommunizieren und sich über die Entwicklungen auszutauschen. Aufgrund technischer Probleme hat das nicht in dem Ausmaß wie gedacht stattgefunden. Regisseur Ramin Anaraki, in Wien für die Zusammenführung der Arbeiten verantwortlich, sieht das im Nachhinein für den Prozess durchaus positiv: „Ich konnte daher viel offener an die Sache herangehen. Ich glaube, es hätte nicht funktioniert, hätte ich mir im Vorhinein eine Inszenierung zusammengebastelt.“



... waren Foto-Arbeiten

Big Bang in Wien

In Wien trafen die Ensembles schließlich erstmals persönlich aufeinander, um gemeinsam „Bilder“ für die Abschlusspräsentationen zu kreieren. „Ich kannte die drei Fotos, habe mir alles Material zeigen lassen und stand erst einmal vor einem riesigen Berg alles zu ordnen“, so der Regisseur über die ersten Tage in Wien. Gemeinsam mit den Lehrenden der Universitäten beschloss er, zusätzliche Improvisationen vor Ort zu machen und einfließen zu lassen. „Während der ersten Improvisation haben wir uns gegenseitig erforscht. Wir mussten uns befreien, um den anderen vollkommen zu vertrauen. Wir sind nicht auf die Bühne gegangen, um uns bewerten zu lassen. Das war der Big Bang-Moment. Von diesem Moment an war alles im Fluss und es hat bis zum Schluss nicht aufgehört“, ist Pierre Lhenri, Schauspielstudierender aus Dijon, über die Kraft der ersten künstlerischen Begegnung begeistert. Claire Louwagie sieht das ähnlich: „Die Spontaneität, die ersten Ideen. Es war so spannend zu sehen, wie viel Kreativität in allen steckt.“ In gemeinsamen Workshops und Proben wurde zwei Wochen intensiv nach dem Motto „Ausprobieren“ gearbeitet.

„Anfangs war die Sprache schon eine Herausforderung für uns alle“, meint Johanna Rehm, Studierende der Abteilung Schauspiel der Konservatorium Wien Privatuniversität, „... aber sooft mussten wir gar nicht sprechen, wir haben uns in der Performance

getroffen“, ergänzt Tänzer Deniz aus Istanbul. „Wir machen gemeinsam Bilder und jeder hat eine andere Farbe darin.“

Das Geheimnis (in) meiner Tasche ...



... des Künstlers Stefan Röhrle

The Secret of My Bag, für Peter Ender ein „konstruktiver Irritationsmoment“. Vielleicht Zufall, vielleicht Absicht – alle Figuren der Bilderserie halten eine Tasche in der Hand. Die Studierenden „spielen“ in ihren Improvisationen damit. Abschlusspräsentationen am 9. und 10. September an der Konservatorium Wien Privatuniversität rundeten die Arbeitswochen ab und begeisterten das Publikum. Bis zum Ende blieb die Arbeit ein beweglicher Prozess. „Zwei Aufführungen, wo die eine nicht wie die andere sein soll. Dass die Künstlerinnen und Künstler so im improvisativen Fluss sind, spontan etwas zu verändern ... Wir geben dem Zuschauer das Gefühl, da passiert etwas auf der Bühne, das lebendig ist“, beschreibt Peter Ender treffend.

Und welche Erfahrungen haben die Studierenden in ihre eigenen Taschen gepackt? „Ich bin mit Fragen gekommen und fahre mit Antworten nach Hause“ (Pierre Lhenri, Schauspiel). „In der Arbeit mit den TänzerInnen habe ich gelernt, meinen eigenen Körper stärker wahrzunehmen, MusikerInnen vergessen manchmal darauf“ (Lisa Casagrande, Harfe). „Ich habe mich selbst überrascht. Bisher habe ich noch nie meine Stimme in einer Performance benutzt, das war ein tolles Erlebnis“ (Kei Mimakiová, Tanz). „Die Erinnerung an eine wunderschöne Zeit mit wunderbaren Menschen“ (Johanna Rehm, Schauspiel).

Die Ergebnisse wurden auf DVD festgehalten und werden über DVD-Präsentation auf internationaler Ebene kommuniziert. Das Projekt wurde mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert.

ZUPPA[®] imKONS

NEU IN DER MENSA DER KONSERVATORIUM WIEN PRIVATUNIVERSITÄT

Die seit zwei Jahren bewährte junge Suppen- und Salatküche im Uni-Viertel erweitert um zwei Standorte. Ab Oktober kocht das Team von ZUPPA in der Mensa der KONSERVATORIUM WIEN Privatuniversität

LEICHT, GESUND, FRISCH UND GUT

Von morgens bis abends ein leichtes urbanes Angebot von Speisen und Getränken:

KLASSISCHE UND MEDITERRANE FRÜHSTÜCKE, SUPPEN, CURRIES, PASTA UND SALATE KUCHEN UND DESSERTS

Wir kochen täglich frisch, kennen unsere Lieferanten persönlich, verwenden Obst und Gemüse vom Markt, Biobrot vom Holzofen der Bäckerei Gragger.

Genießen Sie die Speisen in unseren Lokalen,

ZUPPA 1090 WIEN, SCHWARZSPANIERSTRASSE 22

ZUPPA IM KONS, 1010 WIEN, BRÄUNERSTRASSE 5

ZUPPA IM KONS, 1010 WIEN, JOHANNESGASSE 4A

GISELA, LISA UND MAX PAKY

derStandard.at



Konzertkalender, die alle Stücke spielen. Musikberichte, die den Ton angeben. Rezensionen, die ins Ohr gehen.

3 Wochen gratis lesen:
derStandard.at/Abo
oder 0810/20 30 40

HIMMER, BUCHHEIM & PARTNER



Die Zeitung für Leserinnen



H·F·P
STEUERBERATER

Aktueller Tipp: Sozialversicherungspflicht

Selbständig tätige Musiker sind als so genannte „**Neue selbständige Erwerbstätige**“ in der **GSVG** pflichtversichert (Anmeldung mittels Fragebogen). Bemessungsgrundlage ist der Gewinn aus der selbständigen Tätigkeit.

Unter folgenden Voraussetzungen muss sich ein Künstler bei der Sozialversicherung anmelden:

- Bei **ausschließlicher selbständiger Tätigkeit**: ab einem Gewinn **von € 6.453,36** (große Versicherungsgrenze)
- Bei **zusätzlicher unselbständiger** (lohnsteuerpflichtiger) **Tätigkeit**: ab einem Gewinn **von € 4.395,96** (kleine Versicherungsgrenze = Geringfügigkeitsgrenze, Wert 2010)

Sozialversicherungsbeiträge (Werte 2009):			
Krankenversicherungsbeitrag:	7,65 %	Unfallversicherungsbeitrag/Monat	8,03 €
Pensionsversicherungsbeitrag:	16,25 %	Selbständigenvorsorge	1,53 %

Höchstbeitragsgrundlage pro Jahr (Wert 2009): € 57.540,00

Freiwillige Krankenversicherung bei Unterschreiten der Grenzen möglich: € 41,14 monatlich

Künstlerzuschuss bis zu € 1.230,00 pro Jahr kann bei Gesamteinkünften zwischen € 4.395,96 und € 21.464,40 beim Künstler-Sozialversicherungsfonds beantragt werden.

Für Fragen und für die Anforderung unserer kostenlosen „**Steuerinfo für Musiker**“ wenden Sie sich bitte an Frau Mag. Andrea Klausner, Tel. 716 05/729, andrea.klausner@hfp.at

HFP Steuerberatungs GmbH, Beatrixgasse 32, 1030 Wien, www.hfp.at ~ Sponsor des Großen HFP-Fidelio-Jahresstipendiums

MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY

Michael Brenner for BB Promotion GmbH in cooperation with Paul Spillard Productions, Inc. presents Martha Graham Dance Company

12.-17.10.10

HALLE E IM MUSEUMSQUARTIER WIEN

TICKETS: www.marthagraham.at

PAUL SPILLARD PRODUCTIONS, INC. IS THE EXCLUSIVE INTERNATIONAL REPRESENTATIVE FOR THE MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY

STEINWAY SALE! 19.NOV.2010

SOLANGE DER VORRAT REICHT!

BIS ZU
-20%

Pianos und Flügel von Steinway & Sons neu und gebraucht bekommen Sie nur am 19. November 2010 zu stark reduzierten Preisen. An unseren Standorten Wien, Salzburg, Linz und Innsbruck. Rufen Sie uns an und sichern Sie sich Ihren persönlichen Auswahltermin. Probespiel ist ab Montag den 15. November 2010 möglich.

TERMIN BUCHEN UNTER 0660.7040203

www.steinwaysale.at

WIEN Opernring 6-8, 01.5120712-4 /
SALZBURG Hellbrunnerstr. 7, 0662.841206 /
LINZ Auerspergstr. 11, 0732.890191 /
INNSBRUCK Templstr. 30, 0676.3255103 /



STEINWAY IN AUSTRIA

Wien · Salzburg · Linz · Innsbruck