

„Nicht ein x-beliebige modernes Ensemble“

Die Intendantin des Tanztheater Wuppertal Bettina Wagner-Bergelt im Interview

Veröffentlicht am 27.09.2019, von Miriam Althammer

Wuppertal - Nach turbulenten Monaten um die Entlassung von Adolphe Binder im Juli 2018 und darauffolgende Gerichtsverfahren, erklärte vor einigen Wochen das Landesarbeitsgericht Düsseldorf auch in zweiter Instanz, dass die fristlose Kündigung Binders nicht rechtmäßig gewesen sei. Das Tanztheater Wuppertal hat auf dem Papier nun zwei Intendantinnen: Die im Februar 2016 berufene Adolphe Binder, deren Vertrag offiziell bis 2022 läuft, ist vertraglich angestellte und Bettina Wagner-Bergelt, die seit Januar im Amt ist, geschäftsführende künstlerische Intendantin. Während die Presse ausgiebig über die Verfehlungen der für die Kündigung zuständigen KulturpolitikerInnen und TheatermitarbeiterInnen berichtet, erfährt die Öffentlichkeit kaum etwas über die aktuelle Situation und Stimmung am Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Aus diesem Anlass traf Miriam Althammer vergangene Woche Bettina Wagner-Bergelt.

MA: Frau Wagner-Bergelt, auf Ihnen liegt nun eine große Last: Sie sollen - zusammen mit dem kaufmännischen Direktor Roger Christmann - die Gespräche mit Adolphe Binder führen, die ja bekundet hat, sich nicht abfinden lassen zu wollen, sondern wieder in die Intendanz einsteigen möchte. Welche Bedeutung hatte das Gerichtsurteil für Sie?

BWB: Als man mich holte, war die Ansage, dass Frau Binder nicht zurückkommen wird. Mein Auftrag war klar: ich soll kommen, um nach den Auseinandersetzungen des vergangenen Jahres und nach den vielen Leitungswechseln, seitdem Pina Bausch nicht mehr da ist, mit dem Ensemble wieder eine tragfähige Zukunftsperspektive zu entwickeln. Dass die Gerichtsverhandlung anders ausging als erwartet, ist für uns nun eine neue Situation.

MA: Ein erstes Treffen mit Adolphe Binder war für September geplant. Haben die Verhandlungen schon begonnen?

BWB: Nein, dazu ist es leider noch nicht gekommen.

MA: Gibt es Überlegungen für eine Doppelspitze von Ihnen und Adolphe Binder? Wäre diese Situation überhaupt vorstellbar?

BWB: Der Aufruf des Richters an beide Parteien war, Gespräche zur Lösung der sehr verfahrenen Situation aufzunehmen. Das möchten wir ohne Vorbedingungen tun. Im Mittelpunkt sollte dabei das Interesse des Tanztheater Wuppertal stehen. Konzentration, ein positives Arbeitsklima, herausfordernde Projekte, Freude an der gemeinsamen Arbeit. Die Gespräche mit Frau Binder sollen offen sein, deshalb kann und will ich hier keine möglichen Ergebnisse vorwegnehmen.

MA: Das klingt nach einer schwierigen Lage. Wie verlief der Übergangprozess bei Ihrer Berufung?

BWB: Die war auch schwierig, ist es noch. Die ersten Monate haben Roger Christmann und ich daran gearbeitet, um – übrigens in engem Schulterschluss mit den MitarbeiterInnen - die zweite Hälfte der Spielzeit 18/19 und den Spielplan für 19/20 zu erstellen. Wir haben mit Spaß, Sympathie und großem Zuspruch unsere Arbeit aufgenommen. Wir haben unsere Gesprächsbereitschaft mit allen signalisiert und uns mit jeder/m MitarbeiterIn einzeln zusammengesetzt, um mehr über berufliche und auch persönliche Hintergründe zu erfahren. Das Ensemble hier hat ja immer auf der Basis von Verständigung und großer Wertschätzung funktioniert. Pina hat ihre MitarbeiterInnen geliebt und über alles gestellt, sie durch eine große emotionale Kraft und ihre Kreativität zusammengehalten. Da ich keine Künstlerin bin, ist es umso wichtiger, dass ich mit überzeugenden künstlerischen Plänen und mit einer großen Zugewandtheit an dieses besondere Ensemble herangehe.

MA: Auf was wurde bei der organisatorischen und inhaltlich-künstlerischen Planung besonders Wert gelegt?

BWB: Zweieinhalb Jahre hießen: wir können bestimmte Weichen stellen, strukturell – was auch nötig war – eine ganze Menge auf den Weg bringen und das Ensemble konsolidieren. Für mich ist dabei entscheidend, dass die Erhaltung des Werks von Pina im Mittelpunkt steht. Denn das ist das Alleinstellungsmerkmal dieses Ensembles. Über Generationswechsel hinweg soll dieses in hoher Qualität weitergespielt und in die Zukunft geführt werden. Und ich bin überzeugt, dass es Stücke gibt, die auch die nächsten 30 Jahre überdauern werden, weil sie Themen behandeln, die universell und zeitunabhängig sind. Wie sich das dann entwickelt, muss man sehen, aber das ist unser Ausgangspunkt. Dabei interessieren mich besonders die Menschen, die hinter diesem Werk stehen und die, die um dieses Werkes willen hierhergekommen sind. Ich möchte verstehen, wie sie arbeiten und denken... in Gesprächen und Diskussionsrunden merkt man schnell, wie sehr jeder Einzelne sich diesem Werk verpflichtet fühlt,

was er dazu beigetragen hat, und welche Quelle der Erfahrung sie alle sind. Eine Tradition, die ich erhalten will.

MA: Diese besondere Bedeutung des Miteinanders ist ein interessanter Aspekt, auch in Bezug auf Ihre Spielplangestaltung. Was dabei auffällt, ist das Mitdenken des spezifischen Kontextes, in dem die Stücke entstanden sind und sich bewegen. Das >Wie< der Auseinandersetzung mit dem Werk steht im Vordergrund und nicht (nur) handwerkliche Fragen zu Rekonstruktion oder der Besetzung.

BWB: Ja, denn ein wichtiger Punkt ist, dass es nicht nur eine Geschichte zwischen Pina und ihren TänzerInnen war, die heute ja fast den Charakter eines Mythos angenommen hat. Wenn dem so wäre, dann würde es sich im Grunde genommen bei ihren Stücken nicht um Kunstwerke handeln, sondern um etwas Einmaliges innerhalb einer Gruppe von Menschen. Da Pinas Stücke aber Kunstwerke sind, müssen sie mit bestimmten Methoden übertragbar und in gewisser Weise erlernbar für andere Menschen sein, egal, ob diese ihre Biografie mit hineingebracht haben oder nicht.

MA: Unter ihrer Co-Direktion wurde 2016 am Bayerischen Staatsballett mit „Für die Kinder von gestern, heute und morgen“ erstmals eines der jüngeren Stücke von Pina Bausch einstudiert. Ein erstes Gespräch dazu führten Sie noch mit der Choreografin selbst. Ich kann mich noch gut an den langwierigen und umfangreichen Prozess der Ver- und Übermittlung in München erinnern. Was ist das Besondere im Umgang mit dem Erbe Bauschs? Worauf achten Sie dabei?

BWB: Neben dem Prozess, jemandem ein Werk nahezubringen, der keinerlei persönliche Anknüpfungspunkte dazu hat, nur die große Lust daran teilzuhaben, sind es handwerkliche Fragen: Wie übergebe ich das Stück? Welche Informationen brauchen die neuen Besetzungen dazu? Was wählen wir als Informationsquellen aus? Welches Körperwissen ist bei den TänzerInnen oder ehemaligen TänzerInnen, die als ProbenleiterInnen fungieren, vorhanden? Was ist mit denen, die das Stück zwar gelernt haben, aber nicht von Anfang an Teil waren? Diese vielen Standpunkte und unterschiedlichen Wissensstände – sei es emotionales oder intuitives, aber auch erlerntes und methodisches Wissen – müssen in Einklang gebracht werden, um jedem Stück überhaupt gerecht zu werden. Es darf ja nicht „gespielt“ werden. „So tun als ob“ hat in diesen Werken nichts verloren. Und der dritte Punkt ist: Wie geht man mit den Originalbesetzungen um? Das ist für mich mittlerweile eine rein dramaturgische Frage und ich habe nicht nur kein Problem mit den Altersunterschieden, ich finde es eine der großen Errungenschaften des Ensembles, dass es jenseits von bewusster Entscheidung, Ideologie oder politischer Willensäußerung einfach ein Multi-Age-Ensemble geworden ist. Und: verändert das die Stücke, und inwiefern? Die unterschiedlichen Generationen sind Teil seiner Geschichte und ein Spiegel der Gesellschaft. Was man bei jedem Stück fragen muss: Kann sie oder er das körperlich noch machen? Traut er oder sie sich das zu? Ist das Alter im Stück passend oder braucht es an diesem Platz das Alter der Originalbesetzung? Der gesellschaftliche Blick auf den Tänzerkörper war lange erbarmungslos geprägt von Jugend und Makellosigkeit - können wir den verändern?

MA: Das klingt nach vielen kleinen Testläufen...

BWB: Ja, diese Testläufe sind nötig, um zu fragen: Was ist denn eigentlich eine Rekonstruktion? Und das war ja ein Thema, das ich über Jahre am Bayerischen Staatsballett verfolgt habe. Was heißt Authentizität in diesem Zusammenhang? Ist es die semantische Ebene, die dieselbe bleiben muss? Oder muss man hinnehmen – so wie in der Klassik auch – dass verschiedene Versionen über eine Rolle und ihre Ausführung erzählt werden? Ein Teil dieser Überlieferung ist, dass Dinge verloren gehen, sich verändern, anderes wichtiger wird. Und ich glaube, Pina selbst war die letzte, die das nicht gesehen hat.

MA: Immer wieder wird geschrieben, dass Pina Bausch der Meinung war, manche ihrer Stücke wären nicht nachspielbar von einem anderen Ensemble. Bei dem, was Sie beschreiben, geht es nicht um ein Nachspielen, sondern darum, etwas lebendig zu halten und bestimmte Prinzipien, die sich in einer Version übermitteln, herauszufiltern, statt nach einem vermeintlichen Original des Stückes zu suchen.

BWB: Ich glaube, Pina hat sich darüber keine Gedanken gemacht. Das war nicht ihr Thema. Sie war so beschäftigt und wollte noch so vieles auf der Bühne bearbeiten, in all ihren O-Tönen spricht sie davon, dass sie zu wenig Zeit habe. Über methodische, ideologische oder ästhetische Fragestellungen hat sie immer im Kontext ihrer aktuellen Arbeit nachgedacht, über Konkretes, das mit einem Stück, seinem Ursprung und seiner Struktur zu tun hatte. Wenn man ihre Aufzeichnungen liest, merkt man, wie wichtig es für sie war, all die Einzelheiten und Details zu arrangieren und zusammensetzen. Mit einer unglaublichen Intuition und Planung stellte sie aus den Angeboten der TänzerInnen auf ihre Fragen in monatelanger Kleinst- und Denkarbeit ein komplexes choreographisches Gewebe her. Da stecken all die Überlegungen sicherlich indirekt drin, aber sie hat sich nicht gefragt, wie überlebt mein Werk oder wer tanzt das mal. Für sie war das Hier-Sein und im Studio zu arbeiten wichtiger, denke ich. Das nahm alles ein. Stücke wie „Sacre“ und „Orpheus und Eurydike“ hat sie ja auch früh abgegeben. Doch der personelle und zeitliche Aufwand, die Anforderung an die Probenstruktur einer Kompanie bei einer solchen Einstudierung ist enorm hoch. Ein Ensemble, das sich darauf einlässt, muss sich der Kostbarkeit und Fragilität des Stücks bewusst und bereit sein, dem entgegen zu kommen.

MA: Eine stärkere Zusammenarbeit zwischen dem Tanztheater und der Pina Bausch Foundation, der Salomon Bausch vorsteht, ist geplant, so haben Sie das bei der Spielzeitkonferenz im Mai bekannt gegeben. Was sind die derzeitigen Interessen der Stiftung?

BWB: Das kann ich so pauschal nicht beantworten. Salomon Bausch hat mich gleich am ersten Tag im November 2018 zum Mittagessen eingeladen und da haben wir einen intensiven Gesprächsprozess begonnen. Wir denken gemeinsam nach über das Werk, dem gegenüber wir beide eine Verantwortung haben. Wir waren uns z.B. intuitiv einig darüber, dass die frühen Stücke ganz entscheidend sind. Denn diese waren in jeder Hinsicht ästhetisch ein radikaler Umbruch und haben eine große Kraft. Auf das damalige Publikum wirkten Stücke wie „Blaubart“ oder „Er nimmt sie an der Hand und führt sie in das Schloss, die anderen folgen“ provozierend, da sie nicht mehr die klassische Schönheit einer Ballettkompanie feierten, sondern einen Blick auf den Tanz warfen, den niemals vorher jemand gewagt hatte.

MA: Sie sprechen in einem Interview mit der Westdeutschen Zeitung über die Radikalität von Pina Bauschs ästhetischem Ansatz, der vor allem in ihren frühen Arbeiten zu finden ist und dass Sie nach diesen fragenden und in Frage stellenden Qualitäten suchen wollen. Haben Sie hierfür schon Ansätze entwickelt? Wie kann heute eine Ästhetik ähnlich radikal sein?

BWB: Darüber habe ich viel nachgedacht, auch in Bezug auf Dimitris Papaioannous Stück am Tanztheater Wuppertal, das wir noch mehrfach gespielt haben. Bei ihm bin ich mir ganz sicher, dass er etwas anderes verfolgt, als das, was Pina Bausch interessierte. Sein Stück ist eine Auseinandersetzung mit ihren, mit historischen, mythologischen Bildwelten, ist ein Zitieren auf der Bildebene, aber er tut das in einem ganz anderen Kontext. Für Pinas Arbeit war die Frage essentiell: In welcher Welt leben wir? Wie gehen wir miteinander um? Welche Wünsche, Träume, Erfahrungen, welches Scheitern und welche Hoffnungen verbinden uns? Bei diesen Fragen kannte sie keine Tabus. Ihre Vorstellungskraft war unendlich, ging über jede Grenze und ließ sich nicht in den damals existierenden Formen umsetzen – weder im Theater noch im Tanz. Insofern war das, was sie sagen wollte und wie sie es sagen wollte, eng miteinander verquickt. Bereits in ihrem Shakespeare-Stück fällt diese Art des formalen Arbeitens auf. Sie begann, Fragen zu stellen, was zu einem ihrer wichtigsten Mittel wurde. Ob es mir gelingt, Schrecken und Schönheit so zu kreuzen, wie sie es tat, weiß ich nicht. Mit ENCOUNTERS möchte ich es wagen, eine neue Arbeitsweise auszuprobieren, indem ich, ohne große Vorbereitung, KünstlerInnen, mit denen ich schon gearbeitet habe, die ich schätze und in ihrem jeweiligen Genre einzigartig finde, für einen Abend zusammenbringe. Diese Idee kam nicht zuletzt durch meine intensive Auseinandersetzung mit dem Bauhaus, wo sich ja große Charaktere wie Kandinsky, Klee und Feininger zusammengetan haben, um gemeinsam etwas Neues zu probieren und von ihren individuellen, auch egoistischen Ansätzen abzusehen.

MA: Das heißt, die sechs eingeladenen KünstlerInnen - Sidi Larbi Cherkaoui, Richard Siegal, Monika Gintersdorfer, Knut Klaassen, Helena Waldmann und Rainer Behr - arbeiten tatsächlich zusammen. ENCOUNTERS soll also nicht nur eine Begegnung zwischen den Gast-KünstlerInnen und dem Tanztheater-Ensemble, sondern auch ein Sich-Begegnen der ChoreografInnen untereinander sein?

BWB: Ja. Es geht darum, sich zu begegnen, neugierig zu sein auf das Andere. Jeder Beteiligte hat seine Erfahrung, sein künstlerisches Wissen, und dadurch zu einer neuen Arbeitsweise zu gelangen, fünf ganz unterschiedliche Herangehensweisen an Tanz zu einem Abend werden zu lassen und auszuloten, wie weit eine solche Zusammenarbeit gehen kann...das finde ich aufregend. Pina ist bis zu einem gewissen Grad eine Klassikerin geworden. Deshalb muss man auch untersuchen, welche Haltung die jüngeren TänzerInnen ihr gegenüber haben und ob sie sich bewusst sind, welche radikale Wende ihre Stücke ab den 70ern für den Tanz und das Theater bedeuteten.

MA: Also auch zu untersuchen, was durch die Reibung der Begegnungen von Pina übrig bleibt?

BWB: Ja, das denke ich auch! Es geht um eine Spurensuche: Wo ist ihr Erbe – auch ihr ethisches – und ihr Interesse an der Welt geblieben? Gibt es ihren Blick auf die Welt noch? Haben ihre TänzerInnen ihn bewahrt? Gibt es KünstlerInnen, die ein ähnliches Erkenntnisinteresse haben? Für mich haben alle fünf ChoreografInnen viel von Pina, insbesondere durch ihre Vorstellungen, wie sie mit Menschen arbeiten, umgehen und sich mit ihnen auseinandersetzen. Die Form wird eine andere sein.

MA: Diese Begegnungen auszuloten, steht im krassen Gegensatz zur Praxis des Zitierens. Sie gehen in die Tiefe und beschäftigen sich mit Möglichkeiten des Transfers und der Ver- und Übermittlung.

BWB: Genau! Es wird spannend werden, auf welchen Wegen auch unser Ensemble sein Körper- und Lebenswissen und sein Material miteinbringen kann. Werden die ChoreografInnen Möglichkeiten finden, dieses zu mobilisieren und zu aktivieren? Jeder Einzelne aus dem Ensemble ist ja auch ein Selbst-Darsteller. Dieser Kosmos an Emotionen, unterschiedlichen Facetten und Ausdrucksmöglichkeiten, den Pina in ihnen wachgerufen und auf die Bühne gebracht hat, ist immer wieder faszinierend für mich, auch in der Nach-Schöpfung durch die jungen InterpretInnen.

MA: Auch Adolphe Binder hat in Ihrer ersten Spielzeit gleich zwei neue Stücke von Gast-Choreografen kreieren lassen. War ihre

Positionierung zu progressiv?

BWB: Nein. Es waren zwei sehr konträre Positionen, was ich interessant finde. Sie hat vielleicht andere Prioritäten gesetzt als ich. Neue Impulse sind notwendig, aber ich will aus dem Tanztheater Wuppertal nicht ein x-beliebige modernes Ensemble machen, das ständig Neues produziert. Das nimmt sehr viel Energie und Aufmerksamkeit in Anspruch und verpflichtet durch zahlreicher werdende Koproduktionen dazu, weniger Stücke von Pina zu zeigen, zuletzt waren es 44 gegenüber zuvor 60 bis 90. Ich setze auf das Alleinstellungsmerkmal des Ensembles - Pina's Werk: es weiterzutragen und in neuen Werken mitzureflectieren. Wie sich diese Balance gestalten lässt, da sind die Auffassungen sicherlich unterschiedlich.

MA: Sie standen bereits vor ein paar Jahren in der engeren Auswahl als Intendantin des Tanztheaters. Dürfen Sie darüber Genaueres verraten?

BWB: Ich habe das Angebot 2015 aus persönlichen Gründen sehr kurzfristig abgelehnt. Die Überlegungen waren schon sehr weit gediehen. Ich weiß, dass das eine große Irritation ausgelöst hat und es hat mir sehr leidgetan, dass schnell eine andere Lösung gefunden werden musste. Als nun die Anfrage ein zweites Mal kam, habe ich nicht nur Lust, sondern auch die Verantwortung gefühlt und dachte, ich will das jetzt machen.

MA: Die Zusammenarbeit der künstlerischen und kaufmännischen Position war eines der Hauptprobleme bei der vorherigen Leitung, so wurde es zumindest in der Presse dargestellt. Über das Verhältnis zwischen Adolphe Binder und dem kaufmännischen Direktor Dirk Hesse wurden Details bekannt, die Fragen nach Autorität und Machtmissbrauch aufwerfen. Auch Sie fanden sich mit der Berufung Igor Zelenskys als neuem Direktor des Bayerischen Staatsballetts und seinem autoritären Führungsstil in einer ähnlichen Situation wieder und verließen ein Jahr nach seinem Amtsantritt das Staatsballett. Können Sie Adolphe Binders Situation nachfühlen?

BWB: Das stand so in der Presse, aber ich weiß nicht, ob das der Wahrheit entspricht. Es ist so eine Art #MeToo-Debatte daraus geworden - „Macho gegen ambitionierte Frau“, das war es bei mir nicht und geht auch hier an der Sache vorbei. Die Probleme bestanden wohl auf zwischenmenschlicher Ebene mit vielen MitarbeiterInnen unterschiedlicher Abteilungen. Es ist eine Verkürzung zu sagen, es sei ein Disput zwischen geschäftsführender und künstlerischer Leitung gewesen, die hätte sich sicherlich einfacher lösen lassen. Dennoch bin ich der Meinung, diese beiden Ebenen müssen natürlich gleichberechtigt sein.

MA: Also gibt es auch keine Parallelen zu Ihrer Situation mit Zelensky?

BWB: Überhaupt nicht! Wir konnten nicht zusammenarbeiten, das waren zwei konträre künstlerische und auch kulturpolitische Welten, die da aufeinandertrafen. Insofern war es gut, dass ich gegangen bin – das Bauhausjubiläum, an dem ich dann 14 Monate in Berlin mitgearbeitet habe, war danach eine so spannende Herausforderung!

MA: Und wie läuft die Zusammenarbeit mit Roger Christmann, dem jetzigen kaufmännischen Leiter des Tanztheater Wuppertal, dem Sie gleichgestellt sind?

BWB: Mit Roger Christmann habe ich mich auf Anhieb verstanden. Wir kannten uns ja überhaupt nicht und haben sehr viel Glück miteinander! Es ist sehr hilfreich, dass er aus derselben Szene wie ich kommt und seine künstlerische Sozialisation nicht am Stadttheater, sondern bei großen Festivals gemacht hat, so dass er meine Vorstellungen von ästhetischen und dramaturgischen Konzepten nachvollziehen kann. Auch menschlich sind wir auf derselben Wellenlänge und setzen die gleichen Prioritäten. Und: er liebt Zahlen, ich nicht!

MA: Wie ist die Stimmung derzeit in der Kompanie?

BWB: Schwierig. Dieses Hin und Her über ein ganzes Jahr hinweg hat alle sehr mitgenommen, und auch die Jahre davor waren ja nicht einfach. Es ist schwierig, den widerstreitenden Interessen gerecht zu werden. Wir tragen ja für alle die Verantwortung. Es ist auf psychologischer Ebene eine schwer zu lösende Situation, die wir mit einem Coach begleiten.

MA: Unlängst forderte die Tanzjournalistin Dorion Weickmann in einem Radiobeitrag nach einer Lösung, die sich ausschließlich auf das Wohl des Tanztheaters konzentriert. Auch ein Großteil der Öffentlichkeit und der Politiker der Stadt Wuppertal betonen dies. Wie sieht die beste Lösung Ihrer Meinung nach aus, um dem Tanztheater in die Zukunft zu helfen? Und wie sehen Ihre Pläne aus? Würden Sie nach zwei Jahren Interimsintendanz weitermachen wollen?

BWB: Genau, das Wohl und die Zukunft des Tanztheaters müssten für alle im Zentrum stehen. Deshalb konzentrieren Roger Christmann und ich uns auf das, wofür wir engagiert wurden: dem Tanztheater wieder eine gemeinsame Basis zu geben, das Werk in den Mittelpunkt stellen und es mit zeitgenössischen Künstlern reflektieren. Wir arbeiten sehr konstruktiv mit unseren

künstlerischen KollegInnen, der Technik und Verwaltung zusammen, bemühen uns um Transparenz, um Offenheit, animieren zu Mitarbeit und Auseinandersetzung – inhaltlich. Wir machen ein fundiertes Programm für die nächsten Spielzeiten, mit neuen Schwerpunkten, Zusammenarbeit mit ausländischen Partnern, wir stärken alle in ihrer Kreativität und Eigeninitiative und da haben wir viel Spaß miteinander. Als künstlerische Leitung muss man sich mit einer großen Demut diesem Werk und dieser Arbeit widmen, sich selbst zurücknehmen. Mir fällt es nicht schwer, mich darauf zu konzentrieren, was gut für das Ensemble ist, denn ich habe 35 Jahre Karriere hinter mir. Ich habe so viele meiner Projekte realisieren, mit so vielen großen KünstlerInnen zusammenarbeiten können, und tue das noch. Ich muss als Person nicht im Mittelpunkt stehen, begreife mich nicht als Nachfolgerin von Pina Bausch. Welche Anmaßung wäre das? Für mich ist diese Aufgabe ein ehrenvoller Abschluss meiner beruflichen Karriere. Wir wollen es in den nächsten zwei Jahren hinkriegen, dieses Ensemble mit künstlerischen Herausforderungen konstruktiv in die Zukunft zu schicken. Das ist ein Ziel! Wenn ich zehn Jahre jünger wäre, hätte ich mit Verve auch noch das Pina-Bausch-Zentrum angenommen. Doch es gibt so viele junge Menschen mit eigenen Ideen und Vorstellungen, da müssen die jetzt ran.

MA: Es bleibt zu hoffen, dass in den anstehenden Gesprächen Raum dafür gegeben wird, diese Perspektiven zu entwickeln.

BWB: Ja, ich hoffe, dass wir es schaffen, das Ruder nochmal rumzureißen, damit nicht alles an der unglücklich verlaufenen Geschichte zerschellt. Das wäre wirklich fatal!

Hier gibt es weitere Informationen zur Vorgeschichte und hier zum Urteil im Berufungsverfahren.



Bettina Wagner-Bergelt,
Intendantin des
Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch
© Tanztheater Wuppertal