

# Pina

von Walter Vogel





Walter Vogel wird fotografiert von  
Salomon Bausch bei der Ausstellungs-  
hängung in Monaco, 2010  
Foto Nataly Walter

## Vorwort

Seine Fotos kannte ich schon lange. Aber wer war dieser Walter Vogel, der die sagenhaften Bilder von meiner Mutter gemacht hatte? Sie hatten auf mich immer eine besondere Faszination ausgeübt. Waren sie doch so anders, als alles andere. Zum Teil sehr anders, als ich meine Mutter kannte. Zum Beispiel diese hoch stilisierten Porträts – mittlerweile weltberühmt. Und dann die Fotos als junge Tänzerin. Ein Aspekt, den viele vergessen, überwog doch später die Wahrnehmung meiner Mutter als Choreografin. Und so lässt sich auch in diesem Buch diese Verschiebung im Laufe der Zeit nachvollziehen.

Wer war also dieser Walter Vogel? Im Dezember 2010 zeigte die Pina Bausch Foundation anlässlich eines Gastspiels des Tanztheater Wuppertal in Monaco eine von meiner Mutter konzipierte Ausstellung über Rolf Borzik. Zeitgleich sollte dort Walter Vogel eine Ausstellung mit seinen PINA-Bildern zeigen. Während des Aufbaus lernten meine Frau Nataly Walter und ich ihn also kennen. Einen großen, eleganten Herren. Sehr aktiv in die Hängung seiner Bilder vertieft. Es stellte sich heraus, dass er mich schon häufiger als Kind gesehen hatte, woran ich allerdings keine Erinnerung mehr hatte. Die nächsten Tage waren sehr schön. Wir lernten Walter Vogel etwas näher kennen. Als einen witzigen, manchmal melancholischen Menschen. Einerseits sehr selbstkritisch, ja selbstzweifelnd, andererseits voller Stolz über seine Arbeit und ohne Zweifel, dass seine Fotos meiner Mutter mit Abstand die besten sind.

Ich merkte, wie viel ihm meine Mutter bedeutet und wie sehr ihm seine PINA-Bilder am Herzen liegen. Trotz seiner berühmten anderen Œuvre (u.a. Espresso, Joseph Beuys, Ruhrgebiet, Die Schönen der Nacht ...) hatten diese Bilder immer eine ganz besondere Bedeutung für ihn.

Dass sein Buch jetzt endlich neu erscheint, freut mich sehr. Lange war es vergriffen und immer wieder erreichten die Pina Bausch Foundation, ebenso wie das Tanztheater Wuppertal Anfragen, ob nicht doch noch Restbestände vorhanden seien. Die große Nachfrage wundert mich nicht, sind die Fotos von Walter Vogel doch tatsächlich sehr außergewöhnlich. Sie werden dazu beitragen, dass neben der Erinnerung an die Künstlerin Pina Bausch auch eine Erinnerung an den Menschen Pina Bausch bleiben wird. Vor allem die privaten Reisefotos zeigen meine Mutter als einen fröhlichen, teils ausgelassenen, aber auch sehr handfesten und unternehmungslustigen Menschen. So behalte auch ich sie gerne in Erinnerung.

Salomon Bausch



## Inhalt

Erdenfrau geliebt	8
Philippine	11



### Episode I. Die frühen Jahre. 1965–1969

Café Döllken und die Folkwangschule	14
Rückblende	20
Ich hatte das Vergnügen	26
Jenseits von Werden	30
Pina as a Model	40
Über New York nach Jacob's Pillow	52



### Episode II. Die mittleren Jahre. 1977–1982

Die »Balett«-Direktorin	60
Wiedersehen	64
Liebevolle Despotin	67
Keuschheitslegende	70
1980 – Jahr des Neubeginns	72
Walzer für Amsterdam	74



### Episode III. Die späten Jahre. 1997–2000

Versuch einer Annäherung	84
Eine Mazurka für Wuppertal	85
Nelken für Madrid	92
In der Warteschleife	102
25 Jahre Tanztheater Wuppertal	104
Ein Stück für Pina Bausch	105
Hauptrolle Nilpferd	108
Palermo in Barmen	112
Festivalfinale	115
The show must go on	116

### Ein Blick zurück

Das Schwarze Kleid	122
Ein letzter Brief	124
Danksagung	126
Biografie Walter Vogel	127
Pina Bausch – Tänzerin und Darstellerin	129
Pina Bausch – Choreografin	131

## Erdenfrau geblieben

Pina ist zurück mit ihrer Kompanie aus Madrid, Delhi, Japan, New York oder irgendwo sonst. Der Applaus ist noch nicht ganz verhallt, da ächzen und jaulen schon wieder die Radwerke der Wuppertaler Schwebebahn an Pinas Bürofenstern vorbei. Nach jeder Rückkehr an die heimische Wirkungsstätte und den eigenen Herd müssen die Aufregungen der Gastspiele, Klimawechsel und Zeitverschiebungen ausgeglichen, der Körper regeneriert werden, ehe die Arbeit wieder beginnen kann.

Am Alten Markt in Barmen besteige ich ein Taxi; gegenüber der weiß getünchte Rundbau des ehemaligen Kino-Palastes »Lichtburg«, dessen Zuschauerraum die »Probephöhne«, Pina Bauschs Ideenwerkstatt, beherbergt.

Ich nenne dem Taxifahrer orientalischer Herkunft die Adresse und versuche, ihm den Verlauf der Straße über den Schienenstrang hinweg zu erklären, als er mich kurzerhand unterbricht: »Ah, Sie wollen zu Pina Bausch ...«

Pina ist Tochter dieser Stadt, jeder kennt und verehrt sie, die Blumen- und die Hotelfrau, der Kneipier und auch die Türschließerin im Theater. Alle sind stolz auf die goldenen Federn, die sie dem unscheinbaren Entlein Barmen hat wachsen lassen – und noch immer fügt sie die eine oder andere hinzu. Nicht nur das Theaterpublikum liebt sie.

Schon früh als Tänzerin ein Star, wollte sie Applaus und Ehrungen immer an ihre Leistungen gebunden wissen, nie an ihre Person. Ihre Bescheidenheit war an der Zurücknahme persönlicher Ansprüche abzulesen - mehr als eine Anekdote bestätigt dies. Ich erinnere mich noch gut an die Schäßigkeit ihres Hotelzimmers in New York, die sie ohne Klage oder Kommentar in Kauf nahm mit der ihr ureigenen Bereitschaft zur Anpassung, dem ausgeprägten Willen, das Beste aus jeder Situation zu machen – kompromissbereit, sofern es nicht um ihre Kunst ging.

Auch heute muss es nicht die Luxussuite sein, die ihren Erfolg unterstreicht, und schon gar nicht, um selbst dem Luxus zu frönen. Kein Tross umgibt sie, kein Lakai, der sich um die Hutschachteln sorgt, keine Zofe, die den Pudel pudert, nur der engste Kreis ihrer Mitarbeiter. Ein Impresario fädelt die nächsten Termine ein. Ihr Gepäck, eine schwarzlederne Umhängetasche, die sie selbst schleppt, birgt, so ist zu vermuten, die wenigen essenziellen Dinge, die sie zur Arbeit braucht: Musikkassetten, Aufzeichnungen, ein Notizbuch.

Vergeblich würde man nach den unentbehrlichen Requisiten einer Frau suchen, nach Lippenstift oder gar einem Duftwässerchen. Garantiert findet man einen Paken Zigaretenschachteln – ein kleines Vergnügen braucht schließlich auch diese Frau.

Diese und andere Gedanken beschäftigen mich während der Fahrt – ein gemeinsames Essen ist verabredet. Wie die Ehrfurcht abstreifen, die Scheu, die sich seit den frühen Jahren unserer Freundschaft nie ganz verloren hat? Ich hatte sie zuletzt im Fernsehen gesehen bei der Verleihung des Nobelpreises für Künste in Tokio.

Das Taxi hält, ich läute, mein Herz klopft. Kurz darauf öffnet Pina und lächelt, lächelt ihr verhaltenes Lächeln. Leicht gebräunt – ein Ausnahmezustand, der die Erwähnung rechtfertigt –, erholt schaut sie aus nach einem der seltenen Urlaube mit der Familie im Süden Italiens. Also entscheiden wir uns für ein italienisches Restaurant.

Schlussapplaus zu »Nelken«,  
Madrid 1998;  
Jean Laurent Sasportes,  
Mäc Steinmeier, Regina Advento,  
Barbara Hampel, Michael Mohr,  
Beatrice Libonati, Pina Bausch,  
Urs Kaufmann, Dominique Mercy,  
Lutz Förster, Julie Shanahan, Jakob  
Andersen, Daphnis Kokkinos,  
Nazareth Panadero



Da sitzt sie nun leibhaftig vor mir, mit der Gelöstheit der Tänzerin außer Dienst. So hatte ich sie in Erinnerung von gemeinsamen Abenden, an denen ich ihr in Ruhe zuhören, sie anschauen konnte. Auch diese Stunden des Beisammenseins zeigen mir, dass ihre Wirkung auf mich ungebrochen ist.

Mit Vergnügen widmet sie sich dem Essen und würzt es mit einem kräftigen Rotwein, erzählt zwischendurch, wie es ihrer Art entspricht. Ihre Stimme klingt warm und ein wenig rauchig. Ihr tägliches Redepensum – so verhalten sie auch spricht – hat sie offenbar empfindlich gemacht.

Das also ist die Frau, die ein liebliches farbenfrohes Nelkenfeld in einen spannungsgeladenen Raum verwandelt, in dem außergewöhnliche Komik in abruptem Wechsel zu dramatischen, atemberaubenden Szenen steht, die jedes Schmunzeln augenblicklich erstarren lassen, vergleichbar mit dem Lachen über einen Clown, das erstirbt, wenn er kopfüber in einen Eimer Wasser stolpert. Das ist die Frau, die »Café Müller« geschaffen hat, und »Sacre« und »Victor« – ein Stück, ein Szenarium des Vergehens; ein Grabraum, in dem sich eine Gesellschaft zu ihrem letzten Treiben versammelt hat; ein Bühnenraum, der sich mit der Unerbittlichkeit einer Sanduhr mit Erde füllt; ein Endzeittanz: Totenreigen alter Männer, die ein letztes Mal die Berührungen und Liebkosungen junger schöner Frauen erfahren.

September 1999



## Episode I

### Die frühen Jahre

1965 – 1969



Pina Bausch nach der Premiere von  
»The Fairy Queen« (Die Feenkönigin),  
Schwetzinger Festspiele, 1967

## Café Döllken und die Folkwangschule

Dass es sich bei Pina Bausch schon damals um eine außergewöhnliche Person gehandelt hat, darin sind sich Frau Döllken und ich einig. Ich schätze das Urteil von Frauen, die im Verlauf eines langen Berufslebens im Umgang mit den verschiedensten Menschen ihre Erfahrungen gesammelt haben.

Maria hatte in die Bäckerfamilie Döllken hineingeheiratet, ist ihrer Arbeit an die fünfzig Jahre lang mit der gleichbleibenden Freundlichkeit eines wohlgezogenen Menschen nachgegangen und musste mit neunundsechzig aufhören: »Da bin ich zweimal umgekippt, weil mich meine Aushilfe prompt zum Wochenende im Stich gelassen hat.« Ich kann es kaum glauben, dass die Dame Döllken nun mit ihren achtundsiebzig Jahren unverändert vor mir sitzt. Eine tadellos gepflegte Frau, die sich ihrer Kundschaft ebenso adrett präsentierte.

Training mit dem Tanzpädagogen Hans Züllig (vorne), Pina (links) und Hans Pop, Tänzer bei Jooss und Bausch, künftiger Mitarbeiter und Assistent von Pina Bausch (rechts)



Das Café Döllken, vis-à-vis zur Folkwangschule, war Ausweichquartier nach dem Krieg und existierte dort bis 1966, als die Gebäudefront abgerissen wurde und es an den Kastellgraben umziehen musste.

Dieses *alte* Café Döllken ist mit seinen Gästen der damaligen Folkwang-Tanzelite für mich ewiger Born meiner Fantasie. Hier sprach ich zum ersten Mal mit Pina Bausch. Gedämpftes Licht, so meine Erinnerung, bleiverglaste Fenster, ein schmaler, sich nach hinten erstreckender Raum, vorne rechts die Kuchentheke: »Dort war

Portal der Abtei, in der die Folkwang-Hochschule für Musik, Theater, Tanz untergebracht ist. Vis-à-vis das *alte* Café Döllken





mein Platz«, sagt Frau Döllken, »deshalb konnte ich mich nie zu den Gästen setzen.« Natürlich war dieser gemütliche, gegen die Außenwelt abgeschirmte Ort, an dem es deutschen Bohnenkaffee und feine Schinkenbrötchen gab, unter den Tanzeleven beliebt. Sie nannten es »Hauptfach Döllken« und verkrümelten sich möglichst häufig hierher.

»Pina kam jeden Morgen zum Frühstück und hat zum Kaffee Mohnbrötchen mit Käse bestellt. ›Den Käse bitte auf die Mohnhälfte‹, bat sie immer und hob sie sich bis zum Schluss auf.«

Natürlich war ich neugierig, wie eine Bäckersfrau dieses merkwürdige Wesen beurteilt. Erwartungsgemäß konnte sie jedoch über Pina wenig sagen: »Pina war immer alleine und in Gedanken versunken. Kaum ein Wort hat sie gesprochen. Sie hatte eine faszinierende Ausstrahlung – tanzbesessen in ihrer ganzen Art. Schon damals habe ich der jungen Frau die Ehre erwiesen, sie, obwohl es üblich war, nie mit ihrem Vornamen anzusprechen.«

Es gibt keinen besseren Vorwand, eine Frau auf sich aufmerksam zu machen, als in Aussicht zu stellen, ihr Fotos zu zeigen. Im Sommer 1965 machte ich ihr im Café Döllken meine erste Aufwartung. Sie schlug den Treffpunkt vor. »Komm doch um ... ins Döllken«, sagte sie unumwunden – ich war verblüfft. Das Café schien auch mir der geeignete Ort, da es bei den Tänzerinnen beliebt war, man sich aber dennoch nicht den neugierigen Blicken von Kommilitonen der Schule für Gestaltung aussetzte.

Zuvor hatte ich eine Tanzvorführung in der Aula fotografiert: Pina auf der Bühne mit Jean Cébron. Meine Kenntnis von Tanz beschränkte sich auf Balletteinlagen in Opern, die mir klargemacht hatten, dass nicht allein Stimme oder Orchester der Musik ihren Glanz verliehen, sondern auch der Tanz, der das Auge fesselt. Leichtfüßige, nymphenhafte Geschöpfe, die mit ihrem stilisierten Gebärdenspiel die Musik kontrapunktierten. Müßig zu erwähnen, wie sinneverwirrend die ersten Tanzabende an der Folkwangschule auf mich wirkten. Soweit mir das Fotografieren Zeit ließ, muss ich sie mit offenem Mund angestarrt haben. Das sollte die traurige Pflanze sein, die mir auf dem Schulhof begegnet war? Um so mehr steigerte sich die Leidenschaft, mit der ich fotografierte; ich war mir ihres Lobes sicher.



Eingang zur Tanzabteilung.  
Der hintere Eingang führte in die  
Mensa, neben dem Café Döllken  
beliebter Studententreff, wo Pina  
sich häufig einfand.



Als ich ihr die Fotos zeigte, gab sich die Diva zu meinem Entsetzen nicht gerade gnädig. Barsch und niederschmetternd bezog sich ihre Aufmerksamkeit und Kritik einzig auf tänzerische Unzulänglichkeiten: »Guck mal, wie der Fuß aussieht, wie entsetzlich!« Die fotografische Seite interessierte sie überhaupt nicht. Genau dieses Bild aber war für mich Abbild der Körperlichkeit, die durch die Berührung mit dem Tanzboden vollkommen wird. Dämon Weib und begnadete Tänzerin in einer Person, ein Antlitz, das mir fremd und göttinnenhaft zugleich erschien.

Dieses Foto sollte in Zukunft immer wieder Anlass zu Diskussionen zwischen uns geben, da ihr die eigene Fußstellung missfiel. Über drei Jahrzehnte später stellte ich Pina die naheliegende Frage, was es mit ihrer tiefen Abneigung gegen diese Fußstellung auf sich habe. Wir saßen im Büro, und Pina ließ es sich nicht nehmen hochzuhüpfen, um mir den Unterschied zwischen dem falschen und dem richtigen Aufsetzen des Fußes zu demonstrieren. Wir einigten uns darauf, das Foto zu beschneiden.

Pina Bausch und Jean Cébron  
in »Poème dansé – Clairière«

## Episode II

### Die mittleren Jahre

1977 – 1982



Pina Bausch bei Proben zu  
»Walzer« in der »Lichtburg«,  
Barmen 1982

## Die »Ballett«-Direktorin

Nach meinem Examen 1968 lockerte sich allmählich die Bindung zur Schule, zu Essen-Werden und zu Pina. Sie war, ähnlich meinem Werdegang als Berufsfotograf, in ein neues Fahrwasser geraten.

Nachrichten von Pinas wachsendem Ruhm erreichten mich zu jeder Zeit, ihr Erfolg als Wuppertaler Ballettchefin konnte mir auf Dauer nicht verborgen bleiben. Zu gut funktionierte die Kommunikation mit Pinas Verehrern dieser Zeit, die allerdings die widersprüchlichsten Meinungen verbreiteten. Auch die Kritik war sich nicht einig. Ich schloss mich den Meinungen an, die in den Tanzschöpfungen der frühen 70er Jahre eine Fortführung der abstrakten Kompositionen der 60er Jahre sahen. Ein Fernsehinterview zeigte eine Pina Bausch, die verstockt, verlegen und abweisend nach Antworten rang; ganz und gar nicht die erfolgreiche Theatermacherin, die von den Feuilletons großer Wochenzeitschriften als neues Bühnenphänomen mit Lobeshymnen überschüttet wurde.

War nun ein Genie vom Choreografenhimmel gefallen, oder lag das Geheimnis ihres Erfolges im Mangel an Nachwuchstalenten und progressiven Theatermachern begründet? War es das Aufbegehren gegen konventionelles Theaterverständnis?

»Haben Sie schon einmal ein Stück von Pina Bausch gesehen?«, fragte ich die Garderobenfrau im ersten Rang. »Nein, nein«, empörte sie sich, »dieses Gehopse geht mir auf die Nerven! So was kann ja jeder. Das ist was für junge Leute. Die alten gehen da nicht hin, die sind böse.«

Klassisches Ballett aus dem Programm einer städtischen Bühne zu streichen – das allerdings ist einmalig. Man stelle sich vor: die Oper ohne Verdi und Mozart, das Schauspiel verzichtet auf Schiller und Shakespeare. Der Mann, dessen Mut nicht genug Bewunderung gezollt werden kann, war der damalige Theaterintendant der Stadt Wuppertal, Arno Wüstenhofer. Er entdeckte und förderte Pina Bausch und holte sie 1973 als »Ballett«-Direktorin an seine Bühne.

Die Frage liegt nahe, wann Pina begonnen hat, ihre eigenen Kompositionen zu tanzen. 1969 war bereits »Im Wind der Zeit« entstanden. Nachforschungen haben ergeben, dass Pina schon viel früher eigene Kompositionen getanzt hat. »Ich wollte eigentlich was für mich machen, ein Stück auf die Bühne bringen, das mich tanzen lässt, in dem ich mich ausdrücken konnte. Ich hatte doch im Traum nicht daran gedacht, Choreografin zu werden.«

Ungeachtet ihrer Anfangserfolge blieb die Urangst vor dem Versagen. Irgendwann einmal sagte sie frei von Koketterie: »Weiß ich, ob das alles gut geht«, und ergänzt fatalistisch, »wenn nicht, dann geh ich eben als Schuhverkäuferin!« Mittlerweile sorgt sie sich um eine Tanz-Kompanie von Weltruhm – von der Tänzerin bis zum Bühnenarbeiter, vom technischen Direktor bis zur Aufräumfrau, vom Bühnenbildner bis zu den Werkstätten.

Ohne Frage hatte ich mich später zunehmend mit meinem Gedächtnis auseinanderzusetzen, wann und zu welcher Gelegenheit ich Pinas Streben nach Selbstverwirklichung hätte wahrnehmen müssen, mir ihre Bemühungen um neue Tanzmöglichkeiten und -formen jedoch verborgen geblieben sind.

Bild links:  
Lutz Förster und Mechthild  
Grossmann in »1980«









Pina Bausch mit ihrem  
Tänzerensemble bei einer  
Probenbesprechung in der  
»Lichtburg«, 1982

Jakob Andersen, Christian Tronillas,  
Jean Laurent Sasportes, Anne Martin,  
Dominique Mercy, Urs Kaufmann,  
Meryl Tankard, Lutz Förster