

**Laudatio auf Ivan Liska
von Hortensia Völckers
Deutscher Tanzpreis
Essen, 4. Februar 2012**

Es gilt das gesprochene Wort!

Vom Ballettsaal des Prager Konservatoriums blickt man auf den alten jüdischen Friedhof der Stadt.
Genau auf das Grab von Rabbi Löw.

Ein Junge läuft jeden Tag in den Ballettsaal, hierher ins Herz der Prager Altstadt.

Sein Weg führt vorbei am Smetana-Museum neben der Karlsbrücke, vorbei auch am Geburtshaus von Franz Kafka.

Täglich bekommen die „Genossen Studenten“ vier bis sechs Stunden Tanzunterricht - gelehrt im System der Waganowa-Schule aus „Leningrad“. Daneben lernen sie Russisch, Philosophie, Anatomie, Kunstgeschichte und belegen Pflichtkurse im Klavierspiel. Tag für Tag von 8 bis 18.00 Uhr. Samstags bis 14.00 Uhr.

Ein Tag ist anders.....im Leben dieses Jungen

Am 22. September 1964 gastiert Besuch aus New York in Prag.

Es ist das erste Mal, dass ein Ensemble aus den USA in der „Tschechoslowakischen Republik“ auftreten darf. Die offizielle Kulturpolitik rechnet fest mit einem kapitalismuskritischen Lehrstück.

Sie wird enttäuscht.

Der Junge, Du, lieber Ivan, wirst fasziniert sein.

Denn was Merce Cunningham und sein Ensemble – darunter John Cage und Robert Rauschenberg – vor 2000 Gästen in dem Prager Vergnügungspark präsentieren, ist zeitgenössischer Tanz pur – experimentell, anarchisch, intensiv.

Deine Mutter, die ein Auge besaß für die zeitgenössische Kunst, hatte Dich in diese Tanzperformance mitgenommen.

Für das Publikum muss sie wie die Entführung in eine andere Galaxie gewirkt haben, Lichtjahre entfernt vom klassischen Ballett, das sonst in Prag geboten wurde.

Sehr geehrter Herr Bundestagspräsident,

Sehr geehrter Herr Röhm,

Meine Damen und Herren,

lieber Ivan Liska.

Ein Blecheimer, in den Wasser tropft und tropft ...und tropft...

Du hast es mir erzählt, als wir vor einigen Wochen zusammensaßen:

Dieses Bild des „Tropfens in einen Eimer“ ist in Deiner Erinnerung an die Prager Cunningham-Performance haften geblieben.

So unscheinbar es auf den ersten Blick gewesen sein mag, dieses Bild hat Dich begleitet – ein halbes Jahrhundert lang, eine kleine Ewigkeit – ich könnte auch sagen, ein kleines „Äon“ lang.

Denn genau so hieß diese Performance: „Aeon“.

Im Programmheft war zur Premiere des Stückes folgendes zu lesen:

„This is a dance of actions.
A celebration of unfixity, in which the seasons pass, atmospheres dissolve, people come together and part.
Its meaning is ... continuity is change.“

Ich übersetze das als „Beständigkeit im Wechsel“.

Das klingt aus heutiger Sicht schon fast wie Dein Lebensmotto.

1964 aber markierte dieses Ereignis zunächst eher einen Bruch.

Ivan Liska durfte bereits stolz sein auf Ensemble-Auftritte mit der „Eleven-Klasse“ des Nationaltheaters. Er hatte schon getanzt in Smetanas „Die verkaufte Braut“! Er war im tschechischen Fernsehen zu sehen gewesen! Hatte schon eine erste Charakterrolle verkörpert – den Bruder Fritz in Tschaikowskys „Nussknacker“.

Die Begegnung mit Cunningham dagegen war wie eine Zeitreise, in ein anderes Äon.

Sie katapultierte Dich in das vor Experimentierfreude vibrierende New York der 60er Jahre und in gewisser Weise auch schon voraus in Deine eigene künstlerische Zukunft, in der Du Dich – wie in einer eigenen „celebration of unfixity“ – auf keine Rolle hast festlegen lassen.

Du bist in Bewegung geblieben. Auf dem Sprung.

Hast Dich fallengelassen in neue Rollen, neue Erfahrungen, neue Aufgaben.

Gehen wir zunächst zurück nach Prag.

Die Stadt, deren Lieder Du gesungen hast und deren Tradition des Volkstanzes Du leidenschaftlich liebtest – in dieses Prag rollen im Frühjahr 1968 sowjetische Panzer ein.

Die Ironie der Geschichte will es, dass Du just in dieser Zeit in Paris weilst. Mit einem Arrangement als Vortänzer führst du dem „Klassenfeind“ böhmische Tänze vor.

Du bist der Impresario einer Volkskunst, die – am selben Tag – eintausend Kilometer weiter östlich – an die Kette des sowjetischen Totalitarismus gelegt wird. Und mit ihr die Avantgarde der tschechischen Gegenwarts-Kunst – die Filme von Milos Forman, die Dramen von Vaclav Havel oder Pavel Kohout.

Im Januar 1969 verbrennt sich der Student Jan Palach – aus Protest gegen die Demoralisierung der tschechischen Gesellschaft und als ein Fanal gegen die Okkupation der Sowjets.

Für Deine Eltern brachte dieser Tropfen das Fass zum Überlaufen. Dein Vater, der Bildende Künstler, hatte persönlich Verhöre der Gestapo erleben müssen. Später weigerte er sich, in die Kommunistische Partei einzutreten und verlor seine Anstellung als Professor der Kunstakademie.

Dem Mut und der List Deiner Eltern ist es zu verdanken, dass Euch eine Republikflucht der besonderen Art gelingt: In drei verschiedenen Ministerien zugleich stellen Deine Eltern die Ausreisearträge für insgesamt fünf Familienmitglieder – der Coup gelingt! Im Sommer 1969 versammeln sich die Liskas vollzählig bei einer Schwester der Großmutter in Radolfzell.

So beginnt ein neues Leben.

Zunächst an der Deutschen Oper am Rhein, wo Du in den „dunklen“ Balletten von Erich Walter an Deiner Technik arbeiten konntest. Düsseldorf war gut gelegen in dieser Zeit – in Essen trainierte gleich um die Ecke an der Folkwangschule die Russin Vera Volkova, zu Béjart nach Brüssel war es nicht weit; später lagen Wuppertal und Pina Bausch vor der Tür.

Erich Walter hat sein Haus einer ganzen Reihe von Choreographen geöffnet, die Dir als *freshman* halfen, „in die vordere Reihe Mitte“ zu tanzen: Hans van Manen zählt dazu, Bronislava Nijinska, Leonid Massine.

Und natürlich darf ich Gerhard Bohner nennen, den richtungsweisenden Weggefährten, in dessen Choreographie „Die Folterungen der Beatrice Cenci“ Dein Talent zur Freundschaft eine – sagen wir so: existenzielle Richtung genommen hat.

Denn es war diese Inszenierung, in der Du in der zweiten Besetzung den „Guerra“ getanzt hast, den Liebhaber der „Cenci“, die von einer aus Südafrika stammenden und schon recht erfolgreichen Solistin gegeben wurde.

Euren *pas de deux* habt Ihr hinter der Bühne fortzusetzen gewusst.

Erlaube mir, aus einem Briefchen zu zitieren, dass Du der „Cenci“ in der Garderobe hinterlegt hast: „Ich bewundere Dich, Deinen Tanz, die Poesie in Deiner Bewegung“...

...Meine Damen und Herren, ich begrüße an dieser Stelle Colleen Scott, die damalige Cenci und nun seit 35 Jahren mit Ivan Liska verheiratet, sehr herzlich!

Und ich begrüße die Söhne von ihr und Ivan Liska – Roman und Ruben!

Düsseldorf, das waren die Jahre 1969-74.

Danach kam eine erste Verpflichtung in München: 1974 bis 1977.

Das Bayerische Staatsballett besaß damals keine feste künstlerische Leitung, so konntest Du die Handschrift vieler verschiedener Choreographen kennenlernen: George Balanchine, John Cranko, oder Glen Tetley.

Nach der Premiere von „Dornröschen“ empfing der Choreograph Peter Wright Gratulationen von einem, der extra aus Hamburg angereist war – ein Choreograph, der Eure Karriere prägen sollte wie niemand sonst: John Neumaier.

Wie schön, dass Sie heute Abend hier sein können, lieber Herr Neumeier.

Damit beginnt im Jahr 1977 Eure Zeit am Hamburger Ballett. Sie wird bis 1997 andauern. Zwanzig Jahre, in denen Du zu einer der wichtigsten Inspirationsquellen für John Neumaier wurdest.

Ich darf ein paar Stationen aufzählen – nur eine kleine Auswahl aus den dutzenden Produktionen, von denen zahlreiche auf Gastspielreisen um den Globus gegangen sind.

Gleich zu Beginn Eurer Hamburger Jahre tanzt Du die „Dritte Symphonie“ von Gustav Mahler; später den „Romeo“, den „Mann im Schatten“ in Neumaiers „Illusionen“ – den Lysander in Shakespeares „Sommernachtstraum“, den Iwan in Stravinskys „Feuervogel“, Stanley Kowalski in Tennessee Williams' „Endstation Sehnsucht“ mit Musik von Prokofjew, den „Armand“ – an der Seite von Marcia Haydée in Neumaiers Choreographie der „Kameliendame“ – und natürlich Deine Rolle des Odysseus in Neumaiers Bearbeitung der „Odyssee“.

Du hast Dich in Deinen zwanzig Jahren am Hamburger Ballett zu einem „Ausnahmetänzer“ von Weltformat entwickelt.

Deine „virile Präsenz und unverbrauchte Kraft“ haben Kritik und Publikum gleichermaßen in ihren Bann gezogen.

Diese Kraft war in all den Jahren „unverbraucht“ genug, um den Fixierungen des klassischen Balletts immer wieder zu entkommen.

Eine solche Expedition war Gerhards Bohners Bearbeitung von Oskar Schlemmers Triadischem Ballett.

Aus Sicht des Ballett-Betriebs markierten Schlemmers Bauhaus-Tänze ein überaus exotisches Gelände.

Ich stelle mir vor, was das Triadische Ballett für einen Solisten wie Dich bedeutet haben mag: Tag für Tag, Jahr für Jahr drillst du Deinen Körper, um leichtfüßig die fingerspitzenfeine Bewegungspoesie des Balletts auf die Bühne zu bringen.

Und mit einem Mal zwängst du diesen Körper in raumplastische Kostümgebilde, die den natürlichen Bewegungsablauf gezielt behindern, du steckst in einer Rolle, die dir höchste Abstraktion und den Verzicht auf jede Virtuosität abverlangt.

„Es sollte kein Ballett sein“, so hatte Gerhard Bohner gesagt!

So warst Du Taucher, Harlekin, Goldkugel und Scheibentänzer.

12 Jahre lang hast Du dieses Raumforschungs-Programm mit betrieben, hast das ABC des Gehens, Stehens und Laufens, das Oskar Schlemmer und Gerhard Bohner veranschaulichen wollten, neu ausbuchstabiert und hast – so viel zum Thema Beständigkeit! – in den Jahren 77 bis 89 als einziger Tänzer an allen 85 Aufführungen des Triadischen Balletts mitgewirkt: In Berlin, Rom, Amsterdam, Tokio, Montreal und übrigens auch in New York, wo beim Auftritt im Joyce Theatre im Oktober 1985 vielleicht auch ein Merce Cunningham im Publikum saß...in jedem Fall war Robert Wilson dar, dessen eigenes Bildertheater Eurem Ballett wichtige Eindrücke verdankte.

Und dann – "Continuity is Change" – und dann hast du 1998 das Ruder des Bayerischen Staatsballetts übernommen, aber nicht sofort - du hast es klugerweise zunächst 1 Jahr in der Hand Deiner Vorgängerin Konstanze Vernon belassen, um diese neue Lebensrolle des Direktors zunächst erst einmal zu studieren, bevor Du selbst ans Steuer getreten bist.

Und nun hast Du vor nicht einmal vier Wochen die erneute Verlängerung Deines Vertrags als Direktor des Bayerischen Staatsballetts erhalten – eine Verlängerung, zu der wir dem Freistaat Bayern und Dir gleichermaßen gratulieren dürfen!

Zusammen mit Deinen beiden künstlerischen Beratern und Dramaturgen – ich begrüße das "dreamteam" Bettina Wagner-Bergelt und Wolfgang Oberender – zusammen mit Deinen Ballettmeisterinnen und -meistern hast Du in den letzten Jahren ein Ensemble geschaffen, von dem Horst Kogler – der dienstälteste unter den deutschen Tanzkritikern – einmal sagte, es sei „nicht nur das klassischste, sondern auch das eleganteste Ensemble in Deutschland“.

Von Horst Kogler stammt übrigens auch das Wort von der „Ballettpolitik“.

Es ist ein Ausweis Deiner „Ballettpolitik“, dass Du Strukturen geschaffen hast, mit denen Lernprozesse in Deinem Ensemble dauerhaft möglich werden.

So hast du als erster Direktor in Deutschland im Jahr 2010 eine Junior Company ins Leben gerufen, in der Euer Nachwuchs Kreationen mit renommierten Choreographen entwickeln und deutschlandweit auf Tour gehen kann .

Als in Deutschland kaum eine Compagnie auf die Idee gekommen war, dass Kinder unser aller Zukunft seien, gab es in München bereits Familienvorstellungen und Jugendabonnements, die Du unter dem Titel „Campus“ zu einem Bildungsprogramm ausgebaut hast, das in Deutschland für wegweisend gilt.

„Anna tanzt!“ dieses über Jahre andauernde und mit vielen Preisen ausgezeichnete Projekt mit der St. Anna Schule in München, ist legendär geworden, weil es ein Staunen über die Kunst befördern half und darüber hinaus den beteiligten Kinder und Jugendlichen die aktive Begegnung mit Tänzerinnen und Tänzern ermöglichte.

Lieber Ivan, du hast Deine Aufgabe als Ballettdirektor einmal so umrissen:

„Ich versuche, diese Compagnie zu einem lebendigen Spiegel unserer Zeit zu machen.“

Es gibt keinen besseren Ausweis für diesen Anspruch als Euer Münchner Repertoire. Es umfasst mehr als fünfzig Werke und sucht seinesgleichen in tänzerischer Klasse, historischer Verbundenheit und in

dem variantenreichen Angebot der klassischen Moderne, das dem Publikum in München jede Epoche des Tanzes seit dem 19. Jahrhundert zugänglich macht.

Und Deine Offenheit gegenüber dem zeitgenössischen Tanz spiegelt sich im Austausch mit den wichtigsten Choreographen der internationalen Avantgarde. Richard Siegal wird im nächsten Jahr für München arbeiten, Saburo Teshigawara und William Forsythe haben bereits abendfüllende Werke präsentiert. Und nach dem Tod von Merce Cunningham im vergangenen Jahr sind die „Fellows“ aus seinem Ensemble ausgerechnet oder natürlich auf Dich zugekommen – fünfzig Jahre nach Deiner ersten Begegnung in Prag! – um in München ein Residenzprogramm aufzubauen, mit dem die Arbeit von Cunningham in Europa fortexistieren kann.

Es tropft, tropft und tropft... lieber Ivan, der Eimer aus der Prager Cunningham performance ist noch nicht voll.

Er wird auch nicht voll, weil es Dir immer weiter gelingt, die Lust Deines Publikums darauf zu steigern, mit dir zusammen immer aufs Neue das kennenzulernen, was im Tanz der Gegenwart möglich ist.

Wie hast Du so schön gesagt?

„Wir haben bewiesen, dass wir an Weihnachten nicht immer den „Nussknacker“ zeigen müssen – Forsythes „Limb Theorem“ geht genauso. Damit sagen wir unserem Publikum, wir lieben euch, aber im Tanz geht's da lang.“

Lieber Ivan, wir gratulieren Dir zum Deutschen Tanzpreis,

Und haben einen Wunsch:

„Strahle weiter!“

So hat es Dir Christoph Eschenbach einmal zugerufen. und dem schließen wir uns an und wünschen Dir für deine Zukunft: „Strahle weiter!“

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.