

**DIE SEHNSUCHT,
ÜBER SICH HINAUSZUWACHSEN**
Tatjana Gsovsky - ein Leben für den Tanz
Barbara Jakob

Ihre Stimme läßt mich nicht los und nicht ihre wunderbaren Augen, die auszudrücken vermochten, was man ganz nur mit der Seele erfassen kann. Tatjana Gsovsky, die Grande Dame des Berliner Balletts, ist tot. Sie starb nach einem reichen, bewegten Leben zweiundneunzigjährig am 29. September 1993 in Berlin. Nur einmal hatte ich das Glück, sie persönlich zu treffen und mit ihr zu sprechen. Das war kurz vor ihrem 90. Geburtstag, und es berührte mich zutiefst, daß sie, die damals bereits länger als 65 Jahre in Deutschland lebte, spontan russisch zu mir sprach.

Geboren am 18. März 1901 in Moskau als Tochter eines russischen Generals und einer deutschen Adligen, war sie beinahe so alt wie unser Jahrhundert, und dieses ganze lange Leben widmete sie dem Tanz. Die Zeit ihrer ganz großen triumphalen Erfolge begann, als Deutschland in Schutt und Asche lag, und ich glaube, man braucht den Vergleich zwischen ihr und Phönix nicht zu scheuen. Später erinnerte sich Tatjana Gsovsky dieses Lebensabschnitts: „Es war Not. Es war eine schwierige Zeit. Wir hatten nichts als unsere geistigen und körperlichen Kräfte und unsere Träume...

Die späten vierziger, die fünfziger und die beginnenden sechziger Jahre waren die der atemberaubenden, eigenartigen Gsovsky-Choreographien, die heute schon in die Tanzgeschichte eingegangen sind. Das waren die Jahre meiner Kindheit im fernen Thüringen, und ich hatte nie auch nur ein einziges, von Tatjana Gsovsky choreographiertes, Ballett gesehen. Um so mehr versuchte ich, seit ich sie kennenlernte, mich in diese Zeit zurückzusetzen, mich in das Phänomen Gsovsky einzufühlen. Da sind zunächst die Fakten. Aber die sind, was sie sind: eine Sammlung unwiderlegbarer und unbestechlicher, aber trockener Beweise ihres Schaffens und Könnens: 1918 Ballettdirektorin in Krasnodar, 1928 Gründung einer Ballettschule in Berlin und Choreographien an verschiedenen Theatern in Deutschland, 1945-1952 Ballettdirektorin und Choreographin an der Deutschen Staatsoper in Berlin, 1950-1952 Gastchoreographin am Teatro Colón in Buenos Aires, 1952 Rückkehr nach Berlin, 1954-1966 Chefchoreographin der Städtischen (später Deutschen) Oper Berlin, wo sie als Librettistin, Regisseurin, Dramaturgin und Choreographin den "Konfliktanz, den Tanz mit dramatischer Entwicklung" in Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten auf die Bühne brachte. 1954-1966 Arbeit mit eigenem Ensemble, dem "Berliner Ballett", mit dem sie ihren neuen Stil weltweit bekannt machte. Von 1959 an außerdem Ballettleitung der Städtischen Bühnen Frankfurt! Main, dort unter anderem Choreographien für die deutsche Erstaufführung von Kurt Weills "Die sieben Todsünden", Ehrungen und Auszeichnungen in Hülle und Fülle: Mitglied der Akademie der Künste, Ehrenmitglied der Deutschen Oper Berlin, 1976 Professur h.c., zuvor - um nur die wichtigsten zu nennen 1954 Berliner Kunstpreis, 1963 Sergeij-Diaghilew-Preis, 1969 Großes Bundesverdienstkreuz und 1983 Deutscher Tanzpreis.

Die Fakten, sie sind das Skelett, das die Geschichte eines arbeits- und erfolgreichen Lebens chronologisch geordnet beieinander hält. Aber Fleisch und Blut, Atem und das Pochen des Herzens, die Träume und Enttäuschungen, grandiose Ideen und Sorgen des Alltags - kurz: die Atmosphäre ihres Lebens, die Aura ihrer Persönlichkeit damals, die jenes genialen schöpferischen Menschen vor mehr als einem Vierteljahrhundert - wo fand ich sie?

In den Bildern. Den fotografierten, den gezeichneten, den gefilmten; und in den Bildern ihrer Sprache. Tatjana Gsovskys Sprache war die poetische einer Dichterin. Wer einmal Texte von ihr gelesen hat, wird das bestätigen. Sie besaß aber auch die wunderbare Gabe des Geschichtenerzählens. In einem vom WDR 1985 gedrehten Film erzählte sie aus ihrem Leben. Von der Kindheit in Rußland, die früh mit dem Tanz verquickt war, von den Anfängen in Deutschland, von der schweren und doch so ungeheuer kreativen und erfolgreichen Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Berlin. Sie sprach mit einer unnachahmlichen Stimme, deren Melodik an Musik erinnerte, und wählte in gelassener Selbstverständlichkeit Worte, die vor dem Zuhörer Bilder und Szenen von plastischer Vollkommenheit entstehen ließen. Jede Geste der Hand, jede geringe Bewegung des Kopfes, vor allem aber ihre ausdrucksvollen Augen waren zudem beredte Schilderer dessen, was auch das geschliffenste Wort nicht auszudrücken imstande war.

Während ich der großen alten Dame zuhörte, ihr Gesicht betrachtete, dessen Mimik den unbewußt natürlichen Charme junger Mädchen bewahrt hatte, fühlte ich, daß ich sie liebte. Für diese Worte, für diese Stimme, für diesen ergreifenden Liebreiz ihrer Gebärden.

"Sehr lieber und verehrter Chef!", schrieb Tatjana Gsovsky Mitte August 1950 an den Intendanten der Staatsoper in Berlin aus Buenos Aires, "Einige Zeilen aus Argentinien sollen ihnen gute Ferien wünschen und sagen, daß trotz guter Erfolge im fremden Lande ihre alte Tatjana immer noch treu geblieben ist! Es ist ein schönes, großes Theater, ein schönes Arbeiten hier, vor allem macht es Spaß, sich mit den Allergrößten auf der Welt zu messen (vor mir waren hier Massine, Lifar, Balanchine als Gäste). Ich glaube, mich sehr gut durchgesetzt zu haben ... Was ich tue, interessiert und scheint zu gefallen. Aber trotzdem liegt meine Heimat in Deutschland - auch, wenn es manchmal etwas schief geht und gar nicht schön ist!"

Tatjana Gsovsky war mit ganzem Herzen Berlinerin. Sie liebte diese Stadt, die ihr trotz mancher Enttäuschungen seit vielen Jahren Heimat geworden war. Hierher war sie 1925 mit ihrem Mann Victor Gsovsky aus Leningrad gekommen. Als die Stadt nach St. Petersburg hieß, hatte die junge Tänzerin Tatjana dort in nächster Nähe des kaiserlichen Mariinsky-Theaters gelebt; ja, ihre ganze Erziehung als Kind und junges Mädchen war vom Geist der Lehrmeister dieses Theaters geprägt gewesen. Es ist durchaus möglich, daß sie das Mariinsky-Theater besucht und noch Auftritte seiner berühmten Akteure erlebt hat. Ganz besonders aber zu einer Hochblüte des klassischen russischen Balletts, und das in einer Zeit, da von Amerika aus Isadora Duncan aufgebrochen war, um mit ihren am Ideal der Antike orientierten Ausdruckstänzen ganz Europa in begeistertes Pro und spöttisches Kontra zu spalten. Das Mädchen Tatjana sah der Duncan, die im Sommer 1908 nach Rußland gekommen war, bei den Proben zu. Dies geschah in der Schule für Bühnenausdruck und Tanz, die Tatjanas Mutter als ehemalige Schauspielerin des Moskauer Künstlertheaters in St. Petersburg eröffnet hatte. Die sieben jährige Tatjana war damals bereits eine kleine Ballett-Elevin, und während sie bewundernd die Bewegungen der großen Duncan verfolgte, hatte sie mitunter den Eindruck, "daß sie in mehreren Räumen zugleich weilte".

Der Tanz der Duncan und das klassische Ballett zwei scheinbar unvereinbare Gegensätze - waren für Tatjana keine unversöhnlichen Antipoden, und im Deutschland der zwanziger Jahre verband sie eine tiefe Freundschaft mit Mary Wigman. Wie ist das zu erklären? Ausschließlich mit dem Wesen der Gsovsky, in dem sich höchste Sensibilität, Geist und Menschlichkeit vereinten. Es ging ihr nicht vordergründig um Technik und Perfektion. Doch setzte sie diese als unerläßliches, immer wieder neu zu erarbeitendes Handwerkszeug voraus ("Erst die Geste, dann das Gefühl. Erst die Anatomie, dann die Seelenkunde"). Sie bevorzugte auch niemals einen einzigen Stil vor allen anderen; sondern sie bediente sich kreativ der Fülle künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten, um ihre Inspirationen Gestalt werden zu lassen. "Das Ballett und der expressionistische Tanz laufen auf parallelen Gleisen nebeneinander - ohne jemals sich zu vereinigen", schrieb sie im Vorwort des 1954 erschienen Bildbandes "Ballett in Deutschland", "doch ist jede Richtung für die andere befruchtend. Und wenn es auch oft den Anschein hat, daß die theoretische Verschiedenheit der klassischen und modernen Form zu einem Beckmesser-Kampf führt, soll man vom Streite wegsehen und das Ergebnis begrüßen: das moderne Ballett."

Und noch etwas zeichnete die große Gsovsky aus: Sie war ein durch und durch musischer Mensch, der umfassend musisch fühlte und dachte. Ihre Sprache war voller Poesie, manche Szenenfotos der von ihr choreographierten Ballette demonstrieren ihre Gabe, die Tänzerinnen und Tänzer zu faszinierend-bizarren Plastiken zusammenzuführen, die statisch vielleicht noch mehr Ausstrahlungskraft besitzen als in der tänzerischen Vergänglichkeit des Augenblicks. Zudem verfaßte Tatjana Gsovsky zahlreiche Libretti selbst. Der Tanz war stets ihr Metier, war das ihrem Wesen eigenste Mittel, sich auszudrücken.

Doch ihre große Lebensleistung als Choreographin besteht unter anderem auch darin, genreübergreifende Inszenierungen erarbeitet zu haben, lange bevor der heute teilweise schon wieder zum oberflächlichen Modeschlagwort verkommene Ruf nach multimedialer Kunst erscholl. Als Beispiel sei die 1952(!) uraufgeführte Inszenierung "Der Idiot" nach Dostojewski mit der Musik von Hans Werner Henze genannt. Diese im Auftrag für die Berliner Festwochen von ihr erarbeitete avantgardistische Aufführung stellte einen wichtigen Meilenstein in ihrem Schaffen dar. Um "auf zwei Gleisen zu spielen", wie sie es selbst nannte, ließ sie die Rolle des Fürstin Myschkin nicht tanzen, sondern wählte einen Schauspieler dafür -den jungen Klaus Kinski. Die Partie der Natassja Filipowna war der Primaballerina der Deutschen Staatsoper, Natascha Trofimowa, anvertraut.

"Fertige Sachen machen mich traurig", sagte Tatjana Gsovsky einmal. Und so war es für sie wohl auch selbstverständlich, daß ihre Choreographien lebten. Das heißt: sie wurden auch nach der Premiere mitunter noch verändert, mit neuen Ideen bereichert. Im Falle der Dostojewski-Inszenierung war es Ingeborg Bachmann, die in den Reigen der "großen Grenzüberschreitungen" (Walter Jens) der Genres eintrat.

Die Tänzerinnen und Tänzer dieser legendären Aufführung gehörten später dem 1954 von ihr gegründeten Berliner Ballett an, das sie gemeinsam mit ihrem Schüler und engstem Mitarbeiter Gert Reinhold leitete. Zwischen dem Kriegsende, da sie "wie Zugvögel, die' eines Tages aufbrechen nach Süden" nach Berlin zurückgekehrt und Ballettdirektorin und Choreographin an der Deutschen Staatsoper Berlin geworden war, und der großartigen "Idiot"-Inszenierung lagen sieben Jahre glänzender Erfolge, aber "auch bittere Erfahrungen. Tatjana Gsovsky, die fast dreissig Jahre zuvor schon einmal der kreativitätsfeindlichen Atmosphäre des damals beginnenden Stalinismus entflohen war, befand sich nach 1945 in Deutschland wieder in ähnlicher Situation, denn die Stätte ihres Wirkens, die Deutsche Staatsoper Unter den Linden, lag im sowjetisch besetzten Teil von Berlin. Neun Jahre nach Kriegsende, 1954, wechselte sie zum zweiten Mal in ihrem Leben von Ost nach West; doch diesmal brauchte sie kein Land zu verlassen, nicht einmal ihre geliebte Stadt: Sie wurde Ballettdirektorin der Städtischen Oper Berlin, die seit 1961 Deutsche Oper Berlin heißt.

Von Tatjana Gsovsky allein als begnadeter Choreographin zu sprechen, hieße, ihr ebenso großes Verdienst um die einfühlsame Ausbildung mehrerer Generationen von Tänzerinnen und Tänzer zu unterschlagen. Von 1928 an widmete sie sich hingebungsvoll dieser Aufgabe. Viele Künstler, deren Namen heute international einen guten Klang haben, verdanken ihn der großen Tanzmeisterin. "Sie hat einen Menschen ganz individuell genommen, jeden Tänzer anders", sagt Gert Reinhold. Die vielseitige Künstlerin, die den Tanz im Nachkriegsdeutschland nachhaltig prägte, indem sie die Wurzeln der Tradition mit dem kühnen Schwung avantgardistischer Ideen verband, konnte man bis kurz vor ihrem Tode noch als Neunzigjährige fünf Tage in der Woche beim Unterricht in ihrer Berliner Tanzakademie, antreffen.

"Leben ist mehr als Leben. Das Stückchen darüber hinaus, dieses Stückchen jenseits des Notwendigen, diese Phantasiewelt über der Realität ist es, was die Kunst ausmacht, was uns zu ihr treibt, was sie zu einem sozialen Faktor macht", war Tatjana Gsovskys Credo. Sie führte Generationen junger Tanzeleven ein Stück der Erfüllung jenes Traums entgegen, der da ist "die uralte Sehnsucht des Menschen, sich über sich selbst zu erheben. Das hat Ikarus versucht, das hat Mozart geschafft, und das versucht eine Tänzerin jeden Tag, wenn sie sich auf die Spitzen erhebt..."

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 10/ 1993,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>