

BULLETIN DES*Archives*
DE LA SUISSES
*danse***SCHWEIZER**
Tanzarchivs

édito

Les Archives suisses de la danse sont à un cap de leur existence. Ainsi qu'en a décidé l'assemblée générale du 6 décembre 1997, une fondation va remplacer l'actuelle association. Ce changement de nature juridique se traduira par davantage de stabilité. Il devrait assurer aussi la pérennité de notre jeune institution. Par ailleurs, le contrôle assuré désormais par l'Etat inspirera une confiance accrue aux donateurs.

Le 12 décembre prochain, une nouvelle assemblée générale devrait voter – conséquence logique de la décision de l'an dernier – la remise du patrimoine de l'association à la nouvelle fondation. Le Conseil de cette dernière réunira les «piliers» du comité présentement en charge.

Après cinq années d'activité, les Archives suisses de la danse peuvent envisager l'avenir avec confiance. Partie de rien – ni argent, ni collections – et à une période de restrictions budgétaires, notre association a su s'assurer un large soutien, des deux côtés de la Sarine. Preuve en soit le subside – exceptionnel, il est vrai – que l'Office fédéral de la Culture lui a consenti, cette année, et qui, au delà des 60'000 francs mis à disposition, a valeur de signe de reconnaissance. L'activité chorégraphique constitue aussi un patrimoine digne d'être préservé.

Jean-Pierre Pastori
Président

Roger George in «Der Sommer» 1962



Roger George, letzter grosser Ausdruckstänzer

1921–1998

Patricia Stöckemann

«Eine starke erlebnisfähige Natur, weit ausschwingende Phantasie, innere Gestaltungskraft, der die technischen Mittel äusserer Form in schönster Beherrschung zur Verfügung stehen, verbinden sich mit einem echten künstlerischen Ernst und einem bedingungslosen Willen, wie er nur auf der Grundlage eines tiefen Glaubens an Aufgabe und Berufung möglich ist.» Mit diesen Worten beschrieb Kurt Jooss die künstlerische Persönlichkeit von Roger George, dem er in den 50er Jahren so tragende Rollen wie den Fahnenträger im «Grünen Tisch» oder den feinen Herrn in «Grossstadt» anvertraute und den er in den 60er Jahren als Choreografen nach Essen berief. Viele Kritiker sahen in George den letzten grossen Ausdruckstänzer. Immer wieder wurde er mit Kreutzberg verglichen und mit ihm in eine Reihe gestellt. Doch beiden gebührt ein ganz eigener Platz, der nicht durch Vergleiche zu bestimmen ist. Dazu war ihr Tanzstil zu individuell und zu stark an die eigene Persönlichkeit gebunden. Kreutzberg gehörte zweifellos zu den grossen Vorbildern von Roger George, ebenso wie Alexander Sacharoff und Kurt Jooss. Alle drei haben ihn durch die Ernsthaftigkeit ihrer Kunst begeistert und motiviert und davon überzeugt, dass der Tanz und vor allem der männliche Tanz seine Daseinsberechtigung hat. Denn gegen das Vorurteil vom Tanz als etwas Anrüchigem musste sich Roger als Jugendlicher immer wieder behaupten. Und nur sein unbeirrbarer Wille und sein intuitives Wissen um seine innere Berufung zum Tänzer haben ihn letztlich, allen äusseren Widerständen zum Trotz, auf seinen Weg gebracht.

Roger George, am 3. April 1921 in Alassio (Italien) geboren und in Château-d'Oex (Waadt) aufgewachsen, wurde in einem von Musik

erfüllten Elternhaus gross. Seine Mutter war Pianistin, und durch ihr tägliches Klavierspiel lernte Roger schon als Kind die Werke grosser Komponisten über das bloss Hören kennen. Die ländliche Umgebung seines Schweizer Heimatortes weckte in ihm die Liebe zur Natur und zu allem Kreatürlichen. In dieser Landschaft entwickelte sich seine Beobachtungsgabe und sein Nachahmungstrieb, der ihn die charakteristischen Bewegungen der Tiere seines Umkreises imitieren liess, erhielt ausreichenden Nährstoff. «Sieben zoologische Rätsel» heisst Jahrzehnte später einer seiner Solozyklen, in denen er in ironisch heiteren Überhöhungen Tiercharaktere ins Menschliche spiegelt. Vielleicht basiert sogar sein Zyklus «Jahreszeiten», den er zu eigener Geräuschrhythmik und Musik choreografierte, auf den kindlichen Eindrücken des Jahreszeitenverlaufs, wie er ihn auf dem Land noch unmittelbar und in allen seinen spezifischen Farben erleben konnte.

Künstlerische Gymnastik bei Else Hausin

Schon als Kind erhielt Roger Kalvierunterricht und seine ursprüngliche musikalische Begabung erfuhr auf diese Weise Förderung und systematische Schulung. Sie kam ihm als Tänzer zugute und wurde zu einem hervorstechenden Zug seiner Darstellungskunst, die sich durch fein nuancierte Musikalität auszeichnete. Im Jahre 1930 übersiedelte Roger mit seiner Mutter, die sich von ihrem Mann hatte scheiden lassen, und mit seine beiden Geschwistern nach Bern. Hier hiess es für die französischsprachig aufgewachsenen Kinder zunächst einmal, die deutsche Sprache zu erlernen. Den Lebensunterhalt verdiente die



Editorial

Das Schweizer Tanzarchiv ist an einem Wendepunkt angelangt. Am 6. Dezember 1997 beschloss die Mitgliederversammlung, dass der bestehende Verein durch eine Stiftung ersetzt werden solle. Diese juristische Änderung wird eine verstärkte Stabilität zur Folge haben und das Weiterbestehen unserer jungen Einrichtung gewährleisten. Darüberhinaus wird die Tatsache, dass von nun an der Staat eine Kontrollfunktion innehat, den Spendern grösseres Vertrauen einflössen.

Am 12. Dezember dieses Jahres wird eine neue Mitgliederversammlung – als logische Folge der Entscheidung vom letzten Jahr – über die Auflösung des Vereins und die Besitzübergabe an die neue Stiftung abstimmen. Der Stiftungsrat wird die «Säulen» des bis jetzt verantwortlichen Komitees einberufen.

Nach fünfjähriger Tätigkeit kann das Schweizer Tanzarchiv der Zukunft nun vertrauensvoll entgegensehen. Nach einem Beginn ohne Geld oder Sammlungen, zu einem Zeitpunkt allgemeiner Budgetkürzungen, konnte sich unser Verein auf beiden Seiten der Sarine einer grossen Unterstützung versichern. Die sicherlich aussergewöhnliche Subvention von 60 000 Franken, die das Bundesamt für Kultur uns dieses Jahr zugestanden hat, ist nicht zuletzt ein Zeichen der Anerkennung: Auch die Choreografie ist ein erhaltenswürdiges Erbgut.

Jean-Pierre Pastori, Präsident

Mutter anfangs als Pianistin in einem Kino, wo sie die Stummfilme musikalisch untermalte. Der Tonfilm zwang sie, ihre Stellung zu wechseln. Als Klavierbegleiterin erhielt sie in der damals bekannten Tanzschule von Else Hausin, einer Dalcroze-Schülerin, die auch Kurse bei Mary Wigman besucht hatte, eine Anstellung. Der gerade 13jährige Roger begleitete seine Mutter oft in diese Stunden und schaute dem Unterricht zu. Er hätte selbst gerne daran teilgenommen, fand aber lange Zeit nicht den Mut. «Tanz ist nichts für Buben», diese drohend-mahnenden Worte seines Lehrers, der ihn dabei erwischte, als er zum allgemeinen Vergnügen seiner Mitschüler auf tanzenden Fusspitzen vorführte, was er in einem Weihnachtsmärchen gesehen hatte, hielten ihn zurück. In der Tanzschule Hausin wurde der Bann gebrochen, als es ums Purzelbaumschlagen ging. Roger fühlte sich aufgerufen, bei dieser doch mehr sportlichen als tänzerischen Übung mitzumachen. Von diesem Moment an nahm er regelmässig an dem Kurs teil. Bei Else Hausin lernte er die Dalcroze-Methode von Grund auf kennen. Seiner rhythmisch-musikalischen Begabung fiel das Taktieren und Schreiten nicht schwer. Er spürte, dass ihm der Tanz mehr bedeutete als eine schönes Freizeitvergnügen. Er wollte Tänzer werden. Nach der Schulausbildung sprach er diesen Wunsch aus. Sein Vater aber machte ihm einen Strich durch die Rechnung. Er forderte, dass sein Sohn einen «ordentlichen» Beruf erlernt. Ansonsten würde er der Mutter die finanziellen Zuweisungen entziehen. Unter diesen Bedingungen begann Roger eine Lehre als Schaufenster-Dekorateur. Er malte und zeichnete gut und gerne. In seiner freien Zeit nahm er weiter an den Tanzstunden von Else Hausin teil und wurde auch Mitglied ihrer Gruppe, die ab und zu kleine Vorstellungen gab. Nach seiner Lehre arbeitete Roger als freischaffender Dekorateur und verdiente damit seinen Lebensunterhalt. Ihm blieb auf diese Weise genügend Freiraum, sich weiterzubilden.

Klassisch bei Beatrice Tschumi

Der Zweite Weltkrieg war mittlererweile ausgebrochen, und die im Ausland lebenden Schweizer Tänzer kehrten in ihre Heimat zurück und gründeten hier ihre Schulen. Bei Beatrice Tschumi erwarb Roger George seine ersten Kenntnisse in klassischer Tanztechnik. Mitunter begleitete er ihre Stunden am Klavier, um dadurch seine eigenen Tanzstunden finanzieren zu können. Seine tänzerischen Vorbilder, Sacharoff, Kreutzberg und Jooss, den er

1935 zum ersten Mal mit den «Ballets Jooss» in der Schweiz gesehen hatte, zeigten ihm, dass er noch hart an sich arbeiten musste, um über das Mittelmässige hinauszugelangen. Die technische Vervollkommnung war die eine Seite seines Zieles, auf der anderen wurde das Bedürfnis, selbst zu choreografieren, immer stärker. Als er der in Bern lebenden Tänzerin Aenne Goldschmidt (damals noch Aenne Michel) begegnete, schlossen sie sich zusammen, um gemeinsame Tanzabende zu erarbeiten. «Minstrels» zur Musik von Debussy gehörte zu den ersten Solotänzen von Roger George und hat sich über viele Jahre in seinem Programm gehalten. Nach Kriegsende reiste das Tänzerduo George/Goldschmidt nach Paris, um Kurt Jooss vorzutanzten, der sich zu der Zeit in der französischen Metropole aufhielt. Er legte beiden nahe, den klassischen Tanz noch intensiver und eingehender zu studieren. Für Jooss und seine Tanzauffassung war diese lange gewachsene Technik unabdingbar für jeden pro-



Mit Aenne Goldschmidt (Michel) in «Tanz zu zweit» (Mus. Martinu), Foto Eidenbenz, Basel, 1947

fessionellen Tänzer. In den Studios der in Paris wirkenden russischen Ballettgrößen Boris Kniaeff und Olga Preobrajenska nahm George daraufhin zwei Monate an den Kursen teil. So lange reichte sein Budget. Im Sommer 1946 kehrten sie in die Schweiz zurück, um in der Stille eines abgeschiedenen Dorfes am Brienzersee an ihrem eigenen Programm weiterzuarbeiten. Es entstand u.a. «Stalag» (Lager), ein Tanz von Roger George, den er später in den Zyklus «Unvergessenes Tagebuch» aufnahm. Eindrücke des Zweiten Weltkrieges bestimmten den Inhalt, den ein Rezensent mit den Worten beschrieb: «KZ – und doch kann die Melodie der Hoffnung nicht zum Ersterben gebracht werden: Lied der Kindheit, der Heimat, der Freiheit, das sich bis zur Vision der Befreiung verdichtet. Ein Peitschenhieb zerreisst den Traum der Hoffnung».

Jede Menge Engagements

Im Oktober 1946 erhielt Roger George ein Engagement an das Stadttheater in Basel. Die nicht mehr abreisende Doppeltätigkeit von Podiums- und Theatertanz begann. Bis 1948 wirkte er in den Choreografien von Heinz Rosen als Solist an der Basler Bühne. Parallel dazu setzte George seine Kammertanzabende mit Aenne Goldschmidt unermüdlich fort. Dann folgte ein Ruf ans Opernhaus (damals Stadttheater) in Zürich, wo er sich für zwei Jahre verpflichtete. Der dortige Choreograf Hans Macke brachte mit Roger George in der männlichen Hauptrolle Ballette wie «Daphnis und Chloe» von Ravel, «Nobilissima Visione» von Hindemith oder «Der wunderbare Mandarin» von Bartók heraus. In Zürich zeigte Roger George seine Tänze anlässlich des Sommerkurses des SBTG 1949 Kurt Jooss. Der war so hingerissen, dass er George für sein Essener Ensemble ab der Spielzeit 1950/51 engagierte. Georges Trennung von Aenne Goldschmidt stand ohnehin bevor, weil sie mit ihrem Mann, einem Musikwissenschaftler, nach Ostberlin übersiedeln wollte. Elsie Lanz wurde Georges neue Partnerin. Mit ihr trat er in eigenen Abenden auf, während er bei Jooss engagiert war. Als Kurt Jooss sein Ensemble 1953 aus finanziellen Gründen auflösen musste, ging George für eine Spielzeit nach Darmstadt und nahm parallel dazu Verpflichtungen in Heidelberg wahr, wo die Palucca-Schülerin Ilse-Lore Woebke als Choreografin amtierte. In dieser Zeit trennte er sich von Elsie Lanz, worauf die in der Schweiz lebende und arbeitende Tänzerin Hilde Baumann, ebenfalls eine Palucca-Schülerin, seine neue Partnerin wurde. 1954 wagte Roger George schliesslich den Schritt – seinem Vorbild Kreutzberg folgend –, neben seiner Theatertätigkeit die Kammertanzabende rein solistisch zu bestreiten. Die Reihe seiner Engagements an verschiedenen deutschen Theaterbühnen setzte sich allerdings daneben fort. Seine längste Verpflichtung als Solotänzer nahm er am Mannheimer Nationaltheater unter der choreographischen Leitung von Ingeborg Guttmann an. Ein Gastvertrag an

das Haus kam erstmal 1955 zustande, als Mary Wigman dort «Catulli Carmina» und «Carmina Burana» von Orff inszenierte und Roger George, den sie als Tänzer ausserordentlich schätzte, für beide Werke engagierte. «Er führt», wie es in einer Kritik hiess, «die Ideen Mary Wigmans so exakt und so scharf profiliert aus, dass sowohl sein technisches Können als auch der künstlerisch-geistige Plan der Choreografin in makelloser Klarheit deutlich werden». Bereits ein Jahr zuvor hatte die Wigman ihn an Wieland Wagner empfohlen, der einen Vertreter der modernen Tanzkunst für die Bayreuther Festspiele suchte. Roger George wurde daraufhin 1954 und 1955 für das «Tannhäuser-Bacchanal» und 1956 als Maskentänzer in den «Meistersingern» verpflichtet. Unter Wigmans Regie tanzte er noch einmal in ihrer Mannheimer Inszenierung der Gluck-Oper «Alkestis» 1958 den «Gott des Todes». Da war er bereits 1. Solist des Hauses.

Filmangebote und eine Professur

Zwei Jahre später ging er erneut ans Heidelberger Theater, von wo Kurt Jooss ihn 1963 als Ballettmeister, Choreografen und Solotänzer nach Essen holte. Zusammen mit Jooss teilte er sich die Ballettabende, so dass ihm noch genügend Spielraum für eigene Soloabende blieb. Auch Filmangebote gehörten seit einiger Zeit zu seinen zahlreichen Verpflichtungen. Schon 1955 stand er das erste Mal in dem Film «Stern von Rio» vor der Kamera, in einer Choreografie von Heinz Rosen. «Tänze und Tiere» hiess 1963 eine Fernsehsendung, in der Roger George zehn Tänze aus seinem Repertoire zeigte. In den kommenden Jahren folgten weitere Fernsehproduktionen. Auf die Anfrage der Universität in Bahia (Brasilien), eine Tanzprofessur zu übernehmen, reagierte er seinem Temperament und seiner Offenheit entsprechend mit einer positiven Antwort und zog von 1968 bis 1970 mit seiner Frau und seinen zwei Söhnen in die brasilianische Universitätsstadt. Er unterrichtete an der dortigen Tanzabteilung, leitete die «Zeitgenössische Tanzkompanie» und kreierte mehrere Ballette im Teatro Castro Alves in Salvador. «Erinnerungen an Bahia» heisst einer seiner Tanzzyklen, den er, wieder nach Deutschland zurückgekehrt, herausbrachte. Kiel wurde fortan zu seinem festen Wohnort. Er gab weiterhin Soloabende, nahm Gastverträge als Choreograph an, konzentrierte sich aber mehr und mehr auf die Pädagogik. An der Lola-Rogge-Schule in Hamburg, an der Irene-Olk-Schule in Lübeck und an der Ellen-Cleve-Schule in Kiel unterrichtete er seit 1971 über mehrere Jahre. In Lübeck gründete Roger George 1971 zusammen mit seiner Frau Ute und Marianne Vibach – beide Schauspielerinnen – eine Kinderschauspielschule, wie sie für das gesamte Bundesgebiet wohl einmalig ist. Sprache, Rhythmik, Pantomime, Tanz werden hier gelehrt und den Kindern auf einen ihnen gemässe Weise vermittelt. «Wir wollen hier keine Elite heranzüchten, sondern den Kindern helfen, sich mit Körper, Stimme und Sprache

auszudrücken», lautet das Konzept. Jährliche Aufführungen vermitteln einen Einblick in die Arbeit dieser kreativen Stätte, die bis heute existiert.

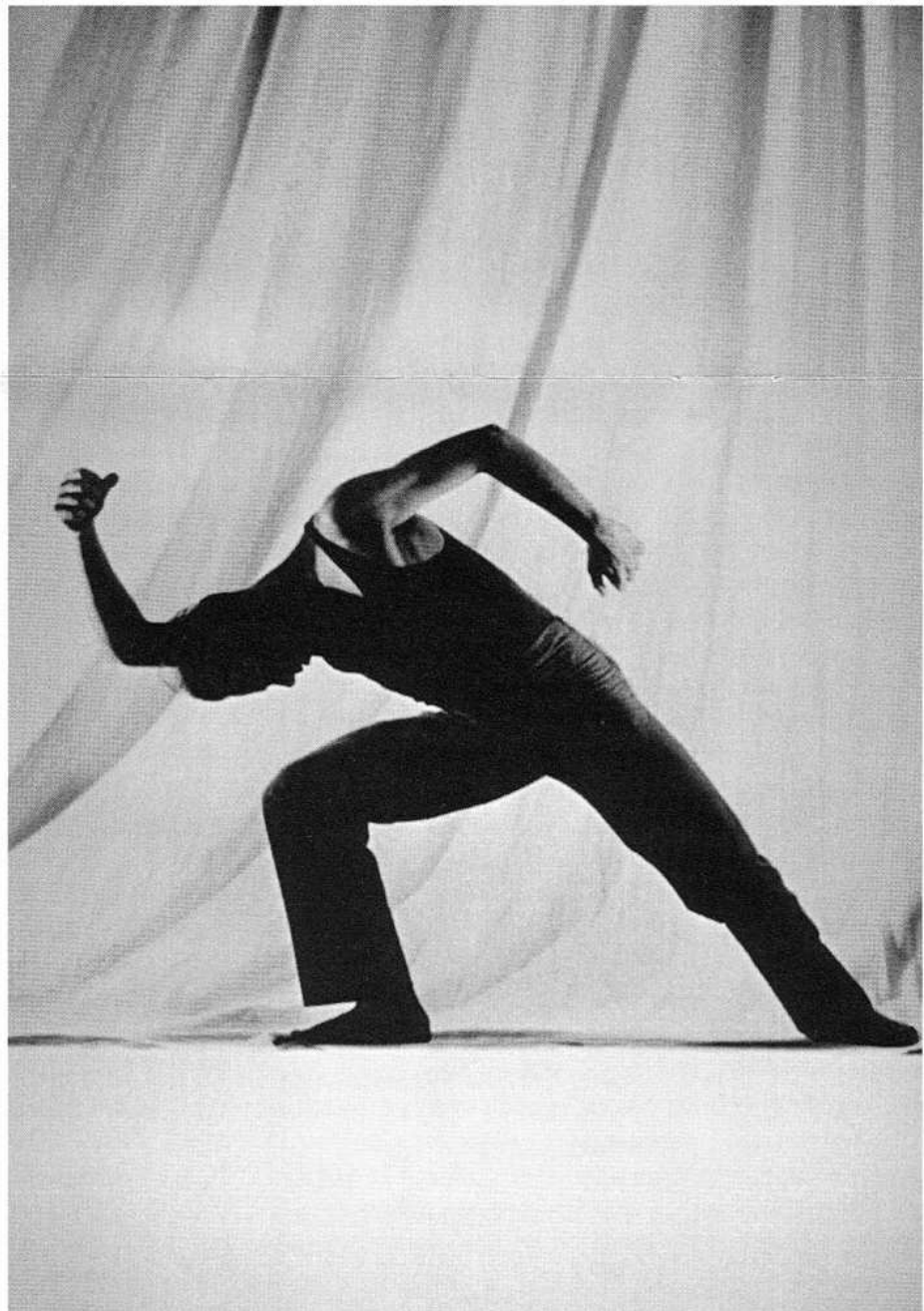
Ein zeitkritischer, sozialpolitischer Tänzer

Aus gesundheitlichen Gründen musste Roger George 1983 den Schritt tun, der wohl zu den schwersten in seinem Leben gehörte: er musste seine Karriere als Tänzer beenden. Weit über 1000 Gastspiele hatte er seit Beginn seiner Solistenlaufbahn 1954 gegeben. Auf zahlreichen Bühnen Deutschlands, der Schweiz, in Italien, Spanien, der Tschechoslowakei und Brasilien war er mit seinen Programmen zu sehen. Zeitkritische, sozialpolitische Themen bestimmten zu einem wesentlichen Teil den Inhalt seiner Tänze. Eine seiner bedeutendsten Choreographien trägt den Titel «Requiem für einen zerbombten Schwertengel» (endgültige Fassung 1957). Mit «abrupten, gebrochenen Gebärden» beschwor Roger George hier das Bild der ersten Nachkriegsjahre herauf, als aus «Schutt und Geröll ein steinerner Arm sich hochreckt, ein Fuss emporragt». Eine gestürzte Kirchhofsstatue versucht ihre einstige Stellung wieder einzunehmen, zum «trauererweckenden Klang einer verstimmt Orgel». Die heitere, humoristische Seite seines Wesens offenbarte George in Tänzen wie «Texas in Technicolor». Auch hier steht die Auseinandersetzung mit der Gegenwart, der sozialkritische Blick im Vordergrund, wird aber auf leichte, karikierende und humorvolle Art umgesetzt, als «ein Cowboy-Ulk zu einer Ragtime-Bass-Etüde». Georges Musikalität fand in seinen absoluten, nur von der Musik inspirierten Tänzen vielleicht ihren reinsten Ausdruck. Als Beispiel sei «Aus dem Mikrokosmos» von Béla Bartók erwähnt. Tänze, die als Bewegungsstudien wie «Hände, Füße» konzipiert sind, aber mit ihrer Aussagekraft das bloss Formale und Etüdenartige übersteigen, und Tänze, in denen Charakterzeichnungen den thematischen Schwerpunkt bilden, wie in der Humoreske «Aus einem Marionettenspiel», gehören ebenfalls zum Themenkanon und

zum breiten Spektrum der solistischen Kunst Roger Georges. Neben seiner pädagogischen Arbeit widmete sich Roger George bis zum Schluss der Aufgabe, seine Tänze zu rekonstruieren, um die flüchtigste aller Künste und ein Stück der eigenen Vergangenheit der Gegenwart zu erhalten.

Roger George starb am 25. Februar 1998, in Kiel.

Patricia Stöckemann
Bilder: Archiv Ulrich George



In « Der 24 Stunden-Tag »