

Jan Stanisław Witkiewicz

Shoko Nakamura & Wiesław Dudek



Theater der Zeit

Jan Stanisław Witkiewicz

Shoko Nakamura & Wiesław
Dudek

Jan Stanisław Witkiewicz

Shoko Nakamura & Wiesław
Dudek

Theater der Zeit

Vorwort / Foreword

Shoko Nakamura

Wieslaw Dudek

Shoko Nakamura & Wieslaw Dudek

Chroniken / Chronicles

Impressum / Imprint

Vorwort

Shoko Nakamura und Wieslaw Dudek sind ein außergewöhnliches Tänzerpaar, deren Lebenswege sich mehrfach gekreuzt haben, bevor sie als Erste Solisten des Staatsballetts Berlin ein Paar wurden. Ich kenne Shoko Nakamura, seitdem sie als sehr junge Elevelin beim Stuttgarter Ballett meine ersten Ideen zu der Rolle der Hamsatti im Probensaal tanzte und mir damit half, die Choreografie für „Die Bajadere“ zu entwickeln. Später begegneten wir uns in Wien, wo ich ihr die Möglichkeit geben wollte, ein Solo in dieser Choreografie zu tanzen. Am intensivsten war unsere Zusammenarbeit beim Staatsballett Berlin, wo sie erst als Solotänzerin und später als Erste Solotänzerin den Höhepunkt ihrer Karriere erreichte. Shoko Nakamura gibt immer hundert Prozent, selbst wenn sie müde oder erschöpft ist, man kann sich immer auf sie verlassen. Sie ist die Letzte, die den Ballettsaal verlässt, ist immer konzentriert und kritisch bei der Arbeit für ihre Leidenschaft - das Ballett. Ich erinnere mich an viele intensive Stunden im Ballettsaal und auf der Bühne mit ihr. Sie glänzte in vielen Rollen wie zum Beispiel in Patrice Barts „Schwanensee“, Mauro Bigonzettis „Caravaggio“ oder in „Schneewittchen“ von Angelin Preljocaj und William Forsythes „The Vertiginous Thrill of Exactitude“, um nur einige zu nennen. In meiner „Cinderella“-Choreografie arbeitete sie erstmals mit

Wieslaw Dudek, und seitdem haben sie immer wieder zusammen getanzt - nicht nur auf der Bühne.

Wieslaw Dudek habe ich auch in Stuttgart kennengelernt, zu einer Zeit, als Shoko Nakamura schon in Wien war. Als das Staatsballett Berlin gegründet wurde, habe ich ihn nach Berlin geholt. Er ist ein wunderbarer Partner für jede Ballerina auf der Bühne und im Probensaal. Mit den Jahren ist er mir ein treuer Freund geworden. Seine besonderen Qualitäten als Tänzer wurden insbesondere in seiner Interpretation der Titelrolle „Onegin“ von John Cranko sichtbar. Aber auch als Hagen in „Ring um den Ring“ von Maurice Béjart oder in „Tschaikowsky“ von Boris Eifman als mein Alter Ego zeigte er besonderen Ausdruck.

Der Autor Jan Stanisław Witkiewicz ist ein langjähriger Begleiter und Kenner der internationalen Ballettszene. Immer wieder gelingt es ihm mit seinen Büchern, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen und Sie, liebe Leserinnen und Leser, mit in die Welt der Tänzer zu nehmen. In den Gesprächen mit Shoko Nakamura und Wieslaw Dudek erhalten Sie mit diesem wunderschönen Buch intime Einblicke in das Leben von zwei international bekannten Startänzern, die ihr Leben dem Ballett verpflichtet haben und trotzdem versuchen, für ein Privat- und Familienleben Raum zu schaffen.

Vladimir Malakhov

Foreword

Shoko Nakamura and Wieslaw Dudek are an extraordinary pair of dancers whose paths crossed multiple times before they ultimately became a couple while working as principal dancers at Staatsballett Berlin, the State Ballet of Berlin. I have known Shoko Nakamura since she was a young apprentice at the Stuttgart Ballet. It was there in the rehearsal room that she danced my first ideas on the role of Hamsatti and thus helped me develop the choreography to "La Bayadère". Later, our paths crossed again in Vienna, where I offered her the opportunity to dance a solo in that work of choreography. But we had our most intense collaborations at Staatsballett Berlin, where she reached her career peak working first as a soloist and later as a principal. Shoko Nakamura always gives one hundred percent, even when she is tired or exhausted. You can always depend on her. She is the last person to leave the rehearsal room and always remains concentrated and critical when working in pursuit of her passion - ballet. I can recall spending many intense hours in the studio and onstage with her. She has shined in many roles, such as Patrice Bart's "Swan Lake", Mauro Bigonzetti's "Caravaggio", "Snow White" by Angelin Preljocaj and William Forsythe's "The Vertiginous Thrill of Exactitude" to name but a few. In my production of "Cinderella" she worked together with Wieslaw Dudek for the first time, and

since then they have continued dancing together – onstage and off.

I met Wieslaw Dudek in Stuttgart as well – at that time, Shoko Nakamura was already in Vienna. Once Staatsballett Berlin was founded, I brought him to Berlin. He is a wonderful partner for any ballerina both onstage and in the rehearsal room. Over time, he has become a dear friend of mine. With his interpretation of the title character in John Cranko’s “Onegin” he put his incredible skills as a dancer on display. He was also highly expressive as Hagen in “Ring um den Ring” by Maurice Béjart and as my alter ego in “Tchaikovsky” by Boris Eifman.

Author Jan Stanisław Witkiewicz is a long-time companion of and expert in the international ballet scene. With his books, he continually succeeds in casting a glance behind the scenes and taking you, dear readers, with him into the dancers’ world. This lovely book provides conversations with Shoko Nakamura and Wieslaw Dudek that allow you to gain intimate insight into the lives of two internationally renowned star dancers who have dedicated their lives to ballet and yet have still made room for personal lives and a family.

Vladimir Malakhov

Shoko Nakamura

Frau Nakamura, warum sind Japaner so besonders interessiert am Ballett?

Viele japanische Kinder machen Ballett und sie wollen nach Europa auf die Ballettschule, weil sie denken, Ballett sei in Europa viel besser. In Japan gibt es keine professionellen Schulen. Deswegen denken alle: Wenn ich es professionell machen möchte, muss ich nach Europa gehen.

Auch wenn europäische Truppen nach Japan kommen, füllen sie ohne Probleme ganze Säle und viele Japaner fliegen für eine Vorstellung nach Europa, schauen sich diese an und fliegen wieder zurück. Warum lieben die Japaner das Ballett so sehr?

Vielleicht wegen Tetsuya Kumakawa und Miyako Yoshida, die beide am Royal Ballet in London getanzt haben. Als sie nach Japan zurückkamen, wurden ihre Ballette gezeigt und alle waren begeistert. Tetsuya Kumakawa war der Erste Solotänzer und ist mit 27 Jahren nach Japan zurückgekehrt. Darum, denke ich, wollten immer mehr Kinder Ballett tanzen.

Wie viele Ballettstudios gibt es in Fukuoka, wo Sie aufgewachsen sind?

Bestimmt ungefähr fünfzig.

So viele?! Wo findet man das in Europa?

Nirgends. Viele Kinder machen in Japan Ballett. Und Ballett ist auch das Hobby vieler Japanerinnen, die das abends nach der Arbeit machen.

Warum haben Sie mit dem Tanzen angefangen?

Es waren eigentlich meine Eltern, die das forcierten und dachten, dass es gut für mich sein könnte. In Japan gibt es

die Vorstellung, dass Ballett für Mädchen gut ist, da es gute und schöne Körper mache.

Aber mit sechs Jahren - war das nicht zu früh?

Ja, aber am Anfang ist es eher wie spielen. Ballett war damals einfach: das Trikot anziehen, bisschen vor dem Spiegel springen und tanzen. Es hat Spaß gemacht.

Gibt es da regulären Unterricht in der Schule und getrennt davon Ballettunterricht?

Ja, es gibt regulären Unterricht in der Schule und das Ballett findet in der freien und privaten Zeit statt. Am Anfang bin ich dreimal die Woche zum Ballett gegangen. Mit meiner Schwester. Sie hat zuerst mit dem Ballett angefangen. Dann wollte ich auch gern gehen und wir haben zusammen getanzt. Das erste Jahr war ich in Saga in der Schule und dann sind wir umgezogen nach Fukuoka. Dort, in der Chikako Tanaka Ballet School, war das Niveau höher und es gab gute Tänzer. Dort habe ich dann gemerkt, dass ich mehr wollte vom Ballett. Es sollte nicht mehr nur Spaß machen, sondern ich wollte etwas zeigen und an Wettbewerben teilnehmen. Dort haben wir angefangen, es professioneller zu machen.

Wenn ich mir Fotos aus dieser Zeit anschau, bin ich erstaunt, denn ich sehe dieses sehr junge, kleine Mädchen auf Spitzen. War das nicht doch ein wenig zu früh?

Ja, ich denke, für die Spitzen war es ein bisschen früh, aber so war das in Japan. Die Lehrer dachten, wenn eine Schülerin ein gewisses Alter erreicht hat, dann kann sie auf Spitzenschuhen tanzen. Hier in Europa wusste man, dass man individuell schauen muss, wann ein Schüler die Technik und die Stärke für die Spitzenschuhe hat. In Japan gibt es nicht diesen individuellen Blick. Es wurde nicht

geschaut, ob ein Schüler schon die Technik und Kraft hat, um auf der Spitze zu tanzen. Die Lehrer waren nicht professionell genug. Ich denke, für mich war es zu früh, da ich noch keine Technik und keine Kraft in den Beinen hatte. Ich bin mit sechzehn Jahren nach Europa, zur John-Cranko-Schule in Stuttgart gekommen, weil ich den Prix de Lausanne gewonnen hatte und ein Stipendium bekam. Die Lehrer dort haben mich gefragt, ob ich Ballett gelernt hätte? Und ich war geschockt und traurig, denn ich wusste nicht, was sie meinten. Ich hatte schließlich einen Preis gewonnen und ein Stipendium bekommen. Aber es war richtig! Ich wusste zum Beispiel nicht, wie man in der ersten Position steht. Ich stand völlig falsch, o-beinig, den Po nach hinten gestreckt und so weiter. Mein Körper war eigentlich nicht geeignet für Ballett. Ich hatte O-Beine, meine Knie waren groß, meine Hüfte war nach innen gebogen. Frau Ute Mitreuter von der John-Cranko-Schule hat meinen Körper verändert. Ich kann sagen, glücklicherweise. Sie hat mir meine Karriere ermöglicht. Wenn ich sie nicht getroffen hätte, wäre ich heute nicht hier.



Shoko Nakamura (rechts) mit ihren Schwester Yoko (Mitte) und Shuri in Saga, Japan, 1989

Ihre Lehrer in Japan sagten, dass Sie keine Tänzerin seien?
Ja, sie haben immer gesagt, dass es für mich vielleicht schwierig wird, eine Ballerina zu werden. Ich hatte keinen so perfekten Körper. In unserem Studio gab es viele Tänzer mit schönen Körpern, deshalb meinten die Lehrer, dass ich nicht so gute körperliche Voraussetzungen hätte. Ich habe darunter gelitten, denn ich konnte sehen, dass die anderen Kinder bessere Körper und schönere Figuren hatten als ich. Aber gleichzeitig habe ich das Ballett so geliebt. Ich bin kein so offener Mensch und deshalb war ich in der normalen Schule immer im Hintergrund. Auf der Ballettschule habe ich mich geöffnet. Im Studio fühlte ich

mich wie ein anderer Mensch. Die schönen Kostüme ... Ich fühlte mich wie etwas Besonderes, nicht mehr wie die graue Maus, sondern wie eine Prinzessin. Deshalb hat es mir so gefallen. Ich konnte meine Fantasie ausleben ...

Mein erster Wettbewerb war mit elf Jahren. Dort habe ich eine Variation aus Léon Minkus' „Paquita“ getanzt. Mit einem schönen roten Kostüm und ich hatte viel Make-up. Ich habe in den Spiegel geschaut und fand mich schön – zum ersten Mal fühlte ich mich schön. Ich fühlte mich wie eine Prinzessin – und nicht wie Shoko. Als „normale“ Shoko war ich ruhig und nichts Besonderes, aber mit dem Kostüm und auf der Bühne habe ich etwas gefunden, einen besonderen Ausdruck, bin ich in eine andere Welt getaucht. Ich habe eine zweite Shoko gefunden.

Haben die Lehrer auch gemerkt, dass Sie etwas Besonderes sind?

Nein, nein. Aber vor meinem Auftritt, als ich mich im Spiegel sah und schön fand, habe ich einen anderen Ausdruck bekommen. Ich habe meine Welt gefunden. Meine eigene Welt.

Nach diesem Ereignis fühlten Sie sich besser?

Mal so, mal so.

Wie im Leben.

Ja, wie im Leben. Bis ich fünfzehn oder sechzehn war, hatte ich diesen Komplex mit meinem Körper.

Aber durch Ihre Erfolge bei den Wettbewerben haben Sie doch gesehen, dass Sie etwas Besonderes sind. Dass Sie etwas hatten, das die Leute mögen.

Ja, aber mein Körper hat sich dadurch nicht verändert. Ich wollte auch das, was die anderen hatten: einen schönen

Körper, schöne Füße, ein hübsches Gesicht, eine schöne Linie. Ballett muss schön sein. Ich sah mich und die anderen jeden Tag im Spiegel.

Vergleichen Sie sich bis heute mit den anderen?

Nicht so sehr. Heute habe ich mich gefunden. Ich habe meine Welt gefunden.

Haben Sie sehr hart gearbeitet?

Natürlich! Immer! Ich dachte, das ist meine einzige Möglichkeit. Ich muss nur arbeiten, dann kann ich etwas erreichen. Vor dem Prix de Lausanne kam einer meiner Lehrer wegen der modernen Choreografie zu mir und sagte: Shoko, es kann sein, dass du keinen perfekten Körper hast, keine langen Beine, aber für eine Ballerina sind lange Arme und ein langer Hals wichtiger. Und ich dachte, das ist meine Chance!

Ich habe immer darauf geachtet, einen langen Hals und lange Arme zu machen. Eine Ballerina muss nicht unbedingt lange Beine haben, sondern man braucht auch Ballerinen mit langen Armen, schönen Schultern - in „Schwanensee“ beispielsweise. Ich habe deshalb immer versucht, mich zu verlängern. Ich habe für das Ballett alles gegeben, was man geben kann.

Es ist unglaublich, dass Sie so lange mit sich unzufrieden waren.

Weil mein Kopf immer sagte, dass eine Ballerina lange Beine haben muss und ...



Shoko Nakamura zu Neujahr vor einem Tempel in Saga, Japan, 1990

... auch weil die Lehrer Ihnen immer erzählt haben, Sie hätten nicht den richtigen Körper dafür?

Ja. Aber natürlich haben sie es nicht jeden Tag gesagt. Sie meinten einfach, es könnte für mich schwierig werden. In Japan denken alle, dass nur schöne Leute Ballett machen. In meinem Studio gab es sehr viele schöne Tänzer.

Haben dort viele Lehrer unterrichtet?

Nein, nur eine. Es war ein privates Studio.

Sie waren ständig bei dieser einen Lehrerin?

Ja. Und manchmal kamen Assistenten oder ältere Lehrer dazu.

War das teuer?

Ja, in Japan ist die Ballettschule sehr teuer. Man musste jeden Monat dafür zahlen. Und dann zusätzlich für die Aufführungen, die Kostüme und die Gastlehrer. Es war schon viel. Während ich in der Ausbildung war haben meine Eltern nichts gesagt, aber seitdem ich professionell arbeite sagen sie mir, dass es eine sehr schwere Zeit für sie war. Es war eine finanzielle Belastung. Und wir waren zwei, ich und meine Schwester.

Aber Ihre Schwester hat recht früh aufgehört.

Ja, aber sie hat auch in Wien getanzt. Wir haben dort zusammen getanzt. Natürlich war es für sie auch sehr schwer. Alle haben sie immer nur als meine Schwester gesehen. Sie konnte nicht das erreichen, was ich erreicht habe, obwohl sie gekämpft hat. Und sie hat Japan so sehr vermisst. Aber sie hat mir viel geholfen und mich immer unterstützt. Es gab so viele Leute, die mich unterstützt haben.

Gott sei Dank trifft man Leute, die einem helfen. Sind Sie in Ihrer Schulzeit in Japan viel bei Schulvorstellungen aufgetreten?

Nein, nicht so oft. Meistens habe ich für die Wettbewerbe gearbeitet. Fast alle Kinder machen nur Wettbewerbe. Schade! Dort geht es nur um Show und Technik. Es geht nicht darum, was Ballett ist, sondern nur darum, wie viele Drehungen und Sprünge man macht. Es ist schade, dass niemand den Kindern die Positionen von Anfang an zeigt.

Haben Sie in Japan viele Wettbewerbe gewonnen?

Am Anfang nicht, aber später ja. Ich habe erste und zweite Preise gewonnen. Als ich die ersten Preise gewonnen habe, wusste ich, dass ich Ballerina werden möchte.

Wie kam es dazu, dass Sie am Prix de Lausanne teilnahmen?

In Japan denken alle, dass der Prix de Lausanne ein Wettbewerb ist, an dem man teilnimmt, wenn man einige Wettbewerbe in Japan gewonnen hat. Heute kann man nicht so einfach daran teilnehmen, aber früher konnten von jeder Schule drei Tänzer nach Lausanne gehen. Natürlich hatte meine Lehrerin schon früher mit meinen Eltern darüber gesprochen. Sie meinte, sie hoffe, dass wenigstens einer von den Tänzern aus unserer Schule weiterkommt. Und dann sind wir nach Lausanne gereist. Ich war zum ersten Mal in Europa und als ich ins Studio gegangen bin und diese Körper der kleinen Europäerinnen gesehen habe, kamen sie mir wie Engel oder Prinzessinnen vor. So müssen Ballerinen sein! Was mache ich hier? Ich schaffte die erste Runde. Das war schön! Der nächste Schritt war eine Variation. Ich fing an. Die Musik ging los ... Vor der Pirouette bin ich ausgerutscht. Es schien mir alles wie in Zeitlupe. Ich stand auf und tanzte weiter. Ich musste weitermachen. Und ich habe bis zum Ende getanzt. Ich war davor noch nie ausgerutscht und dann ausgerechnet beim Prix de Lausanne! Ich habe geweint. Alle trösteten mich und sagten mir, ich solle weitermachen. Dann ging ich wieder auf die Bühne. Natürlich lernen japanische Tänzer keine zeitgenössischen Stücke. Dort machte ich das zum ersten Mal. In Japan gab es nur das klassische Ballett. Ich tanzte also zum ersten Mal modern und danach sagten alle, ich sei eine andere Shoko gewesen. Ich habe wohl gut getanzt. Der Sturz hatte bei mir zu einer großen Konzentration geführt und ich schaute mir die anderen an, die europäischen Tänzerinnen. Ich schaute mir alles ab von den anderen, ich kopierte sie. Für mich war das egal. Mich hat interessiert, wie sie die Bewegungen machen, wo sie ihren Kopf haben, wo ihre Arme und Hände. Ich bin nicht

so ein Mensch, der alles schnell aufnehmen kann, aber diesem Moment war es möglich. Mein Körper konnte in dem Moment alles zeigen. Alle fragten mich, wo hast du das gelernt? Und ich schaffte es ins Finale. Alle waren überrascht. Ich hatte plötzlich Angst vor dem Finale und ich rief meine Mutter an und sagte ihr: „Ich bin im Finale, aber ich will nicht tanzen. Mama, ich kann nicht tanzen!“ Noch heute erzählt meine Mutter davon. Aber dann habe ich getanzt und alles hat geklappt. Ich bekam das Stipendium und den Zuschauerpreis. Unglaublich! Ich konnte es nicht fassen. Meine Lehrerin konnte es auch nicht fassen, zumal sie eine Tochter hatte, die auch Ballett machte und mit der sie ein Jahr zuvor beim Prix de Lausanne gewesen war. Sie hatte es aber nicht ins Finale geschafft. Vielleicht hat sie mir auch immer gesagt, ich sei keine Ballerina, damit ihre Tochter besser dasteht. Vielleicht hat die Lehrerin gedacht, Shokos Körper ist zwar nicht so gut, aber sie hat etwas Besonderes.



Schulvorstellung von Shoko Nakamura (links) und Freundinnen in Fukuoka, Japan, 1991

Was haben Sie in Lausanne getanzt?

Eine Variation aus „Korsar“ von Marius Petipa und „Kokuhaku“ von Nobuyuki Nakajima.

Nach dem Prix de Lausanne hatten Sie die Möglichkeit, an die John-Cranko-Schule zu gehen.

Ja. Vor dem Prix de Lausanne wurde man gefragt, an welche Schule man gehen würde, wenn man ihn gewinnt. Da ich keine Schulen kannte, fragte ich meine Lehrerin, denn ich wusste nicht, was ich schreiben sollte. Ich kannte nur die Pariser Opéra und das Royal Ballet und sonst nichts. An der John-Cranko-Schule gab es eine andere japanische Tänzerin, die ich vom Sehen kannte. Sie hatte eine besondere Aura. Ich hatte sie bei Wettbewerben

gesehen und ich wollte so sein wie sie. Ich hatte gehört, dass sie an der John-Cranko-Schule gewesen war und so habe ich auch diese Schule angegeben. Und ich bekam ein Stipendium für die John-Cranko-Schule. Vielleicht hätte meine Karriere einen anderen Verlauf genommen, wenn ich auf eine andere Schule gegangen wäre.

Haben Sie sich jemals vorgestellt, im Corps de Ballet zu tanzen, oder haben Sie sich immer als Ballerina gesehen?

Ich wollte in einer Ballett-Kompanie arbeiten. Ich dachte nicht direkt, dass ich Solistin werden würde. Nach meiner Ausbildung an der John-Cranko-Schule bekam ich ein Eleven-Engagement in Stuttgart. Und ich konnte die Ersten Solistinnen aus der Nähe sehen und in mir ist immer mehr der Wunsch erwachsen, so sein zu wollen wie sie.

War das einfach für Sie, nach Stuttgart zu kommen - mit sechzehn Jahren?

Es war mein Traum, nach Europa zu gehen und jeden Tag, den ganzen Tag, tanzen zu können. Ich bin damals mit der ganzen Familie nach Stuttgart geflogen und habe dort im Internat gewohnt. Nach einiger Zeit flog meine Familie zurück und ich war alleine. Das war sehr schmerzvoll. Ich habe meine Mutter jeden Tag angerufen: Mama, ich will nach Hause, ich will nicht mehr Ballett machen! Ich hatte nichts. Keine Freunde. Kein TV. Ich konnte nicht essen. Es war so schmerzhaft. Im Internat war ich alleine. Zudem hatte die Ballettschule noch nicht angefangen. Dann fing ich langsam mit dem Ballett an und hatte viel zu tun. Aber jeden Tag habe ich geweint. Zwei Jahre lang war es schwer.

Aber warum, das war doch Ihre Welt?

Ja, aber die Lehrer haben mich jeden Tag schlecht gemacht. Ich dachte, sie hassen mich, und ich habe

geweint. Aber nach dem ersten und zweiten Jahr habe ich verstanden, dass sie aus mir einen Profi machen wollten. Sie haben mich gepusht.

Als Sie nach Europa kamen, haben Sie da schon Englisch gesprochen?

Nein, nur Japanisch. Die Lehrer haben mir mit dem Körper gezeigt, was ich tun soll.

Zurück zu Ihrer Zeit in Japan. Lehrer machen auch Fehler und ihnen zehn Jahre lang ausgesetzt zu sein, prägt einen.

Ja, aber in dieser Zeit wusste ich nicht, was richtig und was falsch war. Ich musste einfach erfüllen, was die Lehrer von mir wollten.

Ich glaube, das hängt auch mit der japanischen Mentalität zusammen, dass man den Lehrer nicht in Frage stellen darf.

Ja.

Warum konnte man das Studio nicht wechseln?

In einer Stadt gibt es so viele verschiedene Studios, die in Konkurrenz zueinander stehen, und jedes Studio hat seinen eigenen Stil. Es war nicht möglich zu wechseln. Wenn meine Eltern die Entscheidung getroffen hätten, dass ich das Studio wechseln soll, dann hätte ich das gemacht. Wissen Sie, in Japan treffen die Eltern die Entscheidungen.

Die Lehrer in Stuttgart fingen dann an, mit Ihnen zu arbeiten.

In Japan hatte ich mehr Technik gelernt, ich konnte Pirouetten und so. Aber in Stuttgart konnte ich es nicht zeigen, weil die Lehrerin Ute Mitreuter sagte, ich hätte keine Basis. Meine Technik war ihr egal. Sie hat mit mir

von vorne angefangen. Wie man stehen muss, alles von Anfang an. Ich sollte alles vergessen, was ich in Japan gelernt hatte, und musste neu anfangen.

Wie war das für Sie, als Sie gehört haben, dass diese zehn vergangenen Jahre nichts wert waren?

Ich war schockiert. Meine Lehrerin hatte es vielleicht auch zu stark formuliert, aber ich denke, sie wollte mir die Basis vermitteln. Nicht Technik, Pirouette oder Balance, sondern erst muss man die Basis entwickeln. Ohne Basis kann man kein schönes Ballett zeigen. Meine Lehrerin sagte, dass ich ohne diese Basis keine Ballerina sein könne.

War das schwer?

Sehr schwer. Ich verstand, was sie meinte, aber mein Körper funktionierte nicht. Er hatte zu lange anders gearbeitet. Er hat das am Anfang nicht gekonnt. Und ja, ich habe jeden Tag geweint, aber meine Hoffnung, dass ich vielleicht eines Tages Ballerina sein und in einer Kompanie tanzen könnte, war immer da. Deswegen bin ich nach Europa gegangen und habe alles gegeben. Und ich habe alles gefunden. Gott sei Dank. Du kannst deine Muskeln nutzen und drehen, und du kannst deine Linie finden. Du kannst deinen Körper nicht vom Körperbau her ändern, aber über die Muskeln kannst du deinen Körper formen und eine eigene Linie entwickeln. Und ich habe hart daran gearbeitet. Habe langsam verstanden, was meine Lehrerin wollte, und wie ich das machen konnte.



Shoko Nakamura beim Wettbewerb in Saitama, 1992. Sie tanzte die Variation von „Paquita“ von Ludwig Minkus.

Haben Sie nur mit Ute Mitreuter gearbeitet oder auch mit anderen Lehrern?

Nur mit ihr.

Jeden Tag?

Jeden Tag, etwa zwei Stunden. Und danach hatten wir dann auch Klassen für Pas de deux oder verschiedene Techniken des modernen Tanzes mit anderen Lehrern, aber die Basisarbeit im klassischen Ballett nur mit ihr.

Hat Ihre Familie Sie besucht?

Während der Schulzeit nicht. Nach einem Jahr in den Sommerferien bin ich nach Japan geflogen und ich hatte

ein wenig zugenommen wegen des anderen Essens. Meine Mutter, die keine Ahnung vom Ballett hat, sagte: „Shoko, du siehst anders aus, du hast eine andere Linie. Vielleicht war es gut für dich, dass du auf diese Schule gegangen bist.“ Als meine Mutter das gesagt hat, war ich überrascht, dass sie die Veränderung sehen konnte. Ich war so froh.

Was wollten Sie nach der Schule in Stuttgart machen?

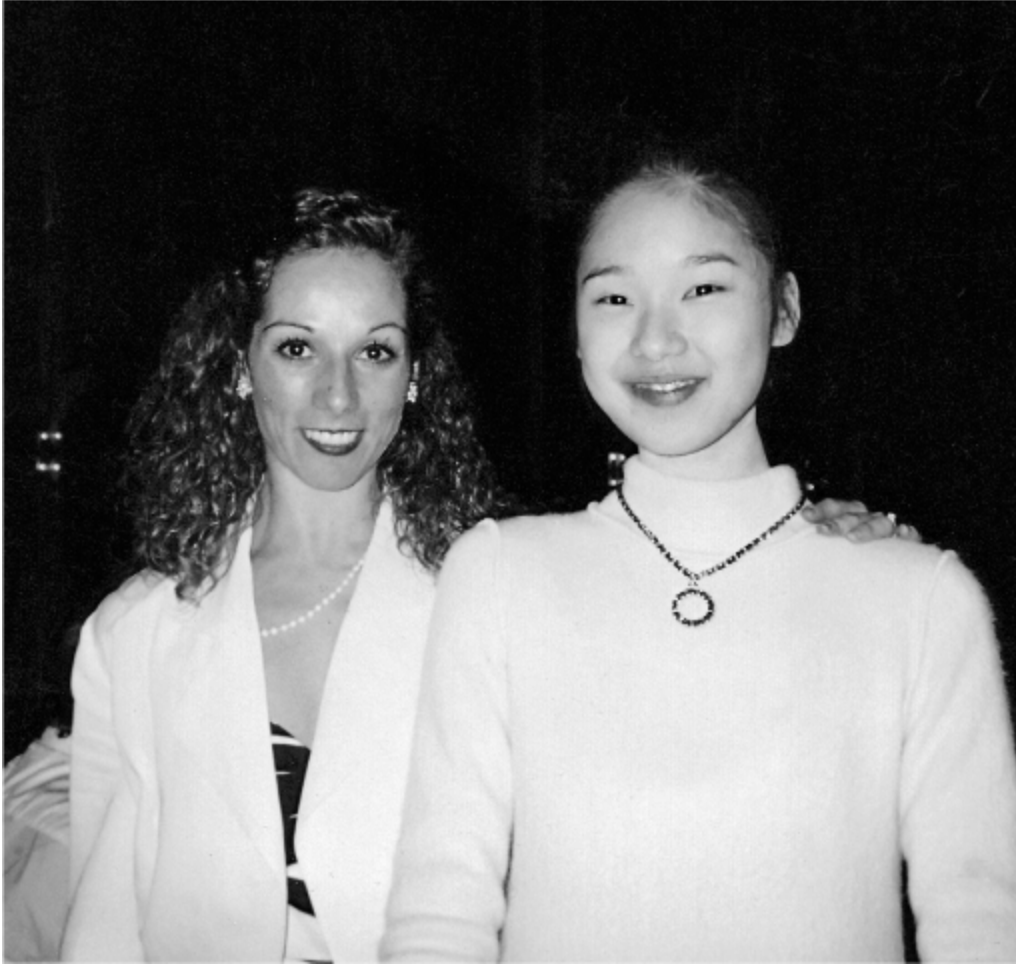
Wir, meine Freundinnen von der Schule und ich, wollten uns ausprobieren und sind zum Vortanzen nach Hannover gefahren. Ich wollte einfach mal sehen, wie eine Audition abläuft. Dort waren viele Leute und es war unsere erste Audition. Und dann, das war lustig, habe ich dem Direktor gefallen und er wollte mir einen Vertrag geben. Ich hätte nie gedacht, dass ich einen Vertrag bekommen könnte. Aber ich wollte nicht in Hannover tanzen, sondern in Stuttgart. Er sagte, er könne warten, und ich bin zurück nach Stuttgart gegangen. In Stuttgart hat mich Ute Mitreuter dann beim dortigen Direktor gepusht, aber ich habe keinen Vertrag bekommen. Meine Lehrerin meinte, ich sollte es versuchen, und ich habe mehrere Auditions gemacht. Aber nichts hat geklappt. Dann habe ich in Stuttgart in einer Schülervorstellung getanzt und Ute Mitreuter hat wieder dem Direktor gesagt: Schau dir Shoko an, sie ist gut. Und nach der Vorstellung habe ich einen Elevenvertrag bekommen.

Was haben Sie da getanzt?

Von John Cranko „Pineapple Poll“. Ich habe die Hauptrolle getanzt. Dann haben sie mich genommen, nicht im Corps de Ballet, aber als E Levin. Na, Gott sei Dank. So habe ich im Stuttgarter Ballett angefangen und es ist viel passiert.

Sie haben in Stuttgart zum ersten Mal mit einem Ensemble zusammengearbeitet. Proben, Training und so weiter. War es so, wie Sie es sich vorgestellt hatten?

Das war total anders als in der Schule. Die Lehrer sagten nichts. Am Anfang habe ich keine Rollen bekommen. Ich musste immer hinten stehen und probieren. Ich hatte auch keine Vorstellung. Aber Vladimir Malakhov war da. Dann plötzlich eines Tages fragte er mich, ob ich Zeit hätte. „Komm bitte, ich brauche deine Hilfe.“ Wir sind in ein Studio gegangen und er hat mir eine Choreografie gezeigt und mich gebeten, sie zu tanzen. Er wollte sehen, wie es wirkt. Es war aus „Die Bajadere“, die Variation von Hamsatti im vierten Akt. Er hatte eine eigene Choreografie gemacht, die ich sehr viel später auch auf der Bühne getanzt habe. Aber sonst war diese Zeit so langweilig, ich hatte keine Vorstellung. Und dann habe ich mich verletzt bei einem kleinen Sprung, einfach so. Ich dachte sofort, dass etwas Schlimmes passiert sei. Ich ging in die Physiotherapie. Sie sagten, geh zum Arzt. Der Arzt hat es geröntgt: Mein großes Band war gerissen. Sie meinten, ich solle eine Operation machen. Ich hatte Angst. Ich rief meine Mutter an und sie sagte: Komm nach Japan. Da sei es für mich besser, weil ich dort die Sprache verstehe.



Shoko Nakamura mit Christine Camillo beim Prix de Lausanne, 1996

Dann bin ich nach Japan geflogen und zu einem Arzt gegangen, zu dem viele Tänzer gehen. Er sagte: „Die Bänder sind gerissen. Bei normalen Leuten wachsen sie wieder zusammen, aber du bist eine Tänzerin und du musst eine Operation machen. Ich gebe dir drei Stunden, um dich zu entscheiden.“ Am nächsten Tag wurde ich operiert. Ein paar Tage musste ich in Tokio bleiben. Danach ging ich nach Fukuoka. Als ich wieder laufen konnte, flog ich zurück nach Stuttgart. Und der dortige Direktor hat mir leider keinen neuen Vertrag gegeben.

Wie lange hat das gedauert?

Ein halbes Jahr.

Was machen Ihre Eltern beruflich?

Meine Mutter hat nicht gearbeitet und mein Vater ist Geschäftsmann. Ich habe zwei jüngere Schwestern. Eine, Yoko, ist auch Tänzerin, sie hat ein eigenes Studio aufgemacht. Die andere, Shuri, sie ist sieben Jahre jünger als ich, kocht in einem Kindergarten.

Dachten Sie, dass es mit Ihrer Karriere zu Ende ist, als Sie nach der Operation nach Stuttgart zurückkamen?

Ja! Es war schwer. Ich ging alleine ins Office des Direktors und fragte nach. Ich wusste, dass ich ein halbes Jahr nicht gearbeitet hatte, weil ich verletzt war. Und ich wusste, dass es sein könnte, dass ich den Vertrag für das nächste Jahr nicht bekomme. Ich hatte Angst. Der Direktor war sehr streng. Er sagte, natürlich kann ich dir keinen Vertrag für die nächste Saison geben. Das war am Ende der Saison. Ich bin wieder nach Japan zurück. Dort war ich über den Sommer. Zu dieser Zeit war meine Schwester in Hamburg in der Schule von John Neumeier. Nach dem Sommer ging ich auch nach Hamburg und konnte bei ihr wohnen. Von dort aus habe ich Auditions gemacht. Ich denke, ich hatte Glück. Meine Schwester hatte von dem Vortanzen in Wien gehört und mir davon erzählt. Ich nahm noch am selben Tag den Nachtzug nach Wien. Nach vierzehn Stunden kam ich morgens um 4.30 Uhr in Wien an. Nichts war offen. Ich ging zu McDonald's und wartete dort.

Irgendwann bin ich zum Opernhaus gefahren und habe dort weiter gewartet. Ich schaute das Opernhaus an und dachte: Es ist so schön, hier möchte ich arbeiten. Als es öffnete, ging ich zur Audition. Es waren viele Leute da. Ich konnte kaum stehen, weil es so viele andere Mädchen gab, eine stand direkt hinter der anderen an der Stange. Ich ging nach vorne und blieb bis zum Ende.

Was passiert eigentlich bei einer Audition?

Es ist immer ein bisschen anders. Aber eigentlich läuft es so: Jede Tänzerin bekommt eine Nummer und die Ballettmeister machen ein Training. Und nach kurzer Zeit werden die ersten Nummern entlassen. Die Ballettmeister sagen: Wir danken den folgenden Nummern fürs Kommen. Danke, danke, danke, und dann geht es weiter und dann heißt es wieder: Wir danken den folgenden Nummern fürs Kommen. So werden es immer weniger. Am Schluss dann sind nur noch ganz wenige da und sie machen das Training bis zum Ende. Dann gibt es eine Besprechung zwischen den Ballettmeistern. Und dann sie sagen: Diese Nummern können bitte zum Office gehen und dort vorsprechen. Ich bin in Wien zum Büro gegangen und habe einen Vertrag bekommen.

Ihr erster richtiger Vertrag?

Ja!

Wir haben noch nicht über den Wettbewerb in Luxemburg gesprochen, wo Sie den ersten Preis gewonnen haben.

Ich war noch im Corps de Ballet und ich hatte viel Zeit. In der ersten Etappe hatte ich „Esmeralda“ getanzt. Aber bevor ich anfangen konnte, hieß es: „Esmeralda“ kann nicht getanzt werden, es steht nicht auf der Liste der Stücke, die getanzt werden dürfen. Und dann hat Renato Zanella gefragt, kannst du etwas anderes tanzen? Was? Ich habe dann das Gleiche wie beim Prix de Lausanne getanzt und es zum Glück geschafft. Ich hatte nicht gewusst, dass es eine vorgegebene Auswahl an Stücken gab.



Shoko Nakamura als Aurora in „Dornröschen“, ihre letzte Vorstellung in Wien, 2006

Was bedeutet der Erste Preis? Haben Sie Geld oder Einladungen zu Gastauftritten bekommen?

Ich habe Geld bekommen, aber keine Angebote.

In Europa haben Sie nur an den Wettbewerben in Lausanne und Luxemburg teilgenommen. Warum?

Ich hatte keine Zeit und es interessierte mich nicht mehr so. In jungen Jahren hatte es mich interessiert, aber danach nicht mehr so sehr.

Sind Sie viel zu Ballettvorstellungen gegangen?

Sehr viel. Als Student konnte man günstiger in die Vorstellung gehen. Ich habe viel gesehen. Und es war