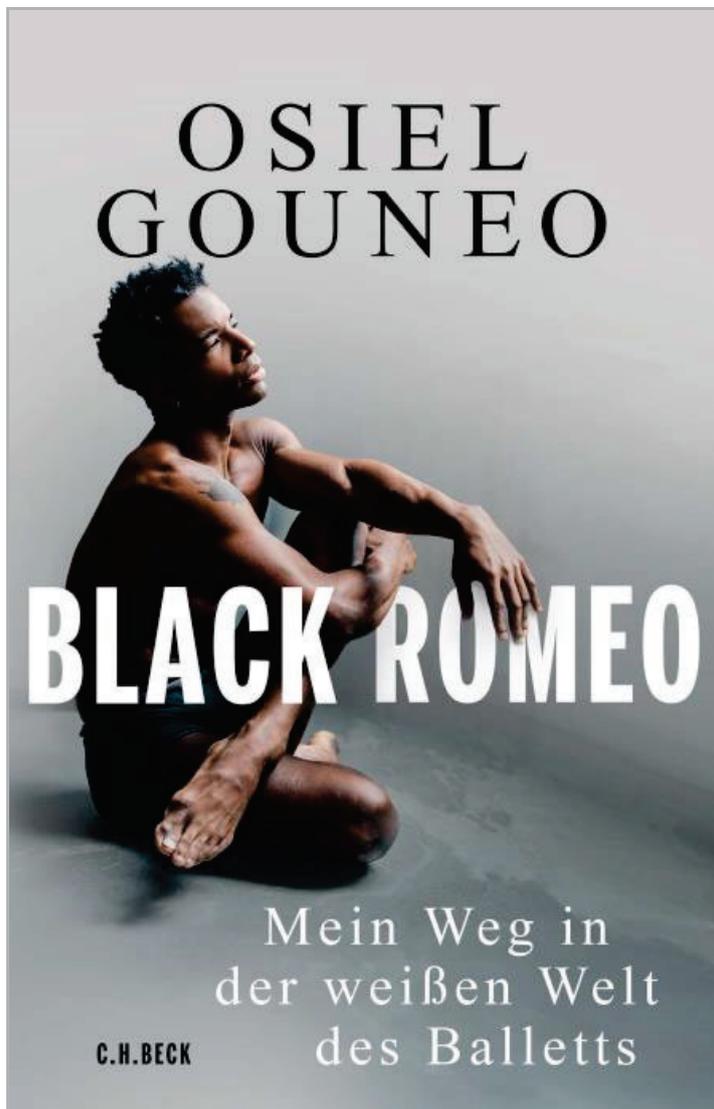


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Osiel Gouneo**  
**Black Romeo**

Mein weg in der weißen Welt des Balletts

2024. 251 S., mit 25 meist farbigen Fotografien  
ISBN 978-3-406-79119-2

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/33757034>

© Verlag C.H.Beck oHG, München  
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.  
Sie können gerne darauf verlinken.

OSIEL GOUNEO

*Mit Thilo Komma-Pöllath*

BLACK ROMEO



OSIEL GOUNEO

*Mit Thilo Komma-Pöllath*

# BLACK ROMEO

*Mein Weg in der  
weißen Welt des Balletts*

C.H.BECK

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2024  
Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.  
Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses  
Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.  
[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

Umschlaggestaltung: [geviert.com](http://geviert.com), Michael Kneißl

Umschlagabbildung: © Nicholas MacKay

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 79119 2



verantwortungsbewusst produziert

[www.chbeck.de/nachhaltig](http://www.chbeck.de/nachhaltig)

# Inhalt

«*Der, der alles tanzen kann*»

Vorwort von Yoel Carreño

Seite 9

Superheldengefühl	17
Matanzas	24
Im Paradies	30
Ein unrhythmisches Paar	37
Ballett, im Ernst?	45
Rosa & Jackie	55
Wie ein Alien vom anderen Stern	63
Die Videodealerin	68
Unter falschem Namen	73
Auserwählt	78
Lehrjahre eines Habaneros	84
In Alicias Kopf	89
Prinz Siegfried	97
Tanz heißt Fortschritt	107
Die Lehrmeisterin	112

Schmerzen	117
Abschied	126
Schon tagsüber dunkel	131
Der Heiler aus Assisi	138
Mein Mindset	144
Rassismus, was sonst!	152
Perspektive eines Principal	161
Von München in die Welt	168
Spartakus	173
Weißer Raum	180
Black Romeo	185
Kunstvolle Aneignung	191
White Rabbit	199
Don't cancel Culture!	205
Zweite Geige	209
Die ganz große Bühne	214
Method Dancing	218
Der Augenöffner	224
Nostalgia	230
Mangobaum	239
Danksagung	247
Bildnachweis	251

«Many people resented my impatience and honesty,  
but I never cared about acceptance as much as  
I cared about respect.»

*«Die Leute nahmen mir meine Ungeduld  
und Ehrlichkeit übel, Akzeptanz aber war mir nie  
so wichtig wie Respekt.»*

*Jackie Robinson, Brooklyn Dodgers  
(1919–1972)*



# Der, der alles tanzen kann

*Vorwort von Yoel Carreño*

Ich lernte Osiel im April 2004 kennen, da war er gerade einmal 13 Jahre alt. Also fast noch ein Kind. Ein schwächlicher, eher klein gewachsener Junge, der vor lauter Talent kaum still stehen konnte. Ich saß im Zuschauerraum des Gran Teatro in Havanna, und Osiel stürmte über die Bühne wie ein Hochleistungssportler, der sich für Olympia qualifizieren wollte. In einem irrwitzigen Tempo sprang und drehte er sich von links nach rechts und wieder zurück, sein Lächeln im Gesicht sprach Bände. Als wollte er uns allen im Raum sagen: «Seht her, wie gut ich bin! So was wie mich habt ihr noch nicht gesehen!» Ich saß an dem Tag in der Jury des «Concurso Internacional de Ballet», dem international bedeutendsten Nachwuchswettbewerb für junge Balletttänzerinnen und Balletttänzer, und kam aus dem Staunen über diese zweieinhalbminütige Vorführung dieses jungen Tänzers kaum heraus. Ich schaute zu meinen Jurykollegen und -kolleginnen links und rechts von mir, ihnen ging es offenbar genauso. Da war kein routiniertes oder gelangweiltes Kritikerstirnrunzeln zu sehen, kein Gähnen, keine professionelle Langeweile, die sich bei solchen teils auch ermüdenden Wettbewerben immer mal wieder einstellen kann, wenn Dutzende junger Nachwuchstänzer und -tänzerinnen sich über Stunden nacheinander präsentieren, sich und ihre Kunst oder zumindest das, was sie dafür halten. Bei diesem Teenager aber glühten alle Augen der Jury vor Neugierde. Wir waren beeindruckt vom Talent und Potential dieses Jungen, das

Vorwort

er reichlich auf der Bühne entfaltete und dabei gar nicht merkte, wie viele technische Fehler ihm unterliefen, wie unsauber er seine Positionen setzte. Das aber war mir und den anderen beinahe egal. Jedem von uns war sofort klar: Dieser Typ hatte etwas, was man so nicht lernen konnte. Für seine ungehobelte Technik gab es ausreichend Ballettschulen im Land, aber seine Bühnenpräsenz, seine Physis und Sprungkraft, sein Mut zu Höchstschwierigkeiten waren außergewöhnlich. Hektisch blätterte ich in den Unterlagen der Teilnehmenden. Wer war der Knirps? Wieso konnte er uns so überraschen? Wieso kannten wir ihn nicht? Und dann las ich seinen Namen: Osiel Gouneo aus Matanzas.

Das ist nun fast 20 Jahre her, aber dieser Tag war der Beginn unserer langen Freundschaft, auch wenn wir das damals noch nicht wussten. Nach seinem Auftritt, in einer Pause des Wettbewerbs, kam Osiel auf mich zu, so, als hätte er gemerkt, wie sehr er mein Tänzerherz mit seiner Darbietung berührt hatte. Er kannte mich offenbar, sprach mich mit Namen an, ohne jegliche Berührungängste. Wie sich im Laufe des Gesprächs herausstellte, hatte er Videos von mir als Tänzer gesehen und meine Karriere beim Kubanischen Nationalballett verfolgt. Nun wollte er von mir persönlich wissen, wie ich ihn gesehen hatte? Der junge Osiel Gouneo hatte ungewöhnlich viele Fragen, man merkte sofort, da wollte einer nichts dem Zufall überlassen. Dieser Teenager hatte einen Plan und den Ehrgeiz dafür. Das, was er wollte, wollte er unbedingt. Ich erklärte ihm, seine Technik sei noch nicht ausgereift, er müsse noch ganz viel an sich arbeiten, andere wären da viel weiter als er. Das aber schien den dreizehnjährigen Burschen nicht weiter zu schockieren. «Was muss ich tun, um ein Principal zu werden, so wie du?», fragte er kess zurück. Und dann bekam er eine ganze Litanei von mir zu hören. Ich wollte ihn nicht demotivieren, aber ich wollte ihm auch nichts vormachen. Die Größe der Aufgabe, ein guter, ein sehr guter Bal-

letzt Tänzer zu werden, musste ihm klar sein, sonst würde er nicht durchhalten. Ich sagte zu ihm: «Osiel, du musst vor allem klug genug sein, um für Kritik offenzubleiben. Bist du klug? Du musst deine Schwächen kennen und den Willen haben, sie korrigieren zu wollen. Kennst du deine Schwächen? Du brauchst eine große Leidenschaft für harte Arbeit. Hast du Leidenschaft? Und du darfst keine Angst haben vor dem Scheitern, vor der Bühne, vor dem ganz großen Ausdruck deines Talents. Hast du Angst? Wenn du all das bist, dann geh jetzt zurück in deine Ballettschule und arbeite an dir. Und wenn du genug gearbeitet hast, dann komme wieder und zeige dich!» So habe ich ihn in den Katakomben des Großen Theaters in Havanna mit meinem Tänzerlatein genervt. Osiel war nicht sonderlich beeindruckt, zumindest nicht sichtlich. Er hatte keine weiteren Fragen mehr, gab mir artig die Hand, bedankte und verabschiedete sich. Von diesem Moment an sind wir in Verbindung geblieben. Bis heute.

Gewonnen hat Osiel den Wettbewerb damals nicht. Er war sicherlich mit das größte Talent, aber es waren ihm einfach viel zu viele Fehler unterlaufen. In der Jury überlegten wir fieberhaft, wie wir ihm signalisieren konnten, dass er trotzdem eine besondere Gabe besaß, die er pflegen musste und die er nicht wegwerfen durfte. Statt mit einer Goldmedaille bedachten wir ihn mit einer «Lobenden Erwähnung», die seinen aufregenden physischen Tanzstil würdigte. Erst sehr viel später erzählte mir Osiel einmal, wie enttäuscht alle an seiner Schule waren, dass er nicht gewonnen hatte. Er selbst war dabei viel weniger enttäuscht als seine Lehrer, vielmehr gereizt, geradezu provoziert, von jetzt an richtig an sich zu arbeiten und sein Talent nicht länger zu vergeuden. Sich nicht nur auf sein Bewegungstalent zu verlassen, keine Ausflüchte mehr zu suchen, sondern das Wesen seiner Disziplin zu begreifen, das aus Mühsal, Athletik und Kunst etwas ganz Eigenes destillierte.

Es gehört zur DNA unserer Disziplin, dass man als Balletttänzer niemals fertig ist. Es gibt keine 100 Prozent, keine Ziellinie wie beim Marathon, keine Höchstnote wie beim Turnen. Ballett ist wie der Sisyphos-Mythos, den Weg zum Gipfel muss man aus- und durchhalten können, um immer wieder neu zu beginnen. Zumal wenn man aus Kuba kommt, wo die Konkurrenz riesig ist und Ballett noch einmal einen ganz anderen Stellenwert genießt als in Europa. In den Jahren danach wurde sichtbar, dass wir als Jury bei ihm genau das erreichen würden, was wir im Sinn hatten: Die Saat des jungen Osiel Gouneo ging auf, er fing an zu wachsen, wuchs buchstäblich über sich hinaus – und er wächst bis heute.

Im Jahr 2010 ging ich als erster Solist an das Norwegische Nationalballett nach Oslo. Ein Schritt, den mir Osiel drei Jahre später gleichtun sollte. In den Sommerpausen kehrte ich regelmäßig nach Kuba zurück und verbrachte meine Ferien in der Heimat, besuchte Familie und Freunde. Regelmäßig traf ich mich auch mit Osiel, der inzwischen selbst beim Kubanischen Nationalballett tanzte, er war, wenn man so wollte, in meine Fußstapfen getreten. Über die Jahre hinweg war ich eine Art Mentor für ihn geworden, selbst als ich schon in Norwegen war, telefonierten wir regelmäßig, ich unterstützte ihn, wo ich konnte. In den Monaten, in denen wir uns nicht gesehen hatten, hatte er eine Entwicklung genommen, die selbst mich als Profi staunen ließ. Einmal, es war kurz bevor ich meine Heimat Richtung Oslo verließ, filmte ich ihn mit meinem Handy beim Training in der Nationalakademie in Havanna. Ich war seit Jahren Erster Solist am Nationalballett, Osiel im Jahr davor als *Freshman* aufgenommen worden. Osiel tanzte also Variationen aus Balletten wie «Don Quixote», «Le Corsaire» und «Diana und Actaeon», Solopartien, die er sich selbst erarbeitet hatte und die weit über das hinausgingen, was von ihm als Mitglied des Corps de Ballet gefordert war.

Ich dachte mir nicht viel dabei und stellte den etwa fünfminütigen Clip «Osiel Gouneo ... having fun» auf YouTube, weil er eindrucksvoll demonstrierte, wie Osiel sich entwickelt hatte, was ihn als jungen Spitzentänzer und kommenden Solisten ausmachte: Die totale technische Kontrolle über seine Pirouetten und Sprünge, die Anmut und Genauigkeit seiner Arabesken, seine fast schwebende Leichtigkeit auf dem Parkett, ich sah keinen einzigen Wackler. Und dann passierte etwas, was es in der kleinen Ballettwelt eigentlich so gar nicht gibt. Der Osiel-Clip ging in kürzester Zeit viral, Zehntausende guckten einem im Westen noch völlig unbekanntem, dunkelhäutigen Kubaner beim Tanzen zu, teilten das Video begeistert und kommentierten euphorisch seine Performance. Ein User schrieb, daran kann ich mich noch erinnern, jetzt wisse er endlich, warum männliche Balletttänzer stärker sind als jeder Rugbyspieler. Wie auch immer das gemeint war, diejenigen, die den Clip gesehen hatten, viele davon Ballettneulinge, waren fasziniert von Osiel. Er war noch nicht einmal Solist und schon in der Lage, die Menschen mit seiner Kunst zu berühren. Und dafür brauchte er nicht einmal einen Liveauftritt vor Publikum; ein Videoschnipsel, aufgenommen in einem leeren Raum, reichte ihm dafür völlig aus. Mir war umgehend klar: Eine solche Präsenz besaßen die Allerwenigsten. Bis heute wurde der Clip fast 300 000-mal aufgerufen – für einen damals unbekanntem Balletttänzer in unserer kleinen Welt war das eine Sensation.

Das klassische Ballett ist, wer wollte das bestreiten, eine überwiegend westliche, eine vor allem weiße Disziplin. Anders als Osiel, wie er hier in seiner Autobiographie erstmals erzählt, habe ich in meiner Karriere keine derartigen Erfahrungen mit Rassismus machen müssen, und dafür bin ich sehr dankbar. Wie idiotisch und kontraproduktiv solche Erfahrungen sind, zeigt allein die Tatsache, wie sehr sich mit der russischen und der kubanischen Ballettschule seit Jahrzehnten eine europäische und eine süd-

ländische Methodik wechselseitig befruchten und ergänzen können. In Zeiten, in denen gerade in Europa sehr bewusst und sensibel über Vielfalt, Herkunft, Hautfarbe, Geschlecht und die Rolle, die die Kunst dabei einnimmt, diskutiert wird, muss auch das klassische Ballett Farbe bekennen und sich weiterentwickeln. Einfach stehen bleiben ist beim Tanz sowieso keine Option. Das betrifft Auswahl und Umsetzung der Stoffe, die Herangehensweise bei den Proben, die Auswahl der Tänzer und Tänzerinnen, den Mut für neue Choreographien, es betrifft alle methodischen Bereiche.

Und dennoch: Aus meiner Sicht gibt es derzeit im Ballett so viel Vielfalt, Wettbewerb und Talent wie nie zuvor. Ich denke an die vielen asiatischen Tänzer und Tänzerinnen, etwa aus Südkorea, die in den letzten zehn, fünfzehn Jahren in unserem Metier Fuß fassen konnten, technisch und artistisch hochtalentiert, diszipliniert und sehr professionell. Zuletzt öffneten sich große Compagnien immer öfter auch afroamerikanischen Tänzerinnen und Tänzern. Das hat lange gedauert, das ist wahr, aber die Dinge kommen allmählich in Bewegung. Das liegt auch und vor allem an den neuen Vorbildern, die das klassische Ballett heute hervorbringt: Es liegt an Leuten wie Osiel Gouneo. Ein nicht sehr groß gewachsener, immer noch recht schwächlicher Afrokubaner, den man an dieser Stelle durchaus mal lobend erwähnen darf: Er ist der Mann, der so ziemlich alles tanzen kann.

*Yoel Carreño stammt aus einer berühmten Ballettfamilie aus Havanna und gilt als einer der renommiertesten Balletttänzer seines Landes. Er war Principal Dancer des Kubanischen Nationalballetts und des Norwegischen Nationalballetts. Bekannt wurde er für seine Titelrollen u. a. in «Schwanensee», «Don Quixote» und «Romeo und Julia». Yoel Carreño arbeitet heute als Ballettmeister und Nachwuchstrainer am Norwegischen Nationalballett und als Professor an der Staatlichen Kunstakademie in Oslo.*

BLACK ROMEO



## Superheldengefühl

Obwohl ich aus einem Land der ikonischen Revolutionäre komme, ist für mich die Freiheit vor allem ein künstlerisches Ideal und kein politisches. Auch deshalb ist der 18. Mai 2022 so tief in mein Bewusstsein eingesickert. Ich war das erste Mal wieder nach Oslo zurückgekehrt, ziemlich genau sechs Jahre nach meinem Abschied als Principal Dancer des Norwegischen Nationalballetts. Auf dem Programm stand «Onegin» in der berühmten und immer noch einzig gültigen Fassung des britischen Choreographen John Cranko. «Onegin» ist nicht irgendein Werk, sondern eines der Meisterwerke des neoklassischen Balletts. Und die Hauptrolle des Onegin nicht irgendeine Rolle, sondern eine der komplexesten in der Ballettliteratur. Dieses Ballett ist eine tiefgründige und scheinbar widersprüchliche Geschichte über Liebe und Verlust, Rache und Reue. Im Mittelpunkt der Geschichte steht der junge Adelige Onegin, der die in ihn verliebte Tatjana so lange und brüsk zurückweist, bis er selbst unsterblich in sie verliebt ist. Dann aber ist es zu spät – und er kommt nicht mehr darüber hinweg. Anders als in vielen klassischen Balletten, in denen die Figurenzeichnung oft an der Oberfläche kratzt, muss die Rolle des selbstsüchtigen, zynischen Aristokraten und Großgrundbesitzers nicht nur tänzerisch, sondern auch in der Darstellung seines widersprüchlichen Charakters in der Tiefe gelingen, sonst blieben Rolle und Geschichte unverständlich. «Onegin» ist eine große Karriere-chance für jeden jungen Tänzer.

Dass ich in Oslo für die Hauptrolle des Onegin vorgesehen war, war einerseits logisch, wenn man als Principal von einer

namhaften Compagnie (in meinem Fall war es das Bayerische Staatsballett in München) dazu eingeladen wurde. Und dennoch musste ich, als die Anfrage hereinkam, doch einmal schmunzeln, dass jetzt also auch ein Afro diesen reichen, arroganten Schnösel, Inbegriff von Macht, Gier und Ressentiment, gerade hier interpretieren sollte. Ich wurde folglich gegen jedes gängige Stereotyp besetzt, was in der Welt des Balletts immer noch eine recht junge Entwicklung war. Es hatte bis dato nicht so viele schwarze Onegins in der Geschichte des klassischen Balletts gegeben. Und jetzt also ausgerechnet ich, ausgerechnet hier in Oslo, ausgerechnet bei meiner komplizierten Vorgeschichte.

Es war dieser 18. Mai 2022, meine zweite Vorstellung nach meiner Rückkehr nach Oslo, in der sich etwas abspielte, das man Außenstehenden mit bloßen Worten kaum beschreiben kann. Etwas, von dem man immer mal wieder von Kollegen und Kolleginnen gehört hatte, sie alle hatten beim Erzählen ein Glänzen in den Augen, und man selbst war blass vor Neid. Und auf einmal sollte es mir selbst passieren, mitten in der Vorstellung: ein Flirren des Gemüts und auf der Haut, eine Euphorie und Klarheit, die sich in mir ausbreiteten wie eine Wolke aus Endorphinen und Glückshormonen, ein tiefes Wohlgefühl, hoch konzentrierter Fokus und ja, auch und vor allem, pures Glück: Ich fühlte mich an diesem Abend des 18. Mai 2022 auf der Bühne vollkommen frei!

Das mag sich für Menschen, die nicht regelmäßig auf einer Bühne stehen, klischeehaft, übertrieben oder gar bedeutungslos anhören, aber das, was ich fühlte, war ein seltener Zauber, von dem man als Tänzer oft nur träumen konnte. Dabei deutete an jenem Abend nichts darauf hin, im Gegenteil. Eine Stunde vor Vorstellungsbeginn fühlte ich mich schrecklich. Warum, wusste ich nicht. Ich war ein Nervenbündel, meine Hände zitterten, mein ganzes Selbstbewusstsein schien wie weggeblasen. Ich zweifelte an meinen Fähigkeiten als Tänzer. Dass ich unmittelbar vor einem

Superheldengefühl

Auftritt fürchtete, dem Druck nicht gewachsen zu sein, einem Druck, den ich mir vor allem selbst auferlegte, das kam ganz selten vor. An diesem Abend aber war vieles anders. Das lag vielleicht auch an meiner Vorgeschichte hier in Oslo, die Narben hinterlassen hatte. Meine Nervosität, meine innere Unruhe rieb an diesen Narben, und ich befürchtete schon das Schlimmste. Dann aber, mit Einsetzen der ersten Akkorde der Ouvertüre von Tschaikowskis Musik, meinen ersten Schritten auf der Bühne, begann eine Innenverwandlung, wie ich sie so noch nicht erlebt hatte.

Während des großen Pas de deux in der zweiten Szene des ersten Aktes schlichen sich meine Ängste, Bedenken und Blockaden allmählich aus meinem Bewusstsein und Körper. In dieser berühmten Traumsequenz glaubt sich Tatjana, an diesem Abend getanzt von der wunderbaren Whitney Jensen, vom abgründigen Onegin wahrhaft begehrt, und so fliegt sie ihm, also mir, bei schwierigsten Hebungen nur so um die Ohren. Kurz darauf muss Tatjana aber feststellen, dass sie sich in Onegin getäuscht hat. Ein Parforceduett auf Messers Schneide. Welche Kräfte in mir wirkten, ohne dass ich sie hätte bewusst steuern können, davon bekam das Publikum nichts mit, und Whitney wohl auch nicht. Zumindest sprach sie mich nie darauf an. Das Orchester spielte im Graben Tschaikowski, und ich trat auf der Bühne in eine Sphäre ein, die man als Tänzer in seiner langen Karriere vielleicht ein halbes Dutzend Mal betrat – wenn überhaupt. Eine Sphäre, in der Energien frei wurden zwischen mir und dem Publikum, ein Flow, der ungehindert hin- und herströmen konnte. Ich bekam während des Tanzens eine Gänsehaut. Was passierte da gerade mit mir?

Es gibt eine Redensart im Ballett: «Wir Tänzer glauben nicht an Talent, selbst wenn wir hochtalentiert sind.» Wir Balletttänzer sind hoffnungslos demütig und abergläubisch, wir denken in den Kategorien Disziplin, Arbeit, Schmerz, und viel zu selten glauben

wir an Gänsehaut und Glücksmomente, an das, was wir uns ehrlich verdient haben. Vielleicht passieren sie uns deshalb so selten. Wir bluten für die Bühne, aber in Wahrheit müssen wir Blut und Schmerz und Schinderei vergessen lassen und in Anmut und Ästhetik verwandeln. Das schwer Erarbeitete schwebend leicht aussehen zu lassen, ein symbiotisches Schweben aus Körperbewegung, Rolleninterpretation und Emotion, das ist unsere eigentliche Kunst. Das unterscheidet uns von vielen Disziplinen an der Schnittstelle von Kunst und Sport. Im Ballett sind Physis und Technik nur wenig wert, wenn ich nicht in der Lage bin, meine Emotionen nutzbar zu machen. Irgendwann legt sich dann vielleicht dieser Zauber über dich, so wie bei mir an diesem 18. Mai 2022 in Oslo, ohne Vorwarnung und mit voller Wucht. Das «Dancer's High».

Mit tänzerischer Perfektion hatte dieser Flow übrigens nichts zu tun, darum geht es gar nicht. Es gibt keine perfekte Kunst, kein perfekt getanztes Ballett, keinen perfekten «Onegin», so wenig wie es ein perfekt gemaltes Gemälde gibt. Was sollte das auch sein? Es gibt einen Caravaggio, und es gibt einen Michelangelo, beide für sich genommen einzigartig, unvergleichbar. Es geht vordergründig um Stil oder um Geschmack, in Wahrheit aber um die Gefühle, die sie – Caravaggio, Michelangelo, Onegin – beim Betrachter auslösen. Auch ich habe, objektiv betrachtet, wohl schon besser getanzt als an jenem 18. Mai in Oslo. Als Tänzer geht es am Ende nie nur um fehlerfrei dargebotene, technische Höchstschwierigkeiten – dann wäre ich Leistungssportler geworden –, sondern darum, eine Wellenlänge erzeugen zu können, auf der das Publikum und ich uns begegnen können. Wenn ich das nicht kann oder nicht dazu bereit bin, dann bin ich kein Künstler, weil das, was ich zeige, nur die Technik ist, der jede Emotion fehlt. Den Zuschauer lässt das kalt. Die richtige Frage war also: Was konnte ich an jenem Abend auslösen? Bei mir selbst, beim Publi-

kum? Ich spürte an diesem Abend ein Gefühl von Austausch, Gemeinschaft und Verbindung, wie ich das so intensiv noch nicht kannte. Eine solche wechselseitige Berührung durch die Kunst ist pure Magie, weil Ort und Zeit plötzlich miteinander verschmelzen, zumindest fühlte es sich auf der Bühne so an. Man kann es nicht trainieren oder in Auftrag geben, es gibt keinen Schalter dafür, es passiert einfach – oder eben nicht. Und wer weiß schon, vielleicht war dieser Onegin 2022 in Oslo bereits *die* Performance meines Lebens, die so nie wieder kommen wird?

Der große Tänzer Mikhail Baryshnikov hat einmal den Satz geprägt: «Tanze fünf Minuten für mich, und ich sage dir, wer du bist!» Wie recht er hat. Balletttanz ist Ausdruck deiner Seele. Eine Reflexion dessen, der du bist. Ein guter Balletttänzer kann seinen Körper als Medium nutzen, um emotional zu berühren. Wer sonst kann das? Wenn ich auf der Bühne stehe, stehe ich sprichwörtlich nackt auf der Bühne, offen, verletzlich, ehrlich, um als Projektionsfläche, Wellenlänge oder Kanal für das Publikum überhaupt funktionieren zu können. Meine Seele ist freigelegt, jeder kann sie sich packen. Ballett ist vielleicht eine der reinsten Kunstformen, die es gibt. Tanzen öffnet mich. Ich bin so frei, jeder sein zu dürfen, der ich sein kann, ganz egal ob Prinz, Krieger, Scheusal oder Sklave. Wie sonst könnte eine Verbindung entstehen zwischen Onegin, einem russischen Aristokraten des 19., und Osiel, einem Afrokubaner des 21. Jahrhunderts? Aber genau davor, sich zu öffnen, für jeden zu packen zu sein, genau davor haben die allermeisten Menschen im Alltag Angst, oft auch aus gutem Grund. Wer will schon gerne immer wieder in seinen Gefühlen verletzt werden? Nicht jeder hat eine Bühne, die ihn beschützt.

Auch wenn man das kaum glauben mag: Die Bühne ist mein *Safe Space*. Privat bin ich, obwohl Kubaner und Latino, eher scheu und zurückhaltend. Die Bühne aber verwandelt mich ein ums andere Mal in mein zweites Ich, nirgendwo sonst bin ich auf

einmal so extrovertiert, so offen, so emotional, so selbstbewusst, weit außerhalb meiner persönlichen Komfortzone, und dennoch gibt es für mich keinen sichereren Ort als diesen: die Bühne. Es gibt meiner Meinung nach einen Unterschied zwischen Menschen, die auf einer Bühne stehen, sogenannten Künstlern, zum Beispiel einem Tänzer wie mir, und «richtigen» Menschen mit einem ganz normalen Beruf. Und bitte glauben Sie mir: Es geht mir nicht darum, mich in meiner Besonderheit auszustellen, die ich für mich persönlich überhaupt nicht sehe, sondern um den kaum vergleichbaren Modus, wie Sie und ich in die Welt hinaustreten. Ich mache mich «nackt», trete hinaus ins Rampenlicht und fühle mich dennoch geschützt. Im wirklichen Leben muss sich kein Mensch nackt machen, um performen zu können.

Auch deshalb ist das Ballett für mich die künstlerische Disziplin schlechthin. Eine Disziplin mit ihrer ganz eigenen Geschwindigkeit, mit ihren ganz eigenen Modi. Ballett ist Handwerk, Hochleistungssport und Schauspiel in einem. Es führt Musikalität, Körperbeherrschung, Sinnlichkeit und Technik, Athletik und Spiel zusammen. Tatsächlich geht es im Ballett um so viel mehr als nur um Tanzschritte. Es geht um die Verkörperung ewig gültiger, existenzieller menschlicher Zustände wie Liebe, Hass, Eifersucht, Vergebung, Tod. Ich schlüpfe meinen Charakteren buchstäblich unter die Haut, mache ihre Abgründe greifbar und lerne dabei mich selbst kennen. Insofern halte ich das Ballett auch ganz persönlich für das schwierigste und kompletteste Feld, das ich mir überhaupt vorstellen kann.

Ballett ist für mich der Blick in die menschliche Seele, weil es für das Publikum eine so große transformative Kraft besitzt. Ahnt man als Tänzer, dass man diese Kraft bewegen kann, dass man die Fähigkeit hat, wildfremde Menschen mit seiner Kunst zu berühren, ihnen eine Gänsehaut zu bereiten, sie zum Lachen oder Weinen zu bringen, ihnen vielleicht sogar das pure Glück in

das vegetative Nervensystem zu spülen, so wie im Mai 2022 in Oslo, dann wird die Ballettbühne zu einem außerterrestrischen Raum für Superheldengefühle.

Spüren auch Sie die Energie zwischen Bühne und Zuschauerraum, die Energie, die uns verbindet?

---

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: [www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)