

der bildregisseur gert weigelt

Wenn es um Pressefreiheit und Traditionsbewusstsein geht, kennt er kein Pardon: der Elder Statesman der Tanzfotografie

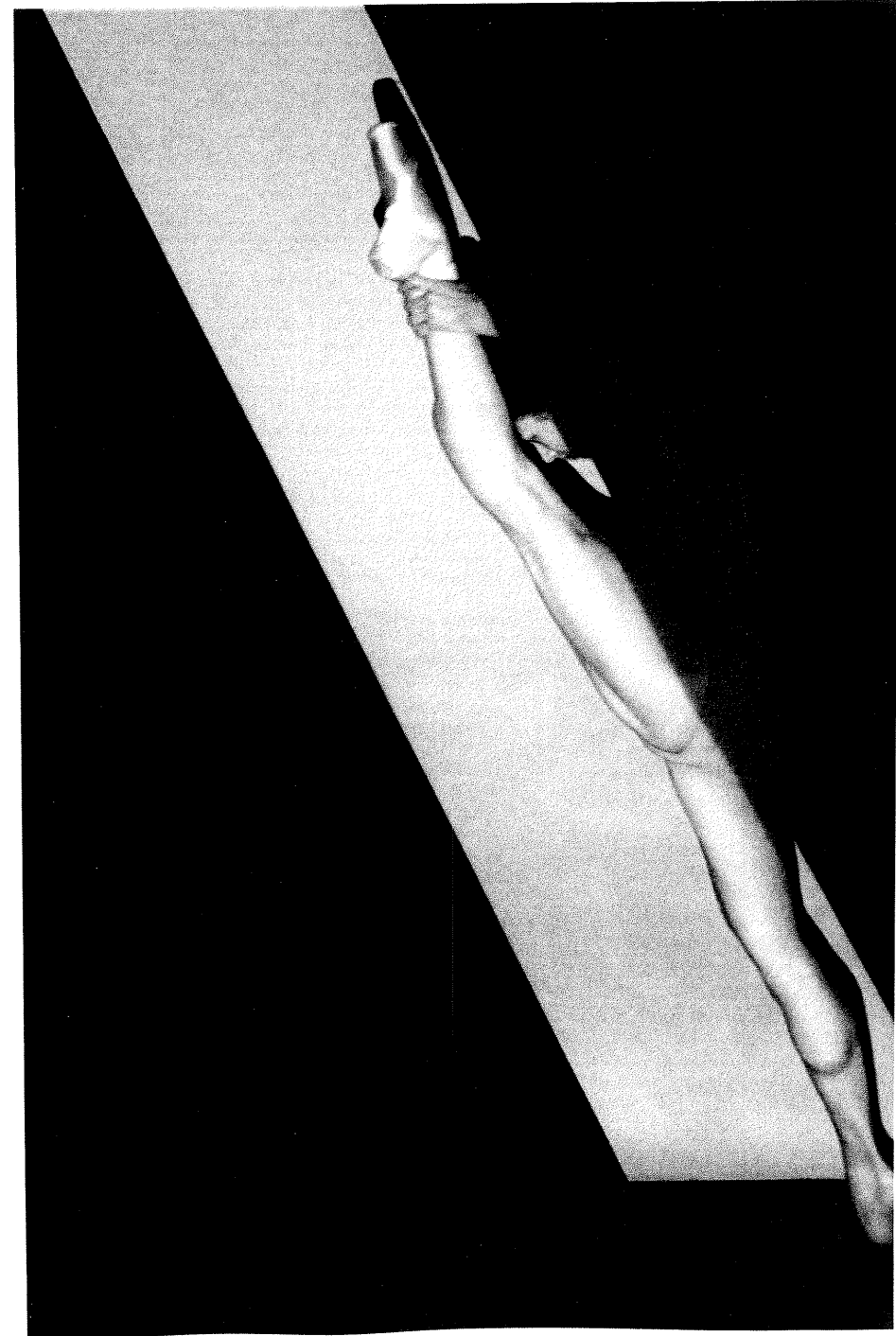
Im Gespräch mit Annette von Wangenheim

Gert Weigelt, Sie sind als Tanzfotograf immer für die Pressefreiheit des Bildes eingetreten, auch für öffentliche Foto-Proben an Theatern. Warum? Warum sollten Bildjournalisten schlechter gestellt sein als Wortjournalisten? Pressefreiheit gilt für beide, wenn auch die Arbeitsweisen verschieden sind. Da ein Bildjournalist nicht während der Premiere fotografieren kann, muss man ihm eine andere Möglichkeit einräumen, zum Beispiel bei einer der letzten Bühnenproben. Beide sollen sich ja ein Bild der Produktion machen – und das vermitteln: der eine mit Worten, der andere mit dem Medium Fotografie.

Gibt es Theater, die keine öffentlichen Fotoproben anbieten? Die Frage müsste lauten: Gibt es überhaupt noch Theater, die offene Fotoproben anbieten? Außer in Berlin, wo es gute Tradition hat und die Lobby der Theaterfotografen durchaus mächtig ist, sind es eher wenige Häuser, die sich freien Fotografen öffnen. Und wenn sie es denn tun, muss man irgendeinen Wisch mit restriktiven Klauseln unterzeichnen, der einem die Freude an der Arbeit nimmt. So eine Erklärung habe ich nie unterschrieben und würde sie nie unterschreiben.

Haben Sie schon einmal erlebt, dass Sie eine Produktion nicht fotografieren konnten? Aber ja, immer wieder. Angefangen hat es 1979 bei Pina Bausch, wo ich bei «Keuschheitslegende» plötzlich nicht mehr zugelassen werden sollte, da – meine überaus geschätzte Kollegin –

Imagefoto für Martin Schläpfers
Programm «b.10», Ballett am Rhein
Foto: Gert Weigelt





Poster Image für das Nederlands
Dans Theater, 1991
Foto: Gert Weigelt

Ulli Weiss als feste Fotografin des Tanztheaters nun plötzlich eine Exklusivklausel in ihrem Vertrag stehen hatte, auf die man sich berief. Es bedurfte einiger Mühe und Interventionen seitens des Journalistenverbandes und Jochen Schmidts, um dem Tanztheater Wuppertal klarzumachen, dass diese Klausel unsittlich ist und somit null und nichtig. Ich durfte dann «Keuschheitslegende», aus der Beleuchterbox, während einer der Folgevorstellungen nachfotografieren ...

Warum unterscheiden Sie zwischen dem Recht einer Privatperson am eigenen Bild und dem der Künstler, die in öffentlich subventionierten Theatern arbeiten? In dem Moment, wo sich jemand – als Performer – in das System des von der Öffentlichkeit apantagierten Theaters begibt, ist er eine Person des öffentlichen Interesses und muss hinnehmen, von der Öffentlichkeit, vertreten durch Presse in Bild und Wort, beurteilt, gelobt, getadelt, kritisiert zu werden.

Choreografen oder Tänzerpersönlichkeiten kreieren aber ein künstlerisches Werk mit einer eigenen Ästhetik. Was ist, wenn ein Pressebild diese Ästhetik nicht wiedergibt oder vermittelt? Wieder muss ich den Vergleich mit dem Wortjournalisten bemühen. Wie viel Unsinn wird oft in den Kritiken verzapft? Da wird missverstanden und missinterpretiert, geliebedienert oder verrissen. Alles ganz und gar nicht im Sinne des Erfinders. Dennoch würde keiner auf den Gedanken kommen, der schreibenden Zunft Maulkörbe anzulegen oder ihr das Haus zu verbieten. Fotografen sind keine bösemeinenden Kritiker. Sie werden versuchen, selbst aus den grauenhaftesten Produktionen ein schönes Bild herauszukitzeln. Wovor hat man also Angst?

Vor der Macht des Bildes, das berufsschädigend wirken kann. Das anzunehmen, ist nun wirklich barer Unsinn. Wir am Theater sind doch keine Paparazzi. Alle wollen gute Bilder schießen, und ein Fotograf, der ein schlechtes Bild in Umlauf bringt, schießt sich doch nur selbst ins Knie.

Ein Bild sagt mehr als tausend Worte – das wissen alle Werbefachleute und Marketingagenten. Auch im Tanz. Deshalb möchten sie bestimmen, welche Bilder von ihren Kandidaten, Schützlingen, Kompanien und Tanzkünstlern kursieren. Natürlich ist das verständlich. Aber manchmal muss man auch mit Anstand verlieren können. Außerdem hat jedes Theater die volle Souveränität über das, was sein eigener Fotograf produziert. Mit diesem Pfund lässt sich doch wuchern. Die paar Pressefotos, die von freien Bildjourna-



CINDERELLA
BALLET IN DREI AKTEN
VON PASCAL TOUZEAU
MUSIK VON SERGE PROKOFJEV
URAUFFÜHRUNG

Choreographie, Konzept,
Kostüme und Licht Pascal Touzeau

19. OKTOBER 2013, KLIPPE

DORNRÖSCH
BALLET IN DREI AKTEN UND
VON PASCAL TOUZEAU
MUSIK VON PJOTR I. TSCHAIKOWSKI
URAUFFÜHRUNG

Choreographie, Konzept, Kostüme,
Licht Pascal Touzeau
Musikalische Leitung Florian
Philharmonisches Staatsorchester

8. FEBRUAR 2014, GROßES HAUS

LEE / NAHARIN /
BALLET ABEND IN DREI TEILEN
URAUFFÜHRUNG

Choreographie und Konzept
Johan Inger und Pascal Touzeau

URAUFFÜHRUNG
Choreographie, Konzept, Kostüme,
Licht Pascal Touzeau

MINUS 16
Choreographie, Konzept,
Kostüme Pascal Touzeau

12. APRIL 2014, GROßES HAUS

WIEDERAUFNAHME

INGER / TOUZEAU
Ballettabend in Drei Teilen
mit Choreographien von
Johan Inger und Pascal Touzeau
Musikalische Leitung
20. SEPTEMBER 2013, GROßES HAUS

Pressefreiheit gilt für beide, für Wort- und für Bildjournalisten. Beide sollen sich ein Bild der Produktion machen – und das vermitteln: der eine mit Worten, der andere mit dem Medium Fotografie

listen in Umlauf gebracht werden, sollte man als zusätzliche Multiplikatoren begrüßen.

Es geht in unserer kommerziell orientierten Welt vor allem um das gute Image, und das veröffentlichte Bild bestimmt maßgeblich den Ruf. Ist das nicht eine enorme Verantwortung für Sie, wenn Sie an Theatern und für Künstler arbeiten? Als Fotograf bin ich Teil des künstlerischen Teams eines Theaters. Bestenfalls oder idealerweise heuert man mich wegen der Ästhetik an, die ich vertrete. Jede Arbeit, die man ernst nimmt, ist natürlich mit Verantwortung verbunden.

Was ist Ihnen da besonders wichtig? Es geht immer um die Autonomie des Bildes. Ein gutes Foto kommt immer ohne Legende aus. Es muss für sich sprechen. Ich werde mich hüten, schlechte Fotos zu veröffentlichen oder welche, die diskreditierend sein könnten für die, die darauf zu sehen sind.

Sie sind der feste freie Fotograf von Martin Schläpfer und des Balletts der Deutschen Oper am Rhein, was reizt oder inspiriert Sie am Werk Schläpfers besonders? Ich schätze Martin Schläpfer über alle Maßen und weiß, dass ich sein volles Vertrauen genieße. Das beruhigt kolossal. Außerdem bin ich in ein fabelhaftes Team eingebettet. Ich versuche, mir von dem jeweiligen Stück, das ich fotografiere – und es sind ja nicht ausnahmslos Schläpfer-Werke – eine Vision zu machen. Das gelingt mal besser, mal schlechter. Das Wichtigste ist die Bildkomposition und nicht, wie viele Leute meinen, das Vermögen, Sprünge oder Kicks im Zenit zu erwischen. Das ist nur das Handwerk. Aber der Mediensprung muss gelingen: von der Darstellenden Kunst hin zur Bildenden Kunst. Das kann man nur, wenn man nicht an der Vorlage klebt, sondern frei übersetzt. Man darf als Tanzfotograf nicht zu ehrfürchtig mit der Choreografie umgehen, sonst wird es leicht langweilig.

Gibt es Diskussionen mit Martin Schläpfer, seiner Dramaturgin Anne do Paço oder der

Presse- und Marketingabteilung? Die Fotoselktion ist meist ein kollektiver Prozess, da die Interessen der einzelnen Abteilungen unterschiedlich sein können. Allerdings habe ich das Material bis dahin schon mächtig ausgedünnt. Was die Image-Kampagnen angeht, so mache ich meist zwei bis drei Vorschläge, die dann diskutiert werden, bis man sich auf eine Idee einigt, die ich dann realisiere. In dieser Phase habe ich völlig freie Hand.

Das Magazin des Balletts am Rhein ist in der deutschen Ballettlandschaft einzigartig: ein opulent gestaltetes Halbjahresheft, ausschließlich Tanzthemen gewidmet und vor allem mit sehr viel Raum für erstklassige Tanzfotografie – ausschließlich von Ihnen. Es ist ein kunstvolles Heft, fast ein Weigelt-Magazin. Danke für die Blumen! Das Lob nehme ich gerne an, will es aber mit dem Grafiker-Team Neusitzer & Markwald teilen. Ohne seine brillante Arbeit und sein Verständnis und Gespür für Fotografie sähe vieles nicht so klasse aus. Auch außerhalb der Theaterszene hat unsere gemeinsame Arbeit Anerkennung gefunden, zweimal haben wir dafür den «red dot award» erhalten.

Seit Martin Schläpfer als Ballettchef der Rheinoper amtiert, sind Sie für den visuellen Auftritt seiner Kompanie in den Print-Medien zuständig, vermitteln also so etwas wie Corporate Identity nach außen. Brauchen Ensembles und Choreografen heute ein solches Branding durch einen einzigen Fotografen, um in der reizüberfluteten Öffentlichkeit überhaupt wahrgenommen zu werden? Natürlich wird das dringend gebraucht. Aber ich fürchte, es gibt nur sehr wenige Fotografen in diesem Fach, die überhaupt in der Lage sind, das zu leisten. Außerdem gibt es wenige Theater, die mit Fotografie umzugehen verstehen, geschweige denn sie wertschätzen. Ich wundere mich immer, dass ich nicht täglich Anrufe bekomme mit der dringenden Bitte, für dieses oder jenes Haus zu fotografieren ...

Die meisten Theater haben ja ihre eigenen Theaterfotografen – so, wie Sie eben für die Rheinoper arbeiten. Ja, und das ist auch völlig in Ordnung. Allerdings gibt es schon seit Jahren den Trend, Fotografen produktionsbezogen zu heuern: Im Schauspiel oder in der Oper ist es Usus, dass der jeweilige Regisseur seinen Spezi-Fotografen gleich mitbringt. Wenn im Tanz nun mehrere Choreografen an einem Abend auflaufen, ist das natürlich wenig praktikabel. Da sorgt dann das Haus für einen Gastfotografen, falls das Theater nicht einen fest bestellten hat.

Sie sind kürzlich 70 Jahre alt geworden und können auf einen unvergleichlichen Erfahrungsschatz als Tänzer und als Tanzfotograf zurückblicken. Ein Vorläufer dieser Zeitschrift – «Ballett International» – ist direkt mit Ihrem Namen verbunden. Ich war in der glücklichen Lage, mir durch «Ballett International» einen Namen machen zu können. Ich

habe in dieser Zeit fast alles selbst finanziert, bin auf eigene Kosten herumgefahren – nach Brüssel, Wuppertal, Den Haag, Frankfurt, Berlin, Amsterdam, Kopenhagen, Basel, Stuttgart – und habe die Ballette der Choreografen, an denen mir etwas lag, fotografiert. Heute würde man mich wahrscheinlich gar nicht mehr hineinlassen.

Warum? Weil die Theater, wie schon erwähnt, mauern. Weil sie meinen, ihren Fotografen schützen zu müssen. Weil sie ihm Pfründe sichern wollen. Weil sie Angst haben, dass mal ein Bild an die Öffentlichkeit dringt, das ihnen nicht so nach der Nase ist.

Wie war Ihre Zusammenarbeit mit Rolf Garske, dem Begründer von «Ballett International», und welche Rolle spielte die Fotografie seinerzeit im Heft? Es gab ständig Diskussionen mit Rolf, und ich musste meine Position manchmal ziemlich hart durchsetzen: Wenn ich ihm beispielsweise fünf Fotos von einer Produktion zur Verfügung stellte, dann bestand ich darauf, dass, wenn er nur ein Foto nahm, es dieses sein müsse, wenn zwei, dann jene beiden und so weiter. So hat die Redaktion eine Schule des Sehens durchlaufen. Man kann als Fotograf kein Profil gewinnen, wenn man andere die Auswahl treffen lässt.

Was genau meinen Sie mit: Schule des Sehens? Die Zuschauer sehen ja normalerweise immer das ganze Bild, also die Totale. Natürlich gucken auch sie selektiv, können aber die Bilder, die sie sich aus der Totalen herauspicken, nicht festhalten wie der Fotograf. Die Ansammlung von diesen «moments décisifs», wie Henri Cartier-Bresson das nannte, kann man kollektiv betrachten und diskutieren, wobei man sein Verständnis für Fotografie, Tanz und das Auge gleichermaßen schult.

Die Pionierleistung Rolf Garskes für die deutsche Tanzpublizistik vor allem im Bereich der Moderne ist sicherlich unumstritten. Inwiefern ist das heute noch sichtbar? Meiner Meinung nach sollte sein Name im Impressum von **tanz** aufgeführt werden. Es gibt heute noch Leute, die von «Ballett International» reden, obschon sich der Titel des Magazins mehrmals gehäutet hat. Rückblickend kann man mit Fug und Recht sagen, dass Rolf Garske **tanz** erst möglich gemacht hat. Die Redaktion zehrt bis heute von seiner Arbeit als Verleger, ohne es für nötig zu finden, ihn im Impressum als Begründer dieser Zeitschrift zu nennen. Vielleicht bin ich übertrieben traditionsbewusst, aber warum sollte eine solche Evolutionskette nicht deutlich gemacht werden? Es gibt so viel ex und hopp auf den Printmärkten, dass man stolz auf eine gewisse Kontinuität sein kann. Außerdem zollt man seinen Vorgängern, mit wenig Aufwand, ein wenig Respekt.

Spielzeit 2013/2014
Intendant: Dr. Manfred
Ballettdirektor: Steph

Premiere
des B

Loops and
Das Liban-Tar
und dem Ense
Musik von Joh
Ein TANZFON
Geleitet von
Premiere 26. C

Uraufführung
Der Duft
Ein TanzPAAR
Ballettabend
und einem Ga
Musikalsche
Es spielt das C
Hessischen St
Premiere 15. F

Internati
Künstlerische
Ein Galaprogr
Hessischen St
und Spitzenst
Ballett- und T
21. März 2014

tanzXtra
Einführungsm
Workshops, G
Sonderverans
Arbeit des Bal

Information un
Kartenvorverka
www.sta