

題名	私を突き動かすもの
Title	Was Mich Bewegt (German version)
	What Moves Me (English version)
著者名	ピナ・バウシュ
Author(s)	Pina Bausch
言語 Language	日本語・ドイツ語 Japanese, German
	英語 English
書名	稲盛財団：京都賞と助成金
Book title	Inamori Foundation: Kyoto Prize & Inamori Grants
受賞回	23
受賞年度	2007
出版者	財団法人 稲盛財団
Publisher	Inamori Foundation
発行日 Issue Date	7/1/2008
開始ページ Start page	166
終了ページ End page	224
ISBN	978-4-900663-23-9

私を突き動かすもの

ピナ・バウシュ

自分の幼い頃、思春期や学生時代、それからダンサー、振付家として歩んで来たこれまでの時間を振り返る時、私はいくつかの情景を思い浮かべます。そうした思い出は音や匂いに満ちています。そして、もちろんのこと、私の人生に関わった人々、そして今もともにいる人々に満ちています。これら過去の情景・記憶は繰り返し戻って来て、居場所を探しています。私が子どもの頃に体験したことのいくつかは、かなり後になって舞台上に再び姿を現しています。

それでは、私の幼い頃の話から始めましょう【Photo 1～3】。

忘れがたいのは戦争の体験です。ゾーリングゲンの町は爆撃で激しく破壊されました。空襲警報が鳴ると、私たちは庭の小さな防空壕へ避難しなければなりません。一度などは家の一部分に爆弾が落ちてきたこともありましたが、全員無事でした。しばらくの間、両親は私をヴッパタールの伯母のところへ預けました。そこには我が家より大きな防空壕があり、安全だと考えたからです。私は白い水玉模様のある黒い小さなリュックサックを持っていて、人形がそこから顔を覗かせていました。それには、いつもきちんと物が詰められていて、空襲警報の時には持ち出せるように置かれていました。

家の裏庭のことも思い出します。そこには水を汲むポンプがありました。私たちの地域には一つしかないものでしたので、住民が水を汲むためにいつも行列をなしていました。

食べるものが何も無かったため、人々は買い出しに行かざるを得ませんでした。身の回りの物を食料と交換したのです。例えば、私の父は、掛け布団2枚、ラジオ1台、長靴1足と引き換えに、1頭の羊を手に入れました。そのおかげで、私たちはミルクを飲むことができたわけです。この羊は種づけされ、小さな子羊を産みました。両親は子羊を「ピナ」と名づけました。可愛い小さなピナでした。ある時のこと、確かイースターの頃でしたが、あの「ピナ」がローストされて食卓に載っていました。子羊は殺されたのです。私はとてもショックを受け、それ以来、子羊の肉は食べていません。

両親【Photo 4】は、ゾーリングゲンでレストラン付きの小さなホテルを経営していましたので、私も、兄弟姉妹と同じように手伝わねばなりません。何時間も

Was Mich Bewegt (German version)

Pina Bausch

wenn ich zurück blicke in meine Kindheit, Jugend, Studienzeit und die Zeit als Tänzerin und Choreographin—dann sehe ich Bilder. Sie sind voll von Geräuschen, Gerüchen. Und natürlich mit Personen, die zu meinem Leben gehörten und gehören. Diese Bild-Erinnerungen aus der Vergangenheit kehren immer wieder zurück und suchen sich einen Platz. Manches von dem, was ich als Kind erlebt habe, findet sich viel später auf der Bühne wieder.

Lassen Sie mich also mit meiner Kindheit beginnen (Fotos 1-3).

Unvergesslich sind die Kriegserlebnisse. Solingen wurde schwer zerstört. Bei Fliegeralarm mussten wir in den kleinen Bunker in unserem Garten gehen. Einmal ist auch auf einen Teil des Hauses eine Bombe gefallen. Wir aber blieben alle unverletzt. Eine Zeit lang haben mich meine Eltern nach Wuppertal zu einer meiner Tanten geschickt, weil dort ein größerer Bunker war. Sie meinten, ich sei da sicherer. Ich hatte einen kleinen schwarzen Rucksack mit weißen Pünktchen, aus dem eine Puppe herausguckte. Der stand immer fertig gepackt, so dass ich ihn mitnehmen konnte, wenn Fliegeralarm war.

Ich erinnere mich auch an unseren Hof hinter dem Haus. Da gab es eine Wasserpumpe, die einzige in unserer Gegend. Da standen die Leute immer Schlange, um sich Wasser zu holen.

Weil man nichts zu essen hatte, mussten die Leute hamstern gehen. Gegenstände gegen Esswaren tauschen. Mein Vater zum Beispiel tauschte zwei Oberbetten, ein Radio, ein Paar Stiefel gegen ein Schaf ein, damit wir Milch hatten. Dieses Schaf wurde dann gedeckt—und das kleine Lämmchen nannten meine Eltern „Pina.“ Die süße kleine Pina. Eines Tages—es war wohl zu Ostern—lag „Pina“ als Braten auf dem Tisch. Das Lämmchen war geschlachtet worden. Ein Schock für mich. Seitdem esse ich kein Lammfleisch.

Meine Eltern (Foto 4) hatten ein kleines Hotel mit einem Restaurant in Solingen. Da musste ich, ebenso wie meine Geschwister, helfen. Ich habe stundenlang Kartoffeln geschält, die Treppen geputzt, Zimmer aufgeräumt—was man so alles tun muss in einem Hotel. Vor allem aber bin ich als kleines Kind in diesen Räumen herumgeturnt und herumgetanzt. Das sahen auch die Gäste. Chorsänger vom nahen Theater kamen regelmäßig zum Essen in unser Restaurant. Sie sagten immer wieder: „Die Pina muss unbedingt ins Kinderballett.“ Und dann haben sie

ジャガイモの皮むきをしたり、階段を掃除したり、ルームメイキングをしたり、ホテルに必要なあらゆる仕事をしました。しかし、私はまだ幼く、部屋のあちこちで駆けたり、跳ね回ったりしていたものです。そんな様子をお客様も見ていました。店には、近くの劇場から、合唱団員たちが定期的に食事に来ていました。彼らはいつ、「ピナは絶対に子どもバレエ教室へ入るべきだよ」と言っていました。そうしてある日、私は彼らに連れられて、劇場の子どもバレエ教室へ行ったのです。当時、私は5歳でした。

教室に通い始めてまもなく、私は決して忘れることのできない体験をしました。腹ばいになって両足を後ろに高く持ち上げ、前方に伸ばし、そして頭の左右に持って行くという動作をしなければならなかった時、他の子どもたち全員ができるわけではなかったのに、私は苦もなくこなしてしまったのです。先生は私に向かって、「まるで曲芸師ね」と言いましたが、当時、私にはそれがどういう意味なのかももちろん理解できませんでした。それでも、何か特別らしいということは先生の口調から何となく感じられたので、それ以来、私は欠かすことなく教室に通おうと決めたのです。

私たちの家の裏にはそれほど大きくない庭があり、家族用の防空壕と、ボーリングの原型である九柱戯（きゅうちゅうぎ）というゲームのレーンとなっている細長い建物が建っていました。その裏庭は以前、園芸センターとして使われていました。この広い土地は、両親がガーデン・レストランを開店するために購入したものでした。手始めにコンクリートで丸いダンスフロアを造ったのですが、その後残りの部分は手つかずのままでした。しかし、私や近所の子どもたちにとっては、そこは天国でした。すべては自然のまま伸び放題で、雑草の間に思いがけなくすてきな花が咲くのです。夏になると、私たちは九柱戯レーンのタール塗りの熱い屋根の上に座り、枝を伸ばしている酸っぱいダークチェリーの実を食べることができました。使い古しのソファの上でトランポリンのように飛び跳ねることもできました。古くて錆びついた温室での動物園ごっこが、私の生まれて初めての演出の仕事だったかもしれません。何人かが動物に、何人かが来園者に扮したのです。もちろんダンスフロアも利用しました。そこは舞台となり、私たちは有名俳優に成りきりました。私は大抵、スターのマリカ・レック役を演じたものです。しかし、母はこうしたことをとても嫌がりました。母がやってくると、誰かが合図して皆で隠れました。

近所の工場ではチョコレートやキャンディーを製造していて、私たち子どもはいつ

mich eines Tages mitgenommen ins Theater, zum Kinderballett. Ich war damals fünf.

Gleich zu Beginn hatte ich dort ein Erlebnis, das ich nie vergessen habe: alle Kinder mussten sich auf den Bauch legen, dann die Füße und Beine nach hinten hoch nehmen und nach vorn stellen, rechts und links neben den Kopf. Das konnten nicht alle Kinder, bei mir aber war das überhaupt kein Problem. Und die Lehrerin hat damals gesagt: „Du bist ja ein Schlangenschwanz.“ Ich wusste natürlich nicht, was das bedeutete. Aber ich spürte am Tonfall, wie sie den Satz gesagt hat, dass das irgendetwas besonderes sein musste. Ab da wollte ich unbedingt immer dort hingehen.

Hinter unserem Haus war ein Garten, nicht sehr groß. Dort stand der Familienbunker und ein langes Gebäude—die Kegelbahn. Dahinter lag eine ehemalige Gärtnerei. Dieses große Grundstück hatten meine Eltern gekauft, um ein Gartenrestaurant aufzumachen. Sie fingen als erstes mit einer runden Tanzfläche aus Beton an. Aus dem Rest wurde leider nichts. Aber für mich und alle Kinder in der Nachbarschaft war es ein Paradies. Alles wuchs wild, zwischen Gräsern und Unkraut plötzlich einzelne herrliche Blumen. Im Sommer konnten wir auf dem heißen Teerdach der Kegelbahn sitzen und dunkle, saure Kirschen essen, die über das Dach ragten. Alte Couchen, auf denen man wie auf einem Trampolin springen konnte. Es gab ein altes verrostetes Treibhaus, vielleicht begannen dort meine ersten Inszenierungen. Wir spielten Zoo. Die einen Kinder mussten Tiere sein, die anderen Besucher. Natürlich wurde die Tanzfläche benutzt. Wir spielten, wir wären berühmte Schauspieler. Ich war meistens Marika Röck. Meine Mutter hatte all dies überhaupt nicht gern. Wenn sie kam, gab uns jemand ein Zeichen und alle versteckten sich.

Dadurch, dass in der Nähe in einer Fabrik Schokolade und Bonbons hergestellt wurden, stellten wir Kinder uns immer auf die Gullis, aus denen warme und süße Dämpfe kamen. Geld hatten wir nicht, aber riechen konnten wir.

Auch die Gaststätte in unserem Hotel war für mich hoch interessant. Meine Eltern mussten sehr viel arbeiten und konnten sich nicht um mich kümmern. Abends, wenn ich eigentlich ins Bett gehen sollte, habe ich mich unter den Tischen versteckt und bin einfach geblieben. Ich fand das, was ich sah und hörte sehr aufregend: Freundschaft, Liebe, Streit—alles möglich eben, was man in solch einer Nachbarschaftskneipe erleben kann. Ich denke, dies hat meine Fantasie sehr

も、暖かくて甘い蒸気の立ち上る排水溝の上に立っていたものでした。そこではお金の持ち合わせがなくとも、甘い匂いは楽しめたのです。

我が家のホテルのレストランも、大いに私の関心を惹きつけました。両親は非常に忙しく、私の面倒を見る余裕がありません。ベッドに行くべき時間になっても、私はテーブルの下に隠れて起きていました。見るもの聞くものすべてがとても刺激的に感じられました。友情、恋愛、言い争いといった、町のレストランで体験できるすべてがそこにあったのです。このような体験が、私の空想力を非常にたくましくしたのだと思います。私はすでにこの頃から、観察する人間でした。おしゃべりではなく、どちらかといえば寡黙でした。

私の初舞台は、あるバレエの夕べです。5歳か6歳の頃でした。出し物はスルタンと彼の愛人たちが登場するハーレム物で、スルタンは多くのエキゾチックな果物に囲まれて寝椅子に寝そべています。私はムーア人の化粧を施し、衣装を着て、大きな団扇をずっと煽いで風を送らねばならない役でした。ある時は、『青い仮面』というオペレッタで、新聞配達役を演じる羽目になったこともあります。「サン・レモ新聞、サン・レモ新聞、アルマンド・チェリーニが受賞したよ」と、ずっと叫んでいなければなりません。私は何事においても細部にまでこだわることに大きな喜びを見出していましたので、地元の『ゾーリンゲン新聞』の新聞題名の上から一つひとつ紙を貼りつけ、「サン・レモ新聞」と正確にレタリングを施しました。そんなところまで見る人は誰もいませんでしたが、私にはとても重要なことだったのです。その後、私は多くのオペラやオペレッタ、ダンス公演に出演することができました。ダンス公演で群舞の一員として踊ることもありました。私が常に明確に意識していたのは、何かしら劇場に携わることだけをしたい、踊る以外のことはしたくない、ということでした。

ある時、子どもバレエ教室で何かをしなければならぬ場面があったのですが、私にはどうすればよいのか全く分かりませんでした。私は絶望的な気持ちになり、恥ずかしく思い、そうすることを拒みました。ただ、「できない」と言ったのです。すると、先生は私を帰宅させました。教室に戻るにはどうしたらよいか分からず、私は何週間も苦しみました。数週間後、先生が家にやってきて、なぜ来ないのかと尋ねました。私はもちろん再び通い始めたのですが、「できない」という言葉はそれ以来二度と口にしていません。

angeregt. Ich war immer schon ein Zuschauer. Gesprächig war ich nicht. Ich war eher still.

Mein erstes Mal auf der Bühne, ich war etwa fünf oder sechs, war in einem Ballettabend—ein Harem, der Sultan und seine Lieblingsfrauen. Der Sultan lag auf einem Divan mit vielen exotischen Früchten. Ich war als Mohr geschminkt und gekleidet, und musste ihm mit einem großen Fächer die ganze Vorstellung über Luft zuwedeln. Ein anderes Mal, in „Maske in Blau,“ einer Operette, musste ich einen Zeitungsjungen spielen. Immer rufen: „Gazzetta San Remo, Gazzetta San Remo, Armando Cellini preisgekrönt.“ Mir bereitete es ein großes Vergnügen, alles sehr genau zu machen. Ich habe dann die Tageszeitung „Solinger Tageblatt“ genommen, den Titel überklebt und jede einzelne Zeitung ganz genau beschriftet mit „Gazzetta San Remo.“ Das konnte zwar keiner sehen, aber für mich war es sehr wichtig. Ich habe in vielen Opern, Operetten, Tanzabenden mitspielen dürfen, am Ende sogar in den Tanzabenden als Teil der Gruppe. Für mich war immer klar: ich will nichts anderes, als mit dem Theater etwas zu tun haben. Nichts anderes, als tanzen.

Im Kinderballett gab es einmal eine Situation, dass wir etwas machen sollten, was ich überhaupt nicht verstanden habe. Ich war verzweifelt und schämte mich und weigerte mich, das zu versuchen. Ich sagte einfach: „Das kann ich nicht.“ Die Lehrerin schickte mich darauf nach Hause. Ich quälte mich wochenlang; ich wusste nicht, wie ich es machen sollte, um zurückzukommen. Nach Wochen kam sie zu uns nach Hause und fragte, warum ich denn nicht mehr käme. Ab da ging ich natürlich immer wieder hin. Aber den Satz: „Das kann ich nicht.“—habe ich nie wieder gesagt.

Peinlich für mich waren manchmal die Geschenke meiner Mutter. Sie machte sich unendlich viel Mühe, mir etwas Besonderes auszusuchen. So bekam ich bereits mit 12 Jahren einen großen Pelzmantel—ich bekam die erste lange karierte Hose, die es gab—ich bekam grüne viereckige Schuhe. Aber ich wollte dies alles nicht anziehen. Ich wollte unauffällig sein.

Mein Vater war ein großer stattlicher Mann mit viel Humor und sehr viel Geduld. Er konnte wunderbar laut pfeifen. Ich habe mich als Kind immer gerne auf seinen Schoß gesetzt. Er hatte ungewöhnlich große Füße—Schuhgröße 50. Seine Schuhe mussten extra angefertigt werden. Auch meine Füße wurden immer

悩みの種と言えば、時々母からもらうプレゼントでした。母は、私のために特別な物を選ぶことに心血を注いでいました。例えば、私が12歳の時、大きな毛皮のコートをもらいました。初めてのプレゼントは、当時店に並んだばかりのチェックの長ズボンでした。緑色の四角い靴ももらいました。でも、私はどれも身に着けたくなかったのです。目立ちたくなかったからです。

私の父は背が高く恰幅が良く、とてもユーモアがあり、我慢強い人でした。高々とすてきに口笛を吹くことができました。子どもの頃、そんな父の膝の上に座るのが大好きでした。父の足は並外れて大きく、靴のサイズは50（約32cm）でした。そのため、靴はいつも特注でした。私の足もどんどん大きくなり、12歳の頃にはサイズが42（約27cm）になっていたもので、それ以上大きくなって踊れなくなったらどうしようと不安に感じていました。「神様、これ以上私の足を成長させないで」と祈ったものです。

ある時、父が重い病気になり、治療のために湯治に行くことになりました。私が12歳の時です。二人の隣人が見守ってくれる中、私はレストランを一人で切り盛りしました。2週間、たった一人で店をやリ、ビールを注ぎ、接客しました。その時に多くのことを学んだのです。とても重要だと思つと同時に、とても楽しく仕事をしました。私は他に代え難い経験ができたと思っています。

私は宿題をするのが好きでした。特に計算問題に大きな喜びを感じていました。課題そのものではなく、課題を書くことと、書いたページがどう見えるかを楽しんでいたのでした。

イースターには、私たち子どもはイースターエッグ探しをします。母はよく、数日かけて探さなければならぬような場所に隠したものです。私はその場所を見つけ出すことが好きでした。探り当てた時でも、もう一度卵を隠してくれるように母に頼んだものでした。

母は、雪の中を裸足で歩くのが好きでした。私と一緒に雪合戦をしたり、かまくらを作ったりしました。木登りも好きな人でした。母は雷雨をとて怖がり、クローゼットの中に吊るしてあったコートの後ろによく隠れたものです。

いつも驚かされたのは、母の旅行計画です。例えば、母はロンドン警視庁へ行きた

größer. Als ich zwölf Jahre alt war, hatte ich 42. Da bekam ich Angst, dass sie noch wachsen könnten, dass ich dann gar nicht mehr tanzen könnte. Ich betete: „Lieber Gott, lass meine Füße nicht mehr wachsen.“

Einmal wurde mein Vater sehr krank, er musste zu einer Kur fahren. Ich war 12 Jahre alt. Zwei Nachbarn passten auf mich auf, und ich habe das Lokal ganz allein geschmissen. Ich habe zwei Wochen lang ganz allein die Kneipe gemacht, habe Bier gezapft, die Gäste versorgt. Ich habe dabei sehr viel gelernt. Ich fand das wichtig und auch sehr schön. Ich möchte die Erfahrung jedenfalls nicht missen.

Ich liebte es, Hausaufgaben zu machen. Ich empfand es als großen Genuss, besonders Rechenaufgaben. Nicht die Aufgaben selber, sondern sie zu schreiben und wie dann die Seite aussah.

Wenn Ostern war, mussten wir Kinder Ostereier suchen. Meine Mutter hatte Verstecke gefunden, nach denen ich tagelang suchen musste. Ich liebte es zu suchen und zu finden. Wenn ich sie gefunden hatte, wollte ich dass sie die Eier wieder versteckt.

Meine Mutter liebte es, barfuss im Schnee zu laufen. Und Schneeballschlachten mit mir zu machen oder Iglus zu bauen. Sie kletterte auch gerne auf Bäume. Und sie hatte große Angst während der Gewitter. Sie versteckte sich dann in der Garderobe hinter den Mänteln.

Überraschend waren immer die Reisepläne meiner Mutter. Sie wollte zum Beispiel gern mal zu Scotland Yard. Mein Vater liebte es sowieso, meiner Mutter alle Wünsche zu erfüllen—dann fuhren sie wirklich nach London.

Es gibt ein Foto, da sitzt mein Vater auf einem Kamel. Ich weiß aber nicht mehr, in welchem Land beide waren...

Obwohl meine Mutter keine Ahnung von Technik hatte, war ich immer erstaunt, dass sie zum Beispiel ein Radio, das kaputt war, auseinander nahm, irgendwie reparierte und wieder zusammensetzte.

Bevor mein Vater das kleine Hotel mit der Gastwirtschaft in Solingen kaufte, war er Fernfahrer. Er stammte aus einer eher bescheidenen Familie im Taunus und hatte viele Schwestern. Zunächst machte er Transporte mit Pferd und Wagen. Später kaufte er einen Lastzug, mit dem ist er dann kreuz und quer durch ganz

がっていました。父は、そもそも母の願いを全部かなえるのが好きな人でしたので、両親は実際にロンドンへ出かけて行きました。

父がラクダにまたがっている写真が残っていますが、両親がどの国で撮ったものかは分かりません。

母はメカに弱かったのですが、私はいつも驚かされました。ラジオが壊れた時、母が解体・修理して、再び何とか組み立てたこともありました。

父は、レストラン付きの小さなホテルをゾーリングゲンに購入する以前には、長距離運転手をしていました。タウヌスのつつましい家庭の出身で、姉妹がたくさんいました。最初は馬車での運搬でしたが、後にトラックに替えてドイツ中をくまなく走っていました。よく運転中の話をし、トラック運転手が口ずさむ長い長い歌を大声で歌ってくれました。

父は一度たりとも、私を叱りつけることはありませんでした。たった一度だけ、非常に重大な事態のとき、父は私を「ピナ」ではなく、本来の名前である「フィリビーネ」と呼んだことがありました。父は、全幅の信頼を置くことのできる人でした。

両親は、私のことをとても誇りに思っていました。私のダンスを見たことがあったわけでも、特にダンスに興味があったわけでもありません。でも、私は両親から愛されていると感じていました。何も証拠は要りません。両親は私を信頼し、決して非難しませんでした。私は罪悪感を抱く必要が全くありませんでした。大人になってからもそれは変わりません。このことが、両親が私に与えてくれた最も素晴らしい贈り物です。

14歳になると、私はエッセンの Folkvank・シューレのダンス専攻課程へ進みました【Photo 5、6】。この学校で、クルト・ヨースとの決定的な出会いがありました。ヨースはこの学校の創設者の一人で、偉大な振付家です【Photo 7～10】。

Folkvank・シューレは、あらゆる芸術が一カ所に集まる場でした。オペラ、演劇、音楽、ダンスなどの舞台芸術だけでなく、絵画、彫刻、写真、グラフィック、デザインなどの課程もあり、どの部門にも優秀な教師が揃っていました。廊下には、教室から音や旋律や台本を朗読する声が聞こえてくるかと思えば、絵具や様々な材料の匂いが漂っていたものです。至るところ、練習に余念がない学生であふれていました。私たち学生は、他の課程をお互いに行き来しました。誰もが他分野に興味を

Deutschland gefahren. Er liebte es, von seinen Fahrten zu erzählen, und das Fernfahrerlied mit vielen, vielen Strophen laut zu singen.

Mein Vater hat nicht ein einziges Mal in seinem Leben mit mir geschimpft. Nur einmal, als es sehr ernst war, hat er nicht Pina zu mir gesagt, sondern mich mit Philippine, meinen eigentlichen Namen angesprochen. Mein Vater war jemand, auf den man sich ganz verlassen konnte.

Meine Eltern waren sehr stolz auf mich. Obwohl sie mich fast nie haben tanzen sehen. Sie haben sich auch nie sonderlich dafür interessiert. Aber ich fühlte mich sehr geliebt von ihnen. Ich brauchte nichts zu beweisen. Sie haben mir vertraut; sie haben mir nie Vorwürfe gemacht. Ich habe niemals Schuldgefühle haben müssen. Auch später nicht. Es ist das schönste Geschenk, das sie mir haben machen können.

Mit 14 Jahren ging ich zum Tanzstudium an die Folkwangschule nach Essen (Fotos 5&6). Entscheidend für mich war dort die Begegnung mit Kurt Jooss. Er war einer der Mitbegründer dieser Schule und einer der ganz großen Choreographen (Fotos 7-10).

Die Folkwangschule war ein Ort, an dem alle Künste unter einem Dach waren. Es gab nicht nur die darstellenden Künste wie Oper, Schauspiel, Musik, Tanz, sondern auch die Malerei, Bildhauerei, Photographie, Grafik, Design und so weiter. In allen Abteilungen gab es außergewöhnliche Lehrer. Da hörte man auf den Fluren aus den Klassenräumen Töne und Melodien und Texte, da roch es nach Farbe und anderem Material. Jedes Eckchen war immer besetzt mit übenden Studenten. Und wir besuchten uns gegenseitig in den Abteilungen. Jeder hatte Interesse an der Arbeit des anderen. So entstanden auch viele verschiedene gemeinsame Projekte. Eine ganz wichtige Zeit für mich.

Kurt Jooss hatte hervorragende Lehrer in seiner Abteilung. Zusätzlich holte er Lehrer und Choreographen, die er sehr schätzte, vor allem aus Amerika, für Kurse oder längere Zeit nach Essen. Ich habe von ihnen viel gelernt (Fotos 11&12).

Auf jeden Fall war es in der Ausbildung ganz wichtig, dass man eine Grundlage—eine breite Basis—hatte und dann, wenn man eine längere Zeit gearbeitet hatte, für sich selber finden musste, was man dann ausdrücken musste; was *ich* ausdrücken muss. Was habe *ich* denn zu sagen? In welche Richtung muss



Photo 1

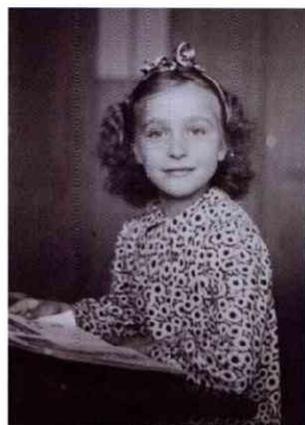


Photo 2



Photo 7



Photo 8



Photo 3



Photo 4



Photo 9



Photo 10

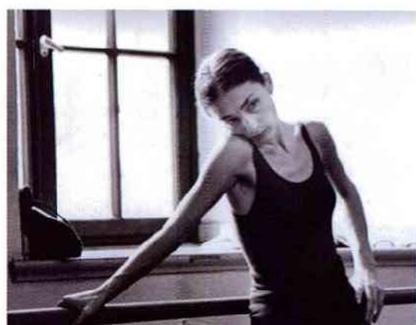


Photo 5



Photo 6



Photo 11



Photo 12

持ち、多くの様々な共同プロジェクトが生み出されました。この学校時代は、私にとって非常に重要でした。

クルト・ヨースは、ダンス専攻課程に傑出した教師を集めていましたが、さらに自分自身が高く評価する他の教師や振付家を、主にアメリカからエッセンに長期間招きました。私は、こうした教授陣から多くを学びました【Photo11、12】。

専門教育において非常に大事だったのは基礎、それも幅広いベースを持つこと、その上で自分自身が表現すべきものを自分で見つけ出さねばなりません。つまり、「私」は何を表現すべきか、「私」は一体何を主張したいのか、さらにどんな方向へ「私」は進んでいくべきなのか、ということを見つけなければなりません。おそらくここに、その後の仕事の基礎が置かれたと言えるでしょう。

クルト・ヨースは、私にとって特別な存在でした。彼は心の温かさとユーモアを備え、あらゆる分野についての知識を信じ難いほど持っていました。例えば、私は彼を通して初めて、本当に音楽に触れることができました。それまでは、我が家のレストランのラジオから流れてくる流行歌しか知らなかったのですから。まるで二人目の父のような存在です。私にとって、彼の人間性と物の見方は最も重要でした。大事な年頃に彼と出会えたことは、なんと幸運だったのでしょうか。

学生時代に背中が痛みがひどかった時期があり、多くの医者にかからねばなりません。診断結果は、すぐに踊ることを止めなければ、半年もしないうちに松葉杖の生活になるだろう、というものでした。どうすればよいのか。そこで私は、たとえあと半年間しか残されていなくても、踊り続けようと思ったのです。私は、自分にとって本当に大切なものは何か、という決断を下さなければならなかったのです。

1958年、私はフォルクヴァンク・ライストゥングス・プライズにノミネートされました。そのため自分で小さなプログラムを作る必要がありました。発表の日、いよいよ私は舞台に立ちます。ポジションを決めたところで、照明が当たりました。ところが、何も起こりません。ピアニストがいないのです。ピアニストがどこにもいないと、会場が大きくざわめきました。私は舞台上でポーズを取ったまま立ち続けました。ますます落ち着き払い、立ち続けたのです。どれくらい時間がたったのか、もはやわかりません。全く別の建物にいたピアニストが見つかるまで、かなりの時間が流れました。会場の人々は、舞台上で私が確信をもって冷静にポーズを取り続けている姿を唖然として見ていましたが、私はますます強くなりました。ようやく音楽が鳴って、私は踊り始めました。こうして当時の私は、非常に困難な状況において自分の平

ich mich weiter entwickeln? Vielleicht ist hier der Grundstein gelegt worden für meine spätere Arbeit.

Jooss selber war etwas Besonderes für mich. Er hatte viel Herzenswärme und Humor und ein unglaubliches Wissen auf allen möglichen Gebieten. Durch ihn bin ich zum Beispiel überhaupt zum ersten Mal wirklich mit Musik in Berührung gekommen, weil ich aus unserer Kneipe nur Schlager kannte, die im Radio gespielt wurden. Er wurde wie ein zweiter Vater. Seine Menschlichkeit und seine Sicht, das war mir das Wichtigste. Was für ein Glück, dass ich ihm begegnet bin in einem entscheidenden Alter.

Während meines Studiums gab es eine Zeit, da hatte ich furchtbare Rückenschmerzen. Ich musste viele Ärzte aufsuchen. Das Resultat war, ich sollte sofort aufhören zu tanzen, sonst würde ich in einem halben Jahr an Krücken laufen müssen. Was sollte ich tun? Ich entschied, ich tanze weiter, auch wenn es nur für ein halbes Jahr sein sollte. Ich musste mich entscheiden, was für mich wirklich wichtig war.

1958 wurde ich für den Folkwang-Leistungspreis vorgeschlagen. Ich musste dafür ein eigenes kleines Programm haben. Der Tag der Präsentation kam. Ich musste auf die Bühne. Ich stellte mich in Position, das Licht ging an—und es passierte gar nichts. Der Pianist war nicht da. Große Aufregung im Saal, nirgendwo der Pianist. Ich stand weiterhin auf der Bühne in meiner Pose. Ich wurde immer ruhiger und blieb einfach stehen. Ich weiß nicht mehr, wie lange. Aber es war eine ziemlich lange Zeit, bis man den Pianisten gefunden hatte. Der war ganz woanders, in einem anderen Gebäude. Im Saal war man verblüfft, dass ich dort oben mit solcher Überzeugung und Ruhe so lange weiterhin in Pose stehen geblieben bin. Ich wuchs und wuchs. Als die Musik anging, begann ich meinen Tanz. Ich habe schon damals feststellen können, dass in äußerst schwierigen Situationen mich eine große Ruhe überkommt und ich dann aus den Schwierigkeiten Kraft schöpfen kann. Eine Fähigkeit, der ich gelernt habe zu vertrauen.

Ich war heißhungrig zu lernen und zu tanzen (Foto 13). Deshalb bewarb ich mich, um ein Stipendium des DAAD für die USA. Das habe ich dann auch bekommen. Erst dann wurde mir klar, was das bedeutete. Ganz alleine, mit 18, ohne ein Wort Englisch zu können, mit dem Schiff nach Amerika zu fahren. Meine Eltern brachten mich nach Cuxhaven. Beim Abschied spielte eine Blaskapelle und alle

静さを保てること、困難からエネルギーを生み出せることに気づいたのです。それは、信頼することのできる自分の能力でした。

私は、学ぶことや踊ることに貪欲でした【Photo13】。そのため、ドイツ学術交流会が行っているアメリカ留学のための奨学金に応募しました。合格し、奨学金が下りて初めて、それがどういう意味を持つのかようやく分かり始めました。英語が全く話せない18歳が、単身船でアメリカへ行くのだということを理解したのです。両親は、ククスハーフェンの港まで私を見送りに来てくれました。別れの時、吹奏楽団が演奏し、人々は皆泣いていました。乗船した私が手を振ると、両親は手を振って泣き、私も船上で泣きました。もう二度と会えないような気がして、怖かったのです。

船上で私は、ニューヨークのルーカス・ホーヴィング宛に簡単な手紙を書き、ル・アーヴルから投函しました。彼は、フォルクヴァンク・シューレで講師をしていた人物です。ニューヨークで迎えに来てくれることを期待したのです。8日後ニューヨークに到着した時、私は健康診断書を手提げではなく、トランクに入れたままでした。1,300人の乗客の入国手続きが終わるまで船上で何時間も待ち、ようやくトランクを受け取りました。ルーカス・ホーヴィングは、たとえ私の手紙を受け取っていたとしても、もう待つてはいないだろうと思っていました。ところが、下船すると、なんとそこに彼が立っていたのです。しおれた花が、彼の腕に垂れ下がっていました。とても暑い中、何時間もずっと私を待ち続けてくれていたのです。

ニューヨークでの生活は当初、楽ではありませんでした。英語を話せなかったからです。何か食べたくてカフェテリアに行けば、直接欲しいものを指差すことはできました。ある日、支払おうとして、財布を持っていないことに気づきました。紛失したのです。どうしよう、どのように払えばいいのかと途方にくれる状況でした。しばらくして私はレジへ行き、財布を紛失したことを説明しようとしていました。バッグからトシューズや他のシューズを出してカウンターに並べ、全部ここに置いて再び戻ってくるからと言いました。するとレジの男性は、私が帰宅できるように、5ドルをポンと渡してくれました。それほど私を信用してくれたことが信じられませんでした。それからというもの、ただこの男性に挨拶するためにだけ、私は繰り返しそのカフェテリアに通いました。ニューヨークでは、よくこうした場面に遭遇しました。人々はそれほど親切でした。



Photo 13

Leute weinten. Dann ging ich auf das Schiff und winkte. Auch meine Eltern winkten und weinten. Und ich stand oben und weinte auch; es war furchtbar. Ich hatte das Gefühl, wir sehen uns nie wieder.

Ich habe dann auf dem Schiff noch einen kleinen Brief an Lucas Hoving in New York geschrieben und in Le Havre abgeschickt. Er war einer der Dozenten in Essen gewesen. Ich hatte die Hoffnung, dass er mich in New York abholen würde. Als ich dann nach acht Tagen in New York ankam, hatte ich mein Gesundheitszeugnis nicht in meiner Tasche, sondern im Koffer. So musste ich viele Stunden auf dem Schiff warten, bis die 1.300 Passagiere abgefertigt waren. Dann brachte man mich zu meinem Koffer. Ich glaubte schon nicht mehr, dass Lucas Hoving, wenn er überhaupt meinen Brief bekommen hatte, noch da war. Aber als ich vom Schiff herunter kam, stand er tatsächlich da. Und verwelkte Blumen hingen über seinem Arm, weil es so heiß war. Er hatte die ganze Zeit auf mich gewartet.

Das Leben in New York war anfangs nicht einfach. Weil ich kein Englisch sprach. Wenn ich essen wollte, ging ich in eine Cafeteria, denn da konnte ich auf das, was ich haben wollte, direkt zeigen. Einmal als ich bezahlen wollte, fand ich

ニューヨークでは、自分に与えられたものは何でも吸収しました。あらゆることを学び、体験したかったのです。当時のアメリカのダンス界は、ジョージ・バランシン、マーサ・グラハム、ホセ・リモン、マース・カニングハムといった卓越した人たちが活躍する黄金時代でした。私が学んだジュリアード音楽院の教授陣も、アントニー・チューダー、ホセ・リモン、グラハム舞踊団のダンサーたち、アルフレッド・コルヴィーノ、マーガレット・クラスクといった顔ぶれでした。さらに、ポール・テイラー、ポール・サナサルド、ドニー・フォイアーらとも数え切れないほど一緒に活動しました。

私は、ほぼ毎日のように公演を観ました。すべてが重要で比類の無いものでした。そのため、1年分と考えていた費用で、少なくとも2年間は滞在しようと決めました。つまり、節約しなければならぬわけです。まず、歩くことにしました。そしてしばらくの間、ほとんどアイスクリームだけ（ナッツ・アイスでしたが）で栄養補給しました。それに小瓶のバターミルク、テーブルの上に乗っているたくさんのレモン、大量の砂糖、これら全部を混ぜるととてもおいしいのです。それが絶妙な組み合わせのメイン・ディッシュでした。

私は痩せていくことを気に入っていました。さらに自分の内の声に、自分の動きに耳を澄ますようになりました。そうすると何かしらもっと純粋に、より深まる感じがありました。思い過ぎだったかも知れませんが、身体の変化だけではない何かある変化が起こっていました。

ニューヨークでの生活も2年目になり、当時メトロポリタン歌劇場の芸術監督だったアントニー・チューダーの紹介で、私は幸運なことに団員としての契約を結ぶことができました。メトロポリタンでの経験も大変重要なものでした。残念なことに、ちょうどマリア・カラスが退団した時期でしたが、まだそこに彼女の存在を感じることができました。自分で数多く踊る以外に、たくさんのオペラを観たり、楽屋のスピーカーを通して歌手の歌声を聴いたりしました。いろいろな声を聴き分けることを学び、正確に聴き分けるのはなんと楽しかったことでしょう。

その後体験した特別な出来事についてお話ししましょう。ヨーロッパ滞在からメトロポリタンへ戻る際、飛行機の予約が超過していて、搭乗することができなかったことがあります。その日はちょうど、ニューヨークで弁護士と会う約束がありました。メトロポリタン歌劇場で働くために、パスポートに何か付け加えてもらう必要があっ

mein Portemonnaie nicht. Es war weg. Was sollte ich tun, wie sollte ich bezahlen? Eine schrecklich peinliche Situation. Nach einiger Zeit bin ich dann zur Kasse gegangen und habe versucht zu erklären, dass mein Portemonnaie weg ist. Dann habe ich meine Spitzenschuhe und meine anderen Schuhe aus meiner Tasche genommen, alles auf die Theke gelegt und erklärt, dass ich alles da lasse und wieder kommen werde. Der Mann an der Kasse hat mir ganz einfach fünf Dollar gegeben, damit ich nach Hause fahren konnte. Ich fand das unglaublich, dass er mir so vertraut hat. Ich bin dann immer wieder in diese Cafeteria gegangen, nur, um den Mann anzulächeln. Solche Situationen habe ich oft in New York erlebt, die Menschen waren so hilfsbereit.

In New York habe ich alles mitgenommen, was sich mir bot. Ich wollte alles lernen, alles erleben. Es war die große Zeit des Tanzes in Amerika: mit Georg Balanchine, Martha Graham, José Limón, Merce Cunningham... In der Juilliard School of Music, wo ich studierte, waren Lehrer wie Antony Tudor, José Limón, Tänzer der Graham Kompanie, Alfredo Corvino, Margarete Craske—auch mit Paul Taylor, Paul Sanasardo und Donya Feuer arbeitete ich unglaublich viel.

Fast täglich sah ich Vorstellungen. Es gab eine solche Fülle von Dingen, die alle wichtig und einmalig waren, dass ich beschloss, von dem Geld, das für ein Jahr gedacht war, mindestens zwei Jahre zu bleiben. Das hieß sparen!

Ich bin zu Fuß gelaufen. Ich habe mich eine lange Zeit fast nur von Icecream—Nusseis—ernährt. Dazu ein kleines Fläschchen Buttermilch, viel Zitrone, die auf den Tischen standen und sehr viel Zucker. Das alles vermischt schmeckte sehr gut. Eine wunderbare Hauptmahlzeit.

Aber das Dünner-Werden gefiel mir. Ich horchte immer mehr in mich hinein. In meine Bewegung. Ich hatte das Gefühl, dass irgendetwas immer purer, immer tiefer wurde. Vielleicht war es eine Einbildung. Aber es passierte eine Verwandlung. Nicht nur mit meinem Körper.

Im zweiten Jahr in New York hatte ich durch Antony Tudor, der damals Artistic Director an der Metropolitan Opera war, das Glück, engagiert zu werden. Die Met war wieder eine wichtige Erfahrung. Es war die Zeit, als die Callas leider gerade weg war. Man konnte sie aber noch spüren. Außer, dass ich viel tanzte, sah ich auch viele Opern oder habe die Sänger in der Garderobe über Lautsprecher gehört. Welche Freude ist es, Stimmen unterscheiden zu lernen. Genau zu hören.

Und dann ist da noch ein ganz besonderes Erlebnis:

たのです。そのためどうしてもニューヨークに戻らねばなりませんでした。私は待たわり、ニューヨークまで5回以上乗り換えが必要な飛行機に乗ることにしました。途方もない回り道で、トロント、シカゴ、それからどこかと、極めて厄介な旅でした。しかし、どうにかやり遂げ、やっとニューヨークへ到着しました。ただし、別の空港でした。よく覚えてはいないのですが、そこから今度はヘリコプターで目指す空港へ連れて行ってもらえるように、またしても片言の英語で何とか交渉しました。結局、希望通りにしてもらうことができました。私は成功したのです。そのフライト以降、たとえどこへ連れて行かれようと、もう不安はありませんでした。もちろん荷物は届いておらず、2週間後に受け取るはめになりました。到着時の私の所持品は、ハンドバッグ1つだけでした。

この一連の出来事は、すべて予想外の展開でした。予定表はありませんでした。そのように行動できた理由はわかりません。それほど行動する力があるということも意識していませんでした。舞台上であのように立ち続けられた理由もほとんどわかりません。考えた末の行動ではなく、単にそうっただけなのです。想像したり、望んだりするのはなく、何かをすると、何かが変わるのです。

2年が経ち、クルト・ヨースから電話をもらいました。彼が Folkwang に小さなバレエ団を再建することになり、私に戻ってくるよう要請してきたのです。アメリカに残りたい気持ちと、ヨースの振り付けで踊りたいという夢の間で板ばさみになり、ひどく葛藤しました。どちらも捨てたくはありませんでした。私はニューヨーク暮らしが大好きで、すべてがうまく行っていました。それでも、結局はエッセンへ戻ったのです。

ヨースは、再び舞踊団を立ち上げました。Folkwang・バレエです。私は引き続き素晴らしい教師や振付家たちと働くことになりました。ヨースは私を信頼し、責任を与え、彼の旧作や新作の振り付けで踊るだけでなく、助手として働くことも許してくれました。しかし、力を出し切っていない、物足りない気持ちがありました。踊ることに対する強い欲求と、自分自身を表現したいという衝動があり、私は振り付けを始めたのです。

ある時、ヨースがリハーサルを見に来て、「なぜ君はいつもあっちこっちと床に這いつくばっているんだい？」と聞きました。自分にとって重要なものを表現するために、他人の動きという素材や形式を利用することは、私にはできません。その人に対

Als ich von meinem Europa-Aufenthalt zurückflog, um zur Met zu kommen, war das Flugzeug überbucht. Ich war eine von denen, die nicht mitfliegen konnten. Ich hatte in New York eine Verabredung mit einem Rechtsanwalt, der in meinem Pass etwas einfügen sollte, damit ich an der Met arbeiten durfte. Ich musste also unbedingt nach New York. Und dann habe ich, anstatt da zu warten, über Umwege einen Flug nach New York genommen. Fünfmal oder mehr musste ich umsteigen. Das war wahnsinnig: ein Flug nach Toronto, dann nach Chicago und so weiter, immer woanders hin—also, es war hoch kompliziert. Aber ich habe das irgendwie gemanagt. Der Flug hat sehr lange gedauert. Schließlich bin ich in New York angekommen, aber auf einem anderen Flughafen. Ich weiß gar nicht wie—aber ich habe es dann auch noch geschafft mit meinen wenigen Brocken Englisch, dass man mich von dort mit einem Hubschrauber zum richtigen Flughafen gebracht hat. Das haben sie dann auch gemacht. Das ist mir gelungen. Nach diesem Flug hätte man mich hinschicken können, wo auch immer hin. Ich hatte keine Angst mehr. Natürlich war das Gepäck nicht da. Das habe ich 14 Tage später bekommen. So bin ich nur mit meiner Handtasche angekommen.

Alles unerwartete Handlungen. Da war kein Plan. Ich wusste überhaupt nicht, dass ich so handeln konnte. Dass ich in der Lage war, das zu machen. Ebenso wenig, dass ich so auf der Bühne stehen konnte. Das ist einfach so passiert—ohne Überlegung. Man tut etwas, ohne es sich vorzustellen oder zu wünschen. Es ist irgendetwas anderes.

Nach zwei Jahren kam ein Anruf von Kurt Jooss. Er hatte die Möglichkeit, wieder ein kleines Ensemble, das Folkwang-Ballett, an der Schule zu haben. Er brauchte mich. Er bat mich zurückzukommen. Ich war damals in einem großen Konflikt zwischen dem Wunsch, in Amerika bleiben zu wollen, und dem Traum, in Choreographien von Jooss tanzen zu dürfen. Ich wollte beides so gerne. Ich war so gerne in New York, alles lief so wunderbar für mich. Doch ich kehrte nach Essen zurück.

Jooss hatte nun wieder eine Kompanie—das Folkwang-Ballett. Ich arbeitete weiterhin mit wunderbaren Lehrern und Choreographen. Jooss hat mir so viel Vertrauen und Verantwortung geschenkt, nicht nur in seinen alten und neuen Choreographien zu tanzen, sondern ihm auch helfen zu dürfen. Jedoch fühlte ich mich nicht ausgelastet. Ich hatte Hunger viel zu tanzen und den Drang, mich selbst auszudrücken... So begann ich Choreographien zu machen.

する尊敬の念からそう思うのです。すでに見たものや習ったものは、私にとって触れてはいけないタブーのようなものです。つまり私は、なぜ、どのように自分を表現できるのかという袋小路に自らを追い込んでいたのです。

ヨースがエッセンを離れる際、私はfolkvank・タンツステューディオの芸術監督の職務を引き継ぎました。私は仕事と責務に明け暮れました。外国公演も企画しました。ちょっとした振り付けもしました。2度ほどヅッパタールへ招待されたこともありました。

その後、ヅッパタール市立劇場総監督のアルノ・ヴェステンヘーファーが、私にヅッパタール舞踊団の芸術監督を引き受けないかと打診してきました。本当は断じて劇場で働きたくはありませんでした。不安も大きく、自分にそれができるとは思いませんでしたし、自由に仕事をするのが好きだったからです。しかし、彼は諦めず、何度も何度も繰り返し尋ねてきて、ついに私は「やってみます」と口にしていました。

就任当初のこと、私は大きな集団を前にリハーサルで、「わからないわ」とか、「ちょっと考えさせて」などと言わねばならなくなるのでは、という大きな不安を抱えていました。本当は、「OK、こうして、こうしましょう」と言いたかったのに。私はすべて綿密にプランを練っていましたが、自分の構想とは関係のない全く別の方へ関心が向くことに、やがて気づいたのです。次第に、しなければならぬことが分かってきました。つまり、プラン通りにするか、どこへ私を導くか分からない何かを思い切って試みるか、決心が必要でした。『フリッツ』という私の初めての作品では、まだプランに沿っていましたが、その後計画を立てること自体を止めてしまいました。それ以降、私は思い切った試みを続けています。それがどこへ向かうのかは分からないままです。

本当は、私は常に踊っていたいだけでした。とにかく踊らずにはいられませんでした。踊りこそが自分を表現できる言語なのです。ヅッパタールにおける初期の振付作品のうち、『春の祭典』の犠牲者役や、『タウリスのイフィゲネイア』のイフィゲネイア役などは、自分自身で踊りたいと思ったほどです。こうした役柄はすべて私の身体を用いて書かれているからです。ところが、振付家としての責務のため、踊りたいという欲求をいつも抑えてきました。本来私の中にあるこの愛情を、私の踊りたいという大きな願いを、他の人たちへ譲り伝えることに至ったのは、そういう訳なのです。

Einmal kam Jooss in die Probe und schaute zu und sagte: „Kind, was kriechst Du denn immer auf der Erde herum?“ Um das, was mir am Herzen lag auszudrücken, war es für mich unmöglich, Bewegungs-material und Formen von anderen zu benutzen. Schon aus Respekt. Das Gesehene und Gelernte war irgendwie Tabu für mich. Ich brachte mich also selber in die Not: warum und wie kann ich etwas sagen.

Als er Essen verließ, habe ich die Verantwortung des so genannten Folkwang Tanzstudios übernommen. Die Arbeit und Verantwortung füllten mich sehr aus. Ich versuchte Gastspiele im Ausland zu organisieren. Machte kleine Choreographien. Zweimal wurde ich auch in Wuppertal eingeladen etwas zu machen.

Und dann fragte mich Arno Wüstenhöfer, der Generalintendant der Wuppertaler Bühnen, die Leitung des Wuppertaler Balletts zu übernehmen. Ich wollte eigentlich nie ans Theater. Ich traute es mir nicht zu. Hatte auch viel Angst. Ich liebte die freie Arbeit. Aber er hat nicht aufgegeben und mich wieder und wieder gefragt, bis ich schließlich sagte: „Ich kann ja mal probieren.“

Damals, am Anfang—ich hatte ja eine große Gruppe und hatte in den Proben große Angst sagen zu müssen: „Das weiß ich nicht,“ oder „Lass mal gucken.“ Ich wollte sagen: „OK, wir machen das und das.“ Ich plante alles sehr genau, aber bald merkte ich, dass mich außer dieser geplanten Arbeit auch ganz andere Sachen interessierten, die nichts mit meinen Planungen zu tun hatten. Nach und nach wusste ich... dass ich mich entscheiden musste: folge ich einem Plan oder lasse ich mich auf etwas ein, von dem ich nicht weiß, wohin es mich führt. Bei *Fritz*, meinem ersten Stück, bin ich noch einem Plan gefolgt. Danach habe ich das Planen aufgegeben. Seitdem lasse ich mich auf etwas ein, ohne zu wissen, wohin es geht.

Eigentlich wollte ich immer nur tanzen. Ich musste und musste tanzen. Das war die Sprache, mit der ich mich ausdrücken konnte. Auch in meinen ersten Choreographien in Wuppertal dachte ich natürlich, dass ich in *Sacre* das Opfer, in *Iphigenie* die Rolle der Iphigenie zum Beispiel selber tanzen würde. Diese Rollen waren alle mit meinem Körper geschrieben. Aber die Verantwortung als Choreographin hat immer wieder den Drang zu tanzen aufgeschoben.

So ist es einfach gekommen, dass ich eigentlich meine Liebe, die ich in mir habe, diesen großen Wunsch zu tanzen, an andere weitergegeben habe.

観客にしてみれば、私たちの新しい出発は極端すぎる変化でした。ヴッパータール市立劇場の私の前任者はクラシックバレエを上演し、観客から非常に愛されていました。ある特定の美学が期待されていました。それ以外に別の形式の美しさもあるのだという論議はなされなかったのです。

最初の数年間は、非常に困難な時期でした。ドアの音を激しく立ててホールを去る観客や、口笛を鳴らしたり、ブーイングをしたりする観客が必ずいました。リハーサル室でいやがらせの電話を受けたこともありました。ある作品の時には、護衛を4人も連れて観客席へ出向きました。怖かったのです。ある作品については、「音楽は非常に素晴らしい。目を閉じて聴いていればよい」という評が、新聞に掲載されました。オーケストラや合唱団も私に対して冷たかったのです。私は合唱団と一緒にぜひ何か創り上げたいと考えていましたが、どんなアイデアも拒否されてしまいました。ついに私は、合唱をボックス席から、つまり、一部の観客に歌ってもらうことに行き着きました。それはとても素晴らしい出来栄でした。

私たちがブレヒトとヴァイルの夕べを催した時、オーケストラの何人かの楽団員は、「こんなものは音楽じゃない」と言いました。私はまだ若く、経験不足でしたので、そんな私など簡単にあしらえると単純に考えたのでしょう。とても心が痛みました。しかしそのようなことで、自分が大事に思うことを表現したり、試みたりすることを止めようとは思いませんでした。決して怒らせるようなことはせず、ただ私たちについて話すように心がけたのです。

ダンサーたちは、私とともに大いに誇りを持ってそのような困難な道を歩んでいました。それでも、時には大きな問題が生まれました。あるシーンの出来がとてよく、私は喜んでいるのに、ダンサーの一部はショックを受け、叫んだり、私に不平を言ったりすることもありました。私のすることは不可能だと言うのです。

『春の祭典』を制作している時のことです。オーケストラの編成が大きすぎて、劇場のオーケストラボックスに入り切れませんでした。そこで、録音テープを使用することになり、ピエール・ブーレーズ指揮による素晴らしい録音を使いました。

『青髭—ベラ・バルトークのオペラ「青髭公の城」のテープを聴きながら』では、私のアイデアを全く実現することができませんでした。私が評価していた歌手を起用したのですが、彼は青髭役に適さなかったのです。緊急事態を前に私はロルフ・ボルツィクと一緒に全く別のアイデアを考え出しました。テープレコーダー付きの台車の

Für das Publikum war unser Neubeginn ein krasser Wechsel. Mein Vorgänger hatte in Wuppertal klassisches Ballett gemacht und wurde vom Publikum sehr geliebt. Es wurde eine bestimmte Ästhetik erwartet, dass es daneben noch andere Formen von Schönheit gab, stand nicht zur Debatte.

Die ersten Jahre sind sehr schwer gewesen. Immer wieder verließen einige Zuschauer Türe knallend den Raum, andere piffen oder buhten. Manchmal bekamen wir im Probenraum Anrufe mit bösen Wünschen. Bei einem Stück bin ich in den Zuschauerraum gegangen mit vier Personen als Schutz. Ich hatte Angst. Bei einem Stück stand in der Zeitung: „Die Musik ist sehr schön. Sie können ja die Augen schließen.“ Auch das Orchester und der Chor haben es mir sehr schwer gemacht. Ich wollte mit dem Chor so gerne etwas entwickeln. Sie haben sich jeder Idee verweigert. Am Ende habe ich es erreicht, dass der Chor aus den Logen—aus dem Publikum heraus—sang, das war dann sehr schön.

Als wir einen Brecht-Weill-Abend machten, meinten manche Musiker des Orchesters: „Das ist doch keine Musik.“ Man dachte einfach, dass ich jung war, unerfahren—mit mir kann man alles machen. Das hat sehr wehgetan. Aber all das konnte mich nicht abhalten zu versuchen, etwas, was mir wichtig war, so gut wie ich konnte auszudrücken. Ich habe niemals provozieren wollen. Eigentlich habe ich nur versucht, über uns zu sprechen.

Die Tänzer sind voller Stolz diesen schweren Weg mit mir gegangen. Aber manchmal gab es auch riesige Schwierigkeiten. Manchmal sind mir Szenen gelungen, wo ich froh war, dass es solche Bilder gab. Aber einige Tänzer waren schockiert. Sie schrieten und schimpften mit mir. Es sei unmöglich, was ich da mache.

Als wir *Sacre* machten—die Besetzung des Orchesters ist so groß—das sie nicht in unseren Orchestergraben passte. Also haben wir *Sacre* mit Tonband gemacht. Mit einer wunderbaren Version von Pierre Boulez.

Bei *Blaubart* konnte ich meine Idee überhaupt nicht verwirklichen, weil man mir einen Sänger, den ich übrigens schätzte, zur Verfügung stellte, der nun überhaupt kein *Blaubart* war. In meiner Not überlegte ich mit Rolf Borzik eine total andere Idee. Wir konstruierten eine Art Wagen mit einem Tonbandgerät, das mit einem lange Kabel an der Decke des Raumes befestigt war. Dieser Wagen konnte *Blaubart* nun schieben und mit ihm laufen, wohin er wollte. Er konnte die Musik zurückspulen und einzelne Sätze wiederholen. So konnte er durch das

ようなものを作り、レコーダーの長いコードを部屋の天井に固定しました。青髭は車を押して行きたいところへ一緒に移動することができるし、音楽の巻き戻しやそれぞれのフレーズの繰り返しが可能になります。このようにテープの早送りや巻き戻しによって、青髭は自分の人生を分析することができるのです。

合唱団やオーケストラとの問題を回避するため、次の作品『私と踊って』【Photo14】では、専ら美しい古い民謡だけを使いました。女性ダンサーが一人ずつリユートのみの伴奏で独唱しました。

その次の『レナーテの移住』では、音楽はテープだけを用い、一場面のみバックで老齢のピアニストが演奏しました。このように、音楽では別の新しい世界が開けたのです。

以来、異なる国々や文化に根ざした多様な音楽財産が、私たちの作品には欠かせない構成要素となっています。オーケストラや合唱団との共同作業はまた、作品を再演する際など、新しい可能性に対する大きな好奇心と意欲を呼び起こしています。

問いかけによって創り上げるという方法も、新しく採り入れたものでした。すでに『青髭』で、いくつかの役柄のためにダンサーに質問するというやり方を始めていました。その後、ポーフム劇場で初演したマクベスに基づく作品『彼は彼女の手を取り城に誘う—皆もあとに従う』では、この方法をさらに進化させました。4人のダンサー、4人の俳優、1人の女性歌手と1人の菓子職人が登場する作品です。この作品では、もはや決まりきった動きを用いるわけにいかず、どこか別の所から出発する必要がありました。私は、いわゆる「質問」、つまり、私が常に自分自身に対して問いかけていることを彼らに投げかけました。この制作方法は、土壇場から生まれてきたものです。これらの「質問」は、テーマに手探りで注意深く近づくための手段です。非常にオープンな作業であると同時に、非常に正確な方法でもあります。質問は、私が自分一人では全く考えもつかなかったような多くの事柄へ案内してくれるのです。

このように最初の数年間は、私にとってとても難しい時期でした。苦しいこともありました。しかし、私は物事を簡単に投げ出すような人間ではありません。一筋縄ではいかない事態でも、私は逃げません。どんどん仕事を進めました。他にやりようがなかったのです。どのように私が考えるのかを話し続け、行うよう試みました。そうしなければなりません。

Vor—und Rückspulen sein Leben untersuchen.

Um die Probleme mit Chor und Orchester zu umgehen, habe ich beim nächsten Stück *Komm tanz mit mir* ausschließlich schöne (Foto 14), alte Volkslieder benutzt, die je eine Tänzerin selber sang—begleitet nur von einer Laute.

Im nächsten Stück, *Renate wandert aus*, gab es nur noch Musik vom Band, und nur in einer Szene spielte unser alter Pianist im Hintergrund. So hat sich eine ganz andere neue Welt von Musik eröffnet.

Inzwischen ist der ganze Reichtum der Musiken aus so vielen verschiedenen Ländern und Kulturen zu einem festen Bestandteil unserer Arbeit geworden. Aber auch die Zusammenarbeit mit Orchester und Chor—etwa bei Wiederaufnahmen—weckt nun bei allen eine große Neugier und Lust auf neue Möglichkeiten.

Neu war auch die Arbeitsweise mit den Fragen. Schon in *Blaubart* hatte ich angefangen, für manche Rollen Fragen zu stellen. Später, beim Macbeth-Stück *Er nimmt sie an der Hand und führt sie in das Schloss, die andern folgen* in Bochum habe ich diese Arbeitsweise dann weiterentwickelt. Da gab es vier Tänzer, vier Schauspieler, eine Sängerin...und einen Konditor. Da konnte ich natürlich nicht mit einer Bewegungsphrase kommen, sondern musste anderswo anfangen. Also habe ich ihnen *die* Fragen gestellt, die ich an mich selber hatte. So ist die Arbeitsweise aus einer Not heraus entstanden. Die „Fragen“ sind dazu da, sich ganz vorsichtig an ein Thema heranzutasten. Das ist eine ganz offene Arbeitsweise und doch eine ganz genaue. Sie führt mich zu vielen Dingen hin, an die ich alleine gar nicht hätte denken können.

Die ersten Jahre waren sehr schwer für mich. Das hat auch geschmerzt. Aber ich bin kein Mensch, der einfach aufgibt. Ich laufe nicht weg, wenn eine Situation schwierig ist. Ich habe immer weiter gearbeitet. Ich konnte gar nicht anders. Ich habe weiter versucht, etwas zu sagen und zu tun, wie ich dachte, ich musste es versuchen.

Ein Mensch hat mir dabei besonders geholfen: Rolf Borzík. *Orpheus und Eurydike* war unsere erste gemeinsame Arbeit in Wuppertal (Foto 15: links). Rolf Borzík und ich haben nicht nur zusammen gearbeitet, sondern auch zusammen gelebt. Wir haben uns schon während des Studiums an der Folkwangschule in Essen kennen gelernt. Er hat Grafik studiert. Er war ein genialer Zeichner, aber auch Fotograf und Maler. Und schon während der Studienzeit hat er alle möglichen

そんな時に私を助けてくれる一人の男性が現れました。それがロルフ・ボルツィクです。『オルフェウスとエウリディーチェ』【Photo15左】が、ヴッパタールで初めて彼とともに創った作品です。ロルフ・ボルツィクと私は仕事を一緒に行っただけでなく、共同生活も始めました。私たちは、フォルクヴァンク・シューレの学生時代からの知り合いでした。彼はグラフィック専攻で、デザインに卓越した才能を持ち、写真家であり、画家でもありました。学生時代からありとあらゆる発明を行っていて、例えば、水上走行も可能な折りたたみ自転車などを開発していました。彼はあらゆる技術的な物や、飛行機や船の開発に関心がありました。非常にクリエイティブな人だったので、まさか自分が舞台美術家になるなどとは考えもしなかったでしょう。同様に、私も自分が振付家になるなど全く思いもしませんでした。ただ踊りたかっただけなのです。私たちは二人とも、なるべくしてそうなっただけのことなのです。

共同作業は、非常に密度の濃い集中的なものでした。私たちはお互いから刺激を受け、どの作品においても何千ものアイデアを出し、おびただしい数の案を作りました。新しい作品の成立過程で、質問し、試み、迷い、そして絶望している時ですら、私たちは相手を信頼することができたのです。ロルフ・ボルツィクは、いつもすべてのリハーサルに立ち会いました。常にそこにおいて、私をいつも支え、守ってくれました。彼の想像力は豊富で、途切れることがありませんでした。

『七つの大罪』では、彼は舞台技術者と劇場から街中へ出て行き、ある道路の型を取ってきました。舞台上の道路が本物らしく見えるようにするためです。彼は舞台美術家として、自然の物をステージ上に登場させた最初の人物です。例えば、『春の祭典』では舞台は土で覆われましたし、『青髭』では落ち葉、『私と踊って』では木や藪や柴【Photo16】、『アリア』ではついに水まで使用しました。すべて70年代の作品です。大胆かつ美しいプランでした。そのうち、動物も舞台に登場するようになります。カバやワニも、彼の発案でした。いつも劇場の工房では、「そんなこと無理だ」とまづ言われました。しかし、ロルフ・ボルツィクはどのようにすれば実現するかを知っていて、すべて実現させてしまったのです。彼自身は、自分の舞台を「自由な活動空間」と呼んでいました【Photo17】。彼の言葉に従えば、「我々を楽しくさせ、残酷な子供にする空間」だということです。ダンサーたちは皆、彼を尊敬し、とても愛していました。彼が撮ったりリハーサルや公演時の写真は、親近感にあふれ、情愛に満ちています。誰もこのような見方はできません。

彼の最後の舞台美術作品は、『貞女伝説』です【Photo18】。私たちは彼がもはや長



Photo 14



Photo 15



Photo 16



Photo 17



Photo 18

くは生きられないということはずいぶん前から知っていました。しかし、この『貞女伝説』という作品は悲劇的な痛ましい作品ではありません。ロルフ・ボルツィクは、愛を求める気持ちと生きる喜びとが共存する舞台となるよう望んでいました。1980年1月、ロルフ・ボルツィクは長い闘病生活の末、亡くなりました。35歳でした。

私は、故人を悼むあまり悲しみには沈んでいられないことをすぐに悟りました。こうした自覚によって、勇気を得たのです。私が仕事を続けていくことは、ロルフの意向に沿うことでもありました。今何もしなければ、二度と何かをしようと思わないのではないか。私は、新しい作品を創ることにより、悲しみや敬意を一つの形にまとめられると分かっていました。

そうしてできた作品が、『1980年—ピナ・バウシュの世界』です。リハーサルで私たちはいつものように、子どもの頃についてのたくさんの質疑応答をしました。私はこの時、ペーター・パプストという舞台美術家（彼は劇場や映画製作の現場で多くの演出家とともに仕事をしていました）に、一緒に仕事をしないかと尋ねました。彼から、『1980年』の舞台美術を担当してもよい、という承諾を得られたのは大きな幸運でした。

ペーター・パプストと私は、すでに27年以上も、これまでにない作品を創るという冒険に意欲的に関わり合ってきました。それだけではありません。彼は大切な舞台美術家であるばかりか、アドバイスや実践を通して、私たちや舞踊団全体のために不可欠な存在になったのです。たくさんの舞台空間が生まれました【Photo15右、19、20】。

いくつかの例を挙げましょう。

幕が上がる—壁—壁が崩れる—砕ける大きな音—埃。それに対してダンサーはどう振舞えばよいか。

または観客席に入る、芝生—草の匂い—蚊。起こっているすべてが密やかである。

水—水面に映る、しぶきをあげる、音をたてる。衣装は濡れて、身体に張り付く【Photo21、22】。

または、雪が降る—降るのは花びらかもしれない……。

新作のいずれもが、それぞれ新しい世界を持っています。

Erfindungen gemacht. Zum Beispiel ein Fahrrad entwickelt, mit dem man auf dem Wasser fahren konnte und das dann immer eingeknickt ist. Er interessierte sich für alle technischen Dinge, die Entwicklung von Flugzeugen oder Schiffen. Er war ein unglaublich kreativer Mensch. Er hätte nie gedacht, dass er Bühnenbildner wird. So wie ich nie daran gedacht habe, Choreografin zu werden. Ich wollte ja tanzen. Es ist einfach bei uns beiden so gekommen.

Die Zusammenarbeit war sehr intensiv. Wir haben uns gegenseitig inspiriert. Tausende von Ideen haben wir bei jedem Stück gehabt, viele Entwürfe gemacht. Wir konnten uns auf einander verlassen bei allen Fragen, Versuchen, Zweifeln, auch Verzweiflungen beim Prozess des Entstehens eines neuen Stückes. Rolf Borzik war immer dabei bei den ganzen Proben. Er war immer da. Er hat mich immer unterstützt und beschützt. Und seine Fantasie war unendlich.

Für die *Sieben Todsünden* ging er mit Bühnentechnikern aus dem Theater in die Stadt, machte dort den Abguss einer Straße, um sie so=realistisch auf die Bühne zu bringen. Er holte als erster Bühnenbildner die Natur auf die Bühne—Erde bedeckte den Bühnenboden für das *Frühlingsopfer*, *Laub für Blaubart*, Bäume, Gestrüpp, Reisig für *Komm tanz mit mir* (Foto 16) und schließlich Wasser für *Arien—alles* Stücke aus den siebziger Jahren. Das waren kühne und schöne Entwürfe. Auch die Tiere, die auf der Bühne auftauchten—das Nilpferd, die Krokodile—waren seine Erfindung. Und immer hieß es in den Werkstätten des Theaters zunächst einmal: „Das geht doch gar nicht.“ Aber Rolf Borzik wusste immer, wie es ging. Er hat alles möglich gemacht. Er selbst hat einmal seine Bühnenräume „freie Aktionsräume“ genannt, Räume (Foto 17), so sagte er, „die uns zu frohen und grausamen Kindern machen.“ Die Tänzerinnen und Tänzer verehrte und liebte er alle ganz besonders. Seine Fotos von Proben und Aufführungen sind sehr nah, sehr zärtlich. So konnte keiner sehen.

Sein letztes Bühnenbild machte er für das Stück *Keuschheitslegende* (Foto 18). Da wussten wir schon lange, dass er nicht mehr lange leben würde. Aber diese *Keuschheitslegende* ist kein tragisches, trauriges Stück. Rolf Borzik wollte es so, wie es wurde: mit einem Gefühl von Lust zum Leben und zur Liebe. Im Januar 1980 ist Rolf Borzik nach langer Krankheit gestorben. Er wurde 35 Jahre alt.

Ich wusste sofort, dass ich nicht in Trauer versinken durfte. Dieses Bewusstsein gab mir Kraft. Es war auch im Sinne von Rolf, dass ich weiterarbeiten musste. Ich hatte das Gefühl, wenn ich jetzt nichts mache, dann werde ich nie

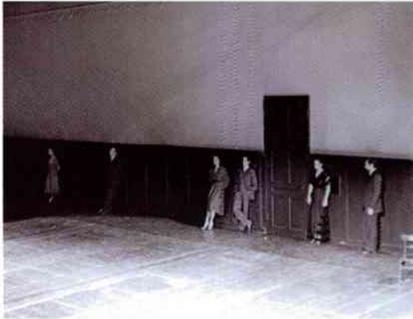


Photo 19



Photo 20



Photo 21



Photo 22



Photo 23



Photo 24

wieder etwas machen. Ich wusste, dass ich meiner Trauer, meinem Respekt eine Form geben konnte, indem ich ein neues Stück machte.

Das Stück hieß *1980*. Wie immer haben wir in den Proben viele Fragen—auch Fragen zurück in die Kindheit—gestellt. Ich hatte den Bühnenbildner Peter Pabst, der mit vielen Regisseuren—sowohl für Theater, als auch für den Film arbeitete, gefragt, mit mir diese Arbeit zu machen. Es war für mich ein großes Glück, dass er einwilligte, das Bühnenbild für das Stück *1980* zu machen.

Peter Pabst und ich lassen uns jetzt schon mehr als 27 Jahre jedes Mal wieder mit großer Lust auf das Abenteuer ein, ein Stück zu machen, das es noch nicht gibt. Aber nicht nur das. Peter Pabst ist für mich nicht nur als Bühnenbildner wichtig, sondern ist, durch seinen Rat und sein Tun, für uns alle und für viele Belange des Tanztheaters unentbehrlich geworden. Viele, viele Bühnenräume sind entstanden (Fotos 15: rechts, 19&20).

Zum Beispiel: —der Vorhang geht auf—eine Mauer—die Mauer fällt—Krach—Staub; wie gehen Tänzer damit um?

—Oder man kommt in den Zuschauerraum: Wiese—Geruch von Gras—Mücken; alles, was passiert, ist sehr leise.

—Wasser: es spiegelt sich; es spritzt; es macht Geräusche. Kleider werden nass und kleben am Körper (Fotos 21&22).

—Oder: Schnee fällt—es könnten auch Blüten sein....

Jedes neue Stück ist eine neue Welt.

Dass er und meine Tänzerinnen und Tänzer einen so langen und schwierigen Weg mit mir gegangen sind und weiter mit großem Vertrauen zu mir gehen, dafür bin ich sehr dankbar. Sie sind alle Perlen. Jeder auf seine Weise, jeder in unterschiedlicher Form. Ich liebe meine Tänzer. They are beautiful. And I am trying to show how beautiful they are inside.

Ich liebe meine Tänzer, jeden auf eine andere Art und Weise. Es liegt mir am Herzen, dass man diese Menschen auf der Bühne wirklich kennen lernen kann. Ich finde es sehr schön, wenn man sich am Ende einer Vorstellung jedem ein wenig näher fühlt, weil er etwas von sich gezeigt hat. Das ist etwas sehr Wirkliches. Wenn ich einen Tänzer engagiere, dann hoffe ich natürlich, einen guten Tänzer gefunden zu haben, aber ansonsten ist es etwas Unbekanntes. Da gibt es nur das Gefühl: da ist etwas, worüber ich wahnsinnig gerne mehr wissen möchte. Ich versuche, jeden zu unterstützen, von sich aus Dinge zu finden, die er

ペーター・パブストやダンサーたちが、これほど長い期間、困難な道を私とともに歩んでくれたこと、私に大きな信頼を寄せ続けてくれることに対し、とても感謝しています。彼らは皆、輝く珠玉の存在です。それぞれが自分自身の方法や異なるフォームを持っています。私は、ダンサーたちを愛しています。彼らは美しい。私は、彼らの内面がどんなに美しいかをお見せしたいと思っていますのです。

私は、ダンサーたち一人ひとりを愛しています。常々感じていることは、ダンサーというのは舞台上で初めて知ることができるということです。彼らが自分のことを少しずつさらけ出し、一つの舞台が終わるたびに一人ひとりを以前より近くに感じることができるのはとても素晴らしいことです。これは全く現実のことです。例えば、私があるダンサーと契約するとします。良いダンサーであることを期待するのはもちろんですが、それと同時に未知な部分もあります。私にはただ一つの予感があるだけです。つまり、私がとてつもなくもっと知りたいと思う何かがある、という予感です。私は彼らを支え、本人さえ気づいていない部分を見つけ出そうと努めます。非常に短時間で開花する人もいれば、何年もかかって突然開花する人もいます。長い間踊っているダンサーの中には、2度目の春を迎えたように感じる人もいるかもしれません。彼らから次々と引き出すことのできる新しい部分に、私はただ驚かされるばかりです。それは減ることがなく、とめどなく出て来るのです。

私たちの仕事で最も素晴らしいことのひとつは、すでに何年も前から様々な国で作品制作をしてきたという点でしょう。ローマでの私たちの体験を元に作品を共同制作する、というアルジェンティーナ劇場からの発案は、私のその後の展開と制作方法にとって決定的、いえ運命的な意味があったと言えます。なぜならそれ以来、私たちの作品のほとんどすべてが、他文化との出会いを通じた共同制作によって生まれているからです【Photo 23, 24】。香港、ブラジル、ブダペスト、パレルモ、イスタンブール……さらに美しい貴国、日本との出会いからも生まれています。全く異なる風俗、音楽、慣習に接することで、未知ではあるけれど誰にとってもなじみのあるものを、ダンスという作品の中で表現することができるのです。未知のものを知ること、それを分かち合い、怖がらずに体験すること、その出発点が、ローマで制作した『ヴィクトール』でした。現在、共同制作はタンツテアターに欠かせなくなっており、私たちのネットワークはどんどん広がっています。

ある時、北米大陸のパウワウという先住民族の集会で、バッファローの肋骨を購入

von sich selber nicht kennt. Bei manchen geht es sehr schnell, bei anderen dauert es Jahre, bis sie plötzlich aufblühen. Bei einigen, die schon sehr lange tanzen, ist das fast wie ein zweiter Frühling, so dass ich richtig staune, was da alles zum Vorschein kommt. Statt dass es abnimmt, wird es immer mehr.

Es gehört zu den schönsten Aspekten in unserer Arbeit, dass wir schon seit so vielen Jahren in den unterschiedlichsten Ländern arbeiten können. Die Idee des Teatro Argentina in Rom, in Zusammenarbeit mit uns ein Stück zu machen, das durch in Rom gemachte Erfahrungen entstehen sollte, war für meine weitere Entwicklung und Arbeitsweise von entscheidender, ich könnte sagen schicksalhafter Bedeutung. Denn seitdem sind fast alle unsere Stücke aus der Begegnung mit anderen Kulturen in Koproduktionen entstanden (Fotos 23&24). Sei es Hongkong, Brasilien, Budapest, Palermo, Istanbul...und auch mit ihrem wunderschönen Land.—Das Kennenlernen mir vollkommen fremder Gebräuche, Musiken, Gewohnheiten hat dazu geführt, in den Tanz das zu übersetzen, was uns unbekannt ist und dennoch allen gehören sollte. Dieses Kennenlernen des Unbekannten, um es zu teilen und es ohne Angst zu erleben, hat in Rom angefangen. Begonnen hat es damals mit *Viktor*. Inzwischen gehören die Koproduktionen einfach zum Tanztheater. Unser Netzwerk wird immer größer.

Ich habe einmal von Indianern auf einem Paw Waw in Nordamerika den Rippenknochen von einem Büffel erstanden. Dieser Knochen ist mit ganz vielen winzig kleinen Zeichen beschriftet. Ich habe dann erfahren, dass jeder, der einen Teil erworben hat—genau wie ich—seine Adresse in ein Buch geschrieben hat. So hat sich dieser Büffel überall hin ausgedehnt. Wir alle zusammen bilden auch so ein Netzwerk—wie dieser Büffel, der sich auf der ganzen Welt ausbreitet. So gehört auch alles, was uns bei unseren Koproduktionen beeinflusst und in die Stücke einfließt, für immer zum Tanztheater dazu. Wir nehmen es überall hin mit. Es ist ein bisschen so, als ob man heiratet und nachträglich miteinander verwandt wird.

Auch als Kompanie sind wir ganz international. So viele verschiedene Persönlichkeiten aus ganz unterschiedlichen Kulturen...Wie wir uns gegenseitig beeinflussen, inspirieren, voneinander lernen... So reisen wir nicht nur—wir selber sind schon eine Welt für sich. Und diese Welt wird ständig neu durch Begegnungen, neue Erlebnisse bereichert.

したことがあります。この骨には本当に細かいシンボルが多数記されていました。その時私は、骨の一部を入手した誰もが自分の住所を一冊のノートに書くのだということをお教えされました。そうすることで、このバッファローは至るところへ広がっていったのです。私たちは皆、世界中に広がったこのバッファローのように、ネットワークを築いています。私たちの共同制作に影響を与え、作品に流れ込むものすべてが、最終的にタンツテアターの一部になりますが、私たちはどこへでも出かけてそれを持ち帰ります。結婚すると相互に親戚関係となるのに、少し似ているかもしれません。

舞踊団としても、私たちは非常に国際的です。異なる文化圏出身の多様な個性が集まっています。いかに私たちはお互いに影響し合い、刺激を与え、相互に学んでいることでしょうか。外国へ旅をするばかりでなく、私たち自身がすでに一つの世界なのです。そしてこの世界は、出会いや新しい経験によって、絶えず新たな豊かさを得ています。

1980年、チリのサンティアゴでの客演中に、私は人生のパートナーとなるロナルド・カイと知り合いました。彼は詩人で、チリ大学で美学と文学を教える教授です。1981年に私たちの息子ロルフ＝サロモンが生まれて以来、ヴッパタールで一緒に暮らしています。私は、人がどのように死ぬのかを経験しなければなりませんでした。同時に、人がどのように生まれてくるのかを経験することもできました。そうした出来事によって、いかに世界の見方が変化するかということも体験しました。子どもがどのように物事を経験するか、子どもがいかに偏見にとらわれることなくすべてを観察するか、どれほど自然や人に信頼を寄せるかを見てきました。自分の身体で何がどのように起こっているのか、身体がどのように変わるのかという体験とは別に、一人の人間の誕生を丸ごと把握しました。自分が何もせぬまま、すべてが起こります。こうした体験が、どれほど私の作品と仕事に流れ込んでいるか計り知れません。

私が子どもの頃から知っている町、ヴッパタールで30年以上も生活し仕事をしているのは、殊のほかすばらしい偶然です。私はこの町が好きです。着飾ったおしゃれな町ではなく、普段着の町だからです。私たちの稽古場「リヒトブルク」は、50年代に営業していた、かつて映画館だった建物です。「リヒトブルク」へ向かう時、バス停の前を通り過ぎるのですが、毎日のように悲しそうな疲れた表情の人々を多く見かけ

1980 lernte ich Ronald Kay, meinen Lebenspartner, während einer Gastreise in Santiago de Chile kennen. Ein Dichter, Professor für Ästhetik und Literatur an der Universidad de Chile. Seit 1981, dem Geburtsjahr unseres gemeinsamen Sohnes Rolf Salomon, leben wir in Wuppertal zusammen. Nachdem ich erleben musste, wie ein Mensch stirbt, habe ich auch erleben dürfen, wie ein Mensch geboren wird. Und wie sich dadurch die Sicht auf die Welt verändert. Wie ein Kind die Dinge erlebt. Wie vorurteilslos es alles betrachtet. Welches selbstverständliche Vertrauen es in einen setzt. Überhaupt zu begreifen: Ein Mensch wird geboren. Unabhängig davon zu erleben, wie und was alles im eigenen Körper passiert, wie er sich verändert. Alles geschieht, ohne dass ich etwas dazu tue. Und wie all dieses auch wieder in meine Stücke und meine Arbeit einfließt.

Es ist ein besonderer und schöner Zufall, dass ich seit über dreißig Jahren in Wuppertal lebe und arbeite. In einer Stadt, die ich seit meiner Kindheit kenne. Ich bin gerne in dieser Stadt, weil sie eine Alltagsstadt ist, keine Sonntagsstadt. Unser Probenraum ist die ‚Lichtburg,‘ ein ehemaliges Kino aus den Fünfziger Jahren. Wenn ich in die ‚Lichtburg‘ gehe, an einer Bushaltestelle vorbei, dann sehe ich fast täglich viele, die sehr traurig und müde aussehen. Und auch diese Gefühle sind in unseren Stücken aufgehoben.

Ich habe einmal gesagt: Mich interessiert nicht, wie die Menschen sich bewegen, sondern, was sie bewegt. Dieser Satz ist viel zitiert worden—er ist bis heute gültig.

Seit vielen Jahren werden wir zu Gastspielen in alle Welt eingeladen. Die Reisen und Einladungen in fremde Kulturen haben uns sehr bereichert. Aus vielen Begegnungen sind wunderbare Freundschaften erwachsen. Und so viele Erlebnisse sind unvergesslich. Einmal haben wir *Fensterputzer* in Istanbul gespielt. An einer Stelle im Stück zeigen die Tänzerinnen Fotos von früher: Bilder aus der Kindheit, von den Eltern... Sie sagen dazu: „Das ist meine Mutter.“—„Das bin ich, als ich zwei Jahre alt war.“ Später zeigen sich alle gegenseitig ihre Privatfotos und gehen damit ins Publikum, um sie auch den Zuschauern zu zeigen. Plötzlich holten auch die Zuschauer ihre Fotos heraus—das war unbeschreiblich: wie sich alle bei wunderschöner Musik ihre Fotos gezeigt haben. Viele haben geweint....

ます。こうした感情もまた、もちろん私たちの作品に生かされています。

私は以前、「私の関心は、人がどう動くのかではなく、何が人を動かすのかということにある」と発言したことがあります。この言葉はよく引き合いに出されますが、今でも生きています。

長年にわたって、私たちの公演は世界中から招かれてきました。異文化圏への旅行と客演は私たちを豊かにしてくれます。多くの出会いから、すばらしい交友関係が育ちました。たくさんの経験は忘れがたいものです。イスタンブールで『フェンスターブツァー』を上演した時のことです。ダンサーたちが昔の写真を見せるシーンがあります。子どもの頃の写真や、両親の写真です。そして、こう言います。「これは私の母です」、「これは2歳の私です」。それから、ダンサーたちはお互いに自分のプライベート写真を見せ合い、それを観客にも見せるために客席へ下りて行きます。すると突然、観客も自分の写真を取り出したのです。美しい音楽に合わせて皆で写真を見せ合っている様子は、言葉に表わせないほどの光景でした。多くの人が泣きました。

このような数多くの体験を通して、私たちはたくさんの贈り物を受け取っています。その都度それを作品にして少しでもお返ししようと努力していますが、いつも十分ではないような気がしています。何をお返しできるのだろうか、どのようにしたら返せるのか、時折そんなことは不可能であるような気持ちにもなります。たくさんの贈り物を前にして、私が返せるものはあまりに少なすぎるのではないかと思うのです。

新作初演前の不安は、今でもあります。これ以外の形があるのではないかと迷い、プランも台本もなく、音楽も舞台装置もない。初演の日が決まっています、それまでの残り時間はわずかといい時、一つの作品を創るのは決して娯楽ではない。もう二度と作品など創りたくない、私は考えてしまいます。これは毎回味わう試練です。それなのに、なぜ私は同じことを繰り返しているのでしょうか。長年仕事をしてきても、まだ学んでいないのです。辛いことですが、どの作品も再び最初から始めなくてはなりません。自分が到達したいところに決して手が届いていないと、いつも感じています。ところが、初日も終わらないうちから、私はすでに次の作品プランを考えているのです。どこからこのエネルギーは生まれるのでしょうか。そう、もちろん日々の修

Durch diese und viele, viele Erlebnisse werden wir reich beschenkt. Und jedes Mal versuche ich, durch die Stücke ein klein wenig zurückzugeben. Aber jedes Mal habe ich das Gefühl, dass es gar nicht ausreicht... Was kann man zurückgeben? Wie kann man etwas zurückgeben? Manchmal habe ich das Gefühl, es geht gar nicht. Ich empfinde so viel, und was ich zurückgeben kann, ist so klein....

So sind meine Ängste vor jeder neuen Premiere bis heute geblieben. Wie sollte es auch anders sein? Es gibt keinen Plan, kein Drehbuch, keine Musik, kein Bühnenbild. Aber einen Termin für die Premiere und wenig Zeit. Dann denke ich: Es ist überhaupt kein Vergnügen, ein Stück zu machen. Ich möchte nie wieder eines machen. Jedes Mal ist es eine Qual. Warum tue ich mir das immer wieder an? Nach so vielen Jahren habe ich es immer noch nicht gelernt. Mit jedem Stück muss ich wieder von vorne anfangen. Das ist schwer. Immer habe ich das Gefühl, ich erreiche nie, was ich erreichen will. Aber kaum ist eine Premiere vorbei, bin ich schon bei den nächsten Plänen. Woher kommt diese Kraft? Ja, Disziplin ist wichtig. Man muss einfach weiter arbeiten und plötzlich entsteht dann etwas—etwas sehr Kleines—. Ich weiß nicht, wohin das führt, aber es ist, als ob jemand ein Licht anzündet. Man hat wieder Mut weiterzuarbeiten und ist wieder aufgeregt. Oder jemand macht etwas ganz Schönes. Und das gibt einem die Kraft, so hart—aber mit Lust—weiterzuarbeiten. Es kommt von innen.

Inzwischen bin ich einen weiten Weg gegangen. Zusammen mit meinen Tänzerinnen und Tänzern, mit allen Mitarbeitern. Ich habe in meinem Leben so viel Glück gehabt, vor allem durch unsere Reisen und Freundschaften. Das wünsche ich ganz vielen Menschen: andere Kulturen und Lebensweisen kennen zu lernen. Es gäbe viel weniger Angst voreinander, und man könnte viel deutlicher sehen, was uns alle miteinander verbindet. —Ich denke, es ist wichtig zu wissen, in welcher Welt man lebt.

Die phantastische Möglichkeit, die wir auf der Bühne haben, ist die, dass wir dort Dinge tun dürfen, die man im normalen Leben gar nicht machen kann und darf. Manchmal können wir etwas nur dadurch klären, dass wir uns dem stellen, was wir nicht wissen. Und manchmal bringen uns die Fragen, die wir haben, zu Erfahrungen, die viel älter sind, die nicht nur aus unserer Kultur stammen und

練は大切です。とにかく働き続ければ、突然何かしら、何かとても小さなものが生まれます。それがどこへ行くのかはわかりませんが、誰かが灯した明かりのようなものです。そして、再び働き続ける勇気を持ち、元気を取り戻します。あるいは誰かが何か美しいものを創ると、人は引き続き働こうという意欲と力を得ます。内側から湧き上がってくるのです。

振り返れば、これまで私は、ダンサーやスタッフ一同と長い道のりをともに歩いてきました。私は人生において、特に旅や友人との交流を通して、たくさんの幸運に恵まれました。ですから、多くの人たちに、他の文化や生き方と触れ合ってほしいと願っています。お互いを恐れなくなり、私たちすべてを相互に結びつけているものがよりはっきり見えるのではないのでしょうか。どのような世界に住んでいるのかを知ることが大切だと、私は考えます。

舞台のすばらしいところは、私たちが普段の生活では全くできない、してはならないことを、舞台上で表現できるということでしょう。時には、私たちが未知のものに立ち向かうことによってのみ、明らかにされることもあります。さらに、私たちの間いかけが、今日の私たちの文化圏に関する経験だけでなく、はるか昔の異文化体験をも私たちにもたらすことがあります。つまり、舞台上で表現するということは、確かに持っているものの、日常的に認識していなかったり、気に留めていなかったりする知識を取り戻すようなものなのです。すべての人が等しく持っている何かを思い起こさせ、そこから私たちは大きな力を得ているのです。

nicht nur von hier und von heute handeln. Es ist so, als bekämen wir dadurch ein Wissen zurück, das wir zwar immer schon haben, das uns aber gar nicht bewusst und gegenwärtig ist. Es erinnert uns an etwas, das uns allen gemeinsam ist. Das gibt uns eine große Kraft.

写真キャプション

- Photo 1 生家 (ホテル)、レストラン、裏庭で (本人提供、3枚組)
 Photo 2 小学校で、1948年 (本人提供)
 Photo 3 実家で、1949年 (本人提供)
 Photo 4 両親、1930年代 (本人提供)
 Photo 5 フォルクヴァンク・シュレーでのレッスン、1966年 撮影: Walter Vogel ©
 Photo 6 フォルクヴァンク・シュレーでのレッスン、1967年 撮影: Walter Vogel ©
 Photo 7 クルト・ヨース作『緑のテーブル』リハーサル風景
 ヨース、パウシュ、ファブリー 撮影: van Leeuwen
 Photo 8 クルト・ヨース作『緑のテーブル』リハーサル風景
 ヨース、パウシュ、ファブリー 撮影: van Leeuwen
 Photo 9 クルト・ヨース作『緑のテーブル』リハーサル風景
 ピナ・パウシュとジャン・セブロン 撮影: 不詳
 Photo 10 クルト・ヨース作『緑のテーブル』リハーサル中のピナ・パウシュ
 撮影: Anthony Crickmay ©Anna Markard
 Photo 11 アントニー・チューダー作『リラの園』に出演中のピナ・パウシュ
 撮影: 不詳
 Photo 12 ルーカス・ホーヴィング作『出会いの歌』に出演中のピナ・パウシュ
 撮影: 不詳
 Photo 13 フォルクヴァンク・シュレーにて 撮影: 不詳
 Photo 14 『私と踊って』 アルナルド・アルヴァレス、エスコ・エドモンソン
 撮影: Ulli Weiss ©
 Photo 15 左: 『オルフェウスとエウリデーチェ』
 ドミニク・メルシー、マルー・エロド 撮影: Ulli Weiss ©
 右: 『バンドネオン』 メリル・タンカード、ウルス・カウフマン
 撮影: Ulli Weiss ©
 Photo 16 『私と踊って』 アンサンブル 撮影: Ulli Weiss ©
 Photo 17 『カフェ・ミューラー』 ピナ・パウシュ 撮影: Jan Minarik ©
 Photo 18 『貞女伝説』 ダナ・サピロ 撮影: Ulli Weiss ©
 Photo 19 『バンドネオン』 アンサンブル 撮影: Ulli Weiss ©
 Photo 20 『フェンスタープッツァー』 ベアトリーチェ・リボナーティ
 撮影: Ursula Kaufmann ©
 Photo 21 『フルムーン』 瀬山亜津咲 撮影: Oliver Look ©
 Photo 22 『フルムーン』 瀬山亜津咲、ホルヘ・プエルタ・アルメンタ
 撮影: Ursula Kaufmann ©
 Photo 23 『ネフェス(呼吸)』 ファビアン・プリオヴィーユ 撮影: Ulli Weiss ©
 Photo 24 『ネフェス(呼吸)』 ダフニス・コッキノス他アンサンブル
 撮影: Ursula Kaufmann ©

Foto Caption

- Foto 1 Restaurant (links); Im Garten mit Puppe (rechts), Foto: Privat
 Foto 2 Im Elternhaus, Foto: Privat
 Foto 3 In der Grundschule, Foto: Privat
 Foto 4 Eltern in den 1930er Jahren, Foto: Privat
 Foto 5 Pina Bausch beim Training in der Folkwangschule, Foto: Walter Vogel ©
 Foto 6 Pina Bausch beim Training in der Folkwangschule, Foto: Walter Vogel ©
 Foto 7 Proben zu *Der Grüne Tisch* von Kurt Jooss
 Jooss, Bausch und Fabry, Foto: van Leeuwen
 Foto 8 Proben zu *Der Grüne Tisch* von Kurt Jooss
 Jooss, Bausch und Fabry, Foto: van Leeuwen
 Foto 9 Proben zu *Der Grüne Tisch* von Kurt Jooss
 Pina Bausch und Jean Cébron, Foto: Unbekannt
 Foto 10 Pina Bausch in Proben zu *Der Grüne Tisch* von Kurt Jooss
 Foto: Anthony Crickmay ©Anna Markard
 Foto 11 Pina Bausch in *Lilac Garden* von Antony Tudor, Foto: Unbekannt
 Foto 12 Pina Bausch in *Songs of Encounter* von Lucas Hoving, Foto: Unbekannt
 Foto 13 Pina Bausch, Folkwangschule, Foto: unbekannt
 Foto 14 *Komm tanz mit mir*, Arnaldo Alvarez, Esco Edmondson, Foto: Ulli Weiss ©
 Foto 15 a. *Orpheus und Eurydike*, Dominique Mercy, Malou Airaudo
 Foto: Ulli Weiss ©
 b. *Bandoneon*, Meryl Tankard, Urs Kaufmann, Foto: Ulli Weiss ©
 Foto 16 *Komm tanz mit mir*, Ensemble, Foto: Ulli Weiss ©
 Foto 17 *Café Müller*, Pina Bausch, Foto: Jan Minarik ©
 Foto 18 *Keuschheitslegende*, Dana Sapiro, Foto: Ulli Weiss ©
 Foto 19 *Bandneon*, Ensemble, Foto: Ulli Weiss ©
 Foto 20 *Fensterputzer*, Beatrice Libonati, Foto: Ursula Kaufmann ©
 Foto 21 *Vollmond*, Azusa Seyama, Foto: Oliver Look ©
 Foto 22 *Vollmond*, Azusa Seyama, Jorge Puerta Armenta
 Foto: Ursula Kaufmann ©
 Foto 23 *Nefés*, Fabien Prioville, Foto: Ulli Weiss ©
 Foto 24 *Nefés*, Daphnis Kokkinos, Ensemble, Foto: Ursula Kaufmann ©

What Moves Me *(English version)*

Pina Bausch

When I look back on my childhood, my youth, my period as a student and my time as a dancer and choreographer—then I see pictures. They are full of sounds, full of aroma. And of course full of people who have been and are part of my life. These picture memories from the past keep coming back and searching for a place. Much of what I experienced as a child takes place again much later on the stage.

Let me begin then with my childhood (Photos 1-3).

The war experiences are unforgettable. Solingen suffered a tremendous amount of destruction. When the air raid sirens went off, we had to go into the small shelter in our garden. Once a bomb fell on part of the house as well. However, we all remained unharmed. For a time, my parents sent me to my aunt's in Wuppertal because there was a larger shelter there. She thought I would be safer there. I had a small black rucksack with white polka dots, with a doll peering out of it. It was always there packed ready so that I could take it with me when the air raid siren sounded.

I remember too our courtyard behind the house. There was a water pump there, the only one in our area. People were always lining up there to fetch water.

This was because people had nothing to eat; they had to go bartering for food. They would swap goods for something to eat. My father, for example, swapped two quilts, a radio, and a pair of boots for a sheep so we would have milk. This sheep was then covered—and my parents called the baby lamb “Pina.” Sweet little Pina. One day it must have been Easter—“Pina” lay on the table as a roast. The little lamb had been slaughtered. It was a shock for me. Since then I haven't eaten any lamb.

My parents (Photo 4) had a small hotel with a restaurant in Solingen. Just like my brothers and sisters, I had to help out there. I used to spend hours peeling potatoes, cleaning the stairs, tidying rooms—all the jobs that you have to do in a hotel. But, above all, as a small child I used to be hopping and dancing around in these rooms. The guests would see that too. Members of the chorus from the nearby theatre regularly came to eat in our restaurant. They always used to say: “Pina really must go to children's ballet group.” And then one day they took me along to the children's ballet in the theatre. I was five at

the time.

Right at the very beginning, I had an experience I shall never forget: all the children had to lie on their stomachs and lift up their feet and legs, bending them forwards and placing them to the right and left of their heads. Not all the children were able to do this, but for me it was no problem at all. And the teacher said at the time: “You're a real contortionist.” Of course I didn't know what that meant. Yet I knew from the intonation, how she had said the sentence, that it must be something special. From then on, that was where I always wanted to go.

There was a garden behind our house, not very large. That's where the family shelter was and a long building—the skittle alley. Behind it was what used to be a gardening centre. My parents had bought this plot of land in order to open up a garden restaurant. They started off with a round dance floor made of concrete. Unfortunately nothing came of the rest. But for me and all the children in the neighbourhood it was a paradise. Everything grew wild there, between grasses and weeds there were suddenly beautiful flowers. In summer we were able to sit on the hot-tarred roof of the skittle alley and eat the dark sour cherries that hung over the roof. Old couches on which we were able to jump up and down as if on a trampoline. There was a rusty old greenhouse; perhaps that's where my first productions began. We played zoo. Some children had to be animals, the others visitors. Of course, we made use of the dance floor. We used to play as if we would be famous actors. I was usually Marika Röck. My mother didn't like all this at all. Whenever she came, someone would make a sign and everybody would hide.

Because there was a factory nearby that made chocolate and sweets, we children would always stand on the drains from which the warm and sweet vapours were coming. We didn't have any money, but we could smell.

Even the restaurant in our hotel was highly interesting for me. My parents had to work a great deal and weren't able to look after me. In the evenings, when I was actually supposed to go to bed, I would hide under the tables and simply stay there. I found what I saw and heard very exciting: friendship, love, and quarrels—simply everything that you can experience in a local restaurant like this. I think this stimulated my imagination a great deal. I have always been a spectator. Talkative, I certainly wasn't. I was more silent.

My first time on the stage, I was five or six. It was in a ballet evening—the sultan's harem and his favourite wives. The sultan lay on a divan with many exotic fruits. I was made up and dressed as a Moor and had to spend the whole performance wafting air towards him with a great fan. Another time in “Mask in Blue,” an operetta, I had to play a newspaper boy. Crying the whole time: “Gazzetta San Remo, Gazzetta San Remo, Armando Cellini wins prize.” I took great pleasure in doing everything very precisely. I took the daily newspaper “Solinger Tageblatt,” pasted over the title and wrote “Gazzetta San Remo” very carefully on each individual newspaper. Admittedly, nobody could see it, but for me it was very important. I was allowed to play in many operas, operettas, dance evenings, and ultimately even in the dance evenings as part of the group. One thing was always clear for me; I didn't want to do anything other than be involved in the theatre. Nothing else but dance.

In the children's ballet group there was once a situation when we were supposed to do something that I didn't understand at all. I was desperate and embarrassed and I refused to try it. I simply said: “I can't do it.” After that, the teacher sent me straight home. I suffered for weeks; I didn't know what I should do to get back there. Weeks later, the teacher came to our home and asked why I had stopped coming. From then on I started going again of course. But that sentence, “I can't do it,” is something I've never said again.

The presents from my mother were sometimes embarrassing. She went to a tremendous amount of effort to find special things for me. For example, at the age of 12 I received a large fur coat—I had the first pair of long, checked trousers that appeared in the shops—I was given green, square shoes. But I didn't want to wear any of this. I wanted to be inconspicuous.

My father was a great figure of a man with a good sense of humour and lots of patience. He had a wonderfully loud whistle. As a child, I always loved sitting on his lap. He had unusually large feet—size 50. His shoes had to be made especially for him. And my feet were getting bigger and bigger too. When I was twelve, I had size 42. I became scared that they might grow even more so that I wouldn't be able to dance any longer. I prayed: “Dear God, please don't let my feet grow any more.”

Once my father became very ill and had to take a rest cure. I was 12 years

old. Two neighbours looked after me, and I managed the pub all on my own. For two weeks I took care of the pub all alone, pulled the beers and looked after the guests. I learnt a great deal while doing it. I found this very important and also very pleasant. In any case, I wouldn't have exchanged the experience for anything.

I used to love doing homework. It was a tremendous pleasure, maths exercises in particular. Not so much the exercises themselves, but writing them and then seeing what the page looked like.

When Easter came, we children had to look for Easter eggs. My mother came up with hiding places that took me days to find. I loved searching and finding. When I'd found them, I wanted her to hide the eggs again.

My mother loved walking barefoot in the snow. And also having snowball fights with me, or building igloos. She also liked climbing trees. And she was tremendously frightened during thunderstorms. She would hide in the wardrobe behind the coats.

My mother's travel plans were always surprising. There was one occasion, for example, when she wanted to go to Scotland Yard. My father loved fulfilling all my mother's wishes whatever they were—so then they actually did go to London.

There's a photo with my father sitting on a camel. However, I can't remember any more which country the two of them were in...

Although my mother knew nothing about technical matters, she always astonished me. There was one time when she took a broken radio completely apart, repaired it and then somehow put it together again.

Before my father bought the small hotel with the restaurant in Solingen, he was a long-distance truck driver. He came from a rather humble family in the Taunus Mountains and had a lot of sisters. In the beginning he had a horse and cart for transporting goods. Later he bought a lorry and he then drove all over Germany in it. He loved talking about his travels and then singing a special lorry driver's song with its many, many verses at the top of his voice.

Not once in his whole life did my father tell me off. There was only one time, when it was very serious, then he didn't call me Pina, but Philippine, my real name. My father was someone you could depend on absolutely.

My parents were very proud of me although they almost never saw me

dance. They were never particularly interested in it either. But I felt myself greatly loved by them. I didn't have to prove anything. They trusted me; they never blamed me for anything. I never had to feel guilty, not even later on. It is the most beautiful gift they could have given me.

At the age of 14, I went to Essen to study dance at the Folkwang School (Photos 5&6). The important thing for me there was meeting Kurt Jooss. He was a co-founder of this school and one of the very great choreographers (Photos 7-10).

The Folkwang School was a place where all the arts were gathered under one roof. It not only had the performing arts such as opera, drama, music and dance but also painting, sculpture, photography, graphics, design and so on. There were exceptional teachers in all departments. In the corridors and the classrooms there were notes and melodies and texts to be heard, it smelled of paint and other materials. Every corner was always full of students practising. And we visited each other in the different departments. Everybody was interested in everybody else's work. In this way many joint projects came into being as well. It was a very important time for me.

Kurt Jooss had outstanding teachers in his department. He also brought in teachers and choreographers to Essen whom he regarded highly, especially those from America, and they would teach courses or stay in Essen for longer periods of time. I learnt a great deal from them (Photos 11&12).

In any case a very important part of the training was to have a foundation—a broad base—and then after working for a lengthy period of time, you had to find out for yourself, what have I to express. What have I got to say? In which direction do I need to develop further? Perhaps this is where the foundation stone for my later work was laid.

Jooss himself was something special for me. He had a lot of warmth and humour and an incredible knowledge in every possible field. It was through him, for example, that I first really came into contact with music at all, because I only knew the pop songs from our restaurant, which I had heard on the radio. He became like a second father. His humanity and his vision, those were the most important things for me. What a stroke of luck it was meeting him at such a crucial age.

During my studies there was a time when I had terrible back pain. I had to visit lots of doctors. The result was that I was supposed to stop dancing

immediately, otherwise I would be put on crutches in six months. What was I to do? I decided to keep dancing even if it was only to be for half a year. I had to decide what was really important for me.

In 1958 I was nominated for the Folkwang performance award. To do this, I had to make my own small programme. The day of the presentation came. I had to go on stage. I got into position, the light went on—and nothing at all happened. The pianist wasn't there. Great excitement in the hall, and the pianist was nowhere to be seen. I stayed on the stage, still standing in my pose. I became calmer and calmer and simply kept standing. I can't remember any more how long it went on for. But it was quite a long time till they had found the pianist. He was somewhere completely different, in another building. In the hall, people were astounded that I had remained standing there in that pose for so long with such conviction and tranquillity. I grew and grew. When the music started, I began my dance. By that time I had already realized that in extremely difficult situations a great calm overcame me, and I could draw power from the difficulties. An ability in which I have learnt to trust.

I was ravenous to learn and to dance (Photo 13). That is why I applied for a scholarship from the German academic exchange service for the USA. And I did in fact receive it. Only then did it become clear what that meant: travelling by ship to America, aged 18 years, all alone, without being able to speak a word of English. My parents took me to Cuxhaven. A brass band was playing as the ship was setting off and everybody was crying. Then I went onto the ship and waved. My parents were also waving and crying. And I was standing on the deck and crying too; it was terrible. I had the feeling we would never see each other again.

I then wrote another short letter to Lucas Hoving in New York and posted it in Le Havre. He had been one of the lecturers in Essen. I was hoping that he would pick me up in New York. Eight days later, when I arrived in New York, I didn't have my health certificate in my bag but in my suitcase. I therefore had to spend many hours on the ship waiting until the 1,300 passengers had been dealt with. Then they took me to my suitcase. I no longer believed that Lucas Hoving would still be there, even if he had received my letter at all. Yet when I walked off the ship, he was actually standing there. And hanging over his arm were some flowers that had wilted because it was so hot. He had been waiting for me all that time.

In the beginning, life in New York wasn't easy because I couldn't speak any English. When I wanted to eat, I went into a cafeteria where I could simply point directly at what I wanted to have. Once, when I wanted to pay, I couldn't find my purse. It was gone. What was I supposed to do, how was I going to pay? A terribly embarrassing situation. After some time, I then went to the cash desk and tried to explain that my purse had gone. Then I took my point shoes and my other shoes out of my bag, laid everything on the counter and explained that I would leave everything there and return. The man at the cash desk simply gave me five dollars so that I would be able to travel home. I found it incredible that he trusted me so much. I then kept going back to this cafeteria, just to smile at the man. I often experienced situations like this in New York; the people were so ready to help.

In New York I took on everything, which was offered to me. I wanted to learn everything and experience everything. It was the great period of dance in America: with Georg Balanchine, Martha Graham, José Limón, Merce Cunningham... In the Juilliard School of Music, where I studied, there were teachers like Antony Tudor, José Limón, dancers from the Graham Company, Alfredo Corvino, Margarete Craske—I also did an unbelievable amount of work with Paul Taylor, Paul Sanasardo and Donya Feuer.

Almost every day I watched performances. There were so many things, all of them important and unique; therefore I decided to stay two years on the money that was only intended for one. That meant saving! I walked everywhere. For a time I live almost exclusively on ice cream—nut flavoured ice cream. Accompanying this was a bottle of buttermilk, a lot of lemon that was lying around on the tables and a large amount of sugar. All mixed together, it tasted very good. It was a wonderful main meal.

However, I liked getting thinner. I paid more and more attention to the voice within me. To my movement. I had the feeling that something was becoming purer and purer, deeper and deeper. Perhaps it was all in the mind. But a transformation was taking place. Not only with my body.

During the second year in New York, I was lucky to be hired by Antony Tudor, who was Artistic Director at the Metropolitan Opera at the time. The Met was another important experience. It was the time when Callas had unfortunately just left. But you could still sense her. Apart from the fact that I was dancing a lot,

I was also watching plenty of operas or would hear the singers in the changing room over the loudspeakers. What a joy it is to learn to distinguish between voices. To listen very exactly.

And then there was another very special experience. When I flew back from my stay in Europe to come to the Met, the plane was overbooked. I was one of the passengers who weren't able to fly. In New York, I had an appointment with a lawyer who was intending to insert something into my passport so that I would be allowed to work at the Met. Consequently, I had to get to New York no matter what. And then, instead of waiting, I took a flight to New York via a roundabout route. I had to change flights five times or more. It was madness: one flight to Toronto, then one to Chicago, and so it went on to yet another place—and it was all highly complicated. But I managed it somehow. The flight took a very long time. Finally, I arrived in New York, but at a different airport. I have no idea how—but somehow I also managed with my broken English to arrange for someone to fly me by helicopter to the right airport. And they did actually do it. I had succeeded. After this flight, you could have sent me anywhere on earth. I had no more fear. Of course my luggage was no longer there. I received it 14 days later. And so I arrived with only my handbag.

All of these actions were unexpected. Nothing was planned. I had no idea that I could act in this way. That I was capable of doing that. Even less so, that I could appear on the stage like that. It just happened—without thinking. You do something without imagining or wishing. It is something different.

After two years came a phone call from Kurt Jooss. He had the chance again to have another small ensemble at the school, the Folkwang Ballet. He needed me and asked me to come back. At the time I was wrestling with a great conflict between the desire to stay on in America, and the dream of being allowed to dance in Jooss's choreographies. I wanted both of these things so much. I loved it so much being in New York; everything was going wonderfully well for me. However, I returned to Essen after all.

Jooss now had a company again—the Folkwang Ballet. I continued working with wonderful teachers and choreographers. Jooss placed so much trust and responsibility in me, not only by letting me dance in his old and new choreographies, but also by allowing me to help him. However, I didn't feel fulfilled. I was hungry to dance a lot and had the urge to express myself...

So I started to choreograph my own pieces.

Once Jooss came into the rehearsal and watched and said: "Pina, what are you doing, crawling around on the ground all the time?" To express what really lay in my heart, it was impossible for me to use other people's material and forms of movement. Simply out of respect. What I had seen and learnt was taboo for me. I put myself in the difficult situation: why and how can I express something?

When Jooss left Essen, I took over the responsibility for what had become known as the Folkwang Tanzstudio. The work and the responsibility were very fulfilling for me. I was trying to organize guest performances abroad. Choreographing small pieces. Twice I was also invited to do something in Wuppertal.

And then Arno Wüstenhöfer, general director of the Wuppertal Bühnen, asked me to take over the Wuppertal Ballet as director. I never actually wanted to work in a theatre. I didn't have the confidence to do it. I was very frightened. I loved working freely. But he wouldn't give up and kept asking me until I finally said: "I can give it a try."

Then, at the beginning—I did in fact have a large group and in the rehearsals I was afraid to say, "I don't know," or "let me see." I wanted to say, "OK, we'll do this and this." I planned everything very meticulously but soon realized that, apart from this planned work; I was also interested by completely different things that had nothing to do with my plans. Little by little I knew... that I had to decide: do I follow a plan or do I get involved with something which I don't know where it will take me. In *Fritz*, my first piece, I was still following a plan. Then I gave up planning. Since that time, I have been getting involved in things without knowing where they will lead.

Actually, the whole time I only wanted to dance. I had to dance, simply had to dance. That was the language with which I was able to express myself. Even in my first choreographed pieces in Wuppertal, I was thinking of course that I would be dancing the role of the victim in *Sacre* and in *Iphigenie* the part of Iphigenie, for example. These roles were all written with my body. But the responsibility as choreographer had always held back the urge to dance. And this is how it came that I actually have passed on to others this love, which I have inside me, this great desire to dance.

For the audience our new start was a big change. My predecessor in Wuppertal had done classical ballet and was very much loved by the public. A certain type of aesthetic was expected; there was no disputing that there were other forms of beauty apart from this.

The first years were very difficult. Again and again spectators would leave the auditorium slamming doors, while others whistled or booed. Sometimes we had telephone calls in the rehearsal room with bad wishes. During one piece I went into the auditorium with four people to protect me. I was scared. One newspaper wrote in its review: "The music is very beautiful. You can simply shut your eyes." The orchestra and chorus also made things very difficult for me. I wanted so much to develop something with the chorus. They turned down every idea. In the end I managed to have the chorus singing from the boxes—from amongst the audience—that was then very nice.

When we did a Brecht-Weill evening, some of the musicians from the orchestra said, "But that's not music." They simply thought that I was young, inexperienced—that you could do anything with me. That hurt a lot. But all of this couldn't stop me trying something, which was important to me, to express as well as possible. I never wanted to provoke. Actually, I only tried to speak about us.

The dancers were full of pride as they accompanied me on this difficult path. But sometimes there were enormous difficulties as well. Sometimes I succeeded in creating scenes where I was happy that there were images like this. But some dancers were shocked. They shouted and moaned at me. Saying what I was doing was impossible.

When we did *Sacre*—it calls for a large orchestra—the musicians couldn't fit into our orchestra pit. We therefore did *Sacre* with a tape recording. With a wonderful version by Pierre Boulez.

In *Bluebeard* I was unable to put my idea into practice at all because they provided me with a singer who, although I liked him very much in all other respects, was not a Bluebeard at all. In my desperation I thought up a completely different idea with Rolf Borzik. We designed a sort of carriage with a tape recorder that was fastened to the ceiling of the room with a long cable. Bluebeard could now push this carriage and run along with it wherever he wanted. He was able to rewind the music and repeat individual sentences. In this way he was able to wind forwards and backwards to examine his life.

To avoid the problems with chorus and orchestra, in the next piece, *Come Dance With Me* (Photo 14), I exclusively used beautiful old folk songs, which each dancer sang them—accompanied only by a lute.

In the next piece, *Renate Emigrates*, there was only music from tape, and only one scene in which our old pianist played in the background. In this way a completely different new world of music opened up.

Since then, the entire wealth of different types of music from so many different countries and cultures has become a fixed component of our work. But also now the collaboration with orchestra and choir—such as in revivals—arouses a great curiosity in everyone and a desire for new opportunities.

New was also the way of working with ‘questions.’ Even in *Bluebeard* I had started to pose questions for some roles. Later in the Macbeth piece *He Takes Her by the Hand and Leads Her into the Castle, the Others Follow*, in Bochum; I then developed this way of working further. There were four dancers, four actors, one singer...and a confectioner. Here of course I couldn’t come up with a movement phrase but had to start somewhere else. So I asked them *the* questions, which I had asked myself. That way, a way of working originated from a necessity. The “questions” are there for approaching a topic quite carefully. It’s a very open way of working but again a very precise one. It leads me to many things, which alone, I wouldn’t have thought about.

The first years were very difficult for me. That hurt too. But I’m not a person who simply gives up. I don’t run away when a situation is difficult. I have always kept on working. I couldn’t do it differently. I continued trying to say and do something, which I thought I had to do.

One person particularly helped me in this: Rolf Borzik. *Orpheus and Eurydice* (Photo 15: Left) was our first joint work in Wuppertal. Rolf Borzik and I not only worked together but also lived together. We got to know each other during our studies at the Folkwang School in Essen. He studied graphic arts. He was an ingenious draughtsman, but also a photographer and painter. And even during his time as a student, he came up with every possible invention. For instance, he developed a bicycle with which you could ride on water and which always ended up collapsing. He was interested in all sorts of technical things, the development of aircraft or ships. He was an incredibly creative person. He never

thought that he would become a set designer. Just like I never thought I would become a choreographer. I only wanted to dance. It simply happened that way for both of us.

The collaboration was very intense. We were a source of mutual inspiration for each other. We had thousands of ideas for each piece, came up with many drafts. We could rely on each other in all questions, attempts, uncertainties, even doubts during the process of creating a new piece. Rolf Borzik was always there during all the rehearsals. He was always there. He always supported and protected me. And his imagination was boundless.

For *The Seven Deadly Sins* he went with some stage technicians out of the theatre and into the city, where they made a casting of one of the streets, to bring the street in real on stage. He was the first set designer to bring nature onto the stage—soil covered the floor of the stage in *The Rite of Spring*; leaves for *Bluebeard*, undergrowth and brushwood for *Come Dance With Me* (Photo 16) and finally water for *Arien*—all pieces from the seventies. They were bold and beautiful designs. Also the animals that appeared on the stage were his inventions—the hippopotamus, the crocodiles. And the first thing you could always hear in the theatre workshops was: “There’s no way you can do that.” But Rolf Borzik always knew how to do it. He made everything possible. He once called his stage “*free action rooms*,” (Photo 17) and he said, “Which make us into happy and cruel children.” He worshipped and loved all the dancers very much. His photos of rehearsals and performances are very close, very tender. Nobody was able to see like that.

He did his last set for the piece *Legend of Chastity* (Photo 18). By then we had known for some time that he didn’t have much longer to live. Yet this *Legend of Chastity* is not a tragic, sad piece. Rolf Borzik wanted it like it was: with a feeling of wanting to live and to love. In January 1980 Rolf Borzik died after a long illness. He was 35 years old.

I knew at once that I mustn’t let myself be overcome by grief. This awareness gave me strength. It was also with Rolf in mind that I should continue working. I had the feeling that if I didn’t do anything then, I would never have done anything again. I knew that I could give my grief, my respect a form by doing a new piece.

The piece was called *1980*. As always, we asked a lot of questions in the

rehearsals—also questions going back into childhood. I had asked the set designer Peter Pabst, who had worked with many directors—both for theatre and film—to do this work with me. It was a great stroke of luck for me when he agreed to do the set for the piece *1980*.

For more than 27 years now, Peter Pabst and I have been involved with great pleasure in the adventure of doing a piece that doesn't exist yet. But that is not all. For me Peter Pabst is not only important as a set designer, but through his advice and actions, for us all and for the many concerns of the dance theatre, he has become indispensable. Many, many stages have come about (Photos 15: Right, 19&20).

For example:

—The curtain rises—a wall—the wall tumbles—a crash—dust; how do dancers react to this?

—Or you come into the auditorium: meadow—smell of grass—mosquitoes; everything that happens is very quiet.

—Water: it reflects; it splashes; it makes noises. Clothes become wet and stick to the body (Photos 21&22).

—Or: Snow is falling—it might also be blossoms...

Each new piece is a new world.

He and my dancers have accompanied myself on such a long and difficult path and continue to go with me in great trust, for that I am very grateful. They are all pearls. Each in his own way, each in a different form. I love my dancers. They are beautiful. And I am trying to show how beautiful their insides are.

I love my dancers, each in another way. It is close to my heart that you can really get to know these people on stage. I find it beautiful, when at the end of a performance you feel a little bit closer to them, because they have showed something of themselves. That is something very real. When I am engaging somebody, surely I hope that I have found a good dancer, but besides that it is something unknown. There is only the feeling of something, which I madly want to know more about. I try to support each of them in finding out things for themselves. For a few, it goes very quickly; for others it takes years, until they suddenly flourish. For some, who have already danced for a long time, it is almost like a second spring, so that I am really amazed, what all appears. Instead of becoming less, it becomes more and more.

One of the most beautiful aspects of our work is that we have been able to work in such a variety of countries for so many years. The idea from the Teatro Argentina in Rome of working with us on a piece that was to come about through experiences gained in Rome was of decisive, I could even say fateful, significance for my development and way of working. Since then almost all of our pieces have come about from encounters with other cultures in co-productions (Photos 23 & 24). Be it Hong Kong, Brazil, Budapest, Palermo, Istanbul...and also your own wonderful country. Getting to know completely foreign customs, types of music, habits has led to things that are unknown to us, but which still belong to us, all being translated into dance. This getting to know the unknown, sharing it and experiencing it without fear started in Rome. It all began then with *Viktor*. Now the co-productions are simply part of the dance theatre. Our network is getting bigger and bigger.

I once purchased a buffalo's rib-bone from Native Americans at a powwow in North America. This bone is inscribed with a large number of tiny symbols. I then found out that all the people who had acquired a part—just like I had—had written their address in a book. So this buffalo had spread everywhere. Together we all form a network in this way—like this buffalo that had spread throughout the whole world. And so everything that influences us in our co-productions and flows into the pieces also belongs to the dance theatre forever. We take it with us everywhere. It's a little bit like marrying and then becoming related to one another.

As a company, too, we are very international. So many different personalities from such a variety of cultures...how we influence each other, inspire each other, and learn from one another. We don't only travel—we ourselves are already a world of our own. And this world is constantly being enriched anew by encounters and new experiences.

In 1980 I met Ronald Kay, my partner, during a visit to Santiago de Chile. A poet and professor of aesthetics and literature at the Universidad de Chile. Since 1981, the year in which our son Rolf Salomon was born, we have been living together in Wuppertal. After having to experience how a person dies, I have now been allowed to experience how a person is born. And how one's view of the world changes as a result. How a child experiences things. How free of prejudice it looks at everything. What natural trust is given to someone? In general to understand: a human being is born. Experiencing independently of this how and

what is going on in your own body, how it is changing. Everything happens without me doing anything. And all of this then keeps flowing into my pieces and my work.

It is a special and beautiful coincidence that I have been living and working in Wuppertal for over thirty years. In a town that I have known since my childhood. I like being in this town, because it is an everyday town, not a Sunday town. Our rehearsal room is the 'Lichtburg,' a former cinema from the fifties. When I go into the 'Lichtburg,' past a bus stop, then I see almost daily many people who are very tired and sad. And these feelings too are captured in our pieces.

I once said, "I'm not interested in how people move but what moves them." This sentence has been quoted many times—it is still true up to the present day.

For many years we have been invited to give guest performances all over the world. The journeys and invitations to foreign cultures have enriched us tremendously. Wonderful friendships have grown from many encounters. And so many experiences are unforgettable. Once we played *The Window Washer* in Istanbul. At one point in the piece, the dancers show photos from the past: pictures from childhood, of parents... They say, "That's my mother," or "That's me when I was two years old." Later they all show each other their private photos and go into the audience to show them to the public. Suddenly in this performance, the spectators took their own photos out as well—that was indescribable: how everybody was showing their photos with wonderful music playing in the background. Many people were crying.

Through these and many, many, experiences we have been richly blessed. And each time I try to give a little back through the pieces. But each time I have the feeling it is not enough. What can you give back? How can you give something back? Sometimes I have the feeling it is not possible at all. I sense so much and what I can give back is so very little...

And so my fears before each new premiere have remained to this day. How should it be different? There is no plan, no script, no music, and no set. But there is a date for the premiere and little time. Then I think: it is no pleasure to do a

piece at all. I never want to do one again. Each time it is a torture. Why am I doing it? After so many years I still haven't learnt. With every piece I have to start from the beginning again. That's difficult. I always have the feeling that I never achieve what I want to achieve. But no sooner has a premiere passed that I am already making new plans. Where does this power come from? Yes, discipline is important. You simply have to keep working and suddenly something emerges—something very small. I don't know where that will lead, but it is as if someone is switching on a light. You have renewed courage to keep on working and you are excited again. Or someone does something very beautiful. And that gives you the power to keep on working so hard—but with desire. It comes from inside.

I have travelled a long way. Together with my dancers, and with all the people I am working with. I have had so much luck in my life, above all through our journeys and friendships. This I wish for a lot of people: that they should get to know other cultures and ways of life. There would be much less fear of others, and one could see much clearer what joins us all. I think it is important to know the world one lives in.

The fantastic possibility we have on stage is that we might be able to do things that one is not allowed to do or cannot do in normal life. Sometimes, we can only clarify something by confronting ourselves, with what we don't know. And sometimes the questions we have bring us back to experiences which are much older, which not only come from our culture and not only deal with the here and now. It is, as if a certain knowledge returns to us, which we indeed always had, but which is not conscious and present. It reminds us of something, which we all have in common. This gives us great strength.

Photo Caption

- Photo 1 The restaurant, Photo: Private
- Photo 2 At school, 1948, Photo: Private
- Photo 3 At parents' house, 1949, Photo: Private
- Photo 4 The parents, 1930s, Photo: Private
- Photo 5 Training at Folkwang School, 1966, Photo: Walter Vogel ©
- Photo 6 Training at Folkwang School, 1967, Photo: Walter Vogel ©
- Photo 7 Rehearsals to *The Green Table* by Kurt Jooss
Jooss, Bausch and Fabry, Photo: van Leeuwen
- Photo 8 Rehearsals to *The Green Table* by Kurt Jooss
Jooss, Bausch and Fabry, Photo: van Leeuwen
- Photo 9 Rehearsals to *The Green Table* by Kurt Jooss
Pina Bausch and Jean Cébron, Photo: unknown
- Photo 10 Pina Bausch in rehearsals to *The Green Table* by Kurt Jooss
Photo: Anthony Crickmay ©Anna Markard
- Photo 11 Pina Bausch in *Lilac Garden* a piece by Antony Tudor, Photo: unknown
- Photo 12 Pina Bausch in *Songs of Encounter* a piece by Lucas Hoving
Photo: unknown
- Photo 13 Pina Bausch, Folkwang School, Photo: unknown
- Photo 14 *Come Dance With Me*, Arnaldo Alvarez, Esco Edmondson
Photo: Ulli Weiss ©
- Photo 15 a. *Orpheus und Eurydike*, Dominique Mercy, Malou Airaudo
Photo: Ulli Weiss ©
b. *Bandoneon*, Meryl Tankard, Urs Kaufmann, Photo: Ulli Weiss ©
- Photo 16 *Come Dance With Me*, Ensemble, Photo: Ulli Weiss ©
- Photo 17 Pina Bausch in *Café Müller*, Photo: Jan Minarik ©
- Photo 18 *Legend of Chastity*, Dana Sapiro, Photo: Ulli Weiss ©
- Photo 19 *Bandoneon*, Ensemble, Photo: Ulli Weiss ©
- Photo 20 *The Window Washer*, Beatrice Libonati, Photo: Ursula Kaufmann ©
- Photo 21 *Full Moon*, Azusa Seyama, Photo: Oliver Look ©
- Photo 22 *Full Moon*, Azusa Seyama, Jorge Puerta Armenta
Photo: Ursula Kaufmann ©
- Photo 23 *Nefés (Breath)*, Fabien Prioville, Photo: Ulli Weiss ©
- Photo 24 *Nefés (Breath)*, Daphnis Kokkinos, Ensemble, Photo: Ursula Kaufmann ©

稲盛財団 2007——第23回京都賞と助成金

発 行 2008年7月1日

制 作 財団法人 稲盛財団

〒600-8411 京都市下京区烏丸通四条下ル水銀屋町620番地

Phone: 075-353-7272 Fax: 075-353-7270

E-mail admin@inamori-f.or.jp URL <http://www.inamori-f.or.jp/>

ISBN4-900663-23-9 C0000