

Hamburg

Mutter der Tanz-Compagnie

Als Betriebsdirektorin zieht Ulrike Schmidt beim Hamburger Ballett im Hintergrund die Fäden

SABINE STAMER

Romeo & Julia“, ein Ballett von John Neumeier, Musik von Sergej Prokofjew. Die Staatsoper ist voll besetzt, alle 1700 Plätze. Es ist die 170. Vorstellung seit der Premiere vor über vierzig Jahren. Ulrike Schmidt war mindestens zwei Dutzend Mal dabei. „Ich gucke mir alle Besetzungen an, weil es interessant ist, die Entwicklung der Tänzer zu sehen“, erklärt mir die Betriebsdirektorin des Hamburg Balletts. „Eine andere Besetzung – und das Ballett kann komplett anders wirken.“

Außerdem ist sie heute Abend im Dienst. Falls sich gleich jemand die Nase bricht (schon passiert) oder die Technik klemmt, ist sie es, die auf der Bühne verkünden muss, ob und wie es weitergeht.

Wir betreten die Oper durch den Bühneneingang. Sie kennt jeden, der uns begegnet, hat ein paar letzte heißbegehrte Tickets zu verteilen. Freundlich, offen, unkompliziert und unprätentiös wirkt sie auf mich, und patent, ein bisschen wie die Mutter der Compagnie.

Im Büro streift sie die Straßenschuhe ab und schlüpft in die mitgebrachten Pumps. „Das habe ich von den Amerikanerinnen gelernt“, sagt sie. Dann ein Gang über die Bühne, ein Blick hinter die Kulissen, grüßen, ermutigen, schauen, ob alles in Ordnung ist. Tänzerinnen und Tänzer sind kostümiert, geschminkt, startklar.

Wenige Minuten bevor der Vorhang aufgeht, huschen wir auf die beiden Randplätze in der zweiten Reihe, Ulrike Schmidt in dunkler Hose, Blazer und

buntem Schal. Vor uns Ballettmeister Lloyd Riggins. Wäre John Neumeier in Hamburg, säße er auch hier; er schaut sich fast jede Vorstellung an, wenn er in der Stadt ist.

Das Ballett ist ungeheuer viel auf Reisen. Tanz kennt keine sprachlichen Grenzen. In den letzten Monaten war Ulrike Schmidt in Kopenhagen, Wien, Madrid, Salzburg, in Tokio und in Oslo, in Baden-Baden und im Oman. Wie kommt das Hamburg Ballett denn ausgerechnet in den Oman? „Witzigerweise war dort in Maskat eine künstlerische Direktorin, die aus Hamburg stammt“, erklärt Ulrike Schmidt. „Sie tauchte hier auf mit einer imposanten Broschüre des wirklich imposanten Opernhauses dort und hat uns eingeladen. Wir haben uns erkundigt und zugesagt.“

Erfahrungen mit der arabischen Welt hatte das Ballett bis dahin noch nicht.

Jetzt galt es, die besonderen Bedingungen zu berücksichtigen. Zu viel Freizügigkeit in den Kostümen, Tänzerinnen und Tänzer nur in hautengen Trikots, das war nicht möglich, also wurde ein eher klassisches Stück ausgewählt: „Der Nussknacker“. „Aber es kommt dort eine betrunkene Tante vor, die konnte nicht auftreten wegen des Alkoholverbots. Sie wurde zur Kuchen essende Tante, die immer Petit Fours aß.“

Ansonsten musste nur ein Kostüm verändert werden, zunächst jedenfalls, bis während des Aufbaus in Maskat eine Besuchergruppe verschleierter Frauen durch den Saal geführt wurde und auf die Bühne starrte. Da wurde schlagartig allen bewusst, was auf den Bühnenprospekten zu

bewundern war: ein paar schöne nackte Männer. Sofort ließ der technische Leiter des omanischen Teams den Vorhang fallen und der Requisitenmeister wurde angewiesen, Lendenschürzchen für die Bilder zu basteln. „Das fiel nachher kaum auf“, lacht Ulrike Schmidt.

Auf Tournée ist sie immer dabei, als Koordinatorin, als Notfall-Managerin für die rund 100 Reisenden, als Netzwerkerin und Verhandlerin mit den ausländischen Partnern. In Tokio hat sie gerade über die nächsten Aufführungen verhandelt, in Madrid dafür gesorgt, dass trotz eines Streiks alle Tänzer und Techniker pünktlich zur Vorstellung nach Hamburg zurückkamen.

In Chicago, da war ihr Organisationstalent ganz besonders gefragt. Wegen zugefrorener Wasserwege kam die verschifftete Ausrüstung – Kostüme, Bühnenausstattung, Technik – nicht an. Ulrike Schmidt ließ Ersatz einfliegen, aus Paris, aus Hamburg, wo immer das benötigte Material zur Verfügung stand. Und als schließlich alles beisammen war, stand plötzlich während der Durchlaufprobe das Theater in Flammen. Tänzerinnen und Tänzer ohne Schuhe in dünner Trainingskleidung auf der Straße in frostiger Kälte. Da ging nichts mehr. Im kommenden Februar wird

die Vorstellung nachgeholt.

Ins Ausland zu gehen, das war schon als Kind in Leverkusen ihr Traum, den sie aber aufgab, weil ihr Vater starb, als sie gerade im Abitur steckte. Sie mochte die Mutter und die jüngere Schwester nicht alleinlassen und machte genau das, was sie eigentlich vermeiden wollte: Sie landete wie ihr Vater (Diplom-Kaufmann) beim großen Bayer-Konzern. Dort ließ sie sich zur Wirtschaftsassistentin ausbilden.

Eine Auslandsposition könne sie sich aus dem Kopf schlagen, machte ihr der Personalchef bald klar: „Frauen schicken wir nicht ins Ausland!“ Das war Mitte der 1970er-Jahre. „Ich habe mich nie als starke Emanze gesehen, aber das stach wie tausend Nadeln gegen meinen Gerechtigkeitsinn“, sagt sie, heute mit einem Lachen. Aber immerhin liegen hier die Anfänge ihrer Karriere als Kulturmanagerin, die sie sehr erfüllt. Zum Heiraten und für Kinder kam nie die richtige Zeit.

Mit 20, 21 schon organisiert Ulrike Schmidt das gesamte Kulturprogramm der Firma Bayer, wenig später ganze Tanz- und Musikfestivals in Nordrhein-Westfalen. 1987 übernimmt sie dann die Leitung des Konzert- und Ballettreferats der Salzburger Festspiele und arbeitet auch unter

Herbert von Karajan, erlebt seine letzte Probe vor seinem Tod. „Das war jemand – wie auch John Neumeier – der einen Raum betritt, und man fühlt genau: Er ist da!“, erinnert sie sich.

Ihre Welt:
Ulrike Schmidt
im Ballettzentrum

Seit 1991, also fast ein viertel Jahrhundert schon, ist sie beim Hamburger Ballett. Ihr Büro befindet sich in Hamm im Ballettzentrum, einem der letzten Gebäude, das Fritz Schumacher gestaltet hat. Sie führt mich durch einige der neun hellen Ballettsäle, einer davon genauso groß wie die Bühne in der Staatsoper.

Neben Trainings- und Büroräumen gibt es auch eine Internatsetage, wo 35 Schüler und Schülerinnen aus vielen verschiedenen Nationen ihr Zuhause haben. Ob man es Multikulti nennen will oder nicht, Integration funktioniert hier reibungslos. Die Verkehrssprache ist Englisch, oder: einfach zeigen, wie es geht.

Der erstaunlichste Raum jedoch ist das Schuhlager, rund zwölf Quadratmeter bebaut mit fast deckenhohen Regalen, klimatisiert und vollgestopft mit blassrosa Ballettschuhen, zwei Fächer voller handgemachter Spezialanfertigungen für jedes Mitglied der Compagnie.

„Die Hauptrolle in *Dornröschen*, die Aurora, vertanzte an einem Abend drei Paar Schuhe, in jedem Akt ein Paar“, erklärt Ulrike Schmidt. Zweimal muss ich nachfragen, bis ich das glaube. „Das ist ein teurer Spaß“, bestätigt sie. „Manche Kompanien setzen Limits für die Schuhe, das machen wir nicht. Wir finanzieren das. Die Füße sind das Kapital der Tänzer, das Wichtigste, was sie haben.“

Bei einem guten Schuhmacher kann es vierzehn Monate dauern, bis die Schuhe fertig sind. „Und dann verändern sich manchmal die Füße, und wir haben die Schuhe über. Die bekommen dann die Schülerinnen.“

Hat sie selbst mal getanzt? „Ich habe im Alter von drei Jahren mit dem Balletttraining angefangen, aber ich wollte nie Tänzerin werden. Irgendwann habe ich aufgehört mit dem ernsthaften Training, weil ich die Zeit nicht mehr hatte.“ Mit blutendem Herzen? „Nein, nein! In meinem Job muss man nicht selbst getanzt haben, aber ich finde es hilft, um viele Dinge zu verstehen und nachzuvollziehen.“ Zum Beispiel, dass die Karriere sehr früh endet, weil die

körperlichen Ansprüche so hoch sind. „Tänzer, die aufhören, manchmal auch ganz plötzlich durch Verletzungen, können sich oft gar nicht vorstellen, etwas anderes zu machen“, weiß Ulrike Schmidt. Deshalb ist sie Mitbegründerin und Vorstandsmitglied der Stiftung TANZ (Transition Zentrum Deutschland), die Tänzer berät, um herauszufinden, wo ihre Möglichkeiten und Interessen liegen. „Wo kann ich mich so sehr engagieren wie im Tanz? Das gilt es herauszufinden.“

Und sie, was treibt sie an, möchte ich wissen. „Die Neugierde. Und die Beziehung zu Menschen. Ich muss mich mit ei-

ANZEIGE

SPECTATOR.CC
fashion

ner Sache identifizieren können, dann begeistere ich mich.“

Wir sind wieder vor ihrem Büro angekommen, wo eine große rote Transportkiste mit Jahrbüchern, Programmheften und Gastgeschenken auf die nächste Reise wartet. Wenn vor Ort nicht vorhanden, wird sogar der Schwingboden für die Bühnenplattenweise eingepackt.

ANZEIGE

Außergewöhnlich.


KARLA FRICKE

„Die Ballette, die auf Tour gehen, können wir längere Zeit hier nicht spielen, weil die Ausstattung unterwegs ist. Wenn ich etwas disponiere und die nötige Zeitspanne nicht einhalte, ist das tödlich – für den Spielplan jedenfalls. Dann schaffen wir das nicht.“ Bisher hat sie es immer geschafft, und das wird sicher auch so bleiben.



Sabine Stamer, Autorin und Journalistin (www.sabinestamer.de), porträtiert regelmäßig sonnabends Hamburger Frauen

ANZEIGE