2021
DEUTSCHER
TANZPREIS

Ursula Borrmann

Claire Cunningham

Adil Laraki

FESTSCHRIFT EHRUNGEN

2021
DEUTSCHER
TANZPREIS

Ursula Borrmann

Claire Cunningham

Adil Laraki

Preisverleihung am 23. Oktober 2021
im Aalto-Theater Essen

FESTSCHRIFT EHRUNGEN

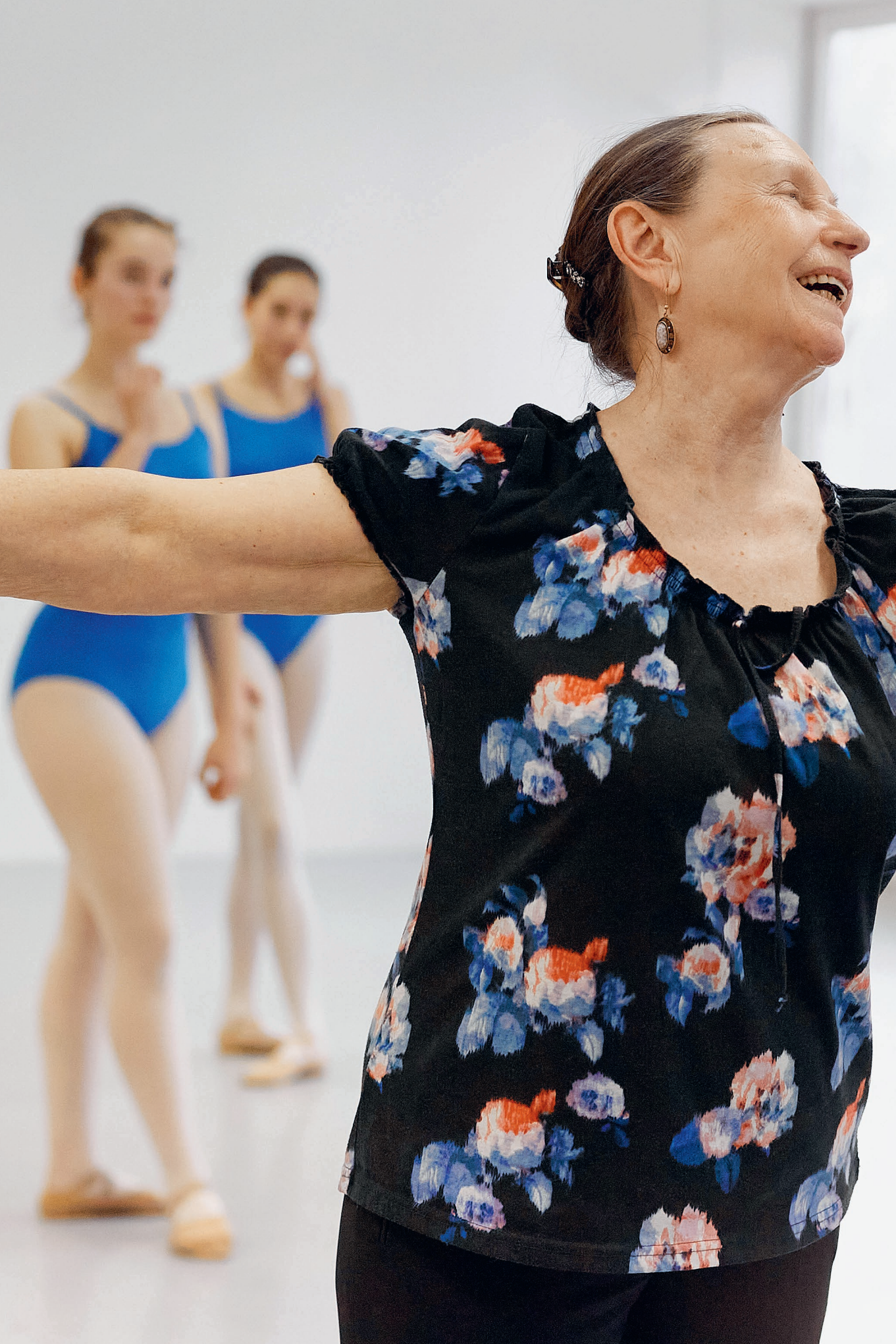
VORWORT / PREFACE

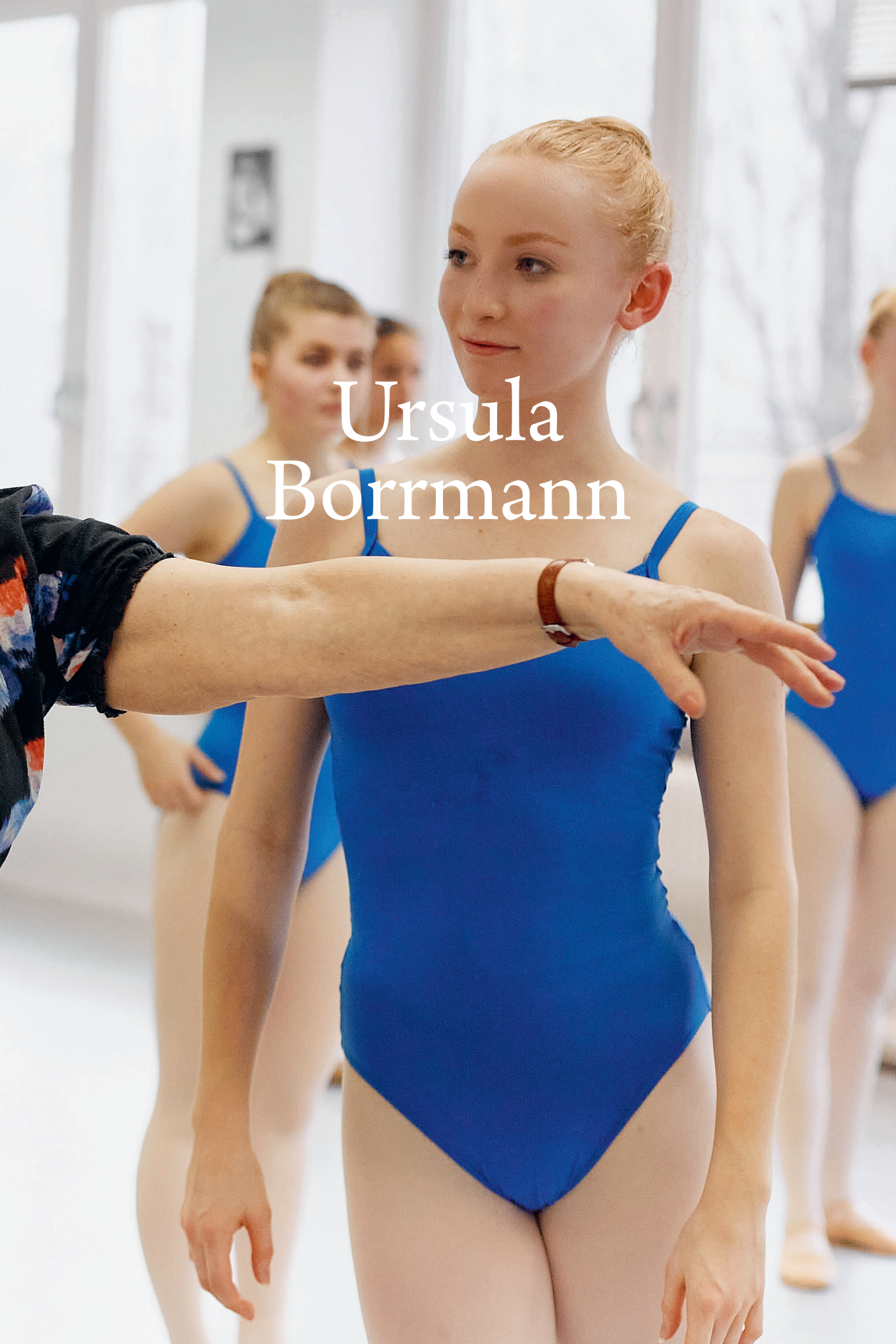
Der Deutsche Tanzpreis ist der renommierteste Preis für den Tanz in Deutschland. Er wird jährlich seit 1983 vergeben. Gegründet wurde der Preis von Ulrich Roehm und dem Deutschen Berufsverband für Tanzpädagogik e.V. (DBfT). Seit 2018 wird er durch den Dachverband Tanz Deutschland verliehen. Mit dem Deutschen Tanzpreis werden überragende Persönlichkeiten des Tanzes in Deutschland geehrt. Das künstlerische Schaffen der Choreograf∗innen und Tänzer∗innen steht im Mittelpunkt; gleichwohl können auch Persönlichkeiten anderer Bereiche des Tanzschaffens oder zukunftsorientierte Initiativen vorgeschlagen werden. Schirmherr ist Prof. Dr. Norbert Lammert, Präsident des Deutschen Bundestages a. D.

Preisträgerin des Jahres 2021 ist Heide-Marie Härtel, künstlerische Leiterin des Deutschen Tanzfilminstituts Bremen. Für herausragende künstlerische Entwicklungen im Tanz werden die Tanzpädagogin Ursula Borrmann und die Choreografin Claire Cunningham geehrt; der ehemalige Tänzer Adil Laraki erhält für sein kulturpolitisches und soziales Engagement eine Ehrung als herausragender Interpret. Letztere drei würdigt die vorliegende Festschrift. Sie erscheint zur Verleihung des Deutschen Tanzpreises am 23. Oktober 2021 im Aalto-Theater in Essen. Die Laudatio für Ursula Borrmann hält die Tanzpädagogin Iskra Zankova; zu Ehren von Claire Cunningham spricht Emma Gladstone, bis 2021 Direktorin des Festivals *Dance Umbrella* in London; Laudator für Adil Laraki ist Jörg Stüdemann, Kulturdezernent der Stadt Dortmund.

The German Dance Award is the most prestigious dance prize in Germany. It has been awarded annually since 1983. The Dance Award was initiated by Ulrich Roehm and the German Professional Association for Dance Education (DBfT). Since 2018, the German Dance Award has been awarded by the Dachverband Tanz Deutschland. It honours outstanding personalities in the field of dance in Germany. Although the focus is on the artistic work of choreographers and dancers, personalities who have made contributions in other areas of dance and future-oriented initiatives may also be nominated. Prof Norbert Lammert, former President of the German Bundestag, is the patron of the event.

The 2021 recipient is Heide-Marie Härtel, Artistic Director of the German Dance Film Institute Bremen. Dance educator Ursula Borrmann and choreographer Claire Cunningham will be honoured for outstanding artistic developments in dance, while former dancer Adil Laraki will be distinguished as an outstanding performer for his social commitment and his dedication to shaping cultural policy. This publication is paying tribute to the latter three individuals. It is published on the occasion of the German Dance Award ceremony on 23 October 2021 at the Aalto Theatre in Essen. The laudation for Ursula Borrmann will be given by dance educator Iskra Zankova; Emma Gladstone, Director of the *Dance Umbrella* festival in London until 2021, will speak in honour of Claire Cunningham. The laudator for Adil Laraki will be Jörg Stüdemann, Dortmund city councillor and Head of Cultural Affairs.





Ursula Borrmann

GRUSSWORT / GREETING

Claudia Olef, Vorstand Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e.V. (DBfT) / On behalf of the Board of the German Professional Association for Dance Education (DBfT)

Zahlreiche Kinder werden von ihren Eltern vertrauensvoll in Ballettschulen angemeldet. Ob sie ihr Leben lang dem Tanz verbunden bleiben, sei es im Amateurbereich, semi-professionell oder als Berufstänzerin oder Berufstänzer, hängt zum größten Teil von der Kompetenz ihrer Ballettlehrerinnen oder Ballettlehrer ab. Fachliches Wissen, einfühlsame pädagogische Fähigkeit und die Vermittlung von Werten sind die Voraussetzungen für eine erfolgreiche tanzpädagogische Arbeit.

So ist es von unschätzbarem Wert, dass Ursula Borrmann mit ihrer Expertise als Tänzerin und Ballettpädagogin aus dem russisch-sowjetischen Waganowa-System, das ursprünglich ausschließlich für die professionelle Tanzausbildung gedacht war, eine Methode für private Ballettschulen entwickelt hat.

Die Tanzpädagogik hat die verantwortungsvolle Aufgabe, die Lehre des künstlerischen Tanzes auf höchstem Niveau zu bewahren. Ursula Borrmann hat mit ihrem Lebenswerk einen großen Teil zu dieser Qualitätsbildung und -sicherung beigetragen. Wir gratulieren ihr – verbunden mit Dankbarkeit – von Herzen zu ihrer Ehrung für herausragende künstlerische Entwicklung!

Many children are trustfully enrolled by their parents in ballet schools. Whether they remain devoted to dance throughout their lives as amateurs, semi-professionals or professionals depends largely on the competence of their ballet teachers. Professional knowledge, empathic educational skills and the communication of values are the prerequisites for successful dance education.

The work that Ursula Borrmann — with her expertise as a dancer and ballet teacher — has put into developing a method for private ballet schools is therefore of inestimable value. This approach is grounded in the Russian-Soviet Vaganova system, which was originally intended exclusively for professional dance training.

Dance education has a duty to preserve the teaching of artistic dance at the highest level. Ursula Borrmann's life work has contributed greatly to the development and assurance of this quality.
We thank her from the bottom of our hearts for all she has done and congratulate her warmly on receiving the Award for outstanding artistic development!

DAS GANZE IM BLICK. VON DER ÄUSSEREN ZUR INNEREN DISZIPLIN / A HOLISTIC PERSPECTIVE — FROM EXTERNAL TO INTERNAL DISCIPLINE

Anna Beke, Dozentin an der Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater München, Dramaturgin und Tanzjournalistin / lecturer at the Ballet Academy of the Munich University of Music and Performing Arts, dramaturge and dance journalist

„Wenn man etwas macht, muss man es voll und ganz machen." Diese Devise bekam Ursula Borrmann, wie sie kürzlich im Gespräch erzählte, bereits als Kind eingeimpft und erklärte sie später zu ihrem Lebensmotto. Im zerbombten Dresden der Nachkriegszeit, einer Zeit, in der ihre Familie „kein Geld hatte und hungern musste", fand die Achtjährige 1945 zum Ballett. Wie oft in ihrem Leben „durch puren Zufall". Ein befreundetes Mädchen, das „eigenartige Bewegungen vollführte", die der Gleichaltrigen eigenartigerweise gefielen, nahm sie zum Ballettunterricht mit: Ursula Borrmann kam täglich wieder und blieb – ihr Leben lang – beim Tanz.

Auf diese erste Berührung der gebürtigen Dresdnerin mit der Tanzkunst folgten als professionelle Ausbildungsstationen die heimische Palucca-Schule und die Waganowa-Ballettakademie in Leningrad. Dorthin war sie als eine von drei Tanzstudierenden der DDR entsandt worden, um sich das russisch-sowjetische Ballettsystem anzueignen und zurück nach Hause zu bringen. Die Erfahrungen in der Fremde und die dort von der Pike auf erlernte Waganowa-Methode prägten Borrmann für immer. Mit dem Diplom in der Tasche und dem Mann fürs Leben an der Seite – seit 65 Jahren sind sie verheiratet – kehrte die junge Tänzerin in die Heimat zurück und übernahm Soloverträge an der Staatsoper Dresden sowie am Staatstheater Duschanbe in Tadschikistan.

Noch während ihrer aktiven Tänzerinnenkarriere war sie als Pädagogin an der Palucca-Schule, am staatlichen Institut für Theaterkunst GITIS in Moskau sowie später als Trainingsleiterin an der Staatsoper Berlin und beim Erich-Weinert-Ensemble tätig, bevor sie die künstlerische Leitung der staatlichen Ballettschule Leipzig übernahm; dort war sie mitverantwortlich für den Aufbau der ersten ballettpädagogischen Abteilung der DDR. 1978 „folgte" Borrmann „ihren Eltern in den Westen" – wie sie einfachheitshalber zu sagen pflegt –, wo sie nach einer Gastdozentur bei der Internationalen Sommerakademie Köln zur künstlerischen Leitung der Ballettakademie und deren pädagogischer Abteilung avancierte – „wieder alles Zufall".

KEINE HALBEN SACHEN

In ihrer neuen Heimat NRW machte sich Borrmann bald nicht nur einen Namen als Spitzenpädagogin fürs Profisegment, sondern galt auch als äußerst profiliert in der Ausbildung von Amateuren. Die Ballettlehrerin, die mit Überzeugung russische Schule lehrt, stellte damals schnell fest, „nach Waganowa" zu unterrichten ist ebenso an Privatschulen en vogue. Doch das Gros der Unterrichtenden hatte Methoden, die einst für St. Petersburger Ballettschüler∗innen von Weltrang entwickelt worden waren, einfach aus Lehrbüchern kopiert und auf Laien übertragen. Dies brachte deren grenzenlose Überforderung und einen enormen Qualitätsverlust mit sich. Borrmann fasste den Entschluss, ein für den Privatunterricht adäquates System mit differenziertem Lehrplan zu entwickeln: „Den einen galt es zu helfen, die es wollten, aber auch den anderen zu zeigen, so geht das nicht." Ihr Credo: Ballettpädagog∗innen sind zur Professionalität verpflichtet – gleich, ob sie Profitänzer∗innen oder ambitionierte Hobbytänzer∗innen ausbilden. „Ich als Lehrer

muss professionell sein. Ich muss nicht die Kinder zu Tänzern machen, aber ich muss jederzeit verantworten können, was ich mit Kindern tue."

Diese Zielsetzung der Qualitätssicherung mündete in der Entscheidung, ab 1987 ein Fernstudium für Amateur-Ballettpädagog∗innen in Deutschland und der Schweiz anzubieten. Pragmatisch sagte Borrmann sich: „Die Leute, die du wegschickst, machen trotzdem eine Schule auf. Du musst auch ihnen den Weg ebnen, gute Ballettlehrer∗innen zu werden", vor allem für Unterklassen, bei denen die pädagogische Verantwortung am schwersten wiegt. Fördern durch fordern, jederzeit – die physische und psychische Gesundheit von Kindern gefährden, bitte niemals. Innerhalb ihrer auf dem Waganowa-System basierenden Methodik teilte die Pädagogin den Lehrinhalt der ersten vier Ausbildungsjahre auf sechs auf, adaptierte diesen für Laien und passte ihn deren individuellen, altersgerechten Bedürfnissen an. Die Verpflichtung eines kontinuierlichen Unterrichtssystems des klassischen Tanzes stets im Blick.

Generell ist Ganzheitlichkeit eine von Borrmanns Prioritäten, sei es die Gesamtbetrachtung der körperlich-seelischen Befindlichkeit der Schüler∗innen einerseits oder des Tanzunterrichts andererseits: „Um Kinder unterrichten zu können, muss ich ein profundes Wissen haben. Dann kommt dazu, dass man eine große Verantwortung hat. Ich muss Kinder nicht nur erziehen, ein Plié oder Tendu ordentlich auszuführen, sondern ich muss sie zur klassischen Musik bringen. Das hören sie ja heute kaum noch: Wenn man klassisches Ballett tanzen will, muss man ebenso die Musik lieben. Und zwar nicht nur die Musik, auch Kultur. Man muss fragen: Was liest du gerade? Warst du mal in einem Museum? All das, was die Kinder im Alltag kaum mitbekommen. Das ist unsere Aufgabe, sie zur Kunst zu erziehen. Es geht um eine grundsätzliche Bildung und Erziehung für und im Tanz."

BILDUNG FÜRS LEBEN

Seit über sechzig Jahren unterrichtet Ursula Borrmann klassischen Tanz. Ihr Geheimrezept zur Motivation? „Morgens, wenn du in den Spiegel guckst, dann sag' dir, dass du dich freust, heute wieder in die Schule zu gehen." Oft musste sie sich dies allerdings nicht sagen: „Ich mache es einfach gerne, das Unterrichten, ich habe es immer gern gemacht" – und dies glaubt man der Pädagogin auf Lebenszeit, die es versteht, Menschen anzupacken, aufs Wort. Nicht wegzudenken ist die Idealistin mit Feinblick aus der Welt der Ballettpädagogik im deutschsprachigen Raum. Nicht wegzudenken ist der Einfluss des von ihr entwickelten Systems als anerkanntem Ausbildungskonzept, welches den Laiensektor auf ein neues Level erhoben und dessen Lehrstandards es erst etabliert hat. Längst ist die Borrmann-Methodik® zum Gütesiegel für Qualität geworden, dem sich private Ballettschulen von Hamburg bis München, von Bern bis Garmisch-Partenkirchen innerhalb eines großen Netzwerks verpflichtet fühlen und die zusammen den Ballettpädagogenverein für Borrmann Ballettmethodik e. V. bilden.

In der Jurybegründung für die Auszeichnung mit dem Deutschen Tanzpreis 2021 für herausragende künstlerische Entwicklung heißt es: „Ursula Borrmann hat in den vielen Jahren ihres unermüdlichen Schaffens außerordentliches zur Qualitätsentwicklung des klassischen Tanzes beigetragen." Borrmann, die ungern in der Öffentlichkeit steht und schon als Kind von der Mutter getadelt wurde, „Ursula, du kannst nur mit den Füßen reden", empfindet diese Ehrung weniger als eine Anerkennung für sich selbst, „als für all' diejenigen Lehrer, die mit mir mitgegangen sind. Die teils ihre Schulen umgestellt, teils ihre Schüler verloren haben. Denn nicht alle wollen das richtigmachen. Diese Lehrer haben jetzt eine öffentliche Bestätigung erhalten."

Nicht alle wollen es richtigmachen, doch viele wollten und wollen es. Generationen an Tänzer∗innen – professionelle wie Laien, Kinder wie Erwachsene, spätere Tanzpädagog∗innen oder Choreograf∗innen – wurden von Ursula Borrmanns künstlerischer Präzision beeinflusst und von ihrer elementaren Hingabe an die Kunstform Ballett angesteckt. Eine Haltung fürs Leben haben sie von ihr gelernt, und das ist nicht gerade wenig: „Wenn man etwas macht, muss man es voll und ganz machen." Mehr als ein halbes Jahrhundert Ballettpädagogik der Extraklasse und ein ganzes Menschenleben voller Liebe und Leidenschaft für den klassischen Tanz.

"When you do something, you have to do it wholeheartedly." As Ursula Borrmann recounted in a recent conversation, this motto was instilled in her as a child and she later declared it to be her philosophy of life. In bombed-out post-war Dresden in 1945, a time when her family "had no money and had to go hungry", the then eight-year-old found her way to ballet. As so often in her life, this happened "by pure chance". A friend of hers who "performed peculiar movements" that Borrmann found strangely pleasing took her to her ballet class, whereupon she returned every day, staying with dance her entire life.

This first contact with the art of dance for the Dresden native was followed by professional training at the Palucca School in her home town and then at the Vaganova Ballet Academy in Leningrad. She was sent to the latter as one of just three East German dance students to learn the Russian-Soviet ballet system and bring it back home. Her experiences in Russia and the Vaganova method she learned there from the bottom up shaped Borrmann forever. With her diploma in her pocket and the husband she would spend her life with at her side — they have been married for 65 years — the young dancer returned home and accepted solo contracts at the Dresden State Opera as well as the State Theatre Dushanbe in Tajikistan.

While still actively dancing, she worked as a teacher at the Palucca School, at the GITIS Russian Institute of Theatre Arts in Moscow, and later as chief instructor at the Berlin State Opera and the Erich Weinert Ensemble before taking over as artistic director of the Leipzig State Ballet School, where she was jointly responsible for establishing the first ballet education department in East Germany. In 1978, Borrmann "followed" her parents "to the West" — as she likes to say for simplicity's sake — where, after a guest lectureship at the International Summer Academy in Cologne she advanced to become artistic director of the Ballet Academy and its training department — "all by chance again".

Borrmann soon made a name for herself in her new home in North Rhine-Westphalia — not only as a leading instructor in the professional sector, but also as a distinguished teacher of amateurs. The ballet teacher, who teaches the Russian method with conviction, quickly realized that teaching "according to Vaganova" was also in vogue at private schools. However, the majority of teachers had simply copied the methods that had once been developed for world-class St. Petersburg ballet students from textbooks and applied them to amateurs. This resulted in excessive demands being placed on students and an enormous loss of quality. Borrmann decided to develop a system with a differentiated curriculum that was appropriate for private lessons: "It was important to help those who wanted it, but also to show the others that it doesn't work that way." Her credo: ballet teachers are obliged to uphold professionalism — regardless of whether they are training professional dancers or ambitious amateurs. "As a teacher, I have to act professionally. I don't have to turn children into dancers, but I have to be able to answer for what I do with children at all times."

This goal of quality assurance ultimately prompted her to offer a distance learning programme for amateur ballet teachers in Germany and Switzerland from 1987 onward. Pragmatically, Borrmann told herself: "The people you send away will still open a school.

GINZANO

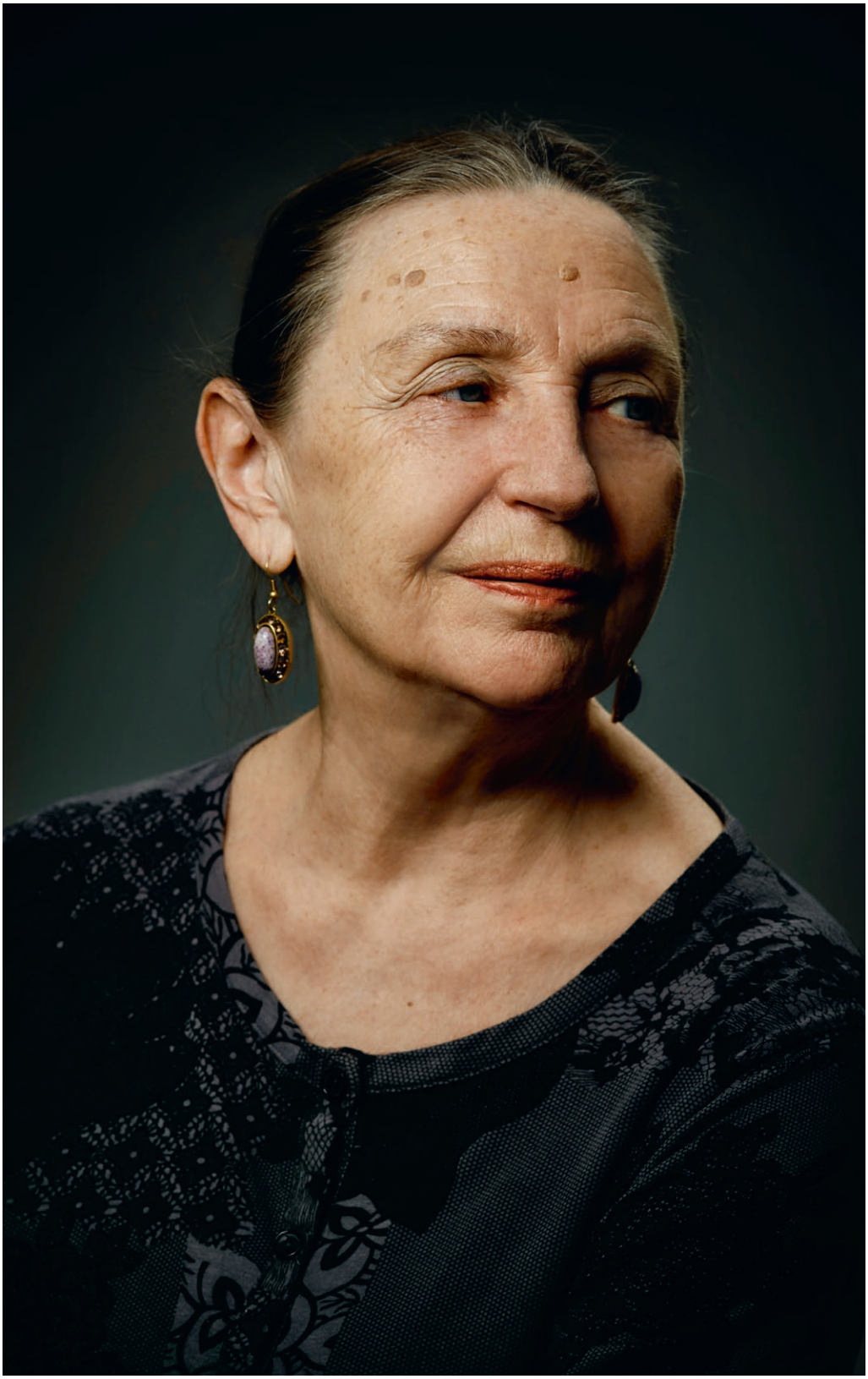
You have to pave the way for them to become good ballet teachers" — especially for the lower levels, where the educational responsibility weighs the heaviest. Encouraging through demand, always — but without ever endangering the physical and mental health of children, please. In developing her method, based on the Vaganova system, the teacher took the teaching content for the first four years of the ballet education and spread it across six years, adapting it for non-professionals and adjusting it to their individual, age-appropriate needs. In doing so, she always kept in mind the need for a continuous teaching system for classical dance.

Holism is one of Borrmann's top priorities in general, whether it is taking a holistic view of the students' physical and mental state or applying a holistic approach to dance education: "I have to have sound knowledge to be able to teach children. Then there is the fact that you have a great responsibility. Not only do I have to teach children to properly perform a plié or tendu, but I also have to familiarize them with classical music. They hardly ever hear that nowadays: if you want to dance classical ballet, you have to love the music as well. And it's not just about the music, but also culture. You have to ask them: what are you reading right now? Have you ever been to a museum? All the things that children are hardly exposed to in everyday life. It is our job to educate them about art. It's about a fundamental education for and in dance."

Borrmann has been teaching classical dance for more than sixty years. What is her secret recipe for staying motivated? "In the morning, when you look in the mirror, tell yourself you're excited to go back to the school today." She doesn't often have to say this to herself, however: "I just like teaching, I've always liked teaching" — and it is easy to believe the lifelong educator who has such a way with people when she says it. It is impossible to imagine ballet education in the German-speaking world without this idealist and her keen perspective. The system she developed has proven indispensable as a recognized training concept, which has raised the amateur sector to a new level and established its teaching standards from the ground up. The Borrmann-Methodik® has long been acknowledged as a mark of quality, evoking unwavering commitment among the huge network of private ballet schools from Hamburg to Munich and from Bern to Garmisch-Partenkirchen, which make up the Ballettpädagogenverein für Borrmann Ballettmethodik e. V. ballet education association.

The jury statement for the German Dance Award 2021 for Outstanding Artistic Development reads as follows: "Ursula Borrmann has made an extraordinary contribution to developing the quality of classical dance over her many years of her tireless work." Borrmann has never liked the spotlight and was rebuked by her mother even as a child: "Ursula, you can only talk with your feet"; it is no surprise then, that she perceives this award less as a tribute to herself than an acknowledgement of "all those teachers who have walked this road alongside me, some of whom reorganized their schools and some who lost their students. After all, not all teachers want to get it right, but those who made the effort are now receiving public validation."

Not all teachers want to get it right, but many did and do. Generations of dancers — professionals and amateurs, children and adults, future dance teachers or choreographers — have been influenced by Ursula Borrmann's artistic precision and infected with her elemental devotion to the art of ballet. They learned an attitude for life from her — which is no small thing: "When you do something, you have to do it wholeheartedly." More than half a century of first-class ballet education and a lifetime full of love and passion for classical dance.



BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Die Ballettpädagogin Ursula Borrmann wurde 1937 in Dresden geboren, wo sie ihren ersten Tanzunterricht kurz nach Kriegsende 1945 an einer Privatschule erhielt. Nach dem Studium an staatlichen Ausbildungsstätten, der Palucca-Schule in Dresden sowie der Waganowa-Ballettakademie in Leningrad / St. Petersburg bei Vera Kostrowitskaja, erlangte sie 1958 ihr Bühnentanzdiplom und übernahm Soloverträge an der Staatsoper Dresden und dem Staatstheater Duschanbe in Tadschikistan.

Erfahrungen als Tanzpädagogin sammelte sie an der Palucca-Schule und am Staatlichen Institut für Theaterkunst GITIS in Moskau; als Ballettmeisterin war sie an der Staatsoper Berlin und beim Erich-Weinert-Ensemble tätig. Künstlerische Leitungen hatte sie an der Staatlichen Ballettschule Leipzig und später – nach Übersiedelung in die Bundesrepublik 1976 – an der staatlichen Ballettakademie Köln sowie deren pädagogischer Abteilung inne. In den 1980er Jahren entwickelte Ursula Borrmann ein Unterrichtssystem für den Laientanz. Sie bietet seit 1987 ein Fernstudium für Amateur-Ballettpädagog*innen in Deutschland und der Schweiz an und gibt Seminare und Ferienkurse.

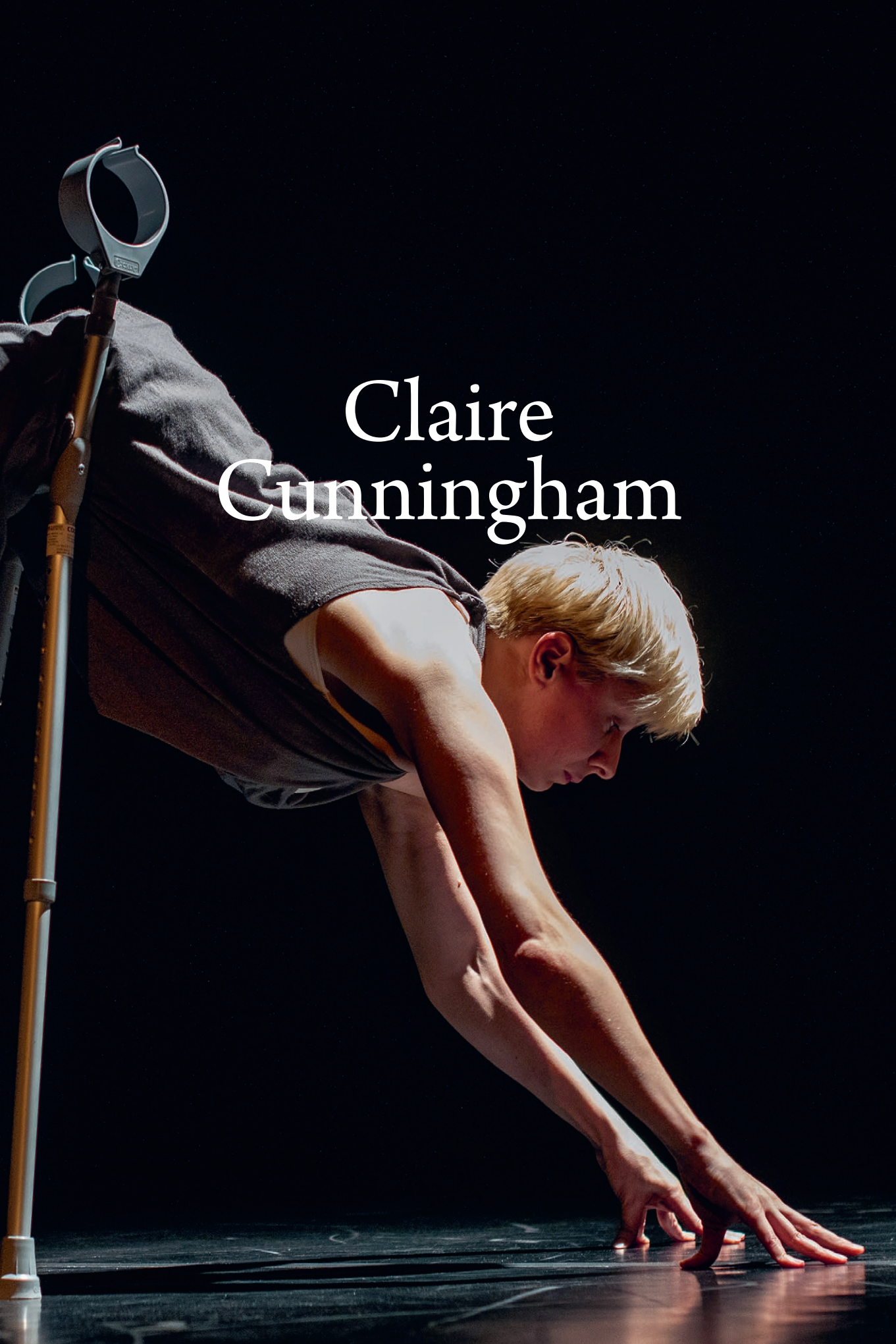
Ein großes Netzwerk an privaten Ballettschulen im deutschsprachigen Raum lehrt nach der zertifizierten Borrmann-Methodik®; zusammen bilden sie den Ballettpädagogenverein für Borrmann Ballettmethodik e.V.

Ballet teacher Ursula Borrmann was born in Dresden in 1937, where she began taking dance lessons at a private school in 1945, shortly after the end of the Second World War. After state training at the Palucca School in Dresden and the Vaganova Ballet Academy in Leningrad/St. Petersburg and studying under Vera Kostrovitskaya, she obtained her stage dance diploma in 1958 and accepted solo contracts at the Dresden State Opera and the State Theatre Dushanbe in Tajikistan.

She gained experience as a dance teacher at the Palucca School and the State Institute of Theatre GITIS in Moscow and worked as a ballet master at the Berlin State Opera and with the Erich Weinert Ensemble. She held artistic directorships at the Leipzig State Ballet School and later at the Cologne State Ballet Academy and its educational department after moving to West Germany in 1976.

Borrmann developed a teaching system for amateur dance during the 1980s and has been offering a distance learning programme for amateur ballet teachers in Germany and Switzerland since 1987 as well as teaching seminars and holiday courses.

A large network of private ballet schools in German-speaking countries use the certified Borrmann-Methodik® (Borrmann Methodology) approach to teaching; together they constitute the Ballettpädagogenverein für Borrmann Ballettmethodik e.V. ballet education association.



Claire Cunningham

GRUSSWORT / GREETING

Jill Gallard, Botschafterin des Vereinigten Königreichs in der Bundesrepublik Deutschland / British Ambassador to the Federal Republic of Germany

Als Britische Botschafterin in Deutschland vertrete ich alle vier Landesteile des Vereinigten Königreichs. Neben Nordirland, wo ich geboren und aufgewachsen bin, habe ich auch zu Schottland eine besondere Beziehung. Ich erinnere mich gern an meine Studienzeit in Edinburgh, vor allem an die Herzlichkeit der Schottinnen und Schotten und ihren einzigartigen Humor.

Deshalb freut es mich besonders, dass beim diesjährigen Deutschen Tanzpreis Claire Cunningham, eine schottische Tänzerin und Choreografin, für ihre herausragende künstlerische Entwicklung im Tanz geehrt wird. Claire Cunningham ist eine beeindruckende Künstlerin, die mit ihren Choreografien und Auftritten gesellschaftliche Debatten anregt – in Schottland, im Vereinigten Königreich und auf internationaler Ebene – und so den Weg für mehr körperliche Vielfalt im Tanz und in der Gesellschaft ebnet. Durch ihr Wirken am tanzhaus nrw in Düsseldorf und in anderen deutschen Städten ist sie zur Botschafterin inklusiver Ansätze in Kunst und Kultur aus Großbritannien geworden und treibt diese Entwicklung international voran.

Dass beim Deutschen Tanzpreis mit Claire Cunningham eine britische Künstlerin ausgezeichnet wird, zeigt die große Anerkennung, die ihrer Arbeit hierzulande zukommt, und ist ein wunderbares Beispiel für den regen Kulturaustausch zwischen Deutschland und dem Vereinigten Königreich.
Herzlichen Glückwunsch zu dieser Auszeichnung!

As British Ambassador to Germany, I represent all four constituent countries of the United Kingdom. In addition to Northern Ireland, where I was born and raised, I also feel a special bond with Scotland. I have fond memories of my student days in Edinburgh, and I especially recall the warmth of the Scottish people and their unique sense of humour.

I am therefore particularly delighted that Claire Cunningham, a Scottish dancer and choreographer, is being honoured at this year's German Dance Awards for her outstanding artistic development in dance. Claire Cunningham is an impressive artist whose choreographies and performances are stimulating social debate — in Scotland, the United Kingdom and internationally — and laying the ground for more physical diversity in dance and society as a whole. Through her work at the tanzhaus nrw in Düsseldorf and in other German cities, she has become an ambassador for inclusivity in British arts and culture, and a driving force for this on an international level.

The decision of the German Dance Awards to honour the British artist Claire Cunningham is testimony to the high regard in which her work is held here, and a further symbol of the active cultural exchange between Germany and the United Kingdom. Congratulations on receiving this award!

EINE LAUDATIO / A LAUDATION

Emma Gladstone, Freie Dramaturgin und Kuratorin, Devon, Großbritannien / Arts Programmer & Advisor, Devon, Great Britain

Was tun, wenn man darum gebeten wird, die Laudatio auf eine Künstlerin zu halten, die für die Glorifizierung einzelner Künstler∗innen nicht viel übrig hat?

Es ist gut, Dinge in Frage zu stellen. Kein Zweifel. Und alle, die mal eine Show von Claire Cunningham gesehen haben, wissen: Sie stellt viele gute Fragen. Aber – verzeih mir, Claire – ich werde mir hier und jetzt die Zeit nehmen, sie ein wenig zu feiern. Als Künstlerin. Als Performerin. Als Choreografin. Als Sängerin. Als Regisseurin. Als Menschen mit Behinderung.

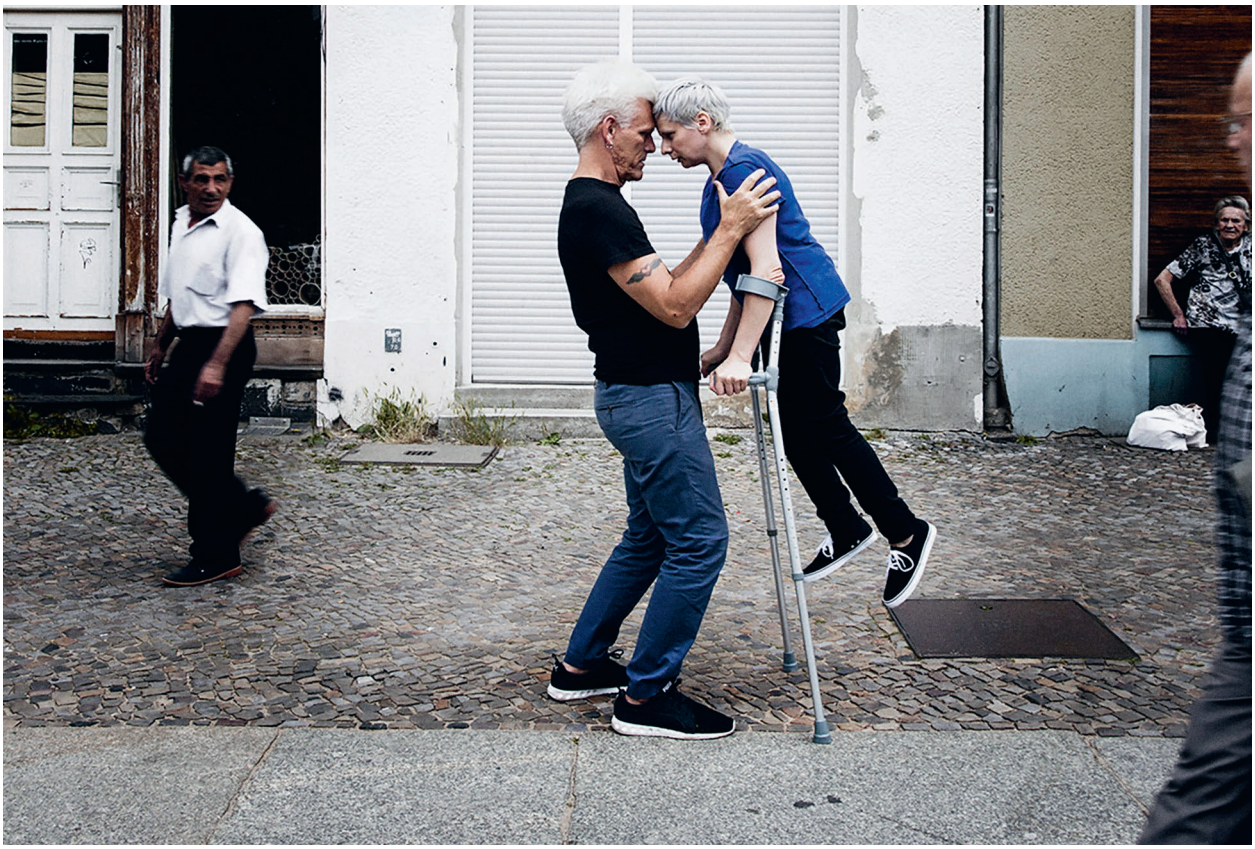
Ich habe das Glück, Claire schon eine Weile begleiten zu dürfen, erst als Zuschauerin, dann als Kuratorin, zuletzt auf Seite der Förderinstitutionen. Ich habe ihre frühen Solos gesehen, geformt aus dem Zusammenspiel von Text, Krücken und Liedern. Ich habe miterlebt, wie sie mit einem Dutzend Tänzer∗innen die große Bühne bespielte. Ich habe ihre ortsspezifischen Duette gesehen und zuletzt eine intime Show, in der die Grenzen zwischen Performer∗innen und Publikum neu verhandelt wurden.

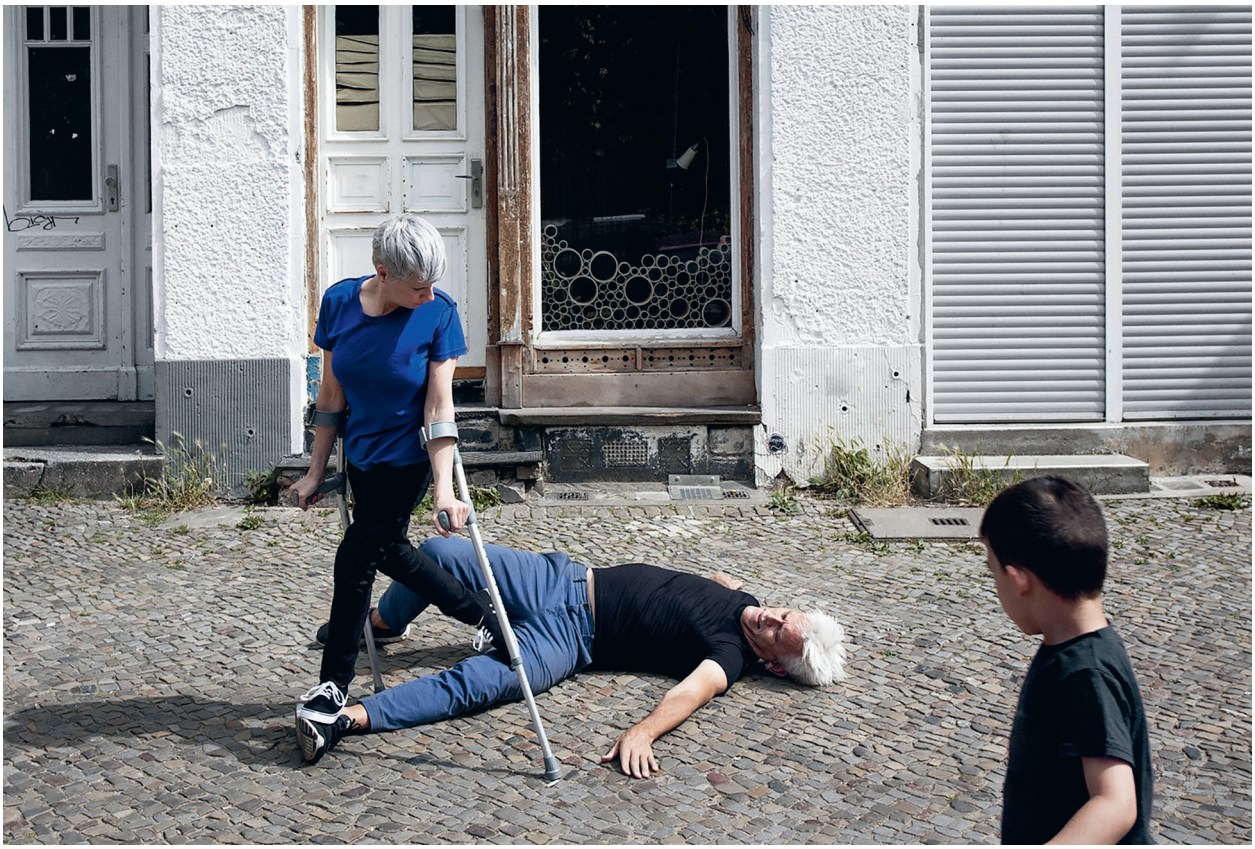
Im Verlauf ihrer Karriere hat Claire nicht nur den Mut bewiesen, der allen kraftvollen Künstler∗innen eigen ist. Sie hat vor allem die Zurückweisung des Status Quo – unseres und ihres eigenen – geprobt. Dabei hat sie einige Selbstverständlichkeiten der zeitgenössischen Performanceszene ziemlich durcheinandergewirbelt.

Das ist keine kleine Sache und einer der Gründe, weshalb ich so froh bin, hier über sie sprechen zu dürfen. Denn sie ist etwas ganz Besonderes.
Die Qualität ihrer künstlerischen Arbeit ist mittlerweile weithin anerkannt. Bevor sie Affiliate Artist des Londoner Tanz- und Performancezentrums The Place wurde, war sie Factory Artist am tanzhaus nrw in Düsseldorf. Davor war sie Artist in Residence beim Belfast Festival und beim Perth International Arts Festival in Australien, sowie Associate Artist bei Tramway in Glasgow, Schottland. Wie Sie alle wissen, erhält sie bei der Verleihung des Deutschen Tanzpreises die Auszeichnung für ihre herausragende künstlerische Entwicklung.

Claire sagt, dass sie sich als Teil der disabled community, der Crip community, versteht. Seit sie ihr Solo *Mobile* beim britischen *DaDa Festival* im Jahr 2008 fast ausschließlich vor einem Publikum bestehend aus Menschen mit Behinderungen gespielt hat, sei dieses Gefühl der Zugehörigkeit stetig gewachsen. Denn gerade dort habe sie eine produktive Auseinandersetzung mit ihrer Arbeit kennengelernt, getragen von kritischer Akzeptanz. Die Menschen bei diesem Festival respektierten Künstler∗innen mit Behinderungen und hatten ein tiefes Verständnis für die subtilen Auswirkungen von Disability. Sie wussten, was sich unter der Oberfläche abspielt. Die Leute dort waren außerdem politisch (was Claire, wie sie sagt, damals nicht gewesen sei). Sie hätten sie wissen lassen, wenn ihre Arbeit nicht gut genug gewesen wäre.

Diese Begegnung erinnert daran, wie bedeutsam gleichberechtigter Austausch und vertrauensvolles Feedback sind und wie wichtig persönliches Wachstum ist, das zu jeder künstlerischen Reise dazugehört. Es zeigt sich vor allem, dass Claire offen war für Kritik und sie zu nutzen wusste. Als sie mit ihrer Produktion *Guide Gods* 2016, acht Jahre später, zum Festival zurückkehrte, habe sie realisiert, wie weit sie gekommen war.





Manche Künstler*innen entwickeln ihren eigenen choreografischen Stil, andere haben eine wiedererkennbare visuelle Signatur. Was Claire betrifft, finde ich es schwer, ihre Arbeiten auf einen bestimmten Stil festzulegen. Natürlich sind sie immer sehr theatral, oft treffen in ihnen Text und Bewegung aufeinander. Aber jede von Claires Produktionen ist geprägt von dem Thema, das darin verhandelt wird, sowie von den Menschen, die zu ihrem Entstehen beitragen. Und so, wie sich diese Variablen ändern, verändert sich auch ihre Arbeit.

Mehr noch: Claires Arbeit ist von der Sehnsucht nach Unbequemlichkeit bestimmt. Sobald sie sich in einer bestimmten Arbeitsweise eingerichtet hat, treibt es sie weiter. Nach ihrer ersten Produktion *Evolution* (2007), hätte sie genauso weiter machen können – das heißt, mit der Interpretation virtuoser Tanzstücke, deren Bewegungsrepertoire mit und für normative Körper entwickelt wurde. Sie entschied sich aktiv dafür, andere Wege zu gehen. Und so erstellt Claire nach jeder fertigen Produktion zwei Listen:

1 — Eine mit den Dingen, die sie als Performerin weiterentwickeln kann
2 — Eine mit Dingen, die sie als Autorin und Regisseurin entwickeln kann

Hier ist ein Mensch am Werk, der gerne gefährlich lebt. Vielleicht können wir ihre Arbeitsweise vor diesem Hintergrund einfach so auf den Punkt bringen: Jede Arbeit ist anders als die vorherige.

Ein Beispiel. Im Jahr 2012 wurde eine Reihe von Arbeiten für die *Cultural Olympiad* in London in Auftrag gegeben. Claire erhielt die Einladung, mit Candoco zu arbeiten, einer Company aus behinderten und nicht-behinderten Tänzer*innen. Es war ein gigantischer Sprung für sie, eine Ensemblearbeit auf der großen Bühne der Queen Elizabeth Hall zu präsentieren. Sie fühlte sich unter Druck gesetzt – nicht zuletzt, weil sie das Gefühl hatte, noch nicht bereit zu sein für die große Bühne.

Nach dieser Erfahrung zog es sie wieder zu intimeren Formaten. Für ihre nächsten Produktionen suchte sie deshalb nach Orten, in denen die Detailarbeit an Bewegung und Sound seh- und hörbar werden konnte. Ihr Solo *Give Me A Reason To Live*, das ich 2014 als Kuratorin von Sadler's Wells präsentieren durfte, macht diesen Kurswechsel deutlich. Die vom Werk des mittelalterlichen Künstlers Hieronymus Bosch inspirierte Inszenierung war dunkel, tiefgründig und dramatisch. Am Ende sang Claire ein himmlisches Musikstück. Sie schenkte mir damit einen dieser wertvollen Momente, in denen man ein Stück über dem Boden zu schweben meint und die man, denke ich, nur in einer Live-Aufführung erleben kann. Ein Moment, in dem man sich auf eine andere Bewusstseinsebene versetzt fühlt.

Im Jahr 2019 änderte sie ihre Vorgehensweise wieder. *Thank You Very Much* feierte beim Manchester International Festival Premiere: eine Arbeit für vier Performer*innen, für die sie eng mit einem Team zusammenarbeitete, das sich über Jahre gemeinsamer Kreationen zusammengefunden hatte. Diese Show war eine neue Reise, in der es in vielfältiger Weise um die Erkundung von Grenzbereichen ging.

Für Claire steht fest, ich zitiere sie hier: „Die Menschen sind gewohnt, den einzelnen Künstler zu feiern, aber eigentlich entstehen Produktionen aus dem geteilten Wissen unterschiedlicher Menschen."

Claire sagt, dass es sie jedes Mal umhaut, wenn Leute zurückkommen, um mit ihr zu arbeiten. Ich sage, kann es ein besseres Kompliment geben? Und: Warum in aller Welt sollten sie das auch nicht wollen? Zu diesen Leuten gehören:

die langjährige Produzentin Nadja Dias, die laut Claire das Terrain absteckt (die aber auch als erstes fragte: Wie viel musst du im Monat verdienen? Sie war es auch, welche die lebensverändernde Idee von regelmäßigem Urlaub durchgesetzt hat).
Der Dramaturg Luke Pell, den Claire als Leuchtturm beschreibt, der Licht auf den vor ihnen liegenden Weg wirft.
Die Designerin Shanti Freed, der Komponist Matthias Herrmann, der Performer und Künstler Jess Curtis.

Zusammen erarbeiten diese Menschen Handlungsspielräume und gestalten gemeinsam die Welten, in denen ihre Produktionen entstehen. Auch andere, wie Richard Wakely in Belfast und Wendy Martin, zuerst beim Southbank Centre und später beim Perth Festival, hatten großen Einfluss auf Claires Reise.

Alle diese Menschen haben Claire mit kreativem Input versorgt, sie helfen ihr, die Energie für die nächste Show aufzubringen – und manchmal auch die nötige Finanzierung. Aber letztendlich – Claire, I am sorry – bist Du der kreative Katalysator. Vermutlich hast Du recht und Du bist nicht die einzige schöpferische Kraft. Aber im Zentrum eines jeden Mahlstroms, der zu einer neuen Inszenierung führt, stehst Du: Deine Intelligenz, Deine Neugierde, Dein Mut und Erfindungsreichtum, Dein teuflischer Humor und Deine Sehnsucht nach unbekanntem Terrain. Du bist es, Claire, die den Sturm in Bewegung bringt und diejenige, die auf ihm reitet.

What do you do when an artist talks about rejecting the over-glorification of individual artists, and you are then asked to do a laudation about them?

It is a good thing to question habits. No doubt about it. And, as anyone who has seen one of her shows knows, Claire Cunningham asks many good questions. But — forgive me, Claire — I do now want to take some time to celebrate her. As an artist. As a performer. As a choreographer. As a singer. As a director. As a disabled person.

I have been lucky enough to know Claire for many years, first as an audience member, then as a presenter, and most recently as a commissioner. I have seen her early solos using text and crutches and song, seen her explore group work on larger stages for a dozen dancers, seen site specific duets, and most recently a show set in the round.

Throughout her career she has displayed not only the courage I associate with any powerful artist, but also a dogmatic refusal to accept the status quo, either hers or ours. And in doing has managed to genuinely change the dial in the contemporary performance scene.

This is no small achievement. And why I am so happy to talk about her with all of you. She is genuinely one of a kind. The power of her creations has been widely recognised. Currently an Affiliate Artist at The Place, London, Claire has recently been a Factory Artist with tanzhaus nrw in Düsseldorf, Germany. Prior to this she was artist in residence at Belfast Festival, Ireland and Perth International Arts Festival in Australia, as well as Associate Artist at Tramway, Glasgow in her home country of Scotland. This year, as you will all be aware, she has been honoured for her outstanding artistic development in dance at these German Dance Awards.

Claire says she sees herself as part of the disabled community, the Crip community. She says this is something that grew from the first time she performed her early solo *Mobile* in 2008 to an almost exclusively disabled audience at *DaDaFest* in the UK. And felt their supportive criticism and their acceptance of her and her work.
This acceptance was key. Because the people there respected disabled artists, they deeply understood the subtleties of disabled life, and what really goes on underneath the surface. They were also political (which she says she was not at the time), and Claire says she felt she would have been told if the work was not good enough.

There is something very key here. Not only about the vital place of peers, the importance of trusted feedback, and the significance of personal growth in any artist's journey. But because Claire was open enough to receive that feedback, and then to use it. She says when she took her later work *Guide Gods* back there years later, in 2016, she realised how far she had travelled.

Some artists create their own choreographic style, others may have a particular visual signature to their work. For Claire, however, I would find hard to describe her work in any single way. Yes, one could say they are theatrical, often using text as well as movement, but each creation she makes is defined by the topic she focusses on and the collaborators she works with, and since these vary, so does her work.

And it is also defined by what she describes as her hunger to be uncomfortable. As soon as she feels comfortable in a particular way of creating something, she moves on. She told me that from her very first work *Evolution* in 2007, she realised she could go on making work in that vein — that is to say dance work on stages, led by virtuosic movement, as established by an art form historically created on, with and for normative bodies. But she made the active decision not to do so. She draws up two lists after each work she makes:

1 — A list of how she needs to push herself as performer
2 — A list of how she needs to push herself as creator

This is the mind of someone who loves to live dangerously. So maybe we can define her work simply by saying that each is different from the one before.

For example in 2012 there were a series of commissions for the *Cultural Olympiad* in London, and Claire was invited to work with Candoco, a company made up of disabled and non-disabled dancers. It was a major leap for her to create a group work presented on the large stage of Queen Elizabeth Hall. And she felt the pressure there, not least because she felt she had not yet earned her way up to be on that bigger stage.

So she made a switch after this work, actively seeking out more intimate creations and locations, making work for places that allow for real detail in movement and sound to be seen and heard.

This was evident in 2014, when I had the privilege of presenting her solo *Give Me A Reason To Live* when programming at Sadler's Wells. Inspired by medieval artist Hieronymus Bosch it was not surprisingly a dark work, rich and dramatic, ending with her singing an extraordinary, celestial piece of music. It gave me one of those precious moments of what I call "lift off" that only comes from live performance. A moment when you are transported into another world of consciousness.

In 2019 she shifted her focus again, creating a work for four performers called *Thank You Very Much* that premiered at Manchester International Festival. Made for intimate, in-the-round, community spaces Claire worked closely with a team of collaborators she has drawn together over the years, to create a show that was yet again a new journey, and yet again one that was testing in many different ways, almost to the limit.
Claire stresses — and I quote — "People are always celebrating individual artists, but in fact shows are the accumulation of other peoples' shared knowledge".

She says that she is blown away when people want to come back and work with her. I say it is the best compliment. Any why on earth wouldn't they? They include:

Long-term Producer Nadja Dias, who Claire says maps out the terrain (but also whose first question to her was "how much do you need to earn each month?" and has succeeded in providing that life-changing idea of regular holidays).

Dramaturg Luke Pell, who she sees as a lighthouse casting light on the ways forward.
Designer Shanti Freed, composer Matthias Herrmann, fellow performer and creator Jess Curtis.

All of whom she describes as people who help create agency for the team and crafting the worlds of her performance.
Others such as Richard Wakely in Belfast, and Wendy Martin of both Southbank Centre and then Perth Festival, have had a major impact on Claire's trajectory.

These are all people who have provided Claire with creative fuel, who have helped create the energy and sometimes just the crucial funds to get the show on the road. But in the end it is you Claire, I am sorry to say, who is the catalyst here. You are right, yes, maybe you are not the sole creative force at play, but at the centre of the maelstrom that is the creation of every new show, is you. Your intelligence, curiosity, courage, invention, wicked humour and hunger for dangerous territory. It is you who drives and rides the storm.

TAXI TALK – WIE CLAIRE CUNNINGHAMS ARBEIT SPRICHT / TAXI TALK – HOW CLAIRE CUNNINGHAM'S WORK SPEAKS

Mijke Harmsen, Kuratorin und Dramaturgin am tanzhaus nrw in Düsseldorf / Curator and dramaturge at tanzhaus nrw in Düsseldorf

Mit Claire Cunningham im Taxi. Wir fahren durch Düsseldorf auf Ortssuche für die in einigen Monaten anstehenden Performances von *Guide Gods*. Es ist dieser extrem heiße und gefühlt unendliche Sommer 2018. Dauerschwitzend erkunden wir beiden die Stadt auf der Suche nach Menschen und Räumen mit einer Beziehung zu Behinderung, zu Religion oder zu beidem. Der Taxifahrer, so stellt sich nach fünf Minuten Fahrt heraus, ist Vorstandsmitglied der Moschee, mit der wir schon wochenlang versuchen in Kontakt zu treten. Die Moschee wird gerade gebaut, sie seien etwas im Verzug erzählt er. Der Ortsbesuch für den nächsten Tag ist dann direkt abgemacht. Der Bau ist noch zu unfertig für Vorstellungen, aber es gibt gute Gespräche, und wir haben eine Telefonnummer für unsere weiteren Taxifahrten und weitere Gespräche. Dies ist nur eins von vielen Beispielen für Claire Cunninghams künstlerische, aber auch immer soziale und politische Praxis.

Eine Performance von Claire Cunningham kommt nämlich nie alleine. Neben dem Moment der ästhetischen Erfahrung in ihren wunderbaren Vorstellungen, die je nach Fragestellung stets ihre ganz eigene Form, ihren spezifischen Ort und ihre individuelle Beziehung zum Publikum finden, spricht Claire Cunninghams Kunst das Publikum in vielen weiteren Resonanzräumen an. Manchmal klingen diese Resonanzen lange nach: Ihre zweieinhalb Jahre Factory Artist am tanzhaus nrw resultierten aus dem Gastspiel *The Way You Look (at me) Tonight* im Jahr 2017. Manchmal schwingen die Resonanzen vor und kündigen die in dem Stück zu verhandelnden Fragen an, wie in unseren Taxifahrten, in Diskussionsrunden, Workshops und Ortsbegegnungen für *Guide Gods*.

Als Choreografin interessiert Claire Cunningham sich für gelebte Erfahrungen mit Behinderung sowie deren Auswirkungen auf gesellschaftliche Vorstellungen von Wissensvermittlung, Wert und Unabhängigkeit, sagt sie. Dabei versteht sie ihre Kunst immer auch als Aktivismus. Nach vier Jahren Zusammenarbeit kann ich bestätigen: Wo Claire Cunningham mit ihrer Kunst eingeladen ist, entstehen aus strukturellen Fragen ästhetische Auseinandersetzungen und aus ästhetischen Fragen strukturelle Auseinandersetzungen. Sie nimmt sich Zeit für die Orte, an denen ihre Kunst entsteht. Und so wie die Orte und die Menschen dort in ihre Vorstellungen hineinwirken, wirken Claire Cunninghams Impulse nach, wenn sie den Ort verlässt: in Diskussionen, die sie in Gang setzte, in Lecture Performances, in (auch als Textdokument zugänglichen) Podcasts. Sie zeugen von den Erfahrungen, Gedanken und Begegnungen rund um ihre Produktionen.

Wenn Claire Cunninghams Kunst physisch den Raum verlässt, bleiben konkrete Spuren zurück – wie die weichen Abdrücke ihrer Krücken, nachdem sie die Textur von Moos auf Fels erkundet haben, wie sie es, gemeinsam mit Julia Watts Belser, in der Audio-Installation *We Run Like Rivers* (2021, *Theaterformen*, Hannover) sinnlich beschreibt.

Dieser Preis ist ein tiefer Abdruck, der entsteht, weil Claire etwas länger stehen geblieben ist und in dem der Samen, der an ihren Krücken klebte, zurückbleibt und neue Pflanzen wachsen lässt.

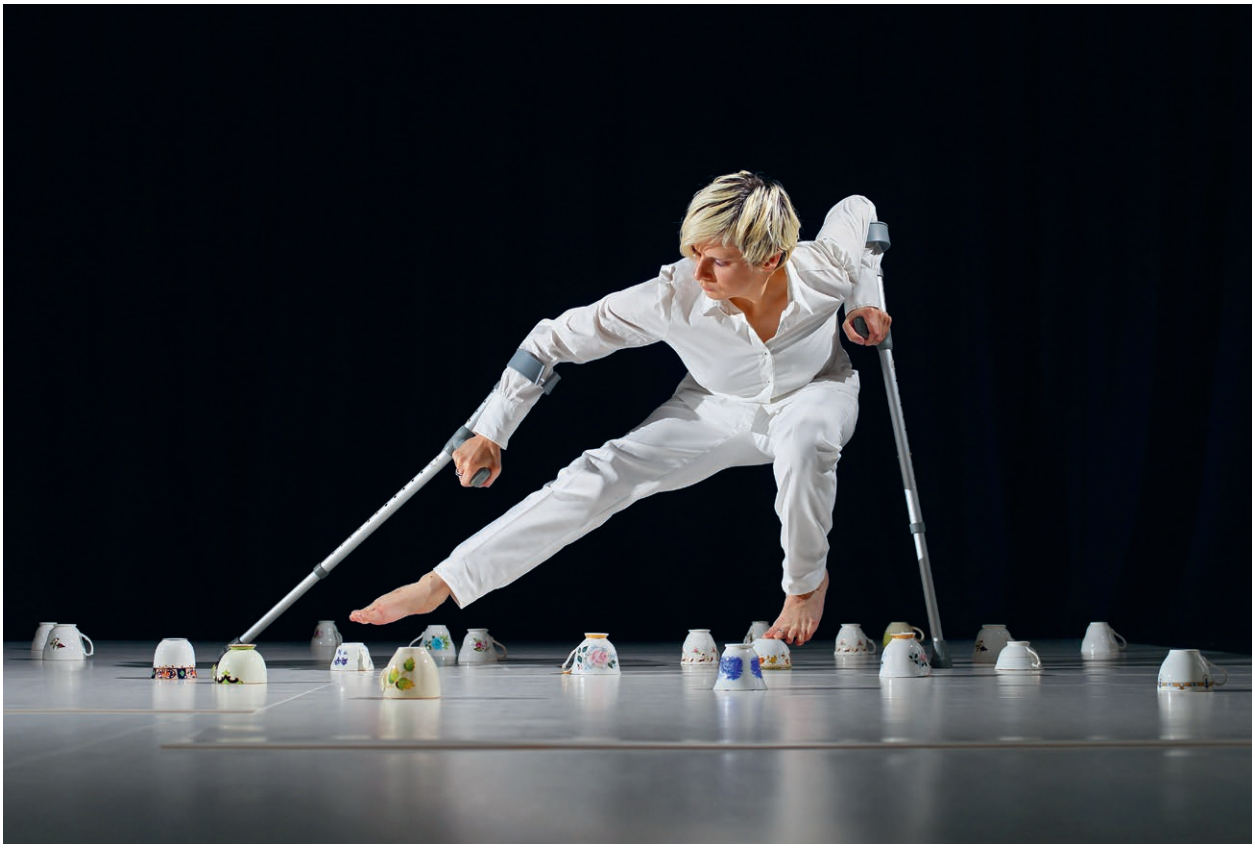
In the taxi with Claire Cunningham. We are driving through Düsseldorf in search of a location for her *Guide Gods* performances, due to take place in a few months. It is the extremely hot and seemingly endless summer of 2018. Sweating constantly, the two of us explore the city in search of people and spaces associated with disability, religion or both. As it turns out after five minutes of driving, the taxi driver is a board member of the mosque we have been trying to connect with for weeks. The mosque is under construction and they are a bit behind schedule, he says. We then immediately arrange a site visit for the next day. The building is still too unfinished for performances, but we have some great conversations and receive a phone number for future taxi rides and additional conversations. This is just one of many examples of Cunningham's artistic but also always social and political practice.

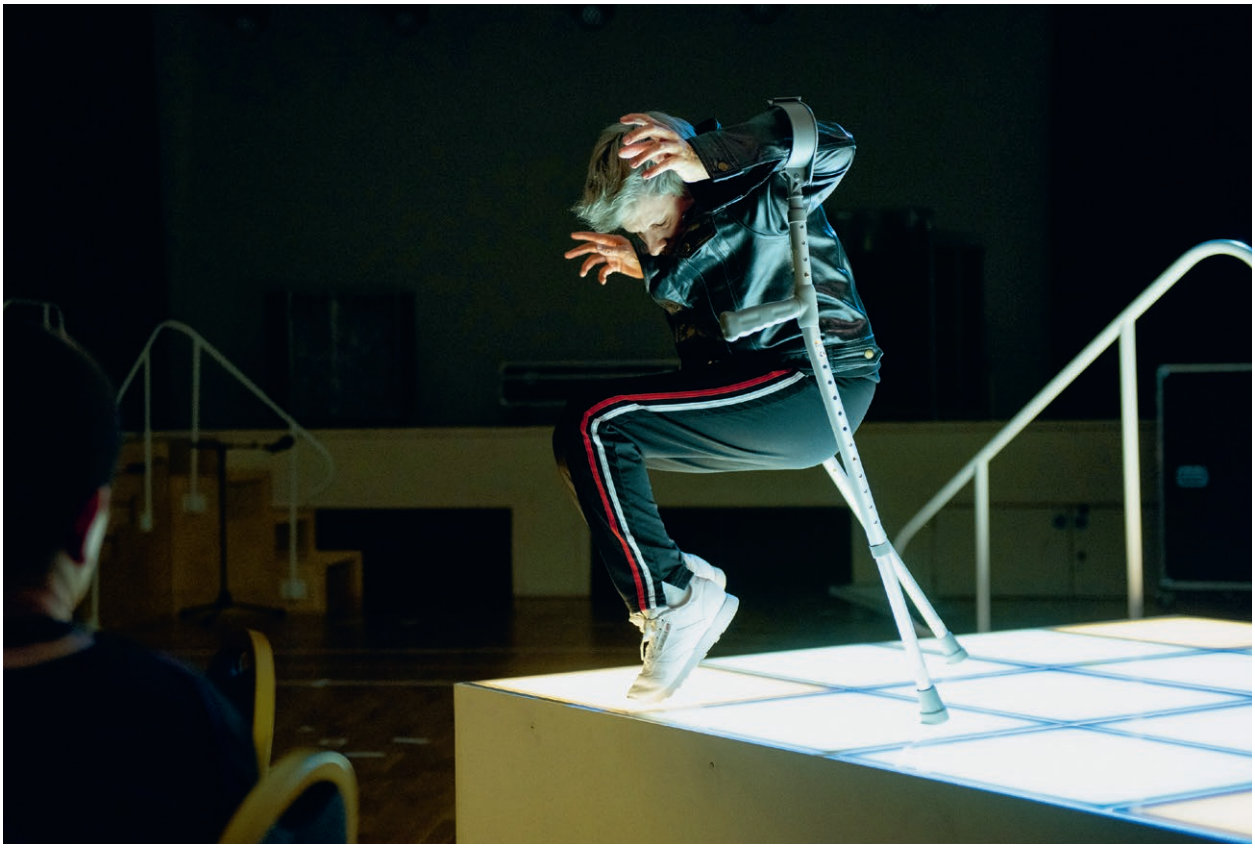
That is to say, a Claire Cunningham performance never stands alone. In addition to the moment of aesthetic experience during her marvellous performances, which always find their very own unique form, specific location and individual relationship to the audience, depending on the issue at hand, Cunningham's art speaks to the audience in many other resonant spaces. Sometimes these resonances reverberate for quite some time: her two and a half years as factory artist at tanzhaus nrw resulted from the 2017 guest performance *The Way You Look (at me) Tonight*. Sometimes the resonances foreshadow the issues to be negotiated as part of the work, as in our taxi rides, at roundtable discussions and at site meetings for *Guide Gods*.

As a choreographer, Cunningham is interested in lived experiences of disability as well as their impact on societal notions of knowledge transfer, value and independence, she says. In this context, she always perceives her art as activism. After four years of collaboration, I can confirm that wherever Claire Cunningham is invited to present her art, structural issues give rise to aesthetic confrontations and aesthetic issues turn into structural confrontations. She takes time for the places where art is created. And just as the places and people there have an effect on her performances, Cunningham's impulses continue to have an effect on the place after she leaves it: in discussions that she has set in motion, in lecture performances, in podcasts (also available as text documents). They bear witness to the experiences, thoughts and encounters surrounding her productions.

When Cunningham's art physically leaves the space, concrete traces remain — like the soft imprints of her crutches after exploring the texture of moss on rock, an experience she sensually describes together with Julia Watts Belser in the audio installation *We Run Like Rivers* (2021, Festival *Theaterformen* in Hannover).

This award is a deep imprint, left because Claire stayed a little longer and left behind the seed that stuck to her crutches, allowing new plants to grow.





BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Claire Cunningham identifiziert sich als disabled artist, als Künstlerin mit Behinderung, sie ist Choreografin und entwickelt multidisziplinäre Performances. Ihr Lebensmittelpunkt ist in Glasgow, Schottland. Der 1977 Geborenen wurde zunächst geraten, bildende Künstlerin zu werden, um „im Sitzen arbeiten zu können" – sie entschied sich, Musik zu studieren und Sängerin zu werden. Eine Mischung aus Dickköpfigkeit und Kreativität führte sie zur Luftakrobatik; seit ihrem 14. Lebensjahr an den Gebrauch von Krücken gewöhnt, brachte sie dafür Expertise wie auch die benötigten physischen Fähigkeiten mit: starke Arme und Schultern, ein exzellentes Gefühl für Gleichgewicht und exquisite Bewegungspräzision. Von hier war es nur ein kurzer Weg zum Tanz.

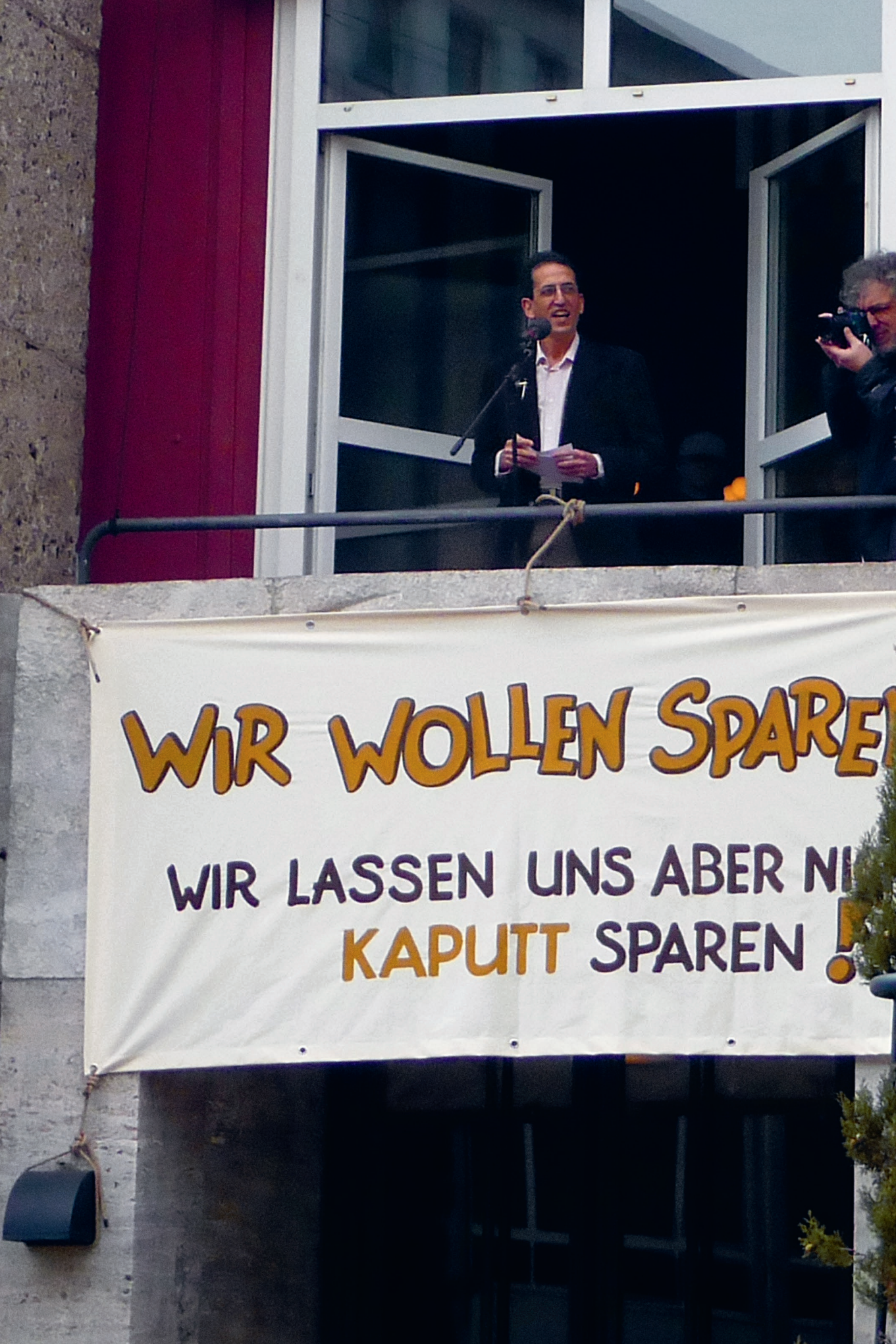
Seit 2005 arbeitet Claire Cunningham an einer Neudefinition von Tanz für sich selbst und für ihr Publikum. Anstatt sich in bestehende Normen einzufügen, entwickelt sie ihre Arbeiten ausgehend von der genauen Beschäftigung mit dem Ge- und Missbrauch ihrer Krücken. Claire Cunninghams Kunst lädt ihr Publikum dazu ein, Behinderung neu zu denken – und gemeinsam zu verhandeln, wie Menschen mit Behinderung gesehen werden und damit letztlich, wie wir uns alle gegenseitig (an)sehen. Diese sozialen und politischen Fragen durchdringt sie mit Humor und Herzlichkeit. Im Mittelpunkt steht dabei immer die Kommunikation mit ihrem Publikum.

Sie schuf Solo- und Gruppenstücke, erhielt zahlreiche Preise und war Gastkünstlerin am tanzhaus nrw in Düsseldorf sowie bei zahlreichen internationalen Tanzfestivals.

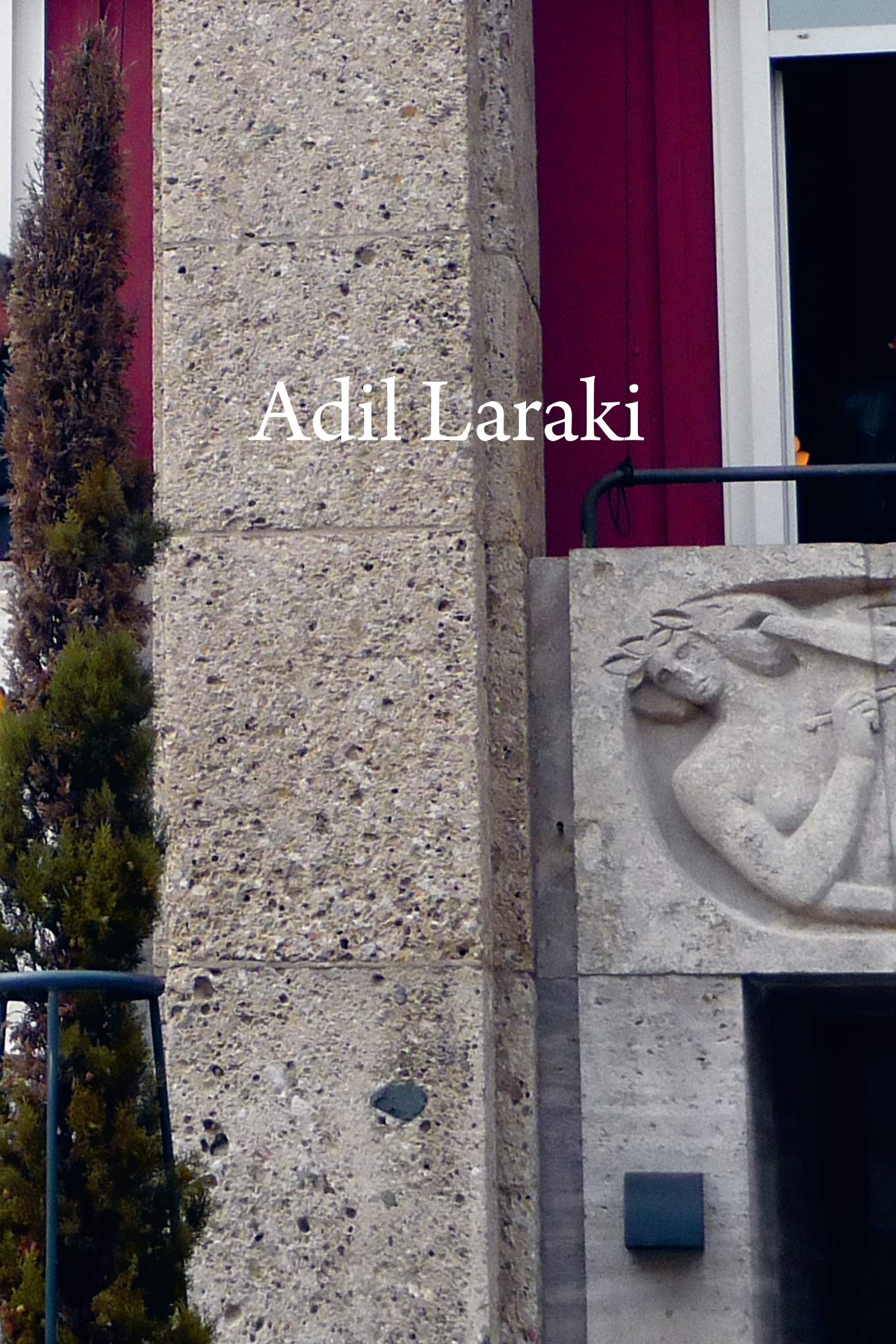
Claire Cunningham is a self-identifying disabled artist, choreographer, and creator of multidisciplinary performance based in Glasgow, Scotland. Born in 1977, she was originally advised to pursue a career in visual art "so that she could sit at a desk" — but she studied music and became a singer. A combination of stubbornness and creativity led her also to explore aerial acrobatics. As someone who has used crutches since the age of 14, she found she had precisely the right expertise and physical skills: strong arms and shoulders, excellent balance, and exquisite precision in her movement. From there, it wasn't much of a leap into dance.

Since 2005, Claire Cunningham has been redefining dance for herself — and her audience. Rather than adapting to conventional norms, she makes a particular study of the use and misuse of her crutches. Claire's artistry invites her audiences to reimagine disability — to consider anew how disabled people are seen and how all of us see each other. Yet she infuses these social and political questions with characteristic humour and warmth, putting genuine communication with her audience at the very centre of her work. She has created both solo and group pieces.

She has received various awards for her work and has been a resident artist at tanzhaus nrw in Düsseldorf, as well as numerous international dance festivals.


WIR WOLLEN SPAREN
WIR LASSEN UNS ABER NI
KAPUTT SPAREN !

Adil Laraki



GRUSSWORT / GREETING

Lisa Jopt, des. Präsidentin Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger GDBA / President elect Cooperative of German Stage Employees

„Ruf doch mal Adil an.“, „Hast du Adil schon angerufen?“, „Was sagt denn Adil dazu?“ Diese drei Sätze gehören wohl zu den zehn häufigsten Sätzen in meinem aktivistischen Leben. Denn Adil Laraki ist jemand, dessen Meinung immer hilfreich, klar und zugleich differenziert ist. Adil sagt „Ja“ zu den Ideen anderer. Adil spricht die Sprache der Künstler∗innen. Adil findet Lösungen. Und Adil lacht gerne. Diese Qualitäten schätzen nicht nur schutzbedürftige Künstler∗innen, sondern er wird immer wieder auch von Theaterleitenden konsultiert. Da verwundert es nicht, dass Adils Landesverband Nordrhein-Westfalen die größte der Sektionen ist, in die unsere bundesweite Gewerkschaft aufgeteilt ist. Wenn man mit Adil telefoniert, hat man das Gefühl: Die Welt ist veränderbar, und es macht Spaß sie zu verändern.

“Why don‘t you call Adil?”, “Have you called Adil yet?”, “What does Adil say about this?”. These three phrases could be among the top 10 most frequently uttered phrases in my activist life. Because Adil Laraki is someone whose opinion is always helpful, clear and yet also nuanced. Adil says “yes” to the ideas of others. Adil speaks the artists‘ language. Adil finds solutions. And Adil likes to laugh. It is not just artists in need of protection who value these qualities — he is also consulted again and again by theatre managers. It is unsurprising, then, that Adil‘s Regional Association (the name given to the largest organisational units into which our union is divided) in North Rhine-Westphalia is the one with the most members. When you talk to Adil on the phone, you get the feeling that the world can be changed and that it‘s fun to change it.

VERHANDELN IST EINE KUNST FÜR SICH / NEGOTIATING IS AN ART IN ITSELF

Interview der Tanzjournalistin Bettina Trouwborst mit Adil Laraki / Interview with Adil Laraki conducted by dance journalist Bettina Trouwborst

Wenn es um die Rechte von Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmern auf und hinter der Bühne geht, ist Adil Laraki mit seiner Expertise und seiner Erfahrung deutschlandweit der meistgefragte Gewerkschafter. Für sein kulturpolitisches und soziales Engagement erhält er eine Ehrung des Deutschen Tanzpreises.

BETTINA TROUWBORST Sie haben vor knapp 30 Jahren die Rolle des tanzenden Interpreten auf der Bühne mit der des juristischen Interpreten am Verhandlungstisch getauscht. Welche mögen Sie mehr?

ADIL LARAKI Oha, das kann ich nicht sagen. Beide Rollen sind ineinander übergegangen. Als ich noch Tänzer war, habe ich wahrgenommen, dass unsere Bedürfnisse nicht ernst genommen werden. Unser Beruf wird nicht wertgeschätzt. Ich habe begonnen, mich in der Gewerkschaft zu engagieren, weil Dreierlei im Arbeitsleben stimmen muss, damit eine gute Leistung erbracht werden kann: Arbeitszeit, Lohn, Vertragsgestaltung.

BETTINA TROUWBORST Liegen Ihnen die Ballettensembles noch besonders am Herzen?

ADIL LARAKI Auf jeden Fall. Viele Tänzerinnen und Tänzer deutschlandweit wenden sich an mich, weil ich ihre Sprache und Bedürfnisse sehr gut verstehen kann. Es ist immer noch ein Problem, dass diese Bedürfnisse von anderen oft nicht wahrgenommen oder verstanden werden. Tänzer∗innen sind eine Spezies für sich. Auch wenn ich gewerkschaftlich jetzt in erster Linie für andere Bereiche zuständig bin, bleibe ich ihr Ansprechpartner. Bei den Tarifverhandlungen bin ich einer der Initiator∗innen auch für die Belange des Tanzes.

BETTINA TROUWBORST Was hat sich in den vergangenen drei Jahrzehnten an den deutschen Bühnen verbessert?

ADIL LARAKI Bis jetzt leider noch zu wenig, aber es gibt eine großartige Initiative, die ich sehr unterstützt habe: dancersconnect, ein Netzwerk aller Tanz- und Ballettensemblevertretungen. Sie kümmern sich nicht nur um verbesserte Arbeitsbedingungen, sondern auch um Lobbyarbeit. Nur wenn die Verantwortlichen auch die entsprechende Finanzierung zur Verfügung stellen, kann sich etwas verbessern. Die Entwicklung der Arbeitsbedingungen im Tanz in den letzten 30 Jahren war katastrophal. Denn die meisten Theater haben ihre Tänzer∗innen zu Solisten∗innen gemacht, damit sie weniger bezahlen müssen.

BETTINA TROUWBORST Solisten werden schlechter bezahlt als Gruppentänzer?

ADIL LARAKI Ja. Früher hat eine Tänzerin, ein Tänzer sich über einen Solovertrag gefreut. Ihr oder ihm war nicht bewusst, dass damit schlechtere Arbeitsbedingungen verbunden waren. Der Tarifvertrag sieht vier Sonderregelungen vor: Solo, Bühnentechnik, Opernchor und Gruppentanz. In Essen zum Beispiel bekommt ein Anfänger im Gruppentanz 3.749 Euro brutto im Monat nach Tarif und die Solisten entsprechend mehr. Ein Solist bekommt in Kompanien, die Gruppentänzer abgeschafft haben, auf der Grundlage der Mindestgage mit 2000 Euro wesentlich weniger.

BETTINA TROUWBORST Das ist doch nur ein Basisgehalt, über das noch zu verhandeln wäre …

ADIL LARAKI Theoretisch ja, aber das macht niemand, weil der Markt überschwemmt ist. Es gibt weniger Stellen als Tänzer∗innen. Die meisten Theater haben die Gruppenverträge abgeschafft und sparen auf Kosten der Tänzer∗innen viel Geld.

BETTINA TROUWBORST Sie sind aus dem Tarifvertrag ausgestiegen?

ADIL LARAKI Nein, sie nutzen eine Lücke im Tarifvertrag aus. In vielen Kompanien tanzen die Solist∗innen auch in der Gruppe. Die Tänzer∗innen hätten also die Möglichkeit zu klagen. Aber sie tun es nicht aus Angst davor, dass ihre Verträge nicht verlängert werden. Wir kämpfen als Gewerkschaft dafür, die Unterschiede aufzuheben. Alle Tanzensemblemitglieder müssten mindestens so viel verdienen wie die Opernchormitglieder in den jeweiligen Häusern.

BETTINA TROUWBORST Ich habe gelesen, Sie selbst sehen sich als „gewiefter Basarhändler".

ADIL LARAKI (lacht) Ich weiß gar nicht mehr, wann ich das gesagt haben soll. Aber ich mache manchmal Witze über meine Herkunft. Verhandeln ist eine Kunst für sich, eine Kompetenz. Man muss sie sich aneignen, bevor man an den Verhandlungstisch geht. Ich habe das in Deutschland gelernt, nicht in Marokko. Man stellt eine Forderung und weiß, irgendwann gibt es den Kompromiss. Es gibt ein paar Tricks, wie auf dem Basar – diese Kunst hat sich über Jahrhunderte entwickelt. Wichtig ist, dass man gute Argumente hat und auf der Basis seiner eigenen Forderungen verhandelt. In dem Augenblick, in dem ich über das Gegenangebot verhandele, habe ich verloren. Macht spielt eine große Rolle. Wenn der Arbeitgeber weiß, dass ich viele Mitglieder hinter mir habe, die zu Aktionen bereit sind, verschaffe ich mir Respekt. Druck kann auch politisch entstehen. Wenn man – wie das Ensemble-Netzwerk – die Träger der Theater darüber aufklärt, wie schlecht ihre Angestellten gestellt sind, ist die Bereitschaft viel höher, mehr Geld zur Verfügung zu stellen.

BETTINA TROUWBORST In der Begründung der Jury für Ihre Wahl heißt es, dass die Tanzkunst auch durch Sie an den deutschen Bühnen an Bedeutung gewonnen hat. Woran lässt sich das ablesen?

ADIL LARAKI Es ist eine gemeinschaftliche Leistung. Der Tanz ist nicht mehr nur Beiwerk oder Lückenfüller. In zwei Dritteln aller deutschen Kompanien – ich rede nicht von Stuttgart, Hamburg oder Berlin – werden die Ensembles im Musiktheater nicht angemessen eingesetzt. Tänzerinnen und Tänzer sind heute hochqualifiziert. Wenn sie sich dann in einer Statistenrolle wiederfinden, ist das demotivierend. Und auch nicht wirtschaftlich. Außerdem haben wir dafür gekämpft, dass der Tanz als eigene Kunstsparte betrachtet wird. Allerdings sind wir noch nicht am Ziel.

BETTINA TROUWBORST Was fordern Sie konkret?

ADIL LARAKI Wir wollen, dass Ballettdirektor∗innen vom Aufsichtsrat, nicht mehr von den Intendat∗innen, bestimmt werden. Siehe Bonn: Der Intendant holte jemanden, der total versagte. Danach wurde die Sparte geschlossen.
Ich habe in all den Jahren darum gekämpft, dass sich die Künstlerinnen und Künstler emanzipieren und gewerkschaftlich organisieren. Wenn eine Belegschaft sich zusammentut und Forderungen stellt, dann klappt das auch.
Eine kleine Anekdote: Oft bekomme ich Anrufe, nicht nur von Tänzer∗innen, auch von Ballettdirektor∗innen, die von ihren Intendat∗innen schlecht behandelt werden. Einmal führte ich ein Telefonat mit einem Tänzer, der sich über seinen Ballettchef beschwerte. Eine Stunde später rief eben dieser an und klagte über den Intendanten. Daran sieht man, wie Druck immer weitergegeben wird.

BETTINA TROUWBORST Haben Sie einen Wunsch für die Zukunft?

ADIL LARAKI Ich wünsche mir mehr Wertschätzung für die Ballettkunst. Sie ist die innovativste Gattung und hat sich in den letzten Jahrzehnten unglaublich entwickelt. Und nebenbei: Tanz ist im Theater mit Abstand die wirtschaftlichste Sparte. Auch weil Tänzer∗innen schlecht bezahlt werden. Und das gilt es zu ändern!

When it comes to the rights of workers on and off stage, Adil Laraki's expertise and experience make him the most sought-after trade unionist in Germany. Now, on the occasion of the German Dance Award, he is being honoured for his cultural-political and social commitment.

BETTINA TROUWBORST Almost 30 years ago, you exchanged the role of the dancing performer on stage for that of the legal performer at the negotiating table. Which one do you prefer?

ADIL LARAKI Oh, I'm not sure. Both roles have merged with each other. When I was still a dancer, I perceived that our needs are not taken seriously. Our profession is not valued. I started to get involved in the union because if you want to perform well as a professional, there are three things that need to be right in your working life: working hours, wages, contractual arrangements.

BETTINA TROUWBORST Are ballet companies still particularly close to your heart?

ADIL LARAKI Definitely. Many dancers all over Germany turn to me because I can understand their language and needs very well. It is still a problem that these needs are often not perceived or understood by others. Dancers are a species of their own. Although my primary union duties now lie in other areas, I remain their contact person. I am also one of the strongest advocates for dance-related interests when it comes to collective bargaining.

BETTINA TROUWBORST What has improved on German stages over the past three decades?

ADIL LARAKI Still too little so far, unfortunately. But there is one outstanding initiative that I have supported a great deal: dancersconnect, which is a network of all dance and ballet ensemble representatives. The network is not only intended to improve working conditions, but also helps with lobbying. We can only make improvements if those responsible actually provide the appropriate funding. The development of working conditions in the field of dance over the last 30 years has been catastrophic. Most theatres have turned their dancers into soloists so that they can pay them less.

BETTINA TROUWBORST Soloists are paid less than group dancers?

ADIL LARAKI Yes. Dancers used to be glad to secure solo contracts. They were unaware that this meant worse working conditions. The collective agreement provides for four special arrangements: solo, stage craft, opera choir and group dance. In Essen, for example, a group dance beginner gets 3,749 euros gross per month under the collective


TAMAS

agreement, and the soloists get more on top of that. In companies that have gotten rid of group dancers, a soloist receives considerably less, with pay based on the minimum wage of 2000 euros.

BETTINA TROUWBORST But that is only a basic salary, and the dancer could still negotiate for more…

ADIL LARAKI Theoretically, yes, but nobody does because the market is flooded. There are fewer job openings than dancers. Most theatres have abolished group contracts and are saving a lot of money at the expense of the dancers.

BETTINA TROUWBORST They have left the collective agreement?

ADIL LARAKI No, they are just taking advantage of a loophole in the collective agreement. In many companies, the soloists also dance in the group — so the dancers would have possibilities to sue. But they don't for fear that their contracts won't be renewed. As a union, we are fighting to eliminate the disparity. All dance ensemble members should earn at least as much as the opera choir members at the respective theatre.

BETTINA TROUWBORST I read that you see yourself as a "shrewd bazaar merchant".

ADIL LARAKI (laughs) I don't even remember when I am supposed to have said that. But I sometimes joke about my origins. Negotiating is an art in itself, a skill. You have to acquire it before you come to the negotiating table. I learned that in Germany, not in Morocco. You make a demand and you know eventually there will be a compromise. There are a few tricks, like at the bazaar — this art has been developed over centuries. The important thing is to have good arguments and to negotiate on the basis of your own demands. The moment I negotiate based on the counteroffer, I have lost. Power plays a big role. If the employer knows that I have a lot of members behind me who are prepared to take action, I gain respect. Pressure can also come from politics. If you inform theatre owners about how badly off their employees are — as the Ensemble-Netzwerk does — they are much more willing to offer more money.

BETTINA TROUWBORST In the jury's reason for your award, it is said that you have also helped the art of dance gain importance on German stages. How can this be seen?

ADIL LARAKI It is a collective achievement. Dance is no longer just an accessory or a filler. In two-thirds of all German companies — I am not talking about Stuttgart, Hamburg or Berlin — ensembles are not used appropriately in musical theatre. Today's dancers are highly qualified. It is demotivating if they then find themselves acting as a walk-on —

and it's far from economical, too. We have also fought for dance to be considered as an independent art form. But we have not yet reached our goal.

BETTINA TROUWBORST What are your specific demands?

ADIL LARAKI We want ballet directors to be appointed by the supervisory boards, not the theatre managers. Take Bonn, for example: the theatre manager there brought in someone who was a complete failure. After that, the dance division was closed. Over the years, I have fought for artists to emancipate themselves and organise themselves in unions. It works when the entire staff gets together and makes demands. A little anecdote: I often receive calls, not only from dancers, but also from ballet directors who are being treated poorly by their theatre managers. I once had a telephone conversation with a dancer who complained about his ballet director. An hour later, exactly this ballet director called and complained about the theatre manager. That shows how pressure is passed on.

BETTINA TROUWBORST Do you have a wish for the future?

ADIL LARAKI I would like to see more appreciation for the art of ballet. It is the most innovative genre and has made incredible advances in recent decades. And by the way: dance is by far the most economical theatre division, not least because the dancers are poorly paid. And that has to change!


12 10


12 13

BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Adil Laraki, Jahrgang 1963, wuchs in Rabat/Marokko mit sechs Geschwistern auf. Im Theater dort entdeckte er die Tanzkunst. Nach erstem Unterricht in Rabat studierte er an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Engagements am Staatstheater Hannover und am Essener Ballett folgten. Laraki tanzte in Werken u. a. von Balanchine, van Manen, Ashton, Tetley, Jooss, Cullberg und Cranko. 1994 verließ er die Bühne und widmet sich seitdem als freigestelltes Mitglied des Betriebsrates und Gewerkschafter den Interessen seiner ehemaligen Kolleg*innen.

Seit 2002 ist er Betriebsratsvorsitzender der Theater & Philharmonie Essen GmbH, darüber hinaus engagiert er sich in zahlreichen Gremien.

Laraki trat schon 1985 als Ensemblevertreter für die Belange des Essener Balletts ein und übernahm 1988 den Vorsitz des Lokalverbandes Essen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger (GDBA). Im Oktober 2003 wurde der agile Marokkaner zum Vorsitzenden des GDBA-Landesverbandes NRW bestimmt. Am Bühnenschieds- und Bühnenoberschiedsgericht wirkt er seit 1995 als Beisitzer mit. Seit 2009 ist er Mitglied des WDR-Rundfunkrats und seit 2014 des Aufsichtsrats der Film- und Medienstiftung NRW. Laraki ist verheiratet und hat zwei erwachsene Söhne.

Born in 1963, Adil Laraki grew up with his six brothers and sisters in Rabat, Morocco. It was in the local theatre where he discovered the art of dance. After the first dance lessons in Rabat, he took up his studies at the Hanover University of Music and Drama, which were followed by engagements at the State Theatre in Hanover and the Essen Ballet. Laraki danced, among others, in works by Balanchine, van Manen, Ashton, Tetley, Jooss, Cullberg and Cranko. He left the stage in 1994 and has since then devoted himself to the interests of his former colleagues as a a trade unionist and member of the works council relieved from other duties.

He has previously served as Chairman of the Works Council of Theater & Philharmonie Essen GmbH, and is also involved in numerous other committees.

As early as 1985, Laraki represented the interests of the Essen Ballet as an ensemble representative and in 1988 he took over the chairmanship of the Essen local association of the Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, GDBA (Cooperative of German Stage Employees). In October 2003, the agile Moroccan was elected chairman of the GDBA regional association for North Rhine-Westphalia. Since 1995 he has been serving as a member of the Advisory Board at the Stage Arbitration Court and the Higher Stage Arbitration Court. He has been a member of the WDR Broadcasting Council since 2009 and the Supervisory Board of the NRW Film and Media Foundation since 2014. Laraki is married and has two adult sons.

FESTLICHE EHRUNG / FESTIVE EVENT

Der Preisverleihung im Aalto-Theater in Essen geht wie in den Vorjahren ein Abend für die Geehrten voraus. Ursula Borrmann, Claire Cunningham und Adil Laraki werden mit kurzen Videos vorgestellt, die bei Interviews und Besuchen am Arbeitsplatz entstanden. Die Laudationes würdigen die Geehrten aus der Perspektive künstlerischer Kolleg∗innen und Wegbegleiter∗innen. Mit ihren Dankesworten schließlich haben die gefeierten Tanzpersönlichkeiten die Gelegenheit, für sich zu sprechen und ihrer künstlerischen und gesellschaftspolitischen Position Nachdruck zu verleihen. So versteht sich der Abend als Begegnung und Gedankenaustausch.

Begleitend richtet der Dachverband Tanz Deutschland vom 21.–23. Oktober auf PACT Zollverein in Essen wieder ein Symposium unter dem Titel Positionen:Tanz aus. Nach *#1 Die Zukunft des Tanzes – Künstler∗innen, Kollektive, Kooperationen* im Jahr 2018, *#2 Ethik* 2019 *und #3 Bedingungen – Qualitäten künstlerischer Arbeitsweisen und Arbeitsbedingungen* steht in diesem Jahr mit *#4 Zugänge schaffen – Diversität* das Thema der Machstrukturen und Diversität im Tanz im Fokus.

As in previous years, the awards ceremony at the Aalto Theater Essen will be preceded by an evening for the honorees. Ursula Borrmann, Claire Cunningham and Adil Laraki will be introduced with short videos made during interviews and visits to their workplaces. The laudations acknowledge the honorees from the perspective of artistic colleagues and forerunners. In expressing their own words of thanks, the artists being celebrated have the opportunity to speak for themselves and to reinforce their artistic and sociopolitical positions. This evening is intended as an opportunity to meet and exchange ideas.

To accompany the event, the Dachverband Tanz Deutschland will once again be hosting a symposium from October 21–23 at PACT Zollverein in Essen entitled Positions:Dance. After *#1 The Future of Dance — Artists, Collectives, Collaborations* in 2018, *#2 Ethics* in 2019 and *#3 Conditions — Qualities of Artistic Working Methods and Working Conditions in 2020*, this year's focus is on the topic of power structures and diversity in dance with *#4 Creating Access — Diversity*.

PREISVERLEIHUNG / AWARD CEREMONY

TRÄGER / INSTITUTION
Dachverband Tanz Deutschland e.V.

SCHIRMHERR / PATRONAGE
Prof. Dr. Norbert Lammert, Präsident des Deutschen Bundestages a. D.

FÖRDERER / WITH SUPPORT OF
Der Deutsche Tanzpreis wird gefördert durch die Stadt Essen, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

KOOPERATIONSPARTNER / COOPERATION PARTNERS
Theater und Philharmonie Essen GmbH
Museum Folkwang
PACT Zollverein

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DURCH / WITH THE FRIENDLY ASSISTANCE OF
Norbert-Lammert-Stiftung
Marianne Kaimer
Sunhild und Christian Sutter

SPONSOREN / SPONSORS
Harlequin Floors
Juwelier Pletzsch

MEDIENPARTNER / MEDIA PARTNERS
tanz – Zeitschrift
tanznetz.de
kultur.west
Klassik Radio

IMPRESSUM / IMPRINT

HERAUSGEBER / EDITOR
Dachverband Tanz Deutschland e.V.
Geschäftsführer: Michael Freundt

REDAKTION / MANAGING EDITOR
Melanie Suchy

MITARBEIT / SUPPORT
Annette Doffin, Alexa Junge, Clara Manderscheid,
Leoni Walter, Corinna Weber

ÜBERSETZUNGEN , BERATUNG / TRANSLATIONS, ADVISOR
Claudia Jones, Thekla Neuß; Tamara Rettenmund

FOTOS / PHOTOS
S. 4+5: Ursula Borrmann © Jan Scheutzow; S. 11 Ursula Borrmann / Methodik-Seminar © privat; S. 14+15: Ursula Borrmann © privat; S. 18: Ursula Borrmann © Jan Scheutzow; S. 20+21: Claire Cunningham / Give Me A Reason To Live © Hugo Glendinning; S. 26: Claire Cunningham und Jess Curtis / The Way You Look (at me) Tonight © www.hagolani.com; S. 35 Bild 1: Claire Cunningham / Guide Gods © Colin Mearns; S. 35 Bild 2: Claire Cunningham / Thank You Very Much © Hugo Glendinning; S. 36: Claire Cunningham © A.R; S. 38+39: Adil Laraki / 2010 Grillo Theater © Privatarchiv; S. 44: Adil Laraki © Privatarchiv; S. 48+49: Adil Laraki / dancersconnect Konferenz © Amelia Seth; S. 52: Adil Laraki 1987 in: Situation © Gert Weigelt

LITHOGRAFIE / LITHOGRAPHY
hausstætter, berlin

GESTALTUNG / GRAPHIC DESIGN
Sandra Kastl

DRUCK / PRINTING
Druckhaus Köthen

Dachverband Tanz Deutschland e.V.
Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
Tel. +49 30 / 37 44 33 92
info@dachverband-tanz.de

www.deutschertanzpreis.de