



75 JAHRE LOLA ROGGE SCHULE

LOLA ROGGE SCHULE 1927 bis 2002

DANK

„Dieses Büchlein ist dem großen Kreis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der LOLA ROGGE SCHULE gewidmet, den darin genannten und den vielen ungenannten, den ehemaligen und den jetzigen, ohne deren engagiertes Mittun die LOLA ROGGE SCHULE nicht existierte.“

Christiane Meyer-Rogge-Turner



Lola Rogge 1931

INHALT	SEITE
Geschichte der Lola Rogge Schule	4
Der Tanz – La danse	14
(K)ein Interview	17
Das Team	22

Geschichte der LOLA ROGGE SCHULE

1908 LOLA ROGGE wird im damals preußischen Altona geboren.

1922 RUDOLF VON LABAN kommt nach Hamburg, er gründet ein Kammertanztheater (für Professionelle) und einen Bewegungschor (für Laien) sowie die Schule „Hamburger Bewegungschöre Rudolf von Laban“, deren Leitung ALBRECHT KNUST übernimmt, Labans Assistent.

1925 Gegen die Widerstände der Eltern setzt Lola Rogge ihren Berufswunsch durch und beginnt die Tanzausbildung an der „Hamburger Laban-Schule“.

1927 Lola Rogge legt nach zweijähriger Ausbildung ihr Examen bei Rudolf von Laban ab, Albrecht Knust ernennt die 19-Jährige zu seiner Assistentin. Im gleichen Jahr und parallel zu dieser Aufgabe gründet sie die „Altonaer Laban-Schule Lola Rogge“, wie sie ihr eigenes Institut mit Genehmigung Labans nennen darf. Dies war der Grundstein der bis heute in Hamburg existierenden Schule.



*Rudolf von Laban
(1879 - 1958)*

Lola Rogge tanzt in Labans Choreografien „Titan“ (anlässlich des 1. Deutschen Tänzerkongresses 1927 in Bad Mergentheim), in „Die Nacht“, einem avantgardistischen Werk, das seiner Zeit weit voraus war, und im „Ritterballett“, das in der Spielzeit 1927/28 auch in der Schilleroper in Hamburg zu sehen war.

1928 Frauen und Männer aus der Hamburger Arbeiterbewegung bilden Lola Rogges ersten eigenen Bewegungschor; der Kinderunterricht erfährt großen Zulauf, so dass auch ein Kinder-Bewegungschor entsteht.

1929 Lola Rogge wird für innerbetriebliche Gymnastikkurse engagiert, Firmen wie Shell, Beiersdorf, Reemtsma, die Deutsche Bank und andere verbessern auf diese Art ihr Betriebsklima. Durch die Kontakte ergeben sich Aufführungsmöglichkeiten für ihre Bewegungschöre. Betriebsfeste, Jahresfeiern, Wohltätigkeitsveranstaltungen und Bälle bieten willkommene Anlässe, für die Schüler zu choreografieren und ihnen Auftritte zu ermöglichen.

1930 Lola Rogges Schüler wirken in der Neueinstudierung von CHRISTOPH WILLIBALD GLUCKS Oper „Orpheus“ mit, die im Hamburger Stadttheater aufgeführt wird.

1930 Mit ihrem Bewegungschor wird Lola Rogge nach München zum 3. Deutschen Tänzerkongress eingeladen; für dieses Treffen gestaltet sie „Das große Tor von Kiew“ aus MODEST MUSSORGSKYS „Bilder einer Ausstellung“.

1931 kommt Lola Rogges erstes großes Schulwerk „Der Rattenfänger von Hameln“ zur Aufführung; ihr musikalischer Mitarbeiter ist HANS MEYER, den sie noch im gleichen Jahr heiratet. Durch den großen Erfolg des Erstlingswerkes ermutigt, planen beide ihr nächstes gemeinsames Projekt.

1932 Lola Rogge studiert ALBERT TALHOFFS „Totenmal“ ein, das sie für Laientanz einrichtet und anlässlich einer Feierstunde im Gewerkschaftshaus am Besenbinderhof aufführt.

1932 Beim Sender NORAG etabliert Lola Rogge eine 25-minütige Morgengymnastik, zunächst zweimal wöchentlich, bald zweimal täglich, da auch das junge Medium Radio die neue Massenbewegung für sich entdeckt.

1933 13. März: Das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda mit JOSEPH GOEBBELS an der Spitze wird zur Kontrolle des Kulturlebens gegründet. Die NSDAP verbietet die Teilnahme des Sprechchors der SPD am „Thyll“, so dass Gesangs- und Sprechrollen durch Schauspieler ersetzt werden müssen. Der SPD-Chor ermutigt Lola Rogge zu diesem Schritt, als sie erwägt, die Vorstellung aufzugeben.

1933 25. März: Uraufführung „Thyll“, nach dem Roman „Legende vom Ulenspiegel“ des belgischen Dichters CHARLES DE COSTER als abendfüllendes Tanzspiel im Altonaer Stadttheater. Der bekannte Kritiker RUDOLF MAACK nennt Lola Rogge „eine geborene Begabung für das Tanzschauspiel“.

1933 Juli: Freilichtaufführungen des „Thyll“ im Stadtpark, der Erlös kam der Erwerbslosenselbsthilfe Groß-Hamburg e.V. zugute.



*Lola Rogge in
„Die Mädcheninsel“*

1934 Lola Rogge übernimmt mit Hans Meyer-Rogge als kaufmännischem Direktor die Leitung der „Hamburger Laban-Schule“. Albrecht Knust wechselt zur Tanzabteilung an die Folkwangschule in Essen. Der Name „Hamburger Bewegungschöre“ bleibt, erhält jedoch den Zusatz „Leitung: Lola Rogge“. Ihre eigene „Altonaer Laban-Schule“ legt Lola Rogge mit der übernommenen Schule zusammen, übernimmt drei Ausbildungsschüler von Knust und rekrutiert sieben weitere aus ihren eigenen Reihen, so dass ihre erste selbstständig zu leitende Ausbildungsklasse zu Stande kommt. Sie verlängert die Ausbildungszeit von zwei auf drei Jahre, erweitert die Fächer um Ballett und Nationaltanz – wie es der Lehrplan der Reichskulturkammer vorschreibt. MARISKA RUDOLPH unterrichtet diese beiden neuen Fächer, HERBERT VOGEL lehrt Akrobatik und Kinetographie. Tanzgeschichte vermittelt die Schulleiterin zunächst selbst, um sie später an INGE STEFFEN zu übergeben. ANNELIESE MARTIN, ausgebildet in Mensendieck-Gymnastik, gibt Anatomie-Unterricht, Hans Meyer-Rogge unterrichtet Musikgeschichte sowie Musiktheorie und begleitet viele praktische Stunden als Pianist. Die tanztechnische Grundlage der Ausbildung bildet weiterhin das Fach Choreologie, von Lola Rogge unterrichtet. Hier integriert sie Elemente aus dem Klassischen Tanz, widmet Teile dieser Stunden der Improvisation und schult ihre Schüler konsequent durch die Arbeit im Bewegungschor. Die Schule behält den Status einer Privatschule und muss folglich weder „Rassenkunde“ noch politische Schulungen in ihren Stundenplan integrieren.

1935 24. Juni: Uraufführung „Die Amazonen“ im damals so genannten Staatlichen Schauspielhaus Hamburg. Nach der erfolgreichen Premiere des Werkes bietet der Intendant des Schauspielhauses, KARL WÜSTENHAGEN, der Choreografin die Tanz- und Trainingsleitung der Schauspieler und Schauspielschüler an. Lola Rogges Verständnis von Bühnenkunst kommt dieses Angebot sehr entgegen, denn der von ihr gewählte Begriff „Tanzschauspiel“ zeigt, wie eng sie die beiden Bereiche verknüpft sehen will. WERNER HINZ und GUSTAV KNUTH, am Beginn ihrer Karriere, sind nur zwei ihrer bekannten „Schüler“.

Das Schauspielhaus in Hamburg, erste Adresse der damaligen Theaterlandschaft Deutschlands, beschäftigt Lola Rogge seit den 30er Jahren bis zum Jahr 1959 auch als Bewegungsregisseurin. Während dieser Zeit arbei-

tet sie mit namhaften Regisseuren zusammen, GUSTAF GRÜNDGENS ist wohl der bekannteste unter ihnen.

Die Tätigkeit am Hamburger Schauspielhaus wird um die regelmäßige Planung und Durchführung von Weihnachtsmärchen erweitert, an denen Kinder aus der Lola Rogge Schule teilnehmen.

1935 3. bis 10. November: „Die Amazonen“ werden im Rahmen der Deutschen Tanzfestspiele aufgeführt.

1936 Die geplante Teilnahme an der Vorolympischen Feier in Berlin wird kurzfristig abgesagt.

1937 Rudolf von Laban wird zur Emigration gezwungen. Lola Rogge trägt man von offizieller Seite an, der von ihr geführten Schule auch ihren Namen zu geben.

1938 Umzug in das eigene Haus in der Tesdorpfstraße 13. Hier etabliert Lola Rogge gemeinsam mit ihrem Mann den weit über Hamburg hinaus bekannten „jour fixe“. ERNST ROWOHLT, HANS HENNY JAHNN, AXEL EGGBRECHT, JÜRGEN FEHLING, JOANA MARIA GORVIN, CÉSAR KLEIN, ALFRED SIERKE, FERDINAND LEITNER, ARNOLD FIEDLER und KARL GRÖNING sind nur einige der bekannten Persönlichkeiten des Kulturlebens, die sich regelmäßig im Hause Meyer-Rogge trafen.

1939 27. Juni: Uraufführung „Die Mädcheninsel“ im Staatlichen Schauspielhaus Hamburg. Die Kostüme entwirft und schneidert Inge Steffen, die fortan jede Aufführung der Lola Rogge Schule in diesem Bereich ausstattet. Nach „Die Amazonen“ setzt „Die Mädcheninsel“ das als Trilogie geplante Werk aus Motiven der griechischen Mythologie fort. „Der Trojanische Krieg“ sollte den dritten Teil bilden. Wie für die beiden anderen Werke auch, hatte Hans Meyer-Rogge das Libretto geschrieben, doch der Zweite Weltkrieg machte diesen Plan zunichte.

1939 bis 1945: Während des Zweiten Weltkriegs organisiert Hans Meyer-Rogge Auftritte der „Tanzbühne Lola Rogge“ im Rahmen der Truppenbetreuung. Die Lola Rogge Schule wird trotzdem weitergeführt, zeitweise übernimmt URSULA BOSSELMANN, Absolventin der Schule, den gesamten Unterricht im Laientanzbereich.



Hans Meyer-Rogge 1931

1945 Der Kulturbeauftragte der britischen Militärregierung bittet Lola Rogge um die Wiederaufnahme ihrer Tanzschauspiele „Die Amazonen“ und „Die Mädcheninsel“ für das Schauspielhaus (das unter der britischen

Militärregierung Garrison Theatre hieß und der Truppenbetreuung diente). Auch die „Tanzbühne Lola Rogge“ wird unter der Leitung von Hans Meyer-Rogge nun für die Truppenbetreuung der Engländer engagiert.

1945 Dezember: Uraufführung des Weihnachtsmärchens „Schneewittchen“. Zwischen 1948 und 1950 wird das Tanzschauspiel für Kinder mit enormem Erfolg im Garrison Theatre gespielt.

1946 Lola Rogge erhält die „Staatliche Genehmigung zur Abnahme staatlicher Prüfungen“ für ihre Schule.

1950 15. Mai: Uraufführung „Vita Nostra“ zu Musik von ALEIDA MONTIJN im Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Lola Rogges erschütternde Kriegsklage nach ihren Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg wird von Publikum und Presse mit Betroffenheit und großer Anerkennung aufgenommen.



Lola Rogge mit ihren beiden Töchtern auf einem Kinderfest im Curiohaus

1952 Uraufführung „Theodora“ in der Musikhalle Hamburg, Lola Rogges Choreografie in der Inszenierung von HANNS NIEDECKEN-GEBHARDT zu Musik von GEORG FRIEDRICH HÄNDEL.

1954 Uraufführung „Lübecker Totentanz“ in der Marienkirche zu Lübeck; mit diesem Werk beendet Lola Rogge ihre choreografische Laufbahn.

60er Jahre: Die Pädagogen KURT PETERS und GISELA ROHSE arbeiten an der Lola Rogge Schule. Kurt Peters unterrichtet Kinetographie, Tanzgeschichte und Klassischen Tanz; diesem Fach gibt er entscheidende, neue Impulse. Gisela Rohse unterrichtet Folklore, Jazztanz sowie Erwachsenen- und Kinderstunden im Laienanzbereich der Schule. Sie ist Lola Rogge in dieser Zeit eine unentbehrliche Assistentin. Bedeutende

Gastlehrer: SUSANA AUDEOUD, die (mit ihrem Mann ARMIN JANSEN am Flügel) Spanische Folklore vermittelt, und JEAN CÉBRON, Dozent der Essener Folkwangschule, der Lola Rogge längerfristig vertritt, und ROGER GEORGE.

Ende der 60er Jahre setzt ELKE HORN die zeitgemäße Ausrichtung im Fach Klassischer Tanz fort, später MARIA TIMM und dann bis heute MAIKE BAUER.

1967 CHRISTIANE MEYER-ROGGE, Lola Rogges ältere Tochter, legt ihre Prüfung als Lehrerin für tänzerische Körperbildung ab und führt die sogenannte Spielstunde im Ausbildungsunterricht ein, eine unkonventionelle, für Experimente offene Improvisationsstunde. Sie übernimmt Unterrichtsstunden im Laientanzbereich.

1969 Die Ausbildung von Bühnentänzern wird aufgegeben. Fortan konzentriert sich die Schule auf die Ausbildung von Pädagogen, dem Wunsch Christiane Meyer-Rogges entsprechend, die die Zukunft der Lola Rogge Schule nun mitgestaltet.

1970 ANDREA MEYER-ROGGE, Lola Rogges jüngere Tochter, beginnt ihre tanzpädagogische Arbeit in Holland. Später eröffnet sie ihr Tanzstudio in Hilversum.



Lola Rogge im Unterricht

1970 Christiane Meyer-Rogge legt ihre Tanzpädagoginnenprüfung im Fach „Freier Tanz“ vor der Paritätischen Prüfungskommission ab, Prüferin ist die Tänzerin LISA CZOBEL.

Für die von ihr gegründete Gruppe „ZNAT“ choreografiert Christiane Meyer-Rogge in einem Zeitraum von zwei Jahren regelmäßig. Sie arbeitet ohne Musik, mit Stimme und Eigengeräuschen der Bewegung sowie mit äußerst strengen räumlichen Konstellationen. Diese Arbeitsweise richtet



*Der Theorieraum
im Hirschparkhaus
in den 70er Jahren*

sich gegen die gängige Strömung der damaligen Zeit; „ZNAT“ tritt zum Beispiel im Hamburger Kunsthaus im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Junge Hamburger Künstler“ auf.

1972 Das HIRSCHPARKHAUS in Blankenese wird als Zweiginstitut angemietet.

1972 Christiane Meyer-Rogge bricht mit der Tradition der Kinderfeste im Curio-Haus und tanzt mit Kindern der Lola Rogge Schule in der eben eröffneten Altonaer „Fabrik“, bezieht die Kindergruppe der „Fabrik“ mit ein und lässt zu dem Motto „Gegensätze“ Beiträge in den Tanzkursen mit den Kindern entwickeln.

1973 bis 75: Christiane Meyer-Rogge verlässt die Lola Rogge Schule für ein Studium in Zürich und Berlin.

1974 Die Lola Rogge Schule erhält die staatliche Anerkennung ihrer Berufsausbildung.

1975 Hans Meyer-Rogge, der kaufmännische Direktor der Lola Rogge Schule und künstlerische Berater Lola Rogges, stirbt. Christiane Meyer-Rogge übernimmt erneut Aufgaben an der Lola Rogge Schule.

Seit Mitte der **70er Jahre** gestaltet GERBURG OHDE die Geschichte der Lola Rogge Schule entscheidend mit. Das von ihr vertretene Fach Jazztanz bekommt großen Einfluss im Laientanz- und im Ausbildungsbereich. Den praxisorientierten Lehrproben stellt sie das theoretische Fach „Methodik“

*Lola Rogge im Gespräch
mit ihrer Tochter Christiane
während einer
Probenpause im Garten
des Hirschparkhauses*



zur Seite. Ferner löst die „Folklore“ das veraltete Fach „Nationaltanz“ ab. MARIA TIMM übernimmt den Unterricht in Klassischem Tanz.

1977 Die Lola Rogge Schule feiert ihr 50-jähriges Bestehen im Auditorium Maximum. GERHARD BOHNER choreografiert zu diesem Anlass „Händel-Variationen“ von MAURICIO KAGEL. Lola Rogge übergibt die Leitung der Schule ihrer Tochter Christiane Meyer-Rogge. Sie ergänzt den Stundenplan um das Fach Pädagogik, in dem die Studenten Methoden hinterfragen und pädagogische Probleme erörtern sollen und baut das Fach „Improvisation und Gestaltung“ aus.

1979 Mit einem großen Festakt begeht die Lola Rogge Schule den 100. Geburtstag Rudolf von Labans. Lola Rogge demonstriert chorischen und choreologisch durchdrungenen Tanz.

Christiane Meyer-Rogge heiratet den britischen Journalisten Peter Turner.

1982 „Die Konferenz der Tiere“ nach ERICH KÄSTNER wird als Kinder-tanzschauspiel zu Musik von FELICITAS KUKUCK im Auditorium Maximum aufgeführt. Christiane Meyer-Rogge führt die Gesamtdirektion, MONIKA WELLER assistiert und wird fortan ständige Mitarbeiterin der Lola Rogge Schule. Später übernimmt sie über den Laientanzbereich hinaus Aufgaben in der Berufsausbildung sowie choreografische Aufträge. Das Kinder-tanzschauspiel ist ein Meilenstein in der Bühnenpraxis mit Kinderklassen, weil sämtliche Kindertanzklassen in Tanz und Handlung eingebunden sind, als Mitwirkende und als Betrachter.

1985 Die Examensklasse des Jahres 1985 zeigt eigenständig ihre choreografischen Abschlussarbeiten in der Hamburger „Markthalle“. Dieser Schritt in die Öffentlichkeit macht Schule, bis heute werden die Examenschoreografien – Prüfungsarbeiten im Fach „Improvisation und Gestaltung“ – öffentlich in Hamburger Theatern gezeigt.

1986 Christiane Meyer-Rogge, Gerburg Ohde und Monika Weller stellen choreografische Arbeiten mit den Ausbildungsklassen in der Hamburger „Markthalle“ vor.

1990 13. Januar: Lola Rogge stirbt in ihrer Wohnung in der Tesdorpfstraße 13.



*Christiane Meyer-Rogge
und Gerburg Ohde in den 90er
Jahren im Hirschpark*

Anlässlich der Gedächtnisfeier sprechen GISELA PETERS-ROHSE und URSULA BOSSELMANN, Pastorin und ehemalige Tänzerin und Lehrerin an der Lola Rogge Schule.

1991 Im FLORIAN NOETZEL VERLAG erscheint das Buch „Lola Rogge - Ein Leben für den Ausdruckstanz“ von PATRICIA STÖCKEMANN, Absolventin der Lola Rogge Schule und Musikwissenschaftlerin.

1992 Die Pädagogin SUSANNE BARGFREDE ergänzt den Kanon der theoretischen Fächer um den Schwerpunkt Kindertanz-Methodik.

1990 bis 1994: In der Zusammenarbeit von NELE LIPP und Christiane Meyer-Rogge entstehen drei Performances zum Thema Bildende Kunst und Tanz, aufgeführt im TiK Theater in der Kunsthalle:

1990 „Aus dem Rahmen fallen“ (Tanzbilder und Bildtänze) mit AusbildungsschülerInnen

1992 „Fließender Stillstand“ (Tanzskulpturen und Skulpturentänze) mit AusbildungsschülerInnen



*„Das Traumfresserchen“
in der Titelrolle Urs Hoer*

*Szene „Fata Morgana“ aus
„Momo, Jim & Co“ von 1998*



1994 „BodyBuildings“ (Tanzarchitekturen und Architekturtänze) mit AbsolventInnen der Lola Rogge Schule

1998 und 2000: An „Die Konferenz der Tiere“ von 1982 anknüpfend, entstehen die Kindertanzschauspiele „Momo, Jim und Co“, frei nach MICHAEL ENDE und „Das doppelte Luischen“, frei nach Erich Kästner.

2001 Anlässlich der „700 Jahrfeier Blankenese“ führt Christiane Meyer-Rogge Tanzregie bei der Tanzperformance „Die Nacht aus Blei“ zu Musik von HANS-JÜRGEN VON BOSE, zum Andenken an Hans Henny Jahnn. Die Performance wird vor dem schwarz verhängten Hirschparkhaus Open Air gezeigt.

2002 2. Februar: Die Lola Rogge Schule bezieht neue Räume im Stadtteil Hohenfelde. Anlass hierzu ist unter anderem die YOP, Year of Performance genannte einjährige Zusatzqualifikation, in der „Community Performance Teacher“ sowohl in Tanz als auch in Schauspiel und Performance ausgebildet werden.

Die Leitung dieses Projekts haben ROTRAUT DE NEVE und HEIDRUN VIELHAUER inne. Das europäische Pilotprojekt wird von der inzwischen „Behörde für Bildung und Sport“ genannten Hamburger Schulbehörde und von der Europäischen Union (Europäischer Sozialfonds) gefördert.

YOP zeigt die große Affinität zwischen Tanz und Schauspiel, die mit den „Tanzschauspielen“ Lola Rogges ihren Anfang nahm und sich wie ein roter Faden durch die künstlerische und pädagogische Arbeit der Lola Rogge Schule zieht.

2002 23. bis 25. August: Feier zum 75-jährigen Bestehen der Lola Rogge Schule.

Uraufführung der Tanzperformance „Oben und Unten“ von Christiane Meyer-Rogge anlässlich der Eröffnung des Jubiläumfestes im Hirschparkhaus. Zu Musik von HEINER GOEBBELS wird das Jahr 1789 - Baujahr des Hirschparkhauses und Jahr der Französischen Revolution - tänzerisch thematisiert.



*Heidrun Vielhauer (Elvira) und
Saba Pedük (Mathieu)
in der Tanzperformance
„Die Nacht aus Blei“
aus dem Jahr 2001*

Der Tanz – La danse

TANZ ALS VENTIL NUTZEN

Der Tanz ist weiblich. Nicht im Sinne des russischen Tänzers und Choreografen George Balanchine, dessen Satz „Ballet is a woman“ in seiner Wahlheimat USA besondere Bedeutung bekam, weil er in regelmäßiger Folge seine Ballettinnen heiratete.

Der Tanz ist weiblich, weil gesellschaftliche Kräfte noch immer den tanzenden Mann als unmännlich spiegeln und sanktionieren, der Frau hingegen viel eher sowohl das professionelle Ausüben als auch das alltägliche Tanzen zugestehen. Diesem quasi von außen nach innen wirkenden Einfluss steht jener in umgekehrter Weise wirkender gegenüber: Im Tanz können Gefühle ausgelebt werden, die ansonsten ihren Platz nur mit Mühe im Alltag behaupten können: sich spüren, sich öffnen, Tanz als Ventil nutzen, dem Unbewussten entweichen darf – auch diese Freiräume werden im Allgemeinen ohne Widerspruch den Frauen zugestanden; beim Mann sind sie anerkannte Diskussionsgrundlage.

Der amerikanische Tanzpionier Ted Shawn gründete in der Anfangszeit des Modernen Tanzes seine „All Male Dancers Group“ mit der klaren Zielsetzung, die Vorurteile männlichen Tänzern gegenüber abzubauen. Was damals nahezu revolutionär war, scheint heute nicht weniger notwendig. Denn wenn der Brite Lloyd Newson mit seinem „DV8 Physical Theatre“ auftritt, das (eine Weile) ausschließlich aus Männern bestand, wird mindestens ebenso viel über die sexuelle Ausrichtung der Darsteller gesprochen wie über die Leistung der exzellenten Tänzer. Bei einer reinen Frauencompany gäbe es nur halb so viel Gesprächsstoff.

José Limon, der nordamerikanische Tänzer und Choreograf mit mexikanischen Wurzeln, wagte einmal die provokante Vision, der Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika könne doch ebenso gut auf den Stufen des Weißen Hauses ein paar Tanzschritte zeigen, anstatt sich ausschließlich mit Worten an sein Volk zu wenden. Ob er weitergehend speulierte, diese Geste würde nicht nur ein anderes Ansehen beim Volk, sondern letzten Endes auch eine bessere Politik zur Folge haben, ist nicht überliefert. Sicher ist: Nicht nur Präsidenten hindert die Angst, sich mit öffentlichem

Solotanz möglicherweise lächerlich zu machen, oder – noch schlimmer – nicht männlich und entschlossen genug zu erscheinen. Denn der Tanz ist weiblich.

Man stelle sich einen deutschen Kanzler oder seinen Kandidaten tanzend in politischer Mission vor: Unmöglich, das Höchste der Tanzgefühle sind wenige Runden auf dem Bundespresseball, und das auch nur an die jeweilige Partnerin geheftet (der Tanz ist weiblich).

Als der Mann tanzte, war er noch König; sowohl Ludwig XIII. als auch der sonnige Ludwig XIV. waren sich im barocken Frankreich für kein Vergnügen dieser Art zu schade – und sie waren tanzende Laien.

Erst mit dem Modernen Tanz verbreitete sich zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts die Idee, dass Tanzen zum Leben eines jeden gehören solle, wie Essen, Schlafen und Arbeiten. Als Lola Rogge im Jahr 1928 über ihren Beruf schriftlich nachdenkt, sind die Begriffe „Bewegungsfreude“ und „künstlerische Arbeit“ die häufigsten in ihrem Aufsatz. Die Bewegungsfreude kann da sein oder im Unterricht geweckt werden. Aber eine Bereitschaft zur disziplinierten, künstlerischen Arbeit war unbedingte Voraussetzung. Zum einen, weil der Moderne Tanz sich damals in Abgrenzung gegen die anderen Künste und das Klassische Ballett erst noch als etwas Ernst-zu-nehmendes durchsetzen musste. Zum anderen aber sicher auch, weil man selbst aktiv werden muss, tanzen lassen geht halt nicht, man muss sich schon in jeder Beziehung in Bewegung setzen. Eine solch' ganzheitliche Herausforderung anzunehmen, ist vielen Menschen inzwischen fremd geworden, der heutigen ach so fröhlichen Fun-Gesellschaft ist tatsächlich die Bewegungsfreude im oben genannten, anspruchsvollen Sinn abhanden gekommen.

Aber warum ist der Tanz als selbstverständlicher Bestandteil des Alltags verschwunden? Wenn schon zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts die einseitige körperliche Belastung der neuen Berufe die Menschen zu Massen in die Tanz- und Gymnastikkurse trieb, ist es auf den ersten Blick umso erstaunlicher, dass Berufstätige heutzutage, die vereinzelt vor zweidimensionalen Bildschirmwelten arbeiten, dem Bedürfnis nach ausgleichender, harmonisierender Bewegung deutlich seltener nachgeben. Wenn von einer Massenbewegung die Rede sein kann, dann höchstens als Run

SICH IN JEDER BEZIEHUNG IN
BEWEGUNG SETZEN

EINHEIT VON KÖRPER, SEELE UND GEIST

auf die Fitness-Angebote. Dieser einseitig den Körper fordernde Bereich findet eine deutlich größere gesellschaftliche Akzeptanz als Körperarbeit mit Selbsterfahrungs- oder künstlerischen Aspekten. Die auf zivilisatorischen Wegen verloren gegangene Einheit von Körper, Seele und Geist kann so sicher nicht wiedergewonnen werden, und das, was früher Bewegungsfreude hieß, hat mit Fun so gut wie nichts mehr zu tun.

Eigentlich spricht (außer der persönlichen Haltung) nichts dagegen, Tanzen gezielt in den Tagesablauf einzubauen, ähnlich dem Zähneputzen. Doch dieser Laban'sche Faden aus den 20er Jahren, als Frauen und Männer sich inner- und äußerlich bewegen ließen, wurde bisher nicht wieder aufgenommen. Frauen beherrschen das Bild im Tanzunterricht. Auch für die Ausbildung im tanzpädagogischen Fach sind Bewerberinnen ganz klar in der Überzahl. Es ist vielleicht kein Zufall, dass in den romanischen Ländern seit Jahrhunderten klar ist: La danse und la danza.

Vor rund hundert Jahren war die Tänzerin Isadora Duncan fest davon überzeugt, dass nur die Frau die Revolution im Tanz und ebenso die wichtigen gesellschaftlichen Erneuerungen herbeiführen könne. Vielleicht bringt ja das 21. Jahrhundert einen Isidor hervor, der den Tanz als selbstverständlichen Anteil des alltäglichen Lebens neu entdeckt.

*„Ablauf und Gleichzeitigkeit“
der Gruppe ZNAT von 1970*



(K)EIN INTERVIEW

Persönliche Gedanken der Schulleiterin, Christiane Meyer-Rogge-Turner
Auszüge aus einem Gespräch, zusammengestellt von Dagmar Fischer

Ohne Laban und Lola kein Laientanz...?

„Ob man das so sagen darf - es gibt auch andere Richtungen im Modernen Tanz, die sich dem alltäglich tanzenden Menschen gewidmet haben. In Prag lebt noch immer eine Duncan-Tradition fort. Auch von Dalcroze gingen entscheidende Impulse aus. Es geht auch ohne Laban, aber es geht nicht ohne Modernen Tanz. Natürlich darf man die Folklorebewegung im Zusammenhang mit Laientanz nicht vergessen. Jedoch, dieses Kreative, diese Befreiung, die enthält der Moderne Tanz per se, sozusagen. Dass man sich selbst vergisst, diese Erlösung vom Ich, die eigene Persönlichkeit für Momente ganz zu befreien, das ist eine Sache, die wirklich mit dem Modernen Tanz zusammenhängt, glaube ich. Das erreichen wir nun nicht in jeder Laientanzstunde, aber die Kraft ist eben innewohnend, sie schlummert immer, und man kann sie wecken. Und es lässt einen ja auch nicht mehr los, wenn man einmal entdeckt hat, dass es diesen Schatz gibt.“

Ein Schatz für Kinder und Erwachsene

„Mein Ausgangspunkt ist, dass man über Bewegungsqualitäten und Musikalität das Niveau entwickeln kann: Den individuellen Körper berücksichtigend, und den Körper eben nicht zu einem bestimmten Tänzerkörper formen wollend, sondern die Grenzen des jeweiligen Kindes akzeptierend. Gerade dadurch, dass wir auf Bewegungsqualität mehr Wert legen, leiden wir auch nicht darunter, dass diese Körper anders geformt sind als jene von kleinen Bühnentänzerinnen. Ob es nun ein dickes oder kleines oder langes-schlackergliedriges Kind ist, man kann es sehr wohl dazu bringen, sich langsam, schnell, gerissen, zitternd oder schwingend zu bewegen. Im Idealfall nehmen die Kinder sich aneinander ein Beispiel. Ihr Schatz ist allerdings leichter zu heben als der von



*„Das Traumfresserchen“ in
der Choreografie von
Monika Weller von 1998*

Erwachsenen, weil die Kinder noch nicht so stark unter Druck stehen. Ich fühle mich von der Auffassung des französischen Hörforschers und Therapeuten Thomatis bestätigt, der behauptet, man könne einem Menschen gar nichts Besseres antun, als ihn tanzen zu lassen, weil er zu gleicher Zeit hört und sich bewegt. Die Verbindung von Hören und Tanzen schult nicht nur die Motorik und den Intellekt, sondern auch die Vorstellungskraft, die Fantasie; andererseits wird durch die tänzerische Eroberung der Musik die Wahrnehmung verfeinert. So kommt es auch in einer Laientanzstunde für Erwachsene nicht darauf an, dass ein Bein perfekt gestreckt ist, sondern dass der Tanzende die Streckung erlebt und wahrnimmt.“

Instrumente und andere Körper

„Auf musikalischem Gebiet hat Orff sich um die Laien bemüht, hat Kompositionen und Methoden geschaffen, die zu dem bekannten Schulwerk führten. Im Tanz gibt es nichts Vergleichbares. (RAD, Royal Academy of Dancing, widmet sich ausschließlich dem klassischen Tanz; DaCi, Dance and the Child International, arbeitet im Kindertanz kulturübergreifend). Ich würde mir wünschen, dass der Laientanz ähnlich erforscht und beschrieben werden würde. Bei Orff lernt man zunächst die musikalischen Grundlagen, um sich dann später vielleicht für Geige oder Gesang zu entscheiden. Das Vorgehen im Tanz ist ähnlich, doch anders als im Ballett, wo man sagen würde: „Jetzt ist das *échappé* dran“, könnte man dem Tanzpädagogen zum Beispiel ein Kapitel mit sprungbetonten und landungsbetonten Sprüngen vorschlagen. Welche Sprünge der Pädagoge dann auswählt, bliebe im persönlich überlassen. Aber ein solches Lehrwerk gibt es halt nicht, und man kann es auch nicht so nebenbei im Unterricht produzieren. Es gibt Konsens unter den Tanzpädagogen über eine Art Grundlagentechnik, auf deren Basis ein begabtes Kind den Weg zum Berufstänzer einschlagen kann, aber damit ist noch keine Laientanzpädagogik umrissen. Die systematische Erforschung der Basis, aufgrund derer sich jeder Laientänzer auch spezialisieren kann, so wie bei Orff, steht noch aus. Und ich würde mir wünschen, dass viele gemeinsam daran arbeiten.“

Was man nach drei Jahren Ausbildung im Körper mitnimmt

„Durch unsere lange Tradition hat sich Vieles herausgebildet, das wir im Ausbildungsunterricht anwenden, und durch dieses Wissen um die Möglichkeiten im Laienunterricht geben wir dem Ausbildungsschüler ein gutes Handwerkszeug mit. Es ist ein Raster, mehr können wir ja sowieso nicht schaffen, aber das Raster funktioniert. Darunter ist Einiges, auf das man einfach nicht verzichten kann. Wenn wir beispielsweise nicht gleich im ersten Jahr an der Wirbelsäule und der Beckenstellung arbeiten, kriegt man es nicht mehr richtig hin. Dieses anatomische Thema in Kombination mit den tänzerischen Qualitäten 'Spannung und Entspannung' ist für mich eine optimale Mischung. Ich habe die Erfahrung gemacht, wenn bestimmte tänzerische Bausteine fehlen, kann man den Rest auch vergessen. Hierzu gehört auch die Klarheit in Bezug auf parallele und en dehors-Positionen; erst in Zusammenhang mit der Stabilität der eigenen Mitte (Wirbelsäule und Becken) erobert man sich die Korrekturmöglichkeiten. So wird der angehende Lehrer im Schüler gleich miterzogen. Ein wichtiges Thema ist auch „Druck und Zug“, wenn ich das in der Ausbildung zu kurz kommen lasse, bekomme ich eine erhebliche Lücke in der tänzerischen Qualität.“

Gemeinsame Grenzen

„Wir dürfen nicht vergessen, dass wir in ein völlig neues Jahrtausend gehen, vor allem im Hinblick auf das zukünftige Europa. Wir sollten jetzt einen gemeinsamen Nenner finden in der Laientanzpädagogik, für die Ausbildung ebenso wie für die Anwendung im Laientanzbereich. Es geht auch darum, dass wir Formen finden, wie wir unsere Arbeit aus den verschiedenen europäischen Staaten gegenseitig anerkennen können. Der Nenner kann ja großzügig sein, aber es müssen ähnliche Kriterien berücksichtigt werden. Nichts sollte zentralistisch festgelegt werden, aber man müsste sicher sein können, dass bestimmte Grundlagen übereinstimmen.“

PC an CD

„Wenn ich meinen Sohn, der ja auch Cello und Gitarre spielt, am Computer Musik komponieren sehe, muss ich sagen, ich kann ihn verstehen. Er kreiert in kürzester Zeit mehrere Stimmen, es ist natürlich keine tiefgehende Auseinandersetzung, aber es klingt spannend. In der virtuellen Welt gibt es jedoch nichts, was das Tanzen des eigenen Körpers ersetzen könnte – Gott sei Dank!

Technologischer Fortschritt hat unseren Beruf jedoch auch revolutioniert. Die Chancen, die mit den CDs kamen, kann man kaum überschätzen. Wenn ich denke, wie meine Mutter gerungen hat mit diesem Tonband: Die Pianisten mussten ihr etwas darauf spielen, dann stimmte das Tempo nicht, oder das Tonband leierte, oder das Band war gerissen ... was wir da alles ausgehalten haben. Und nun kann man sich spontan überall einhören. Trotzdem – die Arbeit mit Live-Musik ist bei uns ja im Vordergrund, das ist und bleibt eine Spezialität der Schule.“

Lieblingsfach

„Ich denke, dass unter allen Künsten der Tanz eine ganz besondere Rolle spielt, weil ihm hier die Improvisation wie nirgend sonst zur Verfügung steht. 30 Menschen können zu gleicher Zeit in einem Raum improvisieren, ohne Misston (in der Musik muss man sich zumindest auf eine Tonart einigen), sie können sich mit der selben Thematik beschäftigen und sich gegenseitig sehr viel geben. Das ist großartig, deswegen ist die Improvisation mein Lieblingsfach geworden, denn ich sehe, wie viel entstehen kann – selbst wenn das Bedauern dazu gehört, dass der Moment unwiederbringlich ist. (Der Profi muss natürlich lernen, so zu improvisieren, dass der Moment wiederbringlich im Sinne von nacherlebbar wird). Aber dieses Eintauchen in einen Kreativitätsprozess mit anderen zusammen, das wird genossen, das sehe ich deutlich. Nirgendwo sonst ist der Mut zur natürlichen Bewegung klarer zu erkennen, der Körper sucht, oder der Körper findet, aber er zwingt sich niemals in die fünfte Position – es sei denn, genau das ist das Improvisationsthema.“

Choreologie heute


„Die Raumstrebung, also die Strebung des Körpers im Raum, ist für meine Mutter ein sehr wesentlicher Teil der tänzerischen Schulung gewesen. Ich glaube, dass bestimmte Techniken und teilkörperliche Ansätze eine andere Art von Konzentration hervorrufen, die nicht so stark räumlich ist, wie die Choreologie sie früher vorgab. Das Körperverständnis ist heute verändert. Man versucht, eine andere Art von Ökonomie in den Körper zu bringen. Die Arbeit mit der Schwerkraft, mit dem Gewicht usw. bewirkt oft schon eine große Sensibilisierung des Körpergefühls, und da kann nicht dauernd die Raumstrebung nun noch hinzukommen. Wenn ich zum Beispiel „Impulse“ arbeite, dann will ich schon, dass man Raumrichtungen versteht, aber oft identifizieren wir sie erst im Nachhinein. Ich kann die Schüler durch eine Skala schicken, dann sollen sie präzise in vorgegebene Richtungen streben; oder aber sie horchen sehr auf den Körper, wohin er will, und beschreiben erst nach dem Tanz, was räumlich passiert ist. Beides steht mir offen, die zweite Methode ist vielleicht heute geläufiger.“

Schluss ohne Abschluss

„Mein Leben lang habe ich mir einen anderen Leistungsbegriff gewünscht als den, der sich auf die Erfüllung von Aufgaben und Formen gründet. Die Leistung des Laien verstehe ich in seiner Hingabe und seiner Konzentration. Tanz als künstlerische Arbeit – das ist etwas, was gar nicht so selbstverständlich ist, wie es für jeden außerhalb der Tanzkunst Stehenden vielleicht klingt. Die Nachahmung vorgegebener Bewegung beherrscht den weitaus größten Teil des Tanzunterrichts. Wenn ich radikal sein dürfte, dann würde ich gerne herausfinden, ob man dadurch, dass man gar nichts vormacht, den Tänzer zu einem wirklichen Künstler erziehen könnte. Ob es funktioniert, wüßte ich natürlich erst nach einem ganzen Leben.“

*Christiane Meyer-Rogge
probt für die Einweihung
des Kiebitzhofes
im Februar 2002*





LOLA ROGGE SCHULE
„DAS TEAM“
2002

**CHRISTIANE
MEYER-ROGGE-TURNER**
Schulleiterin
Freier Tanz, Choreologie,
Methodik, Improvisation

MONIKA WELLER
Stellvertretende
Schulleiterin
Freier Tanz, Kindertanz,
Klassischer Tanz

SILKE BLANKENBURG
Klassischer Tanz,
Kindertanz

JENNIFER ERTL
Kindertanz

DAGMAR FISCHER
Tanzgeschichte

HILDE GÄRTNER
Verwaltung,
Sekretariat

VERA HESSEL
Jazztanz

GISELLA HEYDUK
Funktionelle Anatomie

GREGOR JAMIESON
Direktionsassistentz

INGRID KARNATZ
Sekretariat

**HEIDI
MATTHIESEN**
Hausverwaltung,
Kostümwerkstatt

KATHRIN MEYER
Moderner Tanz,
Hip Hop

ROTRAUT DE NEVE
Y-O-P Leitung,
Schauspiel

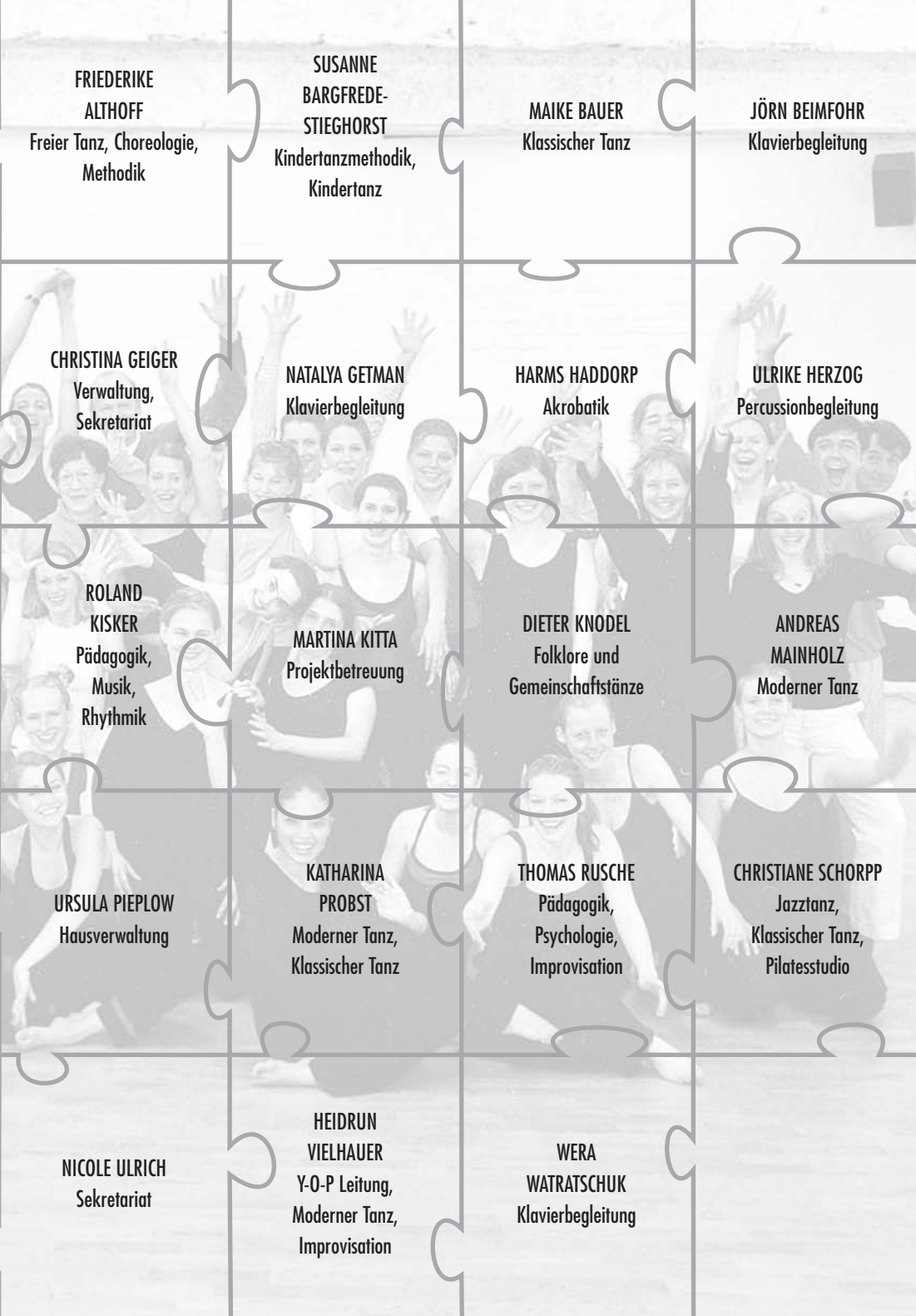
SABA PEDÜK
Jazztanz

JEANNINE SCHULZ
Moderner Tanz,
Jazztanz

**SOO
SCHWILLOW**
Spanische
Folklore

CONNY SOMMER
Percussion-
begleitung

PETER TURNER
Presse,
Public Relations



**FRIEDERIKE
ALTHOFF**
Freier Tanz, Choreologie,
Methodik

**SUSANNE
BARGFREDE-
STIEGHORST**
Kindertanzmethodik,
Kindertanz

MAIKE BAUER
Klassischer Tanz

JÖRN BEIMFOHR
Klavierbegleitung

CHRISTINA GEIGER
Verwaltung,
Sekretariat

NATALYA GETMAN
Klavierbegleitung

HARMS HADDORP
Akrobatik

ULRIKE HERZOG
Percussionbegleitung

**ROLAND
KISKER**
Pädagogik,
Musik,
Rhythmik

MARTINA KITTA
Projektbetreuung

DIETER KNODEL
Folklore und
Gemeinschaftstänze

**ANDREAS
MAINHOLZ**
Moderner Tanz

URSULA PIEPLOW
Hausverwaltung

**KATHARINA
PROBST**
Moderner Tanz,
Klassischer Tanz

THOMAS RUSCHE
Pädagogik,
Psychologie,
Improvisation

CHRISTIANE SCHORPP
Jazztanz,
Klassischer Tanz,
Pilatesstudio

NICOLE ULRICH
Sekretariat

**HEIDRUN
VIELHAUER**
Y-O-P Leitung,
Moderner Tanz,
Improvisation

**WERA
WATRATSCHUK**
Klavierbegleitung



LOLA ROGGE SCHULE

**Staatlich anerkannte Berufsfachschule für Tanz und Tänzerische Gymnastik im Lehrberuf
Schule für Tanz und Performance**

www.lolaroggeschule.de • info@lolaroggeschule.de

IM HIRSCHPARK Elbchaussee 499, 22587 Hamburg, Fon 040-86 33 44, Fax 040-86 05 43

IM KIEBITZHOF Landwehr 11-13, 22087 Hamburg, Fon 040-44 45 68, Fax 040-410 33 41