

Dorothea Katzer: „Die Imagination der Form. Das Tutu“

Vortragsreihe in Zusammenarbeit mit dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin / Zentrum für Bewegungsforschung
Berlin > 17.03. 2015, 19:00 Uhr

Haute Couture in Tüll

Das *Foyer de la Danse* glich an diesem Abend einer Werkstatt für Ballettkostüme. An drei Ständern hingen gut zwei Dutzend Tüll-Tutus in allen Farben, mit und ohne Oberteil, aufwändig bestickt, mit ornamentalen Applikationen verziert oder reich mit Bändern oder Federn geschmückt.



1 Tutus verschiedener Produktionen

Ein ganzer Ständer war den Kostümen der laufenden Produktion „Dornröschen“ vorbehalten. An den rund 200 Kostümen für „Dornröschen“ arbeiteten 58 MitarbeiterInnen der Kostümwerkstätten fast ein Jahr.



2 Links der Ständer mit Tutus für „Dornröschen“

Auf langen Arbeitstischen lagen Zubehör und Konstruktionsskizzen, Zettel mit Berechnungen, Bänder und Borten, Ordner mit Fotos der Kostüme laufender oder vergangener Aufführungen, Stoffmuster für die Tutus und die dazu passenden Ballett-Schuhe.



3 Details von einem Arbeitstisch

Zunächst gab Dorothea Katzer – seit 2001 Kostümdirektorin der Deutschen Oper Berlin – einen kurzen Überblick über die Ballett-Geschichte. Man erfuhr, wie Katharina von Medici (1519-1589) den Tanz an den französischen Hof brachte, dass Ludwig XIV. (1638-1715) selbst in einer Aufführung tanzte, dass sein Finanzminister Colbert (1619-1683) die Ausgaben für die luxuriösen Kostüme beschränkte und durch ein Importverbot für Seidengewebe aus dem Orient die französische Textilproduktion stärkte, wie sich das Romantische Ballett mit den wadenlangen Kleidern entwickelte, wie der Tanz immer professioneller wurde, welcher Zusammenhang zwischen Tanz-Technik und Kostümen besteht und dass der lange Rock immer kürzer wurde, bis er im Tutu die Form fand, die wir heute kennen: tellerrund, fast waagrecht abstehend, wippend und jede Bewegung der Tänzerin betonend.



4 Links: Dornröschen, 2015, Kostümbild Angelina Atlagic, Choreographie Nacho Duato;
rechts: Nussknacker, 2013, Kostümbild Tanya Noginova nach Yvan Vsevoloshsky,
Choreographie Yuri Burlaka und Valery Medvedev

Bei aller textilen Leichtigkeit sind Tutus hochkomplexe Gebilde, deren Aufbau bestimmten Prinzipien folgt. Sie müssen vielfachen Anforderungen genügen und keineswegs nur den

Erwartungen des Publikums an viel Tüll, Glitzer und Opulenz entsprechen. Der Kostümentwurf und die Fertigung der Tutus erfolgen im Idealfall in enger Abstimmung mit dem Choreographen.

Ein Tutu sitzt auf einer Passe, welche auf den Hüften der Tänzerin aufliegt. Es besteht aus bis zu 11 einzelnen Tüllschichten, von denen einige noch zusätzlich mit Stützrüschen versehen sein können. Die Schichten werden mit feinen Stichen unsichtbar zusammengehalten, damit der Stoff bei der Bewegung nicht auseinanderfliegt, die Tänzerin verdeckt oder ihre Bewegungen stört; manchmal ist in die Konstruktion ein Reifen eingearbeitet. Der Umfang des Rockes darf nicht zu groß sein, um die Sicht der Tänzerin nicht zu behindern und den Abstand zu den Mitanzenden nicht zu groß werden zu lassen. Die Tänzerin sollte die Außenkante des Tutus mit den Händen noch erreichen können. Obwohl der Rock kurz ist, darf das Höschchen nicht sichtbar sein, sondern nur die Beine der Tänzerin.



5 „Innenleben“ eines Tutus

Der Tüll darf nicht zu steif sein, deshalb wird heute eher Perlon als Baumwolle verwendet. Die einzelnen Stoffschichten werden mit Zackenkanten versehen, um den Stand des Röckchens zu verbessern und den Effekt beim Wippen zu verstärken; das wiederum entzückt das Publikum.



6 Tutu für die Produktion „Roméo et Juliette“, 2012, Kostümbild Bernd Skodzig, Choreographie Sasha Waltz



7 Untersuchung des Tutus; rund ein Dutzend Tüllschichten in unterschiedlichen Stärken

Die Corsage wird nicht fest mit dem Tutu verbunden, um die Tänzerin bei Dehnung und Bewegung des Oberkörpers nicht zu behindern und um zu vermeiden, dass der Busen freigelegt wird. Allein die Verbindung zwischen Oberteil und Rock ist eine Kunst für sich. „Das gesamte Tutu besteht aus Problemzonen“, kommentierte Dorothea Katzer. Für die Herstellung des Unterbaus werden 25 bis 35 Stunden veranschlagt, für das Oberteil noch einmal genauso viel. Ein besonders aufwändiges Kostüm für die Primaballerina kann zwischen 90 und 120 Arbeitsstunden erfordern. Tutus werden der Tänzerin auf den Leib geschneidert und sind hochwertig und teuer wie ein Haute-Couture-Modell.

Die vielen Kostüme, die Dorothea Katzer zeigte und erläuterte, gaben dem Vortrag seine besondere Note. In den Kostümwerkstätten der Staatsoper Berlin wurden in den letzten Jahrzehnten etliche historische Kostüme nachgefertigt; darunter das mit echten Federn besetzte Tutu, das Anna Pawlowa (1881-1931) im Jahr 1905 in der Choreographie von Michail Fokin (1880-1942) als sterbender Schwan in Tschaikowskys „Schwanensee“ trug. Es war auf einer Puppe drapiert und stand, wie auch einige andere besonders bemerkenswerte Kostüme, als Beispiel dafür, wie sich Tutus in der Form der Passe, der Konstruktion des Oberteils und der Gewebeschichten voneinander unterscheiden.



8 Beispiele für unterschiedliche Corsagen-Formen; rechts die Rekonstruktion des Original-Tutus von Anna Pawlowa

Nach dem Vortrag standen Frau Katzer und ihre Kolleginnen geduldig für Fragen der vielen Besucherinnen zur Verfügung. Die Tutus durften angefasst und inspiziert werden. Von diesem ungewöhnlich großzügigen Angebot wurde intensiv Gebrauch gemacht.

Die nächsten Termine im Rahmen der Vortragsreihe:

Franziska Bork Pertersen: „Utopische Körper auf dem Laufsteg“, 12. Mai 2015

Gertrud Lehnert: „Kleider brauchen Bewegung. Zur modischen Interaktion von Körpern und Kleidern“, 16. Juni 2015

Jeweils 19:00 Uhr Staatsoper Berlin, Foyer de la Danse
Richard-Wagner-Straße 10, 10585 Berlin

Text: © Rose Wagner und Cornelia Laufer-Kahle

Bilder: © Rose Wagner

Rose Wagner und Cornelia Laufer-Kahle für *netzwerk mode textil e. V.*
(online: 03. April 2015)