

N° 6 — 10. FEBRUAR 2018

# DAS MAGAZIN

«BALLETT IST  
NICHTS  
FÜR SCHWARZE  
MÄDCHEN»

Die unglaubliche Karriere von Michaela DePrince

# HIMMEL UND HÖLLE

Wie aus dem Waisenkind Mabinty Bangura aus Sierra Leone der Ballettstar Michaela DePrince wurde.

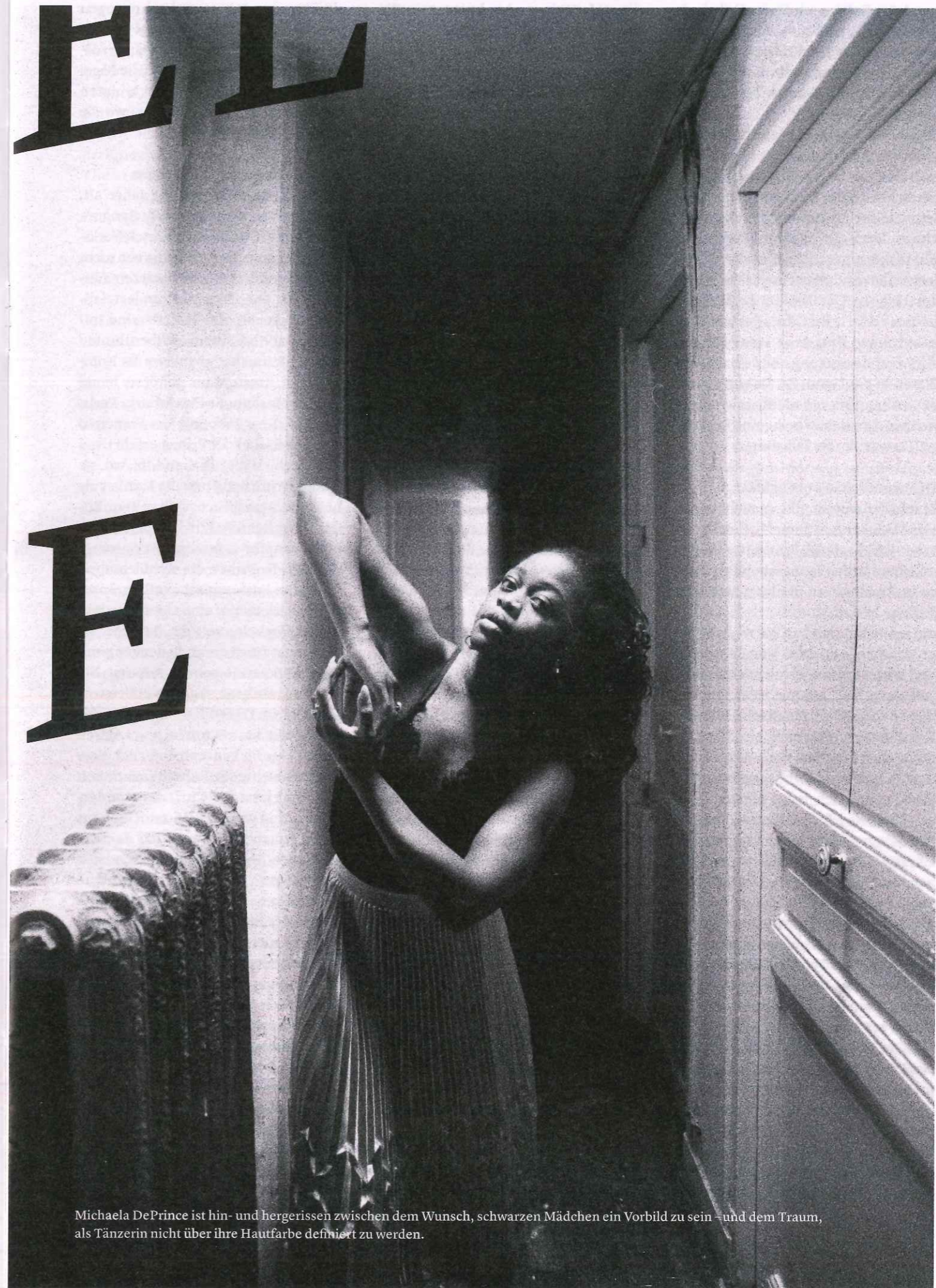
TEXT CHRISTOF GERTSCH

Vor dreiundzwanzig Jahren kam in Sierra Leone ein Mädchen zur Welt, das den Namen Mabinty Bangura trug. Mabinty litt an der Weissfleckenkrankheit, einer Pigmentstörung, weshalb die Leute im Dorf sie nur «the devil's child» nannten, das Kind des Teufels. Geschwister hatte sie nicht, die Sprösslinge aus der Nachbarschaft mieden sie, und der Onkel sagte zu Mabintys Vater: «Ihr werdet niemals einen guten Brautpreis für sie erhalten.» Wie alle Familien in der Gegend hatten sich

Mabintys Eltern einen Buben gewünscht. Aber sie liebten ihre Tochter, brachten ihr Lesen und Schreiben bei, kaum dass sie sprechen konnte, und sparten, um ihr eine gute Schulbildung zu ermöglichen. Irgendwann, dachten sie, würde der Bürgerkrieg, in dem sich das Land damals befand, vorbei sein. «Mein Leopardenbaby», flüsterte der Vater, wenn er mit der Hand über Mabintys Flecken fuhr.

Dann starben die Eltern, der Vater bei einem Rebellenüberfall auf die Diamantenmine, in der er arbeitete, die Mutter an Hunger und Fieber. «Du

DAS MAGAZIN N° 06 – 2018



Michaela DePrince ist hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch, schwarzen Mädchen ein Vorbild zu sein – und dem Traum, als Tänzerin nicht über ihre Hautfarbe definiert zu werden.

nutzloser Balg!», schrie der Onkel, als ihm aufging, dass nun er für Mabinty verantwortlich war. Er verkaufte die Hütte, in der sie mit ihren Eltern gehaust hatte, und brachte die Kleine in ein Waisenhaus.

Das Waisenhaus lag in Makeni, einer Stadt im Landesinnern, und verstand sich als Durchgangsstation: Man lehrte die Kinder Englisch und vermittelte sie an amerikanische Adoptiveltern. Dem Onkel war einerlei, was mit Mabinty geschah, er wollte sie nur loswerden und dabei etwas Geld heraus schlagen. Der Direktor des Waisenhauses erklärte ihm, dass das unüblich sei, drückte ihm nach einer kleinen Auseinandersetzung aber ein Bündel Noten in die Hand. Zu Mabinty sagte er: «Ab sofort musst du mich Papa nennen», und er wies ihr eine Pritsche zu. Da war sie vier Jahre alt.

### Die versteckte Fotografie

Mabinty Bangura gibt es nicht mehr. Das Mädchen von damals heisst inzwischen Michaela DePrince und betritt an einem kalten Januarabend ein Bistro in Amsterdam. Sie lässt sich vom Kellner an den reservierten Tisch führen, entledigt sich hastig der Wollmütze, des Schals und des langen Mantels und staunt, dass noch nicht mehr Plätze besetzt sind. «Sonst ist es hier immer so voll.» Noch ehe sie sich über die Karte beugt, murmelt sie, diesmal mehr zu sich selbst, dass sie mindestens zwei Gänge bestellen werde, «seit Stunden habe ich nichts gegessen».

Niemals würde sie sagen, dass sie gleich «vor Hunger sterbe», und in Cherry Hill, New Jersey, wo sie aufwuchs, zuckte sie immer zusammen, wenn beim Spielen auf dem Pausenplatz eine imaginäre Waffe auf jemanden gerichtet und gerufen wurde: «Du bist tot!» Aber sonst ist Sierra Leone weit weg. Aus der Vergangenheit ins neue Leben herübergerettet hat DePrince nur einen Traum.

Der Traum hatte seinen Anfang an der Pforte des Waisenhauses genommen. Es war den Kindern verboten, ohne Aufsicht das Haus zu verlassen, aber eines Tages glaubte Mabinty, die Stimme ihres toten Vaters zu hören, und rannte auf den Hof. Als sie ihren Kopf durch das Gittertor zwängte und

die Menschen beobachtete, die draussen vorbeigingen, fiel ihr Blick auf eine Zeitschrift, vergilbt und zerfleddert. Das Cover zeigte eine Frau in einem rosaroten Kleid, die auf den Zehenspitzen stand, den Hals streckte und in einem weiten Bogen die Arme öffnete. Die Frau, fand Mabinty, sah sehr glücklich aus.

Mabinty wollte die Zeitschrift behalten, wusste aber, dass man sie ihr wegnähme, wenn sie damit entdeckt würde. Im Waisenhaus herrschten strenge Regeln, und eine war, dass die Kinder nur besitzen durften, was ihnen der Direktor oder eine der Betreuerinnen gegeben hatten. Also riss Mabinty das Titelblatt ab, faltete es zu einem winzigen Päckchen und versteckte es in ihrer Unterhose. Als etwas Zeit verstrichen war, nahm sie allen Mut zusammen und zeigte es einer Lehrerin, der einzigen Erwachsenen im Waisenhaus, der sie vertraute. Die Lehrerin erklärte ihr, dass es sich bei der Zeitschrift um eine Ausgabe des «Dance Magazine» aus dem Jahr 1979 handle, bei dem Kleid um ein Tutu und bei der Frau um die Französin Magali Messac, eine Ikone des Balletts.

«Die Frau ist Balletttänzerin?», fragte Mabinty.

«Ja», sagte die Lehrerin.

Von da an verkörperte die Aufnahme Mabintys Traum. Sie schmuggelte das Bild in das Flüchtlingslager in Guinea, wo sie hingebracht wurde, nachdem die Rebellen das Waisenhaus gekapert hatten. Und sie nahm es mit nach Ghana, wo sie einer amerikanischen Familie übergeben werden sollte. Dort ging es verloren. Als Mabinty endlich ihrer Adoptivmutter gegenüberstand – Elaine DePrince –, imitierte sie die Pose, die sie verinnerlicht hatte, sie stellte sich auf die Zehenspitzen, streckte den Hals, öffnete in einem weiten Bogen die Arme. Sie sprach noch zu wenig gut Englisch, um sich in dieser für sie so wichtigen Angelegenheit verständlich auszudrücken, aber Elaine DePrince begriff: Ihre neue Tochter wollte Balletttänzerin werden. Es gab bloss ein Problem: Ihre neue Tochter war schwarz.

Das Bistro, in dem Michaela DePrince jetzt sitzt, liegt im Nieuwe Pijp, einem Quartier im Süden von Amsterdams Innenstadt. Ein paar Strassen weiter befindet sich die Wohnung, die

sie über den Jahreswechsel bezogen hat, in einem der für die Gegend charakteristischen Backsteingebäude. Alles perfekt, sagt sie, vor allem die Lage: Mit dem Fahrrad keine zehn Minuten vom Muziektheater entfernt, wo sie arbeitet. Arbeiten sollte.

### Erst mal kein Dornröschen

DePrince, dreiundzwanzig Jahre alt, hat den Traum von Mabinty Bangura wahr gemacht. Sie ist am Dutch National Ballet engagiert und eine von nicht einmal zwei Dutzend schwarzen Tänzerinnen, die in der jahrhundertelangen Geschichte des Balletts eine tragende Rolle bei einem weltberühmten Ensemble innehatten (neben der Kompanie in Amsterdam gehören heute jene in Moskau, St. Petersburg, Paris, London, New York und San Francisco in diese Reihe). DePrince erfährt viel Zuspruch, selbst in London, wo sie Gastauftritte hatte und die Kritiker als besonders anspruchsvoll gelten. Zuletzt aber hat ihre Karriere einen kleinen Dämpfer erfahren. Im Sommer riss sich DePrince die Achillessehne im linken Fuss, typische Balletttänzerinnenverletzung, eine Operation war unumgänglich. Seither bemüht sie sich, nicht zu oft daran zu denken, welche Chancen sie gerade verpasst. Sie war für aufsehenerregende Rollen vorgesehen, im Dezember für Aurora, die Prinzessin aus «Dornröschen», deren Geschichte bis heute als einer der grossen Prüfsteine für Balletttänzerinnen gilt. Und jetzt für Kitri, die wunderschöne und gewitzte Wirtstochter aus «Don Quichotte», deren Pas de deux im letzten Akt zu den hinreissendsten Momenten der Ballettgeschichte zählt. Könnte sie wählen, würde DePrince das Muziektheater meiden, solange sie nicht auf die Bühne darf. Aber das geht nicht – Physiotherapie, Pilateslektionen, Fitnessraum: alles dort. Wenn sie in den Katakomben den anderen Tänzerinnen begegnet, hält sie es kaum aus. «Wie geht es dir, Michaela?» – «Na, wie wohl?!»

Immer weiter nach hinten haben die Ärzte den Termin für die Rückkehr geschoben, neuerdings sind sie zuversichtlich: Im Sommer, heisst es, werde DePrince zurück auf der Bühne sein. «Wird auch Zeit», sagt sie, die tägliche Routine fehlt ihr. Das Betreten des Muziektheaters um zehn Uhr durch

die Hintertür, das Einchecken bei der Stempeluhr, das Aufwärmen, die Lektionen, das Schinken-Käse-Croissant in der ersten und das Nickerchen in der zweiten Unterrichtspause, das Ankleiden und Schminken und Schönmachen – und dann: der Auftritt. Und um dreiundzwanzig Uhr das Verlassen des Theaters durch die Hintertür.

Es ist nicht schwer, sich mit Michaela DePrince angeregt zu unterhalten. Eher muss der Fisch warten, der erste Gang, als dass sie eine Anekdote nicht zu Ende erzählt, und eher wird die Pasta kalt, der zweite Gang, als dass man etwas falsch versteht, weil sie sich nicht ausführlich genug erklärt. Sie wirkt nie in Eile, nie gelangweilt, und sie lässt sich auch nicht vom pausenlos klingelnden Handy ablenken. Sie redet über vieles, nur nicht so gern über Sierra Leone, sie lacht häufig, ist voller Energie, plaudert ebenso unbeschwert und liebevoll über Ex-Freunde, von denen sie eigentlich enttäuscht ist, wie sie ihre Familie zur Sprache bringt, die Adoptiveltern Elaine und Charles DePrince, ein weisses Ehepaar, das bereits zwei erwachsene Söhne hatte, als es zuerst sie und ein anderes Mädchen aus Sierra Leone adoptierte, später noch sieben weitere Kriegswaisen. Das andere Mädchen hiess ebenfalls Mabinty, deshalb die neuen Namen: Michaela und Mia.

So vergeht die Zeit mit ihr, und als sich das Bistro im Laufe des Abends doch noch mit anderen Gästen füllt, gibt es in all dem ausgelassenen Lärm um sie herum und angesichts ihrer eigenen Gelöstheit tatsächlich einen Moment, in dem man vergisst, dass es sich bei ihr um eine Frau handelt, die einen Kampf führt, der vielleicht nie vorbei sein wird. Es ist ein Kampf um Akzeptanz, und er fing an, als sie, kaum in den USA angekommen, eine Ballettschule betrat.

«Jeder weiss doch, dass schwarze Mädchen nicht tanzen können» (eine Mutter zu Elaine DePrince). «Sie tanzt wie ein Tier» (eine andere Mutter). «Ballett ist nichts für schwarze Mädchen» (ein Tanzlehrer). «Es hat keinen Zweck, so viel Zeit, Geld und Mühe für schwarze Mädchen zu verschwenden. Spätestens in der Pubertät bekommen sie dicke Schenkel und einen dicken Hintern, und dann können sie kein klassisches Ballett mehr tanzen» (eine

dritte Mutter). «Du tanzt? Wie interessant! Hip-Hop?» (eine Klassenkameradin).

Es nahm kein Ende. Auch nicht, als Michaela DePrince neun Jahre alt war und an der Rock School for Dance Education in Philadelphia tanzte, einer eigentlich recht progressiven Institution. Die Schule führt jedes Jahr zu Weihnachten «Der Nussknacker» auf, ein Stück, in das DePrince verliebt ist, seit sie es zum ersten Mal gesehen hat. Diesmal war sie für die Rolle der Marie vorgesehen, sie freute sich riesig – die Hauptrolle! Kurz vor der ersten Vorstellung wurde sie doch wieder auf eine Nebenrolle umbesetzt. «Warum hast du das getan?», hörte sie eine Lehrerin flüstern, worauf die Leiterin sagte: «Die Stadt ist noch nicht reif für eine schwarze Marie.»

### Angst vor dicken Schenkeln

Zu sagen, dass sich DePrince nicht beirren liess durch die Enttäuschungen, wäre falsch. Sie weinte, dachte immerzu ans Aufhören, fürchtete sich vor der Pubertät und davor, dicke Schenkel und einen dicken Hintern zu bekommen. Aber sie blieb dran, ergatterte sich ein Stipendium für die Jacqueline Kennedy Onassis School, eine der wichtigsten Ballettschulen des Landes, und war voll neu entfachter Zuversicht, als sie sich nach dem Abschluss bei amerikanischen und kanadischen Kompanien um eine Stelle bewarb. Doch man wies sie ab, wo auch immer sie vortanzte, und sagte ihr, sie habe nicht den richtigen Körper. Sie wusste, worum es in Wahrheit ging: um ihren schwarzen Körper.

Schwarze Tänzerinnen sind zu muskulös, haben schreckliche Füsse, sind nicht biegsam: so die im Ballett

Das Cover zeigte eine Frau im rosaroten Kleid, die auf den Zehenspitzen stand. Die Frau, fand Mabinty, sah sehr glücklich aus.

verbreitete Auffassung. Eine schwarze Tänzerin braucht niemand. Die Tänzerin, nach der alle suchen, ist schlank, grazil, weiss. Es gibt Ballettfans, die seit Jahren Vorstellungen derselben Kompanie besuchen und die Tänzerinnen doch nie auseinanderhalten können, so sehr ähneln sie einander. Eine Balletttänzerin soll verwechselbar sein, austauschbar vor allem, soll der Inszenierung dienen, nicht die Inszenierung ihr. In den Augen vieler Choreografen ist die ideale Tänzerin kein Charakter, der eigene Ideen einbringt, sondern ein Körper, mit dem sich nach Belieben arbeiten lässt.

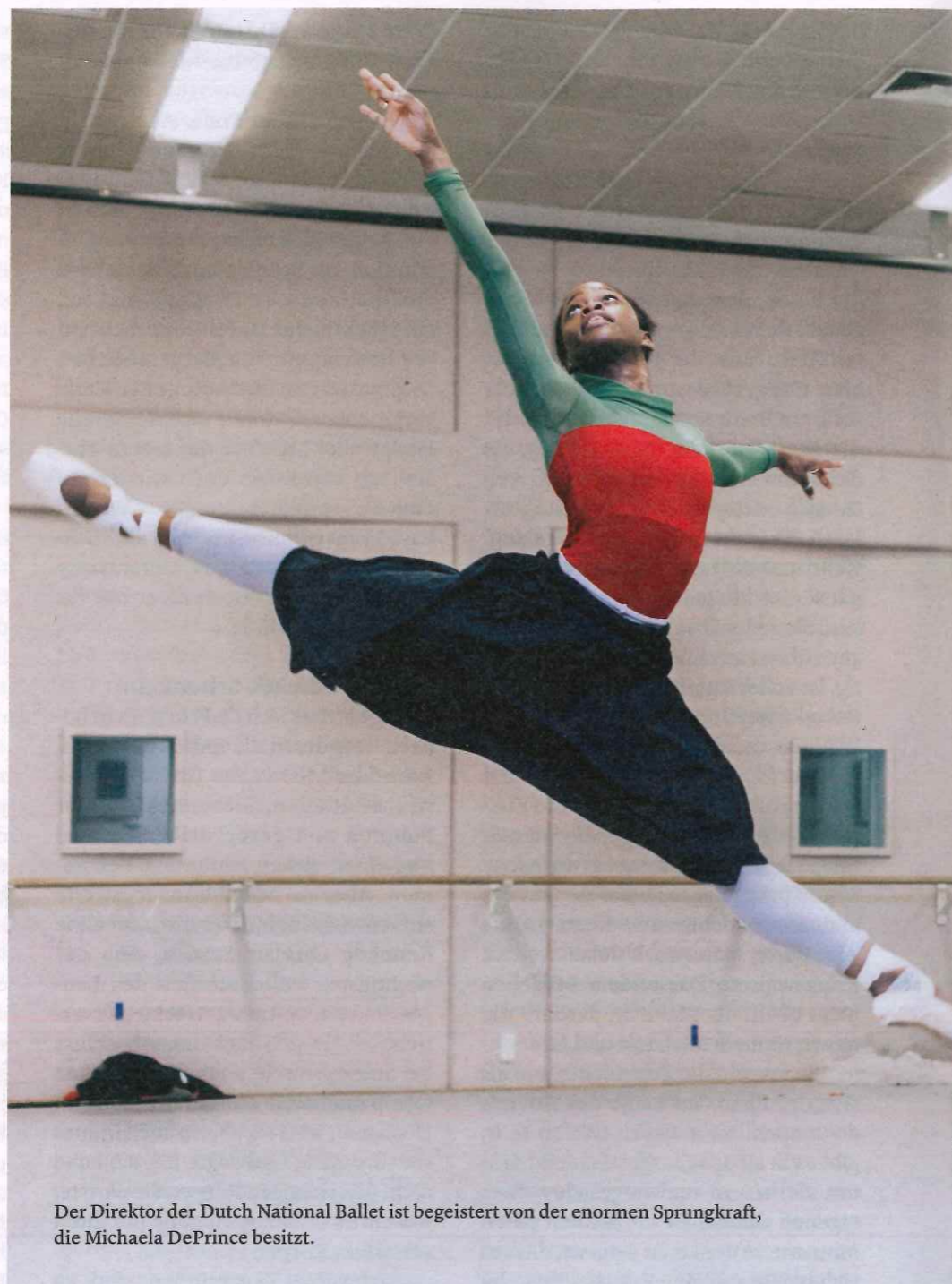
Wer sich zu fragen traut, ob es nicht auch Alternativen zu dieser Uniformität gäbe, erntet fassungslose Blicke und erhält die Antwort, man wolle der Tradition treu bleiben. Dabei verlief die Geschichte des Balletts alles andere als gleichförmig, wie die Historikerin Jennifer Homans in ihrem Buch «Apollo's Angels: A History of Ballet» zeigt. Das Ballett entstand an den europäischen Fürstenhöfen des 15. Jahrhunderts als eine den Männern vorbehaltene Kunstform ohne jegliche Schönheitsideale. Dicke Männer spielten komische Rollen, dünne Männer noble, und manche Männer spielten Frauen. Zwar durften ab dem 17. Jahrhundert auch Frauen auf die Tanzfläche, etwa im Schloss Versailles, aber prägende Rollen gestand man ihnen erst im 19. Jahrhundert zu, in Stücken, die bis heute zum Repertoire jeder Kompanie zählen: «Schwanensee», «Giselle», «Coppélia». Einige der angesehensten Balletttänzerinnen jener Zeit hatten krumme Rücken und kräftige Beine und waren von kleiner Statur.

Die Idee, die man heute von der perfekten Konstitution einer Balletttänzerin hat, etablierte sich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie ging von Russland aus, einem Land mit viel Bedeutung in der Ballettgeschichte, und fand während des Kalten Kriegs den Weg in die USA, wo man die Kunstform gerade entdeckte und übergelaufene Vertreter des russischen Balletts bis ins Weisse Haus wie Trophäen feierte. Besonders traf dies auf George Balanchine zu, der heute als bedeutendster Choreograf des amerikanischen Balletts gilt. Dabei geht ver-

gessen, dass er in seinen Anfängen in New York für eine konträre Form amerikanischen Balletts warb, eine eigenständige, wie er es nannte – eine nämlich, in der Schwarze gleichberechtigt mit Weissen auf der Bühne vertreten wären. Seine Vision blieb unerfüllt.

Raven Wilkinson, in den 1950er-Jahren die erste schwarze Tänzerin des Ballet Russe de Monte Carlo, damals das wichtigste Ensemble in den USA, musste sich die Haut weiss pudern, um auftreten zu dürfen. Auf die Südstaatenabstecker der Kompanie nahm man sie gar nicht erst mit. Heute ist Wilkinson zweiundachtzig Jahre alt, neulich erschien ein Bilderbuch von ihr, eine kindgerecht aufgearbeitete Biografie, die schwarzen Mädchen Mut machen soll. Sie ist eine Vorreiterin geblieben, kämpft für die Akzeptanz der Schwarzen wie einst, und als sie vernahm, dass DePrince nach Amsterdam gegangen war, sagte sie im «New Yorker»: «Ich befürchte, dass sich nichts geändert hat.»

Ted Brandsen, der Direktor des Dutch National Ballet, hatte DePrince entdeckt, als sie mit achtzehn Jahren ein Gastspiel in Den Haag gab. Ihn beeindruckte, wie lange sie eine Position halten konnte, wie präzise ihre Technik und wie energisch ihre Pirouetten waren, aber vor allem war er hingerissen von ihrer Sprungkraft, einer Fähigkeit, die schon frühere Tanzlehrer bewundert hatten. Einer sagte: «Sie tanzt wie ein Adler, jetzt muss ich aus ihr nur noch einen Schwan machen.» Brandsen dachte etwas ganz Ähnliches, und er konnte nicht abschätzen, wie weit sie es bringen würde. Aber er stellte sie ein und holte sie schon ein Jahr später von der Junior Company des Dutch National Ballet zu den Grossen. Es folgten weitere Beförderungen, von Élève (Schülerin) über Coryphée (Leaderin des Ballettkorps) und Grand Sujet (Tänzerin in kleinen Gruppen) bis zur Solistin, die sich von der Principal an der Spitze der Hierarchie, also der Pri-



Der Direktor der Dutch National Ballet ist begeistert von der enormen Sprungkraft, die Michaela DePrince besitzt.

Ihre Bewegungen drücken etwas Schweres aus, etwas Ernstes und Kontrolliertes, vielleicht geht einem ihr Tanzen gerade darum mitten ins Herz.

maballerina, nur noch dadurch unterscheidet, dass sie nicht ausschliesslich Hauptrollen tanzt, sondern auch mal kleinere. Das Dutch National Ballet hat sechsundsiebzig Tänzerinnen und Tänzer und führt jedes Jahr acht Stücke auf. Die meisten im Ensemble bleiben eine Karriere lang Tänzerin im Ballettkorps, umso ungewöhnlicher ist DePrinces rasanter Aufstieg: Heute ist sie die mit Abstand jüngste von sechs Solistinnen in der Kompanie.

Brandsen, ein gertenschlanker Niederländer mit strengem Kurzhaarschnitt und schwarzem Rollkragen-

DAS MAGAZIN N° 06 – 2018



DAS MAGAZIN N° 06 – 2018

pullover, macht auf den Bildern, die es von ihm gibt, nicht den Eindruck eines Mannes, dem die Befindlichkeiten seiner Angestellten viel bedeuten würden. Eher wirkt er wie der Archetyp des Ballettlehrers, ein Schleifer, der seine Leute mit grösster Härte führt. Doch das Gegenteil scheint zu stimmen, vielleicht ist Brandsen sogar eine Art Antithese, jedenfalls heisst es das in der Szene. Er hat am Dutch National Ballet ein Klima geschaffen, in dem sich Entschiedenheit und Einfühlungsvermögen die Waage halten, ein Gleichgewicht, das im unerbittlichen

Umfeld des Balletts keine Selbstverständlichkeit ist.

Es war ein Morgen im November, als er in seinem Büro im Muziektheater sass und sich einen Verveinetee kommen liess. Die Nachricht, dass DePrince noch länger nicht zurückkehren würde, hatte ihn ein paar Tage zuvor erreicht. Balletttänzerinnen fallen andauernd aus, auch darum wird jede wichtige Rolle mehrfach besetzt, aber diesmal nahm Brandsen den Bescheid mit besonderem Bedauern zur Kenntnis. Er hält grosse Stücke auf DePrince, schwärmt nicht wie ein fordernder

Chef, sondern eher wie ein stolzer Vater von ihren Fortschritten, von der Schnelligkeit und Geschmeidigkeit ihrer Bewegungen, der Flexibilität ihres Körpers – und ja, auch von der Anmut ihres Ausdrucks. Er sagte, es sei ihm bei ihrem Engagement nicht um ein Statement gegangen, er habe in ihr einfach eine wundervolle Tänzerin gesehen. «Aber wenn ich ein Zeichen setze, indem ich ihr grosse Rollen gebe – umso besser.» Allerdings machte auch er kein Geheimnis daraus, dass es sich bei Michaela DePrince nicht um den Prototyp einer Balletttänzerin handelt, und es ist nicht klar, ob er denkt, dass ihr aus ihrer Einzigartigkeit nicht vielleicht doch wieder ein Problem erwachsen kann.

Auf Videos von Aufführungen wirkt DePrince älter, als wenn sie einem im Bistro gegenüber sitzt und über die Mofaprüfung oder ein vermasseltes Tinder-Date redet. Ihre Bewegungen auf der Bühne haben nicht das Ätherische anderer Balletttänzerinnen, sie vermitteln nicht das Gefühl kompletter Leichtigkeit. Sie drücken etwas Schweres aus, etwas Ernstes und Kontrolliertes, vielleicht geht einem ihr Tanzen gerade darum mitten ins Herz. Man meint zu erkennen, wie sie den Körper verlässt und in diesen fast übersinnlichen Zustand gerät, nach dem sie strebt, und man glaubt zu verstehen, warum die Zuschauer am Dutch National Ballet zu weinen beginnen, wenn sie weint, und befreit auflachen, wenn sie lacht. Und obwohl sie

das nicht möchte, obwohl sie nicht mit ihrer Geschichte, sondern allein durch ihr Tanzen inspirieren möchte, berührt sie einen genau darum: weil man weiss, dass das, was sie erreicht hat, so aussergewöhnlich ist. Und weil man es sieht.

Egal, mit wem man sich über DePrince unterhält, mit Brandsen, mit Tänzerinnen oder einfach mit Leuten, die gern in Ballettvorstellungen gehen: Eher früher als später kommen sie auf ihre Hautfarbe zu sprechen. Das ist

auch mit ihr selbst nicht anders, es ist der unlösliche Konflikt ihres Lebens: Sie mag es nicht, wenn man sie als schwarze Balletttänzerin bezeichnet, sie stört sich an der Kategorisierung – und befeuert die Wahrnehmung stets von Neuem.

Vor vier Jahren, als sie gerade nach Amsterdam gezogen war, erschien ihre Biografie, sie trug den Titel «Taking Flight: From War Orphan to Star Ballerina» (womit sie der erfolgreichen Karriere ein bisschen vorgriff) und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Und nächstes Jahr soll ihre Geschichte als Hollywoodfilm erzählt werden, die Produktionsfirma MGM hat sich die Rechte gesichert und beginnt bald mit den Dreharbeiten, es heisst, es werde eine Riesensache.

DePrince schenkt sich Wasser aus der Karaffe nach, bestellt einen Espresso und holt tief Luft. Als hätte jemand schon einmal Zweifel an ihrer Motivation aufkommen lassen, sagt sie sehr entschlossen, und ohne gefragt zu werden, dass es ihr weder mit dem Buch noch mit dem Film um sie selbst gehe. Sie habe ihre Geschichte öffentlich gemacht, weil sie einstehe wolle für die Kriegswaisen, die Hunger und Angst litten, und für die schwarzen Mädchen, die wegen ihres Traums vom Ballett belächelt würden. Sie ist Botschafterin des Hilfswerks War Child, tanzt in einem Musikvideo von Beyoncé, und als 2017 in den Niederlanden der *black achievement month* begangen wurde, prangte ihr Gesicht auf dem Programmheft. DePrince will in der Öffentlichkeit stehen, der Sache wegen, aber sie will auch, dass man ihr glaubt, dass sie lieber die Künstlerin wäre, die ungestört ihrem Tanzen nachgeht.

Lange tat sie sich schwer, die Balance zwischen den zwei Polen zu finden. Im Nachgang zu ihrer Buchpublikation nahm sie zahllose Einladungen an, sass in Talkshows berauschter Fernsehleute, hielt vor entzücktem Publikum *motivational speeches*. Als sie mitten in einem dieser Gespräche über ihre Kindheit in Sierra Leone leer schluckte, flötete die Moderatorin: «It's okay to cry.» Und DePrince dachte: «Schon klar, dass es dir gefallen würde, wenn ich weine.»

Das war letzten Sommer, «ein beschissener Sommer», wie sie sagt, zumal kurz darauf die Verletzung folgte, und erst da begriff sie, dass sie in eine Medienmaschinerie geraten war und sich aussaugen liess von Leuten, die bloss nach einer Story lechzten. Albträume plagten sie, ein Geruch oder ein Geräusch genügten, um sie nach Sierra Leone zurückzusetzen. Der Verlust der Eltern, das Waisenhaus, alles kam hoch. Sie las Ratgeber, ging zu einem Therapeuten und beauftragte ihre Managerin, Medienanfragen zukünftig mit dem Hinweis zu versehen, dass sie nicht mehr über Sierra Leone reden wolle. Zudem lancierte sie auf Youtube einen Videoblog und lässt sich seither filmen, wie sie durch Paris schlendert, sich schminkt, wie sie Einkäufe erledigt. Klingt harmlos und, nun ja, ein bisschen trivial, aber DePrince meint es ernst: Der Videoblog soll so etwas wie den Anfang eines neuen Selbstverständnisses bilden, es ist ihr Versuch, die Hoheit zurückzuerlangen über das, was die Öffentlichkeit von ihr weiss. Im Kern geht es um die Frage: Würde man sie auch gut finden, wenn sie nicht die Kriegswaise wäre? Die Frage bedeutet ihr viel.

#### Suche nach Vorbildern

Über das Tanzen aber kann sie endlos reden, mit Gesten und Mimik und allem, was Körper und Sprache hergeben. Fast so, als sässe sie nicht in einem gewöhnlichen Bistro, sondern stünde auf einer hell erleuchteten Bühne und würde von einem Zauber erfasst, den sie mit allen Anwesenden teilen will. Die Inbrunst, die sie in solchen Momenten in ihre Worte legt, wirkt nie aufgesetzt, und trotzdem ahnt man, dass es ihr auch um eine Botschaft geht. Vielleicht, weil sie um den Nutzen von Vorbildern weiss. Als sie klein war, klickte sie sich auf den Webseiten der grossen amerikanischen Kompanien durch Hunderte Porträtbilder, bis sie auf wenigstens zwei schwarze Tänzerinnen stiess, die ihr Ermunterung sein konnten: Lauren Anderson, die 2006 einen viel beachteten Abschied am Houston Ballet gab, und Misty Copeland, die seit 2001 am American Ballet Theatre in New York engagiert ist, seit 2015 im Rang einer Principal, als erste Schwarze in der Geschichte der Kompanie. Copeland ist dreizehn

Jahre älter als DePrince, ihre Karriere entsprechend weiter fortgeschritten: Sie hat anderthalb Millionen Instagram-Follower und gab schon zusammen mit Barack Obama Interviews. Auch von ihr gibt es eine berührende, bezüglich des Umgangs mit ihr als Tänzerin teils haarsträubende Biografie («Life in Motion: An Unlikely Ballerina»). Vor Kurzem wies sie gegenüber dem «Time Magazine» allerdings darauf hin, dass sie in ihrer Karriere zwar alle möglichen Benachteiligungen erfahren habe – aber lange nicht so viele wie jene schwarzen Tänzerinnen, deren Teint dunkler sei als ihrer. Tänzerinnen wie DePrince.

#### Papiertaschentest

Michaela DePrince ist die erste schwarze Balletttänzerin einer grossen europäischen Kompanie, die durchgesetzt hat, dass sie in Kleidern auftreten darf, die ihre Hautfarbe nicht verstecken, sondern betonen. Klingt nach nichts. Ist aber revolutionär.

«Ich nenne es den Papiertaschentest», sagt DePrince, während sie vor das Bistro tritt, um frische Luft zu schnappen. «Eine Schwarze, deren Hautfarbe heller ist als das Braun einer Papiertasche, fällt aus der Ferne der Zuschauerränge kaum auf zwischen all den Weissenen auf der Bühne. Eine Schwarze, deren Hautfarbe dunkler ist – tja, die hat Pech gehabt. Sie stört die Ästhetik.» Unzählige Male habe man sie in ihrer Karriere darauf hingewiesen, doch bitte wie alle Tänzerinnen hautfarbene Strumpfhosen, Unterhemden und Spitzenschuhe zu benutzen. In der Sprache des Balletts meint hautfarben natürlich: weiss. Weisse Strumpfhosen, sagte eine Tanzlehrerin einmal zu DePrince, liessen den Körper lang und geschmeidig erscheinen. Dass eine schwarze Tänzerin in weissen Strumpfhosen aussieht, als seien ihre Beine kurz und stämmig, war der Lehrerin entgangen.

Die Lösung hiess *fashion brown* und kam aus der Spraydose. Als DePrince noch in den USA lebte, brachte ihre Adoptivmutter ganze Nächte damit zu, die Spitzenschuhe mit der Spraydose braun einzufärben (ein Paar kostet 80 Dollar und ist bei intensivem Gebrauch nach zwei bis drei Tagen zerschlossen). Die Strumpfhosen und Unterhemden färbte sie in einem Was-

serbad. Mittlerweile kümmert sich das für die Kostüme zuständige Personal des Dutch National Ballet darum, und der Hersteller der Spitzenschuhe, die DePrince bevorzugt, hat sogar eine braune Version im Angebot. Aber noch immer wird sie gelegentlich gefragt: «Warum trägst du nicht Weiss?»

Als sie davon erzählt, blickt sie zum ersten Mal an diesem Abend auf die Uhr, es ist spät geworden, ab morgen darf sie wieder tanzen, wenn auch nur übungshalber. Sie fragt, ob es in Ordnung sei, wenn sie jetzt aufbreche, und verabschiedet sich, Umarmung, Küsschen, das gehört bei ihr dazu.

Ballett ist weder ganz Sport noch ganz Kunst, es nimmt sich das Schönste und Schlimmste von beidem, ist Himmel und Hölle in einem. Michaela DePrince kennt das Gefühl, sich nach einer Vorstellung hinter der Bühne auf den Boden zu kauern, sich der Schuhe zu entledigen, in denen ihre Füsse so wundervoll aussahen – und auf dunkelrote und geschwollene Zehen zu blicken, auf kaputte Nägel und Schwielen, auf Schorf, Blut und Pflaster. Ballett ist ungesund, und man wird als

Balletttänzerin auch nicht reich. Selbst als Solistin oder als Principal in einem weltberühmten Ensemble verdient man nicht mehr als umgerechnet 100 000 Franken im Jahr, und spätestens im Alter von vierzig Jahren wird man ausgemustert. Dann ist entweder der Körper erschöpft, oder der Charakter ist den Choreografen zu eigenwillig geworden.

Und bis dahin hat man seine Karriere lang das Gemaule der Tanzlehrer über sich ergehen lassen, viele von ihnen haben ständig irgendetwas an den Tänzerinnen auszusetzen, ob schwarz oder weiss, sie vermitteln ihnen das Gefühl, ihre Körper seien unzulänglich, oder halten ihnen vor, nicht jung genug auszusehen, selbst wenn sie wie DePrince gerade einmal dreiundzwanzig Jahre alt sind. «Der Grad an Negativität im Ballett ist manchmal schwer erträglich», hat DePrince früher am Abend gesagt. «Und manches wird sich nie ändern. Aus Schülern werden Lehrer, und dann geben sie weiter, was sie einst selbst gelernt haben. Es ist ein ewiger Kreislauf.» Trotzdem, das hat sie auch gesagt, würde sie

sich noch tausendmal für ein Leben als Balletttänzerin entscheiden, und sei es nur für diesen einen Moment auf der Bühne, wenn sie dem Publikum den Atem raubt.

Nächsten Winter, das hat ihr Ted Brandsen, ihr Chef, bereits signalisiert, will man ihr die Hauptrolle in Tschaikowskys «Schwanensee» anvertrauen. Es ist eine Doppelrolle, eine Herausforderung nicht nur in technischer, sondern auch in schauspielerischer Hinsicht, vielleicht die grösste überhaupt. Die Tänzerin verkörpert zum einen die bezaubernde Odette, eine in einen weissen Schwan verwandelte Prinzessin, und zum anderen deren negatives Ebenbild, die dunkle, diabolische Odile. «Stell dir das vor», lachte DePrince, als sie davon erzählte, «ich als schwarzer Schwan!» DM

CHRISTOF GERTSCH ist Reporter bei «Das Magazin».  
christof.gertsch@dasmagazin.ch