

Dorothee Zippel-Mariano am 24. Januar 2009 in ihrer Wohnung im Kölner Friesenviertel

Wenn ich heute an John Cranko denke, beeindruckt mich noch immer die intensive Art und Weise aller Begegnungen. Er konnte sich auf Menschen in einer Art und Weise einlassen, die außergewöhnlich war – und zwar bei jedem. Cranko setzte dabei keine Prioritäten: Er ist dem Pförtner beim Bühneneingang mit derselben Offenheit begegnet wie dem Intendanten.

Das war die eine Seite. Die andere? Am Anfang war er fremd in Stuttgart. Er trug manchmal zwei verschiedene Socken, weil er auf so etwas keinen Wert legte. Und die Leute tuschelten darüber. Er hat die ganze Szene aufgemischt, weil er mit allen herkömmlichen Regeln gebrochen hat, und zwar andauernd.

Er hatte in London ja eine sehr bewegte Zeit hinter sich. Da gab es einerseits sein sehr innovatives Musical „Cranks“. Dann bekam er Schwierigkeiten. Es gab einen großen Skandal um ihn, weswegen, weiß ich nicht mehr genau. Und so kam er auf Einladung von Nikolas Beriozoff, dem damaligen Ballettchef, nach Stuttgart und studierte „Prince of Pagodas“ (Pagodenprinz) ein. Ein Jahr später war er Ballettchef. Mit seinem Erscheinen wuchs etwas ganz Erstaunliches, das ich vorher und nachher niemals in dieser Weise erlebt habe. In Stuttgart entstand eine Familie, die Ballettfamilie. In ihr gab es auch Bösewichte. Aber Cranko betonte immer wieder, dass jeder in seiner Funktion oder Rolle einen wichtigen Platz einnahm. Er hat jeden Einzelnen verteidigt, auf eine damals für mich ganz neue Art, und es tatsächlich geschafft, daraus eine ganz lebendige Gruppe zu machen.

Eine seiner größten Stärken war, was wir heute Casting nennen, also die Besetzung. Er hat jeden Tänzer angeschaut – den Körper, den Ausdruck – und sich gefragt: Was kann die? Was kann der? Nach diesem Prinzip hat er choreographiert. Seine Choreographie für die einzelnen Tänzer startete also mit ihrer Besetzung. Darin war er sehr konsequent! Das hat den Erfolg ausgemacht. Und die Tänzer, mit denen er arbeitete, die hatten dieses – ich gebrauche das englische Wort – „high“: Die hatten dieses Hochgefühl, weil sie das, was sie taten, auch konnten. Cranko hat von niemandem etwas verlangt, was nicht in der Person drinsteckte. Und das entfaltete eine große Kraft.

Ich traf Cranko, als er das erste Mal das Theater betrat. Insofern war ich wohl die erste Person, auf die er dort stieß. Ich war damals 15 und Ballettleitin bei Beriozoff. In der Schule unterrichteten damals Natascha Kalapowska und Anneliese Mörike. Er fragte mich: „Where is the cantine?“ Und da ich das nicht erklären konnte, weil es kompliziert war, nahm ich seine Hand und führte ihn in die Kantine. So kam es, dass er mich ab und zu um Dinge bat. Und ich habe ihn

relativ bald nach Hause mitgenommen, weil ich ihn ganz toll fand und er so gut roch: nach Zigaretten und nach Wein, so wie meine Mutter. Da dachte ich: Die beiden verstehen sich sicher gut. Und tatsächlich: es wurde sofort eine große Freundschaft. Wenn man in eine andere Stadt kommt und sofort auf Menschen trifft, von denen man verstanden wird und mit denen aus jedem Gespräch ein Gelächter werden kann, dann hat man eine Basis, von der aus man sich freier bewegt. Wäre Cranko in Stuttgart am Anfang allein gewesen und hätte keine wirkliche Bezugsperson gefunden, hätte er vermutlich nicht so schnell Fuß gefasst. Doch so kam es, dass er und meine Mutter sich gegenseitig Wasser auf ihre Mühlen kippten. Sie lebten in einem permanenten High. So kam mir das damals vor. Sie hatten viele Dinge gemeinsam. Beide hatten die gleichen Bücher gelesen, er sprach sehr gutes Französisch, meine Mutter sowieso. Daher sprachen sie Französisch miteinander, denn Cranko konnte zu dieser Zeit kein Deutsch und meine Mutter kein Englisch. Er konnte sich sofort an die Arbeit machen und ihr von seinen Ideen erzählen. Sie war keine Frau, die „oh ja, prima“ sagte, sondern: „Ah, da könnte man doch noch dieses oder jenes...“ Da floss sofort ein Strom von Kreativität. Was soll ich sagen: Cranko war einfach ein Mensch, der inspiriert war und offen und dadurch wiederum eine Inspiration für andere. Es hat also keine Sekunde gedauert, ihn aufzunehmen. Und durch diese prompte Integration konnte er auch der Stuttgarter Enge entgehen. Er kam schließlich aus der Weltstadt London.

Auch für mich steht Cranko bis heute für eine der wichtigsten und stärksten Begegnungen, die ich jemals in meinem Leben hatte. Er löste gewissermaßen die Liebe ab, die ich zu meiner Mutter empfand und die fast ausschließlich war. Er war meine Tür zur Welt. Und er hatte einen unglaublich großen Bekanntenkreis. Durch das Royal Ballet in London hatte er die erstaunlichsten Begegnungen. Und da er selbst sehr kontaktfreudig war, waren die alle lebendig.

Ich erinnere ich mich – 1960 war das. Wir hatten gerade das Haus in der Botnanger Straße gefunden. Damals gehörte auch schon Salvatore Poddine zu uns, der Mann meiner Mutter. Da also kam die gesamte „Westside-Story“-Kompanie zu uns nach Hause. John Cranko bewohnte mehrere Zimmer im Erdgeschoss. An Neujahr beispielsweise telefonierten alle Mitglieder der „Kompanie“ bis spät in die Nacht, weil immer gerade für jemand anders Silvester war. Das Großzügige war, dass John das alles bezahlte, obwohl er damals selbst noch nicht so viel verdiente. Es war eine Riesenparty.

Für mich war Cranko die große Liebe. Ich unterschied nicht nach Geschlecht und Alter. Wir haben uns alle untereinander sehr gemocht. Deshalb rede ich von diesem Hochgefühl, in dem wir für einige Zeit leben durften. Sie war von einer Sympathie getragen, die überhaupt nicht in Frage gestellt wurde. Cranko begegnete mir

immer auf Augenhöhe. Sicher hat er mit mir als 15-Jähriger über bestimmte Dinge nicht gesprochen, weil er annehmen konnte, dass ich davon nichts wusste. Aber die Qualität der Begegnung war wie mit anderen Freunden. Ich erinnere mich zum Beispiel an eine Begebenheit in der Botnanger Straße: Es war Sommer, und viele Amseln waren im Garten. Die Kirschen – es gab dort auch einen Kirschenbaum – waren reif. Da sang eine Amsel oben im Kirschbaum. Wir haben uns beide rücklings auf den Rasen gelegt und haben das Lied der Amsel nachgepfiffen. Das ging dann so hin und her zwischen der Amsel und uns. Und dann haben wir uns aus den Schwertlilien, die im Garten wuchsen, grüne lange Ohren und Fühler gemacht, uns Blätter auf die Nase gelegt, Grasstängel in die Ohren gesteckt und haben Insekten gespielt. Ich weiß nicht, ob er damit auf ein kindliches Wesen einging. Aber wir haben uns mit dem vorgefundenen Grünzeug verkleidet und einen unvergesslichen Nachmittag verbracht.

Seine Arbeit im Theater habe ich natürlich nicht unmittelbar mitbekommen. Aber ich glaube, dass er – so wie er ein gutes Gespür beim Besetzen von Rollen hatte – auch einen sehr guten Zugriff auf Menschen hatte, die ihm bestimmte Dinge abnehmen konnten. Er hat delegiert. Auch wenn er sich zum Beispiel über Kritiken geärgert hat – ich erinnere mich etwa an Horst Kogler –, er hat es sich nicht zu Herzen gehen lassen. Er hat sich dann auf seine Weise gewehrt, hat die Person dann nicht zu bestimmten Proben zugelassen und sie auch privat nicht eingeladen. Auch das hat er mit einer großen Selbstverständlichkeit getan. Er hatte schon was Vorbildliches, mit dieser ganzen lebendigen Aura, die ihm umgab, dazu hin war er sehr präzise und sehr genau. Zugeständnisse hat er nicht gemacht. Selbst wenn es gewisse bürokratische Schwierigkeiten gab, die er nicht lösen konnte, hat er immer diejenigen gefunden, die das konnten. Ich habe nie mehr in meinem Leben jemanden getroffen, der so ein Gespür für die Talente von Menschen gehabt hat.

In der Kompanie stieß Cranko auf eine Reihe von Tänzern, die er unmöglich übernehmen konnte oder wollte. Das bringt die Position des Ballettdirektors mit sich. Diese Tänzer blieben bis zum Ende ihrer Vertragszeit und wurden dann durch neue ersetzt. Das gehörte zum Arbeitsprozess, bis sich die Kompanie geformt hat.

Was für mich aber so interessant ist, nun, da ich aus heutiger Sicht darüber nachdenke: Er hat die Rolle des Mannes im Ballett auf eine andere Ebene gehoben. Er hat sehr männlich choreographiert, hat diese ganze Homosexualität, die so über der Ballettwelt schwebte, wegradiert. Sie spielte nachher keine Rolle mehr. Und er hatte auch sehr viele Tänzer in der Kompanie, die nicht homosexuell waren. Er hat die Rolle des Tänzers in dieser Zeit sozusagen – ich benutze das

Wort nicht gern – „salonfähig“ gemacht. Man konnte sich danach über einen Kerl, der tanzt, nicht mehr lustig machen. Er hat für Männer einen Platz geschaffen, den es vorher in der Ballettwelt nicht gab. Und zwar nirgends.

Cranko hat den Mann nicht nur ernst genommen. Er hat ihn geliebt, er hat seinen Tanz geliebt. Er hat den Mann wie die Frau geliebt. Aber nicht mehr den Mann, der für die Ballerina nichts weiter als das dritte Bein war. Besonders deutlich wird das bei „Romeo und Julia“, zum Beispiel in der Rolle des Mercutio – aber eigentlich in all seinen Balletten. Da sieht man, wie wichtig der Tänzer als Element ist, und nicht mehr als bloße Stütze für die Ballerina. Da hat er etwas geschaffen, was es in keiner Kompanie vorher so gegeben hat.

Als Choreograph und Ballettdirektor hatte Cranko die Möglichkeit, sich die Themen und die Stücke auszusuchen. Inspiriert war er entweder literarisch von der Geschichte oder musikalisch. Kam die Inspiration von der Musik, spielte die Geschichte keine so große Rolle. Ich denke – ich war ja lang genug in seiner Nähe –, er sah eine Bewegung förmlich, wenn er Musik hört. Es sah, an welcher Stelle jemand getragen wird. Sein inneres Auge sah sozusagen den Tanz. Synchron mit der Musik entstand so ein Erlebnis, das hinterher sehr präzise auseinander genommen und wieder zusammengesetzt wurde. Cranko war oft im Ballettsaal und hat mit den Tänzern Bewegungen ausprobiert, hat etwa versucht Beine zu verknoten und wollte sehen, wie die das wieder auflösen. Er hat wohl visionär gearbeitet, aber hat auch viel ausprobiert. Er hat nicht lange dafür gebraucht. Er hat experimentiert und dann entschieden. Er war ein sehr entscheidungsfreudiger Mensch.

Er hat nie allein geprobt, immer mit Tänzern. Wollte man es gemein ausdrücken, müsste man wohl sagen: Cranko war auch ein Menschenfresser. Er hat unglaublich viel Energie gegeben, aber er hatte auch etwas Magnetisches, hat die Menschen – sehr zu ihrem eigenen Wohl – benutzt und gebraucht, mit einer großen Intensität. Er war auch ein Herzensräuber. Er hat Menschen für sich gewonnen. Einerseits war da dieser magnetisch wirkende Mensch, der andererseits sehr einsam war. Diese Spannung war extrem ausgeprägt.

Cranko ist morgens um 10 Uhr aufgestanden, hat sich in Windesweile die Zähne geputzt, ist in die Probe, hat um die Mittagszeit angefangen, ein bisschen zu trinken. Aber um der Intensität willen, nicht weil er Alkoholiker war oder sich zukippen wollte. Er hatte einfach so viel Energie, so viel konnte er gar nicht abgeben. Und wenn man keinen Lebenspartner hat, mit dem man zum Beispiel auch eine vitale Sexualität ausleben kann, dann geht viel Energie in so einen Stauraum. Er hatte einfach keinen Partner, der alle Kriterien

erfüllt hätte, die jemand hat, der ein so hohes Erlebnisniveau hält und der eine so energetische Liebesgeschichte wie „Romeo und Julia“ umsetzt. So einem Menschen fehlt es immer an allem. Da ist es nicht getan mit einem Liebhaber. Für jemanden, der so lebt und empfindet, gibt es nur dieses Ideal: Es gibt nur diese Julia oder diesen Romeo, der alles abdeckt. Und so jemand ist einfach nicht immer aufzutreiben.

Eigentlich hatte Cranko keine Zeit, um traurig zu sein. Aber es gab gelegentlich Sonntagnachmittage, an denen niemand erreichbar war. Dann hat er ein Bücherregal aus den Kisten aufgebaut, mit denen seine Sachen aus England gekommen waren. Er wurde dann aktiv, hat etwas unternommen. Er hat über seine Einsamkeit gesprochen, aber dann war sie auch schon wieder vorüber. Cranko hat den ganzen Tag intensivst gelebt. Nachts um drei Uhr war er immer noch munter und konnte dann ohne Schlaftablette nicht einschlafen. Weil etwas abgebrochen wurde. Dieses High riss auch für ihn ab. Er war wie eine Kerze, die von beiden Enden her brennt. Er hatte nicht die Zeit, aber die Begrifflichkeit und die Zivilcourage, viel umzusetzen. Was die spätere Zeit angeht, weiß ich nicht, wie er sich da entwickelt hat. Ich war ja dann selbst in London, und Cranko wohnte nicht mehr mit meiner Mutter zusammen. Der Freundeskreis war so groß, dass andere ihre Rolle übernommen haben. Das Leben ging weiter. Dieter Gräfe trat in Crankos Leben, der die finanziellen und bürokratischen Dinge für ihn geregelt hat. Als persönlicher Freund hat er ihn nachts aus manchen prekären Situationen gerettet. Dem hat er sicher viel zu verdanken. Eine Liebesgeschichte war aber auch das nicht.

Konflikte zwischen Cranko und meiner Mutter muss es gegeben haben. Ich erinnere mich an eine Situation: Die beiden waren in die Neue Weinsteige gezogen. Da gab es ein großes, helles Badezimmer mit Bidet, in dem eine große Papyruspflanze stand; das Bidet wurde von niemandem benutzt. Wir hatten Partys, zu denen sehr viele Menschen kamen, machten Büffets mit Kartoffelsalat, Wein und Säften. Teilweise kannten wir die Gäste nicht, weil sie irgendjemand mitgebracht hatte. Da habe ich gesehen, wie jemand ein teures Kunstbuch aus dem Regal nahm, es sich auf den Schoss legte und darauf seinen Teller mit Kartoffelsalat stellte. Oder es pinkelten Leute in die Papyruspflanze im Bad. Da fing plötzlich etwas an, eine eigene Dynamik entwickelte. Plötzlich gab es solche Brüche. Menschen, die keiner kannte, taten Dinge, die man nicht mehr überblickte. Es wurde auch geklaut, die Leute bedienten sich einfach. Die Situation geriet aus dem Ruder. Meine Mutter wurde mit der Aufgabe, das hinterher alles zu säubern und in Ordnung zu bringen, nicht mehr fertig. Da hat sie sich beklagt. Cranko sagte dann zum Beispiel so etwas wie: „Aber warum beschwerst du dich nicht früher und holst eine Putzfrau.“ Das sagt man dann so. Aber im Alltag ist man dann doch mit diesen

Situationen konfrontiert und allein gelassen. Wahrscheinlich haben sich sich gezoft, irgendwann einmal. Und Cranko wurde es dann wohl zu kompliziert.

Cranko war ein Ästhet. Es gab vielleicht mal eine kleine Unordnung auf seinem Schreibtisch, aber nicht, dass man eine angebrochene Semmel unterm Bett gefunden hätte oder so. Er hatte gelegentlich eine kreative Unordnung, die er aber selbst in Ordnung gebracht hat. Er hatte schöne Picasso-Drucke an der Wand. Er hat sich auch mal einen schönen Designsessel aus Leder gekauft, und da saß er dann drin. Er hat sich über diese Sachen gefreut, er hat mit diesen Dingen gelebt, das waren keine Statussymbole, sondern Dinge, die er liebte. Und dann hatte er eine Eigenart, die habe ich von ihm übernommen: Er hatte alles paarweise, einen Gegenstand immer zweifach. Das war diese Sehnsucht nach einem Partner.

Was mich selbst angeht: Gemalt habe ich schon immer. Aber eigentlich wollte ich Tänzerin werden. Doch das wollte meine Mutter nicht. Sie fragte: „Was machst du dann, wenn du 35 bist?“ Ich hatte nicht die Persönlichkeit, mich gegen meine Mutter durchzusetzen. Und dann war es so, dass Cranko eines Abends auf dem Teppich im Haus der Botnanger Straße saß und sagte: „Hör mal diese Musik, das ist ‚Jeu de cartes‘ – ein Kartenspiel –, das möchte ich machen.“ Er hat mir ein bisschen davon erzählt. Ich habe daraufhin einen Umschlag aus dem Papierkorb genommen und habe da diese zwei großen Hände drauf gemalt, die Bühne und die Tänzer als ganz kleine Figürchen daneben, mit diesen Mustern drauf. Dann sagte er: „Das machen wir!“ Und dann habe ich mich am nächsten Tag hingesetzt und die skizzierte Szene gemalt.

Cranko ist mit mir ins Theater gegangen und hat den Entwurf vorgelegt. Dort fanden es auch alle toll. Dann ging er mit mir in den Malersaal und hat mich vorgestellt. Dort haben wir das Bühnenbild dann zusammen weiter entwickelt. Er war – als anwesender Freund – immer dabei. Ihn hat alles interessiert. Sicher nicht bis ins Detail. Aber auch bei den Kostümpromen war er dabei. Weil man beim Ballettkostüm viele Dinge nicht machen kann, muss man aufpassen: Nichts darf rutschen, nichts den Tanz oder die Bewegung behindern oder gefährden. Es darf nichts irgendwo hängen bleiben. Deshalb kann man die Fantasie nur ausleben, wenn man die Regeln befolgt.

Ich erinnere mich: In München haben wir „Feuervogel“ gemacht. Die Kompanie war schlecht. Da hat er zu mir gesagt: „Du darfst die Tänzer mit Kostümen völlig zubauen. Die müssen nur über die Bühne laufen.“ Dann habe ich so richtige Kachelöfen gebaut.

Es war ihm damals auch ganz wichtig, dass ich gut bezahlt werde. Ich bekam 1000 D-Mark für das Bühnenbild von „Jeu de cartes“. Wenn jemand keine gute Gage aushandeln konnte oder eben kein Geld da

war, hat er von seinem Geld etwas drauf gelegt. Er war der großzügigste Mensch, dem ich je begegnet bin, auf materieller und auf spiritueller Ebene. Und auch im Verraten seiner Tricks. Er hat alles offengelegt. Egal was und egal wo es war.

Die Arbeit für „Jeu de Cartes“ war eine Initialzündung für mich. Ich wollte daraufhin Bühnenbildnerin werden. Im Laufe der Jahre habe ich verschiedene Bühnenbilder für John Cranko gemacht, „Gesang der Nachtigall“ für München, „La Belle et la Bête“ für Wuppertal, die zweite Fassung von „Katalyse“ 1967, „Fragmente“ 1968, „Gesang der Nachtigall“ 1972, und die „Brandenburgischen Konzerte“ (??) für England. Später habe ich auch zwei oder drei Bühnenbilder für John Neumeier gemacht. Da war Cranko über das Bühnenbild, das ich für Neumeier machte, total empört. Er konnte sich mit mir aber nicht mehr anlegen, weil ich mir schon sicher war, dass ich das Richtige getan hatte.

Ich würde nicht sagen, dass er eifersüchtig war: das klingt zu grob. Es war eher eine Irritation, dass er in diesem Arbeitsprozess überhaupt keine Rolle mehr spielte. Weder war er für John Neumeier in diesem Moment relevant, noch für mich. Es war unsere Arbeit. Es kann schon sein, dass es eine Form von Eifersucht war, aber auch sie wurzelte in seiner Einsamkeit: Er hat nicht mehr dazu gehört. Das ist, wie wenn Kinder Ball spielen und eines steht draußen vor dem Zaun. Er war gewissermaßen dieses Kind.

Dass ich nach London ging, geht natürlich auf Cranko zurück. Für die Stuttgarter Kunstakademie war ich damals noch zu jung, ich war 18 oder 19. Und irgendwann ging es Cranko auch darum, mich möglichst schnell aus dem Haus und in die Welt zu befördern. Alle seine besten Kontakte in London waren meine Kontakte. Cranko kam regelmäßig nach London, und wir trafen uns.

Als ich in London fertig studiert hatte, habe ich geheiratet. Das hat John Cranko richtig geärgert. Aber: Ich habe auf eine mir eigene, kindliche Art sehr lang an den lieben Gott geglaubt. Und ich war mir ganz sicher, dass Gott in jedes Leben Leute entlässt und schickt, denen man dann begegnet. Für mich kam John Cranko direkt aus dem Himmel. Und dort ist er dann auch wieder hin. Er war mit einer Intensität da und dann, eines Tages, auch wieder weg.

Es gibt viele Geschichten, die ich erzählen könnte. Aber sie werden seinem Leben nicht gerecht. Ich glaube, es muss ein paar Geheimnisse in einer Biografie geben. Diese Erinnerungen an ihn sind wie die Samen von einer Pustelblume: Sie fliegen durch die Luft, dann sind sie wieder weg. Cranko hatte was sehr Mythologisches an sich. Er konnte einen angucken... Dann wurden die blauen Augen wie Gasflammen, wie Glasflammenringe. Mit denen konnte er durch

einen durchdüsen und dir irgendetwas aus deinem Leben sagen: „Du bist dies oder das“, „wirst dieses oder jenes machen.“

Es konnte dir plötzlich ein Licht aufgehen, aber du konntest auch zusammenbrechen. Ich habe viele Leute weinen sehen in seiner Gegenwart, weil sie mit dieser Ballung, mit dieser Intensität im gegebenen Moment nicht zurechtkamen. Es gab auch Ausbrüche. Dann konnte er verletzend sein. Seltsamerweise haben ihm die meisten das verziehen.

Ich erinnere mich an eine Begegnung: Einmal hat er mich angeschrien, auf einer Party in der Wohnung an der Neuen Weinsteige. Ich hatte immer schon so fluschige Haare, wobei ich sie als Tänzerin ordentlich kämmte. Aber manchmal waren sie eben einfach etwas fluschig. „Du mit Deinen Haaren“, sagte er da zu mir. „Dein Kopf soll wie ein Käse zum Bahnhof rollen.“ Er hat mich vor allen Gästen total zur Sau gemacht. Und ich stand da, wusste damit überhaupt nichts anzufangen, konnte mir nicht erklären, was diese Katharsis ausgelöst hatte. Eine andere wäre zusammengebrochen. Ich hatte einfach Vertrauen, dass er irgendetwas gesehen hat, was ihn zur Weißglut gebracht hatte. Und von dem ich nie erfahren durfte, was es gewesen war.

Cranko hat einmal etwas Interessantes gesagt: Man macht als Künstler einen Bogen, es fängt meistens mit einer Liebesgeschichte an, die man ausdrücken möchte, als junger Künstler ist das ein großes Motiv. Dann schwebt man in verschiedene Bereiche und endet den Bogen meistens wieder mit einer Liebesgeschichte. Das ist der Bogen, den ein Künstler macht: Man entdeckt die Liebe, man erlebt das Leben und entdeckt die Liebe wieder aufs Neue, aber kennt inzwischen vielleicht andere Formen das auszudrücken. Ich weiß nicht, was Crankos letztes Werk war, aber einmal haben wir über „Daphne und Chloe“ gesprochen – ich weiß gar nicht, ob er das realisiert hat. Jedenfalls sprachen wir darüber. Er hat mir die Geschichte erzählt. Und der Höhepunkt der Liebesgeschichte war in seinen Augen, dass Chloe eine Zikade in den Ausschnitt gesprungen ist und ihr Freund diese Zikade sehr vorsichtig wieder herausgenommen hat. Das war für ihn der Höhepunkt der Liebeserklärung, so wie er die Geschichte sah. Das beschreibt ihn sehr gut. Für ihn waren andere Dinge wichtig in einer Liebesgeschichte, es war nicht die Ekstase, die man im sexuellen Akt findet, es war die Ekstase, die man in der Begegnung findet. Der Gegenpol dazu waren seine Wutausbrüche, wie eine Katharsis. Dafür konnte eine Kleinigkeit der Auslöser sein.

Und was Cranko auch auszeichnete war sein Humor. Er konnte sich amüsieren. Die Kontinuität im Amüsement hat für diese leise innere Ekstase gesorgt. Ich glaube, das machte ihn besonders.

*Das Gespräch, geführt von Petra von Olschowski und Julia Lutzeyer, fand am 24. Januar 2009 in Köln statt und in Begleitung von Angelika Fellmer, lange Jahre Büroleiterin des Künstlers und Grafikers Anton Stankowski und enge Freundin von Dorothée Zippel-Mariano. Dorothée Zippel, die Tochter der Malerin und Freundin von John Cranko, Herta Poddine, entwarf 18-jährig das Bühnenbild von John Crankos „Jeu des cartes“. 2009 lebte sie mit ihrem Mann, dem amerikanischen Jazz-Saxophonisten Charlie Mariano, mitten im Friesischen Viertel. Als sich die Türe öffnet, geht der Blick in eine geräumige Halle, die bis unter die Decke mit ihren in altmeisterlicher Technik ausgeführten und farbintensiven Stilleben, Portraits (eines zeigt Cranko), Mitbringseln aus aller Welt, kunterbuntem Krimskrums, Antiquitäten und Möbelklassikern der Moderne bestückt ist. Für diesen einen Moment scheint dieses Sammelsurium wie ein Echo von Crankos kreativem Geist.*