Romantik und Alltag: Tanzabend b.21 an der Düsseldorfer Rheinoper

geschrieben von Eva Schmidt | 27. Oktober 2014

„Alle meine Schwänlein schwimmen auf dem See“: Eine Reihe kleiner weißer Gummi-Schwänchen sitzt an der Rampe und schaut ins Publikum. Doch das eigentliche Geschehen spielt sich hinter ihnen auf der großen Bühne des Düsseldorfer Opernhauses ab. Als Hommage an das romantische Ballett – allen voran Schwanensee – hat Düsseldorfs Ballettchef Martin Schläpfer eine neue Choreographie zur Sinfonie Nr. 2 von Johannes Brahms kreiert.

„Symphonie Nr. 2“, Foto: Gert Weigelt/Deutsche Oper am Rhein

Heiter und sonnig klingt die Musik und lässt an einen sommerlichen Tag am See denken. Die Tänzerinnen tragen blaue und grüne Anzüge und sind Wellen, Wassernixen, Strudel oder windgepeitschte Wogen. Es plätschert und gurgelt, es glitzert und unter Wasser umhüllt einen grünes Licht. Wie Luftgeister

treiben männliche Tänzer in silbrigen Suits nun die grünen und blauen Damen vor sich her: Sie bewegen das Wasser, sie entfachen einen Sturm, sie wehen ganz sanft.

In wechselnden Formationen zeigt das Ballett der Deutschen Oper am Rhein eine schier unerschöpfliche Bewegungsvielfalt. Dabei bleibt der Bühnenraum von Keso Dekker abstrakt: Das Tableau im Hintergrund ist erdfarben, kräftige Striche sind auf eine Art Leinwand gezeichnet, die von Anselm Kiefer stammen könnte. Das Design wiederholt sich in den Kostümen und die Wasserbilder entstehen allein im Kopf –hervorgerufen durch die expressive Bewegungssprache des Ensembles.

Ein Solo von höchster Anmut und zugleich individuellster Ausdruckskraft zeigt Marlúcia do Amaral im Allegro grazioso: Hier erweitert der Tanz die Musik (gespielt von den Düsseldorfer Symphonikern) um eine weitere Dimension, doch der Körper bleibt zugleich auf dem Boden der Tatsachen.

„Alltag“, Foto: Gert Weigelt/Deutsche Oper am Rhein

Als inspirierende Muse für den Künstler überzeugt do Amaral auch im zweiten Teil des Abends, der Uraufführung „Alltag“. Der 82jährige Hans van Manen schuf erstmals ein neues Werk für das Ballett am Rhein, im Besonderen für dessen Leiter Martin

Schläpfer. Denn es thematisiert den Schaffensprozess des Choreographen. Schläpfer tanzt diesen Part selbst und man meint, einen exklusiven Einblick in die Entstehung einer Choreographie zu gewinnen, indem man auf eine Art Probebühne mitgenommen wird, angedeutet durch einen Stuhl im Hintergrund.

Umfangen von Musik probiert Schläpfer ein paar Schritte, hält inne, beginnt von vorne, hat eine zündende Idee, folgt mit seinem Körper begeistert den Bildern in seinem Kopf. Zum Pas de deux erscheint do Amaral und der Schöpfer findet den Weg heraus aus der kreativen Einsamkeit zum Du. So wird sein Werk Realität und kann auch von anderen getanzt werden, in diesem Fall von Doris Becker und Alexandre Simoes. Sie setzen auf der Bühne um, was Schläpfer im Kopf hatte und eine neue Choreographie ist geboren.

„Serenade“, © The George Balanchine Trust, Foto © Gert Weigelt

Es wäre falsch zu sagen, der dreiteilige Abend b.21 endete mit der „Serenade“ von Peter I. Tschaikowsky, choreographiert von George Balanchine, denn tatsächlich begann er mit ihr. Doch dieser Part scheint ästhetisch aus einer anderen Zeit zu stammen: Der Bühnenhintergrund ist lichtblau, die Tänzerinnen tragen weiße, wadenlange Tutus und die wechselnden Formationen folgen der strengen Sprache des neoklassischen Balletts – von heute aus betrachtet.

Zu seiner Entstehungszeit 1934 wies Balanchines Tanzstück, das er für seine neugegründete School of American Ballett in New York City entwickelte, in die Moderne. Denn es dient nicht nur dazu, dass die Schüler die richtigen Schritte, Sprünge und Armhaltungen lernen, sondern bricht diese strengen Formen auch auf: Plötzlich fällt eine Tänzerin hin (Ann-Kathrin Adam) und ist wie verwandelt. Sie löst ihr Haar vom strengen Dutt und wirkt wie befreit. Ihre Kollegin tut es ihr nach und der Bann ist gebrochen, die Tänzer sind freigelassen. Zu was sie in Freiheit fähig sind, zeigt der weitere Abend eindrücklich.

Karten und Termine: http://www.ballettamrhein.de

Getanzte Lebensläufe – persönliche Eindrücke zwischen Litauen und Dortmund

geschrieben von Rolf Dennemann | 27. Oktober 2014

Vom 8. Bis 12. Oktober fand in Kaunas, der zweitgrößten Stadt Litauens, das internationale Tanzfestival AURA24 statt. Die Dortmunder Produktionsgruppe artscenico war dabei. Zusammen mit der Tanzcompagnie Aura wurde die Koproduktion „CVs – Curricula vitarum“ realisiert. Der Tänzer und Choreograph Paul Hess hat das Vorhaben mit einem internationalen Ensemble umgesetzt, das dort neu zusammengestellt wurde. Als verantwortlicher Koproduzent bin ich zum Festival und zur Premiere nach Kaunas gereist. Hier einige persönliche Eindrücke:

Koproduktion artscenico/Dortmund und Aura/Kaunas (Foto: Rūta Taraškevičiūtė)

Die Zusammenarbeit mit Aura begann 2013 mit der Produktion „Heimat surreal“, die in Dortmund als Dreiteiler in der Schalthalle Phoenix-West, dem Rombergpark und am Kanal gezeigt wurde. Daraufhin wurde Paul Hess als Choreograph angefragt und eine Koproduktion vereinbart. Das Festival ist das renommierteste der freien Tanzszene in Litauen.

Thema in diesem Jahr war die Frage nach der Rolle des Maskulinen in der postmodernen Gesellschaft. „Unser“ Stück behandelt diese Frage quasi en passant. Das Rollenspiel beginnt in der Kindheit und zieht sich durchs Leben. Dazu ist die Sprache des Tanzes ein Mittel, das international barrierefrei verständlich ist. Neun Tänzerinnen und Tänzer aus Mexiko, Japan, Litauen, Brasilien und Italien bilden das neue Ensemble.

Ich besuche die Generalprobe und versuche, eine neutrale Haltung einzunehmen. Das ist ein schwieriges Unterfangen. Wie weit greift die Befangenheit des Produzenten, die naturgemäß dazugehört? Ich nehme mir vor, nur zehn Minuten zu bleiben, um ein Premierenbesucher zu sein wie alle anderen: Offen und erwartungsvoll auf das Kommende harrend. Nach 40 Minuten sitze ich immer noch im Theatersaal der Universität Magnus. Der Theatersitz wird zum Sessel.

„Ich schaue sehr gerne zu“, merke ich. „Also wird es dem Publikum gefallen“, ist meine Schlussfolgerung. Ich stecke nicht in der Haut der Tänzer und des Choreographen, die an einem solchen Abend hypersensibilisiert sind und voll konzentriert. Das Werk ist vollbracht und doch wird es sich in Zukunft immer verändern. Das ist das Spannende an der darstellenden Kunst. Der Augenblick ist nicht wiederholbar, aber die Nuancen.

Foto Rūta Taraškevičiūtė

Premiere: Das Haus ist mit rund 400 Personen besetzt. Junges Publikum bildet die Mehrheit. Fast alles klappt. Man spürt die Anspannung. Die neun jungen Tänzer zeigen eine enthusiastische Performance mit vielen unterhaltsamen wie auch besinnlichen Sequenzen. Das Publikum applaudiert, Blumen werden gereicht, Gesichter und Körper entspannen sich bei Tänzern und Team.

Ich gebe die Zurückhaltung des professionellen Beobachters auf und freue mich bis drei Uhr morgens in der Bar der Galerie Urbana. Im nächsten Jahr kommt die Produktion ins Ruhrgebiet. Bis dahin ist für alle wieder ein weiteres Stück Lebenslauf vergangen, neue Erfahrungen kommen hinzu und wirken ins Stück hinein.

Entspannt schaue ich mir den Rest des Festivals an und finde es schade, dass es eine solche Veranstaltung zum Beispiel in Dortmund nicht mehr gibt. Ich erlebe ein abwechslungsreiches Programm mit unterschiedlichen Tanzkonzepten aus Schweden,

Italien, Frankreich, Polen, Israel, Mexiko und Korea.

Es war ein guter Coup, zum Thema „Männer“ erstmals Gruppen aus Mexiko und Korea einzuladen. Es war erfrischend zu sehen, wie die Mexikaner mit dem Klischee der Machos spielten; eine geradezu umwerfend lebhafte Vorstellung der drei „Grouchos“ von Jaciel Neri & die Moving Borders mit Nosotros, die selbstironisch und witzig die Rolle des Mannes variieren. Das Publikum kam in Scharen und blieb anschließend in scharfer Partylaune mit Tequila und Tabasco-Snacks.

Internationaler kann es kaum sein. Hier zeigt sich die gelungene Umsetzung des artscenico-Konzeptes, internationale Kooperationen zu kreieren, die zwar die Welt nicht schöner machen, aber zumindest das Leben dort und die zeigen, dass abseits der unfassbaren Konfliktherde kreatives Miteinander nicht verloren geht.

„Welch ein salbungsvolles Fazit“, denke ich, während ich im Billigflieger sitze, der gleich in Dortmund landen wird. Back in reality, wieder ein Stück Lebensweg sinnvoll hinter mir lassend.

„Zeitgenössische Programmierung“: Rückblick auf die Triennale-Ära von Heiner Goebbels

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 27. Oktober 2014

Die Triennale geht zu Ende, in die Bochumer Jahrhunderthalle kehrt Ruhe ein Bis 2015 Johan Siemons kommt (Foto: Ruhrtriennale/Jahrhunderthalle Bochum)

Es ist – das Ende. Der Platz vor der Jahrhunderthalle wirkt verlassen, hinten bei den Kühlbecken werden letzte Kulissen von „Neither“ in Container verladen. Man kann das Rund des Dampflokkessels erkennen, das in Wirklichkeit eben doch bloß schwarz angestrichenes Sperrholz war. Die Ruhrtriennale 2014 geht zu Ende.

Am Sonntag (28. September) ist in Bochum Schluß mit dem Royal Concertgebouw Orkest. Auch endet, was noch wichtiger ist, die Drei-Jahre-Intendanz von Heiner Goebbels. Er wird sich wieder seiner Professur für angewandte Theaterwissenschaften in Gießen widmen und komponieren. Johan Siemons ist, wie berichtet, sein Nachfolger. Und deshalb war die Abschluß-Pressekonferenz am Mittwoch nicht nur eine Spielzeit-Bilanz, sondern eine der Ära Goebbels, die von 2012 bis 2014 währte.

Drei Jahre Heiner Goebbels. Als sein Vorgänger Willy Decker das Zepter übergab, viele werden sich noch erinnern, fragte man Goebbels natürlich nach einem Konzept. Decker hatte da ja wuchtig vorgelegt und in seinen drei Jahren drei Weltreligionen zu den Zentralthemen gemacht, Judentum, Islam und Buddhismus. Goebbels jedoch schien kein Thema zu haben und

wurde am konkretesten stets mit dem, was er nicht vorhatte: Keine religiös-philosophisch grundierten Rekonstruktionen des Welt- und Kunstgeschehens, keine systematischen Begrenzungen der Kunstformen, keine Imperative. Stattdessen: Kunst am äußersten Rand, Kunst, von der nicht alle glaubten, daß sie noch rezipierbar sei. Das gar nicht so erwartungsfrohe Publikum drückte sich bisweilen auch bösartiger aus: Minderheitenprogramm, esoterischer Firlefanz, viel heiße Luft in sündhaft teuren Produktionen.

Die Intendanz von Heiner Goebbels ist zu Ende (Foto: Ruhrtriennale)

Heute muß man sagen: Goebbels hat tolle Programme gemacht. Unvergeßlich bleibt in seinem ersten Jahr John Cages „Europera“, ein Theaterguckkasten mit Schiebekulissen, wie man ihn sich in früheren Zeiten vor die Augen hielt, um die Tiefe eines Raumes im Modell zu erfahren, eine frühe 3D-Animation. In Bochum hatte der Guckkasten Hallendimension bekommen, hunderte Helfer schoben und zogen die scherenschnitthaften Elemente auf den verschiedenen Tiefenebenen ins Bild und wieder hinaus, und dem Publikum gab man noch die Botschaft mit auf den Weg, daß dies keineswegs eine Opernadaption darstellte. Es sei sinnlos, eine bekannte Handlung wiedererkennen zu wollen, hier erfahre das europäische Opernwesen zu den sparsamen Klängen von John Cage in Gänze seine Zerlegung.

Provokation? Ja, auch. Doch der Abend war grandios. Es war grandios, eine radikale Idee so hemmungslos materialisiert auf der Bühne zu sehen.

Keine Bange, jetzt werden nicht alle Produktionen durchgehechelt, die der Erwähnung würdig wären. Erinnert sei auf jeden Fall aber doch an die hoch emotionale, tief zu Herzen gehende Einrichtung von Helmut Lachenmanns „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ im Jahr darauf. Robert Wilson führte Regie und spielte selbst mit. Partnerin und „Mädchen“ war Angela Winkler, das ganze fand vor eigens gezimmerten Zuschauerrängen statt, die eine Art vierseitigen Trichter bildeten und an deren oberem Rand sich rundherum die Musiker positioniert hatten. Dolby surround war nichts dagegen. Aber war das alles nötig für dieses kleine Zweipersonenstück?

Und was für ein wunderbarer Wahnsinn war Harry Partchs Glasschlaginstrumentenladen, in dem uns sein (tschuldigung) Kitschstück „Delusion of the Fury“ mit ziemlich voraussehbarem Soundtrack vorgespielt wurde! Zweimal teuer, zweimal ganz großes Theater.

Kommen wir zum Jahr 2014. Die beste Inszenierung der Jahrhunderthalle, also des Gebäudes selbst, war bisher wohl 2006, in der Ära Flimm, Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ in der Regie von David Pountney. Hier war die Bühne (je nach Blickwinkel) wenige Meter tief und einige hundert Meter lang oder umgekehrt, und das Publikum fuhr auf schienengebundenen Zuschauerrängen an dieser Bühne hin und her, immer dorthin, wo gerade etwas los war. Hier wurde das Stilmittel Kamerafahrt für die Bühne auf atemberaubende Art zur „Publikumsfahrt“ adaptiert. Und man „er-fuhr“ die riesige Halle.

Furchterregend, jetzt im Container: die Lokomotive aus „Neither“. (Foto: Ruhrtriennale)

Wie gesagt: Überzeugender hat bisher keine Inszenierung die Riesendimensionen der Jahrhunderthalle zelebriert als nämliche „Solaten“. In dieser Triennale-Spielzeit jedoch ist ihnen Konkurrenz erwachsen. „Neither“ mit der Musik von Morton Feldman und dem extrem sparsamen Text von Samuel Beckett kann mit Fug für sich beanspruchen, es mindestens ebenso gut gemacht zu haben. Hier durchleuchten starke Scheinwerfer an einem Autokran das glasdurchwirkte nächtlich-schwarze Dach der Jahrhunderthalle und machen so deren schiere Größe ebenso sichtbar wie ihre Architektur, die zwischen industrieller Zweckmäßigkeit und schönem Gleichmaß Charakter zeigt. Da sich die Außenstrahler am Autokran mitunter auch heftig – choreographisch – bewegen, haben sie einen großen Anteil am Spielgeschehen. Überhaupt muß man „Neither“ eine der bedeutendsten Produktionen dieses Jahres nennen, allein schon wegen des (wiederum) erheblichen materiellen Aufwands inklusive fahrender Dampflok und fahrbarer Tribüne.

Nicht weniger grandios war der opulente Opener „De Materie“ in der Rege des Intendanten, alles vom Feinsten, aus dem Vollen

geschöpft, teuer und schön. Als Komponist schließlich brachte Goebbels sich noch mit den 1994 uraufgeführten „Surrogate Cities“ in Erinnerung, in Duisburg naheliegenderweise mit der „Ruhr“-Version. Steven Sloane dirigierte die Bochumer Symphoniker, die Sängerin Jocelyn B. Smith und vor allem der „virtuose Vokalist“ David Moss bleiben in dankbarer Erinnerung. (Weniger die wuselige Chreographie von Mathilde Monnier, die mit der Aufbietung von 140 Freiwilligen aus der Region zwar unbedingt eine Fleißleistung ist, aber zu keinem Zeitpunkt mit der Musik kraftschlüssig zusammenwuchs.)

Endlos könnte man aufzählen, doch was nützte es? Unbestreitbar waren die Stücke, deren Auswahl Heiner Goebbels sehr nüchtern „Zeitgenössische Programmierung“ nennt, die wichtigsten Produktionen seiner Intendanz. Sie erbrachten einen unerwarteten Strauß von Kunsterlebnissen, unvergeßlich in seiner Einmaligkeit. Und in einer solchen Qualität wahrscheinlich nicht wiederholbar. Glücklich, wer dabeigewesen.

Nachklapp

Bei Bilanzpressekonferenzen wird in der Regel eine Erfolgsbilanz gezogen. Festivals und Spielzeiten sind immer erfolgreich, wenn nicht größte Katastrophen dies verhinderten. So war auch diesmal nur Gutes zu vernehmen, beginnend bei über 90-prozentiger Auslastung der Plätze und sich fortsetzend bei formidablem Echo der Medien und der Fachwelt.

Deutlich wird aber auch wieder, daß Triennale-Kunst teuer ist. 14 Millionen betrug der Jahresetat, Goebbels konnte in seinen drei Jahren mithin 42 Millionen ausgeben. Das ist viel Geld, vor allem auch mit Blick auf das allgegenwärtige deprimierende Geknappse bei anderen Kultureinrichtungen. Aber Kunst muß nicht billig sein, und der Versuch, gute Kunst abseits der ausgetretenen Pfade zu machen, kann noch teurer werden.

Warum also eine Triennale? Weil wir es uns – als Gesellschaft

– wert sind, könnte man vielleicht sagen. Und erst im zweiten Satz auf die positiven wirtschaftlichen Wirkungen eines Festivals wie der Ruhrtriennale für die Region hinweisen, auf internationale Strahlkraft und Imageverbesserung.

www.ruhrtriennale.de

Aufstand, Entschleunigung, Dunkelheit – „I am“ von Lemi Ponifasio bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 27. Oktober 2014

Szene aus „I am“ von Lemi Ponifasio Foto: Ruhrtriennale/Jörg

Baumann

Dunkel ist es in der Jahrhunderthalle, aber nicht dunkel genug. Der Anfang verzögert sich um runde 20 Minuten, weil noch zu viel Licht durch die Scheiben hinter der Bühne dringt. Dabei ist der Beginn von Lemi Ponifasios Stück „I am“ eh schon auf 20:30 Uhr gelegt worden. Doch erst kurz vor neun geht’s los.

Wenn es losgeht, heißt das aber nicht, daß es auf der Bühne schlagartig heller würde. Die Personen agieren im letzten Schein des dahindämmernden Tages, wandeln auf dem First der schrägen Ebene, die den Bühnenhintergrund abgibt, quellen in großer Langsamkeit links und rechts davon auf die Bühne. Womit ein erstes, sehr zentrales Element dieses Abends genannt ist: Langsamkeit.

Das Programmheft spricht zwar sehr viel vornehmer von „Entschleunigung“, doch gemeint ist das gleiche. Abgesehen von einigen schnellen und aggressiven Kampfmotiven spielt sich das Bühnengeschehen in Langsamkeit ab, die nicht quälend zu nennen schwer fällt. Am ehesten ist sie noch zu Beginn zu ertragen, wo Bilder der Bühne sich mit der assoziativen Maschinerie im Kopf des Zuschauers und der Zuschauerin synchronisieren müssen. Das funktioniert auch recht gut; es ist nicht so, daß die Dinge gänzlich unverständlich blieben, wenngleich so etwas wie faktische Eindeutigkeit sich nicht ergibt und wohl auch nicht erwünscht ist.

Doch wenn das Geschehen seinen Lauf nimmt, wenn beispielsweise die endlos lange (und in unverständlicher Sprache vorgetragene) Rede eines männlichen Führers, in deren Verlauf dieser sich anscheinend vom redlichen politischen Ankläger zum gewalttätigen Demagogen wandelt, einige Zeit später mit einem weiblichen Pendant seine kaum weniger zeitraubende Entsprechung findet, dann dehnt sich das schon. Dann fängt man an, die Sitze unbequem zu finden, die Funktionsfähigkeit der Armbanduhr anzuzweifeln und sich nach dem künstlerischen

Mehrwert des ganzen zu fragen.

Szene aus „I am“ von Lemi Ponifasio Foto: Ruhrtriennale/Jörg Baumann

Verstörenderweise beginnt der Abend mit der deutschen Nationalhymne, die etwas verzerrt und verknistert von einem Plattenspieler im Off kommt. Aha, es geht um Migrantenschicksale im reichen Deutschland, denkt man. Doch man irrt, wie einem das Programmheft verrät. Dort steht sinngemäß, daß dieser Abend auch so etwas wie eine Gedenkfeier für die 20 Millionen Toten des Ersten Weltkrieges sei, daß dieser Krieg auch die Pazifikinseln nicht verschont habe, die seinerzeit zu einem kleinen Teil deutsches Kolonialgebiet waren und „Kaiser-Wilhelm-Land“ hießen. Deshalb also ganz am Anfang „Deutschland über alles“, ein Intro mit Bitternote, denn es kündigt auch Aufstand und blutige Niederschlagung an.

Während der nämliche Redner an der Rampe seine unverständliche Rede hält, schieben hinter ihm gebeugte Schattengestalten vor dunklem Bühnenhintergrund lorengleiche schwarze Quader (Särge?) von rechts nach links. Bald wird sich das Volk nach seinen Kommandos auf dem Boden wälzen. Und er wird selbst dann noch schreien, wenn sich alle (nach links) von der Bühne fortgewälzt haben.

Im weiteren Verlauf ändert sich der Sprachduktus des Geschehens. Den brutalen Schreien des Redners folgen aus dem

Off scheu vorgetragene Selbstbekundungen einer jüngeren Männerstimme in der Ich-Form und in englischer Sprache. Mit moderner Projektionstechnik werden sie zudem in einer Art Schreibschrift auf die Hallenwand hinter der Bühne projiziert. Doch bleiben sie trotz kombinierten Schrift- und Sprachvortrags überwiegend unverständlich. Und wiederum müssen wir annehmen, daß das gewollt ist, denn in „De Materie“, der Eröffnungsproduktion der Ruhrtriennale, hatte uns Intendant Heiner Goebbels vorgeführt, mit welch brillanter Projektionstechnik Textzeilen in das szenische Geschehen zu integrieren sind, wenn man es denn will. Hier will man nicht, auch wenn, wie wiederum dem Programmheft zu entnehmen ist, Texte von Heiner Müller und Antonin Artaud zum Vortrag gelangen. Bei aller Unverständlichkeit bleibt aber doch hängen, daß neben dem Schicksal der Völker auch so etwas wie die Entwicklung einer Persönlichkeit vorgeführt wird.

Szene aus „I am“ von Lemi Ponifasio Foto: Ruhrtriennale/Jörg Baumann

Zu den wenigen Requisiten der Produktion gehören Gummihandschuhe, weiße Nelken und ein Schießgewehr, und gegen Ende liegt einer der muskulösen, tattooverzierten Mimen in

Jesuspose auf dem schrägen Bühnenhintergrund und kommt auch nicht mehr hoch und wird, wenn er schließlich nur noch still daliegt, von einem sehr gelenkigen Vierfüßler mit Eiern beworfen. Christentum? Folter? Urzustand?

Zugegeben, mit der Zeit fällt es immer schwerer, bei all den langsam sich auf- und abbauenden Bildern stets die Sinnfrage zu stellen. Es bricht das Gefühl sich Bahn, es hier mit Kryptifizierungen um ihrer selbst willen zu tun zu haben, mit dem Bestreben, Sachverhalte ohne Not zu verrätseln, einzig aus dem Drang, ein schwer begreifliches und deshalb hochwertig wirkendes Kunstprodukt zu erstellen. Daß der Autor dieser Performance Lemi Ponifasio („Konzept, Bühne, Choreographie, Regie“) aus Samoa stammt und von dort auch seine MAU-Company mitgebracht hat, macht diese Tendenz nicht eben erträglicher. Allerdings werden durch die Herkunft von Stück und Autor manche Elemente verständlicher: die Ausgebeuteten, der Diktator, die Ringkämpfer mit ihren nackten Oberkörpern, die „Volksmassen“ mit ihrer „asiatischen“ Gruppendisziplin.

Preisen kann man die Choreographie, die in großer formaler Strenge starke Bilder in schwarz-weiß-grauen Einfärbungen erschafft, die das Spiel des Auftauchens und Verschwindens in Dunkelheit souverän beherrscht, die (vor allem in den letzten Bildern) mit großformatigen Rückprojektionen und geneigten Projektionsflächen (welche die Darsteller vor diesen Flächen als Schattenrisse erscheinen lassen) zu operieren weiß.

Nicht preisen soll man das laute und sehr laute Gebrummel der Lautsprecher sowie die technischen Kreischgeräusche, die dem Publikum in Permanenz die Wichtigkeit des Geschehens um die Ohren hauen. Und obwohl es sich natürlich verbietet, dem Künstler zu sagen, wie er seine Arbeit machen soll, hätte man sich ab und zu eine kleine inhaltliche oder formale Brechung sehr schön vorstellen können.

Das Triennale-Publikum schließlich zeigte sich höflich. Nur wenige Zuschauer verließen während des Spiels die Halle,

allerdings setzte der Exodus nach den ersten Verbeugungen des Ensembles schlagartig und massenhaft ein. Bis auf die üblichen Jauchzer blieb der Beifall verhalten.

Jahrhunderthalle Bochum. Termine: 30., 31. August, 20:30 Uhr. Intro 19:45 Uhr. Karten zwischen 20 und 40 Euro. www.ruhrtriennale.de

---

„Ein Deutsches Requiem“: Abschied von einem bewegenden Ballett in Duisburg

geschrieben von Britta Langhoff | 27. Oktober 2014

Die Spielzeit 2013/2014 der Theater und Opern im Ruhrgebiet ist größtenteils vorbei und wird mancherorts mit einem Wiederholungs-Höhepunkt verabschiedet. So auch in der Duisbuger Dependance der Deutschen Oper am Rhein, die zum (leider) vorerst letzten Mal das großartige Ballett „Ein Deutsches Requiem (b.09)“ zeigte.

Unter jubelndem Applaus und Bravo-Rufen wurde die Choreographie vom Publikum entlassen. Nicht wenige sahen diese einzigartige, bewegende Inszenierung zum wiederholten Male. Das Requiem war nicht nur in Duisburg/ Düsseldorf, sondern auch bei vielen Gastspielen und als ZDF-Fernsehproduktion ein großer Erfolg.

Mit der Choreographie zu Brahms Totenmesse „Ein Deutsches Requiem“ Opus. 45 nach Worten der heiligen Schrift schuf Ballettdirektor Martin Schläpfer ein überraschendes und überzeugendes aufwändiges Werk, dass alle Ensembles der Deutschen Oper am Rhein (Ballett, Solisten, Chor und die

Duisbuger Philharmoniker) auf der Bühne vereinte.

Schläpfer wagt eine tänzerische Annäherung an das letzte Mysterium unserer abgeklärten Welt, an den Tod. Getanzte Ängste und mensch-bewegende Fragen zeigen nicht nur das Ringen um einen würdigen Abschied, sondern auch das Ringen um ein würdiges Dasein im Jetzt. Meisterhaft dargeboten, technisch ausgefeilt bis ins kleinste Detail, nimmt das Ensemble das Publikum mit auf eine Reise, getragen von stärksten Emotionen. Sie zeigen Zweifel, Trotz und Widerstand und lassen daraus eine ganz besondere melancholische Schönheit erwachsen.

Brahms Opus 45 wurde schon immer für seine Vollkommenheit gerühmt, Martin Schläpfers Choreographie hingegen zeigt ganz bewusst einen Gegenentwurf. Die Kostüme sehen aus wie zerfetzt, eine Solistin muss einen sehr schwierigen Part mit nur einem Spitzenschuh meistern. Abgesehen von diesem einen Spitzenschuh sind die Tänzer barfuß und beziehen ihre Kraft auch aus der schieren Masse der auftretenden Tänzer, die das Erhöhende ihrer oft akrobatisch anmutenden Sprünge genauso schnell wieder in den Boden stampfen. Selten agieren die Tänzer unisono, fast immer sind die Linien asymmetrisch. Meistens treten sie wellenartig auf. Wellen, die sich ganz langsam aufbauen und vorne am Rand der Bühne mit einer manchmal erschreckenden Kraft brechen.

Was es bei soviel kraftvoll getanztem Ausdruck nicht gebraucht hätte: die offensichtliche Symbolik des Schlussbildes, in dem sich die Tänzer in Ketten gelegt, jeder auf andere Art in eben diesen winden. Dass jeder Mensch in anderen Ketten liegt und anders mit diesen umgeht, das war auch vorher schon zu verstehen. Schade, dass Schläpfer da der Kraft seiner Choreographie nicht traut, es relativierte die fein austarierte Interpretation des Requiems ein wenig ins Banale.

Dennoch: es bleibt die erfreuliche Feststellung, dass das Ballett der Deutschen Oper am Rhein sich seit der Übernahme von Martin Schläpfer 2009 deutlich verbessert hat und

mittlerweile auch weit über die Grenzen von NRW hinaus als bedeutendes Ensemble gilt, das Maßstäbe setzt.

Auch wenn diese Produktion in näherer Zukunft wohl nicht mehr gezeigt werden wird – in der Geschichte des Balletts der Deutschen Oper am Rhein wird sie sicher immer einen ganz besonderen Stellenwert besitzen. Auf ihre Art war sie richtungsweisend und zeigte, dass sich Mut zum Risiko durchaus lohnt. Auf die angekündigten Premieren der Spielzeit 2014/2015, unter anderem die Serenade von Balanchine – darf man schon jetzt gespannt sein.

Ruhrfestspiele: Boris Eifmans russisches Ballett-Spektakel mit klaren Botschaften

geschrieben von Katrin Pinetzki | 27. Oktober 2014

„Beyond Sin“ bei den Ruhrfestspielen. © Souheil Michael Khoury

Sie sind ein Garant für ein volles Haus: die Ballett-Abende mit der Eifman State Academy aus St. Petersburg. Wobei

„Ballett-Abend“ ein viel zu schwaches Wort ist für das atemlose Show-Spektakel, das die Russen bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen veranstalten. Am Mittwoch feierte ihr neues Stück „Beyond Sin“ Deutschlandpremiere. Als Vorlage dient Dostojewskis letzter Roman „Die Brüder Karamasow“.

Boris Eifman hat mit seinen Inszenierungen ein eigenes Genre erfunden: Er steht für getanztes Theater (aber kein Tanztheater), für ein stark szenisches und sehr gestisches Handlungsballett, bei dem nahezu jede Bewegungsfolge in Sprache und Bedeutung übersetzt werden kann. Seine Tanzsprache ist neoklassisch bis modern, gerne mixt er auch akrobatische Elemente in die Choreografie. Musik hat dabei eine ähnliche Funktion wie im Film, sie dient vor allem zur Erzeugung oder Verstärkung von Emotionen: Zu hören sind fast ausschließlich pathos-geladene Ausschnitte aus Werken von Wagner, Mussorgski, Rachmaninow.

Nach „Onegin“ und „Red Giselle“ in den Vorjahren hat sich der russische Choreograf nun also „Die Brüder Karamasow“ vorgenommen: Vordergründig die Geschichte des Untergangs einer Familie, handelt das vielschichtige Werk von der Verantwortung und Freiheit des Einzelnen in der Gesellschaft.

Gleich das erste Bild katapultiert den Zuschauer in die Atmosphäre des Romans: dunkle Choräle, eine Kirche, Aljoscha (Dmitrij Fisher) unter seinen Klosterbrüdern. Sein Tanz erzählt vom Erdulden und Leiden, von der Bürde des Lebens.

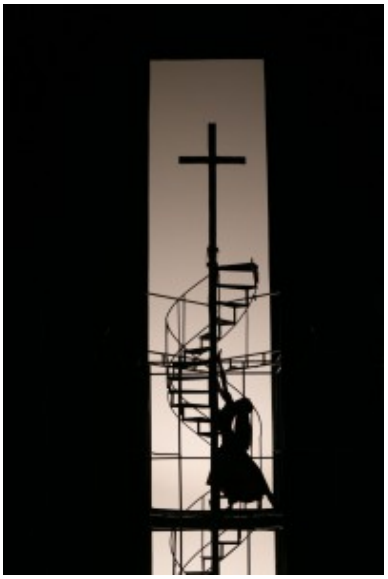

Foto: Ekaterina Ktavtsova

Eifman konzentriert sich auf das Verhältnis der drei Brüder zu ihrem verantwortungs- und zügellosen Vater. Durch unsichtbare Bande sind sie an ihn gekettet, leiden unter seiner Omnipräsenz – und stoßen doch immer wieder auf die Ähnlichkeit – etwa, wenn Vater und Sohn im Kampf plötzlich spiegelgleiche Bewegungen machen.

Großartig besetzt ist Igor Polyakov als polternder Patriarch mit Wahnsinn im Blick, der noch in gesetztem Alter seine drei Söhne in Potenz und Dummheiten übertrumpfen will. Es ist ein Genuss, diesen vier Herren zuzusehen, ihren Pas-de-deux und Pas-de-trois, ihren Sprüngen und halb artistischen Rauf- und Kampfszenen.

Dem klassischen Pas-de-deux zwischen Mann und Frau gibt Eifman auch genug Raum: Gruschenka (Ljubov Andreeva) wird sowohl von Dimitrij Karamasow (Oleg Gabyshev) als auch von dessen Vater begehrt, was sich das Mädchen in einem hinreißendem Wechselspiel aus Ablehnung und Zuwendung zunutze macht.

Nicht auf der Spitze, aber auf Spitzen-Niveau tanzen sie alle; noch das hinterste Ensemble-Mitglied begeistert in den Massen-Szenen durch ungeheure Präsenz und Energie.

Die Inszenierung ist nicht subtil, im Gegenteil: Wenn die tote Mutter den Söhnen weiß gewandet erscheint und voller Harmonie mit ihnen tanzt, bis der betrunkene Vater sie wegjagt und im Hintergrund auf sie einschlägt – dann ist das hart an der Kitsch-Grenze.

Eifman setzt eingängige, klare Botschaften, will überwältigen und beeindrucken, seine professionelle Regie kontrolliert und steuert die Zuschauer-Emotionen.

Man muss das nicht mögen, aber man muss anerkennen: Es funktioniert. Das Publikum ist von der Virtuosität, dem Tempo, der Kurzweiligkeit buchstäblich so gefangen wie Dimitrij, der am Ende des ersten Teils in Christus-Pose an Seilen schwebt.

Das jubelnde Publikum wollte die Truppe kaum von der Bühne lassen.

Mehr zum Stück und Termine

Es gibt ein Leben nach Opel – das Bochumer Detroit-Projekt

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 27. Oktober 2014

Das Motto der Ausstellung weist, auf den Asphalt gesprüht, den Weg – jedenfalls manchmal. Foto: rp

Der Bus steht. Auf der anderen Spur geht es auch nicht schneller. Unter normalen Verhältnissen wäre die Strecke vom Exzenterhaus nahe dem Schauspielhaus zum Bergbaumuseum in zehn, fünfzehn Minuten zu schaffen, im freitagnachmittäglichem Berufsverkehr jedoch nicht. Doch Bochum hat viele hübsche Fassaden. Das wäre einem sonst vielleicht nie aufgefallen.

Eingeladen zur Rundfahrt im Bochumer Stadtgebiet haben das Schauspielhaus und „Urbane Künste Ruhr“. Zusammen haben sie in diesem Jahr das „Detroit-Projekt“ aus der Taufe gehoben, das an etlichen Stellen der Stadt Kunst präsentiert. Und alles hat irgendwie mit Opel zu tun, der Traditions-Automarke, die bald schon in Bochum keine Autos mehr bauen wird. Das Kunstprojekt ist nach der Stadt benannt, wo Opels Mutterkonzern General Motors sitzt, außerdem steht der Name für den dramatischen Niedergang, den die Schließungen der Autofabriken dort für die US-Stadt bedeuteten. So schlimm soll es in Bochum natürlich nicht kommen, auch wenn das Schlagwort von der „postindustriellen Gesellschaft“ gern und häufig Verwendung findet. Nein, die Unterzeile des Projekts wie auch eine ihrer

Internetanschriften pochen auf den eigenen Weg: „This Is Not Detroit“, beziehungsweise www.thisisnotdetroit.de.

„HOW LOVE COULD BE“ steht in flammendem Rot auf dem Förderturm des Bergbaumuseums. Eine Lichtkunst-Intervention des Briten Tim Etchells. Foto: Schauspielhaus Bochum

Allerdings sollen die künstlerischen Arbeiten durchaus das Postindustrielle reflektieren. Künstlerinnen und Künstler kommen aus Ländern, in denen es noch General Motors-Standorte gibt, aus Großbritannien, Polen, Spanien, den USA und natürlich weiterhin auch Deutschland.

Bevor der Bus sich in den Dauerstau begab, hatten sich seine Insassen im Exzenterhaus, das wie eine gigantische Nockenwelle aussieht, die Videoinstallation „The Pigeon Project“ des Polen Michal Januszaniec angesehen. „Das Tauben-Projekt“, so die

Übersetzung, zeigt uns deutsche, polnische, deutsch-türkische „Taubenväter“ und läßt sie ausgiebig zu Wort kommen, erzählt vom Abwicklungsstreß bei Opel, läßt uns einer Schauspielerin zusehen, die mühsam einen vor Selbstbewußtsein strotzenden Text einstudiert, und verweist mit solchen Elementen unaufdringlich, aber schlüssig auf eine Zukunft, der soziale wie kollektive Gewißheiten zunehmend fehlen werden.

Aber ist das wirklich die Zukunft? Wird es wirklich so trostlos, wie Januszaniec behutsam andeutet? Jedenfalls ist die Arbeit im 13. Stockwerk des asymmetrischen Hochhauses zu besichtigen, was zum einen zwar 8 Euro Eintritt kostet, zum anderen aber einen grandiosen Blick über die Stadt bietet, die von hier oben aus überhaupt nicht hinfällig wirkt, sondern grün und vital und sehr ordentlich. Andererseits ist zu hören, daß sich die Vermarktung des Hauses schwierig gestalte – weshalb die 13. Etage für das Kunstprojekt noch zu haben war. Alles hat seine zwei Seiten.

Das Bergbaumuseum, endlich hat es der Bus geschafft, ziert eine Leuchtschrift. „How Love Could Be“ steht in roten (LED-befeuerten) Buchstaben oben am mächtigen Förderturm. Die Zeile, die der Brite Tim Etchells dort platziert hat, stammt aus dem ersten Song, der bei der legendären Detroiter Schallplattenfirma Motown 1961 herauskam: „Bad Girl“ von den Miracles. Denkanstoß: Bochum, Detroit, Liebe, Menschen… Die Museumsleute haben einen Rekorder mitgebracht und spielen den Song vor. Auf den Bänken vor dem Bergbaumuseum gucken die Leute irritiert.

Außerhalb der Bochumer City geht es zügiger voran. Im Viertel hinter der Jahrhunderthalle wurde eine ehemalige Schlecker-Filiale zum Kunstraum. Hier zelebrieren Chris Kondek, Christiane Kühl und Klaus Weddig mit grimmigem Humor das Scheitern einer Idee. Es ist ein Kunstwerk mit (erfundener) Geschichte: Das Hochglanz-Magazin „Reconquer“ beauftragte im Frühjahr 2014 eine renommierte Werbeagentur, die „sieben gelungenen Überlebensformen der geldlosen Gesellschaft

(Tauschen, Klauen, Betteln, Besetzen, Jagen, Verzicht und Saufen)“ für eine fetzige Geschichte ins Bild zu setzen. Der Vesuch scheiterte völlig, das „Making of“ jedoch hinterließ Videos und Fotos, die nun hier, in der einstigen Schlecker-Filiale, gezeigt werden. Eine originelle und hintersinnige Idee, ganz ohne Frage; noch bemerkenswerter jedoch ist das Vorkommen von Humor, was in der zeitgenössischen Kunst ja sonst eher selten ist. Gleichzeitig aber wird im quasi ernsten Kern des Projekts auch viel Hilflosigkeit erkennbar angesichts des großen Rades, das diese Künstlergemeinschaft, das Elend der („postindustriellen“) Welt streng im Blick, gerne drehen würde. Wie kann man einer Gesellschaft noch helfen, in der wegen Streß immer weniger Schnaps getrunken wird?

Hier ist einem nicht recht geheuer:“Der Keller“ des Polen Robert Kusmirowski. Foto: Schauspielhaus Bochum

Weiter geht die Tour zu juvenilen künstlerischen Interventionen im Stadtgebiet, zur Thyssen-Industriebrache, auf der eine Ein-Mann-Sauna steht, zum Prinzregent-Theater, wo im Keller (von Robert Kusmirowski) ein Toter liegt… Und immer wieder vorbei an großformatigen Bochum-Fotos, die an markanten Punkten im Stadtgebiet hängen. Sie stellen eine Auswahl aus dem Material dar, das beim Projekt „Mein Bochum – unsere Zukunft“ zusammenkam. 29 Motive hat Hans-Günter Golinski vom Bochumer Kunstmuseum daraus ausgewählt.

Befindet Bochum sich also jetzt im Detroit-Fieber, vibriert die Stadt im Rhythmus des Motown-Sounds, pilgern Heerscharen von Kunstliebhabern zu den Ausstellungsstätten? Eher wohl nicht. Die Standorte liegen weit auseinander, über die Erreichbarkeit scheinen sich die Veranstalter wenig Gedanken gemacht zu haben, sieht man einmal vom kostenlos angebotenen zweistündigen Fußmarsch „durch ausgewählte Arbeiten des Projekts“ ab. Touren mit dem Reisebus sind, wie erlebt, Glückssache, eine ÖPNV-Tour (welches Ticket?) findet sich in den Unterlagen nicht. Geführte Fahrradtouren sind wegen hoher Sicherheitsauflagen angeblich kaum genehmigungsfähig.

Eine Ausstellung für Kunst-Flaneure ist das „Detroit-Projekt“ aber auch nicht, weil die Öffnungszeiten einiger Standorte recht eingeschränkt sind und man dort, wo sie sich befinden, einfach nicht flaniert. Die Kunstwerke wiederum, sieht man einmal von der Leuchtschrift am Förderturm des Bergbaumuseums ab, sind so unauffällig, daß sie es kaum schaffen werden, aus sich heraus Aufmerksamkeit zu erzeugen.

Doch freuen wir uns auf die Spanier, die eingeladen wurden! Ab dem 23. Mai führen Tänzerinnen und Tänzer von Trayectos „choreographische Vermessungen“ in der Stadt durch, gibt es „Saludos de Zaragoza“ (Grüße aus Zaragossa) von der Gruppe Asalto im Bochumer Hauptbahnhof, fördert basurama „kollektive Freizeit und Pflege“ auf einem ehemaligen Fabrikgelände. „Esto no es un solar“ schließlich kündigt die Ankunft des Küchenmobils an, was immer das bedeuten mag. Jedenfalls klingt es recht vital. Am 29. Juni feiert das Detroit-Projekt sein Zukunftsfest, offizielles Ende ist am 5. Juli.

www.schauspielhausbochum.de

www.urbanekuensteruhr.de

www.thisisnotdetroit.de, Info-Hotline 0234 / 3333 5555

Knochenstaub für die Ruhrtriennale

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 27. Oktober 2014

Szene aus dem Musiktheaterstück „Neither“ von Morton Feldman und Samuel Beckett (Foto: Ruhrtriennale)

Das Ballett „Le sacre du printemps“ von Igor Strawinsky ist ja eigentlich ein etabliertes Stück Bühnenkunst. Deshalb erstaunt es auf den ersten Blick, daß sich der Titel unter den insgesamt vier Musiktheater-Produktionen findet, die Ruhrtriennale-Intendant Heiner Goebbels für das Festival im Spätsommer ankündigt.

Doch keine Angst! Dies ist keineswegs die reumütige Rückkehr zum Mainstream, wie immer der auch beschaffen sein mag.

Vielmehr ist der italienische Theatermacher Romeo Castellucci, der diese Produktion zu verantworten hat, eines Tages zu der Erkenntnis gelangt, daß bei Strawinsky zweifelsfrei ein Tier geopfert werde und das Tieropfer somit auch den Kern der Handlung bilden müsse.

Über einige weitere gedankliche Kaskadensprünge gelangte Castellucci schließlich zu seiner inszenatorischen Idee: Nicht Menschen bevölkern die Bühne, sondern fein gemahlener tierischer Knochenstaub rieselt von der Decke herab, rhythmisch und motorisch ausgestoßen, herausgeblasen von einer machtvollen Maschinerie, die, wie Proben-Videos zeigten, auch dann noch in ihrer präzisen Verrichtung sichtbar bleibt, wenn der Rest des Bühnenraums im Knochenstaub versinkt. Kein Scherz, der 1. April ist schon durch. Zum Trost der zahlreichen Asthmatiker und Allergiker konnte Heiner Goebbels wenigstens verkünden, daß das Staubopfer hinter einer dichten Folie stattfinden wird, die den Bühnen- vom Zuschauerraum abtrennt. Willkommen bei der Ruhrtriennale!

Keiner seiner Vorgänger hat den Grenzbereichen der Kunst in seiner Arbeit, um es einmal mit einem letztlich unzulänglichen Begriff zu bezeichnen, so radikal und beharrlich nachgespürt wie Heiner Goebbels. Während sein Vorgänger Willy Decker sich drei Jahre lang an letzten Fragen der Religionen abarbeitete, inszeniert er die Werke vergessener Zeitgenossen, holt freakige Instrumentenbauer auf die Bühne, weitet mit beträchtlichem technischen Aufwand die Möglichkeiten der Rezeption. Feste Abgrenzungen der Bühne zur Bildenden Kunst ignoriert Goebbels, und was in den letzten beiden Jahren unter seiner Intendanz entstand, war mal atemberaubend und mal banal, manchmal auch beides. Und oft war man sich da gar nicht sicher. So mag es jetzt auch dem Tierknochenmehl ergehen. Vielleicht kommt es ja ganz groß raus, und die Menschen werden davon noch in Jahrzehnten reden, vielleicht aber auch wird es einfach weggefegt.

Der Niederländer Louis Andriessen schrieb die monumentale Oper „De Materie“, die Heiner Goebbels jetzt für die Ruhrtriennale inszeniert hat (Foto: Ruhrtriennale)

Zu den vergleichsweise „sicheren Bänken“ des neuen Programms gehört sicherlich die Inszenierung der Oper „De Materie“ des Holländers Louis Andriessen (75) durch den Hausherrn selbst. Das Werk wurde zuvor nur ein einziges Mal auf die Bühne gebracht, Ende der 80er Jahre von Robert Wilson in Amsterdam. Somit erlebt Duisburg in der Kraftzentrale Duisburg Nord eine veritable deutsche Erstaufführung, in der es, der Titel deutet Grundlegendes ja bereits an, um Zusammenhänge von Materie, Geist und Gesellschaft gehen soll. Die niederländische Unabhängigkeitserklärung von 1581 ist ein Topos dieses Werks, religiös-erotische Visionen einer Nonne aus dem 13. Jahrhundert ein anderer. Aber ebenso findet die Kunst Piet Mondrians Erwähnung, schließlich auch eine öffentliche Rede von Marie Curie. Die Musik zu dieser bunten philosophischen Mischung immerhin macht das renommierte Frankfurter Ensemble Modern.

Bei „Surrogate Cities Ruhr“ machen die Bochumer Symphoniker die Musik, Steven Sloane schwingt den Taktstock. Das Stück, erläutert Goebbels, sei eine „Bewegungsrecherche“ mit Menschen des Ruhrgebiets, mit Kindern wie auch mit Teilnehmern der

Gruppe „50 plus“. Hier wird nicht Pas-de-deux gedrillt, hier lernen und integrieren Künstler die Bewegungsabläufe normaler Menschen. Für diese Produktion schrieb Goebbels die Musik, für den Fortgang des Bühnengeschehens mit seinen rund 250 Akteuren sorgt die Choreographin Mathilde Monnier.

Die Produktion „Neither“ (deutsch: weder) ist die Frucht einer gemeinsamen Antihaltung zur Oper, die Morton Feldman und Samuel Beckett pflegten. Diese hielt sie, nachdem sie sich 1976 in Berlin zum ersten Mal getroffen hatten, nicht davon ab, ein Werk zu verfassen. Beckett schrieb einen zehnzeiligen 87-Wörter-Text, den er – eben – „Neither“ nannte, Feldman die Musik dazu. Dieses Musiktheater, das sich angeblich an den „psychologischen Patterns des amerikanischen Film noir“ orientiert, hat zur Musik der Duisburger Philharmoniker wiederum Romeo Castellucci inszeniert – der mit dem Knochenmehl.

Viel schöne Musik steht auf dem Programm, auch ganz klassisch. Und natürlich bleibt vieles kryptisch, bis man es wirklich gesehen und gehört hat. Was beispielsweise tun Sarah Nicolls und Sam Beste mit den „20 Pianos“ von Matthew Herbert? „Konzert/Performance“ ist die Show überschrieben, das macht einen nicht automatisch klüger. Wer auf Nummer sicher gehen will, schaut nach bekannten Namen und findet sie auch. Es konzertieren das unvermeidliche ChorWerk Ruhr, das Royal Concertgebouw Orchestra und das hr-Sinfonieorchester, das im Vorjahr auch das „Mädchen mit den Schwefelhölzern“ auf seinem schweren Weg begleitete.

Immer etwas beängstigend: Installation von Gregor Schneider, der das Lehmbruck-Museum mit „Totlast“ ausstatten wird (Foto: Ruhrtriennale)

In der Abteilung Bildende Kunst/Film/Installation schließlich springt ein bekannter Name ins Auge: Gregor Schneider aus Rheydt, der ab etwa 1985 sein Elternhaus zum schauerlich beengenden, klaustrophobische Neigungen bestens befriedigenden „Toten Haus u r“ umbaute, der mit einer Art Kopie dieser Arbeit 2001 an der Biennale in Venedig teilnahm und dort auch prompt den Goldenen Löwen gewann. Er wird im Duisburger Lehmbruck-Museum das begehbare, teilweise unterirdische Röhrensystem „Totlast“ errichten, mit wie man sicher annehmen darf starken sinnlichen Valeurs.

Eine weitere Arbeit, die ganz bestimmt zum Publikumsliebling wird, haben die Urbanen Künste Ruhr für die eigentlich eher schlichte Straße unter den Hochöfen auf dem Duisburger Gelände geplant. „Melt“ ist 70 Meter lang, besteht aus 55 glänzenden Aluminiumplatten und kann begangen werden. Die Spiegelungen ändern sich durch das Nachgeben des Materials beständig, ein

„Hingucker“ im wahrsten Sinn des Wortes.

Noch viel mehr könnte (und müßte!) man aufzählen aus dem Programm der Ruhrtriennale. Tanz bei PACT Zollverein und in der Maschinenhalle Zweckel in Gladbeck, das Jugendprogramm „No Education“ die Diskussionen „tumbletalks“ und „freitagsküche“. Genauere Programmrecherchen sind natürlich auf den Netzseiten der Ruhrtriennale möglich.

Auffällig an Heiner Goebbels’ letzter Spielzeit ist eine gewisse Verlagerung des Schwerpunkts nach Duisburg-Nord. Hier werden große Sachen wie „De Materie“ und „Le sacre du printemps“ gegeben, im Lehmbruck-Museum wühlt Gregor Schneider seine „Totlast“ ins Gelände. Bochum mit seiner Jahrhunderthalle, früher geradezu der zentrale Aufführungsort der Triennale, bleibt die Nummer zwei. In Essen findet einiges statt – so die klassische Kammermusikreihe in der Zeche Carl -, doch lediglich das Kino Lichtburg, in dem „River of Fundament – Ein sinfonischer Film von Matthew Barney und Jonathan Bepler“ gezeigt wird, ist nicht den kleineren Spielorten zuzurechen. Und Dortmund, überhaupt das östliche Revier ist gänzlich außen vor. Nun gut. Es gibt ja die B 1.

Man sollte die feingeistige Grenzgängerschaft des Heiner Goebbels noch ein letztes Mal genießen, auch wenn sie nicht immer – oder nicht sofort – ihren Zugang zu den Herzen der Menschen findet. Ab 2015 regiert Johan Siemons die Ruhrtriennale, hier seit seiner Produktion „Sentimenti“ ein alter Bekannter. Dann wird es laut und lustig und vielleicht auch etwas flach (das wissen wir natürlich nicht). Auf jeden Fall jedoch ganz anders.

Die Duisburger Gebläsehalle

ist einer der Spielorte der Ruhrtriennale (Foto: rp)

Informationen und Eintrittskarten www.ruhrtriennale.de

Karten-Telefon

+49 (0)221 / 280210)

Tanztheater Cordula Nolte: Verstörendes aus der neuen Konsumwelt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 27. Oktober 2014

In der Legebatterie. Foto: Jochen Riese

Ich bin, also konsumiere ich. Ich konsumiere, also bin ich. Aber was wird aus all dem Konsum – und was macht er mit mir, aus uns? Verstörende, schockierende, auch komische Antworten darauf sind nun im Tanztheater Cordula Nolte in Dortmund zu sehen. „Auf der Kippe“ heißt das jüngste sozialkritische Stück der freien Tanzbühne. Am Samstagabend feierte es umjubelte

Premiere an der Rheinischen Straße/Ecke Paulinenstraße.

Es gab schon Abende, an denen man mehr gelacht hat in der charmantesten und vielleicht unbekanntesten Bühne der Stadt. Doch obwohl die Bilder, die das zehnköpfige Ensemble um Choreografin Cordula Nolte produziert, Schock-Momente und Gänsehaut produzieren – parallel muss man einfach staunen über die Kraft der Bilder, die tänzerische Ausdrucksstärke und den Ideenreichtum, mit dem das Ensemble die Konsequenzen des Kauf-Wahns in Szene setzt. Dieser Kommentar auf die Konsumgesellschaft macht sicher mehr Spaß und bewirkt womöglich mehr als die aktuelle Titelgeschichte des Spiegel, der mit dem Aufmacher „Konsumverzicht“ an den Kiosk kommt.

Die Waage halten inmitten des Konsums – das ist schwierig. Foto: Jochen Riese

Zu Beginn hängen sie mit ausdruckslosen Gesichtern an der Stange, Stirn an Stirn, nackter Schenkel an nacktem Schenkel, dazu im Hintergrund monotones Gegacker: eine Legebatterie. Wie sediert vegetieren die Hühner-Menschen dahin, schaukeln autistisch, wimmern und keuchen, bis der Wagen kommt, um sie

abzuholen und, Keule an Keule, in Folie zu verpacken. Dann rollen die Einkaufswagen auf die Bühne. In Schnäppchen-Laune balgen sich Frauen in Blümchenkleidern um die Wagen und hüpfen hinein – der Kampf beginnt. Indem der Mensch konsumiert, wird er selbst zur Ware – ein Gedanke, der sich durch den ganzen Abend zieht.

Und schon verwandelt sich die ganze Bühne in eine Müllhalde. Immer und immer mehr Plastikabfälle schleppen die Tänzerinnen und Tänzer in Einkaufstaschen auf die Bühne und werfen sie auf den Boden – shoppen im Rückwärtsgang. Bald ist der ganze Boden bedeckt mit leeren Milchtüten, Chipsdosen, Folie und Pappkartons. Auf diesem Boden bewegen sich die Darsteller – zwanghaft, gehetzt und freudlos. Mit gequälten Gesichtern, wie am Fließband absolvieren sie fast automatisiert Bewegungsmuster, bewegen sich von A nach B. Olaf Nowodworskis monotone, rhythmische Musik-Samples dazu verstärken den Eindruck der Getriebenheit.

Konsum produziert Opfer – das nimmt man in Kauf. Bild: Jochen Riese

Doch dann: süße Geigenklänge. Eine Frau im luftigen Kleid (Sabine Siegmund) scheint über den Abfall zu schweben, etwas zu suchen. Erwartungsvoll reckt und streckt sie sich bald hierhin, bald dorthin, bis sich die Erfüllung endlich einstellt: Das richtige Produkt ist gefunden. Selig hält sie es in die Höhe – eine Szene wie aus der Werbung.

Doch die Schatzsuche schien mehr Befriedigung verschafft zu haben als der Besitz, das Glück währt nur kurz. Mehr und mehr Produkte grabscht sie aus dem Haufen, stopft sie unters Kleid. Das Lächeln verschwindet, es folgt die Ernüchterung nach dem (Kauf-)Rausch. Die Frau kratzt sich, fühlt sich sichtlich unwohl im eigenen Körper – und fällt schließlich einfach um.

Die Frau mit Kinderwagen (Alexandra Grothe), die als nächste die Bühne betritt, nimmt die leblose Figur inmitten der Waren durchaus wahr. Sie versucht, einen Bogen um sie zu machen, sie zu ignorieren – erfolglos. Schließlich packt sie die Frau einfach mit in den Korb. Konsum produziert eben Opfer, die man kaufend in Kauf nimmt.

Her mit den Waren…
Foto Jochen Riese

In einer starken Ensembleszene demonstrieren die Tänzerinnen in synchroner Monotonie die Gleichförmigkeit des Arbeits- und Alltagslebens: Sie stecken in grauen Anzügen, nur ein farbiger Schal sorgt vermeintlich für Individualität. Marionettenhaft, wie fern gesteuert kreisen sie zugleich die Schultern, reiben die Nase, werfen den Oberkörper nach vorn, eine perfekt laufende Maschine.

Doch es gibt einen Störfaktor: Einer der Tänzer (Holger

Quiering) versucht, die anderen zum Innehalten zu bewegen, sie aufzurütteln. Doch egal, ob er seine Kolleginnen in die Luft hebt, ihre Bewegungen grotesk übertreibt oder sie gar von der Bühne trägt – nichts kann das Funktionieren des Systems stoppen. Dann fällt die erste einfach um – was ein kurzes, aber ebenfalls wenig nachhaltiges Innehalten bewirkt.

Die ewige Wiedergeburt des Mülls. Foto: Jochen Riese

Der Abend gerät nach der Pause sogar noch bilderstärker – und verlangt den Tänzerinnen und Tänzern einiges ab, verbringen sie doch den Großteil des zweiten Teils in festgebundenen Müllsäcken. Das Publikum erlebt die endlose Wiedergeburt des Mülls: Aus dem Loch einer bühnenfüllenden Plane quillen immer neue Müllsäcke und führen ein Eigenleben auf der Kippe – komisch-verstörende Bilder, die in einem Vulkanausbruch gipfeln: Der Plastikberg auf der Bühne spuckt hunderte bunte Plastiktüten. Ein heiteres Bild, ein Bild von Schönheit und Überfluss – ja, Konsum macht auch Spaß! Doch dann der Schluss: Eine riesige Müllwelle rollt direkt auf die Zuschauer zu. Vorhang.

Nächste Termine: **Sa., 10. Mai 2014, 20 Uhr / So., 25. Mai 2014, 19 Uhr.**

„Vorhofflattern“: Ein erregender Theaterabend

geschrieben von Katrin Pinetzki | 27. Oktober 2014

Foto: dman

Was könnte man sich wieder aufregen: Über die miese Qualität von Taschentüchern heutzutage. Über die Scheiß-Tölen in der Stadt. Über Menschen auf Rolltreppen. Über die Erderwärmung und das trotzdem schlechte Wetter.

Wenn der Wutbürger sein eigenes Genörgel dann nicht mehr ertragen kann, besucht er einen Wut-Workshop. Dort sitzt er, probiert Modellbau als Substitution und versucht, konstruktiv mit seiner Wut umzugehen, was so einfach nicht ist: „Ich hasse Menschen, Tiere und Pflanzen. Aber Steine sind okay.“

„Vorhofflattern“ heißt das Stück von „artscenico performing arts“, das in Kooperation mit dem Dortmunder Theater im Depot und dem Theater Rottstraße in Bochum entstand. Die Gruppe um Rolf Dennemann, eigentlich Spezialist für ortsspezifische Inszenierungen, spielt diesmal nicht im Freien, nicht im Hotel oder auf dem Fried- oder Bauernhof, sondern ganz profan auf der Theaterbühne. Wut rauslassen lässt sich schließlich überall.

Wie ein überdimensionierter Stammtisch wirkt der schwarze

lange Tisch, an dem die Darsteller (Karin Moog, Maximilian Strestik, Matthias Hecht, Manuela Stüßer) sitzen und Dampf ablassen. Was er seinen Darstellern in den Mund legt, hat Dennemann (Autor und Regisseur des Stücks) collagiert: Es sind Sätze aus Kommentaren in Sozialen Netzwerken und Internet-Foren, aufgeschnappt in Kneipen, gelesen in Leserbriefen. Es ist die vielleicht verzerrte, aber ungeschminkte öffentliche Meinung, die hier wütet: schreiend, zeternd, motzend, nörgelnd.

Um diesen Zustand der Dauer-Erregung auf der Bühne zu visualisieren, hat Dennemann starke Bilder gefunden. Schon vom Ankündigungsflyer glotzt schweinsäugig ein Pitbull in Lauerstellung. Im Stück taucht der Hund als Wackel-Dackel auf: Der Mensch (der Deutsche?) als ängstlich-angepasster Ja-Sager, dessen aufgestaute negative Energien sich an Nichtigkeiten entzünden und explodieren. Die vier Darsteller kommen und verschwinden wie Handpuppen im Puppentheater hinter ihrem schwarzen Podest und regen sich künstlich auf: Gegeben wird ein großartiges Wut-Theater der großen Posen.

Foto: dman

Doch dann, plötzlich, bewegt sich ein Wesen auf dem Tisch. Es kriecht und schlängelt sich wie ein Wurm, und es ist zu groß, um es zu ignorieren. Die Workshop-Teilnehmer versuchen es, aber es wird nicht gelingen. Ist es etwa das hässliche, ungeliebte und bedürftige Selbst der Wütenden? Diese beginnen

damit, das Wesen zu bandagieren wie eine Mumie. Die kümmerliche Kreatur muss gebändigt werden.

In einer eingespielten Simultan-Übersetzung der Rede eines schwedischen Arztes lernt der Zuschauer dann: Das Wesen steht für das Opfer eines Bombenanschlags. Trotz schlimmster Verletzungen kämpfe die Frau jeden Tag um eine bessere Zukunft im eigenen Körper. „Wir Menschen sind Wesen, die mit Narben gesund weiterleben können“, heißt es leider etwas aufdringlich, während sich die Bandagierte oben auf dem Podest sinnfällig ihrer Fesseln entledigt. Photini Meletiadis heißt die Tänzerin unter den Bandagen. Ihr Aufbegehren ist existenziell, ihre pure Körperlichkeit steht in krassem Gegensatz zum nun umso sinnloser scheinenden Aufbegehren der Unversehrten.

Diese, die vier Wut-Bürger, kauern am Ende unterm Tisch in vier kleinen Kabinen, gefangen im eigenen Unvermögen, mit der Welt und vor allem sich selbst klarzukommen.

Spinxen erlaubt: das Dortmunder Ballett probt „G’schichten aus dem Wiener Wald“

geschrieben von Martin Schrahn | 27. Oktober 2014

Morbide Szene im Wiener Wald: Mark Radjapov als „Der Tod“, mit Untoten. Foto: Bettina Stöß

Theaterproben anschauen, das Unfertige also beäugen, um daraus möglicherweise zu schließen, wie denn die komplett erarbeitete Produktion einmal aussehen wird, hat etwas von der Eigenart, dem Koch in die Töpfe zu gucken. Da brodelt oder brutzelt etwas, und vielleicht wird’s ja eine gute Suppe oder ein saftiges Steak.

Das Lupfen des Vorhangs, um Einblick zu gewähren, was denn passiert, bevor sich zur Premiere eben jener Vorhang hebt, hat manches Opern- oder Schauspielhaus zu seiner Maxime erhoben. Gewissermaßen als geschickter dramaturgischer Akt, das Publikum ans Theater zu binden. Und siehe: Neugierige gibt es genug. Sie wollen mehr als nur konsumieren, wissen, was dahinter steckt.

Gleichwohl existiert nach wie vor der andere Zuschauertypus, der den Premierenzauber genießen will, ohne sich in der Werkstatt bereits umgesehen zu haben. Der sich der Überraschung hingibt und der Hoffnung auf grenzenlose Faszination. Dann geht der Vorhang auf und alles ist neu. Und

mancher mag sich fragen: Wie haben die das bloß gemacht?

Wie dem auch sei: Das Dortmunder Ballett hat nun einen Vorgeschmack geliefert auf die „G’schichten aus dem Wiener Wald“. Hat uns teilhaben lassen an ersten Szenenfolgen in kärglicher Kulisse, mit Musik von Johann Strauß und Alban Berg, die noch elektronisch zugespielt wird, mit der Umsetzung eines einstudierten Bewegungsvokabulars auf der großen Bühne. Das alles sieht noch derart nach Arbeitsprozess aus, dass eine Einschätzung, wie es denn wohl wird, nur eine Frage der Spekulation sein kann.

(Marianne) Monica Fotescu-Uta verliebt sich in Alfred (Dmitry Semionov). Foto: Bettina Stöß

Andererseits, erste Gestaltungslinien werden erkennbar. Die Choreographie des Dortmunder Ballettchefs Xin Peng Wang setzt zunächst einmal auf Reduktion. Denn Ödön von Horváths Volksstück, die „G’schichten“ über die kleinen Leute des 8. Wiener Bezirks, bietet eigentlich ein üppiges Personaltableau von einsamen, unglücklichen, einfältigen, aufbegehrenden oder sich in Nostalgie flüchtenden Menschen in der Zeit des aufkeimenden Faschismus. Wang aber fokussiert sich auf nur vier Charaktere, nutzt das Corps de Ballet als eine Art kommentierenden Chor, und führt zwei neue Figuren ins Geschehen ein: den Tod und das Mädchen.

Morbide also wird’s, wenn die Geschichte Mariannes, die den gediegenen, aber langweiligen Fleischermeister Oscar heiraten soll, die sich aber dem Hallodri Alfred an den Hals wirft, der dafür seine Geliebte, die etwas derangierte Valerie sausen lässt, in Form eines großen Totentanzes aufgerollt wird. Einer alten Wiener Legende folgend, dass einmal im Jahr die Toten eine Chance haben, alles besser zu machen als im einstigen Leben. Die daran natürlich scheitern. Wie eben auch Horváths Figuren. Wie denn auch Mariannes uneheliches Kind sterben muss.

Dortmunds Ballettdirektor Xin Peng Wang choreographiert die „G’schichten“. Foto: Philip Lethen

Dabei wird die Frage zu beantworten sein, ob Horváths Sozialstudien, inklusive psychologischer Ausleuchtung, ihre Entsprechung in Bewegung, Gestik und Mimik finden können. Oder anders gefragt: „Sind Tanz und Musik (Strauß’ Walzer und Bergs Zwölftonklangfarbenwucht reiben sich bisweilen aufs Heftigste) in der Lage, die Atmosphäre des Horváthschen Wien einzufangen?

Das Lupfen des Vorhangs hat uns Probenatmosphäre schnuppern lassen, mehr ist kaum zu sagen. Andererseits hat die bewährte Kooperation von Ballett und Dortmunder Harenberg-Haus den Weg gewiesen zu Horváth und seiner Welt. Mit einer wunderbaren Lesung von Eva Dité (Klavierbegleitung: Ursula Schwarz), die Veza Canetti („Die gelbe Straße“) zu Wort kommen lässt – Schilderungen aus dem Wiener Arbeitermilieu, treffliche Typenzeichnungen. Und die Hertha Pauli zitiert, aus deren Buch „Der Riss der Zeit geht durch mein Herz“ liest, speziell vom Begräbnis Ödön von Horváths. Der Schriftsteller war 1938 im Pariser Exil durch einen herabfallenden Ast erschlagen worden. „Gemütliche Bestialitäten“ heißt das Programm, und damit ist vieles gesagt.

Xing Peng Wang und seine Compagnie haben sich einiges vorgenommen. Weltliteratur in Tanz umzusetzen ist nicht neu, doch stets eine Herausforderung. Egal, ob Probenbesuch oder nicht, spannend wird’s allemal.

„G’schichten aus dem Wiener Wald“ erlebt seine Premiere im Dortmunder Opernhaus am 22. Februar, 19.30 Uhr. Am 22. März lädt Chefdramaturg Christian Baier im Harenberg-Haus zu einem literarischen Spaziergang durch Wien und will einiges berichten, „was die Reiseführer der Stadt (wohlweislich) verschweigen“.

Herr Niemand bittet zum Tanzkampf

geschrieben von Rolf Dennemann | 27. Oktober 2014

Geschichten erzählen mit Mitteln des Tanzes ist ein

beschwerliches Unterfangen, vor allem, wenn es sich um ein Problem wie Obdachlosigkeit handelt. Da droht der Sozialkitsch.

Es lauert die Gefahr der Verharmlosung und der Überemotionalität, will man daraus ein Kunststück machen. Nun hat der Körper wahrlich zahlreiche Ausdruckmöglichkeiten. Diese für die Thematik zu nutzen, war die Aufgabe der Tänzerin und Choreografin Maura Morales, Kubanerin mit Wohnsitz Düsseldorf. Und ebendort fand die Premiere ihres neuen Stückes „Don Nadie“ im Kulturzentrum „Zakk“ statt.

Nachdem die international erfolgreiche Tänzerin, Preisträgerin bei vielen Festivals, in ihrer Heimatstadt Düsseldorf auf Obdachlosigkeit gestoßen ist, hat sie das Thema nicht mehr losgelassen. Sie musste einen künstlerischen Ausdruck dafür finden. Das braucht Zeit. Sie recherchierte, hat unter den Obdachlosen „Mitstreiter“ gefunden und bekam Unterstützung durch das Straßenmagazin „Fifty-Fifty“.

„Personen ohne Publikum“ nennt sie die Wohnungslosen, von denen wir vielleicht den Rhythmus kennen, aber nicht ihre Geschichten. Nach der Premiere hörte ich eine der Betroffenen sagen: „Meine Geschichte habe ich gar nicht erkannt, aber es war trotzdem sehr gut.“ Man kann behaupten: Hätte man ihre Geschichte erkannt, wäre nicht dieses Kunstwerk dabei herausgekommen. So war das Tanzstück, um das das Publikum im Kreis saß, mit dem nötigen Abstand und dem Sinn für das

Künstlerische choreografiert.

Maura Morales selbst, sowie ihre Tänzer Matthias Kass, Matthew Branham und Anthony Kirk verstanden es in ihrer Unterschiedlichkeit, durch Soli, Duette und Gruppensequenzen gebrochene Lebensläufe aufzureißen und assoziative Bilder zu schaffen, so dass die Thematik nicht in die Mitleidsecke drückte. Löcher in den Beinkleidern waren dagegen überflüssig und manche wenigen Gesten eher doch zu realitätsbemüht.

Die Live-Musik des Komponisten Michio war ein integraler Bestandteil der Inszenierung. Elektronisch verfremdete Gitarrenlaute verbinden sich mit atmosphärisch tragenden Sounds. Das Ambiente des Zakk-Raumes war etwas problematisch. Man kann sich das Stück auch gut „irgendwo“ vorstellen, auf der Straße oder einem Platz. Maura Morales, Trägerin des renommierten Kurt Jooss-Preises 2013, lässt weitere Vorstellungen in Bonn und Düsseldorf folgen: http://mauramorales.de/

Sub:city von Urbanatix in der Bochumer Jahrhunderthalle – eine Erfolgsgeschichte

geschrieben von Rolf Dennemann | 27. Oktober 2014

Wenn man bereits nach drei, vier Jahren Anlauf die Jahrhunderthalle ausverkauft, so ist das eine Ruhrgebietserfolgsstory, die kein Beispiel kennt.

Die „Bude“ ist voll und an die tausend Leute applaudieren begeistert schon nach dem ersten Act. Angefangen hatte alles in kleinen Formaten, wie es im Revier gang und gäbe ist. Große

Produktionen in der freien Szene gibt es nicht. Dafür fehlen die Strukturen, Gelder und Räume nach wie vor. Und niemand will das ändern. Die RuhrTriennale zählen wir nicht mit, denn die Produktionen, die dort großräumig entstehen, bleiben nicht hier und sind nicht von hier.

„Sub:city“ heißt die neue Show von Urbanatix unter der engagierten Leitung von Christian Eggert, ohne dessen Glauben und Durchhaltefähigkeit die Idee mutmaßlich schnell verschwunden wäre, Street Art – wie man es im Feuilleton nennt – mit authentischen jungen Menschen auf die Bühne zu bringen.

Authentisch und akrobatisch

Das Repertoire ist klar: „Akrobatik naturell“. Opa und Oma können das nicht. Früher wurden Tretroller und Rollschuhe im Spiel auf der Straße genutzt, heute ist mehr Hightech, aber auch mehr Körperlichkeit. Und heute wird fast alles, was an jungen Trends zu entdecken ist, schnell zu einer Industrie und Marken beherrschen das Outfit. Dennoch ist das, was man in den Shows sieht, keine künstlich bearbeitete Spiegelung einer Bewegung in den Straßen von New York oder Chicago, sondern eine Entnahme aus der Wirklichkeit des Reviers. Und das ist der Hauptgrund für den Zuspruch, den diese Truppe durch die Bevölkerung erhält. Das wird goutiert und inzwischen kommen die Leute aus allen Teilen der Republik.

Dass durch Gäste aufgebessert und verbreitert wird, ist aus Sicht einer guten Show verständlich und wahrscheinlich notwendig. In „Sub:City“ agieren in einem sachlichen, zweckmäßigen, weil schnell veränderbarem Bühnenbild, auch international erfolgreiche Künstlerduos wie Chris und Iris mit ihrer beeindruckenden und witzig inszenierten „Hand-auf-Hand-Akrobatik“ oder Anke van Engelshoven und Tobias Wagner mit „Strapaten“.

Alle Generationen schauen zu

Aber das Ganze wäre nichts ohne die vielen bewährten Kräfte,

die es möglich machen, ein abendfüllendes Programm zu gestalten. Etwa fünfzig Mitwirkende machen die Show zu einem Ereignis. Die Musik – überwiegend elektronisch zeit- und jugendgemäß – hielt das Publikum nicht immer steif in den Sitzen. Und für manchen erstaunlicherweise: Hier sind die Generationen versammelt. Ein geschätzter Altersdurchschnitt von über 30 Jahren zeigt, dass hier die Jungen Wiedererkennung mögen, die Eltern der Frische nachjagen und die Großeltern staunen wollen.

Urbanatix sind ein Exportschlager für das Revier. Das ist klar. Neue Shows zu kreieren wird indes nicht leichter, obwohl die Fähigkeit der Mitwirkenden, darstellerisch Fortschritte gemacht zu haben, niemandem verborgen blieb. Am Ende gab es eine grandiose Applausordnung mit allen Mitwirkenden, die das Publikum zu Standing Ovations animierte. Chapeau! Move it!

Weitere Vorstellungen in der Jahrhunderthalle bis zum 24.11. Infos: http://www.urbanatix.de

---

Tanz hat Gewicht

geschrieben von Rolf Dennemann | 27. Oktober 2014

Das oft „verflixte 7. Jahr“ war im Falle des Essener Tanz- und Schmausfestival „638 Kilo Tanz“ mitnichten ein verflixtes.

Vom 7. Bis 10. November präsentierten die beiden Tanzdamen Jelena Ivanovic und Sabina Stücker kleine Leckerbissen der Tanzszene. Dazu hat das Publikum die Möglichkeit, in den Pausen Speisen einzunehmen. Das Publikum muss sich also nicht in Einzelteile auflösen und die umliegenden Restaurants ansteuern oder zu Hause die Reste in die Mikrowelle schieben. Man ist da ganz in der Sehgewohnheit – gucken und dann essen oder umgekehrt.

Das Schmausen gehört dazu

Dazwischen oder davor gibt es reichlich Bewegung zu goutieren. Die Anstrengung, durch Sondermaßnahmen neues oder zusätzliches Publikum zu gewinnen, geht hier auf. Die Zahlen sind gestiegen. Am Samstagabend im Katakomben-Theater im Girardet-Haus in Essen war kein Platz mehr frei und hier konnten die Besucher Essbares mitbringen für das Buffet. Davon wurde reichlich Gebrauch gemacht. In der zeitlich breit angelegten Pause wurde allerlei Kuchen, Salat, Obst und fein hausgemachte Speisenarrangements verzehrt. Die Lieferanten hatten freien Eintritt. Es fehlt nur die Raucherlounge und der lange Abend wäre für manchen noch länger geworden.

Aber natürlich kommen die Gäste nicht wegen der selbstgemachten Muffins, sondern in erster Linie wegen der Tanzdarbietungen. Wie auf der Bühne, so auch im Saal: Es überwiegen die Frauen, die sich als Freundinnen der Bewegungskunst auf den Weg machen, Überraschungen mitzuerleben, denn die meisten Stücke sind entweder eigens für das Festival kreiert oder aber andernorts kaum zu sehen.

Weg vom Dogma des Abendfüllenden

Hier gibt es nicht das Dogma des „Abendfüllenden“. Die Länge der Choreografie, des Stückes, bestimmen die Macher und das ist schon bemerkenswert. Und die Auswahl treffen die beiden charmanten Leiterinnen höchst selbst. Die ZuschauerInnen zwischen zehn und achtzig können sich ein Bild machen von der Arbeit der Choreografen, so unterschiedlich sie auch sein mögen.

Am Samstag hatten wir es mit drei Soloarbeiten und zwei Gruppenchoreografien zu tun. Folkwang dominiert. Luiza Braz Batista zeigte in ihrem ersten Solo, „Olorun“, mit brasilianischer Musik unterfüttert, eine kontrollierte Temperamentsstudie – apart, erotisch und unterhaltend. Ihre zweite Arbeit, „Eter“, hat einen ernsteren Ansatz. Zur Musik

von Scarlatti war ihre Präsenz mit bruchhafterer Linie gezeichnet. Anca Humas „T.I.G.R.E. interieur“ ging an die Schmerzgrenze mancher Zuschauer. Die Tänzerin zeigte zu einer dumpfem Soundkreation die Selbstkasteiung der Kreatur. Im Laufe des Stückes verlor man etwas den Weg, kam am Ende jedoch wieder zurück in die Zone der Gewalt.

„Gegen Grenzen atmen“

Paul Hess lieferte zwei Werke. Sein „Kompreno“ (Auffassung, Verständnis) zeigt zwei hinter einer Rundgaze agierende Tänzerinnen, die den Kreis, in dem sie sich befinden, als kleine künstliche Welt betanzen, eine hoch konzentrierte Arbeit, die in Erinnerung bleibt. Das letzte Stück des Abends, „Gegen Grenzen atmen“, von Paul Hess schon vor einigen Jahren zum ersten Mal choreografiert, entließ das Publikum mit einem Schmunzeln. Drei Wesen begegnen sich auf einem knisternden Laubfeld als seien sie dort ausgesetzt, um sich zurechtzufinden und wir – das Publikum – beobachten sie dabei wie in einem Terrarium. Linda Pilar Brodhag, Elisa Marschall und Luiza Braz Batista haben das anschaulich und komisch gemacht.

Staub aufwirbeln mit Bach: Britta Lieberknechts Tanzperformance „Die Kunst des Staubsaugens“

geschrieben von Rolf Dennemann | 27. Oktober 2014

Der Tanz mit dem Staubsauger ist mir aus alten Zeiten bekannt. Als meine Mutter den Teppich im Wohnzimmer mit dem

Vorwerkgerät von Staub befreien wollte, schmissen mein Vater und ich die Beine hoch, als wäre der Can Can angesagt und mit Schwung schob sie das immer noch lauteste Haushaltsgerät unter den schwingenden Beinen hin und her. Sie tat dies allerdings ohne die musikalische Hilfe Johann Sebastian Bachs. Unser Plattenwechsler hatte nicht die Kraft, den Sound des Saugers zu überbügeln.

In Köln hat sich nun die Choreographin Britta Lieberknecht, von der man während ihrer langen Schaffenszeit schon viel Kurioses hat erleben dürfen, der scheinbar widersprüchlichen Gegenüberstellung von Staubsaugern und Musiken von J.S. Bach angenommen. Dass der Mensch heute von allerlei Geräusch, sei es Musik oder eben die Maschine, fast ständig umgeben sei, liegt im Erfahrungsfeld von uns allen. Das Rauschen, Klackern, Scheppern und Sausen, Piepsen und Fiepsen bilden oft genug den Hintergrund für ebenso oft unerwünschte musikalische Ergüsse.

„Die Kunst des Staubsaugens“, eine Tanzperformance, stand in der Alten Feuerwache auf dem Programm. Publikum und Medien kamen, um die Neugier, die dieser Titel hervorruft, zu befriedigen. Fünf TänzerInnen stellten sich der Aufgabe, Ernsthaftigkeit der Choreographie mit dem Augenzwinkern über Sauger in eine Reihe zu bringen. Dass es dabei ratlose Gesichter gibt, liegt in der Natur der Sache, sind doch wenige Zuschauer mit dieser Kombination vertraut.

Dass hier präzise und gleichermaßen verspielt getanzt wird, bleibt niemandem verborgen. Vor allem das kunstvoll bedrückend komische Solo von Photini Meletiadis bleibt nachhaltig in Erinnerung. Der „Hoover“ bläst ihr Haar und saugt es in sich auf, verändert ihre Frisur. Sie traktiert ihre Haut, als wäre der Sauger der Fettabsauger.

Infos zu Britta Lieberknecht und ihrer Arbeit: http://www.britta-lieberknecht.de/

Gala zu 25 Jahren Aalto-Theater: Norbert Lammerts Plädoyer für die Oper

geschrieben von Werner Häußner | 27. Oktober 2014

Wird 25 Jahre alt: Das Essener Aalto-Theater. Foto: Werner Häußner

„Wacht auf“! Der Chor aus Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“ hätte durchaus an den Schluss der Rede von Norbert Lammert gepasst. Nicht, weil dieser Appell an die Zuhörer bei der Gala zum 25-jährigen Bestehen des Essener Aalto-Theaters nötig gewesen wäre: Der Bundestagspräsident hielt sein Publikum gekonnt bei der Stange. Sondern weil sein leidenschaftliches, argumentativ brillantes Plädoyer für die Oper endlich einmal zum Aufwachen führen sollte.

Zum Aufwachen bei seinen Kolleginnen und Kollegen in der Kulturpolitik, die dem Musiktheater seit Jahren eine Krise nach der anderen einbrocken. Davon war bei der festlichen Gala im Aalto-Theater nichts zu hören. Verständlich: Man feiert zu Recht das Bestehende, freut sich am Gegebenen. Es muss nicht

Krisen-Geraune über jedem Anlass zur Freude liegen.

Einer der schönsten Theaterbauten Europas: Das Aalto-Theater. Foto: Häußner

Und ein Grund zum Feiern ist das Jubiläum in der Tat: Essen besitzt mit dem Bau des finnischen Architekten einen der schönsten Theaterbauten Europas, wenn nicht sogar weltweit. Das betonte Oberbürgermeister Reinhard Paß zu Recht. Wohl kaum ein Essener Bürger wird vergessen, neben der Zeche Zollverein „das Aalto“ als kulturellen Leuchtpunkt der Stadt zu nennen. Die Festschrift zum Jubiläum, nach der Veranstaltung kostenlos verteilt, lässt zwischen blau-silbernen Buchdeckeln 25 Jahre Erfolgsgeschichte Revue passieren: Von der Eröffnungspremiere – natürlich „Die Meistersinger von Nürnberg“ – über die damals provokante erste von 18 Regiearbeiten Dietrich Hilsdorfs („Don Carlos“) bis hin zum Abschied von Stefan Soltesz mit Joachim Schlömers verstiegenem „Parsifal“.

Das Aalto hatte in diesen 25 Jahren drei Intendanten, drei Generalmusikdirektoren, drei Chordirektoren, drei Ballettchefs und drei Geschäftsführer: ein Zeichen von Solidität und kontinuierlicher Arbeit. Das Niveau in diesen Jahren ist unbestritten; die Auszeichnung „Opernhaus des Jahres“ 2008 ist nur ein Zeichen dafür, wie sehr das Aalto-Theater als eine der führenden deutschen Bühnen geschätzt wird.

Auch Nordrhein-Westfalen ist Theater-Krisenland

Aber: Man muss nicht nach Sachsen-Anhalt blicken, wo gerade eine von allen guten Geistern verlassene Landesregierung die Theaterlandschaft irreparabel zu schädigen plant und die Zukunftsinvestitionen Bildung und Kultur zusammenstreichen will. Auch Nordrhein-Westfalen ist ein Theater-Krisenland; da mögen sich die Kulturhauptstadt-Nachklänge noch so sirenenhaft entfalten: Die Kölner Opernkrise ist nach dem peinlichen Spiel um die Intendanz Uwe-Eric Laufenbergs mühevoll auf einem Niveau abgewendet, auf dem künstlerische Wagnisse kaum mehr finanzierbar sind. Die Oper Bonn muss unter ihrem neuen Intendanten Bernhard Helmich mit drei Millionen Euro weniger auskommen.

An der Deutschen Oper am Rhein herrscht Ruhe, so lange, bis die nächste Krisenrunde in Duisburg ansteht. In Gelsenkirchen wird in dem wunderbaren Bau von Werner Ruhnau dank des ungebrochenen Willens zur Kultur noch produktives Musiktheater gespielt – allerdings im Vergleich zu früher mit einem Rumpfprogramm, das zu unterschreiten seriös nicht mehr möglich ist. Hagen kämpft verzweifelt ums Überleben – und das schon seit Jahren.

Und in Wuppertal ist die – von politischer Seite sogar als mutig bezeichnete – Schließung des Schauspielhauses bittere Realität: Die Schauspieltruppe ist auf einen Zehn-Personen-Rest geschrumpft und auch die Oper wird unter ihrem neuen Intendanten Toshiyuki Kamioka, dem bisherigen Chefdirigent der Wuppertaler Sinfoniker, auf ein Niveau gekürzt, auf dem vielleicht noch ein Betrieb, aber kaum mehr künstlerische Herausforderungen bewältigt werden können.

Wuppertal steht exemplarisch für ein weithin beobachtbares Phänomen, das innere Aushöhlen kultureller Einrichtungen. Das liegt ja auch in Essen nicht fern: Auch das Aalto-Theater litt unter Kürzungsrunden. Ein Haus dieser Größe müsste sich eigentlich mehr als fünf Opernpremieren pro Spielzeit leisten können, von der fast verschwundenen Operette ganz zu schweigen. Aber das wagt kaum jemand mehr zu sagen – es könnte

ja als undankbar gelten: Seien wir froh, dass wir noch so gut dastehen. Und wer weiß, wann die Theater und Philharmonie Essen (TuP) angesichts des Wetterleuchtens für den Essener Haushalt 2014 erneut mit dem falschen, aber dennoch wirksamen Totschlagargument konfrontiert wird, dass in Krisenzeiten „alle“ sparen müssten.

Harte Argumente für die Oper

Aufwachen also! Aber wie? Für die von Nothaushalten gebeutelten Städte, denen vor allem der Bund viele Kosten aufgebürdet, aber keine Entlastungen gewährt hat, ist diese Frage kaum zu lösen. Norbert Lammert ist als Bundestagspräsident weit weg von der kommunalen Kleinarbeit, aber nahe dran an denen, die große Linien vorgeben. Die Situation drängt nach der Frage: Wann kommt der Rettungsschirm für die Kultur? Die Kommunen alleine sind längst überfordert.

Gala zum 25jährigen Bestehen des Aalto-Theaters Essen: Norbert Lammert tritt für die Oper ein. Foto: Matthias Jung

Norbert Lammert hat sein Eintreten für die Oper mit harten Argumenten untermauert: Die Kunst- und Kulturlandschaft gehört zu den Pfunden, mit denen das Ruhrgebiet wuchern kann. „Die Ausgaben für Kunst und Kultur fließen mit bemerkenswerter Präzision in die heimische Wirtschaft zurück“, fasste er das

Ergebnis vieler Studien der letzten Jahrzehnte zusammen. Es sind also nicht allein schöngeistige Argumente, die für die Oper sprechen. Die werden zwar höchstens von Kämpfern gegen die „elitäre“ Kultur angezweifelt – wie jüngst in Bonn u.a. von den „Piraten“ –, aber angesichts von Haushaltszwängen und Verteilungskämpfen dennoch gerne in die zweite Reihe abgeschoben.

Lammert wusste auch solchen Einwänden überzeugend zu kontern: Wer die angeblich elitäre Hochkultur nicht ausreichend öffentlich fördert, „verschärft den sozialen Ausschluss hochinteressierter, in der Regel aber nicht hochverdienender Kunstfreunde“. Und weiter: „Wer Kulturausgaben kürzt, gefährdet nicht Salzburg, sondern Hagen und Gelsenkirchen.“ Dafür war ihm der Beifall des Auditoriums sicher.

Kein Haushalt wird durch Kultur-Kürzungen solider

Auch was Lammert zu den finanziellen Belastungen durch Kulturausgaben erwähnte, ist längst bekannt, wird aber in den Debatten regelmäßig verdrängt: Zehn Milliarden jährlich geben Bund, Länder und Gemeinden jährlich für Kunst und Kulturförderung aus. Eine Menge Geld, aber gänzlich ungeeignet, um Haushalte zu konsolidieren. Der Anteil an den Gesamtausgaben liegt nämlich bei lediglich 1,7 Prozent – zu gering, um selbst bei drastischem Kürzen messbare Ergebnisse für öffentliche Haushalte zu erbringen. Für die Kultur dagegen ist die Bedeutung dieser Ausgaben immens – und man muss dazu ergänzen: lebensnotwendig. Lammert räumte auch mit der Sage auf, die staatliche Finanzierung könnte durch privates Sponsoring ersetzt werden: Gerade einmal ein Prozent der Theaterfinanzierung kommt aus privaten Mitteln – und die fließen meist in prestigeträchtige Projekte.

Für die Theater und Orchester in Deutschland mit ihrer beeindruckenden Bilanz – 35 Millionen Besucher jährlich, 105.000 Theateraufführungen, 84 Musiktheater mit mehr als 9.300 künstlerische Beschäftigten und 6.000 Opernaufführungen

jährlich – werden gerade einmal 0,2 Prozent der öffentlichen Ausgaben aufgewendet. „Das müssen wir uns leisten, wenigstens dann, wenn wir eine Kulturnation bleiben wollen.“ Es wäre zu wünschen, dass – um bei Wagners „Meistersingern“ zu bleiben – Lammerts „Stimm‘ durchdringet Berg und Tal“, auf dass in der Welt der Kultur „die rotbrünstige Morgenröt‘ her durch die trüben Wolken geht“. Schade, würden diese Worte bei den Tausenden wohlmeinender, aber folgenloser Sonntagsreden zur Kultur abgeheftet.

Großbürgerlich erhaben: Jubel mit Wagner

Hein Mulders, neuer Intendant. Foto: Matthias Jung

Dass der Rückblick auch mit Aufbruch verbunden ist, machte die Begrüßung durch den neuen Intendanten Hein Mulders deutlich: Spannendes Musiktheater und mitreißende Ballettabende versprach er für die Zukunft. Im künstlerischen Programm der Gala war davon noch nichts zu spüren. Früher hätte man für einen solchen Anlass unter Umständen eine neue Komposition in Auftrag gegeben; heute greift man auf Wagner zurück: Erhaben muss es sein, wenn großbürgerliche Weihe- und Jubelveranstaltungen zu untermalen sind. Dass der „Einzug der Gäste“ aus dem „Tannhäuser“ eine ziemlich verkniffene Gesellschaft schildert, wen kümmert’s? Es schmettert und marschiert so schön! Tomáš Netopil, der „Neue“ am Pult der Essener Philharmoniker, hat den Überblick und das Händchen

fürs Rhythmische, kam mit Schwung und Präzision auf den Punkt, auch dank der kernigen Stimmen in Alexander Eberles Chor.

Der neue GMD Tomás Netopil mit den Essener Philharmonikern. Foto: Matthias Jung

In „Wachet auf“ aus den „Meistersingern“ überzeugte der Aufbau der Dynamik. Doch an die „Walküre“ wird sich Netopil noch gewöhnen müssen: Fließend-transparenter Orchesterklang, aber ohne dramatische Gestaltung. Jeffrey Dowd, bewährtes „Urgestein“ im Aalto-Ensemble, sang einen lyrischen Siegmund; Anja Kampe holte sich als fein artikulierende Sieglinde herzlichen Beifall. Zum bunten Abschluss gab das Orchester Ben van Cauwenberghs „Bolèro“-Choreographie das strikte Gerüst. Auch das ein Zeichen: Im Ballett regiert die Kulinarik des Anstoßfreien, die smarte Verführung durch das Gängige. In diesem Sinne bewegten sich auch die Tänzer im fantastischen Bühnenbild Dmitrij Simkins. So wird es wohl bleiben, so lange Cauwenbergh alle die bedient, die nach der Aufführung vor allem „schön“ zu stöhnen belieben.

Die Festschrift. Foto: TuP

*Anlässlich des 25-jährigen Jubiläums hat das Aalto-Theater eine **Festschrift** und einen **Dokumentarfilm** veröffentlicht. Buch und DVD sind ab sofort im TicketCenter der TUP sowie an den Kassen des Aalto-Theaters und der Philharmonie Essen erhältlich. Der Preis beträgt jeweils fünf Euro.*

Die 224-seitige Festschrift lädt ein zu einer Reise in die Vergangenheit des Opernhauses. Sie bietet eine umfangreiche Rückschau auf alle im Aalto-Theater gezeigten Inszenierungen, dazu enthält das Buch unter anderem viele Szenenfotos, Kurzporträts der Intendanten und Geschäftsführer, die am Haus gewirkt haben. Die 35-minütige Dokumentation des amerikanischen Filmemachers Sam Shirakawa auf der DVD widmet sich – unter anderem anhand von Archivmaterial und Interviews – der Geschichte und der Architektur des Hauses, aber auch dem Alltag im Theater.

Ruhrtriennale: Körper-Studie mit allen Mitteln

geschrieben von Katrin Pinetzki | 27. Oktober 2014

Foto: Eva Würdinger

Mann und Frau begegnen sich – man sollte meinen, dass zu dieser Konstellation auf der Bühne kaum mehr Neues erzählt werden kann. Von wegen!

Im Choreographischen Zentrum PACT Zollverein trafen Meg Stuart und Philipp Gehmacher aufeinander. Die renommierte US-amerikanische Choreografin und ihr Kollege aus Österreich arbeiten inzwischen seit Jahren fruchtbar zusammen; diesmal banden sie außerdem den Video- und Installationskünstler Vladimir Miller ein. Das Ergebnis heißt „The fault lines“ – übersetzt etwa „Bruchlinien“, jene Störungslinien, die zum Beispiel nach Erdbeben im Gestein sichtbar werden. „The fault lines“ auf der Bühne ist das Zusammenspiel zweier Systeme, die nicht kompatibel sind.

Zu Beginn stehen Mann und Frau sich gegenüber, gehen aufeinander zu – ganz neutral, ohne erkennbar freundliche oder feindliche Absicht. Doch kaum, dass sie einander zu nahe kommen, reagieren die beiden Systeme unwillkürlich und autonom. Was auch immer der eine Körper macht – dem anderen scheint es unmöglich, sich der Bewegung des Gegenübers anzupassen, darauf einzugehen. Sie klammert sich an ihn – er versucht, sie abzusetzen. Sie flieht – er versucht, sie einzufangen. Er streckt die Arme aus – sie entwindet sich. Stuart und Gehmacher zeigen Dutzende solcher kurzer, heftiger Kontakt-Reaktionen, perfekt choreographiert wie ein Wrestling-Kampf, die meist in einem erschöpften Aufeinander-Liegen am Boden enden – bevor ein neuer Versuch beginnt.

Was da auf der Bühne stattfindet, ist kein Kampf der Geschlechter und auch nicht das ewige Spiel des Anziehens und Abstoßens. Wenn Philipp Gehmacher seinen Armen und Händen fast hilflos und erstaunt dabei zusieht, wie sie autonom, scheinbar ohne sein Zutun agieren, wird deutlich: Auf dieser kargen, einem Schuhkarton ähnlichen Spielfläche werden Körper-Studien betrieben.

Vladimir Miller filmt die beiden bei ihren Studien, fokussiert, filtert Details und definiert die Beziehung der Körper mit Hilfe seiner Kamera neu: Auf der Leinwand hält der Mann plötzlich den Kopf der Frau zwischen seinen Händen – tatsächlich aber steht er einige Meter von ihr entfernt.

Am Ende verschmelzen Performance und Video-Projektion: Er hält sie fest auf dem Boden, umklammert sie; sie ragt suchend die Arme in die Luft, und Miller zeichnet auf die Projektion ihrer Körper. Er zeichnet vorsichtig erkundend feine, zitternde Linien auf die beiden Körper. Es sind Störungslinien. Ein starker Moment, eine überzeugende Studie mit den Mitteln darstellender und bildender Kunst.

„The fault lines“ ist noch einmal am 21. September zu sehen.

RuhrTriennale: Tanz-Skulptur auf der Halde

geschrieben von Katrin Pinetzki | 27. Oktober 2014

Levée des conflits / Ruhrtriennale

Das Stück beginnt, und nach wenigen Minuten haben die Zuschauer oben im Amphitheater auf der Halde Haniel in Bottrop alles gesehen. Das können sie zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht wissen. Erst mit zunehmender Dauer von Boris Charmatz‘ Choreografie „Levée des conflits“ (Die Aufhebung der Konflikte) erahnt man das Prinzip, begreift die Struktur im vermeintlichen Chaos.

Der französische Tänzer und Choreograf, der schon vor einem Jahr bei der Ruhrtriennale mit seinem Mensch-Maschine-Stück „enfant“ für Aufsehen sorgte, lässt die 24 Tänzer diesmal kein Stück in klassischem Sinne aufführen. Es gibt weder Thema noch Handlung, keine Entwicklung und kaum tänzerische Interaktion. Vielmehr bildet Boris Charmatz eine kinetische Skulptur. Er schafft mit tänzerischen Mitteln ein Stück bildender Kunst auf der Bühne – ein Perpetuum Mobile aus einem festgelegten Bewegungskanon, der von den Tänzern zeitversetzt ausgeführt wird.

Es beginnt mit einer Tänzerin. Sie setzt sich auf das mit Rasen ausgelegte Bühnenrund und streicht weit ausholend übers Gras, als würde sie sich einen Schlafplatz zurechtmachen. Etwa eine Minute später die nächste Figur: Sie streckt den Hintern

gen Luft und schiebt ihn nach links und rechts wie eine Katze. Eine Minute später steht sie und schlägt, beide Armen vor- und rückschleudernd, auf Brust und Rücken zugleich. Eine Minute, dann folgt ein maschinenähnliches Hantieren mit unsichtbaren Geräten, das einem nicht zu durchschauenden Ziel folgt.

Minütlich folgen weitere Bewegungsabläufe, und längst sind weitere Tänzer in Straßen- oder Sportkleidung auf die Bühne gekommen. Ohne erkennbar Notiz voneinander zu nehmen, führen sie die gleiche Abfolge aus, jeder in seinem Tempo, jeder in seinem Stil – bis zwei Dutzend Tänzer gleichzeitig auf der Bühne sind. Sie rollen und winden sich über den Boden, hüpfen und springen, drehen sich um die eigene Achse, lassen sich zu Boden werfen und wieder aufhelfen, fließen weich wie eine Welle durch den Bühnenraum und scheinen alle Möglichkeiten auszukosten, ihn mit dem eigenen Körper zu erkunden. Dazu läuft eine Sound-Collage: Mal sind es HipHop-Fetzen, mal avantgardistische Neue Musik, mal industrielle Geräusche, mal alles zugleich.

Irgendwann scheinen sich die Tänzer wie zufällig zu formieren: Es zentriert sich ein strudelartiges Knäuel in der Mitte, dann am Rand. Obwohl jeder für sich arbeitet, bilden sie doch erkennbar ein Ganzes. Es braucht seine Zeit, diesen irgendwann sogar meditativen Rhythmus zu erkennen und es letztlich zu genießen, seine Augen in dem Strudel treiben zu lassen, der ständig wiederkehrende und doch neue Bilder produziert.

Die nötige Muße dazu kam allerdings wetterbedingt nur schwerlich auf. „Das Stück ist sowieso chaotisch, aber heute Nacht ganz sicher“, hatte Charmatz vor Beginn mit Blick auf das Wetter angekündigt. Der leichte Regen wurde im Laufe des Stücks immer heftiger, so dass die Compagnie des „Musée de la Danse“ aus Rennes sich am Ende entschloss, die Aufführung etwas abzukürzen. Dankbarer, dennoch begeisterter Applaus.

Tanz mit der Waldfee: artscenico-Projekt im Dortmunder Wald

geschrieben von Katrin Pinetzki | 27. Oktober 2014

Foto: dman

Natürlich ist darstellende Kunst immer flüchtig. Wer an verschiedenen Tagen das gleiche Theaterstück sieht, wird niemals exakt das gleiche sehen. Die Inszenierungen von artscenico allerdings sind besonders flüchtig. Denn die Dortmunder Künstlergruppe um Rolf Dennemann setzt nicht nur Menschen, sondern vor allem Orte in Szene.

Sie macht die Besucherinnen und Besucher zum Teil der Performance. Sie produziert Bilder, die man anhalten möchte, weswegen man hilflos zur Smartphone-Kamera greift. Und sie sorgt für eine fast exklusive Einmaligkeit des Kunst-Erlebnisses: Selten sind artscenico-Produktionen häufiger als vier, fünf Mal zu sehen. Wer dabei war, kann noch lange davon erzählen.

Industrierelikte und Hotelzimmer, Bauernhöfe und

Schrebergärten hat artscenico bereits inszeniert. Am vergangenen Wochenende ging es in den Evinger Süggelwald, der, wie die Ankündigung verrät, seinen Namen den Schweinen verdankt, die die Bauern früher in den Wald trieben. „4rest“ ist ein Tanzprojekt in der rauen Natur, ein Spaziergang, der den Besuchern im weichen Licht der Dämmerung eine Ahnung von den Geheimnissen des Waldes vermittelt. Konzept und Choreografie stammen von der Kölner Choreografin und Tänzerin Photini Meletiadis.

Eine Frau im leuchtend Grünen Kapuzenpullover mit einem aus Korb geflochtenen Spiel-Ball lockt die Besucher in den Wald, wirft ihren Ball – und scheucht damit eine Gruppe Waldwesen auf, die blitzschnell davonschwirren. Wer sind sie? Und wohin? Die Spurensuche beginnt, angeleitet von der elfenhaften, milde lächelnden Frau in Grün – eine Vermittlerin zwischen den Welten, die die Aufmerksamkeit bald auf eine Lichtung, bald auf einen besonderen Baumstamm lenkt. Immer wieder hält sie an, horcht in den Wald – und der Zuschauer hört erst den Kuckuck rufen und sieht dann eines dieser scheuen Wesen in sicherer Entfernung im Dickicht hocken. Die eine scheint ihr Baby zu schaukeln. Eine andere ist offenbar auf Nahrungssuche. Eine dritte verfängt sich in einem Netz – oder webt sie es? Die Zuschauer flüstern, das Laub raschelt, die grüne Fee lächelt, der Wald kühlt und tut gut.

Foto: dman

Mehr und mehr verlieren die Waldwesen ihre Scheu, kommen näher, scheinen neugierig auf die vielen Besucher, die nun zum Teil der Inszenierung werden: Einige bekommen aus Wald-Fundstücken liebevoll gefertigte Puppen geschenkt. Andere werden zu Bäumen geführt, um sie zu berühren und zu umarmen. Dann nehmen sich alle an die Hand, werden von den Wesen weitergeführt und stehen plötzlich vor einem gedeckten Tisch: Es gibt Weintrauben, Kirschen, Kokosnuss und Wasser aus Paprika-Bechern.

Offenbar sind die menschlichen Besucher nun im Wald akzeptierte Gäste, sie werden bewirtet und dürfen die harmonisch fließenden, fast symbiotischen Tänze der vier Frauen (Photini Meletiadis, Susanne Grau, Geraldine Rosteius, Kathrin Wankelmuth) auf offener Wiese anschauen. Es geht noch tiefer ins Gehölz, zu riesigen Pilzen an Baumstämmen oder versteckten, überraschend sonnendurchflutete Lichtungen, in denen plötzlich die gelb gewandtete Waldfee wie ein Engel erscheint und die Zuschauer fast blendet.

Kein Wort wird gesprochen, kein Konflikt aufgebaut und gelöst, keine Geschichte erzählt. Oder doch: Die von der Schönheit und Harmonie des Waldes, der in dieser Inszenierung nicht die Bühne bildet, sondern quasi das Drehbuch, zumindest die Regieanweisungen liefert. Der Spaziergang endet in einem Gehege, aus dem Steeldrum-Klänge kommen. Die Besucher dürfen eintreten und sind dem Tanz der Naturwesen nun ganz nah. Die Choreografin hat eine Tanz-Sprache des Waldes entwickelt, die sie sich bei Feen abgeschaut haben muss: Behutsam, aber auf der Hut, eingebunden in die Gruppe, aber jeder für sich.

Ein traum-hafter, phantastischer und Phantasie anregender Abend – der leider niemals wiederholt werden wird…

Was ist uns die Kultur noch wert? – eine dringliche Frage anlässlich der finanziellen Streitfälle in Dortmund und Hagen

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 2014
Von Bernd Berke

Man stelle sich vor: Es ist kurz nach 20 Uhr, die Geschäfte haben nun allesamt geschlossen. Wer sorgt dafür, dass die Bürgersteige nicht gleich ganz „hochgeklappt“ werden, dass die Stadt nicht menschenleer und öde daliegt?

Gewiss: Gaststätten, Discos und wohl auch manches schummrige Etablissement. Nun ja. Doch vor allem Opern, Sprechtheater, Kinos, Konzerte oder Lesungen bringen lebhaften abendlichen Betrieb mit sich – und Museen, sofern sie gelegentlich Öffnungszeiten zu späterer Stunde anbieten, wie in echten Metropolen üblich.

In der seit Jahren laufenden Kosten-Debatte. die sich angesichts kommunaler Haushaltsnöte zuspitzt, drängt sich die Frage auf: Wozu brauchen wir Kultur, warum sollten wir sie uns auch „in Zeiten knapper Kassen“ (so die gängige Formel) leisten? Ein Thema mit vielen Aspekten und Emotionen.

Zwei gewichtige Streitfälle in unserer Region erhitzen die Gemüter und füllen Leserbriefspalten: Das Dortmunder Konzerthaus macht abermals erhöhten Zuschussbedarf geltend (morgen Thema im Stadtrat), und das für Hagen geplante Emil Schumacher-Museum droht(e) an Finanzfragen zu scheitern.

Damit die Städte lebendig bleiben

In beiden Städten spielen zwar auch politische und menschliche Klimafragen ihre Rolle doch letztlich geht’s ums Geld. Manche, die schnell fertig sind mit dem Wort, behaupten kurzum, Kindergärten oder Schwimmbäder seien wichtiger als Kultur. Es ist läppisch leicht und irrwitzig, dies gegeneinander auszuspielen. Eins wie das andere gehört zur menschlichen „Daseinsvorsorge“, wie (nicht nur) der Deutsche Kulturrat unermüdlich betont.

Das eingangs skizzierte Szenario lässt es ahnen: Wir brauchen Kultur nicht nur, um uns unseres Herkommens, unserer Werte und Aussichten zu vergewissern. Kulturgenuss gibt’s auch daheim (mit Buch oder CD), vor allem aber belebt er unmittelbar die Städte. Zudem profitieren Wirtschaftszweige davon, so etwa Gastronomie oder Hotels; ganz zu schweigen von der eigentlichen Kulturwirtschaft mit Verlagen, Galerien, Kinos, an denen etliche Arbeitsplätze hängen.

Die Sache mit den „Subventionen“

Wer wollte bestreiten, dass das vor einigen Jahren noch recht finstere Dortmunder Brückstraßen-Viertel durchs Konzerthaus erheblich vitaler und urbaner geworden ist? Davon hat beileibe nicht nur das „gehobene Bürgertum“ etwas.

Zunächst einmal ist es zweitrangig, ob öffentlich finanzierte Häuser, private Einrichtungen oder die „Freie Szene“ das Lebensgefühl steigern. Auch sind Sponsoren, denen es um die Sache geht, jederzeit willkommen. Bei ambitionierten Programmen geht es allerdings kaum ohne öffentliche „Subventionen“. Jedoch: Was gestern noch sperrig schien, ist morgen schon fast Allgemeingut. Kultur bedeutet somit auch Zukunft.

Nicht von ungefähr steht der Begriff „Subventionen“ hier in Anführungsstrichen. Denn eigentlich sind Kulturausgaben Investitionen – längst nicht nur, aber auch im wirtschaftlichen Sinn. Öffentliche Mittel sorgen dafür, dass

Eintrittskarten nicht noch teurer werden. Je preiswerter die Tickets, desto breiter die möglichen Zielgruppen. Und am oberen Ende der Gehaltsskala? Nun, unsere Firmen brauchen gute Manager. Die arbeiten meist ungern in Städten, welche kulturell wenig bieten.

Pflichtaufgabe und Staatsziel

Mit landläufige „Schnäppchenjäger-Mentalität“ ist auf kulturellem Felde nichts zu bestellen. Geiz ist gar nicht geil. Umsichtige Sparsamkeit aber schon. Denn natürlich haben auch die Kulturschaffenden eine gewisse Bringschuld: Selbstgefällig gleißende, sündhaft teure Inszenierungen wirken in Zeiten, da manche auf manches verzichten müssen, mitunter obszön. Auch jene eitlen Regisseure, die mit ihrer Weltverachtung Zuschauer vertreiben, sind keine idealen Sendboten der Ästhetik.

Gern schmückt sich der Staat mit etablierter Kultur vom Beethoven-Quartett zur Feierstunde bis zum Kunstwerk in der Amtsstube. Der vormalige Bundespräsident Johannes Rau ist mit sie eben nicht ohne einige Schritte weiter gegangen, und Kulturstaatsministerin kann Christina Weiss ist ihm darin gefolgt: Wir reden von der Forderung, Kultur zur Pflichtaufgabe zu erklären, sie als Staatsziel in den Verfassungen zu verankern – damit sie eben nicht ohne weiteres weggespart werden kann.

Vielleicht lässt sich dies derzeit nicht politisch durchsetzen, doch als Denkimpuls sollte es fruchten. Wann wird man dazu ein paar klare Worte von unserem jetzigen Staatsoberhaupt Horst Köhler hören?

Exotische Blüten einer neuen Lust – Noch titelloser Tanzabend * von Pina Bausch mit berauschend schönen Bildern

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 2014
Von Bernd Berke

Wuppertal. Szene vom Geschlechter-Markt: Eine Frau hält ein Tellerchen hoch, ein Mann legt Münzen darauf. Nun darf er einer anderen Frau in den Haaren wuscheln und wühlen. Es ist eine beinahe rührend hilflose Lust-Gebärde, die aber unterschwellige Aggression enthält.

Doch man blickt hier nicht nur in die Abgründe fluchwürdiger Käuflichkeit, sondern es ist, als eröffne sich hier unversehens ein von falschen Erwartungen entlastetes, freilich höchst unsicheres Experimentierfeld der Sinne. In Pina Bauschs neuem, immer noch titellosen Tanzabend * erklingt gleich zu Beginn ein Popsong mit dem Refrain „There is no love today“ (Es gibt heute/heutzutage keine Liebe). Suggestiv, ja fast einschmeichelnd hört er sich an, der niederdrückende Befund.

Szenen zwischen Trance und Traum

Vielleicht verhält es sich so, bestürzend und verheißungsvoll zugleich: Am Nullpunkt der (romantischen) Liebe angelangt, sind Männer und Frauen frei, alles noch einmal von Grund auf zu erkunden. Sie schreiten gar zu vergleichenden Messungen ihrer Körperteile – Beginn einer vielfältigen Sichtung der erotischen Bestände, der verbliebenen Vorlieben und Rituale, vom ersten Werben bis zur letzten Träne, auf der Suche nach künftigen Horizonten.

Im Hintergrund (Bühne: Peter Pabst) erhebt sich machtvoll eine begrünte Anhöhe, aus der Wasser-Rinnsale tropfen. Später kippt diese Wand nach hinten, wird zum sanfter gewellten Hügel, auf dem ganz am Schluss ein kleines Holzgestell aufragt wie ein begonnener Schiffbau. Ist es eine Arche zum allerletzten Aufbruch vor der Sintflut?

Vom Krauchen bis zum engelhaften Fluge

Mag sein, dass wir uns anfangs im tropischen Gebiet befinden, wo die Lüste irgendwann wie exotische Blüten gedeihen könnten. Hitzig und flirrend lasziv wirken viele der nun in dichter Abfolge oder sogar simultan auf uns einstürzenden Szenenbilder; ein Pandämonium aus Ver- und Entkrampfungen, ein farbenreicher Reigen der Körper zwischen Getriebensein und Befreiungsversuchen, zwischen tierischem Krauchen und engelhaftem Fluge.

Die Geschlechter erproben ihre Posen und Rollen, bis hin zu den Extremen. Beispielsweise von der Hure zur Madonna: Eine Frau wird auf einem Stuhl in die Lüfte gehoben, für Sekunden schwebt sie über allem wie eine heilige Jungfrau. Ein andermal stehen Stühle wie ein Kartenhaus aufeinander, und man zwängt sich mühsam unten hindurch wie durch ein Nadelöhr, damit nichts stürze. Die überlistete Schwerkraft der irdischen Last. Zudem diese grotesken Einsprengsel zwischen Trance und Traum: Ein Einkaufswagen mit Kohlköpfen wird vorüber geschoben, ein Fakir beginnt (für Obdachlose?) zu kochen, ein paar Hühner scharren vor sich hin. Rätsel müssen sein, auf der Bühne wie im Leben.

Die Männer zupfen und zerren an den Frauen, sie wollen sie hierhin und dorthin ziehen. Doch diese sind nicht wehrlos, sie entschlüpfen geschickt, allerdings zu neuen, anderen Näherungen verlockend. Ein schönes, schillerndes Spiel, das sich aus den eher gezackten, kantigen Bewegungen der Männer und den oft schwebenden Figuren der Frauen auf Dauer wie von selbst ergibt. Der Unterschied und seine wundersamen Folgen.

Der fortwährende Tanz des Lebens

Wie sich das fügt: Wie lässig die Frauen es genießen, wenn ihre Gesichter immer wieder mit Wasser übergossen werden, während sie am Boden liegend rauchen. Ein Bild der Erquickung, des Wachstums, gar der Fruchtbarkeit. Südlich warm, einhüllend, fließend, sinnlich. „Liebst du jemanden?“ und „Wie viele Babys habt ihr?“, fragen die Tänzerinnen ins Publikum hinein, mit sanfter Dringlichkeit. Tatsächlich: All das hat mit einem selbst zu tun. So oder so.

Mensch, werde wesentlich: Die grandiose Musikauswahl (Schwerpunkt: südamerikanische Rhythmen) vermittelt eine Ahnung vom Antrieb der Musik überhaupt, vom fortwährenden Tanz des Lebens.

Die oft berauschend artistischen Soli geraten zu Inbildern der Körperlichkeit im Raume und damit des menschlichen Hierseins. Und es gibt wirbelnde, dann aber in der Drehbewegung verhauchende Szenen mit luftig fliegenden Kleidern, fast überirdisch und zum Heulen schön hingetupft. Könnte man’s mit Worten sagen, so müssten sie’s nicht tanzen.

Termine: 9., 10., 12., 13. Mai. Karten: 0202/569-4444.

Nachtrag: Der Tanzabend bekam später den Titel „Wiesenland“

Spröder Charme und Lockung

des Geldes – Impressionen aus Europas Kulturhauptstadt Stockholm

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 2014
Aus Stockholm berichtet
Bernd Berke

Man stelle sich vor: Ein Theater, das auf seinen sieben Bühnen bis zu 1400 Aufführungen im Jahr abliefert und von morgens 10 Uhr bis zum späten Abend in Betrieb ist. In dem Gebäude herrscht schon tagsüber ein Kommen und Gehen wie in einer deutschen Großstadt-Fußgängerzone am Samstag. So etwas gibt s vielleicht nur in Stockholm, der neuen „Kulturhauptstadt Europas".

Stockholms „Stadsteater", einst mit sozialistischer Zielsetzung städtisch gegründet und künstlerisch meist im Schatten des königlichen „Dramaten", befindet sich im riesigen Glas- und Beton-Kasten „Kulturhuset" am „Sergels Torg" inmitten der Stadt.

Melancholie am Saum des Kontinents

Nein, schön ist dieses Zentrum der schwedischen Hauptstadt nicht. Man erschrickt über Architektursünden sonder Zahl. Eine Internationale Bauausstellung, die einige Scheußlichkeiten hatte mildern können, wäre im Kulturjahr keine üble Sache gewesen. Immerhin gibt's eine Fachkonferenz zum Thema.

Es lastet zu dieser Jahreszeit immer noch eine fast durchgehende Dämmerung auf der Stadt. Derlei Düsternis hat wohl schon manchen Winter-Touristen mit sanfter Melancholie erfüllt. Die Schweden trösten sich mit der Vorfreude auf helle Mittsommerwochen.

Besucher der Euro-Kulturhauptstadt, die mit rund 1200 Veranstaltungen lockt, tun jedenfalls gut daran, sich vor allem die Altstadt rings ums königliche Schloß anzusehen. Hier spürt man den (spröden) Charme dieser Kapitale. In besagtem Schloß verrichtet König Carl XVI. Gustav nur noch seine Amtsgeschäfte, ansonsten residieren er und seine Gattin Silvia draußen vor den Toren der Stadt – im idyllischen Schloß Drottningsholm.

Bestens erhaltenes Barocktheater

Auf dem gleichen Areal erhebt sich auch das 1764-66 erbaute, wohl besterhaltene Barocktheater der Welt mit einer fabelhaften Illusionsbühne und funktionierender Maschinerie. Hier gibt es im Sommer Ballett und Musiktheater vor historischer Kulisse, in diesem Jahr z. B. Opern von Gluck. Für König und Königin sind zwei Zuschauersessel in der ersten Reihe reserviert.

Peter Wahlqvist, Intendant des Stadsteater, hofft mit allen Veranstaltern der „Kulturhauptstadt“, daß Schweden nun ein wenig aus seiner kulturellen Randlage in Europa herausfindet. Umgerechnet rund 120 Mio. Mark stehen zur Verfügung, mit rund 60 Ländern in aller Welt kooperiert man. Bereits der famose Auftakt war außereuropäisch: Ein japanisches Feuerwerk zauberte tausend Farben an den Himmel über Stockholm.

Robert Wilson, Peter Brook und Pina Bausch gastieren

Mit gutem Geld lassen sich Berühmtheiten des Welttheaters in die von Ostsee-Schären umsäumte Millionenstadt holen. Beispielsweise Robert Wilson, Robert Lepage, Peter Brook und – erstmals seit über 16 Jahren in Schweden – Wuppertals Tanztheaterchefin Pina Bausch. Wilson inszeniert August Strindbergs „Ein Traumspiel“, Lepage führt im Stockholmer E-Werk bei Fernando de Rojas „Celestina“ Regie, Brook zeigt Mozarts „Zauberflöte“, Pina Bausch unter anderem „Café Müller“.

Die bekanntesten Kulturschaffenden Schwedens steuern gleichfalls Neues bei: Film- und Theaterregisseur Ingmar Bergman sorgt für die Uraufführung von Per Olov Enquists Stück „Bildermacher“, der Dramatiker Lars Noren hat sein Drama „Personenkreis 3:1″ für die Bühne eingerichtet (zu neuesten Querelen zwisehen Noren und Bergman siehe Meldung auf dieser Seite).

Ein 69 Meter langer Mythos der Seefahrt

Das meistbesuchte Museum der Stadt heißt „Vasa Museet“. Hier kann man das erst 1961 geborgene, 69 Meter lange Kriegsschiff „Vasa“ fast im Originalzustand bestaunen. König Gustav II Adolf hatte es anno 1625 in Auftrag gegeben. Der Größenwahn des Monarchen, nachträglich eine weitere Kanonen-Etage obenauf setzen zu lassen, brachte die Dimensionen des Schiffs völlig aus der Balance. Schon bei der Jungfernfahrt im Jahre 1628 vor Tausenden von Zuschauern, kenterte und sank der „stolze“ Dreimaster – in Schweden ein Mythos von „Titanic“-Ausmaßen. Just vor diesem Schiff sollen im Rahmen des Kulturjahres die Berliner Philharmoniker spielen. Das werden erhabene Momente sein.

Programme der Euro-Kulturhauptstadt sind (in englischer Sprache) erhältlich über: Box 16398, SE-10327 Stockholm, Schweden (Tel.: 0046 8-698 1998).

Bewegungs-Bilder aus unterirdischer Endzeit – Pina

Bauschs Tanzabend II („Viktor“) uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 2014
Von Bernd Berke

Wuppertal. Die Erde ist nur mehr ein „umgestürzter Hafen“; Büchners mächtiges Einsamkeits-Wort aus dem „Woyzeck“ wird gesprochen. Die Bühne für Pina Bauschs „Tanzabend II“ („Viktor“) ist Todesstätte. Oder: Katakomben, Ort des allerletzten Überlebens.

Erdwälle ringsum, meterhohe Aufschüttungen; drei Stunden lang wird von droben Erdreich heruntergeschippt. Begräbnis? Wir Zuschauer – eine imaginäre vierte Erdwand liegt hinter unseren Rücken – sind mit drunten, wo „das Ungeordnete“ geschieht, wo das Unbewußte sich Bahn bricht in Wiederholungs-Ritualen aus Kindheit, Alltag und Wahnsinn. Immer wieder werden autistisch in sich selbst rasende Bewegungsabläufe von Hereinkommenden abgebremst, unterbrochen oder allmählich ruhiggestellt, wie von einem Wachpersonal.

Pina Bauschs Körpertheater, dessen „Sprache“ die Beherrschung des Tanzes voraussetzt, unternimmt, dabei oft über Gebühr sich selbst zitierend, einmal mehr alle Anstrengungen, uns fremdeste, uner-„hörte“ Bewegungs-Bilder vor Augen zu stellen. Auch hier wieder Gesten flüchtigen Begehrens, Entblößungs-Posen der Selbstverliebtheit und sexueller Herrschaftsanmaßung, die in einer Flut von Wiederholungssequenzen ausgestellt werden. Nicht auf eine wörtlich zu fassende „Aussage“, sondern auf die Bildlichkeit selbst kommt es da an. Keine zusammenhängende Geschichte, sondern die Entäußerung untergründig wirkender Bewegungs-Strukturen. Um diese Muster herum öffnen sich für den Zuschauer äußerst weite Assoziationsfelder, öffnet sich verstörende Leere, die sich – wenn überhaupt – erst in Kopf

und Bauch des Betrachters füllt, die aber auch hilflos, ratlos und aggressiv machen kann.

Der Beginn (am Ende wird diese Szenenfolge wiederholt, ohne an Geheimnis verloren zu haben): Eine Frau betritt die Bühne, im knallroten Kleid, armlos wie eine antike Statue, sie lächelt „wissend“ und herausfordernd ins Publikum. Ein grelles, unerträgliches Bild, eine wohlkalkulierte „Zumutung“, ärger als eine spätere, ausdrückliche Publikums-Beschimpfung („Haut alle ab!“). Dann Teppiche: in den einen rollt man achtlos eine Frau ein, vor dem zweiten wird ein leblos liegendes Paar getraut. Die Hände werden zum Ringtausch zueinander gezwungen, die Gesichter zwecks Kuß zueinander gebogen.

Überhaupt: Tote, Halblebendige. Da versichert sich einer seines Lebensrestes, indem er – Beckett grüßt – seinen bloßen Atemhauch übers Mikrophon abläßt. Die Endzeit ist da: Zwei Steine wie Scheuklappen haltend, irrt eine Frau über die Bühne, regelmäßig hüstelnd, dann markerschütternd schreiend. Eine andere dient (sie speit Sprudel aus, den man ihr eingeflößt hat) als Waschbrunnen, weitere werden begossen wie Pflanzen. Lebendiger scheinen da jene Dinge, die mehrmals in einem irrwitzigen Vermarktungskreislauf „versteigert“ werden.

Das irritierende Stück mit seinen Bildüberblendungen entstand nach einer Rom-Reise des Ensembles. Gruppen-Prozesse haben da sicher eine Rolle gespielt, die der Zuschauer schwerlich nachvollziehen kann. Vor allem italienische Musik der 30er Jahre, „billig“ kreischend wie in einem drittklassigen Lokal, erfüllt den Raum.

Bert Brecht seziert und kenntlich gemacht – Pina Bauschs Tanzabend „Die sieben Todsünden“

geschrieben von Bernd Berke | 27. Oktober 2014
Von Bernd Berke

Wuppertal. Wer geglaubt hat, „seinen“ Brecht genau zu kennen, kann ihn jetzt anders, nämlich noch genauer kennenlemen. Kaum jemand hat, wie der als „Frauenverbraucher“ selbst notorische „B.B.“, derart illusionslos und präzise Zusammenhänge zwischen Besitzverhältnissen und Sexualität formuliert. Und wie ließen sich die Gesten solcher, in Geld- und Werteinheiten abzurechnenden Tauschverhältnisse ausdrücklicher darstellen als im Tanz? Pina Bauschs Brecht-Tanzabend „Die sieben Todsünden“ stand schon 1976 bis 1979 auf den Spielplänen. Er erlebte nun eine glanzvolle Wiederaufnahme.

Das Ensemble – Pina Bausch arbeitet seit 10 Jahren in Wuppertal – „schreibt“ zugleich seine eigene Geschichte nach, aber auch fort. Die Rekonstruktion der Erstfassung gerät nicht zur faden Reprise, sondern gewinnt im neuen Zugriff neue Unmittelbarkeit.

„Die sieben Todsünden der Kleinbürger“, von Brecht (Musik: Kurt Weill) als Ballett gedacht, schildert die profitable Zurichtung eines Menschen. Anna I (Ann Höling), nüchtern planend, deformiert ihre sexuell attraktive, „unvernünftige“ Schwester Anna II (Josephine Ann Endicott) auf Geheiß der Familie – hier ein sonores Männer-Quartett – zur Ware für den Geschlechter-Markt. Der „weiße Hintern“ soll Geld einbringen, von dem ein Haus gebaut werden soll. Im Verlauf der Objektwerdung verkehren sich die vom Christentum

gebrandmarkten „Todsünden“ zu Tugenden. Nicht Faulheit ist von Übel, sondern nur Faulheit im Begehen des Unrechts; Käuflichkeit ist nicht länger verwerflich, sondern nötig usw. So sind die Verhältnisse – und sie hinterlassen Spuren.

Pina Bausch setzt hier geradezu mikrochirurgisch an, seziert und isoliert kleinste gestische Einheiten sexueller Inbesitznahme, die in dichter Reibung vorgeführt werden. Die serielle Struktur fügt sich zu traumatischen Szenen. Da „nimmt“ man sich die Frau, indem man etwa ihr Hinterteil zigfach im Gewaltrhythmus hin- und herreißt. Anna II, vermessen, gewogen wie Fleisch und für brauchbar befunden, umgeben von lauter Charaktermasken, windet sich bis in die Zehenspitzen, wird durch und durch geschüttelt von den Zumutungen ihrer „Käufer“.

Der zweite Teil dessen, was man wohl einen „großen Abend“ nennt, ist eine Art Brecht-Revue. Hervorragend vorgetragene Songs, u.a. aus der „Dreigroschenoper“ und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, bilden den Ausgangspunkt für grelle Travestie, aber auch für hauchzart seelenzerstäubende Szenen. Auch hier wird man ganz Auge für diverse Erbärmlichkeiten aus dem Umgang der Geschlechter.

Erniedrigt und beleidigt: Die Frauen – abhängig, anhänglich, ichlos und kaum einmal selbst (auf)begehrend. Ein Mann (Erich Leukert) nähert sich als „Gottes Stellvertreter“, verheißt im Singsang „Fürchtet euch nicht“ Trost und Rettung, bevor er über „Sie“ (Beatrice Libonati) herfällt. Zwei Erlebnisse unter vielen: Das Lied von der Unzulänglichkeit („Der Mensch lebt durch den Kopf…“), gesungen und getanzt in zeitlupenhafter Dehnung, oder das zum schrillen Quartett verdoppelte Eifersuchts-Duett aus der „Dreigroschenoper“. Obwohl man an Brecht auch (selbst)ironisch herangeht, werden seine Texte nicht denunziert. Sie werden – mit Brecht zu reden – „kenntlicher“.

Im tosenden Schlußbeifall, der gewiß 10 Minuten dauerte,

zeigte sich Pina Bausch nur widerstrebend im Kreis des Ensembles.