

Faszinierender Abend des neoklassizistischen Tanzes

Das Staatstheater Mainz zeigt in dem Program "Rebound" neue alte Wege des Tanztheaters

Das Ballett des 19. Jahrhunderts galt spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg als Auslaufmodell. Klassische Balletts wie "Schwanensee" - mit "Tu-tu" etc. - ernteten den Spott der Insider und fanden nur noch in Hochburgen des bürgerlichen Abonnementtheaters Widerhall. Mehr und mehr hat sich in den letzten fünfzig Jahren die Körperkunst des modernen TanzTheaters durchgesetzt, die nicht mehr die flüssige tänzerische Darstellung einer Geschichte sondern den Körperausdruck von Emotionen in den Mittelpunkt stellt. Einer der herausragenden Vertreter dieser Schule ist William Forsythe, dessen Choreografien zum Schluss weniger aus Tanz als aus Video-Installationen oder Standbildern bestanden. Parallel zu dieser durchaus nachvollziehbaren Entwicklung hat sich jedoch eine Gegenbewegung etabliert, die in das vom modernen TanzTheater hinterlassene Vakuum stieß: der "Neo-Klassizismus" - wie es ihn auch in der Architektur und in anderen Kunstgattungen gibt - als Wiederbelebung des Tanzes unter anderen Vorzeichen. Diese Schule löst sich von den alten Geschichten - Schwanensee, Giselle u.a.m. - und schickt den klassischen Tanz als Selbstzweck auf die Bühne. Er dient nicht mehr als Transportmittel für Inhalt und Aussage einer narrativen Geschichte sondern wie im Tanztheater als Ausdruck von Befindlichkeiten, bedient sich jedoch der Mittel des klassischen Tanzes. Der Unterschied zum modernen Tanztheater besteht in der Bindung an wesentliche Eigenschaften dieser Kunst wie Flüssigkeit und Harmonie der Bewegungen. Einem Puristen des modernen Tanztheaters mag dies als Rückschritt erscheinen, doch wo ist die objektive Instanz, die darüber entscheidet?

Im Staatstheater Mainz präsentieren sich in dem Programm "Rebound" mehrere Choreographen, unter diesen auch der Leiter des Mainzer Balletts, Pascal Touzeau, mit völlig verschiedenen doch auch ähnlichen Produktionen, indem sie alle den Schwerpunkt auf das Tanzen im herkömmlichen Sinne als Körperausdruck legen.

8 duos for two dancers: Julia Weiss, Guillaume Hulot

Eine Szenenfolge aus "8 duos for two dancers" von Marc Spradling leitet den Abend ein. Ein Paar in weißer (Unter-)Kleidung tanzt zu acht kurzen Konzertstücken von Béla Bartók ganz unterschiedlichen Charakters. Mal sind die Stücke getragen oder gar elegisch, mal spritzig und schnell, mal tänzerisch-beschwingt. Die Choreographie folgt dem Duktus der Musik in ihrer eigenen Körpersprache und lässt dabei die ästhetischen Vorzüge des klassischen Tanzes in den Vordergrund treten. Nicht die Körpersprache als solche steht im Mittelpunkt sondern die Umsetzung eines musikalischen Ausdrucks in tänzerische Bewegung. Die Musik ist hier nicht lediglich Begleitung sondern Vorlage. Bei aller tänzerischen Perfektion besticht die Choreografie jedoch gerade durch die straffe Schlichtheit, die Natürlichkeit und den Verzicht auf akrobatische Effekte. Und auch der Humor kommt hier nicht zu kurz, wie eine Szene zu einer etwas skurrilen Musik zeigt, die die beiden Tänzer mit einer karikierenden Haltung kommentieren.



hell.land: Victor Mateos Arellano, Laia Duran

Die zweite Produktion, "hell.land" betitelt, stammt von Pascal Touzeau und seinen Tänzern. Sie bezieht sich auf die Kantate für Männerchor "Helgoland" des österreichischen Komponisten Anton Bruckner, in der dieser ein Gedicht über den mythischen Freiheitskampf der Bewohner Helgolands vertont hat. Die Musik dazu kommt vom Flügel im Bühnenhintergrund in einer der "minimal music" nicht unähnlichen Ausprägung. Zu Beginn leuchten nur zwei einsame Scheinwerfer ins Publikum, wie Leuchttürme auf dem dunklen Meer, und später dreht sich der eine Scheinwerfer tatsächlich wie ein Leuchtfeuer und wirft sein grelles Licht in den Zuschauerraum. Die Tänzer zeigen mit ihren blauen Kostümen ebenfalls maritime Züge, und die anfangs nur einzeln oder in kleinen Gruppen auftretende

Truppe bewegt sich in genau abgezeichneten Figuren zu den fast schon monoton wiederkehrenden Figuren der Musik. Plötzlich ändert sich die Musik schlagartig und geht in ein wild bewegtes Heulen über, das man sowohl als Gesang wie auch als Sturm auf dem Meer deuten kann. Der Pianist traktiert jetzt die unteren Saiten des Flügels direkt mit der linken Hand unter Umgehung der Tasten, womit er einen grollenden, drohenden Klang erzeugt. Auf der Bühne

erscheint die gesamte, blau gekleidete Tanztruppe und bewegt sich wie wild bewegtes Meer. Die Programmatik des Meeres ist jedoch nie vordergründig sondern löst sich auf in kunstvolle Figuren einzelner Tänzer oder ganzer Gruppen. Aus diesem Heulen heraus entwickelt sich ein choralhafter Duktus der Musik, wie eine Anrufung höherer Mächte, der sich immer schärfer herauskristallisiert und dann schließlich wieder in die minimale Thematik des Gebirgs mündet. Die Naturgewalten sind besänftigt, das Meer kräuselt sich nur noch in den repetierten Motiven des Flügels.

Diese Interpretation der Naturgewalten ist jedoch nicht zwingend. Touzeau verzichtet auf jegliche vordergründige Programmatik, die sein Tanzstück zu eingängigem Klamauk degradieren würde. In erster Linie synchronisieren sich die Musik und die Bewegungen auf der Bühne, die Assoziationen des Publikums fallen eher individuell aus und hängen wohl auch vom persönlichen Erfahrungshintergrund ab. Wir können uns jedoch gut vorstellen, dass Touzeau diese je eigenen Interpretationen nicht nur zulässt sondern auch bewusst einkalkuliert hat.

E2 7SD: Andrea Mendez, Guillaume Hulot

Die dritte Choreographie ist mit "E2 7SD" betitelt und stammt von Rafael Bonachena (Musik: Oswaldo Macia). Der Titel bezieht sich - prosaisch genug - auf die Londoner Postleitzahlen der beiden Tänzer. Zu einer weitgehend synthetisch hergestellten Musik mit den unterschiedlichsten Klangeffekten tanzen ein Tänzer und eine Tänzerin die spannungsvolle Beziehung eines Paares, die weit über die üblichen Spannungen hinausgeht. Auch hier wechseln sich zwar Anziehung und Abstoßung, Harmonie und Aggression ab, darüber hinaus jedoch tauschen die beiden permanent ihre Rollen. Der weibliche Part ist durchaus nicht auf Leiden und Bewahrung der Beziehung und der männliche nicht auf Gewalt und Demütigung ausgelegt, sondern beide Rollen nehmen alle diese Eigenschaften im Wechsel an. Die Frau kann ebenso aggressiv werden wie der Mann passiv und leidend. Diesen ewigen Zweikampf der Geschlechter um die Deutungshoheit in der Beziehung bringen die beiden Tänzer auf überzeugende Weise zum Ausdruck. Die spannungsgeladene Musik unterstützt die Wirkung auf kongeniale Weise, sodass Tanz und Musik eine Einheit bilden. Der Tanz dominiert in diesem Zusammenspiel jedoch, und hier kommentiert die Musik den Vorgang auf der Bühne und nicht umgekehrt.



No Thumb: Ross Martinson

"No Thumb" - kein Daumen - lautet der Titel der dritten Choreographie dieses Programms, die ebenfalls von Pascal Touzeau stammt. Die Bedeutung dieser Bezeichnung erschließt sich dem Betrachter nicht, jedenfalls nicht auf den ersten Blick, aber das ist auch zweitrangig. Die Musik von Peteris Vask nimmt das Thema "Dona nobis pacem" auf und variiert diese auf moderne, jedoch an die barocke geistliche Musik angelehnte Weise. Die einzelnen Szenen - ein narrativer Zusammenhang wird bewusst vermieden - beschreiben immer wieder die Situation von verzweifelnden, um Hilfe flehenden Menschen. Dazu gehören in die Höhe gereckte Hände und Köpfe ebenso wie leiderfüllte Körperhaltung. Auch hier fällt Touzeau jedoch nicht in eine rein körpersprachliche Ausdrucksweise wie das

moderne TanzTheater sondern betont die fließenden Bewegungen des Tanzes. Einzelne, längere Soli einer Tänzerin und eines Tänzers fokussieren das Flehen um Frieden auf das Individuum, und ein zwischen diese beiden Solo-Tänze platzierter Paartanz symbolisiert die gemeinsame Bewältigung des Unglücks durch ein heterogenes Paar. Dazu senkt sich ein rechteckiger Rahmen mit Leuchten wie ein sakrales Symbol aus dem Bühnenhimmel über die Tänzer, bleibt einige Zeit über diesen hängen, um am Ende auf den Boden zu sinken und den Solotänzern einen nicht zu überschreitenden Rahmen zu setzen. Die entrückt flehende Musik und der hingebungsvolle Tanz fügen sich bei diesem Stück zu einer besonders intensiven Wirkung zusammen.

*Direct /or Cuts: Laia Duran, Sébastien Mari,
Romain Guion, Takako Nishi, Anne Jung*

Nach der zweiten Pause beginnt die letzte Choreographie - die Uraufführung von "Direct /or Cuts" von Pascal Touzeau - fast verstörend. Auf der abgedunkelten Bühne steht eine Frau mit dem Rücken zum Publikum. Man erkennt nur ihre Silhouette, und es geschieht nichts - keine Musik, kein Tanz. Dieser unerwartete und ein wenig provozierende Anfang motiviert einen Witzbold zu einem Zwischenruf, der jedoch auf keine Resonanz stößt. Die Frau schnipst mit den Fingern nach links, und dort fließt Regen von der Decke. Ein Schnipsen rechts, dasselbe dort. Langsam erhellt sich die Bühne und zeigt eine Frau mit großer blonder Perücke, einem langen Zopf, einem langen roten Kleid und nacktem Oberkörper, die wie eine archaische Priesterin durch eine



urtümliche Landschaft schreitet. Langsam schälen sich andere Personen aus der Kulisse, die Männer nackt bis auf eine knappe, fleischfarbene Badehose, die Frauen ähnlich, doch mit einem durchsichtigen Oberteil. Dazu ertönt das Präludium cis-moll aus dem "Wohltemperierten Klavier" von Johann Sebastian Bach, zuerst ein paar Takte lang in der Originalversion, dann abgewandelt in verschiedenen Instrumentalversionen. Den herabrauschenden Regen begleitet anfangs ein kräftiger Gewitterdonner, damit die Naturgewalten markierend. Die Choreographie zeigt jetzt in einzelnen Bildern die Gefühle einer archaischen Gesellschaft auf die Umweltbedrohungen. Jeder reagiert auf seine Weise. Der eine steht auf dem Kopf und wird zum Totempfahl, den die anderen umkreisen und anbeten, andere versetzen sich in Tiere und imitieren deren geschmeidige oder staksenden Bewegungen. Dazu schreitet die einsame Frau durch die Menge und spendet durch ihre stoische Haltung Vertrauen. Ringsum an den Wänden stehen unter den Regengüssen Holzkisten, die sich langsam mit Wasser füllen. Hier hinein legen sich die Tänzer einer nach dem anderen, als Metapher des Sterbens oder des Hinnehmens des vermeintlichen Unglücks. Zum Schluss entledigt sich auch die Priesterin ihres Kleides und legt sich in die letzte Kiste, während der einzige "Überlebende" aufrecht in seiner Kiste sitzt, in das Kleid der Priester gehüllt und vor Angst und Kälte zitternd.

Die Musik - immer wieder Variationen des Bach-Präludiums - verstärkt und intensiviert dieses metaphorisch überreiche Bild und verleiht ihm fast religiöse Züge. Schließlich ist der assoziative Weg von Bachs Musik zu religiösen Inhalten nicht lang. Doch diese Assoziation wird dem Zuschauer nicht auf dem Silbertablett dargereicht, er muss sie sich selbst erarbeiten. Und wer ganz andere Assoziationen mit diesem getanzten Urbild verbindet, kann das auch unbeschadet tun. Das ist die Freiheit der Rezeption. Politisch völlig inkorrekt wäre es jedoch, wollten wir behaupten, dass den Männern unter den Zuschauern hier besonders viel geboten wird.....

Frank Raudszus

Alle Fotos © Wolfgang Runkel