



Musik in Bewegungsanekdoten: Claudine Schoch und Rashaen Arts in Martin Schläpfers Version von Mozarts g-Moll-Symphonie

Foto Ballett Düsseldorf

Wie man das Ungestüme gestüm macht

Sozialdokumentarische Studien, wie sie das Schauspiel derzeit auf die Bühnen bringt, lassen sich mit Tanz nicht durchführen. Das muss einen nicht grämen. Dafür vermag er umso exakter Einblicke in unser Seelenleben und unsere menschlichen Beziehungen zu gewähren. Tatjanas Zerrissenheit zwischen der Liebe zu Eugen Onegin und der Einsicht, dass dieser Mann ihr kein Glück bringt, hat John Cranko in ihrem Wiedersehens-Duett seines Balletts „Onegin“ so erschütternd ausgedrückt, dass man aus Stein sein müsste, berührte es einen nicht. Wie eine Last hängt dieser Mann an ihr, reißt sie bei ihren Befreiungsversuchen immer wieder um, so dass sie sich aufs Neue von ihm lösen muss. Unmissverständlicher kann man es nicht sagen.

Aber nicht allen Tanzstilen steht die gleiche Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung. Das führte die Premiere des neuen Ballettabends „b23“ im Düsseldorfer Opernhaus vor mit der Uraufführung von Martin Schläpfers Interpretation der g-Moll-Symphonie von Mozart sowie neben „Rättika“ von Mats Ek noch einem auf dem Flamenco basierendem Tanzstück.

Der Flamenco war Anfang der achtziger Jahre hierzulande ungeheuer populär, Carlos Saura hatte die Begeisterung mit seinem Film „Carmen“ entfacht. Irgendwann lösten Tango und Salsa ihn ab, doch jetzt wird er wieder neu entdeckt; nicht um ihn selbst zu tanzen, sondern um zu erkunden, ob und wie er sich durch Dekonstruktion und die Begegnungen mit anderen Tanzsprachen bereichern lässt. Das „Tanzhaus NRW“ widmet ihm gerade ein Festival.

Martin Schläpfer nun hat Brigitta Luisa Merki eingeladen, mit ihrer Compagnie

Mozart, Flamenco und Brahms: Der neue Düsseldorfer Ballettabend schreitet mit Choreographien von Schläpfer, Merki und Ek die ganze Skala vom Symphonischen bis zum Volkstümlichen ab.

Flamencos en route und Tänzern des Balletts am Rhein gemeinsam ein Stück zu entwickeln. Beide Gruppen nutzen ihre vertrauten Bewegungssprachen und konfrontieren sie, nähern sich stellenweise aber auch an und loten aus, ob Flamenco und Ballett zusammenpassen. Das Ergebnis ist eindeutig: Der Flamenco gewinnt, weil er nicht mehr nur auf Drama und die ganz großen Gefühle und Pathosgesten begrenzt ist. Hebungen der Partnerinnen oder auch raumfordernde Drehungen der Frauen lassen in den Duetten zwischen den Geschlechtern plötzlich feinere Schattierungen ihrer Gefühlswelten sichtbar werden. Wenn sich Marlúcia do Amaral an die Männer schmiegt und ihnen ihr Bein senkrecht entgegenreckt, diktiert sie ihnen damit, einfach mal die Füße still zu halten und Ruhe zu geben. Und wenn sie sich mit ihren nackten Füßen auf die Schuhe ihres Partners stellt, gerät dieser vollends aus dem Tritt. „... Adónde vas, Siguriya?“ (Wohin gehst Du, Siguriya?) heißt das Stück, das eine Zeile eines Gedichts von

Federico Garcia Lorca zitiert. Für das Ballett ist dieser gemeinsam mit dem Flamenco beschrittene Weg nicht wirklich fruchtbar, weil es längst über ein differenziertes Bewegungspotential verfügt.

Ist man so fest im Ballett verwurzelt wie Martin Schläpfer und gleichzeitig so offen für neue, dem Alltag und anderen Stilen abgeschauter Bewegungen, tun sich Räume auf, von denen der Flamenco und auch der Hip-Hop nur träumen können. Der Düsseldorfer Ballettchef hat sich mit Mozarts g-Moll-Symphonie ein Werk ausgewählt, das jeder zu kennen glaubt, einen Gassenhauer des klassischen Repertoires sozusagen. Verzweiflung und Hoffnung liegen hier nah beieinander, das berühmte Seufzermotiv treibt das musikalische Geschehen unerbittlich voran. Doch Schläpfer konzentriert sich mehr auf die helleren Seiten des Stückes, das von den Düsseldorfer Symphonikern unter Marc Piollet forsch intoniert wird.

Auch die in Kniebundhosen und Mieder gehüllten Tänzer und Tänzerinnen vollführen im explosiven ersten Satz in diversen Begegnungen die ungemein vielfältige Bewegungssprache Schläpfers, klassisch tradiert, aber zeitgenössisch erweitert. Ganz anders dann im zweiten Satz, in dem eine kleine Gruppe Männer und Frauen barfüßig Reigentänze zu den ländlerartigen Melodien aufführt. So wie Mozart in seiner Symphonie seine hochartifizielle Tonsprache mit diesem einfachen, dem Volkstanz abgelauchten Material konfrontiert, arbeitet Schläpfer den Unterschied zwischen dem künstlerischen Bühnentanz und einer ungestümen Bewegungsfreude heraus. In einer urkomischen, höchst ironischen Szene verfolgt die eben noch herumtollende Gruppe, wie plötzlich eine Ballerina auf den Ar-

men ihres Partners hereinschwebt, scheinbar schwerelos, ein überirdisches Wesen, das mit den erdschweren Bewunderern so gar nichts gemein hat.

Doch der Schein trägt, auch dieses Paar hat seine Kämpfe miteinander auszufechten, mögen sie auch ansehnlicher ausgeführt sein. Zu Mozarts Eleganz und Leichtigkeit passt Schläpfers Interpretation vorzüglich. Seine Ballettsprache wirkt frisch und fast natürlich, seine Compagnie verzichtet auf jede angestrenzte Großspürigkeit und versprüht eine unbändige Freude am Tanz und an der Musik. Am Ende geraten sogar die in Barockkleidung steckenden Figuren, die die ganze Zeit an der Rückseite der Bühne wie in einem Museum standen, in Bewegung (Bühne und Kostüme: Florian Etti). Mozarts Musik erwacht, wie auch das Ballett, zu neuem Leben.

Begonnen hatte der Abend mit diesem sinfonischen Ballett, er schloss mit Mats Eks tänzerischer Deutung des Konzerts für Violine und Orchester in D-Dur op. 77 von Johannes Brahms, „Rättika“ (Rettich) aus dem Jahr 2008. Der für seine Handlungsballette geschätzte schwedische Choreograph verzichtete, anders als Schläpfer, hier auf erzählerische Passagen, er deutet die Stimmungen und Strukturen der Musik mit seiner unverkennbaren, in sich geschlossenen Tanzsprache aus. Wohl kein anderer Choreograph betrachtet seine Figuren so belustigt und gleichzeitig mit so viel Liebe und konfrontiert ihre maßlosen Träume mit ihren begrenzten Möglichkeiten. So laufen sie denn holprig auf den Fersen durch seine Stücke, knicken in der Mitte wie gebrochen ein, erheben sich wieder und kämpfen weiter um Würde, Liebe und Anmut. Ein zutiefst menschliches Anliegen, das kongenial die Partitur von Brahms umsetzt.

ALEXANDRA ALBRECHT