

Frankfurt

## Erkundungen eines neues Körperbewußtseins

„New Sleep“ von William Forsythe und andere Choreographien

Wenn mit dem Ende der jetzigen Spielzeit und dem Beginn der nächsten in der Frankfurter Oper die Ära Gielen von der neuen Direktion Gary Bertini abgelöst wird, dann stellt die Ballett-Truppe unter William Forsythe Verbindung und Kontinuität zwischen den wechselnden Intendanten her. Es war sicher eine gute und vernünftige Idee Bertinis, die Aufbauarbeit William Forsythes nicht schon wieder abzubrechen, zumal kreative Choreographen und Ballettchefs ohnehin auf dem freien Markt kaum zu bekommen sind. William Forsythes Frankfurter Truppe gehört derzeit zu den muntersten, innovativsten Ensembles der deutschen, ja europäischen Tanzszene, was um so bemerkenswerter erscheint, weil sich das sogenannte Tanztheater in seinen ästhetischen Formulierungen eher erschöpft präsentiert. Forsythes Erkundungen eines neuen Körperbewußtseins und daraus resultierender Bewegungserfindungen wirken dagegen unverändert lebendig und frisch, sind offensichtlich noch lange nicht am Ende der Möglichkeiten angelangt.

Gleichwohl besteht natürlich auch für einen William Forsythe die Gefahr der Wiederholung, der (vorübergehenden) Stagnation. Forsythe handelte daher richtig, als er für den neuen Ballettabend im Frankfurter Schauspiel neben sich noch drei weitere, junge Choreographen beschäftigte. Das Frankfurter Ensemble befindet sich in so prächtiger Verfassung, daß es jetzt auch anderen choreographischen Handschriften als Basis zu dienen vermag. Die Tänzer dürfen nicht verlernen, auch auf veränderte ästhetische Vorstellungen zu reagieren. Nur so ist es möglich, daß sich die Frankfurter Ballettarbeit bei einem gemeinsamen ästhetischen Konsens im Detail breiter ausfächern kann.

Kurioserweise jedoch demonstrierte der neue Ballettabend auch, wie gegebene Freiheit in Abhängigkeit umschlagen kann: Sowohl Alida Chase als auch Amanda Miller, die zum Frankfurter Ensemble gehören, verrieten in ihren Ballettkreationen eine durchaus verständliche Abhängigkeit vom Forsythe-Stil. Überraschend aber, daß auch der junge New Yorker Tänzer und Choreograph Mark S. Haim sich in seinem Ballett „Blood Memory“ scheinbar widerstandslos dem Frankfurter Ballett-Stil einzufügen scheint. Den einheitlichen Eindruck, den die vier Ballette – Forsythe selbst steuerte als Finale sein kürzlich vom San Francisco Ballet kreierte 23-Minuten-Stück „New Sleep“ bei – hinterließen, verstärken die vier von Benedikt Ramm entworfenen Bühnenbilder sowie die musikalische Auswahl, die selbst dort, wo sie wie in „Blood Memory“ auf traditionelle afrikanische Musik zurückgreift oder in Amanda Millers Ballett „Stein – Schere – Papier“ Musik aus Heiner Goebbels „Die Befreiung des Prometheus“ nimmt. Der Ästhetik der Minimal-Music mit deren ständigen Repetitionen und rhythmischen Monotonien verpflichtet ist, Benedikt Ramm Räume präsentieren sich durchweg leer mit wenigen raumgliedernden Teilen. Hell-Dunkel-Wirkungen werden bevorzugt eingesetzt, das Licht gliedert und zerlegt die Bühnenfläche geradlinig oder in Dia-

gonalen in die verschiedensten Sektoren. Die hervorstechende Grundfarbe ist tiefes Schwarz, das in einer subtil gestuften monochromen Skala mitunter sogar fast aufgehellt wirkt.

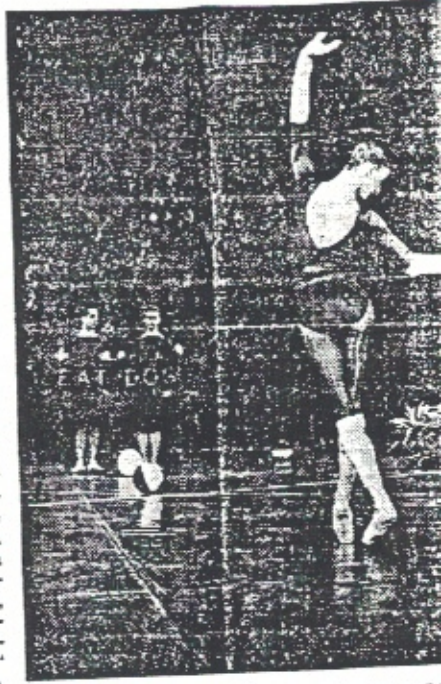
Mark S. Haims „Blood Memory“ zeigt in einem solchen Raum ein Ritual der Erinnerungen: Ein Mädchen auf einer Schaukel, eine Gruppenfotografie, eine filmische Sequenz, in der ein Gangster auf eine Frau schießt, suggerieren Kindheitserlebnisse. Mit diesen Handlungspartikeln sind die freien Bewegungsmuster des übrigen Ensembles konfrontiert, die schließlich in einem beinahe verzückten Rundtanz enden. Die afrikanischen Rhythmen evozieren zum Teil heftige Motiven; auch Haims interessieren, wie Forsythe, neue Ausdrucksmittel, die aus einem erneuerten, veränderten Körperbewußtsein des Ballettanzen resultieren. Haims „Blood Memory“ besitzt in diesem Sinne durchaus suggestive, körpersinnliche Qualitäten.

In ihrem kurzen Ballett „Inperfect Order“ schickt Alida Chase zwei rotgewandete Tänzerinnen – sie selbst und Andrea Tallis – in einen Pas de deux, in dem jede Bewegung und jede Linie umgehend abgebrochen erscheint. Eine Koordination der tänzerischen Aktionen will sich kaum einstellen, Musik und Bewegungen scheinen oft gegeneinander in den Abläufen versetzt. Die Wirkungen, die sich daraus ergeben, zeichnen sich mitunter durch einen grotesken Witz aus, der noch das Beste an der im Ansatz etwas schmal konzipierten Arbeit ist.

In Amanda Millers „Stein – Schere – Papier“ entwickeln sich aus den Hand- und Fingerzeichen und den Armschwüngen des bekannten Knobel-Spiels verschieden dichte Bewegungsmuster, die zu den Musik- und Textpassagen von Heiner Goebbels „Die Befreiung des Prometheus“ in eine gleichsam kontrapunktische Beziehung treten sollen; sozusagen die Befreiung der körperlichen Bewegung. Amanda Millers Vokabular wirkt mit der Dominanz der Armgestik noch stark geprägt und abhängig vom Forsythe-Stil.

Daß auch Forsythe mitunter diese Kontrapunktik von zwei verschiedenen Aktionsebenen ins Schablonenhafte treiben kann, demonstriert sein „New Sleep“. Was dort drei komisch-surrealistische Figuren, ein eingebildeter Professor, eine exaltierte Lady mit Hirschgeweih und ein geprügelter Scholar mit allerlei Requisiten wie Zauberstäbchen, Topfpflanze und künstlichem Feuer an Schabernack treiben, zeigt den „Spaßvogel“ Forsythe in bester Verfassung: Eierköpfe, die auf der Bühne mit großen schwarz-weißen Eiern spielen – Vernunft wird Unsinn. Die Vernunft setzen die anderen Tänzer dagegen; mit ihrem vitalen, spritzigen Bewegungselan. Allzu viel Neues ist dem Choreographen Forsythe allerdings zu dieser Hälfte seines „New Sleep“ nicht eingefallen, auch hier wieder das Überwiegen des Gestenvokabulars der Arme. Auf die Dauer wirkt das eher als Reduktion, die weniger Konzentration als vielmehr Verödung bringt. Innerhalb des Forsythe-Ceuvres darf „New Sleep“ als Nebenwerk eingeordnet werden.

GERHARD RÖHDE



Ballett in Frankfurt: Szene aus „New Sleep“

Mozart-

## Ein Querschnitt so manche Herzen

Konzert des Mainz

Wie soll man es nennen: Sternstunde, Feiernkonzert oder beides? Günter Kehr kam als Einspringer mit seinem Kammerorchester dem Mainzer, zur Mozart-Gesellschaft. Das war sein Wunsch, ein reines Mozart-Programm vorzutragen, und das war keineswegs verkehrt. Juwelen der Musikliteratur hatte er gewählt. Und man spürte vom ersten Takt an, wie sehr die ihm am und im Herzen liegen. Mozarts Sinfonie KV 183, die sogenannte kleine G-Moll-Sinfonie, entstand 1773 und wurde kurz vor des frühen Meisters 18. Geburtsjahr vollendet. Neue, schwermütige Töne werden angeblasen und gestrichen. Ungewöhnlich ist die Vier-Hörner-Besetzung, erstarrt die menschliche Reife, die zum Traurigen kommt. Eine Art schicksalhafte Vorschau? Einundzwanzig Jahre lang ist die Geniestreich bei den Wiesbadener Mozarten nicht erklingen. Dafür jetzt um so intensiver.

„Allegro con brio“ steht über dem Kopf. Auch das versteckte „energico“ kam nicht kurz. Dicht und rundherum richtig gelang der Auftakt. Schwingend wurden die Dialoge zwischen den Fagotten und den Streichern Andante erfüllt. Das Menuett ist zum ersten Mal kein Gesellschaftsstück mehr. Fast so schauerliche Seelenbereiche deuten sich. Man muß es nur merken und ohne Überbieten darbieten können. Über das Tempo Finalsatzes „Allegro“ könnte man geteilter Meinung sein. Eine Spur bewegter (nicht so schnell) hätte die Binnensätze klarer umklammert.

Wer den Unterschied zwischen Geige