



Fotos: Gert Weigelt

Dreisprung oder: Das Webern Paradox

Ganz im Gegenteil

Die Tastatur grinst. „Und – was schreibst du heute?“, fragt sie. „Am liebsten gar nichts.“ „War’s so schlimm?“ „Quite the contrary. Ganz im Gegenteil.“

Manchmal stört das Publikum. Es ist eine lärmende Masse, die am Ende des Tanzes Begeisterung in Applaus verwandelt. Dabei würde man sich nach b.18 wünschen, dass die Tänzer einfach die Bühne räumen. Nach hinten abgehen. Dass alles verharrt. Dass kein Vorhang fällt. Dass der Abend im Kopf in eben jene Stille übergeht, die ihm gebührt. Am Ende von b.18 hat man seinen Frieden mit der Welt gemacht. Einen Tag später erst möchte man nochmals zurückkommen und sich die Hände wund klatschen. Große Abende müssen nicht mit einem Feuerwerk enden. Große Abende zeigen den Weg nach innen. Große Abende sind Einladungen zum Verschwinden in der eigenen Seele.

b.18 ist zweifelsohne ein Großereignis. Großes Theater ohne Worte. Großes Kino ohne Leinwand. Mancher würde sagen: Das kann nicht funktionieren. Webern, Killmayer, Gorecki – zu viel Neues und zu wenig anschlussfähig. Weit gefehlt. Martin Schläpfer's Komposition dieses Duisburger Dreisprungs ist eines jener Tanztheaterereignisse, an dessen inneren Verewigung am Ende kein Zweifel besteht. b.18 ist kein in der Spurlosigkeit versinkender Abend. b.18 ist zudem die logische Verlängerung seines Vorgängers. b.17: Mahler. Und jetzt: Webern.

Alles beginnt mit Webern. Wenn Mahler eine Wiese ist, ist Webern der Grashalm. Webern liefert Klangpsychogramme in Molekularstruktur. Wie soll man das vertanzten? George Balanchines „Episodes“ liefern die Antwort und wirken wie die Verfilmung von Weberns Musik. Sehen und Hören verlangen äußerste Disziplin. Es ist die Disziplin des Sicheinlassens. Balanchines „Episodes“ sind keine Antworten auf die Musik Weberns. Sie kommentieren und werden im wahrsten Sinne des Wortes zu

Fußnoten. Weberns Musik beweist, dass das Neue komponierbar ist und nicht Ergebnis von Konstruktion. Weberns Klangwelt: Durchgehört. Vorgehört. Diese Musik ist fast ein Jahrhundert nach ihrem Entstehen noch immer vorbildhaft. Balanchines Umsetzung arbeitet nicht mit Konfrontation – sie sucht und findet Verbindungen von Klang und Bewegung. Natürlich: Jedes Ballett tut das. Jedes Tanztheater. Aber Balanchines Bilder, die Bewegungen der Tänzer – all das wächst aus den Klängen als sei es simultan gedacht, empfunden, komponiert.

Das Wunder von „Episodes“ liegt in der Kombination von Webern und Tanz. Wer hätte einen Cent darauf gewettet, dass es funktioniert? Die Musik allein ist doch schon Beanspruchung genug. Balanchine liefert Erkenntnismöglichkeiten. Webern to go. Einsichten zum Mitnehmen. Die Kammermusik opus 21, die Fünf Stücke opus 10, das Konzert opus 24 für neun Instrumente und die Variationen opus 30 münden in die Instrumentation einer sechsstimmigen Fuge aus Bachs Musikalischem Opfor und erreichen nicht weniger als die Erklärung des Menschseins im Rückspiegel. Balanchine zeigt das Zerbrechliche in Musik und Tanz und man möchte seine Hände um den ersten Teil des Abends legen wie um eine zitternde Flamme im Wind. „Episodes“ ist der Imperativ zum Hingehen. Man muss das gesehen haben. Die Duisburger Philharmoniker unter Christoph Altstaedt sind phänomenal. Kaum etwas ist schwieriger als das Auslösen dieser musikalischen Telegramme aus dem Nichts. Am Ende das Webern-Paradox: Die Dichte nimmt mit dem Schlussapplaus noch zu. So hatte es diese Musik noch nicht gegeben. So hat sie sich noch nie geöffnet. Balanchine sei Dank.

Hingabe

Dann: „Sinfonien“. Die Musik – zwei „Sinfonien“ von Wilhelm Killmayer – demonstriert, dass das Wenige aus

Weberns Präludium zum Abend noch reduziert werden kann. Klänge werden zur Geste. Wieder ist der Tanz die Verfilmung der Töne. Schläpfer's Tänzer sind – mehr noch als sonst – schauspielende Tänzer, die in einem stillen Wald aus Dunkelheit Bilder von eindringlicher Dichte auf die Bühne bringen. Schläpfer's „Sinfonien“ sind keine Uraufführung – sie entstanden 2009. Aber wie Weberns Musik liefern sie den Beweis, dass das Geniale nicht rostet. Schläpfer schüttet mit Unterstützung der Musik Stille in den Raum und man fragt sich am Ende, wie wohl die Musik ohne den Tanz dastehen würde. Schläpfer's Ballett der Gesten ist nie eine Erklärung, aber immer eine Bereicherung – eine Erweiterung. Neue Räume werden geöffnet. Wenn es ein Wort gibt, das alles hier beschreibt, dann ist es Hingabe. „Sinfonien“ ist ein Akt der Hingabe, der alles einschließt: Das Orchester als Klangspender, die Tänzer als Leinwand des Klangs und das Publikum als Adresse für ein Paket, das mit Stille gefüllt ist. „Sinfonien“ zeigt Schläpfer mehr denn je als einen Denker, der immer auch Lenker ist. Da besitzt er die seltene Gabe, Klänge in etwas Verwandtes zu übertragen. Fernab von Effekthascherei bringt Schläpfer die Seele des Klangs mit der Seele des Tanzes in Verbindung. Sie brühen sich. Musik wird bei Schläpfer's Arbeiten nicht zum Vehikel degradiert – sie wird befragt und gibt Antworten, die in Bewegung und Bilder einfließen. Das Ergebnis ist eine Art von lebensverlängernder Kunsttransfusion, bei der alle Beteiligten gleichzeitig Spender und Empfänger sind.

Fragil

Dann: Der Schlussakkord des Abends. „Sorrowful Songs“ – eine Choreographie von Nils Christie auf den 2. und 3. Satz der Sinfonie op. 36 für Sopran und Orchester von Henryk Gorecki. Wieder sind die Klänge Erben Weberns. Eben hier liegt der Geniestreich des Hausherrn Schläpfer, der nicht das eigene Stück gewichtig am

Ende des Abends einparkt, sondern sich einreihet in eine der großen Linie gehorchenden Dramaturgie: „Sorrowful Songs“ kann nur am Schluss des Abends stehen. Die Musik: Orchester aus dem Graben. Der Gesang: Annika Kaschenz, die auf der Bühne zum Teil des Ensembles wird und so eine sichtbare Verbindung zwischen Graben und Bühne öffnet, die – jetzt wird es einem bewusst – schon den ganzen Abend geklammert hat. Die Musik am Rande des Verlöschtens sind in allen Stücken diese fragile Verbindung eingegangen, die in den „Sorrowful Songs“ nun endgültig sichtbar wird, obwohl sie längst vorher anwesend war.

Nils Christes finale Verschmelzung von Klang und Tanz lässt endgültig jenen Frieden in den Abend wachsen, an dessen Ende man sich Stille wünschen würde um erst am nächsten Tag zum Applaus zurückkehren und alle zu feiern, die b.18 zu einem Erlebnis machen, das verdeutlicht, wie intensiv ein Abend am Rande des Nichts sein kann. Nach zweieinhalb Theaterstunden wird der letzte Vorhang zur Demarkationslinie zwischen verlöschendem Kunsterleben und anbrechender Realität.

Ge wis: b.18 ist vielleicht nicht das Wunschkonzert für Ballettfans à la Nussknacker oder Schwannensee. b.18 ist ein Geschenkan alle, die sich einlassen möchten auf das Besondere. b.18 ist etwas, das an jeder Stelle funktioniert. Im Orchestergraben. Auf der Bühne. Im Kopf. In der Seele. b.18 hat eine umgekehrte Halbwertszeit: Die Strahlkraft des Abends wächst mit dem zeitlichen Abstand und lässt es zu, sich alles noch einmal anzusehen. b.18 ist ein Live-Erlebnis und somit die beste Werbung für das Theater. „Gibt es kein Adjektiv“, fragt die Tastatur. „eines, das alles zusammenfasst?“ „Doch. Gib es.“: Wunderbar.

Weitere Termine für b.18: Theater Duisburg, 2,5 Stunden, zwei Pausen Donnerstag, 23. Januar, 19.30 Uhr; Sonntag, 26. Januar, 18.30 Uhr; Freitag, 31. Januar, 19.30 Uhr; Samstag, 1. Februar, 19.30 Uhr; Sonntag, 16. Februar, 15 Uhr; Mittwoch, 26. Februar, 19.30.