

MADE FOR US II

Premiere: 23.6. 2017

Ein Hammer!

Als John Dew Anfang der 80er Jahre die „Hugenotten“ an der Deutschen Oper Berlin inszenierte, sagte er in einer Matinée, dass die Zuschauer mit Sektlaune in die Pause schweben würden – bevor im zweiten Teil die vernichtende Katastrophe über die Bühne gingen. Dem Zuschauer von „Made for us II“ geht es ähnlich: nach Jiří Bubeníček's „Chapeau“ folgt eine dreiteilige Produktion des Choreographen Jeroen Verbruggen, die es mit dem Krieg aufnimmt: „Where have all the flowers gone“, man kennt ja das Lied Peter Seegers, und man erinnert sich an die Stimme Marlene Dietrichs, die diesen Song auch in deutscher Sprache weltberühmt machte (in der Aufführung ist er in ihrer englischen Aufnahme zu hören).

Man könnte eine Rezension des neuen Nürnberger-Tanztheaterabends auch anders einleiten: Heitere Choreographien sind in Nürnberg eher selten; „Chapeau“ ist in diesem Sinn eine Ausnahme. Zusammen aber ergeben die beiden Arbeiten etwas, was der Ballettfreund mit einem Wort charakterisieren kann: ein Hammer. Denn Bubeníček's und Verbruggen's Tanzgeschichten stoßen sich so intensiv ab wie sie sich bedingen. Man muss nicht gleich von Dialektik sprechen, um zu bemerken, dass die Themen des ersten Teils im zweiten Teil konterkariert werden. Der Kontrast aber erhöht die enorme Spannung von „Where have all the flowers gone“ auf ungeahnte Weise. Was also sehen wir im Schauspielhaus Nürnberg? „Chapeau“ wurde auf der musikalischen Grundlage von Jazzmusik der Vergangenheit und der Gegenwart konzipiert. Wenn Lena Horne ihren Blues und den „Prisoner of love“ (be)singt, begegnen sich Boy & Girl: anziehend und abstoßend. Das Mädchen wird vom männlichen Fuß buchstäblich weggerollt. Es sind derartige, zur Tanzfigur gewordene Details alltäglicher Beziehungsgeschichten, die der Choreograph zu einer Geschichte der Träume verbindet. Im Mittelpunkt steht eine gelegentlich exterritoriale Figur, nein: zwei: ein Mann (**Oscar Alonso**), gewandt wie ein Arlecchino aus der Renaissance, und eine Frau (**Isidora Markovic**): die Allegorie des Traums, ein Wesen zwischen Himmell und Erde, ein Wesen ohne Gesicht, aber mit drei grauen Luftballons ausgestattet.



Vor und hinter und auf der Treppe des Lebens - deren oberste Stufe nur der Mann erreicht, der zuletzt, bevor das Licht erlischt, an die Pforte des Himmels klopft – wuseln 8 Männer und Frauen auf der Suche nach dem Glück und dem Sinn des Lebens umher. Meist tun sie es in Heiterkeit; ein pas de trois ist ein Abbild friedlicher Koexistenz und Solidarität. Unmöglich,

zu schildern, wie Oscar Alonso das Liebespäarchen **Rachelle Scott** und **Alexandro Akapohi** zugleich zu stören scheint und ihm doch zwischen Bühnenboden und Fenster zugleich hilft. Und unmöglich zu umreißen, mit welcher Kraft und Eleganz besonders die langbeinige Rachelle Scott die Bühne rockt. Chapeau? Chapeau – und dies nicht nur deshalb, weil der Versuch, einen Hut zu ergattern und somit „ein Ziel oder eine Lebensleistung“ zu erreichen, schwierig zu sein scheint. Über allem scheint doch eine Heiterkeit zu schweben, die Beziehungsgeschichten nicht gleich zu verstörenden Erlebnissen macht. Dazu trägt auch das Licht bei, das der Choreograph zusammen mit Ernst Schießl entwarf. Die relativ schlichten, doch Grau in Grau genau gearbeiteten Kostüme der Nadina Cojocaru leuchten auf, wenn plötzlich ein Schatten in Magenta, Cyan und Yellow die Figuren begleitet, sich vergrößert und beweglich wird. Ganz abgesehen von der Schönheit des gebrochenen Lichts kreiselder Punktstrahler im Bühnennebel.

Ist es ein Zufall, dass die grandiose Isidora **Markovic** sowohl die quirlige Traumallegorie als auch die gruselige Lemure spielt, die in „Where have all the flowers gone“ als Göttin des Abschieds auf gespenstischer Spitze über die Bühne läuft? Jeroen Verbruggen hat zusammen mit dem DJ Benjamin Magnin de Cagny und der herrlichen Compagnie Goyo Monteros eine grandiose Interpretation des Schlusssatzes aus Mahlers 9. Symphonie erstellt: ein Requiem, sagt Verbruggen, doch keine Totenmesse, eher ein Abschied von der Jugend, ausgefüllt von den traurigen und angstbesessenen wie -

provozierten Ritualen des Techno-Tanzes, der keine intimen und freundschaftlichen Begegnungen mehr erlaubt. Eben deshalb harmoniert der erschütternde zweite Teil des Abends mit dem ersten: weil der Zuschauer spürt, dass die Alternative zu den freundlichen Spielen der Liebe und des Sex alles andere als schön ist. Am Ende aber herrscht durchaus so etwas wie ein Prinzip Hoffnung: wenn die Tänzer, die sich gerade ein wenig blödsinnig und uniform lächelnd zum Titelsong gewiegt haben (was für ein subtiler Kontrast zum Grundthema des Kriegs!), ihre Helme an der Rampe ablegen, sich kurz verbeugen und schließlich abgehen: in eine Welt, die Helme hoffentlich nicht nötig hat. Der letzte Ton aber ist ein Krachen, wenn einer der Blumentöpfe, die kopfüber von der Decke hängen, aus der Verankerung gelöst wird und auf dem Boden aufprallt. Die Blumen, die vorher herab fielen, haben die militärisch auftretenden „Dancer“ schon vorher zertreten.



So geht es von Erschütterung zu Erschütterung: im Gegensatz zu „Chapeau“ tanzen die Frauen und die Männer nicht zusammen; kalte Lustübungen sind an die Stelle verschlungener pas de deux und trois getreten. Der stechende Blick regiert die Kommunikation, die Lemure schiebt einen Kinderwagen mit roten Rosen über die Bühne, wird schließlich selbst im Schattenriss getragen. Mahlers Adagio – in der tief bewegenden Interpretation der Wiener Philharmoniker unter Claudio Abbado – gibt die rechte Begleitmusik zum Gespensterreigen ab, bevor die Musik plötzlich auf einem hohen Violinton stillzustehen scheint. Nun beginnt der Beat die Mahlersche Musik zu stören, zu zerkratzen, zu irritieren und schwer zu überlagern – doch ganz lässt sich die Erinnerung an die Abschiedsgesten von Mahlers letzter vollendeter Symphonie nicht auslöschen. Die Wirkung ist, wie gesagt, erschütternd. Da helfen auch keine Luftballons mehr: der Traum eines angstlosen Lebens wird vom seltsamerweise funktionierenden Musikgemisch und den verzweifelten Schritten der Protagonisten schlicht und einfach dementiert – bis sich der Vorhang über dem letzten, dem seltsamen und scheinbar heiteren Revue-Bild, wieder öffnet.

Was aber bleibt, ist das Bild der tänzelnden und schließlich stürzenden Lemure, die, wie Walter Benjamins Bucklicht Männlein, immer anwesend ist.

Riesenbeifall für eine, nein für zwei zutiefst packende Produktionen – und für die einzigartige Compagnie des Nürnberger Staatstheaters.

Frank Piontek, 25.6. 2017

Fotos: Bettina Stöß