



Ein tänzerischer Geschlechterkampf, in dem Frauen und Männer sie selbst sind: Hans van Manens „Große Fuge“ im Ballett am Rhein

Foto Deutsche Oper am Rhein

Die Wut und die Moderne

Atemberaubende Schubkraft und tiefe Emotionen: Das Ballett am Rhein glänzt in Werken von Hans van Manen, Merce Cunningham und Antoine Jully.

Die Wut, ein schlechter Ratgeber? Nun, für Künstler sicher nicht. Im Gegenteil sind aus Wut einige der besten Kunstwerke entstanden, und wer glaubt, Moderne und Postmoderne seien vom Abstrakten und Emotionslosen keimfrei gewischt, der kann sich vom neuen Abend des „Ballett am Rhein“ eines Besseren belehren lassen. Darin werden zu Beethoven-Musik Männer bei ihrer Ehre als sexuelle Wesen gepackt und Cunningham-Tänzer so in Haute Couture verpackt präsentiert, dass

von ihren schmalen Taillen nichts mehr zu erkennen ist. Doch von vorne: „Fashion was very boring, and I was very angry“ – „Die Mode war sehr langweilig, und ich war sehr wütend“, sagte die japanische Modedesignerin Rei Kawakubo Ende der neunziger Jahre. Mit derselben Entschiedenheit, die ihr Label „Comme des Garçons“ in der Haute-Couture-Welt männlicher, eckiger, konsequenter erscheinen ließ als den Rest der Pariser Kleiderpracht, lehnte sie die Einladung des amerikanischen Avantgarde-Choreographen Merce Cunningham ab, für einen seiner Tänze Kostüme zu entwerfen. Als ihr aber klar wurde, dass sie ihre Ideen gewohnt unabhängig und frei würde entwickeln können, änderte sie ihre Meinung.

Cunningham hatte es sich mit seinem Musikalischen Direktor John Cage zur Gewohnheit gemacht, niemandem in seine Arbeit hineinzureden. Wie cool das in Wirklichkeit war, lässt sich seit dem Wochenende an der Deutschen Oper in Düsseldorf feststellen, wo das fabelhafte „Ballett am Rhein“ im Programm „b.19“ zwar ohne Choreographie von Martin Schläpfer antritt, dafür aber mit der Uraufführung

„Hidden Features“ seines begabten Tänzers Antoine Jully, dem Geniestreich „Große Fuge“ von Hans van Manen und Cunninghams „Scenario“ mit Kawakubos irren Kostümen, durch die Tänzer vollkommen anders aussehen: verformt, gemorpht, an den unglaublichsten Körperstellen aufgepolstert, als würden sie Aliens austragen. Nun, für diese unheimliche Vorstellung, sehen die Kostüme eigentlich erst zu obelichhaft fröhlich – blauweiß gestreift und grünweiß kariert – und später zu elegant aus, tiefschwarz und tomatenrot.

Abgesehen von der Einführung der Wut als Schubkraft lehrt dieser atemberaubend schöne und emotionale Ballettabend auch Bescheidenheit: Kunsttheorie soll keine Regeln aufstellen, und keine neue auf-tretende Variation einer Kunst erklärt damit eine andere für tot, überholt oder erledigt. Das heißt, sie kann das erklären wollen, aber das bleibt folgenlos. Wahr ist vielmehr, dass wir in einer furchtbar durcheinandernden Kunstgegenwart leben, was manchmal schwer auszuhalten, eigentlich aber sehr realistisch ist, wie „b.19“ demonstriert. Das Leben hält Cunningham-Tage und van-Manen-Tage für uns bereit,

es besteht aus solchen Kontrasten. Und gegensätzlicher können in einem Programm präsentierte Positionen wirklich kaum sein: Hier das Beethoven-Stück für vier Paare, Beispiel für Hans van Manens Autorentalente, dicht und intensiv wie Lyrik, aus der Musik heraus entwickelt, sie zugleich umschmeichelnd und ihre Strukturen kristallklar herausarbeitend, und dort „Scenario“, einer von Merce Cunningham mit dem Computerprogramm „Life Forms“ choreographierten und von Zufallsprozessen determinierten Barfußtänzen, in denen die Tänzer zueinander stehen wie Sterne auf der Milchstraße.

Und doch sind beide Meisterwerke nicht Negationen des jeweils anderen. Beide haben sogar gemein nicht nur, dass sie sehr elaborete Kunstsprachen noch einmal weiterentwickelt haben, ohne diese zu verkomplizieren, sondern auch die reflektierte, ausgereifte Kommentierung der Kunst in der Kunst. „Große Fuge“ und das 1997 knapp fünfundsiebzig Jahre danach entstandene „Scenario“ beweisen mit Witz, wie sehr sie „State of the Art“ sind. Bei van Manen tragen 1972 (!) die Männer bodenlange Hosenröcke, was sie ästhe-

tisch in die Nähe asiatischer Krieger rückt. Hier treten sie zu einer Art Geschlechterkampf an, der aber gut ausgeht (mit einer der schönsten Sexszenen für vier Paare, die aus der Ballettgeschichte überliefert ist). Die Frauen dazu tragen weiße Strumpfhosen und hautfarbene Trikots, als hätte man ihnen sämtliche Kostüme verweigert. Und so ist es ja auch – sie sollen sie selbst sein, keine Prinzessinnen, keine vor der Hochzeit betrogenen und darum in einen Wald- und Rachegeist verwandelten Bräute, keine Winzermädchen. Und also treffen diese nicht verkleideten, echten Frauen, die bloß besser tanzen als ihre Pendants im Publikum, auf ebenso echte Männer. Die Frauen packen sie beim Gürtel, und noch stiller wird es im Parkett, als die Frauen den unter ihnen liegenden Männern in den Nacken greifen und deren Köpfe sehr nah zu sich heranziehen.

Die Geschichten, die sich in der „Großen Fuge“ tänzerisch entwickeln, sind überhaupt nicht einzigartig, sondern Variationen des ältesten Liedes der Welt: Was van Manen dadurch darstellt, dass abgesehen von vier Pas de deux, die die Paare individualisieren, sich alles unisono

vierfach abspielt. Così fan tutte! Schon relativiert sich das Drama. Wer nicht weiß, dass dieses Werk vierzig Jahre alt ist, könnte es für eben geschaffen und für ein Alterswerk van Manens halten, so komprimiert und bewegend ist es und so witzig.

Bei Cunningham gibt es eben diese Art Witz auch. Die beste Stelle dafür ist in „Scenario“ jener Moment, da zwei der gutgepolsterten Tänzer relativ nah beieinander stehen und nun ein dritter hinter ihnen die Bühne betritt. Ballettkonvention wäre, auf jede erdenkliche Art und Weise zu den beiden zu treten und ein Trio zu bilden. Bei Cunningham aber quetscht sich der Neue zwischen den beiden anderen durch, als würde sich eine Fahrstuhltür öffnen und er müsste raus. Rite de passage!

Ähnlich charmant quetscht sich Jully „Hidden Feature“ für 37 Tänzer ästhetisch zwischen Cunningham und van Manen durch, quirlig, gutgelaunt, vielleicht ein wenig zu stromlinienförmig und definitiv zu lang, aber voller Mut und Talent. Es war Jullys Adieu für das „Ballett am Rhein“, er wird im Herbst Direktor von zehn Tänzern am Staatstheater Oldenburg, das sich freuen darf.

WIEBKE HÜSTER

Der Charme des Egalitären in den Zeiten der Event-Architektur

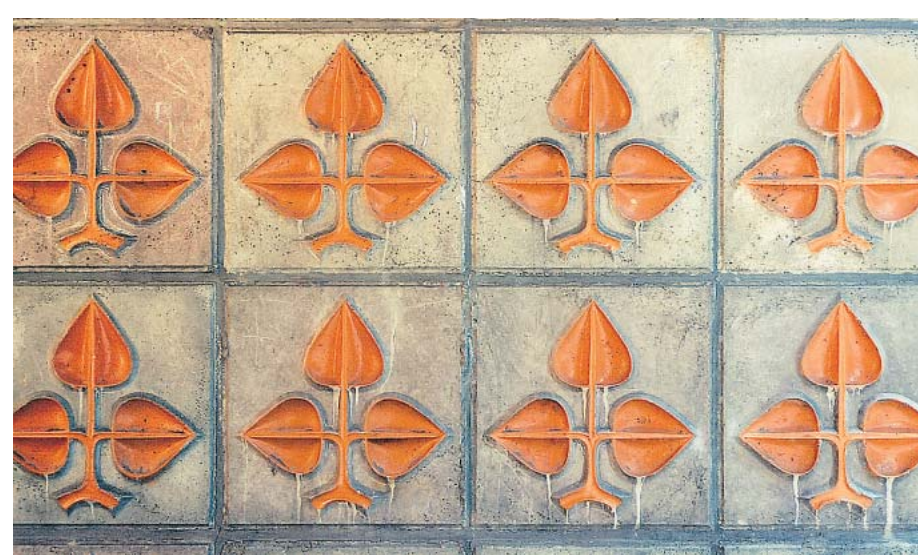
Wir haben die Originalitätssucht satt: Der lange verpönte Minimalismus der Ostmoderne wird als Ausgleich der aktuellen Fassadenhektik wieder geschätzt

Lange war die Architektur des Sozialismus ein ungewolltes, ja fast als beschämend empfundenes Erbe. Seit 1990 wurde der aus Zeiten der DDR überkommene Baubestand fortwährend dezimiert, bis heute finden Abrissbagger in ihm besonders reiche Beute. Doch seit einiger Zeit entdecken vor allem jüngere Architekten, Denkmalpfleger und Kunsthistoriker zunehmend den diskreten Charme der Ostmoderne: Die Anzahl von Veranstaltungen und Publikationen zur DDR-Architektur der sechziger bis achtziger Jahre ist inzwischen unüberschaubar, und das Interesse nimmt weiter zu.

Eine Denkmalpflegegattung an der Bauhaus-Universität Weimar über den Umgang mit dem DDR-Bauerbe versammelte vor einiger Zeit fast zweihundert Teilnehmer, und das, nachdem wegen begrenzter Raumkapazität die Anmeldeliste geschlossen werden musste – eine Seltenheit im

akademischen Betrieb – und ein gewichtiges Indiz einer sich anbahnenden Renaissance der lange ignorierten Bauwerke.

In Weimar reichte das Themenspektrum von repräsentativen Städtebauensembles über Plattenbauten bis hin zu Industrieanlagen – der Architekturhistoriker Roman Hillmann plädierte sogar für die Anerkennung des Denkmalwerts einiger typisierter Lagerhallen. Auf den bei derlei Veranstaltungen üblichen Büchertischen konnte man während der Gesprächspausen den publizistischen Niederschlag der neuen Wertschätzung bestaunen: Der Verlag „M Books“ etwa präsentierte zum Liebhaberpreis von 150 Euro die limitierte bibliophile Edition eines Buchs über die unlängst knapp vor ihrem Abriss gerettete Weimarer Mensa am Park; dass derzeit die Mensa der TU-Dresden vom Verschwinden bedroht ist, war zu dieser Zeit noch unbekannt.



Gestern hieß das noch Monotonie, heute schwärmt schon mancher vom beruhigenden Reiz des endlosen Ornaments: Eine Bau-Majolika-Serie der DDR-Zeit Foto Bartetzky

Seit Jahren zieht die Ostmoderne auch den Blick von Künstlern an. Besonders hoch im Kurs stehen momentan ihre seriellen typisierten Architekturformen. Ein Beispiel dafür sind die Fotografien des jungen Architekten Martin Maleschka, die während der Weimarer Tagung ausgestellt waren – Fassadenraster, Betonformsteine und Kachelmosaiken an Plattenbauten.

Es ist die Wiederholung von Varianten des Immergleichen, die heute den Reiz solcher Bilder ausmacht. Rührend geradezu wirkt dabei der Versuch, durch industriell produzierte Dekortypen etwas Abwechslung in die Monotonie der standardisierten Bauvolumina zu bringen. Das ist gewiss ein Nostalgieeffekt, der sich durch den zeitlichen Abstand und den rapiden Schwund der DDR-Architektur eingestellt hat. Ebenso großen Anteil dürfte aber auch die Reaktion auf heutiges Bauen haben, das anstelle der rationalen Serialität

der Moderne auf vordergründigen Schauwert und angestrebte Originalität setzt. Angesichts des manischen Zwangs zur Auffälligkeit, mit dem viele Neubauten ihren Nachbarn die Schau zu stehlen versuchen, erscheint das Egalitäre der DDR-Architektur nun als ein schutzbedürftiger Wert.

Der neue Blick auf dieses Bauerbe könnte fast vergessen lassen, dass es nach 1990 nicht in erster Linie ideologisch verbohrt Politiker und blinde Investoren, sondern vor allem die der Gleichmacherei überdrüssigen Bürger waren, die die Ensembles und Bau-Riegen sozialistische Moderne als überflüssigen und lästigen Ballast angesehen haben. Das ist verständlich. Doch trotzdem ist der Wandel der Wahrnehmung auch heilsam. Denn viel zu viele DDR-Bauten sind mittlerweile ohne Ansehen von Qualität und Zeugniswert beseitigt worden.

ARNOLD BARTETZKY

... und meine Seele spannte
weit ihre Flügel aus,
flog durch die stillen Lande
als flöge sie nach Haus.

Unsere Eltern sind von uns gegangen.

Marianne und Dr. Thomas Treitel

* 18. 12. 1936

† 24. 3. 2014

* 17. 4. 1932

Ulla, Sabine und Jochen
mit allen Familienangehörigen

Wir vermissen sie sehr.

Die Beisetzung findet im engsten Familienkreise statt.

Albstadt-Ebingen

Wir trauern um

Christa Arburg

6. Mai 1936 – 10. März 2014

Ehem. Leitende MTRA am Neuroradiologischen Institut
des Klinikums der Universität Frankfurt

Nach über drei Jahrzehnten gemeinsamer Arbeit mit
Christa Arburg behalten wir diesen unverdrossen tatkräftigen
Menschen, der auch die Nöte anderer im Blick hatte,
immer in lieber Erinnerung.

Prof. em. Dr. Hans Hacker

Ulrike Voigt-Knoop
für die Kolleginnen und Kollegen

Trauerfeier und Urnenbeisetzung am 9. April 2014 um 13.00 Uhr auf dem
Waldfriedhof Oberrad, Burgenlandweg 10, Frankfurt am Main.

Traueranzeigen und Nachrufe

Auskünfte und Beratung unter:
Telefon (069) 75 91-15 95

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Check-up
für die Leber

Müdigkeit ist der Schmerz der Leber.

Wenn Sie oft müde sind, kann dies auf eine
Erkrankung der Leber hinweisen. Ohne Behandlung
drohen Zirrhose und Leberkrebs. Mit einem „Check-
up für die Leber“ können viele Lebererkrankungen
rechtzeitig erkannt und geheilt werden.
Beugen Sie vor – machen Sie den GPT-Test!

Deutsche
Leberstiftung

Informationen unter www.deutsche-leberstiftung.de