

# nachrichten aus der produktion

Drei Uraufführungen werden die diesjährige Ballettwoche des Bayerischen Staatsballetts eröffnen – kein kleines Unternehmen, wenn man berücksichtigt, dass daran zwei Choreographen, ein Regisseur, Komponisten-Musiker, Videokünstler und Kostümbildner beteiligt sind. Charlotte Pracht hat sich bei den Vorbereitungen und Proben am Platzl 7 umgesehen.

Ballettdirektor Ivan Liška besucht die Proben zum neuen dreiteiligen Uraufführungsprogramm. Neben ihm Jacopo Godani und Ballettmeister Gamal Gouda.

**a**ls Gruppe bewegt ihr euch zusammen, ihr seid wie ein Bündel, eine Melodie“, beschwört Jacopo Godani die Tänzerinnen und Tänzer, die immer wieder zu Boden sinken, sich aufrichten und in eine Position münden. Jeder von ihnen modelliert seinen Körper in eine andere Figur und versucht, daraus keine „Installation“ zu machen, sondern etwas, was weitergeht, wie es der Choreograph fordert. In Jogginghose, Achselshirt und dicken Socken, alles in Weiß, bewegt er sich in der und um die Gruppe der Tänzerinnen und Tänzer herum wie ein Bildhauer, der jedoch nicht harten Stein bearbeitet, sondern lebendiges, pulsierendes Material.

Weich und geschmeidig kreisen die Tänzer, drehen ihre Körper zu Spiralen, gleiten in eine Attitude, kraftvoll und dynamisch schrauben sie sich in eine neue Position. Oder fallen auf ein Signal gemeinsam zu Boden. „Vermeidet die frontale Ausrichtung nach vorne. Noch einmal!“

Der italienische, international renommierte Choreograph arbeitet an der Qualität der Bewegung und dem Reflexionsvermögen seiner Tänzer. „Ihr müsst ein Bewusstsein dafür entwickeln, eine Gruppe zu sein. Genießt das!“ Nicht das eigene Ding durchziehen und auf sich allein aufpassen, sondern auf alle achten, das ist das Credo Godanis, der nach frühen Erfolgen als freier Choreograph in Brüssel zehn Jahre lang Solist in William Forsythes Ballett Frankfurt war. Inzwischen hat er für die großen Kompanien in Europa seine Stücke kreiert, mit *After Dark 2002* auch schon einmal für das Bayerische Staatsballett ein Auftragswerk auf die Bühne gebracht.

Kunst ist nicht etwas, was man als Beruf ausübt, Kunst ist nichts, was vom alltäglichen Leben getrennt ist. Kunst eröffnet einen wichtigen Weg, den man gehen kann. Kunst ist für Godani ein Lebensmittel, eines, das nicht leicht zu konsumieren ist. Marktconformität stößt ihn ab. Oft entwirft Godani neben der Choreographie auch das Bühnenbild, das Licht und die Kostüme, sogar die Musik macht er im Tonstudio selbst. Für sein neues Stück beschränkt er sich auf die Musik, die Kostüme und das Licht. Musikalisch ist er auf der Suche nach Sounds, wie man sie aus Filmen kennt, nach Effekten, die die Bewegungen der Kamera (Video: Gilles Papain) und des Lichts vergrößern und mit einem besonderen Zauber versehen, was auf der Bühne passiert.

Als Universalkünstler mit gesellschaftskritischem Anspruch jedoch beobachtet er sehr wach die Umstände, in denen er lebt und arbeitet. Auch die Tänzer hält er zu ständiger Reflexion an: „Ihr müsst einen Referenten für eure Bewegungen finden. Wohin ist eure Position ausgerichtet, wie könnte sie weitergehen? Nehmt euch die Zeit, miteinander zu kommunizieren! Bleibt nicht jeder für sich!“ Kunst bedeutet für Jacopo Godani, etwas mitzuteilen. Er möchte das Publikum anregen, will ihm neue Ideen eingeben und verwendet



Godanis Bewegungen entstehen aus der Mitte des Körpers, sie sollen sexy und verführerisch sein, elementar eben.



dafür das Bild einer Sprache, die in den Köpfen der Menschen, die sie hören, etwas in Bewegung setzt. Etwas, was sie noch nicht kennen, was keine traditionelle Geschichte erzählt oder vertraute, offensichtliche Muster aufgreift. Die Komplexität seiner Stücke, sagt Godani, entstehe aus dem viel beschworenen Gemeinschaftsgefühl der Tänzer – und daraus, dass sie sich die Situation bewusst machen, in der sie etwas präsentieren. Diese Forderung nach unbedingter Präsenz paart sich mit der nach denkenden Tänzern. Alles in allem: ein Plädoyer für Intensität und Erfahrungen aus erster Hand.

Auch das zweite Stück des neuen Abends beim Bayerischen Staatsballett stammt von einem Italiener. Auch er war bereits in München tätig und bescherte der Stadt spannungsvolle Choreographien. Mit *Woyzeck* und dem *Luigi-Nono-Projekt* sorgte Davide Bombana für Aufsehen. Dann verließ er vor acht Jahren die Stadt in Richtung Italien, wo er jetzt in der Nähe von Florenz zu Hause ist. Dort hat er seine Basis für Choreographieaufträge in der ganzen Welt. „Für München wollte ich etwas ganz anderes machen als früher“, sagt er, „etwas, was in den Kontext des Abends passt und nicht so dunkel und tragisch ist. Ich habe in München früher sehr viele problematische Geschichten choreographiert, Strindberg, Pasolini, Büchner. Das war schwere Kost. Als abstrakten Choreographen kennt man mich hier eigentlich nicht. Das habe ich in den letzten Jahren in anderen Ensembles entwickelt.“ Leicht, heiter und schwungvoll sollte es diesmal sein, und nach einigem Suchen fand er in *Century Rolls* von John Adams die ideale musikalische Komposition. Weil das Werk noch nie in Europa aufgeführt wurde, bedurfte es einiger Anstrengungen, um die Genehmigung zu bekommen – zumal für eine „vertanzte Version“. Doch es gelang. Bombana schwärmt von der Musik, ihrem Zitatcharakter mit dem Bezug auf berühmte Werke des 20. Jahrhunderts, von den rhythmischen Strängen, auch vom Jazz, der das Stück durchzieht und der ideal sei für Tanz, wenn auch sehr schwierig. Jeder der drei Teile von *Century Rolls* stellt solistische Rollen bereit, die sich aus der Gruppe von acht Paaren herausentwickeln. Zwei schnelle, dynamische Teile rahmen ein meditatives Mittelstück, bei dem der Multimediakünstler Christian Ziegler mitarbeitet. Die Kostüme stammen von Stephen Galloway, das Bühnenkonzept von Michael Simon. „So sind wir zu viert“, sagt Davide Bombana und erzählt von seinem Ballett, das wie die anderen auch noch entsteht. Vor allem um den Mittelteil kümmert er sich gerade, ist gespannt, welche Ideen Simon und Ziegler haben. „Michael Simon hat Jacopos Stück an Kanten erinnert und meines an Kurven“, erzählt er. „Eine Calla wurde für ihn zum Ausgangspunkt. Dreht man sie, werden neue Facetten sichtbar.“ Und so entwarf er ein Objekt, das in der Luft hängt, eine „entfremdete Calla gewissermaßen“. Ziegler wiederum arbeitet mit verschiedenen Kameras, die auf der Bühne hängen. „Wenn die Tänzer sich bewegen, sieht man auf der Leinwand als Struktur eine Art entfremdeter Bewegung, die in ihren Formen an das Calla-Objekt erinnert.“

Der Bühnenbildner und Regisseur Michael Simon, auch er mit langjähriger Forsythe Erfahrung, hat nicht nur das von Bombana beschriebene, bewegliche Bühnenobjekt entwor-

fen, sondern zeichnet für das visuelle Gesamtkonzept des Abends verantwortlich und schlägt damit einen ästhetischen Bogen für drei sehr unterschiedliche Stücke. Denn er selbst ist auch mit einem neuen Werk dabei. Zu *Surrogate Cities* von Heiner Goebbels erarbeitet er mit den Tänzern Fragmente einer Geschichte. „Ich bin kein Choreograph“, sagt er, „und vor Künstlern, die Körper in kontrollierte Bewegung versetzen, habe ich großen Respekt.“

**d**er erfolgreiche Regisseur, der mit seiner Inszenierung *The Black Rider* zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde, arbeitet mit den Tänzern wie mit Schauspielern. „Wir haben in den Wohnungen der Tänzer Videos gedreht und Fotos gemacht. Zu neunzig Prozent haben die Tänzer in dieser Situation auch mit Sprache gearbeitet. Tänzer begreifen wie Schauspieler eine Situation, agieren zunächst verbal und suchen dann einen Körperausdruck dafür.“ Was ist das für eine Situation? Wie geht man normalerweise damit um? So begann Michael Simon sein Stück über Paarbeziehungen, über die entsprechenden Konflikte, Ängste, das Mit- und Gegeneinander. Urkonstellationen werden zum Material, um den Moment der Verzweiflung gestalten zu können: den, in dem wir etwas zum Besseren zu verändern suchen, in dem wir eingreifen wollen. Simon will Einblicke in menschliche Beziehungen geben. Vier Personen erzählen die fragmentarische Geschichte von zwei Menschen. Narrative Strukturen sind ihm wichtig. In seinen Schauspiel- und Operninszenierungen hat er stets mit dem Narrativen zu tun, bei den Tänzern ist der Zugang über das erzählende Element seine Chance, um mit ihnen arbeiten zu können.

Ein Raum, ein Bett, eine Tür, ein Auto. Ingredienzen einer Geschichte, die vielleicht tödlich endet. War es ein Unfall? Oder Mord? Die Proben mit den Münchner Tänzern machen ihm Spaß. „Sie kleben nicht so am Wort, wie es Schauspieler oft tun, die ihren Körper vor oder hinter sich her tragen.“ Was er für diese Arbeit braucht, sind selbstverantwortliche Tänzer, die notfalls auch alleine und eigenständig reagieren können. In seinen Proben wird viel über Motivationen und Möglichkeiten geredet, Alternativen werden diskutiert, Einfälle ausprobiert, eingebaut oder wieder verworfen. „Und die Idee ist, dass du später auf die Motorhaube fällst“, sagt Simon zu dem Tänzer, der schon mindestens fünfmal aus der Tür gefallen ist und nun den besten Weg sucht, wieder durch diese Tür zu gelangen, hinter der sich seine Freundin in Alpträumen herumwirft.

Video wird auch in Simons Stück eine große Rolle spielen. In seinem Stück zitieren die Videobilder Realität. Wie das wirklich aussehen wird, konnte er noch nicht überprüfen, denn wegen des Streiks sind solche technischen Feinheiten nicht auszuprobieren. Aber Michael Simon ist optimistisch, egal, wie lange der Streik dauert, die Premiere wird auf jeden Fall herauskommen. „Wir sind als Künstler immer gefragt, eine Lösung zu finden“, sagt er. „Ich habe mit Glühbirnen in der Garage angefangen. Man muss auch mit einer Kerze noch Theater machen können.“

Charlotte Pracht