Blitzendes Blau im eleganten Grau

Man sucht vergeblich nach dem „Missing Link“, womit der jüngste Tanzabend in Augsburg überschrieben ist. Die Ballettkompanie begeistert in vier kontrastreichen Choreografien in der kleinen, feinen Brechtbühne im Gaswerk

VON EVA-ELISABETH FISCHER

Das wird ein Fest“, sagt der Mann am Tresen. Er meint den Tanzabend, mit dem nun gleich die neue Spielstätte im Ofenhaus – Brechtbühne im Gaswerk – erstmals betanzt wird. Das ist das jüngste, ebenso zweckmäßige wie kommunikationsfördernde Ausweichquartier des Augsburger Staatstheaters zusätzlich zum Martini-Park. Dem freundlichen Menschen im Foyer könnte man den subjektiven Tunnelblick des Parteigängers unterstellen. Denn der Mann, Felix Weinold mit Namen und seines Zeichens bildender Künstler, der vom vierteiligen modernen Programm mit dem Titel „Missing Link“, das gleich beginnt, natürlich schon was gesehen und für gut befunden hat, gestaltete die Bühne für „The Piece“. Das ist das zweite Stück und die einzige Uraufführung des Abends.

Ein Bühnenbild geht, streng genommen, gar nicht bei der kleinen Spielfläche ohne Hinterbühne und Gassen. Unter anderem deshalb sorgen die anderen Choreografen selbst für Bühne, Kostüme, und Licht. Bereits acht Tänzerinnen und Tänzer müssen sich da den Platz schon sehr gut einteilen. Weinold, der neben der Malerei, dem Zeichnen und der Fotografie auch Kunst am Bau betreibt, also konzentrierte sich auf die Decke und bestückte sie mit Leuchtstäben. Diese knicken irgendwann mittig nach unten wie einst die alten VW-Winker seitwärts, und illuminieren, schon mal im Walzertakt schunkelnd, die Tänzerinnen und Tänzer in einer Black Box. Sie winken am Ende auch die Streicher-pompöse Apotheose ein, während den auf ihren Fußballen rollenden Maschinenmenschen, welche die Tanzenden darzustellen haben, allmählich der Saft ausgeht.

Auch für Riccardo Nigris, der mit „The Piece“ die einzige Uraufführung des gemischten Tanzabends „Missing Link“ vorstellte, ist die Socke – William Forsythe hat es in den Neunzigern mit dem Ballett Frankfurt vorgemacht – der neue Spitzenschuh. Aber es finden sich durchaus noch mehr Gemeinsamkeiten der an sich recht gegensätzlichen Choreografien. FOTO: JAN-PIETER FUHR

Ihre Dynamik eint die beiden ersten recht unterschiedlichen Stücke des Abends

Es ist die zweite Choreografie, die Weinold für Riccardo De Nigris ausgestattet hat. Der Italiener war seit der Spielzeit 2010/11 Tänzer beim Augsburger Ballett und beweist sich jetzt als freischaffender Choreograf. In „The Piece“ treibt der suggestive Maschinenrhythmus von Massimo Margarias elektronischer „Livemachine“ Männer und Frauen in den von Katharina Diebel entworfenen aralblauen Cross-gender-Kostümen vorwärts in immer neue Formationen. Ferngesteuerten Solipsisten gleich, knicken sie in der Taille nach vorn *über ein gestrecktes Bein, oder sie rucken umher, gehen zu Boden*, lassen die Köpfe pendeln. Aus der Gruppe schälen sich Paare oder auch eine einzelne Frau – eine Olimpia des Roboterzeitalters –, die wie aufgezogen um die eigene Achse kreiselt.

„The Piece“, das ist wohl der orangefarbene Sitzsack, wie der Flokati ein It-Piece der bahama-beigen Siebzigerjahre, als man sich nicht nur mit „Autobahn“ von *Kraftwerk* zudröhnte. Dieses Relikt einer gerade wieder hippen Un-Ästhetik zerren gleich mehrere Tänzerinnen und Tänzer auf die Bühne, um sich darauf zum Gruppenbild niederzulassen. Gleich danach agieren sie wieder als stoische Tanzautomaten. Es sind ihnen pinkfarbene Post-its angeheftet – vielleicht als leer bleibende Schildchen fürs Speeddating. Aber am Ende, da bleibt doch jede(r) für sich allein.

Riccardo De Nigris ist, daran besteht kein Zweifel, der entsprechend bejubelte Lokalmatador. Doch ihm ging bereits ein phänomenaler Einpeitscher voraus: Ihsam Rustem mit „Yidam“, seinem so gar nicht friedlichen Selbstversuch in Mediation aus dem Jahr 2015. Dazu stellt er je fünf Männer und Frauen in grauen Hosen und weißen Tops in Reihe, Yin- und Yang-Probanden, die individuell ebenso hochdynamisch unterwegs sind wie ihnen das die repetitiven Rhythmen von Michael Cordons „Weather One“ vorgeben. Die Phasen, in denen sie synchron zueinanderfinden, bringen Ruhe in das Chaos als Spiegel inneren Tumults. Gebrochene Akkorde hören sich an wie das akustische Echo irritierter Egos tanzender, grau beleuchteter Schatten. Die Frauen und Männer, die aus der Reihe nach vorn tanzen, loten im Paartanz Höhen und tiefen aus mittels gewagter Hebungen und am Boden. Sie kommen buchstäblich runter in diesem Stück und finden nach ihren impulsiven Attacken zu ruhiger Harmonie. Zu dem, was Meditation für sie sein könnte. „Yidam“, die „Verbindung im Geist“ zeitigt am Ende Wirkung, was die Zuschauer begeistert bestätigen.

Ricardo Fernando, Augsburgs Ballettchef in seiner zweiten Spielzeit, begnügt sich an diesem Abend gleichsam mit einem Zwischenspiel. Sein klassisch-eleganter Pas de deux „Voices“ wurde 2013 bei der Tanzplattform in Düsseldorf uraufgeführt und nun von Naiara Silva de Matos und Momoko Tanaka hinreißend getanzt.

Da man in diesem kleinen Theater mit steiler Tribüne ganz nah dran sitzt, entginge einem nicht der geringste Fehler. Die Augsburger haben da gar nichts zu fürchten. Technisch allzeit souverän, präsentieren sie sich als bestens aufeinander eingespieltes Miteinander höchst individueller Tänzerpersönlichkeiten. Sie sind es, die das „Missing Link“, das fehlende Bindeglied, wie es an gemischten Abenden nicht selten vorkommt, perfekt überspielen würden. Aber hier passt ja auch das Gegensätzliche. Samt der choreografischen Selbstfeier „18 + 1“ (Chicago 2012) von Gustavo Ramirez Sansano zu den schmissigen Melodien von Pérez Prado am Schluss. Die zehn Tänzerpaare tragen diesmal unisex Schwalbenschwanz in Grau und durchdringen in geometrischen Formationen zu lateinamerikanische Rhythmen den Raum: Tango, Rumba, Mambo, Cha-Cha-Cha.

KURZKRITIK

Hoch spannend

Philharmoniker spielen eine vervollständigte Mozart-Messe

München - Bei seinem Konzert mit den Münchner Philharmonikern im Gasteig zeigt Dirigent Andrew Manze beeindruckende Agilität. Sieht man ihm beim Dirigieren zu, wirkt Haydns Symphonie Nr. 104 in D-Dur deutlich beredter, als sie vom Orchester tatsächlich erklingt. Die Philharmoniker pflegen hier einen warmen, runden Klang. Sicherlich, der Kopfsatz kommt rasch in Fahrt, die Konturen aber bleiben nicht nur in der Adagio-Einleitung eher sanft. Auch das Andante und das Menuett wären prägnanter vorstellbar. Schön gelingt das melodisch hübsche Trio, bevor sich Manze mit seiner nachdrücklich vorgegebenen Präzision im Finale (Spiritoso) gut durchsetzt.

Hauptwerk des Abends ist jedoch Mozarts Große c-Moll-Messe KV 427. Dieses Riesenwerk, für das Mozart tief in den damals „alten Stil“ von Bach und Händel eintauchte, blieb unvollendet. Die in diesem Konzert gespielte Vervollständigung hat 2013 der Musikforscher und Dirigent Benjamin-Gunnar Cohrs geschaffen: Unter Rückgriff auf authentisches Material aus der Kantate „Davide penitente“ (die Mozart aus seinem c-Moll-Messfragment zusammensetzte), aus der „Maurerischen Trauermusik“ und der c-Moll-Messe selbst hat Cohrs die fehlenden Teile ergänzt. Das gelingt mal sehr überzeugend (den Abschluss des Credos als Reprise seines Beginns zu konzipieren, wirkt formal schlüssig), mal stellt sich beim Hören Unsicherheit ein: Die „Trauermusik“ will sich harmonisch und stilistisch nicht recht in die Messe einfinden; die Wiederkehr der musikalischen Initialzündung des Kyrie im Agnus Dei klingt etwas konstruiert.

Dennoch sind diese Fassung und ihre Aufführung hoch spannend. Die Solisten (Jacquelyn Wagner, Julia Lezhneva, Julian Prégardien, Liang Li) wirken zwar nicht durchweg homogen zusammen, singen einzeln aber anmutig. Der Philharmonische Chor ist bei manchen leisen Themeneinsätzen etwas vorsichtig, insgesamt allerdings entwickelt er eine hervorragende Strahlkraft. ANDREAS PERNPEINTNER

Salti Mortali

Klavierabend mit Josef Bulva im Gasteig

München Wer sich heute in einem Klavierabend mit Josef Bulva wiederfindet, hat die Chance, drei Künstlerpersönlichkeiten zu begegnen – eine Chance, ein Rätsel, aber auch eine Zumutung. Dem gealterten Virtuosen möchte man glauben, dass die Skalen in Mozarts B-Dur-Sonate KV 570 unter seinen Händen einst schillerten, dass die Vorhalte im Rondofinale einmal spielerisch und leicht klangen. Davon geblieben sind genuschelte Läufe und verbissene Akzente. Da hilft es auch wenig, in Beethovens „Wut über den verlorenen Groschen“ die Bässe so zu donnern, dass man die sprudelnden Spielfiguren gar nicht hört. Die Sprünge im Scherzo der zweiten Chopin-Sonate geraten zu salti mortali, Ausgang ungewiss.

Das wäre ja noch zu verkraften, keimte