

ZweierGeschichten

Zeitgenössische Bewegung in der Musik. Vom Ballett bis zum Breakdance

Seite 1

Projektbeschreibung

Ein Konzert- und Tanzabend zum immer wieder aktuellen Thema Paarbeziehung. Ob dies ein „pas de deux“ zwischen einer Ballerina und einem Breakdancer ist, ob ein Dialog zwischen einem lautstark die Trommel rührenden Schlagzeuger und dem lautlosen Arm- Bein- Gewirr einer Tänzerin entsteht, ob ein Ellenbogenpaar in Klangwegen auf der Bühne wie im Zuschauer- raum als höchst ausdrucksvolles Körperteil neu zu entdecken ist, oder ob zarte Pingpongballer die Attituden eines Tastenlöwens kontrastieren, an diesem Abend wird die Frage nach einer lebendigen Zweierbeziehung neu gestellt und auf äußerst unkonventionelle Weise beantwortet

Premiere 4. Januar 2003

Theaterhaus Stuttgart

weitere Aufführungen**5. und 6. Januar 2003**

Theaterhaus Stuttgart

12. Februar 2003

Musikhochschule Stuttgart

Gefördert von

Kulturamt der Stadt Stuttgart, Fond Darstellende Künste, Landesverband Freie Theater BadenWürttemberg, Landesbank BadenWürttemberg, Stiftung der Württembergischen Hypothekenbank für Kunst und Wissenschaft

„ZweierGeschichten“ von Katja Erdmann-Rajski im Theaterhaus

Kreative Grenzgänger

Musik und Tanz gehören untrennbar zusammen – aber für gewöhnlich agieren Tänzer und Musiker auf der Bühne in streng voneinander abgegrenzten Sphären. Bei Tanzabenden sitzt das Orchester fast unsichtbar im Graben. Und bei Konzerten mögen die Musiker zwar lebhaft die Oberkörper bewegen, aber auch in musikalisch bewegenden Momenten bleiben sie brav auf ihrem Platz.

VON ANDREA GERN

Lustvoll und mit viel Liebe zum Risiko überschreitet die Stuttgarter Choreografin Katja Erdmann-Rajski derartige Grenzen.

„ZweierGeschichten“ heißt ihr jüngster Tanz- und Performanceabend, der jetzt im Stuttgarter Theaterhaus seine Premiere erlebte. Weiter denn je hat die Choreografin diesmal den Bogen zwischen den Disziplinen gespannt. Acht Musiker und Komponisten aus der Neuen Musik, fünf Tänzerinnen – darunter eine Bauchtänzerin – sowie ein Breakdancer und ein asiatischer Kampfsportler sind dabei.

Verteilt auf fünf Tanz- und Musikperformances verlangt diese Kombination nicht nur von den Mitwirkenden Aufgeschlossenheit und Experimentierfreude, sondern auch vom Publikum. Schnell springt der Funke über, wenn die so genannte ernste Neue Musik mit einer ordentlichen Dosis Humor daherkommt, wie in Ulrich Süßes „piano-ping-pong-piece“, bei dem der Komponist gemeinsam mit dem Pianisten Jürgen Kruse einen Flügel mit allerhand ungewöhnlichen Spielwerkzeugen traktiert.

Das gleichberechtigte Nebeneinander von Klang und Bewegung wirkt hier selbstverständlicher als im vorausgegangenem Stück „Elle“, in dem sich Jürgen Kruse mit höchster Konzentration durch eine dynamisch komplexe, Computer-begleitete Piano-Komposition von Marco Stroppa arbeitet, während drei Tänzerinnen das Bewe-

gungs- und Ausdruckspotenzial ihrer Ellbogen erkunden. Die etwas eintönige Kleinteiligkeit ihrer Bewegungsabläufe hat es schwer, gegenüber der effektvollen Dramatik der Musik zu bestehen.

Als spannungsvollere Zweiergeschichte erweist sich das von der Choreografin selbst getanzte „Parallel“. Komponist und Percussionskünstler Klaus Sebastian Dreher bespielt hier ein über die ganze Bühne verteiltes Instrumentarium. Durch seine exotische Klanglandschaft bewegt sich die Tänzerin als bizarr-feingliedriges Flügelwesen, dessen Körper mit fast quälender Langsamkeit verschiedene Metamorphosen erfährt.

Das nachfolgende Cello-Solo „Ay, there's the rub“ (Komp. Marco Stroppa), kontras-



Bauchtanz, Breakdance und Kampfsport in einer Nummer

tiert in seiner entrückten Stimmung heftig mit dem furiosen Abschluss des Programms: „Zwei mal Vier“ bringt vier improvisierende Musiker an Cello, Schlagzeug, Saxofon und Posaune mit dem Breakdancer, einer klassischen Tänzerin in Spitzenschuhen, dem asiatischen Kampfsportler und der Bauchtänzerin zusammen. Wild, bunt und mutig arrangiert: zu Recht feierte das Publikum das Stück als Höhepunkt des Abends.

Ausbruch aus gewohnter Bahn

„Zweier-Geschichten“ im Stuttgarter Theaterhaus

Stuttgart – „Zweier-Geschichten“ nennt sich die jüngste Ko-Produktion von Theaterhaus, Musikhochschule Stuttgart und des Produktionszentrums Tanz und Performance.

Neue Musik, oftmals weitab der üblichen Hörgewohnheiten, und Tanzexperimente treffen sich dabei zu einer besonderen Geschichte. Bezieht sich der Titel zunächst ganz profan auf zwischenmenschliche Beziehungen, so stellt man bald fest, dass es sich dabei auch um eine Zweierbeziehung zwischen diesen musikalischen Exkursen von Marco Stroppa, Ulrich Süße und Klaus Dreher sowie den Darbietungen der Tänzerinnen und Tänzer handelt.

Unglaubliche Verrenkungen

Ob nun eine Ballerina auf einen Breakdancer trifft, ob zu Klaus Drehers Schlagzeugsolo „Duo“ eine Tänzerin geradezu unglaubliche Verrenkungen der künstlerisch-künstlichen Art vollbringt oder ob Pingpong sich zum Klavier fügen soll – stets ist es ein Ringen, ein Kampf, ein

Miteinander, ein Gegeneinander, ein Sich-Entfernen und Sich-Finden dieser beiden Darstellungsformen, gerade so wie in einer lebendigen Beziehung.

Stets ist es auch für den Besucher eine Herausforderung, sich diesem neuartig anmutenden Zweiergeschehen zu nähern, sich darauf einzulassen, ihm ohne vorgefasste Meinungen zu folgen. Dann tun sich öfters überraschende Effekte auf, öffnen sich neue Sichtweisen oder zumindest ein unbefangener Blick in die Welten des künstlerischen Experimentes.

Immer wieder Neues

Dazu leisten auch Katja Erdmann-Rajski (Choreographie) und, nicht zu unterschätzen, Doris Schopf (Lichtdesign) ihren Beitrag.

Und schließlich ist auch das Dauerthema menschliche Paarbeziehung darauf angewiesen, dass immer wieder Neues versucht wird, dass man aus den gewohnten Bahnen ausbricht, die Langeweile-Gleise verlässt. Womit sich der Kreis dieser Aufführung schließt. Arnim Bauer

Pressespiegel: Stuttgarter Zeitung (ZweierGeschichten)

Seite 4

Labortest für alle. Tanz mit „ZweierGeschichten“ im Theaterhaus

(...) Dass mit einer solchen Duobeziehung auch die beiden Ellenbogen gemeint sein könnten, darauf muss man erst einmal kommen.(...) Test Nummer drei sah dann die Konzeptionistin/Choreographin selbst in Aktion, zusammen mit dem Schlagzeuger Klaus Sebastian Dreher, der seine diversen Instrumente wie Mobiles im Raum herumkutscherte und ihnen dabei einen ganzen Kosmos von Klängen entlockte, während sich Erdmann-Rajski am Boden wie eine Larve aus ihrer Verpuppung zu winden versuchte unter den querständigsten Verrenkungen, was ballettroutinierten Besuchern wie eine Studie zu Jérôme Robbins' „The Cage“ erschien. (...) Ihren eigentlichen Coup hatte sich Erdmann-Rajski jedoch fürs Finale aufgehoben mit dem nur scheinbar harmlosen Titel „Zwei x Vier“, mit dem Süsse seine Mitstreiter mitsamt dem Publikum aufs Glatteis seiner „Adoor-no“-Aktion lockte, deren Tür immer gerade dann zuschlug, wenn's spannend wurde. Wie beispielsweise bei der lasziv ihre Hüften kreisen lassenden Bauchtänzerin Iris Alwardani und , noch brillanter, bei Adriano Miele und seiner teuflisch gefährlichen Breakdance-Artistik oder bei seinem Kollegen Andreas Pieronczyk und seinen fernöstlichen Kampfsport-Exerzitien mit ihren pfeilschnell die Luft durchschneidenden Schrapnellsprüngen.

Horst Koegler

Die Kontrabass

Eine TanzLichtMusik-Performance von Katja Erdmann-Rajski

Seite 5

Projektbeschreibung

Rasante Kurven, Hochglanzlackierung und ein tief vibrierender Sound – um die Körperhaftigkeit des Kontrabasses dreht sich die Performance "Die Kontrabass". „... wenn der treibende Rhythmus, den der italienische Komponist Stefano Scodanibbio und das Orchestre Contrebasses dem Instrument entlocken, die Tänzerinnen wie zwei Discogirls schüttelt; wenn Katja Erdmann-Rajski in eine Bass-Hülle schlüpft und wie das Ungetüm Nessi auf seinem See tanzt; dann wird der Bass zum fremden Wesen, das uns stauen macht“, schrieb die Tanzkritikerin Andrea Kachelrieß in den Stuttgarter Nachrichten. Im Dialog mit zwei Tänzerinnen und einer Musikerin sind drei Kontrabässe mal Musikinstrument, mal Teil einer Skulptur, in der ein tanzender Körper mit dem Instrument zusammenwächst.

Premiere 3. Januar 2004

Theaterhaus Stuttgart

weitere Aufführungen

4., 5. und 6. Januar 2004

4., 5. und 6. Juni 2004

Theaterhaus Stuttgart

11., 13.-17. Juni 2004

Theater Rampe, Stuttgart

14.-16. Juli 2005

Theater Rampe, Stuttgart

Gefördert von

Kulturamt der Stadt Stuttgart, Fond Darstellende Künste,
Kunststiftung Baden-Württemberg, Stiftung Landesbank Baden-
Württemberg

Den Bogen raus.

„Die Kontrabass“: Eine Tanzperformance im Stuttgarter Theaterhaus

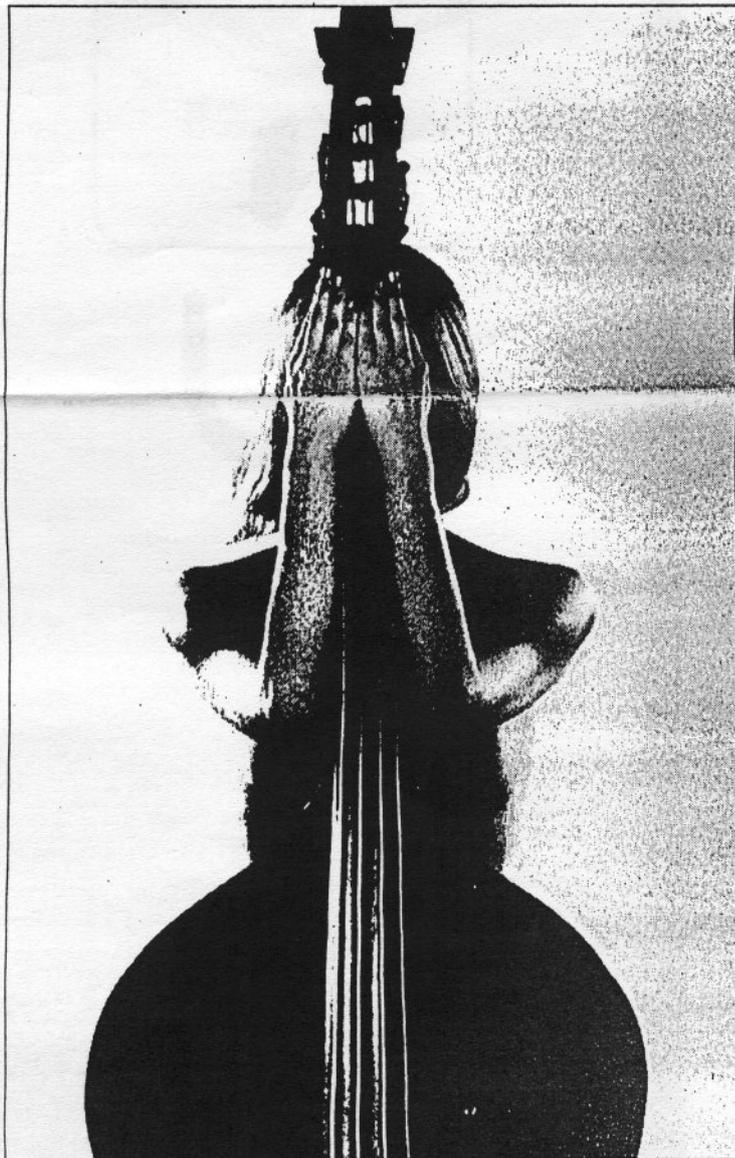
VON ANGELA REINHARDT

Stuttgart – Das Tanzstück mit dem falschen Artikel ist nicht etwa die feministische Version von Patrick Süskinds Ein-Mann-Drama „Der Kontrabass“, es hat lediglich das gleiche Thema: die im Orchester so sträflich nach hinten verbannten Bassgeige. Um das größte, dickbauchigste und tiefste der Streichinstrumente dreht sich die einstündige Performance der Stuttgarter Choreografin und Tänzerin Katja Erdmann-Rajski. Die promovierte Tanzwissenschaftlerin zeigt im Theaterhaus Stuttgart ihr erstes abendfüllendes Werk, ein handlungsloses Tanzstück für drei Frauen und drei Kontrabässe.

Neben Erdmann-Rajski und der Tänzerin Juliette Villemin ist die Jazz-Kontrabassistin Karoline Höfler die dritte im Bunde – zwischen den diversen jazzigen und modernen Musik-Einspielungen von Kontrabass-Kompositionen entlockt sie ihrem Instrument auch immer wieder Live-Töne. Ihre gezupften Jazz-Einlagen vermitteln am direktesten, sozusagen am fühlbarsten, die Faszination des Kontrabass-Klages: diese coolen Töne, dieses etwas abgebrüht wirkende Understatement, die tiefen Frequenzen, die irgendwie nicht über die Ohren zu gehen scheinen, sondern direkt im Bauch widerhallen.

Wie ein erwachendes Insekt

Die beiden Tänzerinnen beschäftigen sich mit der eleganten Form des riesigen Instrumentes, umarmen und umschlingen ihre Bässe, erforschen sein Material und seine Symmetrie. Wie ein erwachendes Insekt entfaltet Erdmann-Rajski dabei allmählich ihre Glieder, taucht in Zeithupe hinter dem riesigen, am Boden liegenden Instrument auf. Oder sie wird selbst zum Bass, titelgemäß zu „der Kontrabass“: ein hochgereckter Arm ist der Hals, die gekrümmte Hand die Schnecke, die andere Hand bildet den Steg. Juliette Villemin spielt auf ihr, benutzt Brust und Bauch als Griffbrett und verpackt ihre Kollegin hernach ordentlich in die schwarze Kontrabass-Hülle. Darin robt Erdmann-



Körper und Instrument im Einklang: Katja Erdmann-Rajski.

Foto: Schopf

Rajski dann auf dem Boden herum und sieht aus wie ein kleiner Disney-Dinosaurier, der seine Mama sucht. Dazu rezitiert die Stimme von Eva Hosemann aus dem Off eine Art „Kontrabass – the making of“, erzählt von der Herstellung des Instruments, vom Formen des Hol-

zes oder vom stolzen Preis für das riesige Objekt. Zuletzt wird in einem kleinen Film das Reisen mit Kontrabass gezeigt – mit einem Rädchen unten dran oder auf dem Rücken, im Auto oder in der Straßenbahn. Wer jetzt kein Bass-Fan ist, bleibt ein hoffnungsloser Fall.

Der Kontrabass ist eigentlich weiblich

Katja Erdmann-Rajskis Performance über ein Instrument wird im Theaterhaus uraufgeführt

Von Claudia Gass

Die schwarze Hülle auf dem Boden beginnt sich zu bewegen, gewinnt ein kuriose Eigenleben, um sich wie eine Schlange, ein unförmiges Insekt zu einer organischen Skulptur aufzubauen, während die Frau am Kontrabass noch einmal die Saiten zupft und dann den Raum verlässt. Katja Erdmann-Rajski, die sich schließlich aus dem Behältnis für das voluminöse Instrument schält, probt für ihr neues Projekt „Die Kontrabass“. Die freie Choreografin und Tänzerin hat sich für ihr erstes abendfüllendes Tanzstück durch die Körperhaftigkeit in Form und Klang, die frapierende Weiblichkeit der Kurven dieses vorwiegend von Männern gespielten Musikinstruments inspirieren lassen. Die Tanz- und Musikperformance für drei Kontrabässe und drei Frauen – die Jazzkontrabassistin Karoline Höfler, die Tänzerinnen Juliette Villemin und eben Erdmann-Rajski selbst – wird heute im Theaterhaus uraufgeführt.

Katja Erdmann-Rajski, 2003 Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg und Mitglied im Stuttgarter Produktionszentrum Tanz und Performance, erforscht in ihren

künstlerischen Arbeiten die Grenzbereiche, das Spartenübergreifende von Musik und Tanz. „Musik ist für meine Kreationen der Motor“, sagt die 42-Jährige. „Ich versuche, Bewegungen zu finden, die etwas über eine Musik oder eine Idee ausdrücken.“

Diese enge Verzahnung von Tanz und Musik in ihren Projekten führt sie insbesondere auf ihr Studium zurück. An der Stuttgarter Hochschule für Musik und darstellende Kunst hat sie ihr Diplom in Musikerziehung mit dem Hauptfach Rhythmik erworben, ein Studium, das sowohl musikalische als auch Bewegungsfächer umfasst.

Das Klavier – die erste Liebe

Musik eins zu eins in Bewegung umzusetzen, beschreibt sie als die ursprüngliche Idee der Rhythmik. Bewegte Bilder zu schaffen, das sei ihre Intention. „Mich interessiert am Tanz das Bildhafte“, sagt die Choreografin.

Ursprünglich wollte die in Aschaffenburg geborene Wahlstuttgarterin Musikerin werden. Sie habe noch in den ersten Semestern ihres musikpädagogischen Studiums gedacht, „dass aus mir eine Pianistin wird“, wie sie mit einem Lächeln erzählt. Doch dann hat

sie während ihrer Ausbildung an der Hochschule die Leidenschaft für den Tanz entdeckt und zusätzlich eine Ausbildung mit den Schwerpunkten zeitgenössischer Tanz, Tanztheater und Ausdruckstanz absolviert.

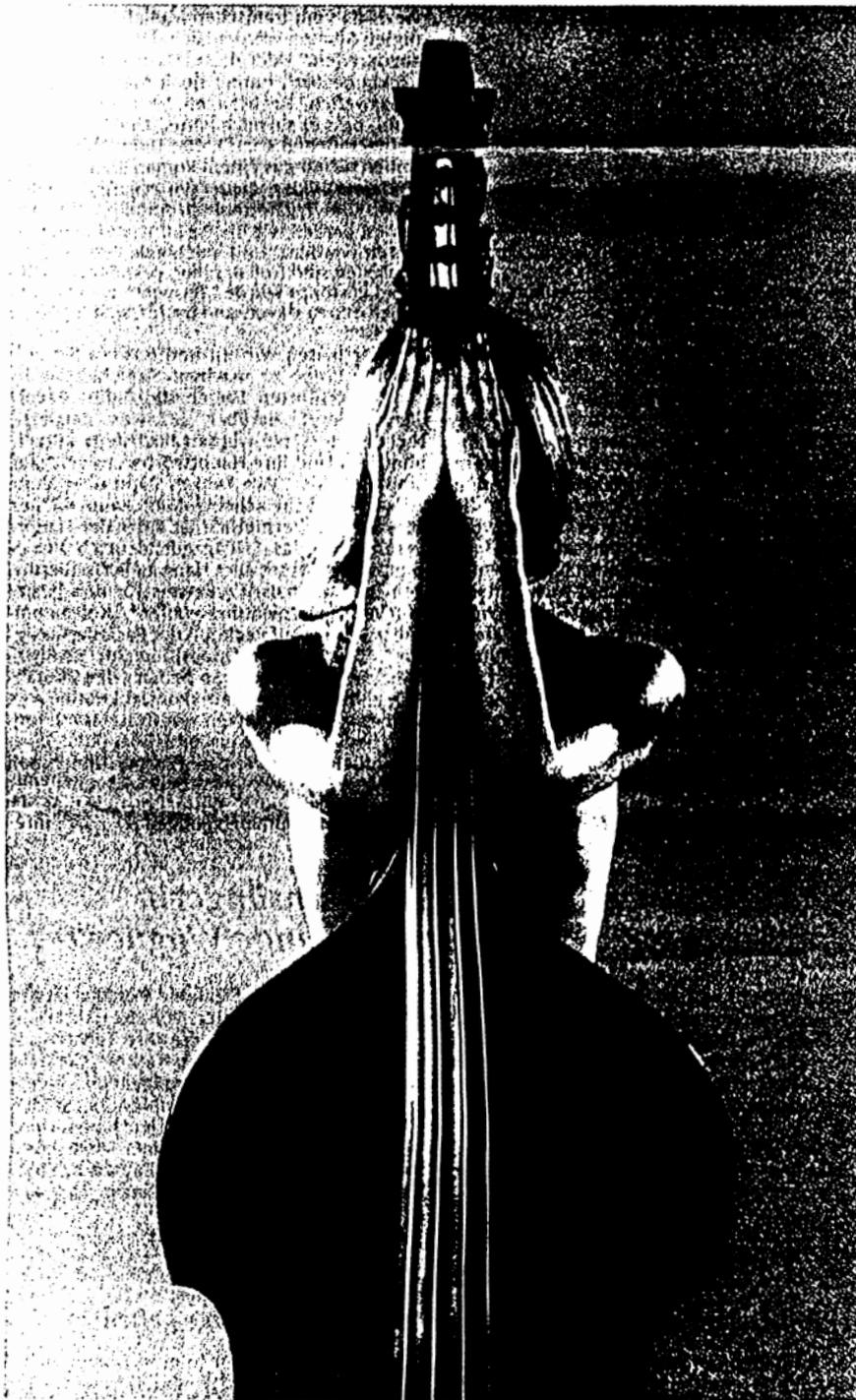
Seit rund zehn Jahren entwickelt sie eigene Choreografien, seit 2001 produziert sie ihre Stücke unter dem Label Z. E. M. Tanzprojekte. Waren ihre beiden vorangegangenen abendfüllenden Produktionen (zuletzt wurde vor einem Jahr „ZweierGeschichten“ uraufgeführt, das am 24. April noch einmal in der Liederhalle gezeigt wird) mehrteilige Performances, soll „Die Kontrabass“ zwar nicht im Sinne einer Handlung, aber als kontinuierliche Auseinandersetzung mit einem Thema eine Geschichte erzählen – Reflexionen zu dem titelgebenden Musikinstrument und zum Leben einer Jazzkontrabassistin.

Während Karoline Höfler live auf der Bühne musiziert, sollen die zwei Tänzerinnen die Fantasien über die Bassistin und ihr Instrument verkörpern. Klänge, Körper, Lichtdesign und Sprache will die Choreografin zu einer „raumgreifenden Musikskulptur“ verschmelzen, die so tief sinnige wie komische Aspekte impliziert.

Forts. nächste Seite

Pressespiegel: Stuttgarter Zeitung 03.01.2004 (Die Kontrabass)

Seite 8



Der meist von Männern gespielte Kontrabass hier einmal aus weiblicher Sicht Foto Theaterhaus

Auch die Ideenfindung verlief bei diesem Projekt anders als in Erdmann-Rajskis bisherigen Arbeiten. Die Musik, und dabei vor allem zeitgenössische Kompositionen, die für die Künstlerin besonders viel Reibungsfläche für tänzerische Auseinandersetzungen bieten, bildete meist den Ausgangspunkt für ihre Projekte. Dieses Mal stand ein Musikinstrument selbst im Zentrum des erfinderischen Prozesses, und Katja Erdmann-Rajski hat dazu Musikstücke für Kontrabass gesucht.

Ihr Bewegungsvokabular entwickelt sie über die Improvisation mit der Musik. „Ich sehe vor meinem inneren Auge Bewegung und Bilder, keine Schritte und Formen“, beschreibt sie ihre kreative Herangehensweise. Dass sie, anders als viele Choreografen, ihren künstlerischen Werdegang als Choreografin nicht als Tänzerin begonnen hat, führt sie ebenfalls auf ihr Studium zurück. Da habe man vom ersten Semester an eigene Arbeiten abliefern müssen. „Ich war nur einmal ausführende Tänzerin“, schmunzelt sie. „Ich habe immer selbst kreieren wollen.“ Anregungen für ihr Bewegungsmaterial findet Erdmann-Rajski häufig im Alltag.

Sie ist fasziniert von der Körpersprache jedes Individuums und von persönlichen Eigenarten einer Tanzbewegung. „Tanz hat für mich viel mit dem Menschen zu tun“, meint sie. Aus der Erinnerung an ganz alltägliche Bewegungen und Gesten entstünden Geschichten, die gerade durch den Wiedererkennungseffekt den Zuschauer besonders berührten. Deshalb nennt sie, nach Vorbildern gefragt, auch die Grande Dame des Tanztheaters, Pina Bausch, als „meine Göttin“.

Der Intellekt tanzt mit

Katja Erdmann-Rajski, die eine Professur für Kulturpädagogik und kulturelle Bildung an der EFH Darmstadt innehat und als freie Dozentin für Bewegungserziehung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim lehrt, ist jedoch nicht nur am gestalterischen Prozess, sondern auch an der intellektuellen Erkundung von Tanz und Bewegungsphänomenen interessiert. Sie hat an der Universität Stuttgart über den Tanz Gret Paluccas promoviert, und man kann mit ihr wunderbar über die Möglichkeit der Kategorisierung und Beschreibbarkeit von Bewegung, der oft auch wertenden Abgrenzung von Ballett und zeitgenössischem Tanz, über Körperkonzepte und Stile philosophieren. Gerade durch ihre Doktorarbeit über den „so genannten Ausdruckstanz“ habe sie gelernt, solche Fragen der Einordnung nicht mehr zu stellen, lautet ihre Antwort auf die Frage nach ihrer Tanzsprache. Bestimmte Muster und Strukturen, ein eigenes, fest gefügtes Bewegungsvokabular habe sie nicht. „Ich interessiere mich nicht für bereits vorhandene Formen, ich bewege mich“, erklärt sie. „Für mich ist es einfach Tanz.“

Theaterhaus, heute 20 Uhr, Restkarten an der Abendkasse oder unter 07 11/40 20 70

WasserZeichen

Eine TanzLichtMusik-Performance von Katja Erdmann-Rajski

Seite 9

Projektbeschreibung

„Tanz hat für mich in seiner Unbeständigkeit mit Wasser zu tun“:
Katja Erdmann-Rajski, Choreografin und als Tänzerin gleichsam
Teil des Ganzen beschäftigt sich mit ihrem neuen Stück
„WasserZeichen“ wieder mit zeitgenössischer Musik und stellt
dabei eine besondere Raumkonzeption vor. Improvisation und
Intuition verknüpft mit dem Vexieren der Erwartungen. Drei
Stücke als Einheit und doch jedes für sich stehend, ein visuelles
Konzert. Immer geht es um Wasser in seinen drei Formen:
In Ruhe, in Erstarrung und in Fluss. Und immer auch geht es um
Zeichen und ihre Deutung.

Premiere 5. Januar 2005

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

weitere Aufführungen

6. und 9. Januar 2005

1. und 4. September 2005

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

Gefördert von

Kulturamt der Stadt Stuttgart, Fond Darstellende Künste,
Stiftung der Württembergischen Hypothekenbank für Kunst und
Wissenschaft

Tanz, Musik und Licht

Die Performance „Wasserzeichen“ im Rotebühltreff

Von Claudia Gass

Schemenhaft zeichnen sich hinter der bodenlangen, milchglasigen Plastikfolie zwei zusammengekauerte Gestalten ab. Handelt es sich um Frauen? Oder um einen Mann und eine Frau? Das nicht völlig transparente Material des Vorhangs, der die Bühne in der Mitte teilt, verhindert ein klares Bild, belässt den Eindruck von sich langsam bewegenden Körpern im Vagen – bis ein Tänzer die Folie einreißt und nach vorne tritt. Erfinderisch spielt Katja Erdmann-Rajski in ihrem Tanzprojekt „Wasserzeichen“ mit der Wahrnehmung, mit Eindeutigkeit, Verschwommenheit von Zeichen, Wahrheit und Täuschung.

Tanz-Musik-Licht-Performance nennt die Choreografin ihre neue Kreation, die jetzt im Treffpunkt Rotebühlplatz uraufgeführt worden ist. Und wirklich verbinden sich Klang, Bewegung und Lichtdesign als gleichwertige Komponenten zu einer sinnfälligen Einheit. Bedrohlich grollen im ersten Part des dreiteiligen Stücks die Schlagzeuge, um dann wieder sanft zu knistern wie rieselnder Sand – abgestimmt auf den Charakter des Tanzes.

Der zweite Teil wird musikalisch geprägt durch das Mikrotonopiano. Unruhig perlt der Klang der Sechzehntel-Noten, manchmal schneidend hart wie brechendes Glas, während Katja Erdmann-Rajski sich in gedehnten Bewegungen rückwärts an drei wassergefüllten Becken entlangtastet – ein spannender Kontrast. Die Auftragskomposition von Werner M. Grimm greift anschaulich die unbeständige Form des Wassers auf. Das Spiel mit

der Mehrdeutigkeit von Wahrnehmung hat Erdmann-Rajski geschickt dadurch verstärkt, dass das Publikum die Aufführung aus zwei Perspektiven sieht. Nach der Pause ziehen die Zuschauer auf die jeweils andere Seite der Bühne um. Die Hälfte, die die Szene mit den Aquarien zuvor klar gesehen hat, sieht sie jetzt verhüllt durch die Plastikfolie. Verblüffend anders stellt sich nun der Eindruck dar. Das sich im Wasser spiegelnde Licht projiziert schillernde Regenbogen auf die Plastikfolie, hinter der sich die Tänzerin nun verschwommen abhebt, während vor dem Vorhang die Posaunistin Jessica Ziegelbauer sitzt, mal musizierend, mal stumm agierend.

Im Schlusspart ist noch einmal das Tanzpaar des Anfangs, Juliette Villemain und Marc McClain, auf der Bühne. Wie zu Eis gefroren verharren die Tänzer in grotesken Posen, um dann wieder zu schlottern, als würde die Kälte ihnen durch die Glieder fahren. Beide sind expressive Performer, und der ehemalige Ballettsolist zeigt, dass er sich auch auf die polizentrische Asymmetrie des zeitgenössischen Tanzes versteht. Teil drei hinterlässt den stärksten Eindruck. Aus dem abstrakten Bewegungsmaterial, wieder kongenial getragen von der Musik (eine elektronische Komposition von Pei-Vu Shih), kristallisiert sich hier am eindringlichsten ein Subtext über menschliche Verhaltensweisen und Beziehungen heraus. Auch wir Menschen sind unbeständig wie das Wasser, bedeutet uns die Trias von Musik, Licht und Tanz.

■ Weitere Vorstellungen: 7., 8. Januar, 20 Uhr, 9. Januar, 15 Uhr



Frau im Quadrat. 4 Zeiten Leben

Eine TanzLichtMusik-Performance von Katja Erdmann-Rajski

Seite 11

Projektbeschreibung

In „Frau im Quadrat“ kreist eine Frau wortwörtlich um ihr Leben. Im tänzerischen Spiel mit und in geometrischen Formen, erkundet sie zugleich ihre ganz eigenen (Lebens)Formen. Die Zahl 4 gewinnt dabei fast kabbalistische Bedeutung: von den vier Lebensaltern Kindheit, Jugend, Erwachsensein und Alter handelt das Stück. Schauplatz ist eine in Quadrate geteilte Bühne. Die Zuschauer erleben das Geschehen von vier Seiten. Ein Quartett macht die Vier hörbar. Mit der geometrischen Choreografie korrespondiert die mathematische Struktur der Musik. Musik wie Tanz spiegeln die Gedankenwelt der Protagonistin, in der manches nachklingt, manches im Voraus zu hören ist – eine Biografie, die sicht- und hörbar gemacht wird. Hören und Sehen, Musik und Tanz – nacheinander oder miteinander. Dabei kontrastieren die Wesendonk-Lieder Wagners mit dem live vom Lotus String Quartett gespielten Quartett „Reigen seliger Geister“ von Helmut Lachenmann.

Premiere 11. November 2005

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

weitere Aufführungen

12.-13. November 2005

4.-8. Januar 2006

9.-11. Februar 2007

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

Gastspiel Gate Thatre Cardiff

17. Februar 2007

Gefördert von

Kulturamt der Stadt Stuttgart

In Kooperation mit

Treffpunkt Rotebühlplatz, Produktionszentrum Tanz und Performance Stuttgart e.V.

30 | Dienstag, 15. November 2005

KULTUR REGIONAL

Stuttgarter Zeitung Nr. 264

Spirituelle Ekstase

Französische Chormusik mit dem SWR-Vokalensemble

Von Stefan Kister

„Glockenschall, Glockenschwall supra urben, über der ganzen Stadt, Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen ausatmend an ihren Balken, hundertstimmig in babylonischem Durcheinander.“ Man könnte weiter den Beginn von Thomas Manns Roman „Der Erwählte“ zitieren und sich von seiner Beschreibungskunst in die schwellenden Klangwolken versetzen lassen, die hoch über der Stadt, in der Gaisburger Kirche, beim Konzert des SWR-Vokalensembles zu hören waren. Glocken in allen Farben und Facetten, erzen dröhnend, leise schwingend – und doch in nichts wiederklingend als der menschlichen Stimme.

Französische Chormusik der letzten hundert Jahre bewirkte dieses Wunder der Wandlung von Instrumentalem in Vokales. Jedoch nicht allein. Denn erst in der Bearbeitung Cyrils Gottwalds wurden Stücke von André Caplet, Debussy, Ravel und Messiaen zu solchen der Chorliteratur. Natürlich bedarf es zu ihrer Umsetzung eines so singulären Ensembles wie das, über welches der SWR (noch) verfügt. Geleitet von seinem Chefdirigenten Marcus Creed, brachte es jene Partituren als eine Art Superinstrument von ungeheurer Homogenität, Beweglichkeit und Präzision zum Klingen: die Glocken am Ende von Caplets „Trois fragments du miracle de Jésus“, die süße Entrocktheit des Angeheul-Lautens von Debussys gleichnamigem Lied, das „Vallée des cloches“ aus Ravels „Miroir“ für Klavier, wo die Stimmen sich zu einem „Gedrahn“ erregten Metalls verdichten, in dem harmonische Grenzen mit denen des Raums vibrierend verschwimmen.

Die religiöse Dimension dieser Musik ist eine Funktion des Ästhetischen: Der Glaube an ein zugrunde liegendes Ordnungssystem wird nicht aufgekündigt. Als spirituelle Extravaganzen gleiten extreme harmonische Rückungen über das Fundament einer ins Unerendliche ausgeweiteten Tonalität. Ekstase als Ergebnis promissiver Alkohol-Verbindungen, bisweilen schwel die Nachbarschaft von Mystik und Eros hervorkehrend wie in Caplets sentimentalen „Jesu-Meditationen“, dann wieder als köhles Gelflehen verschiedener Klangschichten. Frappierend etwa die kristallcharakterigen Maturklänge, die Creed und sein Ausnahmehörer bei Ravel und Messiaen erreichen – musikalisches Licht wie durch farbige Kirchenfenster.

In dem illustrierten Koloss – vielleicht das verbindend Französische der einzelnen Werke – liegt freilich auch die Verführung zu oberflächlichen Effekten. Aus Schein wird Schein, etwa in den „Quatre petites prières de Saint“, einer Originalkomposition von Francis Poulenc, Formvolleitet drängt es den Komponisten mit diesen Gebeten von 1948 in den Schoß der alleinigmachenden Tradition. Mönchsromantik als musikalische Neogotik. Man könnte jegliches Gefühl für die Zeit verlieren. Und doch, um wie viel radikaler gelingt es Olivier Messiaen in dem für neuzeitliche Stimmen a cappella bearbeiteten Satz aus seinem „Quatuor pour la fin du temps“ die Zeit aus den Angeln zu heben: rhythmisch, harmonisch, melodisch, ein einziges diffuses Strahlen, getrieben allein durch den Erdenerst des Textes, den Gottwald seiner Choradaption unterlegte.

Wenig erregbar war dagegen die Ausprägung von André Jolivet „Missica uxor tua“, Vergeblich sucht diese Chöreisten und Mitglieder des SWR-Orchesters, den Stahl von der Partitur zu blasen. Übermächtig liegt der Schatten etwa von Strawinskys Psalmensinfonie über dem Werk. Richtig leuchten will es nicht. Das tut dann wieder die Zusage, Ravels „Soupir“. Wie kriegen die nur diese vokal-orchestralen Klänge hin?, fragt man sich. Und, wie lang mag das Ensemble nach der beschlossenen Mittelstützung zu solchen Leistungen noch in der Lage sein?



Aus der Zeit gefallen

Christof Stählin im Theaterhaus auf Casanovas Spuren

Im grauen Nadelstreifenanzug nimmt er Platz auf dem schmalen Kanapee neben dem Rokokoischen und einem Rosenstock. Auf dem Tisch steht eine Karaffe, deren Inhalt nach Portwein aussieht, aber, wie wir am Ende erfahren, verlogener Dickbühnensaft ist, daneben liegt ein Apfel. Voran am Bühnengang des Theaterhauses eine venezianische Halbtonsaat griffbereit auf einem erschreckend funktionalen Ständer: eine alte zwölfsaitige Gitarre. Christof Stählin lässt sich nicht einordnen. Er war schon auf der legendären Burg Waldeck dabei, aber ein typischer Operist ist er nicht. Er macht Lieder, aber ein Liedermacher will er nicht sein. Er verweigert sich den aktuellen Trends und bevorzugt die leisen Töne. Als satirischer Erzähler ist er nicht so bekannt, wie er es verdient. Er hat Witz und eine Schwäche für galante Verse. Das 18. Jahrhundert scheint ihm näher als der Irakrieg. In einem seiner schönsten Lieder bespricht er zu Haydns Kaiserquartett die Vorstellung, dass Österreichs Maria Theresia Friedrich II. von Preußen besiegt hätte.

Wenn er sich dann Giacomo Casanova zuwendet, so erscheint das nur folgerichtig. Er erzählt unter deutlicher Bevorzugung des Perfekts gegenüber dem Präteritum im ionischen Ton von dem legendären Verführer und zitiert zwischendurch aus dessen Memoiren. Er plaudert anekdotisch im Stil der vorletzten Jahrhundertwende, im Gestus eine Mischung aus Adolf Wohlbrück und Peter Ustinov. Er beherrscht die Kunst der Abschweifung und auch die aus der Mode gekommene Kunst des Schüttelreims. Überhaupt scheint er aus der Zeit gefallen. Seine Kalauer sind, anders als im Comedy-Einerlei, eher verspielt als witzig. Damit nähert er sich seinem Gegenstand, Casanova war ja kein erotischer Witzfrazz, sondern eher ein Meister der geistreichen Konversation. Und die ist in unserer Epoche des Sprachverfalls fast schon wieder revolutionär. Eingebunden in die Erzählung ist ein wenig Musik, zum Beispiel ein Lied über Casanovas Kutschfahrt oder ein Sprechgesang über „das gewisse Etwas“.

Th.R.

Im Zwiespalt

Liederkrantz: „Giovanna d'Arco“

Mit einer konzertanten Aufführung von Verdis „Giovanna d'Arco“ hat der Stuttgarter Liederkrantz das Schülerjahr auf interessante Weise beendet. Denn hinterher war nicht mehr so klar, warum dieses Werk immer noch als eine periphere Arbeit des Komponisten behandelt wird. Die Aufführung zeigte, gerade auch durch das konzertante Format, dass es Verdi gelungen war, bei diesem Stoff eine nahe liegende Aporie zu meiden: Er psychologisiert nicht die zentralen Figuren – Johanna, ihr Vater und der König – sind in aller Schärfe voneinander getrennt und profiliert, auch wenn sie durch optische Beziehungsstrukturen miteinander verbunden sind. Verdi jedoch hat diese untergrundigen Schichten übersetzt in Affekte, die durch harte Schritte und Kontrastierungen zusammengehalten werden – sodass sich der Hörer von jeder Figur ein entsprechendes komplexes Bild machen kann.

Zudem hat der Italiener aus einer typischen, zwischen Ideal und Wirklichkeit zerrissenen Schüler-Figur eine Johanna gemacht, die genau aus diesem Zwiespalt heraus existiert und dadurch zu einer dramatischen Persönlichkeit wird. Es spricht für diese Oper, dass man sie – wie es nun Ulrich Waldelforfer mit dem etwas zu massiv besetzten Liederkrantz und Mitgliedern des Stuttgarter Staatsorchesters getan hat – ohne Verluste als eine Art Grandopera aufführen kann. Dazu braucht man aber vor allem Sänger, die sich bedingungslos in die Figuren einfüllen können, bei vollem Bewusstsein der Komplexität des jeweiligen Charakters.

Dies gelang vor allem Julia Sukmanova in der Titelrolle. Ihr Sopran hat dramatisches Format, auch wenn die Stimme an sich nicht allzu groß scheint, sie verfügt jedoch über eine ausgezeichnete Technik, die es ihr ermöglicht, mit dem Piano her zu singen, mit großem Steigerungsvermögen an den entsprechenden Stellen. Betreffend vor allem, wie sie in drei Akte die Unterwerfung unter den Vater gestaltete („Amal, ma un solo istante“). Levant Gündüz war ein starker und sehr präziser Carlo, seine baritonale grundierte Tenorstimme zeigte jedoch immer wieder Schwächen in den Höhen.

Für sieben Klaviere

Spahlingers „Farben der Frühe“

Das im wahrsten Sinne Un-Erhörte braucht Zeit, bis es gefunden ist. 1997 erhielt der Komponist Mathias Spahlinger vom damaligen SWR den Auftrag für das Opus „Farben der Frühe“. Fünfundfünfzig der Konzertterminen verstrichen, bevor Acht Jahre tiefste Spahlinger immer wieder an seiner Idee, die altbekannten Klangfarben des Klaviers, wie man sie seit Beethoven kennt, zu einer neuen Klangarchitektur zu fügen, sich nicht des Geräusches zu bedienen, das länger arrivierter kompositorischer Parameter der Moderne ist.

Jetzt wurde das rund einunddrittel, in drei Teile gegliederte, für sieben Klaviere gesetzte Stück im Theaterhaus uraufgeführt. Im Rahmen der so genannten Reihe, einem Kooperationsprojekt von Musik der Jahrhunderte, Akademie Schloss Solitude, Forum Neues Musiktheater und der Redaktion Neue Musik des SWR. Am Pult stand James Avery, dessen innere Uhr so präzise läuft, dass sie auch von den komplizierten metrischen Anordnungen eines Mathias Spahlinger nicht irritiert wird.

Den Pianisten (Axel Grenmelspacher, Peter Hoffmann, Sven Thomas Koeler, Eui Ju Kim, Hans-Jörg Koch, Imela Roelke und Elmar Schrammel) mutet Spahlinger viel zu. Der Komponist spricht von einer „negativen Dramaturgie“. Mit anderen Worten: er betreibt produktive Zersetzungsarbeit. Im ersten Teil der Komposition wird Skalenwerk metrisch ständig versetzt gespielt, so lange, bis die metrischen Abstände fast nur noch messbar, berechenbar sind, aber kaum noch spiel- oder hörbar. Phasen, die auf diffussem klanglichem Urgrund schwimmen, werden überlagert von kristallin klirrenden, aneinander montierten Motivrhythmen. An Komplexität ist das nicht mehr zu übersehen. Assoziationen an Conlon Nanarrows „Studies for player piano“ sind beabsichtigt. Spahlinger spielt virtuos mit dem Mythos, das Klavier sei ein melodisches, aber auch ein perkussives Instrument, vor allem aber mit der Stimmigkeit der Unstimmigkeit.

Es stimmt, manches schien zu lang, manches zu kurz in dieser Musik. Letztlich aber formt sich am Ende aus der gesplittelten Form ein Ganzes. Fast ab

„Frau im Quadrat“ im Treffpunkt Rotebühlplatz

Erst zum Schluss der Reflexion über ihr Leben wagt sich die Frau aus dem Schutz der würfelförmigen Stollage in den offenen Raum, setzt sich dem Ungewissen ihrer Existenz aus. Katja Erdmann-Rajski stellt selbst diese „Frau im Quadrat“ dar. Die Tänzerin Juliette Villémin wiederum spiegelt, außerhalb des Würfels agierend, Aspekte des ganz anderen inneren Monologs in kongruenten, meist jedoch disparaten Bewegungen wieder. Die Tanz-Licht-Musik-Performance der Stuttgarter Choreografin ist jetzt im Treffpunkt Rotebühlplatz uraufgeführt worden. Diese stimmungskorrespondent der Tanz – streng geometrische, dann auch wieder filigrane, wie die Erdmann-Rajski ausgewählt hat. Es ist ihr gelungen, das renommierte Lotus String Quartet dafür zu gewinnen, Helmut Lachenmanns „Reigen seliger Geister“ live auf der Bühne zu spielen. Die Musikrhythmen aus Japan thronen auf der zwei Quadratme-

ter großen Deckfläche der Metallstollage. Das Raunen, Wispern und Rascheln von Lachenmanns Geräuschkonstruktion umgibt die Motionen so als oszillierender Assoziationsklangraum. Richard Wagners im Wechsel mit der Lachenmann-Komposition eingespielte Wesendonck-Lieder schaffen einen spannenden, konkret-emotionalen Kontrast. Die vier Lebensalter Kindheit, Jugend, Erwachsensein und Alter, die die Frau im Quadrat in einem gedanklichen Prozess durchschreitet, in der Bewegung anschaulich und nachvollziehbar zu gestalten ist der Choreografin dagegen nicht gleichermaßen überzeugend gelungen. Da bedarf der Tanz einiger gesprochener Textpassagen aus Erzählungen von Silvia Ocampo als Hilfsbrücke, was sich in der abstrakten, ganz in Schwarzweiß gehaltenen Choreografie wie ein störender Fremdkörper ausnimmt. (lg)

Foto Veranstalter

Weitere Vorstellungen: 4. bis 8. Januar

KULTURBEUTEL

Stefan Aust in Ludwigsburg

Um gesellschaftliche, politische und kulturelle Fragen soll es bei der neuen Reihe „Ludwigsburger Begegnungen“ gehen, die heute um 17 Uhr im Studio 2 der Filmakademie beginnt. Zu Gast ist Stefan Aust, Chefredakteur des „Spiegel“. Bei den Begegnungen zeigen die Referenten zunächst einen Film, nächster Gast wird Rosa von Praunheim sein (31. Januar).

Lesung mit Chantal Thomas

Chantal Thomas beschäftigt sich schon lange mit Sade und Casanova. Heute um 20 Uhr wird die Autorin nun aus „Leb wohl, Königin!“ lesen, einer Erzählung über den Untergang von Versailles und das Ende des Ancien Régime. Die Lesung in Deutsch und Französisch findet im Institut français in der Diemershaldestraße 11 statt.

In Stuttgart: Katja Erdmann-Rajski's „Frau im Quadrat“

Getanzte Reise durch das Leben

„Frau im Quadrat“ heißt das neue Stück der Stuttgarter Choreografin Katja Erdmann-Rajski. Passend zum Titel, aber doch überraschend ist die Anordnung, auf die das Publikum bei der Premiere an diesem Freitag, 11. November, in Stuttgart (Treffpunkt Rotebühnplatz) stoßen wird.

VON ANDREA KACHELRIESS

Ein Würfel mit einer Kantenlänge von zwei Metern bildet den Mittelpunkt der Szene: Seine aufgeklappten Seiten liefern dem Tanz vier Flächen, und um sie herum ist das Publikum angeordnet. Oben auf dem Würfel thronen die Musikerinnen des Lotus String Quartets, zuständig für Helmut Lachenmanns „Reigen seliger Geister“.

Das Streichquartett des in Stuttgart geborenen Komponisten, der am 27. November seinen 70. Geburtstag feiert, war dieses Mal Ausgangspunkt für Erdmann-Rajski, die Musik liefert auch die inhaltlichen Impulse für den Tanz. Aus dem Reigen macht die Choreografin einen Lebensreigen, der Raum liefert für Assoziationen zu verschiedenen Altersstufen. „Wie lassen sich Lebensalter durch Bewegung darstellen?“, fragt Erdmann-Rajski, die in einem Forschungsprojekt ihre Studenten ins Altersheim geschickt hat. „Das Thema Fallen hat uns da sehr beschäftigt. Die natürliche Bewegungseingeschränktheit hat bei den Senioren eine Angst zur Folge, der man etwas entgegenzusetzen muss.“

Eine Reise durch ein Leben: Katja Erdmann-Rajski selbst agiert im engen Raum des Würfels. „Zu sehen ist eine Frau, die sich spaltet, die an einem Punkt in ihrem Leben angelangt ist, an dem man die nötige

Reife hat, um zurück- und vorzuschauen.“ Ihre Kollegin Juliette Villemin visualisiert auf den freien Flächen die Gedanken, die teilweise in Wagners Wesendonck-Liedern wiederhallen. Von Kindsein, Tod und Schmerz erzählen die romantischen Stücke, von Katja Erdmann-Rajski nach inhaltlichen Entsprechungen ausgewählt.

Die Auseinandersetzung mit Lachenmann gestaltete sich als Herausforderung für die Tänzerinnen: „Bewegungen für seine Geräusche zu finden, war sehr schwierig. Manchmal sieht man die Musikerinnen

Im Zentrum: Lachenmanns „Reigen seliger Geister“

agieren, doch der Klang ist an der Grenze zum Wahrnehmbaren. Auch ändert jeder Takt das Tempo“, sagt Erdmann-Rajski, die sich über die Zusammenarbeit mit dem berühmten Lotus String Quartet besonders freut. „Eigentlich kann ich mir ein solches Quartett nicht leisten. Die Musikerinnen bekommen nicht die Gage, die sie sonst bekommen – und die sie verdient hätten. Aber die Südwestdeutsche Konzertdirektion Erwin Russ unterstützt das Projekt.“

Mancher Musikliebhaber wird eigens wegen Helmut Lachenmanns selten gespieltem Streichquartett vom 11. bis zum 13. November in den Treffpunkt Rotebühnplatz kommen. So ungewohnt schien der Choreografin der musikalische Rahmen ihres neuen Werks, dass sie „Frau im Quadrat“ die Einführung eines Musikspezialisten voranstellt (jeweils um 19.15 Uhr bzw. um 14.15 Uhr).

■ Am 11. und 12. November um 20 Uhr, am 13. November um 15 Uhr

Strichmännchen im Matheheft

Neues Tanzprojekt „Frau im Quadrat“ in Stuttgart

Stuttgart – Musik, Licht, Wort und Tanz – vier Elemente nutzt Choreographin Katja Erdmann-Rajski in ihrem neuesten Projekt „Frau im Quadrat“ im Stuttgarter Treffpunkt Rotebühlplatz, um so das Leben einer Frau zu zeigen.

Vier ist die Zauberzahl, nicht nur wegen der Elemente, sondern auch wegen des Stangenquaders, der das Bühnenbild ausmacht. Von vier Seiten aus kann das Publikum ganz unterschiedliche Sichtweisen dieser Darbietung erleben. Vier Musikerinnen, das Lotus-String-Quartett, sitzen auf der oberen Fläche und spielen Helmut Lachenmanns Quartett „Reigen seliger Geister“. Vier der fünf Wesendonk-Lieder von Richard Wagner werden eingespielt, vor allem aber sind es die vier Lebensphasen Jugend, Alter, Kindheit und Erwachsensein, auf die die Frau dieses Tanztheaters in dieser Reihenfolge blickt.

Wie Strichmännchen im Matheheft kommen etliche Figuren daher, wenn Katja Erdmann-Rajski sich in diesem Quader aus Stangen bewegt, wenn sie ihre Tanzfiguren geometrisch nach den Diagonalen einbringt.

Innen und Außen der gedachten Protagonistin werden auch symbolisiert: Neben den strengen, berechneten Bewegungen der einen Tänzerin bewegt sich auf der ebenfalls quadratischen

Spielfläche außerhalb Juliette Villemain, zeigt das Äußere, das Ungebundenerere zu den einzelnen Lebensphasen, und trägt dazu auch Texte aus Silvia Ocampos „Die Farbe der Zeit“ vor.

Mit erstaunlicher Sicherheit gelingt es der Choreographin, aus dem Tanz und Lachenmanns Musik eine Einheit zu formen, abseits musik- und rhythmuskonformer Bewegungen, dafür um so enger im assoziativen Bereich.

So wie die Musik des in Leonberg lebenden Lachenmann, der gerade anlässlich seines 70. Geburtstages mehrfach geehrt wird, viele Möglichkeiten der Deutung anbietet, so sind auch die Tanzelemente in verschiedenem Licht zu sehen. Und das ist wörtlich zu nehmen, denn Doris Schopfs Lichtdesign trägt auch zu einem wunderbar wandelbaren Bild dieses formal auf die Zahl vier fokussierten Projektes bei.

Aber, um in der Mathematik zu bleiben, neben den Strichmännchen kommt auch noch die Größe „unendlich“ ins Spiel, denn ohne beliebig zu sein, lassen sich aus dieser dichten Komposition unendlich viele Interpretationen ableiten, ohne dass man die Integralrechnung beherrschen müsste.

Arnim Bauer

Info: Weitere Vorstellungen vom 4. bis 8. Januar im Treffpunkt Rotebühlplatz.

Tanzstück „Frau im Quadrat“ in Stuttgart

Wenn Lachenmann sich an Wagner reibt

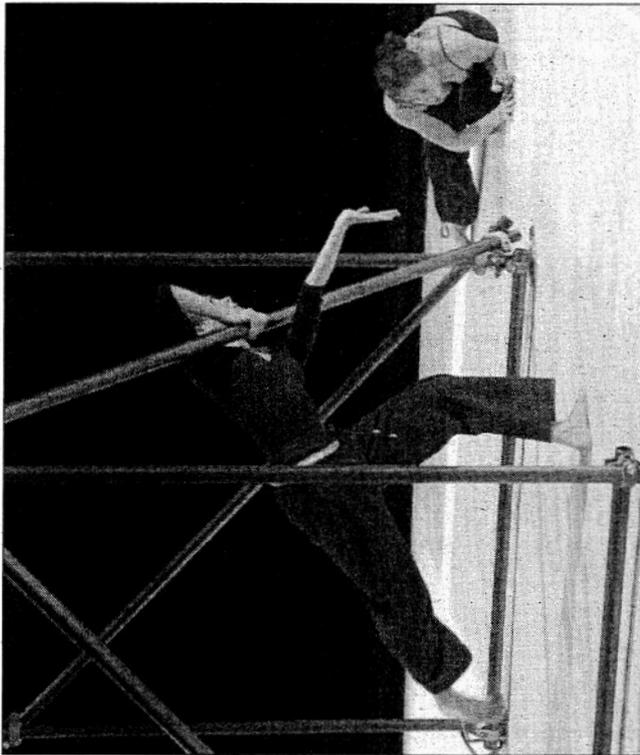
STUTTGART - Alenka Thaler wird derzeit der 70. Geburtstag des in Stuttgart geborenen Komponisten Helmut Lachenmann gefeiert. Im Treffpunkt Rotebühnplatz hatte jetzt ein neues Tanz-Licht-Musik-Projekt der Stuttgarter Choreografin und Tänzerin Katja Erdmann-Rajski Premiere, das musikalisch auf den Kontrast von Musik Lachenmanns und Wagners setzt.

Von unserem Mitarbeiter
Werner M. Grimmel

„Quadratisch, praktisch, gut“ lautet der Werbeslogan für ein bekanntes Produkt, dessen Qualitäten mit diesen Worten auf eine einfache Formel gebracht werden sollen. Eine wesentlich vielschichtiger Bedeutung hat die hier gepriesene geometrische Form samt der mit ihr verbundenen Zahl 4 in Katja Erdmann-Rajskis neuem Tanzstück mit dem Titel „Frau im Quadrat“, das von den vier Lebensaltern Kindheit, Jugend, Erwachsensein und Alter handelt.

Ein Kubus wird zum Gefängnis

Der Schauplatz ist eine quadratische Bühne mit weißem Boden. Die Zuschauer erleben das Geschehen von vier Seiten. Im Zentrum erhebt sich ein würfelförmiges Gerüst aus wenigen Metallstangen, auf dessen wiederum quadratischer, von einem Boxing-Gelände umgebener Dachfläche das Lotus String Quartet (Sachiko Kobayashi, Saeko Takayama, Tomoko Yamasaki, Chihiro Saito),



Zwischen einem Stahlgerüst bewegen sich die Tänzerinnen und lassen eine melancholische Stimmung aufkommen. Foto: Rotebühnen-Zentrum Stuttgart

schwarz gekleidet in enge Hosen und ärmellose Shirts (Kostüme: Susanne Landis), Platz genommen hat.

Die vier Musikerinnen, die sich in den Ecken über Kreuz gegenüber sitzen, sind in diesen „Ring“ gestiegen, um gleichsam über der Szene schwebend live Helmut Lachenmanns Streichquartett „Reigen seliger Geister“ beizusteuern. Vom Tonband erklingen dann zwischen einzelnen Abschnitten dieser luftig-geräuschhaften Klanglandschaft vier „Wesendonck-Lieder“ von Richard Wagner in

gangenheit und blickt besorgt in ihr Alter voraus, vermisst handbreitweise den Boden, ihren Körper oder die Decke, nach der sie sich streckt. Ihr Bewegungsvokabular zwischen geometrischer Strenge und fließender Weichheit offenbart die empfundenen Widersprüche ihrer Existenz. Erst gegen Ende, wenn ihr jener Kubus zunehmend zum Gefängnis wird, wagt sie sich nach draußen, wo eine Art Double von ihr (Juliette Villemin) von Anfang an seine Runden dreht und dabei nicht nur tänzerisch, sondern bruchstückhaft auch mit Worten (in Anlehnung an die Erzählung „Die Farbe der Zeit“ von Silvana Ocampo) ihr Leben umkreist.

Melancholisch aufgeladen

Strengen Formen gehorcht auch die Lichtregie (Doris Schopf) die im Verbund mit der kontrastreichen Musik und der fantasievollen, ungemein bereiten Gestik der Tänzerinnen eine melancholisch aufgeladene Atmosphäre entstehen lässt. Ein autobiografischer Hintergrund wird deutlich, wenn Assoziativität und zärtlich teils Unsicherheiten der Pubertät, teils die für Ballettkünstler so heiklen Probleme des Alterns thematisiert werden. Erdmann-Rajski ist mit „Frau im Quadrat“ ein Spannungsgeladenes Stück gelungen, in dem einem gelegentlich Hören und Sehen in synästhetischer Wahrnehmung vergeht.

Wiederaufnahme: 4. bis 8. Januar 2006 im Stuttgarter Rotebühnenzentrum.



Fall aus der Zeit. Die Stimme(n) Ingeborg Bachmanns

Tanztheater von Katja Erdmann-Rajski

Seite 16

Projektbeschreibung

Katja Erdmann-Rajskis Tanztheater „Fall aus der Zeit“ setzt sich tänzerisch mit dem Mythos Bachmann auseinander, mit Werk und Persönlichkeit der wohl bedeutendsten deutschsprachigen Schriftstellerin, die 2006 achtzig Jahre alt geworden wäre. Aus der Originalstimme Bachmanns – dem Rhythmus, der Modulation, den sprachlosen Momenten – entwickelt Katja Erdmann-Rajski mit ihrer Tanzgruppe das Stück. Im eigentümlich brüchigen Stimm-Fall der Autorin spürt sie tänzerisch der „Stimme“ und dem „Fallen“ als zentrale Chiffren in Bachmanns Werk nach – verortet zwischen Utopie und Verzweiflung. Choreografie, Musik, Sprache und Raum greifen in der Kopräsenz zahlreicher Stimmen die musikalische Kompositions- und Erzähltechnik Bachmanns auf. Im Tanz tauchen die traumatischen Bilder ihres Werks auf, in denen das Ungeheuerliche der Welt ebenso aufbricht wie ekstatische Liebe Sehnsucht. „Fall aus der Zeit“ ertantzt sich in einer eindringlichen Sprache die Polyphonie der Stimme(n) Ingeborg Bachmanns – sie als Lektüre- und Erregungsspuren in den bewegten Körper einschreibend.

Previews**27. Juli 2006**

LTT Landestheater Tübingen

28.-29. Juli 2006

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

Premiere 19. Oktober 2006

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

weitere Aufführungen**20.-22. Oktober 2006**

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

14.-17. November 2006

Theater Rampe, Stuttgart

4.-7. Januar 2007

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

Gefördert von

Kulturamt der Stadt Stuttgart

In Kooperation mit

Kulturamt der Landeshauptstadt Stuttgart, Fonds Darstellende Künste, Landesbank Baden-Württemberg

Wie Katja Erdmann-Rajski Sätze Ingeborg Bachmanns tanzt

Ein Brausen von Worten

Achtzig Jahre alt wäre Deutschlands erste Medienautorin im Juni geworden. Früh jedoch, gerade 47-jährig, starb Ingeborg Bachmann an den Folgen eines Brandunfalls; ihr Todesartenzyklus, ebenso zahlreiche Entwürfe blieben unvollendet. Keine Frage heute, dass „all das Feuer, das ich zu Papier gebracht habe“ weiter lebt. Nun bildet das Werk der bedeutenden Nachkriegsautorin die Grundlage für Katja Erdmann-Rajskis Tanztheaterstück „Fall aus der Zeit. Die Stimme(n) Ingeborg Bachmanns“.

Ausgehend von Originalaufnahmen der Autorin, deren besonderem, brüchigem „Stimmfall“, spürt die Choreografin in ihrer Text-, Musik- und Tanzcollage zentralen Chiffren ihrer Vorlage nach. Fünf Frauen in sprechend schwarzen Korsett-Hosen verbildlichen den Männerfrauenkampf, bewegen sich bizarr gestikulierend über die Bühne, darunter Erdmann-Rajski selbst. Im Unterschied zur Preview Ende Juli (wir haben berichtet), ist die Sprecherin Daniela Pöllmann bei der Premiere im Treffpunkt Rotebühlplatz in die Bühnenhandlung integriert, agiert im Chor der Tänzerinnen zu Bachmanns Lyrik, zu eingespielten Musik-

schnipseln zwischen Volkslied, Arie und modernen Tönen. „Ein Brausen von Worten fängt an in meinem Kopf“, wird die Bachmann zitiert. Und so hält es auch Erdmann-Rajski, die auf linearen Plot sowie eindeutige Erklärungen weit gehend verzichtet, ihr Tanztheater analog zur Erzählweise und meditativen Sprache Bachmanns einrichtet und Rätselhaftes klugerweise meist im Dunkeln lässt. Stimmungen sind spürbar und werden in Wiederholungen des Frauensembles nach und nach variiert, von neugierigem Erkunden über beseelte Andacht bis zum lakonischen Entsetzen.

Das eigene Gesicht mal irre strahlend, dann wieder zur albtraumhaften Fratze geknetet und entstellt (Eva Baumann), zeugen die Bewegungsschleifen von Utopie und Verzweiflung. Ein stetes Heraufbeschwören des Endes gipfelt in mehrere dramaturgische Schlusspunkte. „Ich bin in ein kleines Grab gefallen“ und ähnlich düster-prophetische Zeilen sind zu hören, verbildlicht durch das Taumeln, Fallen und Stürzen auf der Bühne. Mit „Jeder, der fällt, hat Flügel“ bekommt allerdings auch die Hoffnung ihren Raum.

Patricia Fleischmann



Ingeborg Bachmann promovierte 1950 über den Philosophen Martin Heidegger und arbeitete als Rundfunkredakteurin. Als Lyrikerin wurde sie 1953 auf einer Tagung der Gruppe 47 entdeckt. Zu den wichtigsten Werken der 1973 Gestorbenen gehört der Gedichtband „Die gestundete Zeit“. Foto: Piper-Verlag, ddp

Chiffren aus Bewegung

Katja Erdmann-Rajski Tanzstück über Ingeborg Bachmann

Mit den Händen streichen die Tänzerinnen über Bauch und Kehle, pressen sich dann den Mund zu. Währenddessen schreiten sie, die Körper hin und her schwingend, in einer Reihe nach rechts, verschwinden in den Korridoren aus schwarzen Stellwänden, um von links diese Bewegungs-Endlosschleife fortzuführen: im Stundentakt der vergehenden Zeit pendelnde Gestalten, die Liebesehnsucht, Todesahnung und emphatische Existenz-erfahrung hat schutzlos und verletzlich werden lassen. Die Sequenz gehört zu den eindrucklichsten, die Katja Erdmann-Rajski in „Fall aus der Zeit“ entworfen hat, um die poetische Welt der Dichterin Ingeborg Bachmann in Tanz umzusetzen. Das neue Stück der Stuttgarter Choreografin ist jetzt im Treffpunkt Rotebühlplatz uraufgeführt worden.

Auch in anderen Posen der expressiven Tänzerinnen Antonella Anaclerio, Eva Baumann, Julia Brendle sowie Erdmann-Rajski selbst scheint Bachmanns lyrische Stimme auf und geht dem Betrachter nahe. Empfind-

samen Flügelwesen gleich, ringen sie um Balance kurz vor dem Fallen, reißen den Mund auf zu lautlosen Schreien wie in einem Munch-Gemälde.

Ingeborg Bachmanns eigentümlich betonungslose Originalstimme ertönt vom Band. Matthias Schneider-Hollek hat Satzfragmente aus Gedichtlesungen in eine den Tanz atmosphärisch dicht einhüllende Collage aus elektronischen Eigenkompositionen, einem Musikstück der Taiwanerin Pei-Yu Shi sowie Klassikzitate verwoben. Texte von Ingeborg Bachmann, so aus dem Roman „Malina“, trägt die in die Tanzperformance integrierte Sprecherin Daniela Pöllmann vor. Von Doris Schopf in ein stimmiges Licht gesetzt, finden die lyrischen Metaphern der 1973 verstorbenen österreichischen Dichterin sinnlichen Ausdruck in Chiffren aus Bewegung. *clg*

■ *Vorstellungen: 20., 21. Oktober, 20 Uhr, 22. Oktober, 15 Uhr, Treffpunkt Rotebühlplatz; 14. bis 18. November, Theater Rampe*

"1-2-2 TanzObjekte"

Seite 19

auf den Stuttgarter Tanztagen 6.6.-10.6.07
10. Juni 2007
RotebühlTheater Stuttgart, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

Solo "Im Kleid" Gefühle knistern Gedanken – Körper initiiert
Objekt initiiert Klang – Klang inszeniert Körper inszeniert Objekt
Duo aus "Fall aus der Zeit. Die Stimme(n) Ingeborg Bachmanns"
Duo-Improvisation "Tastenspiel"

Bittersüße Gefühle, knisternde Gedanken

Spannendes Ereignis: im Treffpunkt Rotebühlplatz sind die ersten Stuttgarter Tanztage über die Bühne gegangen

Von Petra Mostbacher-Dix

Die Tasten müssten rauchen, so schnell wie die Saiten des Klaviers angeschlagen werden. Ein Pianist ist indes nicht zu sehen. Ein freier Stuhl vor einem Piano, dessen Klaviatur nur als schmale Spiegelfläche auf dem Boden angedeutet ist. Darauf spielt sich das Leben ab: Zwei Frauen folgen auf Schritt und Tritt der im Off rasenden Musik von Pei Yu Shi, schlagen auf dem ausgestreckten Arm Läufe an, spüren auf dem Rücken liegend den Tönen Wirbel für Wirbel nach.

„Tastenspiel“ heißt denn auch die Choreografie, die Katja Erdmann-Rajski für den Abschlussabend der ersten Stuttgarter Tanztage der freien zeitgenössischen Tanzszene im Treffpunkt Rotebühlplatz mit der Tänzerin Julia Brendle aufgeführt hat. Und die Choreografin zeigte mit ihren Stücken einmal mehr, dass es für bleibende Eindrücke keiner opulenter Gesten bedarf. In dem reduzierten

minimalistischen Duo aus „Fall aus der Zeit. Die Stimme(n) Ingeborg Bachmanns“ begeisterte Eva Baumann mit einem grandiosen Mienenspiel, in der Premiere „Im Kleid“ ließ Julia Brendle in einer Plastikplane Gefühle und Gedanken knistern.

Ein gelungenes Finale eines Festivals, bei dem ein Querschnitt der Arbeiten der Mitglieder des Produktionszentrums Tanz und Performance präsentiert wurden – mit dem Ziel, die vielen Spielarten des zeitgenössischen Tanzes darzustellen und Hemmschwellen im Publikum abzubauen. „Wir wollen zeigen, was Tanz alles sein kann“, so Sabine Hirschmann, die Geschäftsführerin des Vereins, in dem Choreografen, Performer, Regisseure, Tänzer oder Musiker der freien Szene zusammen an Projekten und Inszenierungen jenseits des klassischen Tanzes arbeiten.

Und mag nicht alles jeden zur Gänze überzeugt haben, just diese Vielfalt machten die Tanztage zu einem spannenden Ereignis, das sich etablieren sollte.

Unter der Haut ging zum Beispiel die Premiere der Produktion „Der Pullover“ von Nina Kurzejas, in der die Choreografin anhand eines selbst gestrickten blauen Pullovers den Ablösungsprozess zwischen Mutter und Tochter untersuchte. Wunderbar bitter-süß wie Juliette Villemin mit den Händen tanzt, wenn sie versucht, über das Rückenteil eines Liegestuhls ihre dominante „Mutter“ Gisela Mielke zu berühren.

Der Funke sprang zudem auf das Publikum über, als die beiden Exsolisten des Stuttgarter Balletts, Sonia Santiago und Lior Lev, Unterrichtsbeispiele und verschiedene Ausschnitte aus der neuen Produktion von „Move the Music“ mit Jugendlichen aus der Region Stuttgart präsentierten, die meist vorher noch nie getanzt hatten. Der erste Teil des Jugendprojekts von Lior Lev und dem Musiker Gereon Müller war Ende 2006 im Theaterhaus zu sehen.

Während Boris Nahalka in seinem Solo „Dancing Voice, singing Body“ durchaus über-

zeugend, aber lange Scat-Singing betrieb, Silben und Laute aneinander reihte und abwechselnd mit östlicher Körperbeherrschung tanzte, ging es bei der Improvisation „Trans-Visions No. 0“ von Christine Chu und ihm sehr cool und rockig zu. Zu Percussion, harten Gitarrenriffs oder auch -slaps der beiden Musiker Markus Mai und Thomas Maos zuckten, rollten, balancierten Chu, Nahalka und Antje Jetzky, was der Tanzboden hergab. Ein Kontrastprogramm dazu war freilich Renate Machs ruhig angelegtes „Zeiträume“, in dem Debora Vieffhaus im Treppenhaus mittels Flaschen und einem Tisch die einzige Konstante im Leben, die Zeit, zu greifen suchte.

Auch im Foyer des Treffpunkts Rotebühlplatzes warfen die Stuttgarter Tanztage ihre Schatten: Dort wurde der Besucher mit der Videoinstallation „10 Jahre choreografische multimediale Tanzperformance“ des Choreografen und Exsolisten des Stuttgarter Balletts, Jean-Christoph Blavier, empfangen.

Konkurrenz belebt das Geschäft: Ein Rückblick auf die ersten Stuttgarter Tanztage

Und endlich wagt sich doch einer vor

Es war ein kleiner Schock: Als das Theaterhaus verkündete, eine eigene Tanzkompanie unter der Regie von Eric Gauthier aufbauen zu wollen, reagierten die Choreografen der freien Tanzszene zum Teil verknüpfelt.

VON ANDREA KACHELRIESS

Einer der Publikumsliebhaber des Stuttgarter Balletts mischt am Lieblingsort der freien Szene mit? Doch der Schock hatte heilsame Nachwirkungen: Inzwischen sind die Künstler um das Stuttgarter Produktionszentrum für Tanz und Performance auf dem besten Weg, die Ent- und Geschlossenheit zu finden, die notwendig ist, um irgendwann einmal auch jenseits der Stadtgrenzen wahrgenommen zu werden.

Stuttgarter Tanztage nennt sich das Projekt, in dem die Szene nun ganz sichtbar ihre Kräfte bündelte: An vier Abenden bespielte ein gutes Dutzend Künstler den Treffpunkt Rotebühlplatz. Sie ließen sich Neues einfallen, präsentierten Auszüge aus bestehenden Stücken und taten sich zu ungewöhnlichen Formationen zusammen. Das Schönste an dieser Idee: Sie kam beim Publi-

kum an, das an fast allen Abenden das Rotebühltheater samt Empore füllte und die Gelegenheit nutzte, die Menschen näher kennen zu lernen, die den Tanz in Stuttgart voranbringen.

Fast war man gewillt, den Improvisationsversuch von Christine Chu, Boris Nahalka und Antje Jetzky, der am Freitag unter dem Titel „Trans-Visions No. 0“ über die Bühne ging, als Sinnbild für den Zustand der Szene zu sehen. Drei Tänzer, angeregt von den Gitarristen Markus Mai und Thomas Maos, waren dabei zu beobachten, wie sie sich selbst im Weg standen, wie sie Mauerblümchen spielten, wie sie Freiräume nicht nutzten, wie sie selbstverliebt Pirouetten drehten – um sich dann endlich doch vorzuwagen, in einem kurzen Gleichschritt Harmonie zu erspüren und sich gegenseitig zu tänzerischen Momenten zu motivieren.

Konkurrenz belebt eben das Geschäft, das gilt auch für den Tanz. In Stuttgart wünscht man ihm, dass sich die Notwendigkeit dramaturgischer Hilfestellung unter den Choreografen herumspricht: Beeindruckend in dieser Hinsicht, mit welcher Entschlossenheit und tänzerischen Feinnervigkeit Deborah Vieffhaus in einer Choreogra-

fie von Renate Mach sich des Treppenraums im Rotebühltreff bemächtigte. Wunderbar routiniert auch der Abend, den Katja Erdmann-Rajski mit eigenen Stücken und mit Hilfe der Tänzerinnen Julia Brendle und

Eine Plastikplane wird zur knisternden Robe einer Diva

Eva Baumann am Sonntag zum Abschluss dieser Leistungsschau gestaltete: Ein kurzer Auszug aus ihrem Stück „Fall aus der Zeit. Die Stimme(n) Ingeborg Bachmanns“ genügte, um zu zeigen, dass sich die Verzweiflung über die Ungeheuerlichkeit der Welt glaubhaft aus dem Werk der Schriftstellerin auf einen Tänzerinnenkörper transponieren lässt. Das Solo „Im Kleid“ unterzog zu Beginn des Abends eine Frau verschiedenen Häutungen, bis die biegsame Julia Brendle sich ganz divenhaft in einer Robe aus einer Plastikplane verbeugte, aus der sie zu Beginn geschlüpft war. Und auch die Improvisation „Tastenspiel“ war im Dialog von Tanz und Musik sowie im Zusammenspiel der beiden Tänzerinnen, ihrer Schatten und projizierten Abbilder eine durch und durch stimmige Angelegenheit.

Glenn Gould oder Das Verschwinden der Musik

(WahlVerwandtschaften No. 1)

Tanztheater von Katja Erdmann-Rajski

Seite 21

Projektbeschreibung

„Gould musste sich die Musik in seinem Inneren zuerst ertanzen“ (Michel Schneider). In diesem Sinne geht es in Katja Erdmann-Rajskis neuem Tanztheater „Glenn Gould oder das Verschwinden der Musik“ um eine tänzerische Auseinandersetzung mit Leben und Werk des kanadischen Pianisten Glenn Gould. Angelpunkt sind die Anfang und Ende von Goulds musikalischer Biografie symbolisierenden Einspielungen der Goldberg-Variationen von 1955 und 1981. In ihnen verdichten sich Goulds Themen: die Affinität zwischen Musik und Verschwinden, das Wechselspiel zunehmender Entkörperlichung der Musikauffassung und körperlicher Hypochondrie, künstlerischer Exzentrizität und persönlicher Einsamkeit. Inspiriert von Goulds „kontrapunktischem Radio“, seiner polyphonen Spielweise und seiner multiplen Persönlichkeit werden Tänzerinnen und Sprecher, Musik und Stimmen in eine Choreografie vielstimmiger Gleichzeitigkeit verwoben. Basso continuo in diesem „einsamen Tanz am Flügel“ ist Goulds Telefonleidenschaft, in der sich die Angst vor Körperlichkeit eigentümlich mit innovativer Medientheorie verbindet. Das Telefon wird zum Symbol der Einsamkeit, entkörperlichter Kommunikation. Und Ausgangspunkt einer tänzerischen Projektreihe über moderne „WahlVerwandtschaften. Leben am Telefon“.

Premiere 17. April 2008

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

weitere Aufführungen**18.-20.04.2008**

Treffpunkt Rotebühlplatz, Robert-Bosch-Saal, Stuttgart

8.-12.07.2008

Theater Rampe, Stuttgart

Gefördert von

Kulturamt der Landeshauptstadt Stuttgart, Fonds Darstellende Künste, Stiftung Landesbank Baden-Württemberg, Helmut Nanz Stiftung, Stiftung der Hypo Real Estate

Scheu vor der Berührung

Katja Erdmann-Rajskis Tanztheater über Glenn Gould

Nervös rückt der Mann im Mantel an seiner Schiebermütze. „Ich habe immer ein intuitives Gefühl gehabt, dass man für jede Stunde, die man gemeinsam mit anderen Menschen zubringt, x Stunden allein sein muss“, sagt er. „Wofür dieses x nun steht, weiß ich nicht. Das können Zweiseibenachtel Stunden oder Siebenzweiachtel Stunden sein, aber es ist ein beträchtliches Verhältnis.“ Im Hintergrund streckt eine Frau zackig Arm und Oberkörper zur Seite, als ob sie die Worte unterstreichen wolle. Zu Pianoklängen stürzt sie in einen verdrehten Ausfallschritt.

In ihrem Tanztheater „Glenn Gould oder das Verschwinden der Musik“, das nun im Treffpunkt Rotebühlplatz Premiere hatte, setzt sich die Choreografin Katja Erdmann-Rajski mit Leben und Werk des kanadischen Pianisten Glenn Gould auseinander. Das erste Stück ihrer Reihe „Wahlverwandtschaften – Leben am Telefon“ ist komplex: Gould galt als eigenwilliges Genie und Exzentriker. Von 1964 bis zu seinem Tod 1982 gab er kein

Konzert mehr, arbeitete nur im eigenen Studio. Entsprechend vorsichtig tanzen und tasten sich Erdmann-Rajski, Julia Brendle und Parwanhe Tomiko Frei eineinhalb Stunden an seine grandiosen Bachinterpretationen heran. Ähnlich wie in einer Fuge führen sie parallele und gegenläufige Attitüden und Port de Bras aus, streifen aneinander, an einer Berührung knapp vorbei, während Bernd Lindner aus Jonathan Cotts Telefongesprächen mit Gould zitiert, in denen es um seine Hypochondrie und Verletzlichkeit, seine Missachtung des eigenen Körpers und Publikumsscheu geht. Auch wenn das Stück mitunter hätte gerafft werden können – Erdmann-Rajski hat mit dem Dramaturgen Ulrich Fleischmann eine spannende, teils humorvolle, in sich stimmige Collage aus Wort, Sprache und Bewegung geschaffen, die den Blick auf Glenn Gould weitet. *mos*

■ *Weitere Vorstellungen: heute und morgen*
■ www.treffpunkt-rotebuehlplatz.de

Pressespiegel: Stuttgarter Nachrichten 19.04.2008

Seite 23

Tanz auf Glenn Goulds Spuren

Im Zerrspiegel der Einsamkeit

Glenn Gould habe sich die Musik zuerst in seinem Inneren ertanzen müssen, notierte ein Kritiker über das Spiel des berühmten Pianisten. Wahrscheinlich liegt es gerade an dieser besonderen Präsenz eines Künstlers in der von ihm interpretierten Musik, dass der Tanz an diesem Abend unsere Aufmerksamkeit nur schwer fesseln kann.

VON ANDREA KACHELRIESS

Glenn Gould gilt das Interesse des Tanzstücks von Katja Erdmann-Rajski. Der kanadische Tastenkünstler spielt, spricht und summt nicht nur vom Band, sondern zieht in der Person des Schauspielers Bernd Lindner von Beginn an auch alle Blicke auf sich.

„Glenn Gould oder Das Verschwinden der Musik“ heißt die Tanz-, Text- und Klangcollage, die am Donnerstag im Treffpunkt Rotebühlplatz in Stuttgart zur Uraufführung kam. Davon, wie ein Exzentriker die Musik zum Verschwinden bringt – und den Tanz gleich mit ihr –, wird 90 Minuten lang die Rede sein. Ein Stuhl, ein Streifen Spiegelfolie rechts auf dem Boden: mehr stellt sich dem Tanz in dem Raum nicht entgegen. Doch Julia Brendle, Parwanhe Frei und die Choreografin selbst sind kaum mehr als bewegte Hintergrundfolie für die packend gesprochene Erzählung vom einsamen Kerl, den die körperliche Anwesenheit anderer irritiert. Das Telefon ist sein Überlebensmittel, das Studio seine Bühne.

Von dieser Einsamkeit erzählt der Tanz mit Händen, die abwehren, mit Körpern, die in sich zurückgezogen wirken, uns oft den Rücken zukehren, den Kontakt zu anderen meiden, die zucken und fallen. Katja Erdmann-Rajski gelingt es selten, dem Stück über den Tanz eine weitere Ebene zu erschließen. Nur ganz ohne Gould ist „Glenn Gould“ richtig gut und tanzt sich, etwa zu den Klängen der Taiwanerin Pei-Yu Shi, frei. Dann zerfließen die Bewegungen, die eine Kamera von der glitzernden Folie an die Wand projiziert, wie Spiegelungen in heißer Luft, sind Symbol dafür, wie Musik Zerrbild einer Persönlichkeit werden kann.

■ Weitere Termine: An diesem Samstag, 20 Uhr; an diesem Sonntag, 18 Uhr

Pressespiegel: Kultur. Kritische Blätter für Kenner & Neugierige Nr. 179, Juni 2008

Seite 24

Tanztheater

Vom Verschwinden der Musik

Katja Erdmann-Rajski „Glenn Gould“ in Stuttgart

Klang spielt stets eine wichtige Rolle in den Tanztheaterstücken der Stuttgarter Choreografin Katja Erdmann-Rajski, die nicht von ungefähr auch Musik studiert hat. Kompositionen sind bei ihr integrativer Bestandteil der jeweiligen Produktion und bestimmen oft sogar ihre Thematik, so dass die Grenzen zwischen Tanztheater mit Musik und Musiktheater mit Tanz durchlässig werden. Ganz der Musik verpflichtet ist auch ihr neues Projekt "Glenn Gould" über den gleichnamigen kanadischen Pianisten, das jetzt im Stuttgarter Rotebühl-Zentrum uraufgeführt wurde und vor der Sommerpause im Theater Rampe wieder auf die Bühne kommt (8. bis 12. Juli).

Zur Entfaltung von Goulds Innenwelten, die in Briefen, Tagebüchern und Aufsätzen ausführlich dokumentiert sind, genügt Erdmann-Rajski als Schauplatz ein leerer Raum mit nackten Mauern. Ein Stuhl ist die einzige Requisite. Am Boden klebt ein Folienstreifen, der Bewegungen farblich verschwommen an Wände spiegelt, wenn man ihm nahe kommt. Gelegentlich dient er einer der drei in weiten schwarzen Hosen auftretenden Tänzerinnen (Julia Brendle, Katja Erdmann-Rajski, Parwanhe Frei) als imaginäre Tastatur. Zu ihrem thematischen Material gehören zuckende Arme, Erstarrungsposen, dirigierende Gesten oder Versuche, die erklingende Musik zu fassen, sie auf Händen zu tragen.

Auf Goulds Menschenscheu und Empfindlichkeit verweist das häufige Abwenden der Tänzerinnen vom Publikum, dem sie immer wieder den Rücken zuwenden. Vor nackter Brust verschränkte Arme und hochgezogene Schultern signalisieren Verletzlichkeit, aber auch jenes „Noli me tangere!“, jene Angst vor Körperlichkeit, die hinter Goulds Telefonleidenschaft stand. Auf sie spielen die brillanten Textimprovisationen von Bernd Lindner an, der als Titelfigur mit Mantel und Schiebermütze ausdrucksstark gestikulierend, Reden schwingend oder zur Musik summend über die Bühne schlurft, was einen wirkungsvollen Kontrast zur anmutigen Eleganz der Tänzerinnen schafft.

Lindner fingiert Anrufe eines Verehrers, der immer wieder sein „Sind Sie noch da, Mr. Gould?“ in den Hörer ruft, verbreitet sich als vertrauter Gesprächspartner des exzentrischen Pianisten über Radiohören, Einschlafprobleme oder Medikamente, thematisiert dessen Abneigung gegen das als „Inkarnation des Bösen“ empfundene Publikum oder gegen Essen und Kulinarik als peinlich zu tragenden Erdenrest, schlüpfert aber auch in die Rolle des einsamen, hypochondrischen Künstlers, der sich im Sinne von Thomas Manns Adrian Leverkühn stets als gefährdetes Wesen verstand.

Manchmal drängen sich Lindners poetische, suggestive vorgetragene Texte so sehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit, dass der dezent im Hintergrund bleibende Tanz fast wie eine Zutat erscheint, doch auch in solchen Momenten fungiert er bewusst als Teil eines polyphonen Zusammenspiels dieser beiden Elemente mit der Musik, die das

Pressespiegel: Kultur. Kritische Blätter für Kenner & Neugierige Nr. 179, Juni 2008 Seite 25

Geschehen keineswegs einfach nur mit Gould-O-Tönen akustisch „bebildert“, sondern auch Distanz zu ihnen wahr. So erklingen neben Klavierwerken von Bach (unter anderem aus den „Englischen Suiten“ und aus den „Goldberg-Variationen“), Mozart und Brahms zwischendurch minimalistische Klangfeld-Kompositionen von Pei-Yu Shi und Ausschnitte aus „5 Ludien zu vier Händen“, einem Gemeinschaftswerk des in Südafrika lebenden Komponisten Ulrich Süße und des Jazzmusikers Patrick Bebelaar. Ergänzend sind vom Tonband Texte Goulds und T.S. Eliots zu hören.

Ein Soundtrack Matthias Schneider-Holleks mit einem Cocktail von Sprachlauten tönt in Umbaupausen zu grellem Licht (Carolin Bock). Am Ende ordnen sich zum Contrapunctus XIV aus Bachs „Kunst der Fuge“ sukzessive alle Themen des Stücks zueinander. Ein Tanzsolo widmet sich dem Bestreben, das Unendliche zu fassen, doch die Zeitkunst lässt sich nicht festhalten. Die Geste des Anfangs – das Neigen des Kopfes zur Seite auf den ausgestreckten Arm – wird wieder aufgenommen, nun aber „dreistimmig“ im Raum „durchgeführt“ und vom mittlerweile im Banne des Bachschen Stimmenkosmos ganz ruhig gewordenen Gould-Nervenbündel zu optischer „Vierstimmigkeit“ komplettiert, bis das abrupten Abbrechen der unvollendeten Tonsatzes „Das Verschwinden der Musik“ (so lautet der Untertitel der Produktion) sinnlich erfahrbar macht.

Werner M. Grimm