

Wer sucht, der findet - oder auch nicht

Constanza Macras „Die Wahrheit über Monte Verità“ im Festspielhaus Hellerau

Veröffentlicht am 05.11.2017, von Boris Michael Gruhl

Hellerau - Im großen Saal des Festspielhauses auf der rekonstruierten Appia-Bühne im Von-Salzman-Lichtraum ohne trennenden Übergang zwischen Bühne und Zuschauerraum, mit den über 5000 Glühbirnen und deren indirektem Licht, der an die Ursprünge des modernen Theaters erinnert, setzte nun Constanza Macras ihre vor fünf Jahren in Leipzig begonnene Suche nach der Wahrheit über Monte Verità fort.

Ein Grund, sie und ihre Kompanie Dorkypark einzuladen war, dass vor über 100 Jahren von hier, insbesondere durch die Bewegung der Rhythmischen Gymnastik durch Émile Jaques-Dalcroze, wesentliche Impulse für die Erneuerung des Tanzes ausgingen.

Bald aber zog es auch Künstlerinnen und Künstler wie z.B. Mary Wigman von Hellerau bei Dresden in den Schweizer Kanton Tessin, zu Rudolf von Laban, einem anderen Wegbereiter des modernen Tanzes an den Monte Verità, den «Wahrheitsberg» oder «Berg der Wahrheit». So war der Titel dieser Produktion von Constanza Macras, „Die Wahrheit über Monte Verità“, im Rahmen des Dresdner Projektes doppelt lesbar, und man war gespannt, welche neuen Aspekte oder "Wahrheiten" zu erfahren seien über diese Schweizer Künstlerkolonie, damals ein skandalträchtiges Zentrum, denn hier wurde unter freiem Himmel improvisiert, im Mondschein nackt getanzt, Lebensreformer, Pazifisten und Künstler probierten alternative Lebensmodelle.

Nackt getanzt wird bei Constanza Macras allerdings nicht. Grundsätzlich bestimmend ist für sie die Verbindung von Film und körperlichem Ausdruck. Das Stück zitiert zunächst die Stummfilmästhetik von Fritz Lang oder Bela Lugosi, die von den Akteuren wie in einer Abfolge von improvisierten Erinnerungen auf die Leinwand kommen, nachdem zu Beginn zwei Tänzer in wildem Freiheitsrausch wie übermütige Trolle durch den Wald toben. Man erkennt vampierhafte Draculamotive, wie bei Fritz Lang in der Symphonie des Grauens. Auch ein tanzendes Paar mit ausdrucksstarker Choreografie der Hände, misslingende Erotik in einer Kussverweigerung und auch, wenn die Schwarz-weiß-Ästhetik farbig wird, einen sehnsuchtsvollen Moment nach Ordnung und Zusammenhalt, wenn die Darsteller sich bei den Händen halten und einen Baum umarmen.

Das Stück ist ja für Leipzig im Rahmen der euro-scene 2013 entstanden und wurde in der alten Baumwollspinnerei uraufgeführt, also spielen auch Szenen am und im Völkerschlachtdenkmal. Immer wieder gibt es alpträumartige Sequenzen, zuckende Menschen im Schlaf, bis dann nach einer halben Stunde endlich die weiße Projektionsfläche herunter und in Fetzen gerissen wird.

Anschließend wird leibhaftig und life agiert und man hofft auch, dass jetzt endlich auch die Besonderheit des Raumes in Hellerau eine Rolle spielen wird. Fehlanzeige. Was nun folgt, wirkt eingepasst, denn der Hellerauer Licht-Raum mit den über 5000 Glühbirnen spielt eine kaum wahrnehmbare Rolle. Denn man hat zusätzlich eine total störende Beleuchterbrücke in den weißen Saal gehängt. Es werden zwar einige Podest- und Treppenelemente der Appia-Bühne benutzt, aber das könnte so auch in jedem anderen Theater passieren.

Und dann, wie zu erwarten, kommen die Protagonistinnen und Protagonisten aus den Filmszenen leibhaftig ins Spiel der verabredeten Wahrheitssuche. Und das beginnt so, als hätten sie irgendwie überlebt, als wären sie Zombies. Sie kriechen, winden, bewegen sie sich aus einer Kiste, einem Schrank, erwachen auf einer Matte, kommen durch eine eigentlich funktionslose Tür oder hinter einem Versatzstück der Bühne hervor.

Jetzt nimmt die Absurdität ihren Lauf, Untote stolpern, staksen, stürzen, behindern und verfolgen, konkurrieren und bedrängen sich in Wiederholungsschleifen der Bewegungen, als seien sie auf der Suche nach etwa Verlorenem, wahrscheinlich auf der Suche nach der Wahrheit über Monte Verità. Und als hätten sie etwas von dem gefunden, wonach sie suchen, oder wenigstens eine Ahnung davon, tanzen sie zu leicht angejazzten Rhythmen der sogenannten goldenen Zwanziger Jahre. Es wird auch melancholisch mit dem „Septembersong“ oder dem jiddischen Swingstück „Bei Mir Bistu Shein“ von 1932. Man mag dies als einen Verweis darauf deuten, was in den braunen Jahren auf die goldenen folgte, und wie willig auch Vertreter des deutschen Ausdruckstanzes, Mary Wigman und Rudolf von Laban etwa, zunächst folgten.

Es ist wohl ironisch zu verstehen, dass drei Frauen in herrschaftlicher Dienstmädchenkleidung am Schlagzeug, am Keyboard oder stimmlich etwas anrühren. Was hier Improvisation oder Komposition ist, lässt sich schwer sagen. Wenn die menschliche Stimme ins Spiel kommt, dann auch die sprachliche Absurdität des Dadaismus, vielleicht Variationen über „balabott“ - so nannte man

damals auf dem Monte Verità die Nudistentänzer.

Aber wenn die Akteure dann nach einer weiteren ironischen Szene, als seien sie doch auf der Suche nach der schönen Geste des Tanzes, wieder in ihren Kisten und Schränken verschwinden, dann gibt es noch ein paar Schrecksekunden. Denn Hilfe, sie tauchen wieder auf, was man sich nun nach 90 langen Minuten eigentlich nicht mehr wünscht. Also: Licht aus, endlich! Wahrheit hin oder her. Der Beifall ist verhalten, freundliche Anerkennung für die Performerinnen und Performer.

Eine Frage daher bleibt: War es konzeptionell gründlich genug überlegt, diese vor fünf Jahren mit filmischen Bezügen für Leipzig entstandene Produktion im Rahmen speziell auf die Bedeutung dieses „grünen Hügels der Moderne“, also Hellerau bei Dresden, bezogenen und aufwendig kuratierten Projektes, zu zeigen?

Inhaltliche Bezüge stehen außer Frage. Bei ästhetischen Bezügen aber konnte man den Eindruck gewinnen zwar im richtigen Raum, aber letztlich im falschen Film zu sitzen.



„Die Wahrheit über Monte Verità“ von Constanza Macras
© Stephan Floß



„Die Wahrheit über Monte Verità“ von Constanza Macras
© Stephan Floß



„Die Wahrheit über Monte Verità“ von Constanza Macras
© Stephan Floß