

Die erste Tanzsequenz nach dem dialogischen Chor sah vor, dass eine kleine Gruppe sich immer wieder der Brüstung nähert, den Oberkörper darüberlegt und zurückweicht. Wessen Platz im Publikum es nicht erlaubte, diese Folge zu sehen, wandte sich einer anderen Aktion zu, die in Sichtweite lag





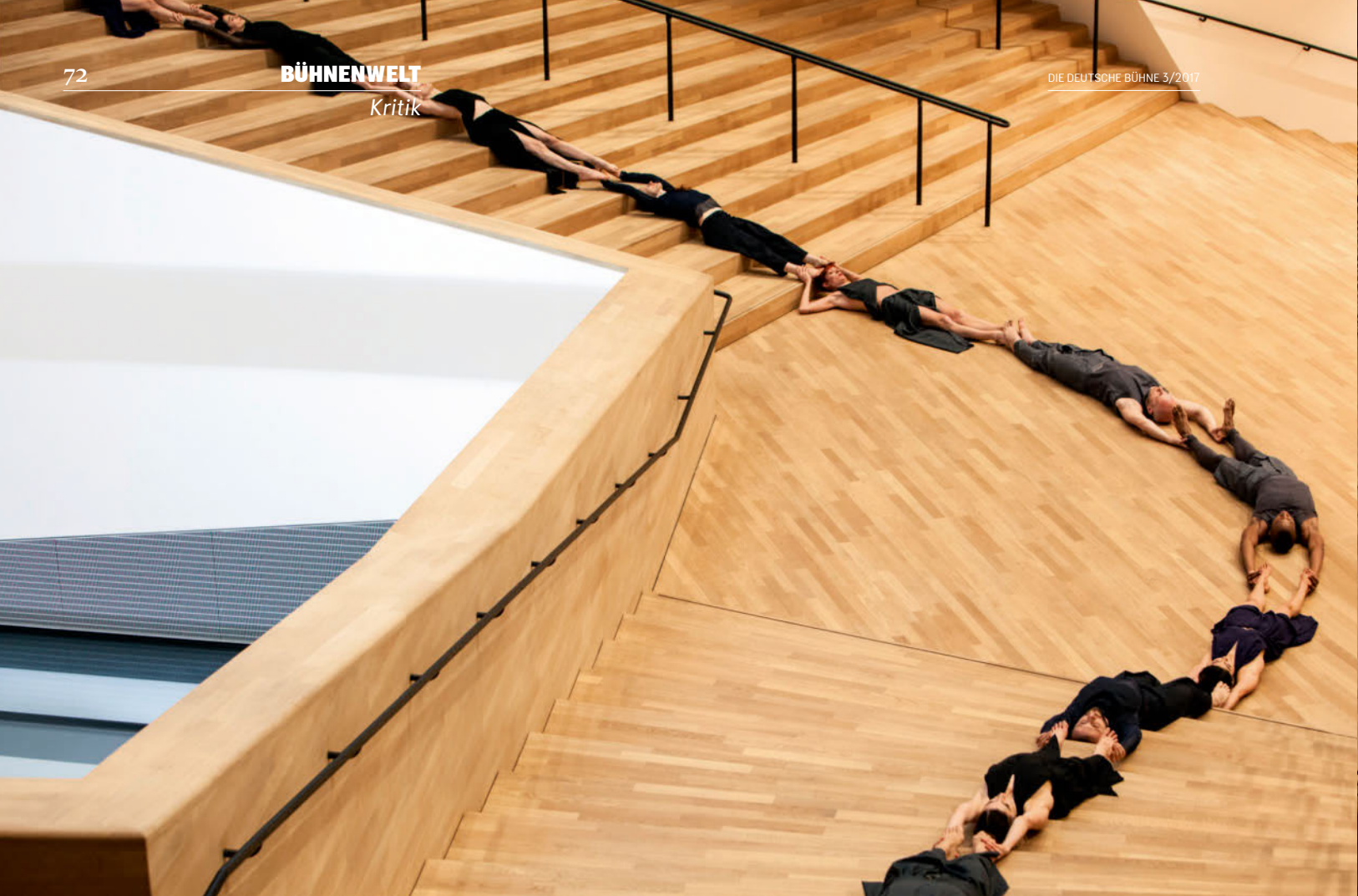
TANZ AUF ALLEN ETAGEN

Mit einer choreographisch-musikalischen Installation erkundete Sasha Waltz die Räume der neuen Hamburger Elbphilharmonie

Alle Texte_Dagmar Ellen Fischer

Sie eröffnete Wege, bahnte sich Zugänge und führte zum Herzen jenes Bauwerks, das zurzeit ein enormes Medienecho erfährt: jene „Figure humaine“, die als zweieinhalbstündiges Spektakel an den ersten vier Abenden des neuen Jahres die Foyers der Elbphilharmonie mit Leben füllte. Mit einer Art Voraberöffnung lockten *Sasha Waltz & Guests*, der Chor *Vocalconsort Berlin* unter der Leitung von Nicolas Fink sowie Gesangs- und Instrumental-Solisten jeweils 600 Zuschauer und (vor allem) -hörer von einer Etage zur anderen im terrassenförmig angelegten Treppenhaus. Das führt über fünf Stockwerke hinweg auf verschlungenen Raumwegen und über zahlreiche Treppenaufgänge zum Kleinen und Großen Saal des Konzerthauses.

Der Titel des Abends verweist auf die gleichnamige Kantate für Doppelchor von Francis Poulenc. Der Komponist vertonte darin 1943 Gedichte von Paul Éluard, der



► Hier die Theorie: eine Schlange aus Tänzerkörpern über zwei Treppenaufgänge hinweg. Realisieren ließ sich diese beeindruckende Form so dann nicht, da die Stufen von den 600 Besuchern zu großen Teilen okkupiert wurden

► Zu den sich wiederholenden Bewegungsmotiven gehörten: unfertige Umarmungen, sich zu zweit gegenseitig Drehimpulse geben, auf den nackten Bauch des Gegenübers pusten oder – wie hier – Stehen auf einem der zahlreichen Treppengeländerabsätze. Auch Zitate aus der eigenen Choreographie „Körper“ baute Sasha Waltz ein

► Neun Musiker und eine Sängerin positionierten sich auf der Bühne des Großen Saals, um dann gut viereinhalb Minuten in Stille zu verharren: John Cages „4-33“ passte perfekt, da vor der offiziellen Eröffnung am 11. Januar in diesem Raum mit der sensationellen Akustik noch kein Ton erklingen durfte





in Frankreich mit seinem Gedankengut zum Widerstand gegen die deutschen Besatzer ermutigte. Sein Chorwerk endet mit der „Ode an die Freiheit“, bei der in der Elbphilharmonie zum Finale Sänger, Tänzer und Musiker zu einem eindrucksvollen Gesamtbild emulgierten. Zuvor indes dominierte Beliebigkeit auf mehreren Ebenen: Egal war's, wohin sich das Publikum nach dem großartigen, gesungenen Opening wandte, und so folgten einige im Herdentrieb der größten Gruppe, andere ließen sich von Klängen zur nächsten Etage leiten, und wieder andere bewegten sich bewusst gegen den Mainstream. Wer zu spät zum Start einer der Performances kam, musste sich mit dem Blick auf Hinterköpfe begnügen. Beliebig auch die choreographierten und teilweise improvisierten Bewegungssequenzen: Sasha Waltz – designierte Direktorin des Berliner Staatsballetts – reagierte einmal mehr auf Architektur mit Choreographie, doch ein Bezug zum beispiellosen Bauwerk Elbphilharmonie war selten zu erkennen. Bewegungsmaterial und Motive hätten auch von einem anderen Gebäude inspiriert sein oder woanders aufgeführt werden können. Es gab nichts, was die Performance Art Jahrzehnte zuvor nicht schon origineller gezeigt hätte. Höhepunkt war der überraschende Abstecher in den Großen Saal, wo John Cages „4.33“ tonlos zur Aufführung kam – aber auch diesen Gedanken hatte der Komponist beeindruckender am Times Square inszeniert. ■

♣ Nach der Cage'schen Stille enterte die große Gruppe mit 17 weiblichen und 20 männlichen Tänzern vom Zuschauerraum aus die Bühne des neuen Konzerthauses und bewegte sich in einer an archaische Rituale erinnernde Sequenz – ohne Musik, begleitet von eigenen Stampfrhythmen

➔ Bewegung als verbindendes Element zwischen Tänzern, Musikern und Sängern in der „choreographischen und musikalischen Raumerkundung der Elbphilharmonie-Foyers“, wie der Untertitel erläutert

