

---

## Tanz der Ganzkörpermasken

### Nach 25 Jahren wieder: Oskar Schlemmers „Triadisches Ballett“

Schwarzer Boden, schwarze Kulissen. Die weit nach hinten fluchtende Bühne der Reithalle in München liegt völlig im Dunkeln. Im Zuschauerraum herrscht absolute Stille. Als von oben ein einzelner Lichtkegel auf die Tänzerin fällt, die mit bemaltem Gesicht und buntgeringelter kaschierter Rundrockschale wie ein Holzpüppchen mitten auf der Bühne steht, geht ein verzücktes Seufzen und Raunen durch den Saal.

Endlich. Die Premiere des Triadischen Balletts, das neben der „Bauhaustreppe“ (1932) zu Oskar Schlemmers zentralsten Arbeiten zählt. 1922 wurde es in Stuttgart uraufgeführt und von ihm selbst bis zu seinem Tod 1943 immer wieder modifiziert. 1977 griff es der Choreograph Gerhard Bohner in einer Neufassung wieder auf, die weltweit bis 1989 viele Male gezeigt wurde. Bis einer der Erben jede weitere Aufführung untersagte. 25 lange Jahre war es daraufhin von der Tanzfläche verschwunden. Bewegungslos erstarrt wie die Bewohner in Dornröschens Schloss fristeten seitdem die sieben letzten Originalkostüme des Triadischen Balletts von 1922 in der ständigen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart ihr statuenhaftes Dasein.

Jetzt wurde das Tanzkunstwerk, vielmehr die von Bohner 1977 entstandene Neufassung, mit der Juniorkompanie des Bayerischen Staatsballetts unter der Leitung der damaligen Solisten und heutigen Ballettdirektoren des Bayrischen Staatsballetts, Ivan Liška und Colleen Scott, erneut auf die Bühne gebracht. Nächste Station nach München ist Berlin, wo es bis Ende Juni zu sehen sein wird, danach kommt es nach Stuttgart.

Das öffentliche Interesse ist so groß, dass es bereits lange im Voraus keine Karten mehr gab. Dem war nicht immer so. Als sich Anfang des 20. Jahrhunderts, da man Tanz noch mit Spitzentanz und Tutu gleichsetzte, eine künstlerische Gegnerschaft formierte, um die überkommene Konvention durch etwas Neues abzulösen, plante auch Oskar Schlemmer mit seinem Triadischen Ballett eine Bühnenrevolution. Doch galt seine Kritik schon nicht mehr der Konvention als vielmehr bereits der Gegenreaktion darauf: dem freien Tanz, bzw. dem expressionistisch geprägten Ausdruckstanz.

Nichts sollte mehr dem reinen Gefühl oder gar dem Zufall überlassen sein. Schon der von Trias (griechisch) abgeleitete Name war Programm: Stringent zieht sich diese Dreiheit durch das gesamte Ballett mit seinen drei Reihen oder vielmehr zwölf Tänzern, die von drei Darstellern in achtzehn Kostümen allein, zu zweit oder zu dritt getanzt werden. Die achtzehn Kostüme haben nicht nur ein beträchtliches Gewicht, auch sind sie in ihrer Machart steif und ungelenkt und lassen nur mehr ganz bestimmte Bewegungen zu. Dabei ist es weniger so, dass der Tänzer die Kostüme anhat „als dass sie ihn anhaben, dass weniger er sie trägt als dass sie ihn tragen“, sagte schon Schlemmer, der selbst in etlichen Aufführungen als Tänzer mitgewirkt hatte.

Anfangs war dies auch für die jungen Tänzerinnen und Tänzer des Bayrischen Staatsballetts sehr ungewohnt und bei der Premiere schienen sie damit hin und wieder nicht so ganz klar zu kommen. Dennoch, so verrieten sie nach der Vorstellung, stellte sich dadurch ein „erzieherischer Effekt“ ein.

Diese ingeniös-originellen, zum Teil witzigen oder auch mystisch-phantastischen Kostüme übten denn auch seit jeher auf Künstler und Kunstkenner einen großen Reiz aus. Das Publikum der zwanziger Jahre aber war Schlemmers körperverfremdender Tanzschöpfung wenig zugeneigt. Zu fremd und innovativ wirkten diese „Ganzkörpermasken“. Zu konventionell schien dagegen die von Schlemmer ausgewählte Originalmusik mit Klavierstücken von Marco Enrico Bossi, Claude Debussy, Joseph Haydn, W.A. Mozart und anderen. Beides seiner Zeit enthoben: die Kostüme visionär, die Musik klassisch-althergebracht; beides stand in scheinbar unvereinbarem Kontrast zueinander.

Natürlich wünschte auch Schlemmer sich für sein Triadisches Ballett einen kongenialen Komponisten, der es verstand, die darin enthaltene kunstkritische Dimension auch auf musikalischer Ebene zu reflektieren. Zum Beispiel Paul Hindemith, der 1926 eine Neukomposition für ein mechanisches Instrument schrieb. Er wäre im Grunde auch der richtige Mann gewesen, doch erwies sich dessen in großer Eile verfasste (heute verschollene) Version als viel zu abstrakt.

Und nun Gerhard Bohners Lesart, der konsequent für seine Werke neue Musik heranzog und für den die künstlerische Freiheit alles war. Polemisch hauchte er dem Tanz wieder jenen Ausdruck ein, den Schlemmer so tunlichst vermeiden wollte. Dazu die Musik von Hans Joachim Hespos, die eigentlich mehr aus Geräuschen denn aus Melodien besteht und diese tänzerische Gefühlsduselei aufs schärfste konterkariert. Umkehrung des originalen Eindrucks, diesmal bezogen auf den Tanz: dieser althergebracht, die Musik – im besten Falle visionär.

Damit blieb das Problem einer dem Ballett wirklich entsprechenden Musik bis heute ungelöst. Dem überaus großen Charme dieses Tanzkunstwerks, vor allem seinen Kostümen, kann dies alles keinen Abbruch tun. Und immerhin trug gerade diese Fassung so entscheidend zum heutigen Ruhm des Triadischen Balletts bei.

*Choreografie: Gerhard Bohner (1977), Musik: Hans-Joachim Hespos (vom Tonträger), Kostümkonstruktion und Neufassung: Ulrike Dietrich, Rekonstruktion und Neuproduktion und Einstudierung: Colleen Scott, Ivan Liška, Tänzer: Nagisa Hatano, Nicholas Losada, Marta Navarrete Villalba, Sebastian Goffin und Florian Sollfrank.*

*Weitere Vorstellungen: Berlin, Akademie der Künste 27.6., 20 Uhr/ 28.6., 20 Uhr/ 29.6., 11 Uhr/ 29.6., 19.30 Uhr, Vorverkauf: [www.adk.de](http://www.adk.de); Kammertheater der Staatsgalerie Stuttgart 24./ 25.11.2014 (Vorverkauf ab 16.9.); ab Juli 2015 wieder in München, bis dahin weitere Vorstellungen N.N. ([www.staatsballett.de](http://www.staatsballett.de)).*

*Friederike Zimmermann*

*[Friederike Zimmermann, Tanz der Ganzkörpermasken. Nach 25 Jahren wieder: Oskar Schlemmers „Triadisches Ballett“, in: Badische Zeitung, 30. Juni 2014]*