

U4

Werbung

Ballett



Die göttliche Komödie 1:
INFERNO

Ballett von Xin Peng Wang



U2

Werbung

U3

Werbung

Die göttliche Komödie I:

INFERNO

Ballett von Xin Peng Wang
nach Dante Alighieri
Musik von Kate Moore und
Michael Gordon

Premiere am
3. November 2018
im Opernhaus Dortmund

Die göttliche Komödie I: INFERNO

Ballett von Xin Peng Wang nach Dante Alighieri

Musik von Kate Moore und Michael Gordon

Besetzung

Inszenierung und Choreografie	Xin Peng Wang
Konzept, Szenario, Dramaturgie	Christian Baier
Bühnenbild, Video	Frank Fellmann
Kostüme	Bernd Skodzig
Lichtdesign	Carlo Cerri
Beatrice	Lucia Lacarra / Shuci Cao (Amanda Vieira)
Dante	Javier Cacheiro Alemán / István Simon (Simon Jones)
Vergil	Dustin True / Dann Wilkinson (Erik Sosa Sánchez)
Charon	Cyril Pierre / Shai Ottolenghi / Guillem Rojo i Gallego

Solo _____	Stephanine Ricciardi / Sae Tamura
Pas de deux _____	Sayaka Wakita / Jelena-Ana Stupar / Sae Tamura Erik Sosa Sánchez / Dustin True
Pas de trois _____	Sae Tamura / Stephanine Ricciardi / Jelena-Ana Stupar Erik Sosa Sánchez / Matheus Vaz Francesco Nigro / Dustin True
Pas de quatre _____	Stephanine Ricciardi / Jelena-Ana Stupar Sae Tamura / Caroline Vandenberg Francesco Nigro / Dustin True Erik Sosa Sánchez / Matheus Vaz
Ensemble _____	Ballett Dortmund, NRW Juniorballett
Damen _____	Clara Sorzano Hernandez, Charlotte Amalie Kragh, Stephanine Ricciardi, Manuela Souza, Jelena-Ana Stupar, Sae Tamura, Caroline Vandenberg, Amanda Vieira, Sayaka Wakita Amélie Demont, Loïs Martens, Rion Natori, Yume Okano, Martina Renau, Giuditta Vitiello, Yingyue Wang
Herren _____	Javier Cacheiro Alemán, Pedro Frizon, William Castro Hechavarria, Simon Jones, Francesco Nigro, Shai Ottolenghi, Erik Sosa Sánchez, Dustin True, Matheus Vaz, Dann Wilkinson, Nikita Zdravkovic Leonardo Cheng, Daniel Leger, Márcio Barros Mota, Guillem Rojo i Gallego, Duccio Tariello
Musik _____	Kate Moore: Whoever You Are Come Forth (Ashley Bathgate, Cello. „Stories for Ocean Shells”. Cantaloupe Music CA21118) Michael Gordon: Decasia (Basel Sinfonietta, Dirigent: Kasper de Roo. Cantaloupe Music CA21008)

Javier Cachelro Alemán



Sehr geehrte Damen und Herren, liebes Publikum!

Meine Kindheit fällt in die Zeit der Kulturrevolution in China. Wie die meisten Frauen musste auch meine Mutter jeden Tag zur Arbeit. Und nahm meinen älteren Bruder und mich dorthin mit, denn es gab keine Kindergärten, wo sie uns hätte lassen können.

Jeden Morgen fuhren wir mit der U-Bahn. Meine Mutter zog uns Kinder dick an, um uns in dem überfüllten Wagon vor Verletzungen durch Stöße und Tritte zu schützen. Meinen Bruder hatte sie fest an der Hand, damit er nicht im Gedränge verloren ging, und mich auf dem Arm. An jeder Station stiegen Menschen zu. Mussten zur Arbeit. Konnten nicht auf die nächste Bahn warten. Irgendwann glaubte ich, ersticken zu müssen. Es war die Hölle!

Manchmal fallen mir diese Augenblicke meiner frühen Kindheit wieder ein. Dann denke ich rasch daran, wie es ist, im Hafen meiner Heimatstadt dem Meer gegenüberzustehen, der pazifischen Weite, diesem Versprechen von Freiheit. Mitunter gelingt es, das Bild des Schreckens mit dem Bild der Schönheit zu vertreiben. Doch nicht immer. Und gehören sie nicht im Grunde genommen zusammen, der Schrecken und die Schönheit?

Heute bin ich dankbar, dass mir die Hölle der U-Bahn nicht erspart geblieben ist. Und nicht die Nachmittage am Meer. Ich begreife beides als *ein* einmaliges Angebot, das mir das Leben macht: Stelle dich dem Entsetzen, um Schönheit zu erfahren!

Ich habe mich lange mit der „Göttlichen Komödie“ befasst. Es war nicht leicht für mich, all die

poetischen Bezugnahmen auf die Kultur und die Wertewelt des mittelalterlichen Abendlandes zu entschlüsseln. Die Kulturrevolution in China umfasste nicht allein die Reformierung von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Strukturen, sondern suchte, mit jahrtausendealten metaphysischen Traditionen zu brechen. Tempel und religiöse Relikte wurden zerstört, das Seelenleben dem Materialismus untergeordnet.

Ich habe keinen kulturellen Background, der auch nur ansatzweise jenem der „Göttlichen Komödie“ gleichen würde. Ich habe keine Religion, aus deren Perspektive ich mich Dante Alighieris großartiger Vision nähern könnte. Bei der intensiven Lektüre spürte ich nur immer wieder und immer stärker das Bedürfnis, das zutiefst Menschliche, das diesem genialen Werk zugrunde liegt, *spürbar* zu machen.

Dieses Menschliche ist die Grundlage unserer Zivilisation. Es ist unsere Verpflichtung, uns dem Leben mit allen Konsequenzen zu stellen, den Schrecken in der U-Bahn *und* den Momenten am Meer.

Der Grat zwischen Entsetzen und Schönheit ist schmal. Auf ihm werden wir in den nächsten Spielzeiten balancieren, wenn wir wie Dante in der „Göttlichen Komödie“ die Anhöhe des Läuterungsberges besteigen, um schließlich einen Blick in den Garten Eden werfen zu dürfen. 2021, im 700. Todesjahr Dantes, werden Sie alle drei Teile der „Göttlichen Komödie“ - INFERNO, PURGATORIO und PARADISO - hier in Dortmund, zu einem einzigen Abend vereint, erleben können.

Doch zuerst kommt der Abstieg in die Feuerschlünde des Infernos. Die Hölle wartet. Gehen wir... Die Hölle ruft. Gehen wir! Seite an Seite. Hand in Hand. Gemeinsam.

Ihr



Direktor Ballett Dortmund

Inhalt

Ein Mann, sinnend und grübelnd, verirrt sich in einen dunklen Wald. Die Umstände seiner Zeit verwirren, sein eigenes Leben verbittert ihn. Einst hat er geliebt – Beatrice! Sie ist lange tot. Ausweglos scheint der Wald. Überall lauern Gefahren. Da erscheint ein Fremder und lädt ihn ein zu einer fantastischen Reise durch die Sphären jenseits der irdischen Welt.

Die erste Etappe: die Hölle.

In neun Windungen schraubt sie sich in das Erdinnere, dem Kern – Eis, nicht Lava – zu.

Kreis um Kreis mehrt die Qualen der Sünder.

Wie lässt sich so viel Leid ertragen ohne Aussicht auf Verzeihen, Erbarmen, Gnade?

Satan weiß es: Die härteste Strafe ist die ewige Hoffnung...

Corps de Ballet



Matheus Vaz



Der durch die Hölle ging

Über Dante Alighieri

Hinter dem Rücken des Alten tuschelt man in den Straßen von Ravenna: Er habe die Hölle durchwandert, dem Leibhaftigen selbst Auge in Auge gegenübergestanden. Das Gerücht ist nicht übertrieben. Der hochgewachsene Mann mit der markanten Hakennase und dem bitteren Zug um die schmalen Lippen, er hat tatsächlich in die feurigen Abgründe der Verdammnis geschaut. Doch nicht in jene, die die Kirche im 13. Jahrhundert allen a priori, also von ihrer Geburt an, sündenbehafteten Menschen in Aussicht stellt, nein: Ein Gutteil seines Lebens selbst war die Hölle.

Dante

Im Mai oder Juni 1265 wird er in Florenz geboren. Im Sternzeichen der Zwillinge, wie er selbst berichtet. Die Chroniken der Zeit ummanteln seine Biographie mit Schweigen. Aussagen nachfolgender Generationen über ihn müssen als unüberprüfbare Tatsachen hingenommen werden. „Durante“ ist sein Taufname. Die Florentiner Mundart, der das Sperrige so gar nicht liegt, kaut ihn mundgerecht: „Dante“. Aus der Familie der Alighieris kommt er. Urahn Cacciaguida nahm heldenmütig am zweiten Kreuzzug teil und sicherte der Sippe einen hohen Rang in den Adelskreisen der Stadt. Dantes Vater selbst findet als Geldverleiher sein Auslangen.

Florenz. Kaum eine andere Stadt erfreut sich im mittelalterlichen Italien solchen Wohlstands und steht mit ihrem Lebenskomfort für die Renaissance, die Wiedergeburt eines optimistischen Existenzgefühls nach all den dunklen Jahrhunderten, die seit dem Fall der antiken Welt Europa in einen von Kriegen und Seuchen heimgesuchten Kontinent verwandelt haben. In Florenz blühen die Künste. Hier leben und lehren die Geister der Zeit: Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, Cino da Pistoia. Ihr universelles Denken bereitet den Humanismus vor. Der Lebensweg eines „Poeta doctus“, eines Universalgelehrten, ist Dante ebenso vorgezeichnet wie jener eines Politikers.

Verfemt

Und damit beginnt das Verhängnis eines Intellektuellen in irrationalen Umfeld: Italien ist zerrissen. Kaiserstreue Ghibellinen versus papsthörige Guelfen. In Florenz spalten sich zudem die Guelfen in eine „weiße“ und eine „schwarze“ Partei. Die einen wollen die Autonomie von Florenz gewahrt wissen, die anderen fordern, die Toskana dem Kirchenstaat einzuverleiben.

Als 1300 der päpstliche Legat in der Stadt weilt, kommt es zu Unruhen und Ausschreitungen. Florenz wird kurzerhand mit dem Kirchenbann belegt. Wie viele, die in wirren Zeiten Besonnenheit einfordern, gerät Dante zwischen alle Stühle. Am 27. Januar 1302 wird er von allen öffentlichen Ämtern ausgeschlossen und zu einer empfindlichen Geldstrafe verurteilt. Als Vorwand dient, er habe Bestechungsgelder angenommen. Ob es sich so verhielt, wir wissen es nicht.

Da er nicht in der Stadt weilt, wird kurzerhand vom Recht der Konfiskation Gebrauch gemacht. Über ihn selbst wird für den Fall seiner Rückkehr in die Stadt oder seiner anderweitigen Verhaftung ein hartes Urteil verhängt: Tod auf dem Scheiterhaufen! Was aus seiner Frau und seinen beiden Söhnen wird, kümmert den Stadtrat nicht. Wie viele Schriften Dantes bei der Beschlagnahme seines Besitzes verloren gingen, ist nicht überliefert.

Neunzehn Jahre hat der einst so angesehene Dichter und Stadtpolitiker noch zu leben. Florenz wird er nie mehr wiedersehen. Als Vogelfreier irrt er durch Nord- und Mittelitalien. Kaum eine Stadt will heute auf die Ehre verzichten, ihn beherbergt zu haben. Damals aber nahmen nur wenige Freunde das Risiko auf sich, ihm an entlegenen Orten Unterschlupf zu gewähren. Die Jahre vergehen. Doch sie vergehen anders, wenn man auf der Flucht ist und die vierzig – ein nahezu biblisches Alter im 14. Jahrhundert! – überschritten hat. Gönner bemühen sich um seine Begnadigung. Florenz bekräftigt das Todesurteil.

Schließlich strandet er in Ravenna. Bei einem Freund. Dem kommt das diplomatische Geschick Dantes gerade recht. Er entsendet ihn in vertraulicher Mission nach Venedig. Als Kranker kehrt er von dort zurück. Die Nacht vom 13. auf den 14. September 1321 überlebt er nicht.

Missbraucht

In Ravenna liegt jener begraben, „der durch die Hölle ging“. Er hat ein Buch darüber geschrieben. „Commedia“ heißt es damals noch. Das Attribut „Divina“ (göttlich) wird viel später beigefügt. In eindringlich illustrierten Handschriften kursiert es bereits bald nach dem Tod seines Verfassers. Seine Popularität hat philologische Wurzeln: Statt, wie im 13. Jahrhundert üblich, in der Gelehrtensprache Latein ist es in der „Mundart“ des Volkes, auf Italienisch, abgefasst. Zwar ist der Analphabetismus damals in breiten Bevölkerungsschichten sehr groß, doch zuhören kann jeder. Und sich ergötzen an den Grausamkeiten, die die Hölle gerade für die prominenten Sünder bereithält.

Der Ruhm des schmachvoll Verbannten wächst. Groß ist die Schelte, die Dantes Biograph, Giovanni Boccaccio, Verfasser des „Decamerone“, der ersten Novellensammlung des Abendlandes, über Florenz ausgießt. Gerne hätte die Stadt die sterblichen Überreste ihres nunmehr „großen Sohnes“ zurück. Doch Ravenna hütet die Gebeine wie eine Reliquie. So bleibt den Stadtvätern nichts, als in der florentinischen Basilika Santa Croce ein Kenotaph, ein Scheingrabmal, für Dante zu errichten und in den kommenden Jahrhunderten reumütig Statuen von ihm zu

Lucia Lacarra, Javier Cacheiro Alemán



Lucia Lacarra, Javier Cacheiro Alemán



pflanzen, wo immer gerade Platz ist, spätere Pilgerstätten für den erstarkenden italienischen Nationalismus im 19. Jahrhundert. Dante als geistigen Ahnen Italiens auf seiner Seite zu wissen, darauf wollen nationalistische Machos wie der Dichter Gabriele d'Annunzio ebenso wenig verzichten wie Diktator Benito Mussolini.

Selbst 2010 noch muss er für Politik herhalten: Zwei Abgeordnete von Silvio Berlusconi's „Forza Italia“ bringen den Antrag auf postume Rehabilitierung des Verbannten ein. Das ruft Abgeordnete der linken Parteien auf den Plan. Sie wittern eine Imagekampagne der Rechten. Indes schmückt Dantes lorbeergekröntes Profil die italienische 2-Euro-Münze, die Züge markant, der Blick grimmig-gelassen an der irdischen Welt vorbei gerichtet...

Beatrice

Ihr Name ist mit dem seinen so untrennbar verbunden, wie jener seines Dichterkollegen Francesco Petrarca mit dessen Muse Laura – Bice Portinari. Der Familiengrabstein in Santa Margherita de Cerchi weist der Tochter eines Florentiner Bankiers ihre Rolle in der Literaturgeschichte des Abendlandes zu: Sie ist jene Beatrice, der Dante im Alter von neun Jahren erstmals begegnet und fortan sein Gefühlsleben und sein schriftstellerisches Werk weihen wird.

Von ihrem Vater, wie damals üblich, längst einem anderen versprochen, beflügelt ihre engelsgleiche Erscheinung Dante zu emotionalen und dichterischen Höhenflügen. Als sie mit vierundzwanzig Jahren an der damals endemisch in Europa grassierenden Pest stirbt, stilisiert er, selbst verheiratet und Vater zweier Söhne, sie in seiner Schrift „Vita Nova“ zur „Hohen Frau“ – ein Begriff aus der Minnedichtung der Zeit – und erschafft damit den Topos der den Tod überdauernden Liebe, von dem nicht nur die Sehnsuchtsmaschinerie des Kommerz bis heute zehrt.

Dass Bice Portinari gelebt hat, belegt die Urkunde ihrer Mitgift anlässlich ihrer Eheschließung mit dem Ritter Simone de Bardi im Jahr 1286. In welchem Verhältnis sie tatsächlich zu Dante gestanden hat, kümmert den Staub ihrer Gebeine nicht. „Die göttliche Komödie“ hat sie unsterblich gemacht. Das ewige Leben ist allemal eine Verwechslung wert...

Commedia

Biograph Boccaccio berichtet: Glücklicherweise kann aus dem beschlagnahmten Haus Dantes ein Manuskript gerettet werden. Der Anfang eines Buches. Über Mittelsmänner gelangt es zu seinem sich mittlerweile auf der Flucht befindlichen Verfasser, und dieser setzt das Begonnene fort, indes er von einem Unterschlupf zum nächsten irrt: „Als die Mitte meines Lebens ich erklommen, / befand ich mich auf einem dunklen Pfad, / da ich vom rechten Wege abgekommen...“ Seit der Antike hat kein Dichter mehr sein eigenes Ich so reflektierend in den Mittelpunkt seiner Dichtung gestellt. Fünfzehn Jahre arbeitete Dante an den hundert, in kunstvollen Terzinen (kreuzweise gereimten Dreizeilern) verfassten Gesängen.

Karfreitag 1300. Ein Mann, verwirrt von den Zuständen seiner Zeit und verbittert von seinem eigenen Leben, verirrt sich grübelnd und sinnend in einen dunklen Wald. Nirgendwo ist ein Ausweg in Sicht. Wilde Tiere, Symbole materieller und fleischlicher Begierden, bedrängen ihn. Schon glaubt er sich verloren. Da tritt ein Fremder an seine Seite und stellt sich als Vergil vor, der von Dante so verehrte Verfasser des römischen Nationalepos. Von Beatrice, der verstorbenen

Jugendliebe, gesandt, ist es sein Auftrag, Dante, dem Gejagten und Geplagten, die wahre Welt hinter der sicht-, der greif- wie begreifbaren, dem irdischen Blendwerk, zu offenbaren. Gemeinsam treten sie vor ein Tor. Über dem steht geschrieben: „Wer mich durchschreitet, lasse alle Hoffnung fahren!“

So beginnt eine fantastische Reise, die den Dichter hinab in die Abgründe der Hölle (Inferno) und unter Mühen über die steile Anhöhe des Läuterungsberges (Purgatorio) schließlich in die Sphären der Himmelsmechanik und zu den Gefilden der Seligen (Paradiso) führt.

Inferno

Dass die Menschen des Mittelalters glaubten, die Erde sei eine Scheibe, ist eine Legende, die Autoren des 19. Jahrhunderts in Umlauf setzten. Man zieht die Vorfahren gerne der Dummheit, um selbst noch größere Dummheiten zu begehen. Brunetto Latini, einer von Dantes Florentiner Mentoren, vertrat, auf spätantike Berechnungen gestützt, die Ansicht von der Kugelgestalt des Planeten. Lediglich über seine Stellung im Sternensystem war man sich noch nicht im Klaren.

Weit weniger deutlich umrissen – Angst basiert auf Unschärfe – war im 13. Jahrhundert die Vorstellung jener Welt, von der die Kleriker eifrig predigten. Von Geburt an mit der Erbsünde behaftet, war allen Christenmenschen – den Nicht-Christen sowieso – die Hölle in Aussicht gestellt. Und man musste sich schon ziemlich mühen, Ablass zahlen oder an Kreuzzügen teilnehmen, um die Ewigkeit nicht in den Schlünden der Verdammnis verbringen zu müssen. Von Feuer, Finsternis und nervenzerrüttenden Schreien redet zwar die Kirche, die zeitgenössischen Abbildungen der Hölle zeigen dagegen keine anderen Grausamkeiten, als sie der Mensch schon auf Erden am Mitmenschen begeht.

Dantes „Inferno“ ist weit mehr als ein poetischer Akt der Imagination. Niemals zuvor wurden die wenigen biblischen, apokalyptischen, apokryphen und frühchristlichen Andeutungen über die Ausdehnung, die Struktur und Organisation der Unterwelt zu einer dermaßen atemberaubend realistischen Innenansicht der Qualenstätte verdichtet. Gleich einer Schraube dreht sich in neun Windungen das Reich der Strafen ins Erdinnere, dem Kern, nicht aus Lava, sondern Eis, zu. Dante erweist sich in seiner Schilderung nicht nur als kundiger Landvermesser (Botticelli wird später nach seinen Angaben den Höllentrichter malen), sondern bietet den Lesern mit einer akribischen Aufzählung aller Strafen Einblick in einen wohldurchdachten Folterbetrieb.

Bei all den Leiden, die er auf seinem Weg ins Erdinnere schauernd mitansehen muss, kann Dante, der Exilant, sich aber nicht das Vergnügen versagen, auf den einen oder anderen verstorbenen Widersacher zu stoßen, der nun dafür büßen muss, was er ihm angetan hat.

Schreckenskreise

Als Vorbild für seine Hölle dient Dante die antike Unterwelt. Der Tartarus, der Frevlern wie Sisyphos oder Tantalos vorbehalten ist. Hinter dem Tor zur Hölle müssen Dante und sein Begleiter Vergil im morschen Kahn des düsteren Fährmanns Charon den Totenfluss Archeron überqueren, ehe sie in den Limbus, das Nebeltal der Vorhölle, gelangen. Dort hausen all jene, die zwar ohne schwere Sünden, doch auch ohne den Segen der Taufe gelebt haben. Am Eingang in

die Hölle weist der antike König Minos den Seelen der Verstorbenen den für sie bestimmten Höllenkreis zu.

Wen einst Sturmwinde der fleischlichen Leidenschaften umtrieben, der muss sich nun im zweiten Kreis der Hölle unter den Peitschenschlägen des Orkans krümmen. Im nächsten wälzen sich die Gierigen gepeinigt im Schlamm, bewacht vom dreiköpfigen Höllenhund Zerberus. Geiz und Verschwendung straft der vierte Höllenkreis nahezu choreografisch ab: In zwei Spiralen laufen die Sündigen ineinander. Die Geizigen schleppen schwere Lasten, indes die Verschwender alles von sich werfen.

Jenseits des zweiten Unterweltsstroms, Styx, Fluss des Vergessens, hocken die Jähzornigen und Verdrossenen im Morast des fünften Kreises. Und dahinter erheben sich die Mauern der Stadt Dis, Heimat der Dämonen, mit ihren bizarr in die Düsternis ragenden Türmen und ihren Raubtierfängen gleichenden Erkern (und erinnert dabei so frappant an die Stadt Florenz...).

Immer differenzierter werden die nachfolgenden Leidenskreise. Der siebte setzt sich aus drei Ringen zusammen, in denen Gewalt gegen den Nächsten, gegen sich selbst sowie gegen Gott und die Natur höchst fantasievoll abgeurteilt wird. Der Dornenwald, in den sich Selbstmörder verwandeln, oder vom Himmel herabstürzende Feuerregen – die Symbolsprache des Traumes findet hier poetischen Nachhall.

„Malbolge“ heißt der achte Höllenkreis. Das ist Florentiner Mundart und bedeutet „Üble Säcke“ oder: „Schwere Jungs“. In neun ringförmigen Tälern hausen hier Kuppler, Schmeichler, Dirnen, Wahrsager, Betrüger, Heuchler, Diebe, schlechte Ratgeber, Zwietrachtstifter, Fälscher und jene, die sich kirchliche Ämter erkaufte haben. Mit Details nicht sparend, berichtet Dante genüsslich über ihre Qualen.

Wehrtürmen gleich ragen an der Schwelle zum neunten Höllenkreis vorzeitliche Riesen auf. In ihrem Rücken büßt Judas seinen Verrat im Garten Gethsemane und mit ihm alle, die sich durch falsches Zeugnis an Verwandten oder Vaterland vergangen haben. Unaufhörlich fließen ihre Tränen und gefrieren zu einem Eissee, aus dessen Mitte sich der Leibhaftige selbst erhebt. Drei Gesichter hat er, das Blut der Sünder trieft aus seinen Mündern. Seine riesigen Flügel peitschen die Luft. Wo seine Schenkel in die Hüften münden, also in seinem Gemächte, befindet sich der Mittelpunkt der Erde. So genau hat niemand zuvor den Satan beschrieben. Kein Wunder, dass man Dante jenen nannte, „der durch die Hölle ging“.

Hölle 4.0

Mit seiner bildhaften Schilderung der drei Reiche außerhalb der irdischen Welt hat Dante nachhaltig die kollektive Vorstellung des Jenseits geprägt. Er löst die Hölle aus der Zweidimensionalität früher Endzeitdarstellungen und zieht ihr eine labyrinthische Perspektive ein, die die flache Ikone des Horrors mental begeh- und somit erfahr- und begreifbar macht. Der Unterschied an Eindringlichkeit und somit Erlebnis- wie Erkenntniswert ist noch weit größer als zwischen den ersten pixeligen Computerspielen für den Commodore C64 und den virtuellen Erlebniswelten aktueller Spielkonsolen.

Bereits die erste handgeschriebene Ausgabe der „Göttlichen Komödie“, der „Codex altonensis“

um 1360, ist reich illustriert. Auch der erste Druck, besorgt 1472 von Johannes Numeister in Foligno, spart nicht mit detailreichen Miniaturen. Neun Jahre später fertigt Sandro Botticelli 92 ganzseitige Illustrationen zu einer Druckausgabe von Nicholo di Lorenzo della Magna in Florenz an und eröffnet damit den Reigen prominenter Illustratoren: Abgesehen von den bekannten Kupferstichen von Gustave Doré und dem unvollendeten mystischen Gemäldezyklus von William Blake, haben sich Salvatore Dali, Robert Rauschenberg oder Franz von Bayros an der „Verbildlichung“ der „Göttlichen Komödie“ versucht und damit ihre Wirkung auf das kollektive Unterbewusstsein verstärkt.

Kein dystopisches Filmszenarium kommt ohne Bezugnahme auf Dantes Imagination aus. Sobald sich irgendwo der Höllenschlund auftut, wird sein „Inferno“ zum unerschöpflichen Selbstbedienungsladen. Selbst bei so manchem Splatter-B-Movie fällt Leihgebühr an. Findet sich im legendenumwitterten „Codex Gigas“, der sogenannten „Teufelsbibel“ vom Beginn des 13. Jahrhunderts, die erste Ganzkörperdarstellung des Leibhaftigen, ein aus Versatzstücken der „Geheimen Offenbarung“ und frühchristlichen Verteufelungen der antiken Naturgötter zusammengefrickeltes doppelzüngiges Frankensteinchen, so erhält Satan in Dantes Beschreibung eine Plastizität und zugleich mythologisch-polymorphe Dimension, die über 300 Jahre später John Miltons Epos „Paradise Lost“ prägen und grobgerastert in Katechismen, fundamentalistische Sektenlehren und Populärkultur Einzug halten wird.

Über dem Detailreichtum des „Inferno“ lässt sich – und wird auch gerne – überlesen, dass sich Dante von der landläufigen Lehre von der Erbsünde verabschiedet. Zu billig scheint ihm die Behauptung, der Mensch sei von Geburt an verdammenswert. Vielmehr lässt er durchblicken: Die Schuld jedes Einzelnen ist in seinem Handeln wider sein eigenes Gewissen begründet. Wo Instinkt und Trieb über Intellekt und persönlichem moralischen Empfinden stehen, verortet Dante das Vergehen und öffnet mit dieser Ansicht an der Lehrmeinung vieler Kirchenväter vorbei einem Denken die Hinterpforte, das das Individuum in seine Verantwortung innerhalb einer sozialen Gemeinschaft nimmt.

Denn: „Vergeben werden kann nur dem, der bereut.“ Die Reue aber ist nicht mit Lippenbekenntnis, Asche aufs Haupt und Bußübungen abgeleistet. Allein durch tiefere Einsicht in die eigene Fehlbarkeit ist sie zu erlangen. Dieser Läuterungsprozess hat weniger mit Reinigung als mit Klärung zu tun. Er setzt kritische Selbstbesinnung und schmerzhaftes Selbsterkenntnis voraus.

Nicht an ihrer Sünde Zerbrochenen, sondern Gereiften und Gefestigten, nur ihnen, kann Vergebung widerfahren. Das ist ein hoher Anspruch an den Menschen. Demut, dieses heute so unbeliebte Wort, ist ein Indikator der Stärke. Auf seinem Weg ins Paradies wird sie auch Dante selbst abverlangt werden. Und uns, seinen Weggefährten, nicht minder...



Feel the hell!

Zu Xin Peng Wangs „Inferno“

Wir leben in wirren Zeiten. Dabei waren Informationsangebot und Transparenz in Europa nie größer, die Möglichkeit, Meinungsvielfalt kreativ und konstruktiv zu leben, nie basisdemokratischer. Wir haben alle Voraussetzungen zum Glück. Der Deckel der Schöpfung hat sich vor unseren Augen gehoben, wir könnten hineinblicken in das Getriebe, das ausgewogene Zusammenspiel physischer und metaphysischer Kräfte studieren, zu Einsichten und Erkenntnissen gelangen. Und dennoch: Wir leben in wirren Zeiten.

Darin unterscheiden wir uns nicht von einem einsamen Mann, der sich am Karfreitag des Jahres 1300 sinnend und grübelnd, verwirrt und verbittert in einem dunklen Wald verläuft und keinen Ausweg mehr findet. Da wird ihm ein Blick hinter die Kulissen unserer Welt gewährt, und vor ihm tut sich eine fantastische Sphäre auf, in der sich düstere Endzeitvorstellung mit einer atemberaubend visionären Sicht des lichtdurchfluteten Kosmos vereint.

Doch ist es im Jahrzehnt des heroischen Pragmatismus, der rhetorischen Durchhalteparole, in den Tagen einer „Ja, aber“-Kultur eigentlich zeitgemäß, von Himmel und Hölle zu sprechen? Von Sünden und Strafen? Von Reue und Buße? Von Gnade und Vergebung? Das sind doch Fragen des Glaubens! Dabei sollten wir nie vergessen: Glauben ist ein Wissen, für das jeder persönlich die Verantwortung trägt. Und sie auf niemand anderen abwälzen kann.

Xin Peng Wang stimmt ein in Dantes Gesang von Verdammnis, Läuterung und Erlösung. Er spricht von den letzten Dingen. In wirren Zeiten. In verworrenen Tagen.

Inferno, Purgatorio, Paradiso – Dortmunds Ballettdirektor macht drei metaphysische Aggregatzustände fühlbar, die abseits jedweder Konfession und Ideologie, unterhalb des rationalen

Bewusstseins in jedem von uns wirken. Unsere kollektiven Ängste, unsere gemeinsamen Hoffnungen und individuellen Sehnsüchte speisen sie gleichermaßen wie jene unantastbaren Gewissheiten, die uns Sterblichen die Witterung der Unsterblichkeit zutragen.

Als monumentales Triptychon ist Xin Peng Wangs „Die Göttliche Komödie“ konzipiert, deren drei Teile er zwischen 2018 und 2021 in Dortmund realisieren wird. Im 700. Todesjahr Dantes dann werden die tänzerischen Fantasmagorien, zu einem einzigen Abend vereint, in der Ruhr-Metropole zu erleben sein.

Mit der Hölle fängt alles an. Sie ist der Augenblick, wenn die letzten Irrtümer aufgebraucht sind. Und wir uns selbst nichts mehr vormachen können. Auch wenn man manche Prüfung im Leben lieber schriftlich ablegen würde, die Hölle dürfen wir uns nicht schuldig bleiben auf dem Weg ins Paradies.

Die vierunddreißig Gesänge, in denen Dante von der Beschaffenheit des Totenreichs berichtet, von neun Höllenkreisen, in denen die Seelen der Sünder keine Ruhe finden, von der verfluchten Stadt Dis, dieser Architektur gewordenen Manifestation der Dämonie, von den Wogen der Totenflüsse, vom See aus gefrorenen Sündertränen, diese vierunddreißig Gesänge sind nicht allein höchste Wortkunst in einer Sprache, die zur Zeit Dantes nicht einmal über genügend Vokabel verfügte, all das so plastisch und eindringlich auszudrücken, nein, „Inferno“ ist zugleich ein Meisterstück literarischer Konzeption: perfide ersonnen und gleichsam choreografisch angelegt. Die unbarmherzig ineinander übergehenden Windungen der Qualenschraube, die archaische Geometrie der Erker und Zinnen von Dis, die präzise ausgezirkelte Unterteilung einzelner Kreise in Ringe des Leids und Gräben der Pein, die statische Monumentalität der Riesenwelt und schließlich die Eruption des Schreckens, wenn Satan in der Mitte des Eissees seine Fratze bleckt – all dies entspringt nicht spontaner dichterischer Eingebung, sondern ist kühl, von jeder Unwillkürlichkeit befreit und einer inneren Klarheit überantwortet, vorerwogen wie eine Bachsche Fuge oder der leidenschaftlichste Tanz, ja wie alles, was uns impulsiv zu ergreifen, tief zu berühren und nachhaltig zu bewegen vermag.

Nicht episodisch folgt Xin Peng Wang in „Inferno“ der literarischen Vorlage. Vom reichen Personeninventar bleiben nur wenige Charaktere deutlich identifizierbar: Beatrice, Dante, Vergil, der Fährmann Charon. Des Dichters Begegnungen mit mythologischen und historischen Persönlichkeiten, mit fiktiven und wirklichen Zeitgenossen verdichten sich zu einem furiosen Wechselspiel von Individuum und Gruppe, in dem psychologische Momente der Abscheu und der Empathie zu Impulsgebern der Bewegung werden.

Inspiziert von der Ikonographie der Todsünden, den Gesten und Körperhaltungen allegorischer Darstellungen, aber auch von zeitgenössischen Interpretationen der Welt Dante Alighieris, wie Xin Peng Wang sie etwa in der Porzellanskulptur „The Descent“ der britischen Künstlerin Rachel Kneebone erschaute, wird für ihn die kulturgeschichtliche Auseinandersetzung mit Inferno, Purgatorio und Paradiso zum Vokabular seiner Tanzsprache. Dabei finden sich die Höllenringe als vielgestaltig wiederkehrendes Bewegungselement ebenso in seiner Choreografie wie der Dornenwald der Selbstmörder, die Schlangengruben oder der Tränensee. Aus Ketten ist der Wald gefügt, den Dante zu Beginn durchirrt. Als monströse Architektur erhebt sich schlussendlich das Böse. Selbst die Gattenmörderin Francesca di Rimini und ihren Geliebten Paolo, die wohl bekannteste



Episode aus Dantes „Inferno“, wird der Kenner im Reigen der Verdammten ausnehmen, doch sogleich wieder aus dem Blick verlieren im Gedränge unruhiger Schatten.

„Inferno“ ist kein tänzerisches Schaustück, aus der Distanz eines dunklen Zuschauerraumes genießbar. Zu fordernd und in ihrer Motorik vereinnahmend ist die Musik von Michael Gordon und Kate Moore. Jeden erfasst sie, die Tänzer und das Publikum gleichermaßen. „Inferno“ ist ein physischer Akt. Des Tanzes selbst wie auch des Miterlebens von Tanz. Xin Peng Wangs künstlerische Absicht ist es mitnichten, uns die Hölle als „Kleines Fernsehspiel“ vorzuführen, nein: Sein „Inferno“ ist von anderem Atem durchweht – „Feel the hell!“

Musica Diaboli

Der „Inferno“-Sound

Die Frage, wie wohl die Hölle klingen mag, beschäftigte die Gelehrten schon bald nach Etablierung des Christentums. Die himmlischen Chöre stellte man sich a cappella, also rein vokal, vor, auf Gemälden des 14. Jahrhunderts lediglich gestützt von einem Portativ. Die hydraulische Orgel – seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. bekannt – gemahnte Christenohren an die „reinen Klänge der himmlischen Sphären“. Dagegen waren alle anderen Instrumente – vom Dudelsack über Drehleier bis zur perkussiven Geräuscherzeugung – aus dem liturgischen Gebrauch verbannt. Laute, Harfe und Fiedel fanden erst viel später Eingang in die Ikonographie himmlischen Jubilierens.

Das Instrumentarium des Teufels

Ein Grund für den Ausschluss ganzer Instrumentengruppen aus sakralen Vorstellungswelten liegt in ihrer „heidnischen“ Herkunft: Holzblasinstrumente haben im Aulos, der antiken Hirtenflöte, ihren Ursprung. Ihr schnarrender Klang, bei Dionysos-Festlichkeiten und Bacchanalien, den Vorbildern des Hexensabbats, willkommen, vertrug sich nicht mit der Vorstellung von göttlicher Reinheit. Dazu diente dem frühen Christentum auch noch der Hirtengott Pan, bocksbeinig und behörnt, als Vorbild für den Teufel. Nicht anders verhält es sich mit den Saiteninstrumenten: Sie leiten sich von der griechischen Kithara, der „Harfe Apollons“, ab. Fiedel und Rebec, der Vorläufer der modernen Violine, waren Instrumente des spanisch-maurischen Raumes und somit theolo-

gisch wie ideologisch fragwürdig. (In Volksmärchen wird die Geige über Jahrhunderte mit dem Teufel in Verbindung gebracht.) Der hohe Geräuschanteil bei Schlaginstrumenten legte die Zuordnung zur „Höllenakustik“ nahe. Ausgenommen von der Verdammung waren – trotz ihres antiken Ursprungs – lediglich Blasinstrumente aus Metall. Den Grund dafür liefert die Bibel: Die Mauern von Jericho wurden auf Geheiß Gottes durch den Klang von Posaunen zum Einsturz gebracht. Der Tag des Jüngsten Gerichts wird vom Posaunenschall der Engel ausgerufen.

Im Laufe der nachfolgenden Musikepochen wird die rigide Unterscheidung zwischen himmlischen und infernalischen Instrumenten zum Zweck der Ausdrucksvielfalt zwar aufgehoben, die Hölle bleibt dennoch für die Komponisten ein Ort, beschallt von stark rhythmisierter, kurzatmig-sprunghafter Motivik, chromatischer Harmonik, schroffen Holz- und Blechbläsern sowie reichlich Schlagwerk geprägten Musik. Das signifikanteste Beispiel liefert Christoph W. Gluck in „Orfeo ed Euridice“ (1752): Atemlos stampfender Furientanz versus erhaben-schwereloser „Reigen der seligen Geister“. An diesen Klischees ändert sich auch im 19. und 20. Jahrhundert wenig. Selbst die aktuelle Musik der „Gothic“- und „Dark Wave“-Szene speist sich aus diesem Vorstellungsfundus.

Höllenmusik

Was macht im 21. Jahrhundert, in einer Zeit der medialen Dauerbeschallung und akustischen Umweltverschmutzung, Musik tatsächlich höllisch?

2001 drehte Bill Morrison den Experimentalfilm „Decasia“ als Live-Multimedia-Umsetzung der gleichnamigen Symphonie des amerikanischen Komponisten **Michael Gordon**. Der Titel ist eine Wortschöpfung und steht für „Symphony in Decay“, eine Symphonie, deren Tonart die sukzessive Auflösung ist, und „Fantasia“, eine artifizielle Imagination von Zerfall.

Die ursprüngliche Idee war, einen Stummfilm nicht mit Live-Musik zu begleiten, sondern Live-Musik mit einem Film. Morrison bedient sich alten, von Zerfall bedrohten Filmmaterials aus der Anfangszeit der Industrialisierung und vom Schwarzen Freitag 1929, dem Beginn der ersten Weltwirtschaftskrise.

Durch Montage, Überlagerung und sich verselbständigende Auflösung des Filmmaterials während des Abspielvorganges entwickelt der Regisseur das Kaleidoskop einer Ära, die mit wirtschaftlichem Pioniergeist und wissenschaftlicher Unbedarftheit beginnt und im folgenschweren Desaster endet. Michael Gordon, Jahrgang 1956 und zusammen mit Julia Wolfe und David Lang Mitbegründer der postminimalistischen Künstlergruppe „Bang On A Can“, ist stets ein akustischer Grenzgänger gewesen. Schon seine frühe Komposition „Industry“ für Cello und Elektronik von 1992 – Xin Peng Wang kreierte zu ihr 2013 „No Constancy“ – überschreitet virtuos die Grenzen vom Klang zum Geräusch.

Gordons Musik ist von äußerlich eruptiv wirkender, strukturell jedoch mathematisch-kühler Steigerungsmotorik charakterisiert, die etwa durch sirenenhafte Streicherführung den Instrumentalklang in eine außermusikalische Geräuschwelt überführt. Durch „Verstimmung“ von Instrumenten innerhalb einer Gruppe um einen Achtel-Ton erreicht er in „Decasia“ einen – wie er es selbst ausdrückt – „thickened“ Sound, der durch prozessuale Überlagerung von Obertönen auf psychoakustischer Ebene zur sehr individuellen Klangerlebnissen beim Publikum führt.



„Decasia“ basiert auf einem durchgängigen ostinaten Rhythmus und entwickelt so eine luzid-rituelle Sogkraft, wie sie auch Ravels „Bolero“ eignet. Wie aus der Hölle Dantes gibt es auch aus „Decasia“ kein emotionales Entkommen.

Als lyrischer Kontrapunkt zur industriellen Mechanik Gordons eröffnet ein Cellostück der australisch-niederländischen Komponistin **Kate Moore**, Jahrgang 1979, die Tanzkreation. Künstlerisch eng mit „Bang On A Can“ verbunden, ist der Postminimalismus für die in den letzten Jahren mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen geehrte Künstlerin eine ästhetische Folie, von der sie sich durch eine stellenweise an Gustav Mahler gemahnende, verhalten gebrochene und chiffrierte Emotinalität ablöst. Ihr Cellostück „Whoever You Are Come Forth“ ist die instrumentale Version eines Liedes aus ihrem Vokalzyklus „The Open Road“ nach Texten von Walt Whitman, dessen Gedichtband „Grashalme“ eine ähnliche Bedeutung für die Literatur Amerikas hat wie Dantes „Göttliche Komödie“ für jene Italiens: „Wer du auch seist: komm und reise mit mir!“

Ensemble des Ballett Dortmund

Direktor und Chefchoreograf **Xin Peng Wang**

Chefdramaturg **Dr. Christian Baier**

Assistenz der Ballettdirektion **Juliane Goll**

Referent des Ballettdirektors und Manager

Slava Tütükin

Pressesprecher **Alexander Kalouti**

Theaterpädagogin **Heike Buderus**

1. Ballettmeister **Zoltán Ravasz**

Künstlerischer Koordinator NRW Juniorballett,

Ballettmeister **Raimondo Rebeck**

Ballettmeister **Cyril Pierre, Nicolas Robillard,**

Alysson da Rocha

Ballettrepetitor **Pascal Sevajols**

Manager Ballettzentrum und NRW Juniorballett

Rudolf Kubicko

Technischer Leiter Ballettzentrum

Markus Kordisch

KBB Ballettzentrum **Gabriella Limatola**

Trainingsleitung präventives Individualtraining

Yuri Polkovodtsev

Ansprechpartner Sponsoring **Heinz-Jürgen Fey**

Produktionsmanagement und Inspeizienz

Christoph Öhl

Statistereileitung **Marlon Otte**

Tänzerinnen **Shuci Cao (Gast), Svetlana**

Gileva (Gast), Clara Sorzano Hernandez,

Charlotte Amalie Kragh, Lucia Lacarra (Gast),

Jana Nenadović, Stephanine Ricciardi, Manuela

Souza, Jelena-Ana Stupar, Sae Tamura, Caroline

Vandenberg, Amanda Vieira, Sayaka Wakita

Tänzer **Javier Cacheiro Alemán, William Castro**

Hechavarria, Pedro Frizon, Simon Jones,

Francesco Nigro, Shai Ottolenghi, Dmitry

Semionov (Gast), István Simon (Gast), Erik Jesús

Sosa Sánchez, Dustin True, Matheus Vaz, Dann

Wilkinson, Nikita Zdravkovic

NRW Juniorballett

Tänzerinnen **Amélie Demont, Loïs Martens,**

Rion Natori, Yume Okano, Martina Renau,

Giuditta Vitiello, Yingyue Wang

Tänzer **Leonardo Cheng, Daniel Leger,**

Márcio Barros Mota, Guillem Rojo i Gallego,

Duccio Tariello

Nachweise

Alle Essays stammen von Christian Baier und sind Originalbeiträge für diese Publikation.

Bilder: Maria-Helena Buckley

Konzept und Szenario: © Dr. Christian Baier, Wien 2017.

Alle Rechte vorbehalten!

Impressum

Herausgeber **Theater Dortmund**

Geschäftsführender Direktor **Tobias Ehinger**

Ballettdirektor: **Xin Peng Wang**

Redaktion **Dr. Christian Baier**

CD-Konzept und Gestaltung

Grafikdesign **Holger Drees, Münster**

Druck **Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen**

Besonderen Dank

für die private Spende der Eheleute Sunhild und Christian Sutter (Essen) und an die Ballettfreunde Dortmund e.V.

