

Der Architekt, Tanz- und Theaterkritiker Pieter T'Jonck taucht ein in die dunkle Welt von Bruno Beltrãos neuem Werk. Beltrão verschmilzt Capoeira und Hip-Hop in einem virtuoson Spektakel, das ein verstreutes, von Widersprüchen zerrissenes Brasilien porträtiert.

Bruno Beltrão hat seinem neuen Werk keinen Titel gegeben. Es ist ein Stück ohne Namen. Nicht einmal den von den Modernisten so oft verwendeten Titel "Ohne Titel" trägt es. Das ist mehr als nur ein Detail am Rande. Wenn uns Ereignisse tief berühren oder erschüttern, sagen wir oft, wir hätten "keine Worte dafür", weil das Geschehene für uns sowohl unausweichlich ist, gleichzeitig aber auch die Trampelpfade umgeht, denen unsere Gedanken gern folgen. Das Besondere an diesem Stück ohne Namen ist, dass es gestochen scharfe Bilder erzeugt, die sich wie eine Schockerfahrung einprägen – gleichzeitig bleibt es aber, da ihm sogar der Titel fehlt, dem Publikum überlassen, diese Bilder zu interpretieren.

Das Stück ohne Namen beginnt als eine Aneinanderreihung kurzer Szenen, die fast genauso schnell, wie sie erschienen sind, auch wieder verschwinden. Episoden, die man blitzartig aus der Ferne sieht. Jede dieser Szenen hat ein anderes Klangbild, das genauso willkürlich erscheint wie das Bild selbst. Straßenlärm, Vogelgezwitscher und im Hintergrund das Gehämmer aus einer Werkstatt.

Zwischen diesen Szenen verschwinden Licht und Ton, an der Rückwand erscheinen aber Streifen und Balken wie auf einem schlecht eingestellten Fernseher oder einem kaputten Bildschirm, nur stark vergrößert. Als würde man zappen und auf dem Schirm verfangen sich für einen kurzen Moment, zwischen den Blackouts und dem Flimmern, Bilder in unserem Blick.

Dieser Eindruck entsteht vor allem, weil die Szenen selbst besonders genau artikuliert sind. Sie sind präzise wie mittelalterliche Miniaturen, die in wenigen Augenblicken, oder sogar nur auf einen Blick, viel – manchmal Widersprüchliches – nacheinander oder gleichzeitig erzählen. Jede Miniatur hat ihre eigene Lichtgestaltung, eigene Darsteller:innen, eine eigene Körpersprache.

In der dritten oder vierten Szene zum Beispiel steht ein Mann vorne links auf der Bühne. Er trägt einen übergroßen, schwarzen Pullover, der eher wie eine Priesterkutte anmutet, vor allem, wenn der Mann die eine Hand offen hochhält und mit der anderen das Victory-Zeichen macht. So sieht er mit seinem eindringlichen Blick den traditionellen Christus-Darstellungen täuschend ähnlich, auch wenn sein Ausdruck eher düster als salbungsvoll ist.

Dieses Bild bleibt jedoch nicht bestehen, denn während er langsam rückwärtsgeht, beginnen die Finger seiner rechten Hand zu beben, als würde er Klavier spielen. Wenn er später wieder nach vorn kommt, bis er knapp vor den Zuschauer:innen steht, wandert seine linke Hand umher und streckt dann unvermutet den Mittelfinger Richtung Publikum aus. Sehen wir hier einen Prediger, der vor allem Hass schürt?

Zu diesem Zeitpunkt ist dann bereits vor einer Weile eine Frau in einem roten, pluderigen Hosenanzug neben ihm aufgetaucht. Sie imitiert ihn, aber ihre Finger flattern langsamer, ja, frivoler. Bis zwei Männer an ihre Seite treten und ihr den Kopf brutal hoch und zur Seite drücken. Es vollzieht sich eine faszinierende Umkehr der Rollen, wenn die Frau plötzlich zusammenbricht, den Angreifern zugewandt, und diese sie fast zärtlich auffangen. Gewalt und ihr Gegenteil stehen hier nebeneinander, unverbrüchlich in einem Bild verbunden, genauso wie vorhin die sakrale und die blasphemische Geste.

Wollen diese Miniaturen eine festgefahrene Welt darstellen, in der aber Wut, Mühsal, Grausamkeit, Gleichgültigkeit – und ab und zu auch eine fürsorgliche Geste – in verwirrenden Snapshots vorüberziehen?

Die gleiche Komplexität und Widersprüchlichkeit findet sich auch in den folgenden Miniaturen: Zwei Männer stehen nah beieinander. Der eine streckt den Arm aus, der andere nutzt diesen als Tisch, auf dem er seine Finger hin- und hertrippeln lässt. Im Nu manipuliert er seinen Gegenspieler wie ein Werkzeug, das man willkürlich in alle möglichen Positionen versetzen kann. Anschließend kehren sich die Rollen um.

Diese Miniaturen sind herausragender Tanz in Reinform, keine 'Theaterstückchen', sondern ein raffinierter, suggestiver Tanz der Gliedmaßen, die – wie Capoeira-Tänze – ihre wahre Bedeutung nicht preisgeben, obwohl diese doch unübersehbar präsent ist. So macht sich Beltrão die Codes des Hip-Hop zunutze. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass die Atmosphäre dieses Tanzes ungemütlich, ja sogar bedrohlich ist.

Nehmen wir ein anderes Bild: Zwei Männer halten den Kopf des anderen fest, als wäre dieser vor lauter Gedanken zu schwer. Dies ist vielleicht das bedeutsamste Bild der langen Einleitung: Die Menschen, die wir hier sehen, lassen den Kopf hängen. Aus gutem Grund, denn plötzlich ist da dieser Mann, der mit voller Wucht auf eine Gruppe von drei anderen losstürmt, wieder und immer wieder, sie aber nicht von ihrem Platz verdrängen kann.

Wollen diese Miniaturen eine festgefahrene Welt darstellen, in der aber Wut, Mühsal, Grausamkeit, Gleichgültigkeit – und ab und zu auch eine fürsorgliche Geste – in verwirrenden Snapshots vorüberziehen?

Auf die Netzhaut gebrannt

Bruno Beltrãos Brasilien in Schnappschüssen

Text: Pieter T'Jonck

Selten sieht man eine Vorstellung, die schon binnen der ersten Viertelstunde – wenn überhaupt – ein so komplexes Bild der Gesellschaft wachruft. In einer kleinen Programmnote sagt Beltrão dazu, die brasilianische Kunstgemeinde habe nur langsam auf den Rechtsruck unter dem Bolsonaro-Regime reagiert, das Gesellschaft und Demokratie erstickt.

Das ist also der Hintergrund der Bilder. Auch wenn man nicht viel über Brasilien weiß, kann es doch niemandem entgangen sein, dass vor allem die schwächsten und wehrlosesten Brasilianer:innen die Auswirkungen des Bolsonaro-Regimes am eigenen Leib erfahren haben. Gerade in diesem Teil der Bevölkerung ist der Hip-Hop verwurzelt, daher kommen also vielleicht die Bühnentänzer:innen.

Wenn vorsichtige Becken-Percussion und leise Synthesizer-Klänge den Raum füllen, kommt neuer Elan in den Tanz. Er ist nicht mehr in getrennte Bilder zerschnipst, sondern nimmt den ganzen Bühnenraum ein. Die Musik von Lucas Marcier/ARPX wird nun zur treibenden Kraft. Friedlicher wird es dadurch aber nicht.

In diesem überwältigenden akustisch-visuellen Rahmen wächst sich die Tänzer:innengruppe zu einem menschlichen Ameisenhaufen aus.

Das Schlagzeug rückt immer nachdrücklicher in den Vordergrund, manchmal wirbeln knallharte Trommelschläge chaotisch über die Drums, während der Synthesizer immer quengelnder die ewig gleiche zweitönige Melodie spielt. Als würde die Musik auch die Beleuchtung steuern, wird die Bühne immer heller, bis es fast blendet. Der Synthesizer beginnt zu gellen, der Ton schlägt um, klingt jetzt wie ein ohrenbetäubender, schnatternder und brummender Dudelsack und endet als heulende Sirene.

In diesem überwältigenden akustisch-visuellen Rahmen wächst sich die Tänzer:innengruppe zu einem menschlichen Ameisenhaufen aus, der sich mal gewalttätig, mal nervös, mal verzweifelt durcheinanderbewegt. Die Welt, die wir in Blitzlichtern kennengelernt haben, entwickelt sich hier zu einer hektischen Hölle. Die Performer:innen agieren dabei selten als Gruppe. Sie bleiben einsame Figuren, selbst, wenn sie einander imitieren.

Das Spektakel überrumpelt das Publikum durch die ungewöhnlich große, aber nie demonstrative Virtuosität der Tänzer:innen. Wenn drei oder vier Männer in die Hocke gehen, die Gesäßbacken auf den Fersen, rasen sie wie die Punkte in einem PAC-MAN-Spiel über die Bühne. Gänzlich unbegreiflich bleibt, wie ein anderer Mann rücklings über den Boden holpern und wummern und dabei die Schulterblätter zu 'Füßen' machen kann.

Ein Wunder, dass es hier keine Zusammenstöße gibt. Dieser hektische Tanz muss sehr genau organisiert sein, es verändert und bewegt sich aber alles so schnell, dass man nicht dahinterkommt, wie das alles vonstattengeht. Auch darin gleicht diese Vorstellung einer verwirrten oder gar panischen Gesellschaft: Sie ist nicht mehr lesbar, aber man spürt die bösen Mächte, die am Werk sind.

Dieser hektische Tanz muss sehr genau organisiert sein, es verändert und bewegt sich aber alles so schnell, dass man nicht dahinterkommt, wie das alles vonstattengeht.

Sobald die Handlung, gemeinsam mit dem Licht, den Zenit erreicht hat, kehrt unerwartet schnell Ruhe ein. Es scheint Abend zu werden, wenn das grelle Licht einer neblig blauen Dämmerung weicht. Links der Bühne beginnt wieder ein Bildschirm zu flackern, wie am Anfang. Nach ein paar letzten Zuckungen kommen die Tänzer:innen zum Ende. Jetzt allerdings gemeinsam, vereint. Als Zuschauer:in erwacht man schlagartig aus diesem bösen Traum, für den man mühsam auch ein paar Worte findet.

Manche Dinge sind zu schrecklich, um sie nachzuerzählen. Aber Beltrão gelingt es doch, ein Verständnis dafür, ein Bild davon auf unsere Netzhaut zu brennen. Außergewöhnlich. 📌

Aus dem Niederländischen übersetzt von Lotte Hammond. Erstmals erschienen im Abendprogramm der Wiener Festwochen, Mai 2022.

**Bruno Beltrão / Grupa de Rua
New Creation**

26.8., 19:00 | 27.8., 15:00+19:00 | Haus der Berliner Festspiele

