

Irrfahrt zum Elyseum

Antrittspremiere der „Monnaie Dance Group Mark Morris“ in Brüssel

BRÜSSEL, Anfang Dezember
Am Ende herrscht eitel Fröhlichkeit. Der Text beschwört eine Musik, die den auf einem üppigen Bett elyseischer Blumen ruhenden Sänger Orpheus aus goldenem Schlummer wecken und das Herz des Totengottes Pluto erweichen könnte: „Wenn du solche Wonnen spenden kannst, oh Fröhlichkeit, wollen mit dir wir leben.“ Es scheint vor allem dieses Jubelfinale, dieser emphatische Entschluß zur Lebensfreude gewesen zu sein, der den amerikanischen Choreographen Mark Morris bewogen hat, Georg Friedrich Händels Pastoral-Ode „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ zur musikalischen Grundlage seiner ersten Choreographie am neuen Arbeitsplatz, dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel, zu machen.

Händel hat die zu seinen Lebzeiten sehr erfolgreiche, später mehr und mehr in Vergessenheit geratene Ode 1740, also kurz nach der Oper „Xerxes“, komponiert und sich dabei zweier noch einmal gut hundert Jahre älterer, hochberühmter Gedichte des jungen John Milton bedient: „L'Allegro“ (Der Heitere) und „Il Penseroso“ (Der Nachdenkliche; es müßte eigentlich „il pensieroso“ heißen, aber offensichtlich war es mit dem Italienisch des vierundzwanzig Jahre alten Dichters nicht so weit her), vom Händel-Zeitgenossen Charles Jennens für die Vertonung zurechtgestutzt. Wie Jennens mit Milton geht Morris mit Händel ziemlich frei um. Nicht nur, daß er die Ode in zwei Teile zerlegt, um der Aufführung eine Pause zu gewinnen, und jedem Teil Partien des Concerto Grosso Nr. 1 in G-Dur als Ouvertüren vorausschickt. Er wülfelt auch die heiteren und die nachdenklichen Teile ziemlich willkürlich durcheinander (aus dem von Händel dazuerfundenen Part des Moderaten, der heitere und nachdenkliche Charakterzüge harmonisch in sich zu vereinigen hat, verwendet er lediglich je eine kurze Passage für den ersten und den zweiten Teil) und stellt Händels Abfolge auf den Kopf, um über einen eingetrübten Herbstteil zu einem bunten Frühling und zum eingangs geschilderten Jubelfinale zu kommen.

Vor der Musik, die er benutzt, tut der Choreograph einen tiefen Kniefall. Auch nach der Ouvertüre bleibt die Bühne noch eine ganze Weile leer, und wenn der Tanz schließlich beginnt, geschieht es in kleinen und kleinsten Einheiten: kurzatmigen, rasch vorbeihuschenden Soli und kleinen Gruppen, Ensembles, die gerade nur von links nach rechts die Bühne kreuzen. Morris interpretiert die Musik auf eine Weise, die an die Eurhythmie-Bewegung

des Anthroposophen Rudolf Steiner erinnert. Er bebildert Händels Arien, Rezitative und Chöre mit rhythmisch angepaßten, bewußt lyrischen abstrakten Körperschwingungen seiner vierundzwanzig Tänzer, die sich in der ersten halben Stunde, einem Drittel der Aufführung, fast nur nebeneinander bewegen und kaum einmal zu tänzerischen Gemeinsamkeiten finden. In dieser Phase bleibt die Choreographie vollkommen blaß und ausdruckslos; wer die Augen schließt und sich ganz auf die Musik konzentriert, die Craig Smith mit fünf

Büsche, in denen sich die Beute vor Hunden und Jägern verbirgt.

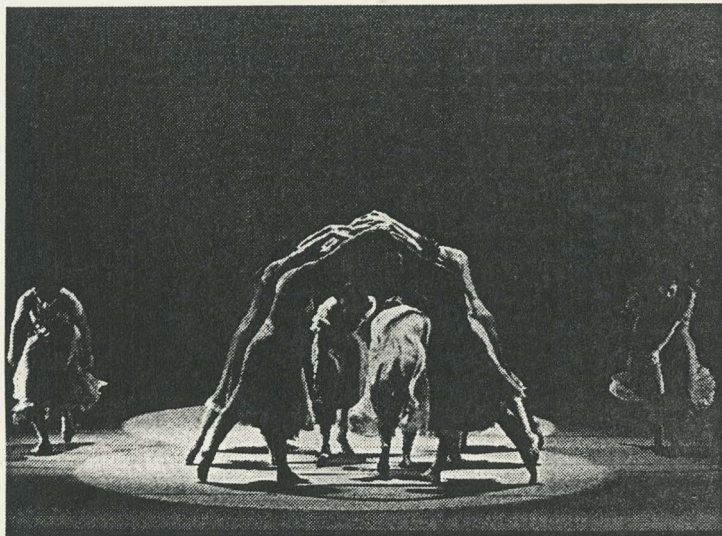
Nach der Pause wiederholen sich zunächst wieder die uneigentlichen, lediglich vage gefühlvollen Bewegungsabläufe. Nur tragen die Tänzer statt der herbstlichen nun bonbonbunte, ziemlich scheußliche Kostüme (von Christine van Loon), die Bühne von Adrienne Lobel erstrahlt in leuchtenden Spektralfarben, und die Tänzergirlanden sind dicker geflochten. Deutlicher als vorher buchstabiert die Choreographie nach, was die Musik ohnehin erzählt. Auf das Stichwort „Populus

und Formvarianten auf: eine ganze Ausstellung großformatiger Op-art-Bilder, wie von Joseph Albers gemalt. Gelegentlich orientiert sich die Choreographie, vor allem im zweiten Teil, an den von der Bühne vorgegebenen rechtwinkligen Strukturen; es sind die besten Teile des Balletts.

Wie im ersten zieht die Choreographie auch im zweiten Teil gegen Ende fraglos noch einmal an. Doch der Eindruck des Belanglosen will nicht ganz schwinden. Was Mark Morris in Brüssel mit Händels „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ anstellt, erbringt ein Stück wie aus Gummi, einen Körper ohne Knochen. Die Choreographie setzt der dominanten Musik nichts gleichwertiges Eigenes entgegen. Über die künftige Stellung des Balletts an Gérard Mortiers Opernhaus sagt Morris' zum Auftakt seiner Arbeit in Brüssel einiges aus. Gemessen an Béjart, der sich innerhalb des Brüsseler Opernbetriebs fast dreißig Jahre lang die totale Unabhängigkeit hatte erhalten können, der sein Ensemble „Ballett des 20. Jahrhunderts“ nannte und zuletzt immer weniger in der Oper, dafür mehr und mehr im Zirkus und im Sportpalast auftrat, sind die neue Tanzgruppe und ihr Leiter wesentlich stärker in die Organisation des Opernhauses eingebunden. Das Ensemble trägt den Namen des Hauses schon im Titel, und natürlich tritt die „Monnaie Dance Group Mark Morris“ auch da auf, wo ihr Geld zu Hause ist: im Opernhaus La Monnaie.

Andererseits läßt schon der pure Aufwand der Eröffnungspremiere der „Monnaie Dance Group Mark Morris“ erkennen, daß die Befürchtung, man werde das Ballett in Brüssel nach Béjarts Weggang als fünftes Rad am Wagen behandeln, vorerst gegenstandslos ist. Zwar hat man Morris die tänzerischen Planstellen stark beschnitten; sein Kernensemble umfaßt nur noch achtzehn Tänzer gegenüber Béjarts sechzig. Aber mindestens für „L'Allegro“ hat Morris weitere neun Tänzer dazugeworben, so daß er de facto über ein Ensemble verfügt, das für praktisch alle Aufgaben außerhalb der großen abendfüllenden Mehrakter des 19. Jahrhunderts, deren Aufführung für den vom amerikanischen New Dance kommenden Morris ohnehin nicht zur Debatte steht, absolut ausreichend ist. Was die Qualität der tänzerischen Zukunft der „Monnaie Dance Group Mark Morris“ angeht, so ist auch nach „L'Allegro“ alles offen. Voraussetzung für den künstlerischen Erfolg wäre allerdings, daß Morris sich mehr traut, ein größeres ästhetisches Risiko einzugehen als bei seiner Antrittspremiere.

JOCHEN SCHMIDT



Getanzter Händel: Mark Morris choreografierte in Brüssel „L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato“.

Foto Lefebvre

Gesangssolisten sowie Chor und Orchester des Théâtre de la Monnaie zelebriert, verpaßt nicht viel.

Erst in den letzten zwanzig Minuten vor der Pause verdichten sich die vagen, farblosen Bewegungsfolgen zu halbwegs konkreten, jedenfalls stimmungsvollen Bildern, in denen zum erstenmal auch soziale Zusammenhänge, gesellschaftliche Zustandsbeschreibungen erkennbar sind. Eine bukolische Idylle entsteht, in der die Menschen sich mit gelöster Heiterkeit entgegenkommen. Gelegentlich übertreibt Morris in dieser Phase seine absichtsvoll ausgestellte Naivität: wenn, beispielsweise, seine Tänzer in den Jagdszenen nicht nur das gehetzte Wild und seine tierischen und menschlichen Verfolger darstellen, sondern gleich auch noch die Bäume und

cities please me then“ läßt Morris das komplette Ensemble kreuz und quer durcheinandereilen, als befänden wir uns zur Rush-hour am New Yorker Times Square, und die Zeile „There let Hymen oft appear“ wird begleitet von artistischen Sexualturnereien, deren größte Originalität darin besteht, daß sich ihnen nicht nur heterosexuelle Paare hingeben, sondern auch gleichgeschlechtliche. Optisch ist das Bühnenbild der bessere Teil der Brüsseler Aufführung; seine permanente Veränderung wirkt zeitweise spannender als die Choreographie. Adrienne Lobel hat die Bühne klar und rechtwinklig konstruiert. Sie ist mit durchsichtigen Zwischenvorhängen vielfach veränderbar und wartet, auch dank einer raffinierten Beleuchtung von James F. Ingall, mit immer neuen Farb-