

Starke Männer, wilde und freche Frauen

Im zweiten Ballettabend des Opernhauses trifft Zeitgenössisches auf Klassisches: spannungsvoll, mitreissend und erkenntnisreich. Und die klassisch geschulten Tänzer wagen sich mit Erfolg auf das glatte Parkett der Improvisation.

ZÜRICH – Drei Komponisten des 20. Jahrhunderts Salvatore Sciarrino, Steve Reich und Igor Strawinsky legen den pulsierenden Boden, auf dem das Zürcher Ballett in Hochform abtanzt, unter der Leitung dreier Choreografen: Thomas Hauert, Schweizer mit Wohnsitz in Brüssel, arbeitet zum ersten Mal mit dem Zürcher Ballett; dem Jiří Kylián ein weiteres Stück, «Falling Angels» von 1989, ins Repertoire übergibt, und Heinz Spoerli.

Es ist ein musikalisch und tänzerisch kontrastreicher Abend, der still und schräg mit Sciarrinos «Il giornale della necropoli» – so auch der kryptische Titel für Hauerts Uraufführung – für Akkordeon und Orchester (2000) beginnt. Hauert, gewohnt an die Kreation mit eingefleischten und eminent zeitgenössischen Tänzern seiner Cie. ZOO, die vor drei Wochen in der Zürcher Gessnerallee zu sehen war, lässt auf offener Bühne auch improvisieren: Er hat mit den zwölf klassischen Tänzern viel gewagt – und gewonnen.

Während im Hintergrund eine Bühnenfüllende Videoprojektion allmählich Bruchstücke von Michaël Borremans' Gemälde «The Greatness of Our Loss» (2006) preisgibt, stellen sich sechs Frauen und sechs Männer in bequemen Unisex-Ganzkörpertrikots des belgischen Designerlabels Own in einer Reihe auf. Sie setzt sich noch bevor die Streicher dem Dirigentenstab Zsolt Hamars folgend fein kratzen und Ina Hofmann ihrem Akkordeon Seufzer und Krächzen abringt, Vierteldrehung um Vierteldrehung in Bewegung. Dabei scheinen die leichten Verschiebungen und neuen rhythmischen Muster die Trommeln von Steve Reich im zweiten Teil vorwegzunehmen.

Lebendige Wiedergänger

Aus der Reihe wird ein Kreis, wird ein Schwarm, wird Chaos; das lockere Gehen unterbrochen durch unbequeme Posen. Die Tänzer starren, hilfesuchend, nach oben, halten Ausschau nach Orientierung. Aber die Gestalten – sind es Wiedergänger, einem

antiken Gräberfeld, einer Nekropole, einer Totenstadt entstiegen? – finden diese nicht etwa im Metaphysischen, sondern ganz physisch in der Gruppe. Denn auch Sciarrino will seinen Titel, zu deutsch «Tagebuch einer Nekropole», metaphorisch verstanden wissen als Rückschau auf unsere heutige Kultur aus der Zukunft; Leben also, nicht Tod.

Richtig Leben kommt allerdings erst auf, wenn die Tänzer mit vertrauten grand jetés und sauts de chat über die Bühne jagen, um sich immer wieder in einer simplen Arabesque zu finden. Im Dialog mit eigenen, repertoirefremden Bewegungen erfährt das altbekannte Ballettvokabular eine Verjüngung, Virtuosität blitzt auf. Zudem zeigt sich durch die Tatsache, dass innerhalb vorgegebener Strukturen improvisiert wird und sich deshalb eine Gruppe nicht synchron bewegt, wie viel Arbeit und Zwang hinter den sonst reibungslosen Formationen steckt.

Das kreative Potenzial

Viel Arbeit, noch mehr Vertrauen, vor allem aber Spielfreude stecken auch in diesem Stück, das in jeder Aufführung neu entsteht. Zwar hat Hauert mit seinen mutigen Zwölf möglichst viele Bühnensituationen durchgespielt – eine Art Überlebenstraining! –, doch ein Restrisiko bleibt immer. Der Preis der Freiheit bedeute Verantwortung übernehmen, im Alltag und auf der Bühne, so der Choreograf, der lieber vom kreativen Potenzial einer Gruppe profitiere als «von oben» die Puppen tanzen zu lassen.

Auch Jiří Kylián spricht von Disziplin und Freiheit, der Abhängigkeit des Individuums von der Gruppe und dem Wunsch, auszubrechen. In «Falling Angels» ist jedoch von Freiheit nichts zu sehen, denn die acht Tänzerinnen – auf keinen Fall gefallene Engel, sondern wunderbar freche Frauen von heute – tanzen ganz nach der Pfeife des Meisters und im Takt der vier Doppel-Bongos. Aber wie – atemberaubend! Den 17 Minuten «Drum-



Ein Stück, das in jeder Aufführung neu entsteht: Zwölf Tänzerinnen und Tänzer interpretieren «Il giornale della necropoli». Bild: key

ming, Part 1», die im Anschluss an Steve Reichs Afrika-Reise 1970 entstanden sind, kann man sich nicht entziehen. Zu treibend sind die einfachen Schläge, die – ständig dasselbe Melodiemuster wiederholend – sich zu verschieben beginnen und vom Zweier zum Dreier wechseln. Man scheint den Rhythmus der Herzmuskulatur zu hören. So sehen ist höchste Spannung bei den in uniforme, schwarze, altmodische Badeanzüge gesteckten Tänzerinnen. Perfekte Synchronizität, eklatanter Reichtum an Bewegungsmaterial, hervorragende Technik – gar-

niert mit humorvollen Gesten. Wenn die agilen Marionetten zum Schluss schlag in einer Kontraktion erstarren, erlöst sie ein tosender Applaus.

Frauenopfer

Die Wiederaufnahme seines «Sacre» von 2001 begründet Spoerli damit, dass jeder Tänzer einmal in seinem Leben die elementare Erfahrung mit Strawinskys «Frühlingsoffer» gemacht haben sollte, und da das Zürcher Ballett einen Generationenwechsel durchlaufen habe, sei es wieder an der Zeit. In den Niederungen einer Me-

tropole, inmitten von unerbittlich starken Männern und wilden Frauen mit zerzaustem Haar verkörpert statt der zierlichen Yen Han die grosse Sarah-Jane Brodbeck das Frauenopfer. Dies mutet angesichts des an diesem Abend gezeigten «Frauenpowers» inhaltlich befremdlich an, scheinen doch solche barbarischen Sitten längst passé zu sein. Dennoch bildet Strawinskys unverwundliches Skandalstück einen expressiven, aber mehr lauten als nuanciert intonierten Abschluss eines pulsierenden Abends.

EVELYN KLÖTI

«Tutti fratelli» – Henry Dunants Appell

Rotkreuzdelegationen aus mehreren Ländern waren in Heiden: «Tutti fratelli» – die Devise auch der Rede von Micheline Calmy-Rey und des szenischen Festspiels.

HEIDEN – Die Uraufführung eines szenischen Musikwerks über Henry Dunant in Heiden zog die intensive Aufmerksamkeit der Medien auf sich, weil einer der beteiligten Autoren Hans-Rudolf Merz war, der Bundesrat, der am Tag der Uraufführung eben alt Bundesrat geworden war. Die erste Präsentation dieses Werkes bildete den Abschluss der Feier zum 100. Todestag des Rotkreuzgründers, der sein späteres Leben zurückgezogen und bescheiden im appenzellischen Kurort verbracht hatte.

Im Zusammenhang mit dieser Feier war «Henry Dunant – ein dramatisches Leben» nicht so sehr ein «Fall Merz», wie es zuvor scheinen mochte. Da rückte anderes in den Vordergrund: der Stellenwert des Stücks als «Gelegenheitskomposition», mit der eine Würdigung der Persönlichkeit Dunants ohne Weihrauch, falsches Pathos und Biedersinn gelungen ist. Das ist auch das Verdienst eines Textes, der mehr rapportiert als interpretiert, dann aber auch einer Inszenierung, die mit raffinierten Projektionen die historische Atmosphäre evoziert, ferner eines eindrücklich agierenden grossen Interpretenteams unter der

Leitung von Mario Schwarz, vor allem aber der kantigen und doch eingängigen Musik von Gion Antoni Derungs. Der gewiefte Bündner Musikdramatiker setzt sein prägnantes Vokabular präzise ein und hätte sich da und dort – so in der Solferino-Szenerie – auch mehr Raum gönnen dürfen. Eindrücklich knapp und vehement lässt er die Musik im Appell münden: Das Solferino-Schlagwort «Tutti fratelli» wurde hier zum Echo der ganzen Veranstaltung.

Diese hatte mit dem Fackelzug begonnen, an dem die Bevölkerung von Heiden, Gäste und Rotkreuzdelegationen aus mehreren Ländern teilnahmen, um auf dem Dunant-Platz, nach Reden und Kranzniederlegung, die traditionelle gemeinsame Gerstensuppe zu essen. Die Zürcher Stadtpräsidentin Corine Mauch war da, Natio-

nalrat Jean-Henri Dunant, Rotkreuzvertreter und als Festrednerin Bundesrätin Micheline Calmy-Rey.

«Er traf auf ein Schlachtfeld mit 40000 Toten und Verwundeten, kniete nieder und half, ohne zu fragen, wem», sagte die Aussenministerin. Dunant sei als Geschäftsmann gekommen und als Mensch gegangen. Calmy-Rey schlug die Brücke von Dunants Idee der Neutralität der Opfer und der Helfer zur Aussenpolitik der Schweiz, die sich gerade als neutrales Land in Konflikten erfolgreich engagieren könne. Sie nannte als Beispiel den Konflikt im Kaukasus. Die Schweiz nehme hier die Interessen Georgiens gegenüber Russland wie auch umgekehrt wahr – eine Rolle, die mit einer Glaubwürdigkeit und Verpflichtung des Landes zu tun hat, für die Dunant Entscheidendes geleistet hat. HERBERT BÜTTIKER



Applaus für Mario Schwarz, Hans-Rudolf Merz und Gion Antoni Derungs (v. l.). Bild: hb

Autor des «besten Buches»

Harry Mulisch, der Autor des Welterfolgs «Die Entdeckung des Himmels», ist am Samstag in Amsterdam im Alter von 93 Jahren gestorben.

AMSTERDAM – Harry Mulisch war international hochgeehrt und über Jahre hinweg immer wieder als Anwärter auf den Literaturnobelpreis im Gespräch. Zusammen mit den vor mehreren Jahren gestorbenen Autoren Gerard Reve und Willem Frederik Hermans wurde er stets zu den «Grossen Drei» der niederländischen Literatur gezählt.

Seinen ersten Roman veröffentlichte er 1927 in Haarlem geborene Autor bereits mit 24 Jahren. Den internationalen Durchbruch schaffte Mulisch 1983 mit seinem im Jahr zuvor erschienenen Roman «Das Attentat» über den Widerstand gegen die deutsche Besatzung in den Niederlanden. Mulischs 1992 veröffentlichte philosophisch-mystische Gesellschaftschronik «Die Entdeckung des Himmels» wurde vor drei Jahren bei einer repräsentativen Leserumfrage zum besten niederländischen Roman aller Zeiten gekürt. Das fantasievolle und mitreissende Werk blieb auch im deutschsprachigen Raum monatelang in den Bestsellerlisten.

Mulischs umfangreiches Werk mit Romanen, Novellen, Essays, Dramen, Opernlibretti und Gedichtbänden fand Leser in aller Welt. Einige seiner Bücher wurden in mehr als 30 Sprachen



Harry Mulisch, der Autor des Romans «Die Entdeckung des Himmels». Bild: key

übersetzt. Stark geprägt wurde sein Schaffen durch die Erinnerung an den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg. Hochgelobt wurde er 1961 auch als politischer Berichterstatter vom Eichmann-Prozess in Jerusalem gegen Adolf Eichmann, einen der Hauptorganisatoren der Deportation und Ermordung der Juden während der Nazidiktatur.

Als Schriftsteller verarbeitete Mulisch dabei auch seine durch die Familienverhältnisse verursachte innere Zerrissenheit: Der Vater, bei dem Mulisch aufwuchs, war ein aus dem Sudentenland eingewanderter Offizier und Bankier, der in Holland mit den Nazis beim Raub jüdischen Eigentums kollaborierte. Mulischs Mutter war eine belgische Jüdin. Die Eltern hatten sich 1936 scheiden lassen.

2002 erhielt Mulisch für seinen literarischen Beitrag zur Versöhnung zwischen Niederländern und Deutschen das Bundesverdienstkreuz. (sda)