

Zu Bette! Der Sandmann kommt

BALLETT Das Ballett Zürich begeistert mit dem Schauerballett «Der Sandmann» von Christian Spuck – nicht frei nach, sondern kongenial mit E. T. A. Hoffmann.

«Nun, liebe Kinder, gebt fein acht, ich hab' euch etwas mitgebracht.» – Das liebevolle TV-Sandmännchen, das den Kindern eine Gutenachtgeschichte erzählt, ist eine Institution und hat Generationen in den Schlaf gelullt. Nicht so der Sandmann in E. T. A. Hoffmanns berühmtester Erzählung, welche Ende 1816 die «Nachtstücke» einleitete. In dieser bildet der Sandmann in Gestalt des Advokaten Coppélius eine unheimliche, unheimliche Allianz mit dem bösen Mann, der den Kindern, die nicht zu Bett gehen wollen, Sand in die Augen streut, dass sie blutig zum Kopf herausspringen, wenn man der Gruselgeschichte von Nathanaels Amme Glauben schenkt. Nathanael verknüpft in seiner kindlichen Wahrnehmung diese Figuren und zittert jeden Abend vor Angst, wenn er die Schritte von Coppélius hört, der mit seinem Vater im Verborgenen alchemistische Experimente durchführt, bei denen der Vater letztlich an einer Explosion stirbt. Nathanael wird als Erwachsener von seinem Kindheitstrauma eingeholt, verliert den Verstand und stürzt sich in den Tod.

Hoffmanns Erzählung ist vielschichtig, mehrdeutig und birgt viele Themen in sich: Kindheitstraumata und deren Verdrängung, verzerrte Wahrnehmung, Wahnsinn, die innere Zerrissenheit Nathanaels zwischen bürgerlichen und künstlerischen Zwängen (Hoffmann selbst führte eine kräfteaubende Doppelexistenz als Jurist und Schriftsteller, Komponist, Kapellmeister etc.!) sowie die mechanische Puppe Olympia, in die sich – ach, ach! – Nathanael verliebt.

Tanzende Puppen

Die Automatenthematik war zu Hoffmanns Zeiten – dem Einsetzen der Industrialisierung – weit verbreitet, zahlreiche Erfinder und Scharlatane präsentierten ihre «Geschöpfe». Auch in der Tanzgeschichte spielen Puppen eine wichtige Rolle. Scheinbar zum Leben erweckte tote Materie, freilich von Tänzern dargestellt, tanzt – so steif wie möglich und natürlich mit komischem Effekt, wie zum Beispiel «Coppélia». Die 1870 von Léo Delibes komponierte Ballettkomödie zeigt natürlich nur die Sonnenseite ihrer literarischen Vorlage, Ballettdirektor Christian Spuck zeigt die Tragik oder tragische Ironie dahinter.

Es erstaunt übrigens nicht, dass vor hundert Jahren (und hundert Jahre nach Erscheinen des «Sandmanns») gehäuft Marionetten und Tänzer in grotesken Kostümen und Masken die Tanzbühnen in Dada Zürich, Paris («Parade» der Ballets Russes) und Stuttgart (Oskar Schlemmers «Das Triadische Ballett») bevölkerten, tobte doch der Erste Weltkrieg mit seiner menschenvernichtenden Technologie.

Wie aktuell die tanzende (und in der offenbatschen Oper: singende) Puppe Olympia ist, braucht im Jahr 2016 angesichts der Entwicklungen in der Robotik – humanoide Roboter als künftige Hollywoodstars?! – nicht betont zu werden. So ist es ein Glücksfall, dass Christian Spuck seinen 2006 in Stuttgart uraufgeführten «Sandmann» wieder ausgegraben hat.

Neu ist der Schluss, das Bühnenbild (Dirk Becker) und die



Ein schlichtweg faszinierender Auftritt: Im Ballett Zürich gibt es nur eine Tänzerin, die Olympia tanzen kann: Viktorina Kapitonova.

Carlos Quezada

«Die Qualität dieser Ballettinszenierung besteht darin, dass sie der Mehrdeutigkeit der literarischen Vorlage mit feinen Gesten und eleganten Gruppenchoreografien mehr als gerecht wird.»

Kostüme (gorgeous wie immer: Emma Ryott). Um der Vielschichtigkeit gerecht zu werden, erzählt Spuck nicht linear, sondern beginnt mit Nathanael (ein grossartiger Matthew Knight) als Student, der von Kindheitserinnerungen heimgesucht wird. Studentisch-städtische Gegenwart vermischt sich mit Kinderszenen aus der Vergangenheit: Nathanael mit Brille kauert neben Thanelchen auf dem Schaukelpferd; die Schwestern – natürlich Zwi-

linge, um das Doppelgängermotiv Coppélius-Coppola zu spiegeln – stehen brav neben den Eltern (Francesca Dell'Aria und Tars Vandebeek), die ihre Zuneigung und Abhängigkeit in einem kurzen, innigen Duo zeigen, bis sie von Coppélius (Dominik Slavkovsky) getrennt werden.

Diese langbeinige, spinnenfingrige, schleimige Figur im Frack hat es in sich: Ein einziges Kratzen mit einem Fuss am andern (Pferde-)Fuss markiert seine diabolische Seite. Ihm und seinem gleich kostümierten und gleich sich bewegenden Doppelgänger Coppola (William Moore), dem dubiosen Wetterglashändler, der Nathanael später das vermaledeite Perspektiv aufdrängt, gegenübergestellt ist die biedermeierlich-brav aufgemachte Clara.

Unkonzentrierter Verlobter

Katja Wünsche – auf Spitze und mit einem erbaulichen Buch in der Hand – verkörpert Nathanaels klar denkende Verlobte, die ihm auch nicht helfen kann. In ihrem lyrischen Pas de deux wird klar, wie sehr sie sich an bürgerliche Gepflogenheiten hält und wie unkonzentriert ihr Verlobter ist. Sämtliche Beruhigungsversuche von ihr, aber auch von seinen Freunden und dem ganzen Corps

de Ballett, die Nathanael immer wieder in synchron fließende Choreografien zu integrieren versuchen, fruchten nicht. Im Gegenteil.

Olimpia als Ballerina

Nathanael verfällt aufgrund von Coppolas Okular der «Tochter» seines Physikprofessors Spalanzani (Filipe Portugal), einer Ballerina im altrosa Tutu, die etwas verloren inmitten von Papierbergen und anatomischen Versatzstücken im hell erleuchteten Kabinett sitzt.

Im Ballett Zürich gibt es nur eine Tänzerin, die Olympia tanzen kann: Viktorina Kapitonova. Wie sie in der gespenstisch wirkenden Ballszene – ein ewiges Lächeln im Porzellanpuppengesicht – schwierige und unorthodoxe Ballettvariationen mit Ticks und kalkuliert technischen Pannen zum Besten gibt, ist schlichtweg faszinierend. Gerade weil es nicht wie üblich ins Komische kippt, sondern das Unheimliche freilegt. Wer kontrolliert – oder im digitalen Zeitalter: programmiert – ihre Mechanik? Ihr Schöpfer Spalanzani? Oder schafft es Nathanael – kraft seiner narzisstischen Liebe und Verblendung – das Geschöpf in einem immer leidenschaftlicher werdenden Pas de deux zu sei-

nem zu machen? Die Qualität dieser Ballettinszenierung besteht darin, dass sie der Uneindeutigkeit beziehungsweise Mehrdeutigkeit der literarischen Vorlage mit feinen Gesten und eleganten Gruppenchoreografien mehr als gerecht wird.

Grossartige Musik

Zwar dreht sich in Hoffmanns «Sandmann» alles um die Augen beziehungsweise um die Angst vor ihrem Verlust, und auch im Ballett geht es vor allem um den Schauwert, den Christian Spuck gerne bedient. Sein «Sandmann» besticht aber durch die raffinierte Musikwahl: tief romantische Kammermusik von Robert Schumann, schön schräge Orchesterwerke von Alfred Schnittke (herausragend dirigiert von Riccardo Minasi) und bedrohliche Elektroklänge von Martin Donner.

Herrlich, wie es vom hämmernden Schnittke-Klavier aus dem Orchestergraben zu Adrian Oetiker am Schumann-Flügel auf der Bühne wechselt und einem der Donner im Nacken sitzt. Denn übers Ohr bekommt man eine Ahnung dessen, was sich in Nathanaels / Matthew Knights Kopf und Körper alles abspielt.

Auf die Couch! Auf die Couch! Der Doktor Freud soll kommen.

Evelyn Klöti

Dämonie und Harmonie

TONHALLE Der Konzertchor Harmonie Zürich feierte sein 175-jähriges Bestehen sehr ausgelassen. Er lockte das Publikum zu den Ekstasen der Walpurgisnacht.

So hätte das Jubiläumskonzert auch beginnen können: mit dem erwartungsvollen Präludium des Klaviers, dann dem registerweisen Einsetzen des Orchesters, der sechs Gesangssolisten und schliesslich des hundertköpfigen Chors. Beethovens Chorfantasie, dieses Crescendo der musikalischen Mittel und des überschwinglichen Lobs der Musik, eröffnete die zweite Konzerthälfte. Die Pianistin Young-Ah Amy Hauser griff magistral in die Tasten, das Tonhalle-Orchester spielte duftig transparent, und strahlend entfaltete sich die vokale Pracht dieses Stücks. Der Chorleiter und Dirigent Peter Kennel gab ihm enthusiastischen Schwung. Wer vom Festkonzert eigentlich «Festliches» erwartete, hier war es in vollen Zügen zu geniessen.

Begonnen hatte der Abend aber vergleichsweise schwerfällig mit dem «Gesang der Parzen» von Brahms. Wuchtiger Chorklang dominierte, stimmungsstark beeindruckte die aufgelockerte letzte Strophe.

Zweimal Walpurgisnacht

Die Hauptwerke beider Konzerthälften hatten Goethe und das Thema Walpurgisnacht als gemeinsamen Nenner, und auch die orgiastische Entfesselung musikalischer Kräfte in orchestraler Klangfantasie und rhythmischen Energien verband Mendelssohns Kantate «Die erste Walpurgisnacht» und Alfred Felders «Szenen der Walpurgisnacht aus Goethes Faust I». Aber zwischen dem Geniestreich von 1832/1843 und der Uraufführung, die sich der Konzertchor von seinem «Hauskomponisten» zum Jubiläum bestellt hatte, liegen auch Welten.

So rhythmisch präzise, kernig artikuliert und klangstark sich der Chor «mit Zacken und mit Gabeln» auf das Hexenelement in beiden Werken verstand: Bei Mendelssohn ist es – der Erzählung gemäss – ein zwar wildes Spektakel, aber eben ein Spektakel, und die beiden Druiden verkünden in der Opposition zu den «dumpfen Pfaffenchristen» Frühlingshelle und göttliches Licht – mit Tenorglanz Jörg Dürmüller im Eingangsstück und in pastoser Fülle der Bassbariton Robert Koller im Finale.

Choral und Mambo

Mit feinen und präzisen Strichen öffnet Felder den Vorhang vor den Abgründen der Walpurgisnacht. Das Orchester vergegenwärtigt sie suggestiv mit irrlichternden Einwürfen von Bläsern und Perkussion und mysteriösem Chorklang. Dass es sich um eine Opernszene handelt, machte Robert Koller als Mephisto im andeutenden Spiel und in der böse-ironischer Farbigkeit seiner Stimme deutlich. Verhaltener, aber lyrisch konzentriert gab Jörg Dürmüller den Faust im Bann des Dämonischen.

Dramatisch packendes Potenzial entfaltet Felder mit Fausts Gretchen-Vision. Schmerzlicher Streichersatz und Choral auf der einen, treibende Rhythmik auf der anderen Seite spalten das Klanggeschehen weit auf, bis der Crescendo-Taumel des Mambos alles mitreisst – auch das Publikum, das den im herausfordernden Programm des Abends imponierend präsenten Chor und alle Beteiligten enthusiastisch feierte. Herbert Büttiker