

Jörg Mannes choreografiert Beethoven

Von Manuel Brug

Der Mann hat Nerven. Denn Jörg Mannes (38), seit letzter Spielzeit in Hannover als Ballettchef Nachfolger von Stephan Thoss wieder für harmonischere Tanzklassik zuständig, ist diese Saison gut beschäftigt. Neben drei Premieren am eigenen Haus, bringt er bei Birgit Keil in Karlsruhe im April „Das Bett der Giulia Farnese“ heraus. Am 8. Dezember hebt sich bereits an der Bayerischen Staatsoper über seiner abendfüllenden Shakespeare-Adaption „Der Sturm“ der Vorhang. Und jetzt stemmt er eben noch zu Hause auf der großen Bühne einen dreiteiligen Beethoven-Abend. Mit das Schwerste, was ein klassisch geschulter Choreograf sich antun kann. Sicher wirkungsvoll, aber seit Leonide Massine in den Dreißigerjahren solches erstmals versuchte, balanciert man hier auf einem verdammt schmalen Grad zwischen erfülltem Anspruch gegenüber der Musik und kreativer Eigenständigkeit. Selbst ein so musikalischer Tanzschöpfer wie Uwe Scholz geriet da in die Taktfalle des bloßen Nachbuchstabierens der Klänge.

Der Mann hat Mut. Denn Jörg Mannes schiebt seinem „4 Beethoven 4“ betitelten Abend mit jeweils Vierter Sinfonie und Klavierkonzert vor der Pause – quasi als Überraschungszugabe – in jeder Vorstellung noch einen anderen Klaviersonatenersatz dazwischen. In der Premiere war das ausgerechnet der mystische Arietta-Variationen-Satz des Opus III. Der freilich gerät zur offenen Beethoven-Zwei-Beziehung stetig wechselnder gemischtgeschlechtlicher Paarungen. Mal genießerisch ausgekostet, mal vorsichtig abgetastet, mal schnell, mal langsam, mal intensiv, mal als Rendez-vous aus der Ferne. Hübsch und gefällig sind diese Duos anzuschauen, so wie auch Marc Pierre Toth spielt. Da wird die Ballettwelt nicht neu erfunden, aber es wird kreativ mit ihren gegenwärtig modernen Versatzstücken gespielt. Der Mannes-Stil ist nicht sonderlich augenfällig, aber bedient geschickt Bedürfnisse und Erwartungen.

Das Unglück freilich ereignet sich vorher und nachher. Da stimmt irgendwie gar nichts. Das beginnt damit, dass das Niedersächsische Staatstheater unter dem drogen Lutz de Veer seinen Beethoven staubtrocken zerbröckelt. Und setzt sich fort in den so altbackenen wie unvorteilhaften gelbschwarzen Trikots, bisweilen ergänzt um halbtransparente bläuliche Schlabberanzüge. Die Frauen sehen darin aus wie DDR-Gymnastinnen und die Männer wie im sechsten Monat. Auch das schlecht ausgeleuchtete Bühnenbild, zwei aufeinander zulaufende und sich überlappende Dreiecke, von denen eines teilbar ist und nach schräg hinten abknickt, hat wenig prickelnde Wirkung. Das Übel giftet allerdings in den beiden einfallslosen, wie eine konfuse Resterampe pathosgeschwängerter Posen wirkenden Choreografien.

Jörg Mannes hält offenbar die Sinfonie für weiblich und das Klavierkonzert für männlich. Denn er beginnt die Werke jeweils mit einem entsprechenden Solisten. Dem sich wirrt und nur selten die vielfach geteilte Gruppe zugesellt, dabei meist aber nur wie Füllmaterial behandelt wird. Die langsamen Sätze sind braven Duos vorbehalten, in denen Material abgearbeitet wird; die Finali erweisen sich als mal rastloses, mal ruckeliges Rein-Raus – weder wirklich mit, noch entschieden gegen die Musik. Warum Beethoven? Das macht dieser bisweilen verkrampt athletische Abend mit zwei ungenügenden „Konzertballetten“ (Mannes) in keinem Moment deutlich. Er befriedigt Publikumsbedürfnisse nach dem erhebend sinfonischen Moment – der hier doch dauernd auf den Ballettböden plumpst.

Termine: 20., 22. Nov., 5., 16. Dez.; Karten: 0511-99 99 19 99

Internationale Martin Luther Stiftung in Wittenberg gegründet

524 Jahre nach der Geburt des Reformators Martin Luther (1483-1546) ist eine nach ihm benannte Stiftung gegründet worden. Im einstigen Wohnhaus Luthers in Wittenberg nahm die Internationale Martin Luther Stiftung offiziell ihre Arbeit auf. Vorsitzender des Vorstandes ist der Politikwissenschaftler, Historiker und Journalist Michael J. Inacker. Das Stiftungsvermögen beträgt zunächst eine Million Euro. Es wurde von dem Frankfurter Unternehmer Günter Weispenning zur Verfügung gestellt. Die Stiftung will Menschen und Gruppen unterstützen, die im Sinne reformatorischer Tradition für das Gemeinwohl wirken. dpa



Nicht nur computeranimierte fliegende Monster bevölkern den Fantasy-Film „Die Legende von Beowulf“ von Robert Zemeckis, der diese Woche in die deutschen und amerikanischen Kinos kommt

FOTOS: WARNER, PA/DPA, PA/KPA

Gute Drachen sind selten

Das altenglische Heldenepos „Beowulf“ kommt ins Kino – als digitales Action-Theater. Schuld hat ein Professor namens Tolkien

Von Wieland Freund

Die Einzelheiten spielen keine Rolle, aber Robert Zemeckis, Hollywood-Regisseur, Oscar-Preisträger und Spielberg-Gefährte, hat eine spezielle Technik der digitalen Bewegungserfassung entwickelt, das sogenannte Performance-Capture-Verfahren. Anders als beim Motion-Capture-Verfahren, das aus der Welt der PC-Spiele nicht mehr wegzudenken ist, digitalisiert es auch Mimik und beamt damit nicht nur das Rennen, Retten, Flüchten, sondern auch das Weinen, Lachen und Grimassieren in den virtuellen Raum.

Der Gollum aus Peter-Jacksons „Herr der Ringe“-Verfilmung war eine Performance-Capture-Figur, Zemeckis' „Polarexpress“, ein Weihnachtsspektakel mit Tom Hanks, war ein Performance-Capture-Film und „Die Legende von Beowulf“, Zemeckis' jüngster Streich, der in dieser Woche in die Kinos kommt, ist ebenso einer: Fantasy aus dem Computer, der wohl wirklich ultimativen Traumfabrik.

Das Überraschende daran: Der „Beowulf“, den man jetzt mit Sensoren beplastert, ist weit mehr als tausend Jahre alt und galt seinen romantisch gesinnten Wiederentdeckern als so gründlich missglückt, dass sie, kam mangels vergleichbarer Alternativen die Rede auf ihn, stets hörbar mit den Zähnen knirschten. Dabei hätte das national gesinnte 19. Jahrhundert nur allzu gern ein altenglisches Heldenepos gehabt, mit dem sich hätte Staat machen lassen. Aber dieses? Warum nur hatte ausgerechnet dieses die Zeiten überdauert?

„Zum Stoff des Gedichts“, so liest man in einer englischen Literaturgeschichte, „haben Sage und Geschichte in gleicher Weise beigetragen. Der Dichter jedoch“, geht es naserrumpfend weiter, „hielt es seltsamerweise für lohnend, in erster Linie Trollepkämpfe zum Thema eines Epos zu machen.“ Die einzig erhaltene, in der British Library verwahrte Ab-

schrift des „Beowulf“ erzählt die Geschichte des gautischen Recken gleichen Namens, der dem dänischen König Hrothgar zur Hilfe eilt. Die Dynastie der Scyldinge wird von Grendel bedroht, einem Unhold aus Kains Geschlecht, dem ultimativen Bösen: „Grollend erduldet der grässliche Unhold, / Der in der Finsternis hauste, freudlose Zeit“.

Beowulf trägt den Sieg davon – körperteilsweise, zunächst kostet Grendel der Kampf einen Arm –, dann aber bekommt es der Tapfere mit Grendels Mutter zu tun, dem „mächtigen Meerweib“, das im Grendelsee haust. Mit geschmolzenen Schwertklinge und Grendels Kopf taucht Beowulf schließlich aus den Fluten wieder auf, um für die nächsten 50 Jahre ein guter Gautenkönig zu sein. Erst ein drittes Ungeheuer, diesmal ein Drache, sorgt für das finale Unheil: Beowulf „wusste genau, / Dass er seine Lebenszeit durchlaufen hatte, / Seine glücklichen Erdentage.“

Der unbekannte „Beowulf“-Dichter verschmilzt christliche Epik und germanisches Sagengut (das eine hilft, das andere zu verwahren), die Mediävisten (auf den historischen, womöglich nationalen Gehalt fixiert und zudem an antiken Stoffen geschult) waren's dennoch nicht zufrieden. Einer der einflussreichsten unter ihnen, William Paton Ker, nannte das 3000 Zeilen lange Gedicht „im Aufbau merkwürdig schwach, gewissermaßen unsinnig“. Zwar fand er ringsum – doch leider, leider eben nur an den Rändern – handfeste Historie und tiefe Tragik, die Haupterzählung aber sei, so Ker, „die Schlichtheit selbst“, „der“ (und hier zog er sein Schwert) „blanke Gemeinplatz einer Heldensage.“

Zumindest unter literarischen Gralshütern waren Drachen anno 1904 nicht gesellschaftsfähig. Es brauchte einen etwas versponnenen Tintenfänger, das zu ändern. Als ein gewisser Ronald Reuel Tolkien im Herbst 1936 ans Pult der British Academy trat, war sein „Hob-

bit“ noch nicht erschienen, hier machte sich ein respektabler Oxford-Professor anheischig, ein noch ganz und gar akademisches Schwert zu zücken. Etwaigen Schwächen der Beowulf-Verse („Sie sind mehr wie Mauerwerk denn wie Musik gebaut“) erteilte er damit mannhaft den Ritterschlag, auf die Beowulf-Forschung hieb er damit ein: „Für die Zipferlaken der historischen und antiquarischen Forschung“, donnerte er, „ist es nur wesensgemäß, im schumrigen Wald der Konjekturen vor einen Dudelbaum zum andern zu huschen.“ Es folgte die Apologie des „Beowulf“ als ei-



Das Manuskript

Das altenglische Heldengedicht „Beowulf“ wurde vermutlich in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts von einem unbekanntem Autor verfasst – und ist damit ein halbes Jahrtausend älter als mittelhochdeutsche „Nibelungenlied“. Seine 3182 spätwestsächsischen Stabreimzeilen haben sich in einem einzigen Manuskript erhalten, und sind einer „Nowell Code“ genannten Sammelhandschrift beigegeben, die die British Library verwahrt. Der Zustand dieser Handschrift ist schlecht, deshalb war eine im 18. Jahrhundert angefertigte Abschrift durch den Isländer Grímur Jónsson Thorkelin lange von großer Bedeutung. Seit 1963 gibt es eine Faksimile-Ausgabe.

nes tief empfundenen lyrischen Werks zwischen Heiden- und Christentum, eines Gedichts, wie Tolkien sagte, „aus einem folgenschwangeren Schwebezustand, sozusagen ein Blick zurück in den Abgrund.“ Es folgte aber auch die Apologie der Fantasy, jenes Genres, das Tolkien im Begriff war zu erfinden. Wenn man so will, redete Tolkien den „Beowulf“ an diesem 25. November in Zemeckis' Rechner.

Ein bloßes „Geschmacksurteil“ seiner Exegeten, erklärte er, habe den „Beowulf“ die Reputation gekostet, die Auffassung nämlich, „dass eine heroische oder tragische

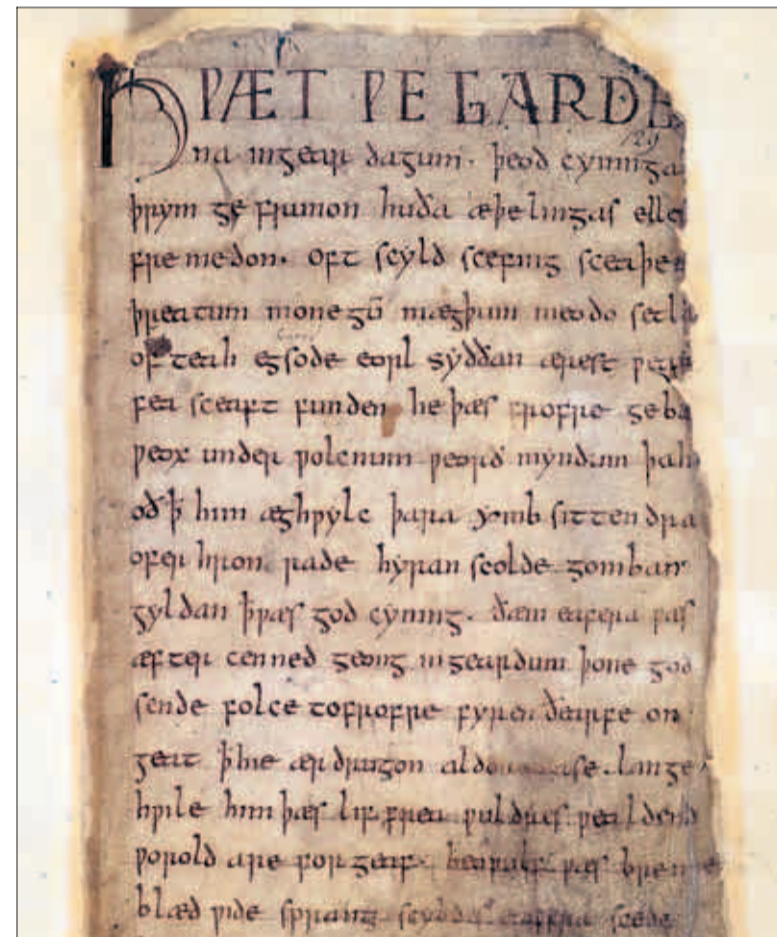
Handlung auf rein menschlicher Ebene“ (statt auf Drachenebene) die „höhere“ sei. Er, Tolkien, teile diese Auffassung nicht, selbst auf die Gefahr hin, für „nicht ganz nüchtern gehalten zu werden. Denn: „Ein Drache ist kein leerer Wahn. Von welchen wirklichen oder erfundenen Geschöpfen er auch abstammen mag, in der Sage ist der Drache eine starke Schöpfung menschlicher Fantasie, mit einem Reichtum an Bedeutung, den alles Gold in seiner Höhle nicht aufwiegt.“ Das führte auf halbwegs direktem Weg zu den Ents und in den Elbenwald sowie zu mittlerweile drei „Beowulf“-Verfil-

mungen, von denen „Der 13. Krieger“ nach einem frühen Roman von Michael Crichton die beste (weil am wenigsten religionsferne) ist. Zemeckis also macht sich einen Stoff zu eigen, der für seinesgleichen schon ziemlich lange erschlossen ist.

Umso kurioser seine Kommentare, die ihn wie einen späten Schüler W. P. Kers klingen lassen: „schreckliche Pflichtlektüre.“ Und ohne seine Drehbuchschreiber, Comic-Ikone Neil Gaiman, der es mit der DC-Serie „Sandman“ zu Ruhm brachte, und Roger Avary, der Quentin Tarantino bei „Pulp Fiction“ dichtend zur Seite stand, hätte Zemeckis den Stoff auch gar nicht angefasst. Doch selbst diese beiden scheinen in Kers, nicht in Tolkiens Schule gegangen zu sein, bemerkten sie bei der Arbeit am Skript zunächst einmal doch „die ungelenke Konstruktion des Originalgedichts“. „Verbesserung“ also tat not.

Gaiman schreibt mittlerweile Fantasy-Romane über archaische Spinnengötter, die es in die Gegenwart verschlägt, was ihn zweifellos dazu berechtigt, 200 Jahre mediävistische Forschung zu korrigieren, „zwischen den Zeilen zu lesen“ zu ergänzen, was „die Mönche“ beim Abschreiben angeblich ausgelassen haben und, so Co-Autor Avary triumphiierend, „den Schlüssel zu einer einheitlichen Feldtheorie zu „Beowulf“ zu „konstruieren“.

Tolkien, der das Heldengedicht vor siebzig Jahren rehabilitierte, würde sich die Haare raufen angesichts dieser unwahrscheinlichen Allianz: Ker gegen den er stritt, war der „Beowulf“ „zu einfach“, Gaiman hingegen ist er nicht einfach genug: Er macht einen zackigen Dreierakter aus dem „Beowulf“-Stoff. Der postmoderne Popliterat und der viktorianische Professor treffen sich im Ungenügen – zwischen ihnen Tolkien, der die Geister rief und die Drachen das Fliegen lehrte. Helden gibt es viele“, hatte er der British Academy 1936 erklärt, „gute Drachen sind rar.“



„Gute Drachen sind rar“, verteidigte J.R.R. Tolkien (kl. Bild) die Beowulf-Sage. Ihre Überlieferung beruht auf einem einzigen Manuskript in der British Library, London

Reise ohne Wiederkehr im Spielzeugauto

Grandiose Ehrenrettung für Simon & Garfunkel: Alvis Hermanis inszeniert „The Sound of Silence“ im Haus der Berliner Festspiele

Von Matthias Heine

Simon & Garfunkel gehören zu den großen zu Unrecht Verachteten der Pop-Geschichte, weil sie zu gut für die Intellektuellen waren. So wie Abba. Abba sind mittlerweile längst rehabilitiert. Dank der Schwulen. Vielleicht könnten die Letten für Simon & Garfunkel das tun, was die Schwulen für Abba getan haben.

Der Regisseur Alvis Hermanis versucht es zum Auftakt des Festivals „Spielzeit Europa“ in Berlin. Einen ganzen Theaterabend baut er auf Simon & Garfunkel auf.

Mit ihren Liedern versucht er in „The Sound of Silence“ den Geist der Sechzigerjahre zu beschwören, so wie er damals auch in der lettischen Hauptstadt Riga angekommen ist, wenn auch nur in einem kleinen Zirkel schöner und kluger Menschen. Der Geist nimmt hier übrigens die Gestalt des mit Peace-Zeichen bemalten Elefanten an, den man aus dem unvergessenen Peter-Sellers-Film „Der Partyschreck“ von 1968 kennt.

Man betritt die Zuschauerränge im Haus der Berliner Festspiele durch einen Gang, in dem Schwarz-

weiß-Porträts der lettischen Fotografin Mara Brasmane aus der Zeit um 1970 hängen. In diese Phantome der Koteletten- und Turmfrisurenzeit verwandeln sich die Schauspieler in kleinen Szenen, die aus kollektiven Improvisationen zu Liedern von Simon & Garfunkel entstanden sind. Um es klar zu sagen: In der Aufführung steckt soviel szenische Fantasie, dass ein Dutzend minder-

begabter Regisseure damit ihre ganze zukünftigen Karrieren bestreiten könnten.

Gleich die erste Station der Zeitreise ist berührend und schön: Ein Paar hat sich in einer leeren „Kommunalka“ – einer dieser typisch sowjetischen großen Gemeinschaftswohnungen – zum Sex verabredet. Vielleicht zum ersten Mal. Beide sind noch sehr schüchtern, doch die

Frau ist die treibende Kraft. Der junge Mann klammert sich noch an ein rotes Spielzeugauto, als ahnte er, dass mit dem Verlust der Unschuld eine Reise ohne Wiederkehr beginnt. Doch wie er dann ausgerechnet mit dem Auto zur Musik von „If I Could (El Condor Pasa)“ am Körper der Frau über und unter ihrer Kleidung entlangfährt, bis sie beide die Höhen des Kondors erreicht haben, das ist eine Verführung de Luxe und ein choreographisches Glanzstück.

Immer wieder gelingen Hermanis und seinem Ensemble solche Momente, in denen sich eine einfache Wahrheit mit einer beglückenden szenischen Form verbindet. Antennen und Einweckgläser sind ihre wichtigsten Requisiten. Mit den Antennen wird die Musik aus dem Westen empfangen, auch wenn die ganze Clique sich dafür zu einer absurden Laokoon-Gruppe verrenken muss. Und diese Musik wird eins mit den Verlockungen der Liebe.

Einmal scheint sie direkt aus dem Inneren einer schönen Frau zu kommen. Sonst erklingt sie aus den Einweckgläsern, in die die lettischen Hippies ihre selbst gemachten Drogen abfüllen. Eine alte Babuschka

mit Kopftuch und Flaschenbodenbrille bewahrt diese Gefäße auf und lässt auch andere vom Drogen-Musik-Gemisch naschen. Zuletzt ertrinkt sich gar einer in einer Zinkbadewanne voll Musik. Besser so sterben, hat er sich vielleicht gedacht, als mitzuerleben, wie die Sechziger vorbei gehen, oder noch Jahrzehnte abwarten zu müssen, bis die Sowjetunion endlich Geschichte ist.

Es wird nie gesprochen, sondern nur zu Musik gemimt. Trotzdem hat „The Sound of Silence“ nichts mit dem Schreckgespenst „Pantomime“ gemein. Eher schon mit „Mamma Mia“, dem Abba-Musical, wo auch die Geschichte einer individuellen Befreiung mit Hilfe von Pop-Musik erzählt wird.

Der Abend ist mit drei Stunden zu lang – irgendwann wird trotz aller Fantasie mal ein Einweckglas zuviel geöffnet und ein Lied zuviel wiederholt. Vor allem ist er zu lieb und zu konfliktfrei für diese Länge. Aber der 42-jährige Alvis Hermanis gehört nun mal zu den vielen jüngeren europäischen Regisseuren, die die Wahrheit nicht mehr in jenem fins-teren Reich der völligen Verzweiflung suchen, an dessen äußerster

Grenzen Sarah Kane gereist ist, um dort zu sterben.

Das Kommunalka-Bühnenbild deutet übrigens an, dass die Hippies womöglich identisch sind mit den alt und grau gewordenen postsowjetischen Rentnern aus Hermanis' auf vielen Festivals bejubeltem Hit „Long Life“. Aber diese Idee ist genauso überflüssig wie die beiden heutigen Mädchen, die am Anfang in die vermeintlich leer stehende Wohnung einbrechen.

Denn die Verbindung mit der Gegenwart erschließt sich dem, der Augen und Ohren hat, auch ohne solche dramaturgischen Tricks: Es wird noch einmal klar, dass die Utopie der Sechziger die letzte war, die den Menschen so etwas Großes wie Glück versprach. Und hinter all dem 68-er-Hass, der gerade wieder mal gepflegt wird, steckt auch der Neid von Typen und Institutionen, die den Menschen nur Geld, dicke Muskeln, dicke Eier und sichere Plätze auf PPD-Landeslisten bieten können, aber vom Glück nichts wissen.

Termine: *Beute und morgen im Haus der Berliner Festspiele*, Karten: 030-25 48 91 00



Ivars Krasts und Kristine Krueze wuseln in „The Sound of Silence“ in Berlin zur Musik von Simon & Garfunkel über die Bühne der Sechzigerjahre FOTO: BALTZER/ZENIT