

LEBENDIGKEIT UND RELEVANZ?

Zur Wiederaufnahme von „Raymonda“ am Bayerischen Staatsballett

Veröffentlicht am 25.05.2018, von Karl-Peter Fürst

München - Die Tradition dieses späten Handlungsballetts von Marius Petipas aus dem Jahr 1898 zeitigte Unterbrechungen und Verluste. Als Ray Barra es 2001 auf Ivan Liškas Bitte für das Bayerische Staatsballett neu inszenierte, sorgte Maria Babanina für die musikalische Einrichtung von Alexander Glasunows Partitur, und man kürzte "Raymonda" auf eine den heutigen Sehgewohnheiten angemessene Länge von nur gut zwei Stunden. Um für eine märchenhafte Rittergeschichte Interesse zu wecken, setzte man auf eine alles andere als staubige Optik. Die schuf Klaus Hellenstein mit der luziden Farbkraft seiner mittelalterlichen Bühnenbilder und den dazu passenden, prächtigen Kostümen. Und Ray Barra unterlegte die detaillierte Handlung dieses großen Balletts mit einer raffinierten Psychologisierung, die Petipas Intentionen entsprach. Dies ergab ein faszinierendes Wechselspiel von äußerer Handlung und der Darstellung innerer Gefühle, von klassischem Tanz und seiner Erweiterung durch Elemente ungarischer Folklore und orientalischer Exotik. Und gegen die Auffassung, hier werde das christliche Abendland durch orientalische Heiden bedroht – ein Sarazene greift nach einer Gräfin aus der Provence, die mit einem Kreuzritter verlobt ist –, rückte man exemplarische Äußerungen menschlichen Wesens in den Blick, womit der jetzigen Wiederaufnahme ungeplante Aktualität zuwächst.

Nun also überall neue Tänzerinnen und Tänzer, denn das Stück hatte acht Jahre geruht. Nur Michael Schmidtsdorff war schon in der letzten, 2009 begonnenen, Serie am Pult und entlockt dem Bayerischen Staatsorchester auch jetzt wieder alle in Glasunows großartiger Ballettmusik enthaltenen Farben. Bleibenden Eindruck im 1. Bild hinterlässt Kristina Linds langgliedrig-zarte und gleichzeitig dominante Präsenz als Weiße Dame, die als guter Geist das Elternhaus Raymondas behütet. Auf deren grandios vorbereiteter Auftritts-Variation aber liegt der Schatten von Ksenia Ryzhkovas vorsichtiger Achtsamkeit auf tänzerische Korrektheit. Sie erstickt die Emotionen, die auch bei ihrem Treffen mit Jean de Brienne weitgehend fehlen. Dabei erweist sich der ebenfalls debütierende Jinhao Zhang in seiner Variation als kraftvoll und schenkt ihr einen Brautschleier. Aber da er sein Ritterethos über die Liebe stellt und sich, vom ungarischen König Andreas II. (Norbert Graf) berufen, ohne Zögern auf einen erneuten Kreuzzug begibt, bleibt Raymonda statt der baldigen Hochzeit zunächst nur ihre unerfüllte Sehnsucht nach Liebe. Als ihre Freundinnen sie aufheitern wollen, tanzen Elvina Ibraimova als Clémence und Prisca Zeisel als Henriette mit solider Präzision, aber nicht mit dem verspielten Schwung, der Raymonda zum Mittanzen lockt. Bei diesem Stand der Dinge trifft Abderakhman mit seinen Sarazenen ein, um ihr Geschenke zu bringen. Wie betört er von ihrer Schönheit ist, drückt Jonah Cook keineswegs zwingend in seinem schlangenhaft orientalischen Tanz aus. Sich anfänglich gegen das Ungebührliche wehrend, nimmt Raymonda, von seiner Entschlossenheit zur Liebe beeindruckt, einen duftenden Jasminzweig von ihm an, während der rechtmäßige Brautschleier, den ihre Kammerfrau (Elaine Underwood) ihr aufdrängt, für sie kraftlos geworden scheint. Am Ende ihres Namenstages noch mit ihren Freundinnen und den Troubadouren Bernard (Jan Spounda) und Béranger (Dmitri Vyskubenko) tanzend, sinkt sie, nach deren Abschied, gegen Abderakhmans Zugriff von der Weißen Dame geschützt, vor deren Standbild mit Brautschleier und Jasminzweig in Schlaf.

Damit ist die Story konstituiert, und von der Weißen Dame magisch heraufgeführt begann Raymondas nachtblauer Traum. In der Mitte von 24 eleganten Damen des Ensembles, die in präzisen Reihen beeindruckend homogen tanzen, erscheint Jean de Brienne. Jetzt tanzt Ryzhkovas Raymonda – Crankos Tatjana lässt grüßen – mit ihm so, wie sie es sich von ihrem Idealbild erhofft: dass er sich endlich um sie bemüht, ihr zur vorzüglichen Solo-Violine von David Schultheiß im Tanz Jinhao Zhangs sogar ausdrucksvoll huldigt. Im weiteren Verlauf dieses Traums tanzen Elvina Ibraimova und Prisca Zeisel brillant, erweist Kristina Lind mit ihren weiten Schwüngen im völligen Einklang mit der Musik und ihrer Rolle die Weiße Dame als wahres Zentrum. Ksenia Ryzhkova findet, kostbar in Form und Ausführung, auch musikalisch auf den Punkt, zu sich selbst und mit Jinhao Zhang zu mitreißender Dynamik. Beim Erscheinen Abderakhmans aber ist die Bedrohung musikalisch stärker als durch Jonah Cook, der zwar athletisch bemerkenswert zugelegt hat, hier aber für die Personifizierung orientalisches-erotischer Urgewalt nicht die beste Wahl scheint. Am Ende des Traums, der auch jetzt wieder eine Feier des aus der Musik hervorgehenden Tanzes ist, erwacht Raymonda mit Schleier und Zweig und der Frage: „Was soll ich tun?“

Wie schon im ersten Akt nimmt auch im zweiten die tänzerische Qualität ständig zu. Im Cour d'amour fasziniert Jonah Cook mit einer imposanten Manege Raymonda so sehr, dass sie sich in den wirbelnden Kreis seiner Sarazenen hineinziehen lässt. Deren Feindseligkeiten machen deutlich, dass ihre Entführung bereits im Gang ist; da kehrt im letzten Moment Jean de Brienne zurück und tötet Abderakhman. Nun folgt, was nur in hochformalisierter Kunst gelingen kann: Dass einer, der soeben den Mann tötete, für den seine vernachlässigte Verlobte starke Empfindungen hat, sie in einem einzigen Pas de deux zurückgewinnt. Ksenia Ryzhkova, die immer wieder flieht oder sich abwendet, und Jinhao Zhang, der sie mit nicht nachlassender Liebesbekundung verfolgt, beginnen das glaubhaft, und das Übrige tut die Weiße Dame als gute Aura. Die Trauer Raymondas um Abderakhman aber, die sichtbar Platz findet, legt nahe, dass einer, der sich von unbedingter Liebe hinreißen lässt, ein positives Gegenbild zu dem ist, der sie für andere Zwecke zurückstellt. Dass erst durch die Aufspaltung eines Charakters auf zwei Personen dessen

optimales Wesen komplementär erfasst wird, macht die moderne Aktualität von Ray Barras Version dieses vermeintlichen Museumsstücks aus.

Im prächtigen Gold und Blau der abschließenden Hochzeit entfaltet das Ensemble im Czardas temperamentvolle Ausgelassenheit, und aus der Kinder-Mazurka leuchtet leuchtet die Freude am Tanzen. Im Grand pas hongrois mit Raymonda und Jean de Brienne vor acht Paaren löst sich Majestät und prachtvolle Eleganz zu charmantem Vergnügen. Ksenia Ryzhkovas virtuoser Marathon auf Spitze und die vielen anderen Tänze münden in eine Schluss-Apotheose vor dem Standbild der Weißen Dame. – Hier wird das Prozesshafte der Wiederaufnahme nicht verschwiegen. Aber daran knüpft sich der Optimismus, dass all die großartigen TänzerInnen Sicherheit und damit Freiheit für wachsende Emotionen gewinnen, so dass dieses Ballett schon sehr bald die Lebendigkeit versprüht, die das Ergebnis der Arbeit ist, mit der das Bayerische Staatsballett seit Konstanze Vernon und Ivan Liška die großen Petipa-Klassiker der Gegenwart anverwandelt, von denen es die Rekordzahl von acht in seinem Repertoire hat.



"Raymonda" am Bayerischen Staatsballett
© Wilfried Hösl



"Raymonda" am Bayerischen Staatsballett
© Wilfried Hösl



"Raymonda" am
Bayerischen Staatsballett,
Jinhao Zhang und Jonah
Cook
© Wilfried Hösl



"Raymonda" am
Bayerischen Staatsballett,
Jonah Cook und Ksenia
Ryzhkova
© Wilfried Hösl