

Schmetterlinge im Bauch

Das Bayerische Staatsballett tanzt „Coppélia“

Veröffentlicht am 28.10.2019, von Vesna Mlakar

München - Bis heute ist Roland Petits „Coppélia“ pures Entertainment. Leichte Unterhaltung at its best. Dabei ästhetisch wirksam und mit technischen Höchstschwierigkeiten für die Tänzerinnen und Tänzer gespickt. Anspruch auf Gewichtigkeit oder gar Tiefgang wird erst gar nicht erhoben. Dennoch kann die Wendung ins Tragische am Schluss berühren, wenn Dr. Coppélius – der Sonderling im Stück – inmitten des fröhlichen Hochzeitstrubels die missglückte Beseelung seiner Holzglieder-Puppe nicht fassen mag. Ein in die Jahre gekommener Gentleman mit Hang zur Magie, dessen Herz und Lebensinhalt im letzten Bild zerbricht.

„Coppélia“-Produktionen sind derzeit en vogue. Beim Royal Ballet in London kehrt Ninette de Valois' 65 Jahre alte Adaption (Liveübertragung im Kino am 10.12.) auf den Spielplan zurück. Pierre Lacottes 1973 für die Pariser Oper teils rekonstruierte Fassung der Ballettkomödie studiert man gerade wieder an der Wiener Volksoper ein. Aber auch an Stadttheatern nimmt man sich des von E.T.A. Hoffmanns eigentlich schauriger Erzählung „Der Sandmann“ ausgehenden Stoffs an. Den Startschuss – inklusive knallendem Sektkorken im zweiten Akt – feuerte das Bayerische Staatsballett am 20. Oktober mit der Premiere von Petits launig-spritziger Revue-Version von 1975 ab. Seinerzeit wohl ein innovativer Knüller.

In ihrer handlungsabgespeckten, auf nur mehr die Dreiecks-Konstellation zwischen Dr. Coppélius, Franz und Swanilda reduzierten Einfachheit zweifellos ein Unikat unter den kursierenden Bearbeitungen dieses Klassikers. Petits Liebe für Neubearbeitungen überlieferter Repertoirewerke hielt sich generell in Grenzen. Seine Muse und Ehefrau Zizi Jeanmaire, für die er die Rolle der Swanilda anlegte, konnte diese wegen eines Fersenbruchs niemals tanzen.

38 Jahre nach der letzten, von Youri Vámos unter Intendant Edmund Gleede verantworteten und ins Malermilieu zu Zeiten Toulouse-Lautrecs verlegten Umsetzung ist „Coppélia“ nun die erste Arbeit des eigenwilligen französischen Choreografen mit stark (tänzer-)prägendem Format am Münchner Nationaltheater. Ein schmissiges, zuckersüßes Sahnebonbon, das man als kitschiges Schwiegermutter-Ballett entweder hassen oder als reines Vergnügen verstehen kann. Schon deshalb, weil das Bayerische Staatsballett die ihm auferlegte neue Aufgabe aufs Neue brillant meisterte. Bis zum letzten Soldaten des spanischen Garnisonsstädtchens, in dem Petit seine Geschichte ansiedelt (Ausstattung: Altmeister Ezio Frigerio), bringen ausnahmslos alle die stilisiert-schnittigen Märsche, folkloristischen Cancan-Anklänge und die gruppenspezifisch broadwaytauglich arrangierten Paarformationen – jeder eine schneie Bürgersfrau an der Hand – perfekt-quietschfidel über die Rampe.

Mit der zeitlosen Schlagkraft von Petits berühmtestem Einakter „Le jeune homme et la mort“ (Libretto Jean Cocteau) braucht man „Coppélia“ aber nicht zu messen. Während dort der Tanz das Geschehen vorantreibt, sind es hier Küsschen, unterschiedlichst motivierte Variationen zuckender Schultern, jazzig-flirrende Handbewegungen und eine Bandbreite an bewusst komödiantisch übertriebenen Gesichtsausdrücken. Vergleichbares findet sich übrigens auch in Christian Spucks viel modernerer, hochdramatischer „Anna Karenina“ oder dessen herrlicher Büchner-Adaption „Leonce und Lena“.

Aus Gesichtspunkten der Repertoirepolitik ist dieser heitere Neuzugang durchaus stimmig. Wird hier doch überaus kokett mit Pantomime gespielt, einem herkömmlichen Stilmittel und Werkzeug des frühen Handlungsballetts. Erzählt wird in überdeutlichen Gesten. Die Interpreten setzen sich wiederholt direkt mit dem Publikum ins Vernehmen – wie in einer Operette oder einem Musical. Ballett und Gags des Showbusiness werden zwanglos miteinander verquickt. So legt Luigi Bonino als herrlich vernarrter Eigenbrötler (federführend auch bei der Gesamteinstudierung) mit seiner Angebeteten nach einer lässigen Champagner-Nummer in der Anmutung eines „Dinner for One“ bravourös-charmant ein flottes Tänzchen mit Fred-Astaire-Allüre hin. Die schaumgummielastischen Beine der automatenzauberhaft im schwarzen Rüschenkleid zur rassigen Spanierin herausgeputzten Puppe an die eigenen Füße geheftet.

Noch bevor das gut aufgelegte Orchester unter musikalischer Leitung von Anton Grishanin zur beschwingten, farbenreich instrumentierten Musik von Léo Delibes ansetzt, schwingen dessen Klänge aus einem Leierkasten den Zuschauer atmosphärisch auf die Gestaltungsebene von Marionetten, steif schematisierten Zinnsoldaten und neugierig-frechere Girlie-Gehabe in rosa Tutus ein. Womöglich schickt Petit uns ja schlicht in eine Spielzeugdosen-Welt. Am Premierenabend flirteten die neuen Münchner Prinzipals Virna Toppi (Swanilda) und Denis Vieira (Franz) sich temperamentvoll in ihre Soli und Pas de Deux hineinsteigern regelrecht um die Wette. Er verschossen in die stets anteilslos im Fenster hockende Coppélia. Die taffe Swanilda dagegen, um den Verlobten wieder auf Kurs zu bringen. Nicht das, sondern wie sie als vermeintlich zu Leben erwachende Puppe agiert, beeindruckt.

Petits „Coppélia“ steht und fällt mit den Interpreten. Das Ballett lebt von der spezifischen Eigenart und Darstellungsweise der

jeweiligen Solisten. Bereits jetzt kann Ballettchef Igor Zelensky mit drei ganz unterschiedlichen Besetzungen aufwarten. Darauf kommt es (ihm) hier an!

Alternierende Paare der ersten Aufführungsserie sind Laurretta Summerscales mit Yonah Acosta und Maria Baranova mit Dmitrii Vyskubenko. Außerdem tanzt Sergei Polunin am 26.10. als Gast an der Seite von Virna Toppi die Rolle des Franz.



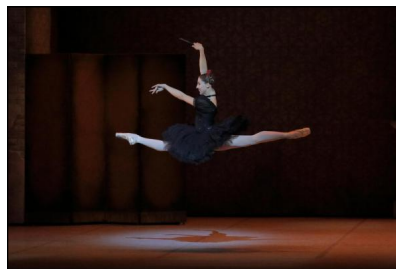
"Coppélia" am Bayerischen Staatsballett
© S. Gherciu



"Coppélia" am
Bayerischen Staatsballett
© Wilfried Hösl



"Coppélia" am
Bayerischen Staatsballett;
Virna Toppi, Luigi Bonino



"Coppélia" am Bayerischen Staatsballett; Virna Toppi
© Wilfried Hösl