

Im Zeichen der Rose – der Choreograph Graeme Murphy

Wie übersetzt man eine solche Komödie, wie sie Hugo von Hofmannsthal 1909/10 für Richard Strauss geschrieben hat – ganz ohne Worte – in Tanz? Eine berechtigte, über dem ganzen Künstlergespräch am 26. November 2005 schwebende Frage, zumal *Der Rosenkavalier* in der Vertonung durch Richard Strauss bereits eine kongeniale Sublimierung erfahren hat. Am weltberühmten Münchner Komponisten scheint sich der australische Choreograph Graeme Murphy nichtsdesweniger orientiert zu haben, wie sich im Gedankenaustausch zwischen ihm und Vesna Mlakar herauskristallisierte. Denn Strauss gab einst über sein Verhältnis zum musikalischen Über-Vater Wagner zu Protokoll, er habe den Berg erst gar nicht zu überqueren versucht, er sei einfach herumgegangen.

Von ähnlichen Überlegungen scheint auch Graeme Murphy der *Rosenkavalier*-Musik gegenüber ausgegangen zu sein, zumal die Strauss-Erben einem Ballett-Arrangement sicher nicht zugestimmt hätten. Und da er den Auftrag vom Direktor des Bayerischen Staatsballetts Ivan Liška erst Ende 2004 erhielt, blieb keine Zeit mehr für eine neue Komposition. Deshalb wandte sich Murphy an seinen Landsmann Carl Vine, mit dem er in Sydney schon öfter zusammengearbeitet hat. Gemeinsam erstellten sie aus Vines Œuvre der letzten 20 Jahre eine Partitur: keine kleinen Schnipsel, sondern teils umfangreiche Stücke, wie das Klavierkonzert, das in der Aufführung live auf der Nationaltheaterbühne vom Nürnberger Musikhochschulpfessor Wolfgang Manz gespielt wird. Obwohl es sich bei Carl Vine um einen zeitgenössischen Komponisten handelt, hat seine Musik orchestrale Fülle, ist sinnlich, gar romantisch.

Hofmannsthal lässt die Handlung um den Grafen Octavian, der ein Verhältnis mit der wesentlich reiferen, zudem verheirateten Feldmarschallin Fürstin Werdenberg hat, sich dann aber in die junge, dem Baron Ochs von Lerchenau versprochene Sophie verliebt, just in dem Moment, wo er ihr als Brautwerber von Ochs traditionsgemäß die silberne Rose überreicht, in Wien Mitte des 18. Jahrhunderts spielen. Murphy verlegt die Handlung ins frühe 20. Jahrhundert, in die Zeit der Wiener Avantgarde. Und Roger Kirk, ein in Australien berühmter Bühnendesigner, hat die Ausstattung auch ganz im Art-Nouveau-Stil gehalten. Fürs Tanzen wären Rokoko-Krinolinen, die ja keine Körperlinien zeigen, ohnehin ungeeignet gewesen.

Neben seiner Arbeit für die Sydney Dance Company ist Murphy (Jahrgang 1951) auch dem Australian Ballet eng verbunden und schuf für dieses Ensemble eine Version des *Nussknacker* sowie im Jahre 2002 eine viel beachtete und mehrfach preisgekrönte Neufassung von *Schwanensee*, aus denen er im Lauf des Künstlergesprächs Videoausschnitte zeigte. Außerdem choreographierte er für das Nederlands Dans Theater, das Royal New Zealand Ballet und Michail Baryschnikows White Oak Dance Projekt. Seit Mitte der 1980er Jahre ist Murphy auch als Opernregisseur tätig und hat unter anderem *Turandot*, *Salome* und *Les Troyens* in Szene gesetzt. Darüber hinaus schuf er Opernchoreographien für die Canadian Opera Company (*Death in Venice*) und die Metropolitan Opera New York (*Samson et Dalila*). In Deutschland war Graeme Murphy vor München bisher nur für eine Oberstdorfer Produktion von *Holiday-on-Ice* tätig.

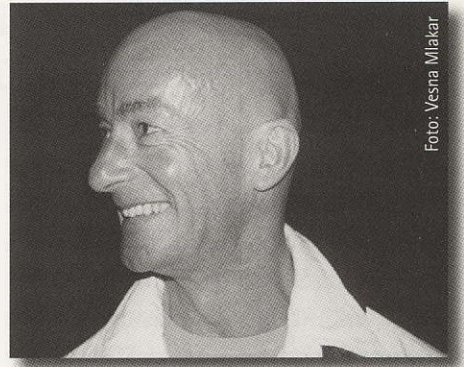


Foto: Vesna Mlakar

Den Berg umgangen: Graeme Murphy

Seine Aussagen vor den Münchner Opernfreunden, darunter auch Prof. Bernd Gellermann, der künstlerische Leiter des Richard-Strauss-Festivals in Garmisch-Partenkirchen, ließen deutlich werden: Graeme Murphy ist ein Tanzkünstler durch und durch, besitzt einen klugen Kopf, und wenn der Begriff „Profi“ auf jemanden zutrifft, dann auf ihn. Das Problem der „zusammengestöpselten“ Musik und der daraus resultierenden Notwendigkeit, tänzerisch alles in der vorgegebenen Zeit zu erzählen, konnte jedoch auch er nicht völlig bewältigen. Leider fielen deswegen – sieht man vom bloßen Liebesabenteuer, der Travestiekomödie und dem Drama des Älterwerdens ab – so wunderschöne, zur Gesamtatmosphäre beitragende Valeurs wie die Frage der Identitätsfindung der jungen Leute, der unterschiedliche Umgang mit Verzicht bei Baron Ochs und der Marschallin oder eine generell sinnstiftende Schlussbildung unter den Tisch: Der Hofmannsthal'sche Mohrenklave, der am Ende mit dem Taschentuch ins Publikum winkt, ist halt nicht nur ein hübsches, schmückendes Detail, sondern hat auch seine dramaturgische Funktion... Selbst wenn die wortreiche Geschichte gerafft werden musste, so hat Tanz doch ein ureigenes erzählerisches Vokabular. Dieses Potenzial hätte sich gewiss noch tiefer ausloten lassen.

Richard Eckstein

Nächste Vorstellung:

23. April, 19.30 Uhr, Nationaltheater (Premierenbesetzung).