

Das Basler Ballett unter Wazlaw Orlikowsky

Autor(en): Rudolf Liechtenhan

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1967

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/6c9aaa23-c178-4004-9315-f8cde07f461f>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Das Basler Ballett unter Wazlaw Orlikowsky

Von Rudolf Liechtenhan

Rückblickend auf die erfolgreichen elf Jahre von Orlikowskys Ballett-Tätigkeit in Basel scheint es nötig, sich wieder einmal die Ausgangssituation im Herbst 1955 in Erinnerung zu rufen. Da das Ballett eine höfische Kunst war, so hat sich in unsern demokratischen und nüchternen Himmelsstrichen nie eine Blütezeit der Ballettpflege entwickeln können. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts ist das Ballett, außer im zaristischen Rußland, degeneriert und im wahrsten Sinne des Wortes auf die Spitze der hohlen Virtuosität getrieben worden. Dann kam die doppelte Ballettrevolution: Isidora Duncan verurteilte den vorwiegend mathematischer Gesetzmäßigkeit gehorchenden klassischen Tanz, der mit seiner Endehors-Stellung der Beine tatsächlich der Natur zuwiderläuft, als falsch und unnatürlich. Sie schuf die Grundlage für den freien und unregelten Kunstanz, der während mehrerer Jahrzehnte die Bühnen des deutschen Sprachgebietes zu beherrschen vermochte. Die andere Revolution kam aus Rußland. Dort hatte sich dank dem Franzosen Marius Petipa, der die weiche und lyrische Spielart des klassischen Tanzes aus seinem Heimatland nach Rußland brachte, und durch den Italiener Enrico Cecchetti mit seiner hart-virtuosen Stilrichtung die zaristisch-russische Stilsynthese des klassischen Tanzes entwickelt. Serge de Diaghilew hat sie im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts mit seinen «Ballets russes» nach Mitteleuropa zurückgebracht. Diaghilews Hauptverdienst aber liegt darin, daß er das Kollektivkunstwerk Ballett geschaffen hat. Er hat Handlung, Tanz und Choreographie, Musik, Bühnendekoration und Kostüm zu einer Einheit erklärt. Dichternamen wie Gide, Claudel, Cendrars und vor allem Cocteau tauchen da aus der Erinnerung auf. Komponisten wie Milhaud, Sauguet, Ravel, Prokofieff und Strawinsky und viele andere Bedeutende wirkten am Gesamtkunstwerk



1

2





3 Wazlaw Orlikowsky bei der Probe.

1

Detleff Hoppmann, Wazlaw Orlikowsky, Yvette Kolb und Peter Baumgartner bei einer Probe des Balletts «Die Fontäne» im Proben-saal des Basler Stadttheaters.

2

Galina Samtsova und Floris Alexander in der Jubiläumsaufführung des Balletts Cendrillon, welche die Vereinigung Basler Ballettfreunde zu Ehren der 10jährigen Basler Bühnentätigkeit von Wazlaw Orli-kowsky im Mai 1965 veranstaltet hat.

Ballett mit, und die meisten bedeutenden Maler, denken wir nur an Picasso, Léger oder Matisse, haben sich in der Zeit der «Ballets russes» als Entwerfer von Bühnenbildern und Kostümen betätigt.

Die deutsche Theaterlandschaft, zu der ja auch Basel gehört, hat sich, trotz ihrer Aufgeschlossenheit der modernen Malerei gegenüber, dem Einfluß Diaghilews merkwürdigerweise entzogen. Abgesehen von seltenen Gastspielen berühmter Ballettensembles wurde in Basel und überall in unsern Ländern vorwiegend dem freien Tanz, auch «German Dance» genannt, Beachtung geschenkt, und nur sporadisch sind an unsern Theatern Spuren einer Pflege des klassischen Tanzes feststellbar. Da kam im Herbst 1955 Wazlaw Orlikowsky, aus Rußland mit seinem klassischen Ballett stammend, mit seinem superklassischen «Schwanensee» zu uns. Er löste in Basel eine Schockwirkung angenehmer Art aus. Er brachte die Wunderwelt des klassischen Tanzes und des Balletts zu uns, die in Anbetracht der vorherigen Vernachlässigung dieser Kunst neu und revolutionierend wirken mußte. Was wir damals in Basel erlebten, hat sich im Verlauf der letzten Jahre fast überall in Deutschland, in Österreich und in der Schweiz wiederholt. Obschon ein Maurice Béjart, mit seiner starken Mischung des klassischen Tanzes mit freiem Tanz, ja mit Akrobatik und einer Art von «Trockenschwimmübungen», das «Ballettkunstwerk» unseres technischen Zeitalters geschaffen hat, schob sich der streng klassische Tanz im Zeitalter der Düsenflugzeuge und der kubischen Betonbauten in den Vordergrund der Ballettpflege. Es hat den Anschein, als werde heute nachgeholt, was während der Ära Diaghilew versäumt worden ist. Ganz besonders auffallend ist dabei, daß es vor allem die jüngsten Theaterfreunde sind, die dem klassischen Ballett zujubeln. So sind fast die Hälfte der Mitglieder der in Basel gegründeten Vereinigung Basler Ballettfreunde junge Menschen von ungefähr 20 Jahren. Sie finden in Basel in Orlikowskys streng klassischem Stil eine künstlerische Befriedigung, die erstaunt. Ich schreibe die starke Wirkung des doch sehr der Romantik beschriebenen Balletts auf die Jugend dem Umstand zu, daß sie sich von der Regelmäßigkeit und der Motorik besonders an-

gezogen fühlt. Sie mag den klassischen Tanz auch darum bevorzugen, weil er als Ausdrucksmittel, etwa im Gegensatz zum gesungenen Wort in der Oper, die individuelle Gefühlsdeutung ermöglicht und sie nicht durch den Text vorwegnimmt.

Wer die Möglichkeit hat, heute am Bildschirm Aufführungen des Basler Balletts zu verfolgen, die vor einigen Jahren gefilmt worden sind, der wird seine Vergleiche anstellen. Es ist schade, daß wir die erste unserer rund 150 Schwanensee-Vorstellungen nicht mehr rekonstruieren können. Gewiß, wir Basler sind anspruchsvoller geworden. Wir haben angefangen, etwas mehr vom Ballett zu verstehen, und wir betrachten unsere Aufführungen und unsere Künstler mit etwas kritischeren Augen. Mit diesem besser entwickelten Publikumsinteresse ist auch das Können des Basler Ballett-Ensembles gewaltig gestiegen. Eine von Orlikowsky angestrebte Breitenentwicklung sichert ihm heute eine Auswahl junger begabter Nachwuchsleute. Sie verschaffen ihm ein homogenes Corps de ballet und junge Solisten, die im Verlauf der Jahre bereits in größere Aufgaben hineingewachsen sind oder in kurzer Zeit zu noch Besserem fähig sein werden. Daß diese Breitenentwicklung unter ballett-pädagogisch sehr erschwerten Umständen möglich war, ist erstaunlich. Wenn wir in die Fremde reisen und dort Ballett genießen, so können wir immer wieder feststellen, daß wir auf die Leistungen unseres Basler Balletts stolz sein dürfen. Überall, wo besser als in Basel getanzt wird, besteht eine auf Jahrhunderte zurückgehende Ballett-Tradition. Was ist aber unter Tradition beim Ballett zu verstehen? Doch wohl das Vorhandensein einer Ballettschule mit vollem Berufsausbildungsprogramm. Nur dank einer Ausbildung, die mehr gibt als ein Heranziehen begabter Kinder von der Kinderballettschule direkt in die Tretmühle des hektischen Theaterbetriebs, wird ein technisches und künstlerisches Ausreifen möglich werden. Als logische Folge von Orlikowskys Wirken müßte darum jetzt eine die volle tänzerisch-musische Berufsausbildung sichernde Ballett-Akademie geschaffen werden. Sie müßte auch dafür besorgt sein, das Bildungsniveau der Tanzenden durch entsprechende Gestaltung des Schulprogramms zu heben.

Blicken wir auf das Repertoire, das in den letzten elf Jahren unter Orlikowsky erarbeitet worden ist, so ist es leichter festzustellen, was noch darin fehlt, als was darin enthalten ist. Die großen Standardwerke der Ballettliteratur mit Ausnahme der «Coppélia» sind hier alle gezeigt worden. Wesentlich scheint mir die Feststellung, daß außergewöhnlich hohe Aufführungsziffern auch bei Werken mit neuzeitlicher Musik, z. B. von Strawinsky und Prokofieff, vorkamen. Die Erziehung des Theaterpublikums zum Genuß moderner Kunstwerke des Musiktheaters ist somit möglich geworden. Welches der 21 aufgeführten Werke dem Ballettfreund besonders in Erinnerung geblieben ist, das mag natürlich individuell verschieden sein. Ich persönlich möchte bei einer rückblickenden Betrachtung der herrlichen Aufführung des Romeo-und-Julia-Balletts, mit Musik von Serge Prokofieff, die Palme reichen. Sie hat Orlikowskys Theaterbesessenheit, seinen Ballettfanatismus und sein Können in ganz besonderem Maße aufgezeigt. Vergessen wir auch nicht, daß wir im Bereich des Balletts in Basel eine Art von Rekord zu verzeichnen haben. Es besteht kein Theater, das es verstanden hat, seinem Choreographen eine über zehn Jahre hinausgehende Aufbauarbeit zu ermöglichen. Tradition hängt natürlich beim Ballett, außer von den erwähnten schulischen Voraussetzungen, die einen einheitlich geschulten Ballettnachwuchs zu sichern haben, auch von der Kontinuität der Leitung ab. Daß Orlikowsky so lange bei uns geblieben ist, dafür danken wir ebenso ihm wie den Theaterverantwortlichen, die dem oft eigenwilligen und ungestümen Künstler das zur Verfügung gestellt haben, was er in seinem Reich benötigt und was er uns — so hoffen viele — zusammen mit seinen Künstlern noch lange bieten wird.