

Vier neue deutsche Inszenierungen beleuchten die Geschichte eines Balletts

Horst Koegler

Schwanensee

In der Spielzeit 1959/60 haben nicht weniger als vier deutsche Staatstheater Tschaikowskys „Schwanensee“ in abendfüllenden Neuinszenierungen herausgebracht. Das ist ein so sensationelles Ereignis, daß sich in der ganzen moderneren Ballettgeschichte kein einziges vergleichbares Beispiel findet. Im Rahmen der deutschen Nachkriegs-Ballettszene markieren diese „Schwanensee“-Produktionen in Dresden, Ostberlin, München und Stuttgart den Abschluß einer Entwicklungsphase: die definitive Wiedereinsetzung des klassisch-akademischen Tanzes als Grund-

lage der täglichen Trainingsarbeit und des Repertoireaufbaus unserer Theaterballette. Noch vor zehn Jahren wäre die Möglichkeit eines so vollkommenen Siegs der „klassischen“ über die „moderne“ Richtung hierzulande wohl selbst von den fanatischsten Ballettomanen angezweifelt worden — heute ist sie ein Faktum, an dem es nichts herumzudeuteln gibt.

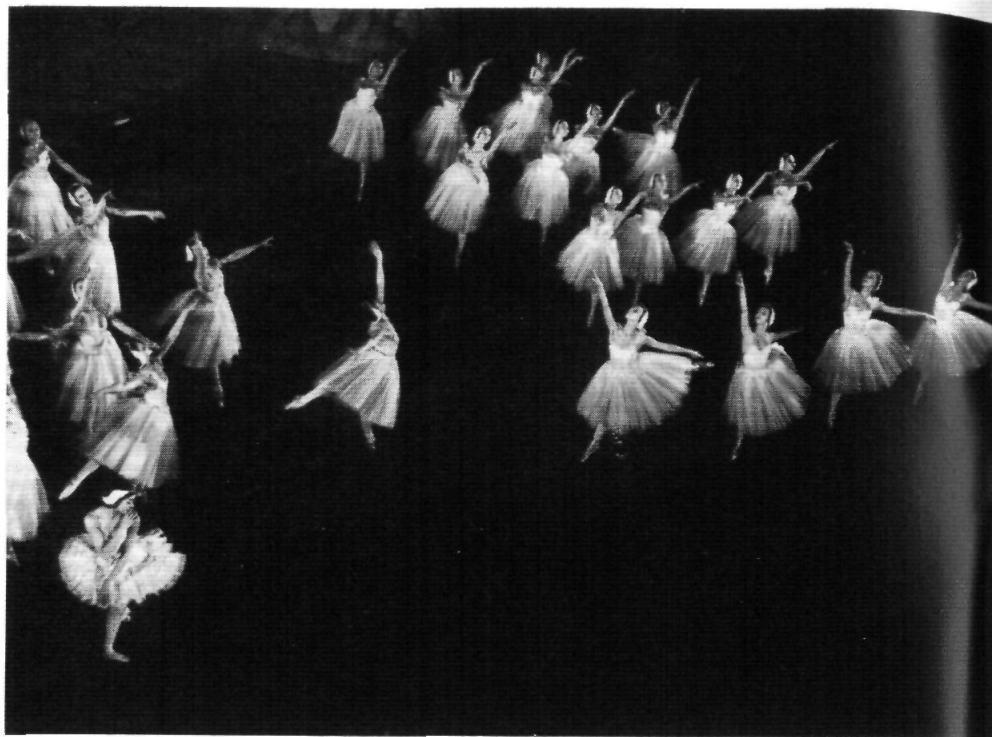
Allerdings sind die vier deutschen „Schwanensee“-Inszenierungen dazu angetan, die Diskussion über die Ballettklassiker-Aufführungen in unserer Zeit aufs neue anzufachen. Die grundsätzliche Frage, um die es dabei geht, lautet: Sollen Ballette ein für allemal in der von ihrem choreographischen Schöpfer festgelegten choreographischen Form aufgeführt werden, oder soll es jedem Choreographen überlassen bleiben, das Werk in eigener Choreographie zu präsentieren. Das ist eine überaus heikle Frage, die eine Kette weiterer Fragen nach sich zieht. Wie schwierig sie zu beantworten ist, zeigt das „Schwanensee“-Beispiel.

Von der „Schwanensee“-Uraufführung im Jahre 1877 am Moskauer Bolschoi-Theater wissen wir nicht viel mehr, als daß sie ein totaler Mißerfolg war. Die von einem gewissen Julius Reisinger geschaffene Originalchoreographie ist uns verlorengegangen, aber wir haben keinen Anlaß, ihr nachzutruern. Ein paar Moskauer Neuinszenierungsversuche in den folgenden Jahren haben das gleiche Schicksal erlitten. Seinen eigentlichen Siegeszug hat „Schwanensee“ von St. Petersburg aus angetreten, und zwar erst nach dem Tode Tschaikowskys. In Lew Iwanows Choreographie wurde dort 1894 am Marien-theater — dem Kaiserlichen Opernhaus — in einer Gedenkfeier für Tschaikowsky der zweite „Schwanensee“-Akt aufgeführt. Ein Jahr später folgte die Inszenierung des vollständigen Werkes, wobei Iwanow auch für den anderen „weißen“, den vierten Akt verantwortlich war, während der erste und der dritte Akt (die beiden sogenannten Fest-Akte) von Marius Petipa, dem allmächtigen Ballettchef des Marientheaters, choreographiert wurden. Die Choreographie dieser St.

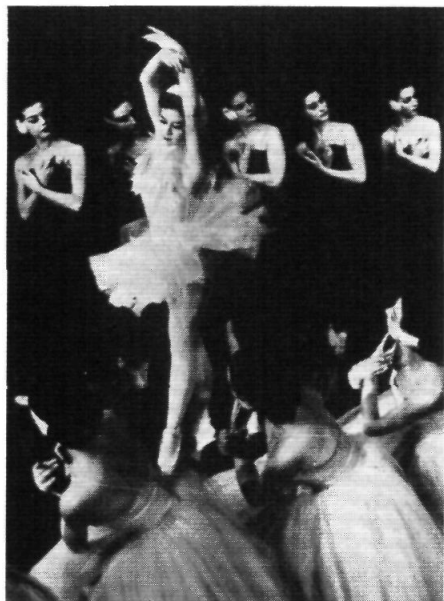
Petersburger Marien-theater-Einstudierung von 1895 gilt seither als die „Schwanensee“-Originalchoreographie. Sie ist von Nicholas Sergejew, einem Regisseur des Marientheaters, in der sogenannten Stepanoff-Tanzschrift notiert worden und befindet sich heute in englischem Privatbesitz. Während Iwanows zweiter und vierter Akt allgemein als ein Meisterwerk poetischer Ballettkomposition gelten, gehen die Meinungen über die Petipaschen Akte — mit Ausnahme des brillant choreographierten Schwarzen-Schwan-Pas-de-deux — weit auseinander.

In Rußland selbst hat man sich allerdings nur bedingt an das Iwanow-Petipasche Modell gehalten. Schon 1901 brachte Alexander Gorski am Moskauer Bolschoi-Theater das Werk in eigener Choreographie zur Aufführung, die er dann später wiederholt revidiert hat. Die heutige Moskauer Bolschoi-Inszenierung von „Schwanensee“ geht in der Choreographie der ersten drei Akte noch auf Gorski zurück, während der vierte Akt von Assaf Messerer choreographiert wurde. Wir sahen sie beim Deutschlandgastspiel des Ensembles in München und Hamburg (ausschnittsweise auch im Fernsehen, darüber hinaus existiert davon ein abendfüllender sowjetischer Film — mit Plissetzkaja in der Hauptrolle —, der aber in der Bundesrepublik noch nicht angelaufen ist), konnten uns aber für die Choreographie nicht sonderlich begeistern. Die weitaus interessanteste sowjetische „Schwanensee“-Produktion scheint die von Wladimir Burmeister am Moskauer Stanislawsky-Theater choreographierte zu sein, die bei einem Pariser Gastspiel vor ein paar Jahren wegen ihrer dramatischen Intensität sehr gelobt wurde. Sie bedient sich ebenfalls zumindest im zweiten Akt der Iwanowschen Originalchoreographie.

Maßstab für alle „Schwanensee“-Aufführungen in der westlichen Welt ist heute die Inszenierung des englischen Royal Ballet, die noch auf Nicholas Sergejew zurückgeht und von der anzunehmen ist, daß sie choreographisch das Iwanow-Petipasche Erbe (mit einigen Ergänzungen von späterer Hand) am treuesten bewahrt hat. Ausschnitte aus dem



Oben: Das englische Royal Ballet
Unten: Ballett des Stadttheaters Basel



zweiten Akt dieser Inszenierung — mit Margot Fonteyn in der Titelrolle — haben wir kürzlich in dem englischen „Royal Ballet“-Film zu sehen bekommen. Im allgemeinen waren Aufführungen des vollständigen Werkes in der westlichen Welt bis vor kurzem ziemlich selten. Dafür fand und findet sich auf dem Repertoire fast aller führenden westlichen Ballettensembles der zweite „Schwanensee“-Akt, und zwar in der Originalchoreographie Iwanows. Bemerkenswerte Ausnahme: der zweite „Schwanensee“-Akt des New York City Ballet, den Balanchine als ein Hommage à Iwanow größtenteils neochoreographiert hat und der deshalb von den traditionalistisch eingestellten Ballettomanen stark angefeindet wird.

In Deutschland hatte man sich bislang durchweg ebenfalls mit dem zweiten Akt begnügt — allerdings hatte Waclaw Orlikowsky schon 1955 in Oberhausen(!) die vollständige Iwanow-Petipa-Choreographie einstudiert, während Lisa Kretzschmar ausgesprochen werkentstellende Aufführungen des angeblich vollständigen Werkes in Mannheim und Köln am besten totgeschwiegen werden. Orlikowsky, der dann mit fast seinem ganzen Ensemble nach Basel übergesiedelt ist, hat seine Einstudierung dort wiederholt und mit seiner Basler Truppe eben auch bei den Berliner Festwochen präsentiert, eine zwar ein wenig museale, technisch jedoch perfekte Arbeit. Wie verhält es sich nun mit den deutschen „Schwanensee“-Inszenierungen? Über die Dresdner war, trotz schriftlicher Anfrage beim Dresdner Staatstheater, keine verbindliche Auskunft zu erhalten. Ein gewöhnlich gut informierter, in seinen Beurteilungen im allgemeinen verlässlicher DDR-Bekannter versicherte uns, daß sich die von Ballettmeister Tom Schilling inszenierte Aufführung im zweiten und vierten Akt eng an Iwanow gehalten hat und daß der von Schilling neochoreographierte erste und dritte Akt sich stilistisch und choreographisch auf dem Niveau der Iwanow-Akte gehalten hätte. Wenn das stimmt, muß die Dresdner „Schwanensee“-Aufführung eine Sensation sein, denn dieser Niveau-Ausgleich wurde in keiner einzigen westlichen Inszenierung, die wir sahen, erreicht.

Die Ostberliner Staatsoper-Inszenierung stammt von Lilo Gruber, der Ballettchefin des Hauses. Sie hält sich im zweiten und vierten Akt im großen ganzen an die Leningrader Sergejew-Version (die ihrerseits wieder auf Petipa und Iwanow zurückgeht), aus der sie auch den Pas de trois aus dem ersten Akt übernimmt. Die stilistische Einheitlichkeit zwischen den verschiedenen Akten wird zwar gewahrt, die choreographischen Qualitätsunterschiede sind allerdings gewaltig. Der Grubersche choreographische Beitrag ist ziemlich einfallslos und pedantisch, genau wie die von Bert Heller entworfene Ausstattung. Aber die Aufführung wird brillant getanzt. Das Ostberliner Staatsopernballett ist heute zweifellos das technisch am besten trainierte und das am diszipliniertesten tanzende deutsche Ballettensemble, und eben diese Qualitäten kommen der „Schwanensee“-Produktion in einem Maße zugute, daß man beim Münchener Gastspiel willens war, sie gegen die offensichtliche choreographische Inkompetenz von Frau Gruber aufzuwiegen.

Die Münchner Staatsoper-Inszenierung hat eine außerordentlich komplizierte Vorgeschichte, deren Kompetenzen wir am besten

wörtlich dem Programmheft entnehmen. Es heißt da: „Choreographie nach Marius Petipa und Lew Iwanow wiederhergestellt von Mary Skeaping ... Einstudierung: Joan Harris, Gesamtleitung: Heinz Rosen.“ Mary Skeapings Stockholmer Inszenierung beruht auf Sergejews Leningrader Version. Eigentlich müßten also die Ostberliner und die Münchner Choreographie zumindest im zweiten und vierten Akt weitgehende Übereinstimmung aufweisen, aber wer sie sieht, wird schwerlich auf den Gedanken kommen, daß beide auf dieselbe Quelle zurückgehen. Von Bernard Daydé ausgestattet, gewinnt die Münchner Inszenierung nach einem wenig überzeugenden ersten Akt schnell an Stimmungsichte, bleibt aber der dramatischen Handlungsentwicklung sehr viel schuldig. Choreographisch im ganzen akzeptabel, litt die Produktion zumindest in den ersten Aufführungen unter dem Mangel an Stilgefühl und der schlechten technischen Ausführung durch die Tänzer — sie war allzu deutlich als Schul-Choreographie angelegt, dazu bestimmt, dem Ensemble Gelegenheit zu geben, sein „Können in jeder Form zu steigern, so daß diese Vorstellung in einem Jahr oder vielleicht in Jahren der Maßstab für das künstlerische und tanz-

gezeichnet hatte. Choreographisch übernimmt Beriozoff manche Einzelheit von Petipa und Iwanow (die beiden Pas de deux natürlich, auch den Pas de quatre der vier kleinen Schwäne), ist aber im übrigen erstaunlich selbständig vorgegangen, wobei ihm trotz seiner sehr begrenzten Musikalität und seiner Neigung zu technischen Komplikationen im einzelnen — besonders in den weißen Akten — manche wirklich eindrucksvolle Szene gelang. Die Manierismen seiner Ballerina und die generelle Disziplinlosigkeit seines Ensembles brachten die Stuttgarter Aufführung letzten Endes um die Wirkung, die sie trotz ihres dramatischen Mankos leicht hätte erreichen können — daß sie sie beim Stuttgarter Publikum auch erreicht hat, spricht nur gegen die Stuttgarter sogenannten Ballettomanen, die das lokalpatriotischste und und unkritischste Ballettpublikum sind, das es heute in Deutschland gibt.

Welches die ideale „Schwanensee“-Inszenierung ist? Es kann sie wohl jeweils für einen bestimmten Publikumskreis geben. Puristen des klassischen Stils werden sich am leichtesten auf die Londoner Royal Ballet- oder die Basler Stadttheater-Inszenierung einigen können — es sind zweifellos die Inszenierungen, die der Petersburger Einstudierung



Bild links: Margot Fonteyn in der Inszenierung des Londoner Royal Ballet

Bild rechts: Maria Tallchief und André Eglevsky in einer Inszenierung des New York City Ballet

technische Wachstum unseres Balletts sein kann.“

Das Stuttgarter Staatsopernballett, unter Meister Nicholas Beriozoff heute am weitesten in seinem klassischen Repertoire-Aufbau fortgeschritten (es offeriert neben „Giselle“ auch abendfüllende Versionen von „Dornröschen“, „Nußknacker“ und Prokofjews „Romeo und Julia“), hatte sich Jean-Pierre Ponnelle als Ausstatter für seine „Schwanensee“-Inszenierung geholt, und wir stehen nicht an, seine phantastischen Schauplätze für die werkentprechendsten von allen zu halten, die wir zu sehen bekommen haben. Allerdings hatte sich Ponnelle die Realisierung der in diesem Ballett außerordentlich zahlreichen romantischen Theatermaschinerie-Effekte allzu leicht gemacht, so daß die Aufführung insgesamt eine erhebliche Einbuße an der hier so wichtigen dramatischen Illusionskraft erlitt. Dieser Vorwurf ist auch Beriozoffs Inszenierung zu machen, die den dramatischen Stoffgehalt des Märchens auch nicht entfernt ausschöpfte — was um so verwunderlicher ist, als sie so viele Anleihen bei der Moskauer Stanislawsky-Theater-Produktion gemacht hatte, die sich gerade durch ihre eminente theatralische Wirkkraft aus-

von Petipa und Iwanow am nächsten kommen. Moderner eingestellte Leute werden indessen wenig Gefallen daran finden und sie als antiquiert zurückweisen, um sich stattdessen auf Balanchines zweiten Akt zu einigen (dem die drei anderen Akte bei späterer Gelegenheit folgen sollen) — nicht zuletzt deshalb, weil sich Balanchine am weitesten von den vielen heutigen Menschen unerträglichen pantomimischen Umständlichkeiten entfernt hat und weil seine Choreographie am ehesten unseren heutigen musikalischen Ansprüchen gerecht wird. Diejenigen hingegen, denen es auch im Ballett in erster Linie auf das dramatische Theatererlebnis ankommt, werden wohl der Moskauer Stanislawsky-Theater-Version Burmeisters den Vorzug geben. Es kommt also ganz darauf an, mit welchen Erwartungen man heute in eine „Schwanensee“-Aufführung geht. Daß es aber überhaupt so viele verschiedenartige Interpretationsmöglichkeiten dieses Ballettes gibt, scheint uns doch für seine unveränderte Lebendigkeit zu sprechen. Und damit steht „Schwanensee“ als Beispiel für die ganze Gattung „Klassisches Ballett“ und seine Funktion auf dem modernen Musiktheater!