

## Wenn's am schönsten ist

Autor(en): Jochen Schmidt  
Quelle: Basler Stadtbuch  
Jahr: 1991

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/6ba2fc3e-5f60-4b51-8ffa-683b18c737f3>

### **Nutzungsbedingungen**

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://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>

## Wenn's am schönsten ist...

### Nach 18 glücklichen Jahren verlässt der Basler Heinz Spoerli das Basler Ballett

Fünzig Jahre lang hat Marius Petipa das Ballettensemble des St. Petersburger Marientheaters geleitet, 47 Jahre lang, mit Unterbrechungen, August Bournonville das Königlich Dänische Ballett in Kopenhagen. Aber das war im vorigen Jahrhundert...

Heinz Spoerli hat es auf 18 Jahre an der Spitze der Basler Balletts gebracht. Das macht ihn zwar nicht zum Ausdauer-Champion des 20. Jahrhunderts (der Superlativ gebührt, neben manchen anderen, dem grossen George Balanchine, der – wenn man die Vorläufer mitrechnet das New York City Ballet ebenfalls an die fünfzig Jahre lang geleitet hat). Aber es bringt ihn doch auf einen guten Platz in der Spitzengruppe jener Choreographen, die sich einem einzigen Ensemble über längeren Zeit verschrieben haben; mit dem Begriff «Ära» werden heutzutage ja schon Zeitspannen von fünf, sechs Jahren bedacht, wenn sie nur einigermaßen glücklich verlaufen sind. Die 18 Jahre, in denen Heinz Spoerli dem Basler Ballett vorgestanden hat, waren, alles in allem, eine überaus glückliche Zeit – und zwar für alle Beteiligten: den Choreographen und Ballettdirektor, das Ensemble und, last, not least, das Basler Publikum, das zum Zeugen eines stetigen künstlerischen Aufstiegs wurde und sich von Heinz Spoerli, seinen Balletten und seinen Tänzern, prächtig unterhalten fühlen durfte.

Das Sprichwort, wonach der Prophet nichts gilt in seiner Heimat, war im Falle des Baslers Heinz Spoerli und seiner Vaterstadt offensichtlich ausser Kraft gesetzt. Spoerli und Basel kamen prächtig miteinander aus, und wenn die Partnerschaft nach knapp zwei Jahrzehnten doch zuende gegangen ist, so ist der Grund für die Trennung gewiss weder Frustration noch Enttäuschung oder gar Misserfolg. «Als Ballettdirektor und Choreograph ist Heinz Spoerli

Heinz Spoerli



für Basel zu gross geworden», schreibt Heinz Eckert im Vorwort zu dem von ihm herausgegebenen Buch über «Heinz Spoerlis Basler Ballett». Man könnte es auch anders ausdrücken. Spoerli hat um die Jahresmitte 1991 seinen fünfzigsten Geburtstag gefeiert. Wenn er sich noch einmal verändern wollte, noch einmal einer neuen Herausforderung sich stellen, musste es jetzt geschehen. So nahm er Abschied von Basel und von dem von ihm aufgebauten Ballettensemble zu einem Zeitpunkt, als alles stimmte und eine weitere Steigerung – in Basel – kaum noch möglich schien. Spoerli geht in just jenem Augenblick, in dem es am schönsten war – ein Entschluss, den man wohl weise nennen muss, auch wenn seine Zukunft am Niederrhein ungewiss ist; das Ensemble der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und Duisburg, das er übernommen hat, ist so heruntergewirtschaftet, dass es einer herkulischen Arbeits-

leistung bedarf, es in den Kreis der ersten deutschen Ballettkompanien zurückzuführen (was man von Spoerli selbstverständlich erwartet).

Wenn man sich an Spoerlis 18 Basler Jahre zurückerinnert: was bleibt dann am intensivsten im Gedächtnis? Erinnerung ist ein sehr subjektiver Vorgang, und so wird vermutlich jeder Beobachter anderes als die Höhepunkte der Ära Spoerli im Gedächtniscomputer speichern. Für mich sind es eindeutig die grossen Klassiker-Revisionen der achtziger Jahre, welche die künstlerischen Höhepunkte von Spoerlis Basler Wirken setzen, mit «La Fille mal gardée» als jenem Stück, das den Umschwung vom «vielversprechenden Talent» zum Meister markiert. Verblüffend bereits, dass Spoerli dieses Stück – und dann auch noch zunächst für das Ballett der Pariser Oper – überhaupt riskiert. Denn wie es für Strawinskys «Apollon» mit Balanchines Choreographie ein für alle Zeiten gültiges, unübertreffliches Modell gibt, so für «La Fille mal gardée» das Vorbild der Version Frederick Ashtons fürs Londoner Royal Ballett, mit dem sich kein Choreograph gerne anlegt.

Spoerli riskierte den Vergleich – und zwar ganz bewusst. Spoerli sei, schrieb ich nach der Basler Premiere in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, «weder naiv noch dreist genug, sich um ihn (Ashton) gar nicht zu kümmern, und nicht lax genug in der Frage geistigen Eigentums, um dessen Einfälle einfach zu enteignen.

Statt dessen setzt er sich mit Ashtons Vorgaben auseinander, mal mit geringerem, häufig mit grösserem Erfolg», letztlich aber absolut überzeugend: «In Details ist seine Inszenierung sogar psychologisch stimmiger, seine Choreographie feiner als die des Vorbildes, das ganze duftig, leichtfüssig, über zwei Stunden hinweg voller Charme und guter Laune. Einmal mehr zeigt sich Spoerlis szenische Intelligenz und sein Einfühlungsvermögen in traditionelle Stoffe, die er vorsichtig repariert und massvoll verneuert.»

Und Spoerlis Glück mit den Klassikern hielt an. Leo Delibes «Coppelia» blühte unter seinen Händen zu nie geahnter Schönheit auf. War es hundert Jahre lang ein etwas banales Tanzmärchen fürs kindliche Gemüt gewesen, so wurde es jetzt erwachsen. Mit grosser Konsequenz entrümpelte Spoerli die alte Geschichte. Er nahm ihre Figuren ernst und versorgte sie mit Bewegungen, in denen tänzerische Virtuosität und innere Wahrheit auf ungewöhnliche Weise zusammenfanden. Am Ende stand eine der besten Klassiker-Produktionen, die das internationale Ballett um die Mitte der achtziger Jahre aufzuweisen hatte, vielleicht sogar die beste überhaupt.

Auf ähnlichem Niveau bewegen sich mindestens die beiden weissen Akte von Spoerlis «Schwanensee» im Herbst 1986, während beim «Don Quichote» vom September 1989 – einem

«Vor dem Beginn»,  
1977. ▶



Proben.  
◀



allerdings auch ungemein schwierigen Sujet – leichte Abstriche zu machen sind, vor allem deshalb, weil Spoerli diesmal (vielleicht, weil die Zeit nicht reichte?) bei der Neufassung und Umformung nicht weit genug gegangen ist und allzu viel traditionelles Divertissement fast unverändert stehen liess: ein purer Vorwand fürs klassische Tanzen.

Als absoluten Höhepunkt von Spoerlis Arbeit am abendfüllenden Ballett sehe ich jenes Stück, das zwar die traditionelle Grossform des abendfüllenden Mehrakters übernimmt, diese Form aber mit kritischer Energie auflädt: «La Belle Vie», von Spoerli im Januar 1988 neu geschaffen.

Das Werk, zu dem Spoerli auch das Libretto verfasst, schildert das Leben im Paris des dritten Kaiserreichs. Zu Melodien von Jacques Offenbach, die Caspar Richter klug arrangiert hat, entsteht ein aus liebevoll ausgemalten Miniaturen zusammengesetztes komplettes Panorama der Epoche. Ein kleines Wunder geschieht. Spoerli serviert dem Publikum seine Kritik an der Belle Epoque, ohne deren Faszination zu unterschlagen, und er breitet ihren flittrigen Glanz aus, ohne seine Kritik dadurch unglaubwürdig zu machen. Wie schon in der «Coppelia» gelingt ihm die Versöhnung des schönen Scheins mit der szenischen Wahrheit, auch dank eines Ensembles, das eine wahre Augenweide ist.

In Spoerlis besten Arbeiten sind Fröhlichkeit und Trauer, Helligkeit und Dunkel, Optimismus und Tragik untrennbar verschwistert. Doch man tut dem Choreographen keinen Tott an, wenn man konstatiert, dass er für das Leichte – ungewöhnlich genug in der Kunst – ein glücklicheres Händchen hat als fürs Tragische. Er selbst ist darüber alles andere als erfreut, und gelegentlich versucht er den Gegenbeweis anzutreten, indem er ein Trumm von Stück mit ungeheurer Energie hochwuchtet, so geschehen etwa im Herbst 1985 mit Hans Jürgen Boses und Hans Henny Jahnnns «Die Nacht aus Blei», mit der Spoerli immerhin einen Achtungserfolg erringt: das Höchste, was ein Choreograph mit diesem Stück zuwegebringen kann.

Natürlich ist an allen künstlerischen Erfolgen Spoerlis das Ensemble des Basler Balletts nicht unwesentlich beteiligt. Aber auch die Qualität dieses Ensembles ist letztlich ein Erfolg des

Ballettdirektors (und seiner Ballettmeister, allen voran Peter Appel): er hat die Truppe zusammengestellt und ausbalanciert, die Individuen durch auf sie zugeschnittene Rollen kräftig gefördert: Tänzer wie Martin Schläpfer oder Chris Jensen, Ballerinen wie Ruth Weber und Victoria Mazzarelli an der Spitze.

In 18 Jahren hat Heinz Spoerli, wenn ich richtig gezählt habe, fürs Basler Ballett 79 Choreographien geschaffen: vier bis fünf pro Spielzeit – eine fast konkurrenzlose Leistung. Aber er hat über die Jahre auch klug darauf geachtet, dass sich beim Basler Ballett keine ästhetische Monokultur breit machte, mit allen Entzugerscheinungen, die aus solchen Monokulturen meistens resultieren. Mindestens in der zweiten Hälfte der Basler Ära Spoerli waren Ballette von George Balanchine in Basel ebenso gut aufgehoben wie das Werk des Holländers Hans van Manen, von dem ein gutes Teil in Basel kontinuierlich zu sehen war, Beweis auch dafür, dass Spoerli fremdes Genie neidlos anerkennt. Die Zusammenarbeit zwischen Spoerli und Manen, Heinz und Hans, gipfelt in einem denkwürdigen Projekt, als van Manen, der seit Jah-

ren nicht mehr als Tänzer auf der Bühne gestanden hatte, im Oktober 1984 in Spoerlis *John Falstaff* die Titelrolle tanzte – während andererseits Spoerli im *Remote Control*-Teil von van Manens *Five Short Stories* die kleine, selbstironische Rolle jenes Choreographen spielte, der seine Tänzer zu dressieren versucht und der Tücke des Objekts zum Opfer fällt.

Es ist nicht so, dass Spoerli spurlos aus Basel verschwindet. Seine Stücke zwar – so ist es nun einmal im Ballett – wird sein Nachfolger Yuri Vámos im Spielplan weder halten können noch wollen. Doch auch nach Spoerlis Übersiedlung nach Düsseldorf bleibt das Festival *Basel tanzt*, das Spoerli gegen viele Widerstände aus der Taufe gehoben hat, um die ästhetischen Perspektiven der Basler kräftig zu erweitern. Und es bleibt, vor allem, das phantastische Publikum, das von Spoerli über die Jahre hin zum Sehen und zum Erkennen von choreographischer Qualität erzogen worden ist – und das mit ihm durch dick und dünn gegangen ist, seit jenem *Rendez-vous* im Dezember 1973, mit dem der damals 32jährige seine choreographische Visitenkarte in Basel abgab.



«Chäs», 1978.

◁