

Heinz Spoerli im Interview mit Klaus Kieser "tanzjournal" 4/06

Sie sind jetzt seit zehn Jahren in Zürich und insgesamt seit 33 Jahren Ballettdirektor. Was hat sich, was die Rolle des Tanzes angeht, in dieser Zeit verändert?

Wenn ich jetzt nur zehn Jahre zurückdenke, als ich nach Zürich kam: Ich habe damals nicht gedacht, daß ich heute noch Ballettdirektor sein würde. Nicht, weil ich an der Stelle klebe. Sondern die Frage ist, ob es noch Ballett an den Theatern geben wird. Ich habe Angst um den Tanz. Die Position des Tanzes als Institution hat sich verschlechtert. Nicht nur in der Schweiz, überall. Die Oper ist stärker geworden, von der Struktur her, und der Tanz wurde geschwächt. Auch durch Intendanten, die sich zu wenig um Tanz kümmern. Denn vergessen wir nicht: An allen Häusern, die vom Ballett weggingen zu einer modernen Kompanie, hat der Tanz an Bedeutung eingebüßt. Und in diesem Moment ist die Struktur in Gefahr. Das ist das Erschreckende.

Sehen Sie sich als Schweizer Choreograph?

Inzwischen schon. Tanz ist natürlich immer international. Allerdings glaube ich, daß ich mich hier in Zürich ein bißchen zurückgezogen habe. Die Zielrichtung meiner Ambitionen hat sich verändert. Ich muß nicht mehr sechs Wochen in einer fremden Stadt sein und mich über die Kompanie ärgern, nur damit ich am Ende einige tausend Franken mehr habe. Ein anderer Aspekt ist, daß durch die zusammenwachsende Europäische Union die Schweiz doch isoliert worden ist; das spielt auch in der Kunst eine Rolle. Früher ist man viel mehr gereist, auch auf seiten der Presse.

Apropos Kritik. Wie stehen Sie dazu?

Ich lerne von ihr. Es tut mir nicht mehr so weh wie früher, wenn ein Ballett schlecht besprochen wird. Jeder hat seine Ansichten, damit habe ich kein Problem. Aber Kritik muß immer fundiert sein, sie darf nicht unter die Gürtellinie gehen. Allerdings ist mir die Kritik teilweise zu politisch. Das sehe ich heute besser als früher. Und Kritik ist für mich unwichtiger geworden. Das ist nicht böse gemeint, sondern sie erreicht mich nicht mehr so wie früher. Gleichwohl habe ich einen großen Respekt vor jemandem wie Horst Kogler, der mich meine ganze Karriere über begleitet hat – und obwohl er mich manchmal in die Pfanne gehauen hat.

Sie haben einmal gesagt, die Musik sei ihr Partner, der Sie inspiriert.

Ja. Mir ist wichtig, daß der Künstler, mit dem ich zusammenarbeite, respektiert wird. Heutzutage hat man so oft keinen Respekt mehr vor der Musik. Manche Choreographen benutzen die Musik, wie es ihnen beliebt. Ich finde, man muß gerade bei Musik, die nicht für Tanz geschrieben wurde, gut aufpassen.

Was darf ein Choreograph? Was darf Tanz? Um ein vielleicht ketzerisches Beispiel zu wählen: Darf ein Choreograph die Musik rückwärts spielen lassen, wenn er es möchte?

Er darf alles! Aber: Er muß es verantworten! Das Wichtigste dabei ist: Man muß es können! Zum Beispiel Mats Eks *Giselle*; niemand hätte vorab gesagt, das würde gehen, aber es funktioniert. Wenn eine Symbiose von Tanz und Musik passiert, dann ist es gut. Nur schaffen das nicht so viele Choreographen.

Wenn Sie ein neues Ballett erarbeiten, wie gehen Sie vor?

Zuallererst über das Musikhören. Ich gehe nie über die Noten, das würde mich einengen. Denn in diesem Fall würde ich die Struktur der Musik sehen, das will ich nicht. Ich will das Bauchgefühl haben. Ich folge dem Fluß der Musik. Und ich choreographiere sowieso nur im Ballettsaal, nie zu Hause. Allerdings habe ich schon eine Vorstellung von dem, was am Ende herauskommen soll. Ich erarbeite im Moment *moZART*, das im September Premiere hat. Hierfür habe ich mir sehr viele Werke von Wolfgang Amadeus Mozart angehört, auch solche, die man nicht so kennt, und ich habe versucht, eine interessante, gegensätzliche Abfolge kammermusikalischer Kompositionen zusammenzustellen. Bevor ich dann im Ballettsaal mit dem Choreographieren beginne, weiß ich, daß ich etwa zu dieser Musik eher Männer nehme, zu jener Damen, hierzu mache ich einen Pas de deux, und ich habe eine Geschichte im Kopf. Im Lauf der Arbeit wird es dann vielleicht ganz anders. Aber man muß schon eine Struktur vorab haben. Und um bei diesem Beispiel zu bleiben: Ich habe ja mit *Mozart musagètes* (1978) und ... *eine lichte, helle, schöne Ferne* (1999) schon Mozart-Ballete gemacht; jetzt choreographiere ich ein ganz anderes Stück und versuche so weit wie möglich davon wegzukommen.

Wenn Sie Handlungsballete machen, fassen Sie ja häufig die Geschichte neu, wenngleich nicht so radikal wie andere Choreographen. Was ist da Ihr Ansatz?

Das hat sich verändert. Ich habe das Gefühl, daß man heute treuer in bezug auf das Original sein muß als vor zehn, fünfzehn Jahren. Früher hatten die großen Kompanien das Original, und die anderen konnten spinnen, einen Gegenpol setzen. Heute ist jede Kompanie fast schon verpflichtet, ihre Klassiker zu schützen. Die Zeit hat sich verändert. In der nächsten Spielzeit bringe ich in Zürich einen *Don Quixote*, und ich werde nicht den *Don Quixote* nehmen, den ich 1989 in Basel gemacht habe, sondern einen traditionellen kreieren. Aber ich werde die pantomimischen Passagen des Originals reduzieren. Ein typisches Beispiel für meine Form der Bearbeitung ist mein neuer *Schwanensee*, der zu Beginn dieser Spielzeit herauskam, mein dritter. Er unterscheidet sich durchaus vom Sankt Petersburger Modell aus dem Jahr 1895. Denn ich erzähle die Geschichte zügiger, und für mich hat sie weiterhin ihre Logik. Die weißen Akte habe ich allerdings beibehalten. Ich wollte kein Ausstattungsstück machen und die Längen des Werks, insbesondere im dritten Akt, vermeiden. Optisch ist es für mich sehr gut gelungen, und ich halte es nach wie vor für ein spannungsreiches Ballett, auch weil, wie ich finde, der musikalische Bogen gewahrt blieb.

Im Gegensatz zu einigen Kollegen, beispielsweise Hans van Manen, waren Sie nie ein Choreograph, dessen Ballete weltweit »im Repertoire« waren. Vor fünf Jahren hat das Ballett der Deutschen Oper Berlin die Goldberg-Variationen übernommen, danach noch La belle vie, doch seitdem wurde kein Stück mehr von Ihnen von einer deutschen Kompanie einstudiert. Kann man Heinz Spoerli also nur in Zürich sehen?

Nicht ganz. Das Portugiesische Nationalballett hat den *Sommernachtstraum* im Repertoire, im nächsten Jahr kommt *allem nah, allem fern* dazu, und ich werde in Korea etwas machen. Dazu kommt, daß ich in dem Sinn nicht nachgefragt werde. Vielleicht weil ich, anders als etwa van Manen, viele abendfüllende Ballete choreographiert habe. Und ich gebe meine Stücke nur einer guten klassischen Kompanie. Auch renne ich niemandem hinterher. Ich glaube, es ist immer schwerer, sich selbst zu verkaufen, wenn man eine Kompanie leitet, als wenn man freischaffend ist.

Sie haben einmal gesagt, daß das Leben immer auch ein Abschiednehmen ist. Fällt es Ihnen schwer, von einem Ballett Abschied zu nehmen, wenn es zur Premiere kommt?

Überhaupt nicht. Denn wenn ein Stück fertig ist, bin ich in Gedanken schon beim nächsten. Nicht mit den Schritten, aber mit dem Kopf.

Denken Sie auch an ein Abschiednehmen von der Position des Ballettdirektors in Zürich?

Auf jeden Fall. In ein paar Jahren wird es soweit sein.