

Von Bach bis Berio – «...eine gigantische Fähigkeit zur Improvisation» Welch ein musikalisches Spektrum!

Horst Kogler zieht Bilanz der zehnjährigen Tätigkeit Heinz Spoerlis am Zürcher Ballett

Es ist nicht so, dass das Zürcher Opernballett nicht auch in der Vergangenheit immer mal wieder überlokale Aufmerksamkeit auf sich gezogen hätte. Aber das war immer nur für Momente, allenfalls ein paar Spielzeiten der Fall. So beispielsweise, als Pino und Pia Mlakar hier von 1934 bis 1938, also noch zu Stadttheater-Zeiten, wirkten und ihren damals in halb Europa (und bis heute noch gelegentlich in den Balkanländern) einstudierten «Teufel im Dorf» herausbrachten. Und natürlich sorgte die Zürcher Uraufführungsproduktion von Arnold Schönbergs «Moses und Aron» 1957 nicht zuletzt wegen des Skandalons der «Orgie um das Goldene Kalb» in der Choreographie von Jaroslav Berger für weltweite Publicity. Doch die Ballettchefs kamen und gingen, immer wieder wurde ein neuer Anfang gemacht, wurden neue Hoffnungen geweckt, die dann aber bald wieder erlahmten – mal im Zeichen einer Neuauflage der Ballets Russes Tradition unter Nicholas Beriozoff, dann wieder als Versuch einer Liaison mit dem New York City Ballet unter Patricia Neary, schliesslich unter dem Stuttgarter Senkrechstarter Uwe Scholz, der wiederum von Bernd Bienert abgelöst wurde, der auf die Zusammenarbeit mit prominenten Architekten setzte und einen Mozart-Zyklus im Retro-Look (als «Trazom») startete.

Was dann Heinz Spoerli bei seiner Zürcher Berufung als Ballettdirektor und Chefchoreograph zur Spielzeit 1996/97 seinen Vorgängern voraus hatte, war ausser seiner Schweizer Herkunft seine genaue Kenntnis der Schweizer Ballettverhältnisse, die er sich als junger Ballettchef in Basel von 1973-91 erworben (und durch sein Wirken an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf-Duisburg von 1991-96 international ergänzt) hatte – einmal ganz abgesehen von seinem sehr weitgespannten choreographischen OEuvre, das damals bereits knapp hundert Kreationen für eine Vielzahl sehr unterschiedlicher Kompanien umfasste. Hinzu kam bei ihm noch sozusagen eine Probephase, denn schon von Basel aus hatte er zweimal als Choreograph in Zürich gastiert: 1979 mit «Le Mal du Pays» (Liszt) und 1981 mit «Der Narziss» (Rolf Urs Ringger). Er wusste also, auf was er sich mit seiner Übersiedlung 1996 von Düsseldorf nach Zürich einliess.

Wenn Werner Düggelin, der dem damals Dreiunddreissigjährigen seinen ersten Job als Leiter einer eigenen Kompanie in Basel verschafft hatte, ihm «eine gigantische Fähigkeit zur Improvisation» attestiert hat, dazu «unverkrampte Fantasie, dabei genügend Humor, sich nie wirklich ernst zu nehmen» und als «Wichtigstes: Er ist ungeheuer neugierig...», so hat er damit ein paar der entscheidenden Charakteristika Spoerlis benannt. Wobei die vielleicht wichtigste Eigenschaft sein Improvisationstalent ist, das seinen Balletten eine Lockerkeit verschafft, eine scheinbare Leichtigkeit, die immer aufs Neue verblüfft und den falschen Eindruck erweckt, dass er seine Ballette förmlich aus dem Arme schüttelt. Richtiger wäre wohl die Feststellung, dass er sie aus der Musik schüttelt. Spoerli hört die Musik, und sie verwandelt sich in seiner Vorstellungskraft zu Tanz. Das erklärt die hohe Musikalität seiner Choreographien und auch den musikalischen Qualitätsstandard der Zürcher Ballettvorstellungen – der heute an anderen Orten ja eher die Ausnahme ist.

Dabei reicht der Spannungsbogen seines musikalischen Geschmacks von Bach bis zu Strawinsky und darüber hinaus bis zu Ligeti, John Adams und Philip Glass nebst Luciano Berio und Alfred Schnittke. Wie auf der einen Seite Bach mit den «Goldberg-Variationen» (inzwischen

eine Art musikalisches Logo der Kompanie) und den «Suiten für Violoncello» zu einem Stützpfiler des Zürcher Repertoires geworden ist, so wird es auf der anderen Seite ergänzt mit Strawinskys «Pulcinella», «Sacre du Printemps», «Les noces», dem «Violin Concerto», dem «Duo concertant» und dem «Konzert für Klavier und Blechbläser» («Igor»). Dazwischen rangieren freilich eine Unzahl weiterer Komponisten wie Mozart (gleich zweimal abendfüllend mit «...eine lichte, helle, schöne Ferne» und «moZART», dazu noch Jiří Kyliáns «Petite mort»), Mendelssohn (der mit seinem «Sommernachtstraum» ganz oben auf der Hit-Liste der Spoerli-Ballete steht und von mehreren anderen Kompanien übernommen worden ist – auch Scholzens «Oktett»), Schumann, Chopin und Brahms bis zu Strauss, Mahler und Ravel sowie zweimal Prokofjew (mit «Romeo und Julia» und «Cinderella», zu denen sich noch Hans van Manens «Sarcasms» gesellen). Aber diese Aufzählung bringt einen sofort in Verlegenheit – durch ihre zahllosen Auslassungen: Sind etwa Hérold/Hertels «Fille mal gardée», Adams «Giselle», Offenbachs «La belle vie», Delibes' «Coppélia» und Tschaikowski (sowohl «Schwanensee» und «Nussknacker» – auch Balanchines «Allegro brillante» und sein «Tschaikowski Pas de deux») weniger wichtig? Welch ein musikalisches Spektrum! Und alles live musiziert, während an anderen Häusern inzwischen nicht zuletzt angeblich aus Sparsamkeitsgründen häufig die elektroakustische Entwicklungshilfe bemüht wird!

Der Persönlichkeitsvielfalt unter den Komponisten des Zürcher Repertoires entspricht die Gattungsvielfalt der Ballete: auffallend die vielen Stücke, die sich mit kammermusikalischen Besetzungen begnügen, ja mit einer reinen Klavierbegleitung (das hängt zusammen auch mit den organisatorischen Betriebsabläufen, die dazu zwingen, die ersten Wochen der neuen Spielzeit ohne grosses Orchester auszukommen) – auf der anderen Seite die grossen sinfonischkonzertanten Ballete à la Balanchines Bizet-«Symphony in C» und Spoerlis «allem nah, allem fern» (Mahlers V.). So gesehen, gleicht das Zürcher Repertoire dem Werkverzeichnis eines Komponisten mit Soloinstrumentalpiècen, kammermusikalischen Werken, Konzerten, Sinfonien und Opern. Dass dabei die grossen Abendfüller eine wichtige Rolle spielen, weiss das Publikum durchaus zu schätzen – entgegen einem Teil der Kritiker, die nicht müde werden, die ganze Gattung der narrativ erzählten Handlungsballete zu verteufeln (um sich im Dunkel des Zuschauerraums königlich über die spektakulären Effekte eines «Don Quixote» zu amüsieren). Dass auch der Humor bei ihm nicht zu kurz kommt, dafür sorgen solche Knüller wie «Chäs», «Fille mal gardée», «Pulcinella» und die komischen Intermezzi im «Sommernachtstraum» und in «Cinderella» (und auch in seinen Mozart-Balletten darf stellenweise herzhaft gelacht werden).

Schliesslich ist noch an eine besondere trouvaille des Zürcher Spielplans zu erinnern: Spoerlis Inszenierung von Rameaus «Les Indes galantes» als Koproduktion des Balletts und der Oper. Man sähe sie gern als Aufbruch zur Erkundung einer Seitenlinie des historischen Repertoires: als Crossover-Expedition auf das Terrain des Opernballetts, beziehungsweise der Ballettoper. An Werken dieser Art ist ja kein Mangel, und sie könnten dem Spielplan noch eine ausgesprochen willkommene zusätzliche Dimension erschliessen.

Dass Spoerli ein grosser Balanchine-Verehrer ist, beweist der starke Anteil seiner Ballete am Zürcher Repertoire – ausser den schon genannten Stücken tanzen die Zürcher immerhin auch seine «Square Dances» (übrigens als einzige europäische Kompanie) und den «Rubies»-Teil aus seinen «Jewels». Angst vor der Konkurrenz hat er jedenfalls nicht. Und zu den van Manens und Kyliáns und Forsythes, die auch andere Kompanien in ihrem Repertoire führen, konnte man als europäische Erstimporte in Zürich auch Stücke von Merce Cunningham («Summerspace»), Twyla Tharp («Push Comes to Shove»), dem Taiwanesen Lin Hwai-min («Smoke»), den Holländern vom NDT Paul Lightfoot und Sol Leon («Skew-Whiff») und dem angloamerikanischen Juniorgenie Christopher Wheeldon («Continuum») sehen. Wo gibt es das sonst noch bei uns, dass ein derart schöpferischer Choreograph wie Spoerli seinem Publikum eine derartige Fülle von Kollegen der internationalen Spitzenkategorie präsentiert?