

Die Ära Frank Baumbauer im Theater Basel

Autor(en): Esther Sutter
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1993

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/110d74ed-c3d4-4165-a427-f3fb2d9e92f1>

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>

Zwei Schritte vor, einer zurück

Die Basler Balletttradition und die Ära Baumbauer

Er wünsche sich, sagte Frank Baumbauer 1990 in einem Interview für die Zeitschrift Musik und Theater, «... ein Ballett, das fest verwoben ist im Dreispartenhaus Theater Basel». Frank Baumbauer war damals auf der Suche nach einem Nachfolger für Heinz Spoerli. Sein Wunsch nach der Verflechtung der Sparten ist wohl erwachsen aus den Erfahrungen mit einem Ballettensemble, das sein eigener Staat im Theater der Stadt war. In seiner 18jährigen Ära hatte Heinz Spoerli das Basler Ballett zu einer international renommierten Ballettcompany gemacht. Sein Ballett war für die Stadt Basel Kulturbotschafter und Exportartikel gleichermaßen. Gastspiele führten das Basler Ballett mehrmals in die Tanzmetropole New York ebenso wie zum Beispiel auf «Entwicklungsarbeit» nach Taiwan. An wichtigen internationalen Festivals wie denjenigen von Taormina, Santander oder Ludwigsburg, war die Basler Company gern gesehener Gast; entsprechend war die Position der Sparte Ballett innerhalb des Hauses am Steinenberg. Frank Baumbauer wünschte sich – entgegen aller Entwicklung bei namhaften Balletten und Tanztheaterensembles – weniger Autonomie und mehr Integration.

Choreographen wollen von ihren Intendanten weder umklammert noch alleingelassen werden. Sie wollen umarmt sein. Doch wie fest ist die richtige Umarmung? Das war – und ist – Thema nicht nur in Basel, sondern weltweit. Immerhin sind Heinz Spoerli während der Ära Baumbauer eine Reihe von Kurzballetten gelungen, mit denen er seinen Vorstoss in ein choreographisch zeitbezogenes Schaffen vorantreiben konnte: In «Les Noces» etwa, nach der Musik von Igor Strawinski, präsentierte der Basler Choreograph 1990 zum erstenmal ein Stück in einer ebenso geschlossenen wie dyna-

misch und räumlich einfallsreichen Modern Dance-Sprache. 1991 dann der grosse Wurf zum Abschied: «Fondue» nennt Heinz Spoerli seine choreographische Reflexion kollektiver Schweizer Geschichte, die durchaus auch autobiographische Züge trägt. Das witzige Werk war Spoerlis Beitrag zur helvetischen 700 Jahrfeier. Es kam in Lausanne zusammen mit Maurice Béjarts «La Tour» zur Uraufführung. In Lausanne wurde «Fondue» im Sturm einer Standing Ovation aufgenommen.

Er habe sich in den letzten Basler Jahren mehr der Neukreation widmen wollen und sei doch immer wieder am Etikett des Klassiker-Restaurators hängengeblieben, kommentiert Heinz Spoerli heute, aus Düsseldorfer Sicht, seine (damaligen) Basler Sorgen. Dennoch hat ihn das Basler Publikum in die Öffnung eines der Aktualität verpflichteten Tanzschaffens begleitet.

Die «Stunde Null nach Spoerli», wie Frank Baumbauer das Scheiden seines Choreographen an die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg nannte, gab dem Intendanten Gelegenheit, nachzudenken über eine neue Form der Zusammengehörigkeit und der Zusammenarbeit, über eine Spartenverflechtung wie er sie sich wünschte.

Gekommen ist dann alles ganz anders: Mit überzeugender Qualität und innovativen Inszenierungen beim Sprechtheater wie auch auf der Opernbühne hat sich Frank Baumbauer während seines fünfjährigen Regnums über die regionalen Grenzen Basels hinaus profiliert. Die künstlerische Bilanz des Spoerli-Nachfolgers Youri Vámos aber nimmt sich merkwürdig blass aus neben soviel Neukreation beim Schauspiel und Musiktheater. Youri Vámos brachte von Neuem vor allem Stoffe aus dem



«Fondue», 1991,
Choreographie von
Heinz Spoerli.

<

19. Jahrhundert auf die Basler Ballettbühne. Sie liessen sich in die künstlerische Linie Baumbauers nicht integrieren. Warum? Auch wenn Youri Vámos die Aktualisierung seiner Stoffe durch die Verflechtung mehrerer literarischer Vorlagen sucht, in ihrer choreographischen Anlage bleiben sie in altbewährter Machart hängen. Frank Baumbauer ging, bei allem Willen zum Dialog innerhalb der Sparten und bei aller Experimentierfreudigkeit, beim Ballett auf Nummer sicher, nahm Pomp und Staub und oft auch eine aufgeblähte Psychologisierung der Inhalte in Kauf. Bei der Wahl des Spoerli-Nachfolgers hat der Intendant des Theaters Basel wohl zurückgeschaut auf die Basler Ballettgeschichte. Er hat dort den Begründer des Ballettbooms in Basel, den in Charkow, in der Ukraine geborenen Wazlaw Orlikowski, vorgefunden. Ein Rückblick auf den Werkkatalog Orlikowskis in den Jahren 1955 bis 67 zeigt, dass die Basler Ballettbegeisterung auf dem Repertoire des klassischen Tanzes im 19. Jahrhundert fusst.

Wazlaw Orlikowski war ein Choreograph der Emotion. Ihm lag die grosse Geste, das Dramatische, er vertraute auf Ausstattung und Pomp. Mit Tschaikowskys «Schwanensee», «Dornröschen» und «Nussknacker», mit Adolphe Adams «Giselle», mit Prokofjews «Cendrillon» und «Die steinerne Blume» entdeckte Basel seine Liebe zum Ballett. Wazlaw Orlikowski importierte die russische Balletttradition nach Basel. Heinz Spoerli (zunächst Tänzer in Orlikowskis Ballett) schuf auf dieser Basis eine eigenwillige und im tieferen Sinne schweizerische Version der Balletttradition, nicht selten auch gespickt mit leichtfüssigem, baslerischem Witz. Spoerli hat vom Standpunkt eines Choreographen des ausklingenden 20. Jahrhunderts aus neu reflektiert, was Orlikowski – zeitgemäss für die 50er Jahre – mit grosser emotionaler Geste importiert hatte.

1991, als Heinz Spoerli nach Düsseldorf wechselte, wäre die Zeit reif gewesen für zeitbezogene Neukreationen beim Basler Ballett. Youri



Vámos hingegen, der Ungare aus Budapest, der sich vor Basel als Tänzer in München, als Choreograph in Dortmund und Bonn etabliert hatte, hat die grosse Emotion mit Balletten wie zum Beispiel «Spartakus» oder «Dornröschen ... die letzte Zarentochter» wieder aufleben lassen. Wo Heinz Spoerli Handlung choreographiert und in den Tanz einfließen lässt – wie das der aktuellen Entwicklung des Tanzes entspricht – da vertraut Youri Vámos nach wie vor der Pantomime. Er ist eher ein handwerklich geschickter Regisseur abendfüllender Handlungsballette als ein ausgefeilter Choreograph. Nach Orlikowski und Spoerli also ein Schritt zurück nach zwei Schritten vorwärts.

Die Frage drängt sich auf: War Frank Baum-bauers Wahl die richtige? Konnte er sich von Youri Vámos die Fortschreibung einer inzwischen in Basel fest etablierten Balletttradition versprechen? Mit dem fast vollständig ausgewechselten Ensemble hat Vámos ab 1991 in Basel die Stücke aus seinem Dortmunder und

Bonner Repertoire wiederaufgenommen. Sein «Spartakus», «Lucidor», seine «Coppélia am Monmartre» waren wohl Erfolge in Dortmund und Bonn. Den Massstäben einer Metropole (und Basel war eine Ballettmetropole) standgehalten haben sie nicht.

Youri Vámos sieht sich als Restaurator der russischen Ballettliteratur, wie zum Beispiel Chatschaturjans «Spartakus», eines der grossen sowjetischen Heldenballette. In der Zeit Stalins mochte die Rückblende auf einen Sklavenaufstand, der das Römische Reich nahe an seinen Zusammenbruch gebracht hatte, politischen Propagandazwecken gedient haben. Vámos befreit nun zwar das Schauerepos von seinem allzu plakativen sozialistischen Realismus, bleibt aber in einem schwülen Symbolismus stecken. Besser dann die Basler Inszenierung des «Lucidor», weil hier die Erzählung der Tragödie um eine unerfüllte Liebe im Wiener Ambiente der Jahrhundertwende (nach einer Idee von Hugo von Hofmannsthal) in Choreo-



«Dornröschen ... die letzte Zarentochter», 1993, Choreographie Yuri Vámos.
◀

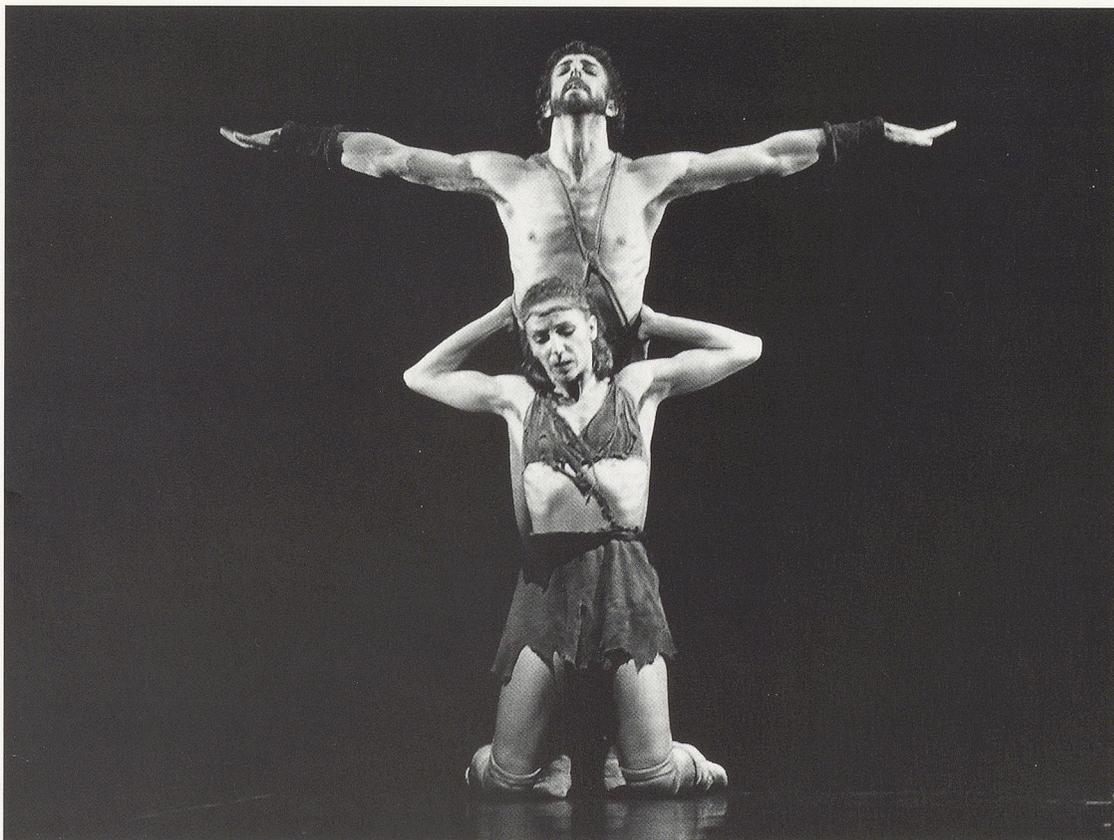
graphie aufgelöst wird. Und wieder schwerfälliger in «Coppélia am Montmartre», wo der Choreograph E.T.A. Hoffmanns Geschichte des Puppenmachers Coppelius mit der Biographie des Malers Henry de Toulouse-Lautrec koppelt: eine prude Tanzoperette des seichten Mondscheingeflüsters und der schrillen Can-Can-Schreie, Clichés über Toulouse-Lautrec auf Kosten eines differenzierten Verständnisses für seine Kunst im Zeitraum des II. Kaiserreichs. Tiefsinniger dann wieder das «Tschaikowsky»-Porträt.

Zwei Neukreationen hat Yuri Vámos in Basel vorgelegt: «Vathek», mit einer schlüssigen Musikdramaturgie nach Kompositionen von Dimitri Schostakowitsch und «Dornröschen ... die letzte Zarentochter» nach Peter Iljitsch Tschaikowskys Ballettmusik. Für beide Abende verschränkt Yuri Vámos zwei Themenkreise. «Vathek» entsteht aus der Verbindung von Oscar Wildes «Dorian Gray» (dem Wazlaw Orlikowski bereits 1966 einen Abend gewidmet

hatte) und einer arabischen Erzählung von William Beckford. Das Libretto zu Tschaikowskys «Dornröschen» verbindet der Basler Ballettchef mit Vermutungen um das (Über-)leben Anastasias, der jüngsten Tochter des letzten russischen Zaren Nikolaus II. In «Vathek» führt Yuri Vámos den moralischen Zeigefinger sehr hoch. Mit Anastasias Kindheitsbiographie als Ausgangspunkt für «Dornröschen» lenkt der Choreograph eine heile Perspektive auf Väterchen Zar, und der Staub einer choreographisch auf grosse Emotion setzenden Machart wirbelt immer wieder auf.

Es ist als träumte Yuri Vámos das letzte Jahrzehnt des 20. aus dem Grab des 19. Jahrhunderts. Ohne die Visionen, die am Beginn dieses Jahrhunderts gestanden haben bei Choreographen wie Fokine oder Nijinski und ohne Impresario wie Diaghilew im Hintergrund, der die Verflechtung der Bühnenkünste durch Kompositions- und Ausstattungsaufträge mutig vorangetrieben hatte.

Joyce Cuoco und Paul Boyd, die Solisten von Youri Vámos in «Spartakus», 1991. ▽



Frank Baumbauer hat mit Youri Vámos breiten Publikumserfolg geerntet, doch beim Basler Ballett ist die Zeit stehen geblieben. Die Frage, ob die Sparte Ballett am Theater Basel durch mehr Autonomie oder stärkere Integration besser gedeihe, steht nach wie vor im Raum. Auch das Modell eines Ballet Suisse, eines Schweizer Nationalballetts, wie es bereits in den siebziger Jahren einmal diskutiert wurde, gewinnt wieder an Aktualität angesichts der knappen Budgets an Schweizer Opernhäusern und Stadttheater. Zunächst aber gilt es zu definieren, was Basel mit seinem Ballett will: einen teuren und dennoch unterbudgetierten Hort der Tradition oder den Anschluss an ein zeitbezogenes Tanzschaffen durch innovative Choreographie?

Sicher: Basel war nie eine Metropole des zeitgenössischen Tanzes. Als Orlikowski 1955 in Basel begann, blickte Martha Graham in New York schon auf ein gesichertes Werk des Modernen Tanzes. John Cage spannte damals gerade, auch in New York, mit Merce Cunning-

ham zusammen. Als Werner Düggelin 1973 den Riecher und Mut hatte, den damals 32jährigen Tänzer Heinz Spoerli nach Basel zu verpflichten, den er als Choreograph gerade von einem Stück her kannte («Le Chemin»), da schüttelte Pina Bausch mit ihrem Wuppertaler Tanztheater die deutsche Nation wach. Im Moment fliegen die Choreographen des kanadischen Nouvelle Danse in ihrer fulminanten Akrobatik dem neuen Jahrtausend entgegen, William Forsythe formuliert in Frankfurt aus den Ballettchiffren ein neues Beziehungs- und Bedeutungssystem, aus Hans van Manen (auch er war immer wieder in Basel zu Gast) ist ein Klassiker der Moderne geworden.

Basel baut auf Tradition. Aber eine Koppelung von Erbe und Zeitbezogenheit wäre auf der Ballettbühne des Theaters Basel doch wohl ange-sagt. Wie lange will Basel noch wie Dornröschen schlafen?