

Spiegel in Scherben

Autor(en): Peter-Jakob Kelting

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 2008

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/56a912fd-1c37-4149-b9be-f4ea0b312049>

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>

Spiegel in Scherben

Theater in Basel: Umbruch oder Kontinuität

Peter-Jakob Kelting

Dieser Text ist eine Art Selbstversuch: Ist es möglich, über das Basler Theaterleben zu schreiben, ohne über Geld zu sprechen und dabei das leidige Dauerthema Sparen auszuklammern? Er stellt mithin die Art von Experiment dar, von denen die Wissenschaftler in den Labors der Chemie Giganten tunlichst die Finger lassen würden – weil die Erfolgchancen gen null tendieren. Zumindest der Versuch aber sei gestattet.

In ihrem Rückblick auf zehn Jahre Schindhelm-Ära konstatierte Christine Richard im Stadtbuch 2006 mit Blick auf die langfristige Zuschauerentwicklung eine «Zersplitterung des Publikums» und verwies auf das veränderte Freizeitverhalten und daraus resultierende (kulturpolitische) Folgen für die Theater nicht allein in Basel: «Das Bildungsbürgertum war anderweitig mit Freizeitaktivitäten und Business zu beschäftigt, um im grossen Stil für sein Stadttheater zu kämpfen.» Sie griff damit eine aktuelle soziologische Debatte über einen gesellschaftlichen Umbruch auf, der auch und gerade in Basel, dieser im Vergleich zu benachbarten Kommunen so ungemein vermögenden Region, voll durchschlägt. Die Segregation von Lebensstilen, so die übereinstimmende Erkenntnis der Gesellschaftswissenschaft, lässt die Erwartungen an urbane Lebensqualität und damit die kulturellen Vorlieben von in sich geschlossenen Publikumskreisen und ihrem jeweiligen «Geschmack» zunehmend auseinanderstreben.

Nicht (allein) die finanzielle Ausstattung ist das mittel- und langfristige Problem, sondern dass die Theater sich im Zuge dieser Entwicklung damit konfrontiert sehen, dass ihre gesellschaftliche Basis zu erodieren droht. Der Vorwurf, das öffentlich geförderte Theater repräsentiere selbst nur elitäre Partikularinteressen einer Minderheit, ist zwar einerseits haltlos, untersucht man die Publikumsbewegungen eingehender, etwa den hohen Anteil von jugendlichen Zuschauerinnen und Zuschauern, die die Angebote des Theaters wahrnehmen. Gleichwohl beschreibt diese ressentimentgeladene Denkfigur einen Riss zwischen Theater und Öffentlichkeit, der im gesamten deutschsprachigen Raum mit seiner weltweit einmaligen Theaterlandschaft in die Frage mündet: Für wen spielen wir eigentlich? Wer ist unser Publikum?

Das Theater verstand sich in seiner Geschichte immer auch als Spiegel der Gesellschaft und die Bühne als einen Ort, an dem das Publikum im Erkennen seiner selbst, seiner Leidenschaften und Triebe ebenso wie seiner gesellschaftlichen (Un-) Vernunft zur Selbst-Erkennntnis angestiftet wird. Die Entstehung von Stadttheatern verdankt sich der Überzeugung, dass die Unmittelbarkeit und Öffentlichkeit des Theaters den naturgemäss idealen Resonanzraum für die Formulierung öffentlicher Interessen darstellt. Als steingewordene Zeugen des bürgerlichen Emanzipationsprozesses sind Theater wie Bahnhöfe, Schulen, Krankenhäuser und Kirchen auf der inneren Landkarte einer Stadt, die den Namen verdient, neuralgische Schnittpunkte urbanen Selbstbewusstseins. (Dass dieser Status in Basel sogar ganz buchstäblich im Stadtplan nachzuvollziehen ist – der kürzeste Weg vom Bahnhof zum Barfüsserplatz führt schliesslich direkt durch das Foyer des Stadttheaters –, wirkt in diesem Zusammenhang wie eine beinahe pathetische stadtplanerische Geste.)

Die Idee eines ‹Theaters für die Stadt› (und mit Blick auf die besondere Basler Situation: für die Region) redet in keinsten Weise populistischen Forderungen nach einem wie auch immer gearteten mehrheitsfähigen Theater das Wort. Dies ist ohnehin Fiktion, wenn man die empirischen Befunde über das Auseinanderfallen des Publikums in divergierende Publika bedenkt. Gemeint ist ein qualitativer Anspruch und damit verbunden der Appell an die Macherinnen und Macher ebenso wie die kulturpolitisch Verantwortlichen, diesen Anspruch selbstbewusst zu reformulieren.

Zurzeit lassen sich in Basel vier unterschiedliche Strategien erkennen, Theater als Ort des öffentlichen Diskurses zu behaupten. Die für eine Stadt wie Basel überaus reiche und vielfältige Privat- und Kleintheaterszene sichert ihre Existenz erfolgreich im programmatischen Schulterchluss mit den Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnissen ihrer treuen Klientel zwischen Boulevardstücken und ‹werktreuen› Klassikerinszenierungen, Kabarett und Comedy, konfektionierten Musicalaufführungen, Mundart- und Märlietheater.

Ganz anders geht das Vorstadttheater zu Werke, das nach dem sympathisch geräuschlos vollzogenen Generationswechsel in der Leitung im engen Kontakt zu seinem jungen Publikum kontinuierlich einen eminent wichtigen Beitrag zur ästhetischen Bildung in ihrem ursprünglichsten Sinne leistet. Die Auszeichnung Uwe Heinrichs mit dem Kulturpreis der Stadt Basel für seine Verdienste um das Junge Theater und dessen nachhaltige Jugendarbeit belohnt zu Recht das Beharrungsvermögen eines Theatermachers, der das ‹Dicke-Bretter-Bohren› geradezu zu seinem persönlichen Credo erhoben hat und daraus immer neue künstlerische Funken zu schlagen vermag.

Gegenüber der Pflege der Kontinuität setzen sich das Theater Basel und die Kaserne schon allein aufgrund der personellen Revirements ab. Ersteres konnte sich nach der Unruhe um den Leitungswechsel unter der Direktion von Georges Delnon in der zweiten Spielzeit konsolidieren – künstlerisch wie in der Gunst des Publikums. Das Musiktheater punktete mit einem pluralistischen und zunehmend erfolgreichen Mix aus kräftigen

Regiehandschriften, hohem musikalischen Niveau und lustvollen Ausflügen in das Unterhaltungsgenre. Dass die durchaus verständliche Skepsis gegenüber einer allzu meinungs-freudigen Postulierung eigener Vorlieben und Geschmäcker mit dem Generalverdacht belegt wird, konzeptionell vage zu bleiben, kann Operndirektor Dietmar Schwarz gelassen in Kauf nehmen, zumal wenn die programmatische Vielfalt wie in diesen Tagen internationale Würdigung erfährt und Hans Neuenfels' aufsehenerregende ›Penthesilea‹-Regie zur Operninszenierung des Jahres gewählt wird. Und kulturpolitisch trägt ein Kraftakt wie ›Carmina Burana‹ im Amphitheater von Augst wahrscheinlich mehr dazu bei, die starren Fronten zwischen Gegnern und Befürwortern einer kantonsübergreifenden Trägerschaft des Theaters aufzuweichen als jede martialische Politikerrede.

Beim Ballett zahlt sich die Kontinuität aus, mit der Richard Wherlock seine Compagnie mittlerweile in die achte Spielzeit führt. Die Verquickung traditioneller Tanzstile mit Elementen modernen Tanztheaters, die die Arbeit der Truppe ausmacht, findet jedenfalls zunehmend ihr Publikum.

Die deutlichste Signatur hat das Schauspiel unter Elias Perrig seinem Programm verpasst, indem er ausser auf ein Ensemble von bemerkenswerter Qualität auf die Pflege zeitgenössischer Dramatik setzt. Und es sind vor allem die Inszenierungen aktueller Stücke – wie etwa ›Next Level Parzival‹ von Tim Staffel in der Regie von Sebastian Nübling, ›Verbrennungen‹ von Wajdi Monawad auf der Kleinen Bühne und ›Liebe und Geld‹ von Dennis Kelly –, die zu den eindrucklichsten Erlebnissen und zugleich erfolgreichsten Produktionen des letzten Theaterjahres zählen. Mit dem ›Stück Labor Basel‹ macht sich das Theater Basel zudem um die Entwicklung aktueller Schweizer Dramatik verdient. Dass diese Profilbildung mehr als der Versuch ist, eine Marktnische zu besetzen, sondern von dem Bedürfnis getragen wird, die Herausforderungen der Gegenwart künstlerisch kreativ anzunehmen, hat sich in der kurzatmigen Wahrnehmung der veröffentlichten Meinung noch nicht durchgesetzt. Und so sympathisch die Abneigung dagegen ist, sich aus der geschützten Warte des Dramaturgenbüros als Zentralkomitee des Zeitgeistes aufzuplustern, so erkennbar ist aber auch, dass die Fokussierung auf aktuelle Dramatik ein deutliches Mehr an Vermittlungsarbeit und Vernetzung erfordert.

An diesem Punkt setzt die neue Leitung der Kaserne um Carena Schlewitt an, indem sie aus der Not eine künstlerische Tugend macht. Sie versucht, den verloren gegangenen Zusammenhang zwischen einem der schönsten Schweizer Veranstaltungsorte für freies Kultur- und Theaterschaffen und dem sozialen und kulturellen Umfeld Kleinbasels wiederherzustellen. Das Eröffnungswochenende unter dem Motto ›Mit Nachbarn‹ füllte diesen Anspruch künstlerisch mit Leben, durch Recherche- und Performanceprojekte, die neben nationalen und internationalen Acts in der Reithalle das ganze Areal vom Boxclub bis zum Jungen Theater und dem Vorplatz einbezogen. Neben dieser Geste an das Publikum *und* die städtische Öffentlichkeit (auch wenn sie nicht gleich in Scharen auf das Kasernenareal strömt) wirkt die neue Kasernen-Leitung zugleich aktivierend in die

«Szene», für die das Haus nicht mehr lediglich Spielstätte, sondern Produktionsort und *melting pot* für Projekte und Ideen zu werden verspricht. Diese seismografisch sensible Durchlässigkeit in Richtung potenzieller Zuschauerinnen und Zuschauer ebenso wie in Richtung der Macherinnen und Macher verlangt auf allen Seiten einen langen Atem, da auch im freien Theater die Zeit der grossen konzeptionellen und ästhetisch-innovativen Würfe vorbei ist und es eher die intimen und offenen Theaterformen sind, mit denen das Feld tastend erkundet werden kann.

Es liegt in der Tradition des flexibleren freien Theaterschaffens, dass es gesellschaftliche Umbrüche sensibler aufspürt und in künstlerische Prozesse verwandelt, als es einem «Leuchtturm» wie dem Theater Basel mit seinem viel beschworenen Leistungsauftrag eines kulturellen Dienstleistungsbetriebes in KMU-Grösse möglich ist. Dennoch wird es interessant sein, zu beobachten, in welcher Weise die Signale zur künstlerischen Öffnung der Kaserne hin zur aktuellen Gemengelage, die der gesellschaftliche Umbruch mit sich bringt, auch auf das Selbstverständnis und das Programm des Traditionshauses ausstrahlen.