

## Wider den Strich

Autor(en): Peter Burri  
Quelle: Basler Stadtbuch  
Jahr: 1978

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/a56a1995-1b0f-44c5-8e47-0d297e749408>

### 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>

---

---

# Peter Burri **WIDER DEN STRICH**

## **1975-1978: Drei Jahre Hollmann-Theater in Basel**

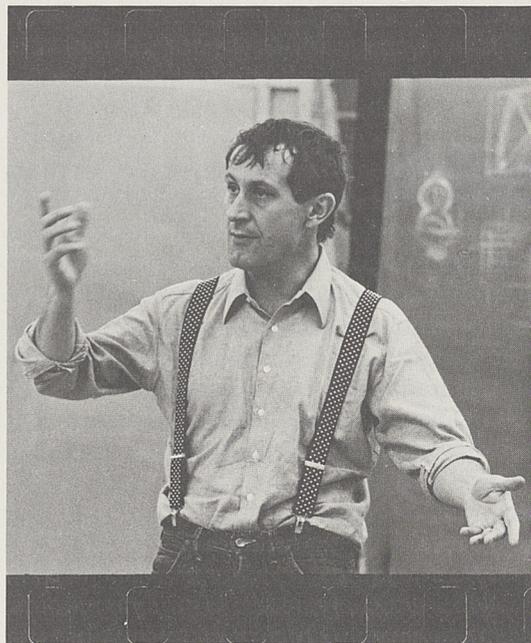
---

---

Als Hans Hollmann im Herbst 1976 die Leitung der Basler Theater übernahm, war er in Basel wahrhaftig kein Unbekannter. Seit 1968, also in den besten Jahren des Aufschwungs, den die fusionierten Bühnen Stadttheater und Komödie unter Direktor Werner Düggelin erhalten hatten, hat Hans Hollmann regelmässig in Basel inszeniert. Für einen Teil des Publikums hat er schon damals den Eindruck erweckt, ein Schock-Regisseur zu sein; andererseits gehörten viele seiner Arbeiten gleich schon zu Beginn der Düggelin-Zeit zu Grundpfeilern der neuen Basler Theater, die für einen regen Zulauf von Publikum aus verschiedenen Bevölkerungsschichten sorgten.

Erinnert sei vor allem an den grossartigen Einstieg mit Ödön von Horváths «Kasimir und Karoline» am 20. September 1968 in der Komödie, eine Aufführung, die wesentlich beitrug zur Wiederentdeckung des in Vergessenheit geratenen Autors auf den Bühnen im gesamten deutschsprachigen Raum und die für spätere Horváth-Inszenierungen weitherum Massstäbe setzte. Erinnert sei aber auch an Carlo Goldonis «Trilogie der schönen Ferienzeit» (1968), an Hollmanns geniale Bearbeitung «Titus, Titus!» von Shakespeares Gruseldrama «Titus Andro-

Theaterdirektor Hans Hollmann als Regisseur



nicus» (1969), an die Uraufführung von Peter Handkes «Quodlibet» (1970), an «Operette» von Witold Gombrowicz (1971), Arthur Schnitzlers «Liebelei» (1973) und nochmals an einen grossen Abend mit und für Horváth: «Geschichten aus dem Wienerwald» (1974).

Hans Hollmanns freie Arbeit gipfelte im Dezember 1974 in dem Doppelabend «Die letzten Tage der Menschheit» von Karl Kraus im Foyer des noch nicht fertiggestellten Stadttheaterneubaus, einem Anlass von internationaler Tragweite, was es doch einem Regisseur erstmals gelungen, dieses monumentale und nach seinem Autor für ein «Marstheater» geschriebene Werk schlüssig und faszinierend auf die Bühne zu bringen – eine spezifische Hollmann-Leistung, wie sie sich im Grundcharakter zu seinem Abschied von Basel im Frühjahr 1978 mit der Aufführung von Elias Canettis «Komödie der Eitelkeit» wiederholen sollte.

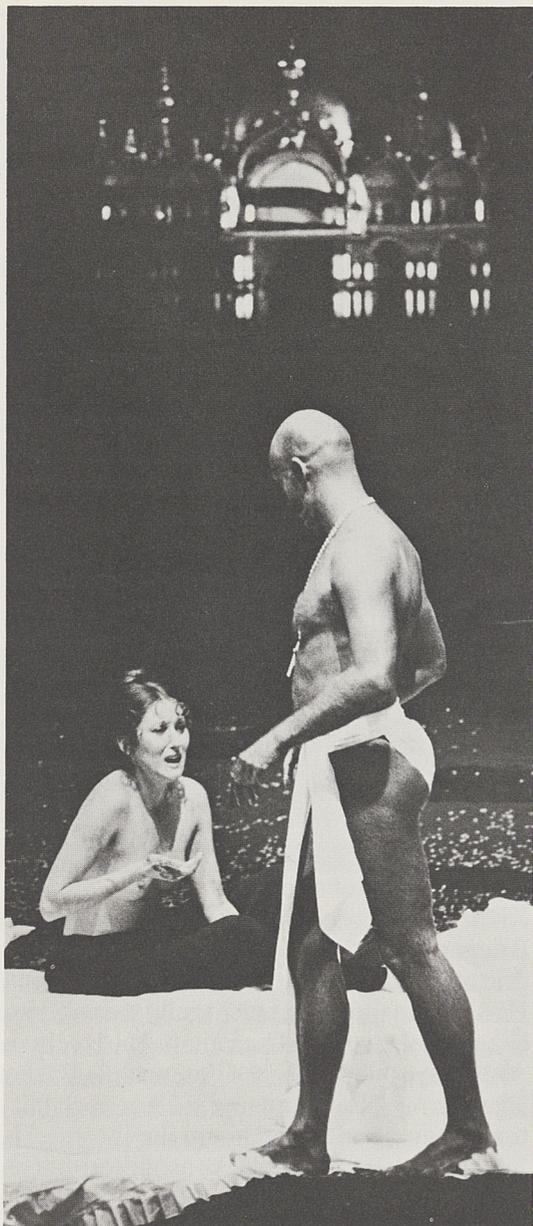
Werner Düggelin hatte 1975 nach sieben Jahren erfolgreicher Direktion sein Amt niedergelegt: teils aus Angst vor dem Neubau, der ihm mit den vorhandenen Mitteln kaum in seinem Sinne bespielbar schien, teils aber auch aus Ermüdung. Sieben Jahre sind eine zwar in der Regel übliche, waren aber eine recht lange Intendanzzeit für eine Theatermannschaft, die kontinuierlich aus dem vollen schöpfte und gegen Ende Gefahr lief, sich zu verbrauchen.

Nach Querelen um die Berufung Arno Wüstenhöfers schmiss dieser vorzeitig schon den Bettel hin, Basel stand vor einem gefährlichen Vakuum, und Hans Hollmann anerbote sich, die Leitung der Basler Theater trotz mehreren Sorgenpunkten aufs rascheste zu übernehmen. Sorgenpunkt Nummer eins war jener, vor dem sich schon Düggelin geängstigt hatte und der auch Hollmanns heutigem Nachfolger Horst Statkus Kopfschmerzen machen muss: die Tatsache, dass Basel sich mit dem Theaterneubau insofern übernommen hat, als man nicht einkalkulierte, wieviel Geld der Bau im täglichen Betrieb verschleisst – nicht nur auf dem technischen Sektor, sondern auch im Künstlerischen.

Eine andere Hypothek war für Hollmann aber auch, dass er, ein bislang freier und international tätiger Regisseur, nun erstmals Direktor eines Theaters wurde. Das neue Amt bedeutete für ihn, da er weiterhin inszenieren wollte, eine Doppelbelastung ohnegleichen, stellt man die zusätzlichen Anforderungen an den Direktor in Betracht, die durch das neue Haus auf ihn zukamen. Sein Optimismus und das Vertrauen in seine schier unerschöpfliche Leistungskraft liessen Hollmann vor dieser Hypothek nicht zurückschrecken, doch fiel die Hypothek in den drei Jahren seiner Basler Direktionszeit auf ihn zurück. Da sein Arbeitsstil zum Teil theaterintern, sein künstlerischer Stil Teilen des Publikums nicht unbedingt genehm waren, aktivierten sich Kräfte in der Stadt, die geradezu jede Gelegenheit abpassten, Hollmann für ein kleineres oder grösseres Malheur in seinem Haus verantwortlich zu machen, über das er eigentlich elegant und im Hinblick auf eine sich zunehmend einspielende Zukunft hinweggehen wollte.

Es ist hier nicht der Ort, eine Chronik der theaterpolitischen Ereignisse zu verfassen, die sich dann von 1976 bis 1978 Schlag auf Schlag folgten und dem Basler Theater empfindlich geschadet haben: auch im Hinblick auf die Arbeit der Nachfolger. Vor lauter publizistischen und grossrätlichen Debatten drohte das Theater als Bühne, als Spielstätte in den Hintergrund zu geraten. Blättert man in der Presse dieser Jahre, stösst man auf eine Missproportion von Texten zum künstlerischen Werk der Basler Theater im Vergleich zu theaterpolitischen Stellungnahmen, welche den Medien durch die angeheizte Situation aufgezwungen worden waren.

So soll wenigstens im nachhinein der Versuch unternommen werden, den künstlerischen Faden aufzuspüren, der die drei Jahre Holl-



Susanne Tremper und Christoph Quest in Hans Hollmanns Inszenierung von Shakespeares «Othello»

mann-Theater durchzogen hat. Hollmann – ja; mitbeteiligt war aber auch aufs engste Hollmanns Chef dramaturg Klaus Völker, ein profunder Kenner der Theater- und der übrigen Literatur, Herausgeber zahlreicher Schriften und Autor einer ersten Brecht-Biographie, die trotz aller Kritik an ihr bis jetzt das umfassendste derartige Werk über Brecht geblieben ist. Und mitbeteiligt an den Sonnenseiten der Aera Hollmann waren nicht zuletzt die Regisseure und Schauspieler von für eine Stadt von der Grössenordnung Basels seltenem Format. Der Mut, sie hier zu beschäftigen, ging parallel mit dem Mut, in Basel auch unbequemes, zum Teil störrisches Theater zu machen und nicht unbedingt nach der Gunst des Publikums zu spielen. Das Theater, das gelegentlich «wider den Strich» geboten wurde, stiess dabei zwangsläufig auf Desinteresse in manchmal überforderten Publikumskreisen – etwas, was in vergleichbarer Art auch den Autoren des Schweizer Films oder «schwierigen» Schriftstellern widerfährt, nur dass diese kaum oder gar nicht subventioniert sind. Hier liegt der wunde Punkt der Theaterjahre Hollmanns in Basel, hier liegt aber retrospektiv auch das Verdienst von Hollmann und Völker, welches als ein in Ansätzen immer wieder geglückter, in einzelnen Abenden hervorragender und dann aber zwischendurch auch gescheiterter Versuch gewertet werden kann, ein Theater mit hohem künstlerischem Anspruch zu machen, ohne auf Nummer sicher zu gehen, und allfälliges Scheitern durchaus als Teil eines Entwicklungsprozesses zu sehen. Gerade dieser letzte Punkt ist einer, der notwendig zu jeder Gegenwartskunst gehört, leider aber in unserer auf Erfolg getrimmten Gesellschaft selten auf partnerschaftliches Verständnis beim Publikum stösst. Es muss in diesem Zusammenhang doch wieder einmal klar

darauf verwiesen werden, dass nicht nur Kunstinstitute, wie Theater, Museen usw., eine künstlerische Verantwortung haben und das Publikum sich nicht in Konsumenthaltung abspesen lassen kann; auch das Publikum selbst trägt an der künstlerischen Verantwortung für jegliche Kunst entscheidend mit, indem es sich kritisch beteiligen müsste; das hat mit Karl Valentins Spottrede von der Einführung des «Theaterzwangs» nichts zu tun, sondern es handelt sich um eine Interessensfrage. An der Fähigkeit, auch Ungewöhnliches oder Unliebsames zunächst einmal überhaupt *entgegenzunehmen*, scheiden sich die Geister der wirklich und der nur pro forma interessierten Öffentlichkeit. Das gilt für sämtliche Bereiche der Kunst; dort wo Kunst subventioniert ist, führt es allerdings zu nur unter ganz glücklichen Umständen lösbaren Widersprüchen – und das ist das alte Problem der Theater nicht nur in Basel, sondern im ganzen deutschsprachigen Raum, wo sie im Vergleich zu andern Staaten eine bevorzugte Stellung genießen, andererseits damit auch noch nirgends klar ausdiskutierte Verpflichtungen eingehen und ausserdem, was nicht vergessen werden darf, je nachdem durch ihre Monopolstellung (gerade in mittleren Städten wie Basel) freie, nicht subventionierte Theatergruppen verdrängen.

«Wider den Strich», das bezieht sich hauptsächlich auf die zweite und dritte Spielzeit Hollmanns in Basel. Die erste war aus der Zeitnot geboren und bot kaum Überdurchschnittliches an, obwohl schon gleich zu Beginn das Publikum die Chance nicht erfasste, in der Komödie Valentin Jekers Inszenierung von Shakespeare «Wie es euch gefällt» anzusehen. Die in sinnliche Bildersprache und -abläufe übersetzte, dabei aber klar auf Shakespeare fussende Arbeit musste relativ schnell wieder wegen Besuchermangels ver-

schwinden, als hätten die Basler in der Komödie à tout prix nur ein kleines Kammerpiel sehen wollen. Gewiss war die Aufführung auch unter Fachleuten umstritten; einige warfen Jeker vor, zu vordergründig bei Peter Stein mitgeguckt zu haben und ein Sammelsurium von kopierten Bildern anzubieten. Sah man dann aber Peter Steins spätere Eigeninszenierung desselben Stückes, so war zu erkennen, das Jeker durchaus auf mutigen Wegen vorangegangen war, wenn auch nicht bis ins letzte Detail so (auch wieder streitbar) präzis wie die allenorten geradezu hymnisch gefeierte Stein-Regie.

Ein klarerer Erfolg auf derselben Linie war vom selben Regisseur, Valentin Jeker, in der zweiten Spielzeit Hebbels «Maria Magdalene», ein langer, bedeutender und von allem billigen Realismus gereinigter Abend, der einen neuen Blick auf einen Autor und seine gestalterische Kraft warf – nicht zuletzt dank der idealen Besetzung der Titelrolle durch die von Hollmann nach Basel geholte Schauspielerin Susanne Granzer. Auf dieser experimentellen Linie, der Umsetzung von Klassikern auf heutige Bildebenen, arbeiteten die Basler Theater fortan konsequent weiter: Hollmanns «Othello» setzte 1976 diesbezüglich einen umstrittenen Akzent, und mit Kleists «Zerbrochenem Krug» von Nicolas Brieger fand diese Arbeitsmethode in der dritten und letzten Hollmann-Spielzeit einen Höhepunkt (auch hier nicht zuletzt dank dem Schauspieler Norbert Schwientek), der einen Ausblick ermöglichte auf das, was die Basler Theater mit Hollmann und Völker noch hätten bieten können, nachdem die interne Situation sich nun einmal konsolidiert hatte. Umso bedauernswerter war, dass es nach nur drei Jahren wieder zu einem Direktorenwechsel kommen sollte: nach einer Zeitspanne, die für ein Theater viel zu kurz ist, beson-



ders unter den damals gegebenen Umständen.

Blicken wir aber wieder zurück auf die erste Spielzeit. Auf der Suche nach neuen und auch nach Basler Autoren entschlossen sich die Basler Theater, «Schwärmer» von Frank Geerk uraufzuführen. Das vom Autor als ideologiekritisches Zeitbild verstandene, dialogschwache Stück, das lediglich an die Oberfläche des sogenannten Zeitgeistes rührte und sich selbst karikierte, stiess auf heftige Ablehnung. Ein markanter Schritt war in dieser Saison eigentlich nur Marieluise

Hans Hollmann auf den Proben zu «Komödie der Eitelkeit» von Elias Canetti (mit Verena Buss und Michael Rittermann)

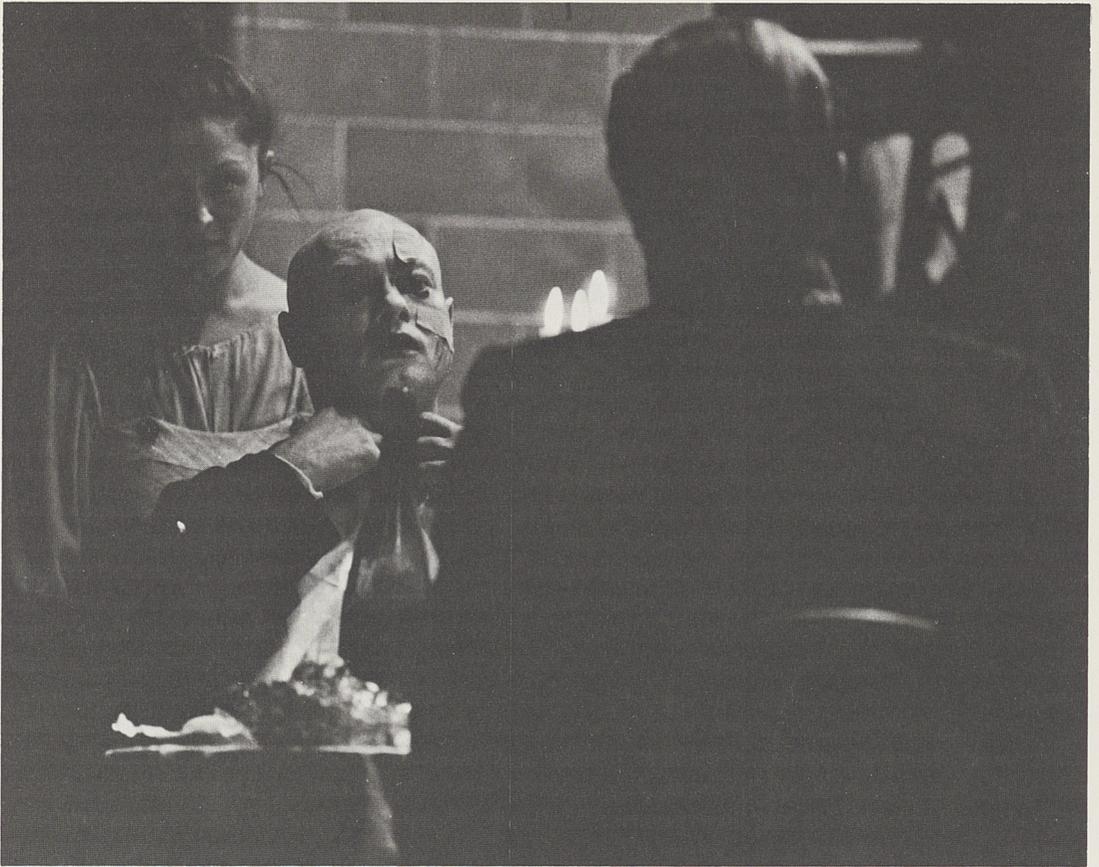
Fleissers «Pioniere in Ingolstadt» für die Schweiz erstaufzuführen: eine (von der Regie Felix Praders allerdings nicht ganz bewältigte) Pioniertat, die wiederum ins Konzept eingepasst war, vergessene, doch starke Autoren aus der Vorkriegszeit – wie später Canetti – auf die Bühne zu bringen, die durch den Krieg und die späteren Jahre des Alles-

neu-machen-Wollens zu Unrecht ins Abseits gekommen waren und deren Werke sehr wohl informative Rückschlüsse auf die Zwischenkriegszeit ermöglichen, erst recht im nachhinein, wenn sich zeigt, wie heillos und vielschichtig sie damals gewesen sind. Hollmanns zweite Spielzeit konnte ausgiebiger vorbereitet werden. Die Eröffnung war eben «Othello» aus der Hand des Direktors selbst, dem manche Basler dann nicht mehr verzeihen mochten, sie einmal derart unerbittlich und wohl auch verletzend mit dem «Bösen» konfrontiert zu haben. Gerade der auch in Basel als Gastspiel gezeigte «Othello» von Regiestar Peter Zadek machte dann sichtbar, wie ernsthaft Hans Hollmann seinen Shakespeare angepackt hatte: Wo Zadek auf der – freilich genial gehandhabten – Ebene der Groteske blieb und Köpfe rollen und Blut spritzen liess à la Grand Guignol, leuchtete Hollmann tief in die Psyche der Figuren hinein und überschritt die heute als Norm betrachtete Tabugrenze, indem er Shakespeares Regieanweisungen wörtlich in Szene setzte und Gewalt nicht von aussen her grob bebilderte, sondern in jener leisen Steigerung vom Keim her bis zum Endprodukt entwickelte, die zwangsläufig Abscheu, aber eigentlich auch im antiken kathartischen Sinne Einkehr und Besinnung hervorrufen muss.

Die Aufführung erlebte, nicht nur wegen des Publikumsskandals, sondern auch, weil sie wirklich ein fundamentales Thema auf für den Zuschauer *unentrinnbare* Art behandelte, einen im Schauspiel seltenen Zulauf aus nah und fern; doch Hollmann selbst war bitter enttäuscht, dass seine Arbeit den Ruf nach Zensur erklingen liess und ihm somit also – selbst teilweise aus der Theaterverwaltung – eine Auseinandersetzung verweigert wurde, die er sich erhofft hatte und von der er

überzeugt war, dass sie notwendig war. Die zahlreichen unproduktiven Debatten (einschliesslich des Rufes nach Absetzung des Direktors) haben wohl schon damals Hollmanns weiteres Schicksal in Basel besiegelt: eine Vertrauens-Krise bahnte sich an. Hollmann selber war nach der «Othello»-Premiere ziemlich verändert. Es war, als ob ihm der Schwung, die weitere Arbeitsmotivation genommen worden wäre; für ihn war «Othello» nur ein Anfang gewesen; weitere, zum Teil gigantische Projekte scheiterten später nicht nur am Geldmangel, sondern auch am Vertrauensverlust, den Hollmann selber gegenüber Publikum und Politikern bei sich spürte.

Ein Grossprojekt sollte in derselben Spielzeit noch möglich sein: die szenische Bearbeitung von Thomas Manns Jahrhundertroman «Buddenbrooks» durch den Basler Schriftsteller Tadeus Pfeifer. Von vornherein war – auch Hollmann – klar, dass hier ein Ding der Unmöglichkeit versucht wurde, aber das war dem Regisseur Hollmann seit seinen «Letzten Tagen der Menschheit» kein Hindernis mehr. Die Inszenierung enthielt auch deutliche Anklänge an die Kraus-Arbeit, überspielte die zwangsläufigen Mängel, die sich daraus ergeben, dass man breiteste Epik kaum in Dramatik umsetzen kann, durch geschicktes und zum Teil auch sehr süffig verabreichtes Arrangement im Foyer des Stadttheaters, das zur Rundum-Bühne wurde. Die Aufführung war trotz distanzierter Kritiken so stark besucht, dass am Ende Hunderte von Platzsuchenden abgewiesen werden mussten. In die nächste und dritte Spielzeit konnte die Produktion auch nicht mehr übernommen werden, denn mittlerweile hatten Kräfte im Grossen Rat und in der Theaterverwaltung, denen Hollmann zu locker mit dem Budget umging, erreicht, dass



Norbert Schwientek in «Der zerbrochene Krug» von Kleist, im Hintergrund Elke Lang

Georgia Möwe und Klaus-Henner Russius in «Sehnsucht» von Gerhard Roth

das Foyer als Spielort aufgegeben werden musste.

Insgesamt trug die zweite Spielzeit schon mehr Gesicht und verriet jene planerische Konsequenz, von der schon eingangs die Rede war. Hervorzuheben wären – ausser Valentin Jekers schon genannter Hebbel-Inszenierung – vier Produktionen, die freilich hohe Anforderungen ans Publikum stellten und

auch nicht ohne weiteres als geglückt bezeichnet werden können. Harun Farocki und Hanns Zischler unternahmen das Wagnis, die schweizerische Erstaufführung von Heiner Müllers «Schlacht» zu inszenieren. Das ergab ein zerdehntes, weitgehend statisches Gemälde auf der Kleinen Bühne von mehreren Szenen über deutsche Geschichte, konkret auf das Verhalten des sogenannten «Kleinen Mannes» bezogen und inklusive der Katastrophe des Dritten Reiches, wie aber auch eines Ausblickes auf die Realität des anderen Deutschlands in der DDR, dessen Vergangenheitsbewältigung hier exemplarisch vor Augen geführt wurde, ohne dass Schönfärberei mitklang. Das Thema lag jedoch ziemlich weit entfernt von den selbst in ihre eigene kleine Vergangenheitsbewältigung verstrickten Schweizern, die sich allenfalls noch mit Nazi-Deutschland, aber schon kaum mehr mit der DDR auseinandersetzen mögen, geschweige denn anhand einer eingeständnermassen schwierigen Textvorlage wie der «Schlacht». Heiner Müller ist ein bewusst störrischer Autor, in Sprache und Form, und die Basler Aufführung kaschierte das nicht, sondern nahm es ehrlicher Weise als inszenatorisches Moment auf.

Im Februar 1977 folgte dann die deutschsprachige Erstaufführung von Edward Bonds Stück «Der Irre» durch den heutigen Basler Schauspielregisseur Friedrich Beyer: wiederum ein mutiges Unterfangen, weil damit ein Stück vorgestellt werden sollte, um dessen partielle Mängel die Dramaturgie und der Regisseur wussten, das aber dennoch zu Recht als wichtig und eigen genug taxiert wurde, um es im deutschen Sprachgebiet einzuführen. Hinter solchen Überlegungen steckt letzten Endes kulturvermittelndes Denken, wie es bei angesehenen Verlagen zum Beispiel eine Selbstverständlichkeit ist

und wie es eine Dramaturgie ebenfalls zu leisten hat. Einen besonderen Akzent gewann die Aufführung dieses Stückes über einen aus Abwehr irr werdenden Schriftsteller dadurch, dass der langjährig schon in Basel wirkende Schauspieler Klaus-Henner Russius in der Titelrolle ganz offensichtlich einen gewaltigen Schritt nach vorn machen konnte und hernach auch in anderen Inszenierungen für das Publikum plötzlich sichtbar ein erstrangiger Darsteller wurde, der auch heute noch zum Ensemble gehört.

Mit der deutschsprachigen Erstaufführung von «Der Stern auf der Stirn» des als unspielbar geltenden französischen Aussenseiters Raymond Roussel schuf Hans Hollmann wohl erstmals wirklich elitäres Theater, das nur von Literaten begriffen, diskutiert und in der Regel auch eher in Ehren abgelehnt wurde: ein interessantes, doch fremdartiges Experiment, das Kopfschütteln oder Zorn erregte bei Steuerzahlern. Theaterpolitisch gesehen vielleicht ein Unsinn, doch auch eine harte Nuss für Intellektuelle, wie sie ein Theater auf der Werkstattbühne doch eigentlich hin und wieder bieten kann. Mit Werner Düggelins Inszenierung der «Trilogie des Wiedersehens» von Botho Strauss kam das breitere Publikum hingegen wieder zum Saisonschluss voll auf seine Rechnung, ohne billige Ware vorgesetzt zu bekommen. Da gelang eine vorbildliche, im Stück selbst angelegte Kombination von Unterhaltung und Tiefsinn auf der Höhe der Zeit.

Inzwischen regte sich auf der Kleinen Bühne dank dem Engagement Erich Holligers eine neue Art von Jugendtheater, wie sie in Deutschland bereits Triumphe feiern konnte. «Do flippsch uss» und «Kasch mi gärn ha», die beiden ins Baseldeutsche übertragenen Stücke über Jugendarbeitslosigkeit und Liebe/Sexualität waren Publikumserfolge,



Neues Jugendtheater auf der Kleinen Bühne: «Do flippsch uss»

Körper- und Bildertheater mit «Iphigenie»: Elke Lang, Georg Holzner und Alex Silber



die sämtliche Erwartungen überstiegen und gleichzeitig auch einen bei aller Gehaltstiefe lockeren Gegenpol zum übrigen Schauspiel bildeten. Freilich kein Korrektiv für die fehlenden Schwänke im Spielplan, die einige Leute sich wünschen mochten; in diese «Lücke» stiegen ohnehin Kleinbühnen ein und die Gastspielveranstalter Coop und Migros wie auch die «Galas Karsenty»

Wenn bisher nur vom Schauspiel und nicht von der Oper die Rede war, so zum einen, weil der Schreiber sich hier keine Wertungen anmassen will, und zum andern, weil die Oper von andern Voraussetzungen ausgehen kann: ein gutes Orchester und gute Stimmen reichen, in angemessener Einrichtung und Regie, zur Befriedigung des vornehmlich auf Dauerbrenner ausgerichteten Publikums aus. Freilich schaltete sich der Opernliebhaber Hollmann auch hier kräftig ein und stiess die eher dem Traditionellen verhafteten Opernbesucher vor den Kopf – sei's zu Unrecht oder zu Recht, das mögen andere entscheiden. Schauspiel reagiert empfindlicher auf die Zeit, etwas, was der vom Schauspiel her kommende Hollmann schliesslich mit der Inszenierung von Wagners «Ring» für das Musiktheater zu testen versuchte. Nicht ohne Wirkung, wie mir scheint; bezeichnenderweise haben gerade auch Theaterbesucher, die eher selten in die Oper gehen, Wagner durch Hollmann als *möglich* erfahren.

Im Schauspiel der letzten Spielzeit stellten die Basler Theater mit Gerhard Roths «Sehnsucht» in überzeugender Darstellung einen neuen Theaterautor vor, von dem man noch weiteres erwarten dürfte. Mit der Aufführung von Friedrich Dürrenmatts «Frist» war wohl eine Reverenz an den Grand Old Man des Schweizer Theaters gedacht, vielleicht sogar im Sinne einer Konzession ans Publikum; gleichzeitig sollte der um Theater-

kraft nicht verlegene Regisseur Hans Neuenfels in Basel erstmals seine üppige und wirk-same Phantasie voll entfalten können – das ergab eine wilde, mit zahlreichen Schönheiten bestückte Aufpeitschung eines ziemlich schwachen Bühnentextes, der sich im Ver-gleich zur Zürcher Uraufführung hier wenig-stens als spielbar erwies. Aber der erhoffte Renner der Saison wurde die Sache nicht. Eine billige Operette («Frau Luna») und ein missglücktes, an sich dankbares Lustspiel («S Loch im Kopf») hatten das Publikum bereits vergrault, und die im Stadttheater folgende mühselige Inszenierung eines auch nicht über alle Zweifel erhabenen antikisierenden Tex-tes wie «Die Amazonen» von Stefan Schütz ergab dann das grosse Vakuum der Spielzeit, die erst mit Strindbergs «Vater» und dann mit Canettis «Komödie der Eitelkeit» wie-der anzog – und dann natürlich auch mit dem bereits erwähnten «Zerbrochenen Krug». Die Spielplandebatten und Angriffe auf die Theaterleitung hatten den Betrieb offenbar schon bereits so verunsichert, dass er glaubte, mit Paul Burkhard's Musical «Regenbogen» den Erfolg des «Schwarzen Hechts» noch einmal erreichen zu müssen, was misslang. Gewiss hatte Hollmann selber und hatte auch Klaus Völker wenig Interesse an Unterhal-tungstheater und kam es da, wenn sie es trotzdem bieten wollten, auch zu Missgriffen (nicht nur «Frau Luna», auch «Geisterstun-de» von Lotte Ingrisch); doch zeigte sich hier zudem, wie unendlich schwer es ist, Unter-haltungstheater zu machen respektive gute Texte dafür zu bekommen. Sie stammen, wenn überhaupt, aus dem angelsächsischen Bereich wie Pinters «Niemandland» und lassen sich dann auch besser auf Deutsch nachvollziehen als etwa französische Texte («S Loch im Kopf»).

Ein Fazit der drei Jahre Hollmann-Theater in

Basel ist aber zweifellos, dass Basel mit Auto-ren bekannt gemacht worden ist. Fortfah-rend in der Horváth- und in der Kraus-Linie, kamen neben Canetti und Marieluise Fleisser auch Arnolt Bronnen («Exzesse»), ein un-bekannter Wedekind («Musik») und Ernst Barlach («Der arme Vetter») zum Zug, wur-den neue Stücke nicht nur von Dürrenmatt, Bond, Botho Strauss und Heiner Müller, sondern auch von Franz Xaver Kroetz («Wunschkonzert»), Hansjörg Schneider («Die Schlummermutter»), von Per Olav Enquist («Die Nacht der Tribaden») vorge-stellt, wurden Klassiker neu ans Publikum herangeführt (so etwa auch zuletzt mit Ber-nard Sobels Molière-Abenden) und wurde, wenn auch zum Ärger der Abonnenten, ein totales Experiment mit «Iphigenie» von Schlicht/Pfrenge angepackt, zu dem Holl-mann meinte, dass einmal in drei Jahren so etwas doch auch ins Auge gefasst werden dürfte.

Eine Bilanz, die gesamthaft für Basel wichtig ist; man wird sich später vielleicht einmal, wenn der offenbar ungute Stern über der Aera Hollmann verblasst ist, daran erinnern, dass drei Jahre in Basel unter schwierigen Umständen konsequentes Theater gemacht worden ist, Theater, das – im Schauspiel jedenfalls – keiner Mode verpflichtet war, sondern seiner eigenen Intuition folgte; manchmal eigenbrötlerisch, zur Hauptsache aber Wesentliches vermittelnd und von der Handschrift seines Direktors Hans Holl-mann gefärbt, zeigte das Basler Theater in diesen Jahren, dass Theater letzten Endes in bezug auf die, die es machen, auch individuell und persönlich ist – und daraus wächst erst ein Theaterprodukt, das dann als etwas Un-verwechselbares und auch Ortstypisches im gesellschaftlichen Spannungsfeld in Erschei-nung treten kann.