

Uns bleibt der Theaterneubau

Autor(en): Jürg Federspiel
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1973

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/19164032-b50c-48e1-8796-f6a26ae9522c>

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>

Uns bleibt der Theaterneubau

Jürg Federspiel

Den meisten Baslern, um nicht zu sagen, fast allen, ist die Fasnacht das wichtigere kulturelle Ereignis als das Theater, auch wenn man weit über die Landesgrenzen hinaus darüber schreibt und spricht. Basel ist keine Stadt, die sonderlich an Kunst, Film oder gar Literatur interessiert ist. Basel ist eine Stadt mit Kultur, doch es gibt Städte, die lebendiger, unmittelbarer an Theater, Literatur und Film interessiert sind als Basel. Antizipando, man entschuldige die allzu negative Übertreibung: Natürlich hat Basel eines der schönsten Museen der Welt (Georg Schmidt und Franz Meyer), natürlich galt Basel vor Jahrzehnten als Musikstadt (Paul Sacher), und ohne Zweifel hat bis vor ein paar Jahren die Kunsthalle internationalen Ruf gehabt (Arnold Rüdlinger), doch seien wir unbefangen, es war immer die Leistung von einzelnen. Mit der Behauptung, dies sei in andern Städten auch so, käme man schwerlich über die Runden. Und das Picasso-Ereignis? Als das ganze Volk wie ein Mann aufstand und Millionen zusammenbrachte, um eine Sammlung zu erhalten? War das auch eine Einzelleistung? Nein, das nicht. Es war ein echter Anfall von Lokalchauvinismus. Ein Basler Anwalt und Obmann einer Fasnachtsclique, der – als die Finanzmisere um den eigentlichen Erben der Picassobilder aufkam – sich ziemlich verächtlich über Picasso äußerte, wurde

beispielsweise – als die Euphorie auf die Fasnächtler übergriff – flugs vom Saulus zum Paulus und mobilisierte Basels größte Macht, eben die der Fasnächtler. Mit Erfolg, wie man weiß, Basel erhielt dafür das konsternierte Lob der «New York Times», die das Ereignis bewunderte, und, wenn auch in einem winzigen Artikel, würdigte. In diesem Jahr oder dem vergangenen wäre dies schon nicht mehr möglich gewesen, angesichts des pitoyablen Zustandes der Staatskasse hätte sich niemand in dieser Art vorgewagt, verständlicherweise. *Quo Waggis?* So böse darf man nicht sein.

Nun, zu den paar Männern, die dieser Stadt (aufgerundet) zu sieben Jahren Kulturreputation über den deutschsprachigen Raum hinaus verholfen hatten, gehört Werner Düggelin, der zum Jahresende definitiv seine Kündigung einreichte.

Historisches: Direktoren des Basler Stadttheaters: Oskar Wälterlin (1925–1932); Egon Neudegg (1932–1949); 1942 bis 1944 Neudegg mit Wälterlin, später Neudegg mit Franz Schnyder, dann mit Kurt Horwitz, 1949 bis 1950 ein Direktionskollegium und so fort, 1953 kam Albert Wieser, doch er starb bald darauf, 1954 wurde das Theater interimistisch von Adolf Zogg geführt, 1955 bis 1960 Wedekind, Zogg und Varviso, 1960 bis 1962 nur noch Zogg und Varviso, ab 1962 Zogg, das einzig Konstante am Theater

der letzten 20 Jahre war der kaufmännische Leiter, eben: Adolf Zogg; daneben darf man die «Komödie» nicht vergessen, Egon Karter, der von 1950 an das Wort Theater wieder ins Gedächtnis zurückrief, man darf auch ihn deshalb noch einmal ins Gedächtnis zurückrufen: Karters Anfänge waren mehr als außerordentlich; sein Ruf war in Deutschland größer als hierzulande; doch Karter landete in der Routine, im kritiklosen schnellen Produzieren, bei dem ein Shakespeare so huckepack über die Bühne gebracht wurde wie irgendein französisches Konversationsstück vom ungetreuen Ehepartner, und als die neue «Komödie» eröffnet wurde, mit Leuchtern und Lüstern und dem Niveau eines *Salon de Beauté*, da war schon alles zu Ende. Karter verkaufte seine Boutique schließlich der Stadt.

1967, nach langem Hin und Her, wurde Werner Düggelin nach Basel berufen. Er hatte von der Pike auf in Zürich begonnen, im Schauspielhaus, als Beleuchter, Statist und Schauspieler; einer der ersten großen Erfolge als Regisseur geschah in Darmstadt, eine «Urfaust»-Inszenierung, das war nach einer glanzvollen Inszenierung von Steinbecks «Menschen und Mäuse», in Zürich; kurz, Düggelin war einer der wenigen Schweizer, die als Regisseur in Deutschland Erfolg gehabt hatten, und man wollte in Basel einen Schweizer, warum nicht.

Es zeigte sich bald, daß Düggelin weit mehr als nur Regisseur war, er war ein Genie der Emanation *und* Anziehungskraft, ein Geschenk, das er in die Wiege bekam, denn das kann man nicht lernen, ein Theaterpolitiker auch, *tua res agitur*, er hatte die Fähigkeit, *seine* Sache zur Sache der andern zu machen und umgekehrt, die Sache der andern zu der seinen. Er holte die richtigen Leute, und wer nicht für ihn war, war gegen ihn. So «holte» er auch Friedrich Dürrenmatt, einen stolzen ego-manischen Monolithen, der ohnehin im Begriffe war, die Dramatik der letzten fünfhundert Jahre auf den Stand seiner, Dürrenmatts Zeit, zu bringen, zuerst mit Shakespeares «König Johann», ein turbulenter Anfang in Samt und Seide: Die Regierenden und Reichen der Stadt warben um die Gunst, die Gönner verschenkten das vertrauliche «Du», akzeptierten Patenschaften und dergleichen, ein Fest der Götter, wichtig jedoch: die Jugend. Sie kam. Sie kam wirklich. Schmollend zogen sich die Anhänger der exklusiven Gala Karsenty-Abende zurück (Provinzler, die sich zwei Stunden lang für *tout Paris* hielten, bloß weil sie mit der dritten Besetzung von diesem in den Hintern getreten wurden, trauerten), es schmollten auch die Anhänger des Plakat-Leningraders Orlikowsky, die Opernverehrer zogen sich in die Schmollwinkel zurück, bevor die Saison richtig begonnen hatte.

Ein Groß Erfolg der Stadt und Dügge-
lin & Dürrenmatt.

Nach einem Jahr begann es zu wetter-
leuchten, zu donnern. Dürrenmatt setzte
sich 1969 blitzend ab, Mißverständnisse
und schiere Abneigungen; ein Grund war
der zweifellos hochbegabte Schauspieler
Kurt Beck, den Dürrenmatt an seiner
Seite wünschte (an Stelle von Dügge-
lin), und Anlaß war eine Lessing-Bearbeitung
(«Minna von Barnhelm») des Berner
Dramatikers, die Dügge-
lin zögernd, dann
endgültig verneinte; Dürrenmatt und
Beck probierten einen Aufstand. Er miß-
lang. Mit wenigen Ausnahmen stellte sich
das Theaterpersonal geschlossen hinter
«Dügge». Der Mohr hatte seine Schuldig-
keit getan, er ging, obschon er mehr als
Bescheidenheit für sich ausersehen hatte.

Nach Dürrenmatts «König Johann»,
der mit 33 Vorstellungen an die Spitze
kam, waren es Inszenierungen von Hans
Bauer, der 1970 so traurig und früh starb
(ein Großer dieser Ära), Hans Hollmann,
Costa Spaias (Jugoslawe); Groß Erfolg
wie Horvaths «Casimir und Karoline»,
Bonds «Gerettet», «Play Strindberg»
(nach Dürrenmatt), «Titus, Titus» (nach
Shakespeare von Hollmann), Alfred Jar-
rys «Ubu Roi», Fortes «Martin Luther
und Thomas Müntzer oder die Einfüh-
rung der Buchhaltung», Heinrich Hen-
kels «Eisenwischer», Becketts «Godot»
und Tschechows «Möwe». In der Saison

72/73 begannen Freude und Erfolg abzu-
klingen ...

Was war passiert?

Passiert war nichts Unmittelbares.
Deutschland in der Theaterkrise, schon
lange; das Theater wurde, wenn nicht
immer, dann oft zerpolitisiert, man unter-
schätzte das Lukullische, merkwürdig,
gleichzeitig ging es jenseits der Grenzen
auch mit dem Film abwärts (so richtig
aufwärts war es außer Manifesten auch
nie gegangen); es gab wenig gute Stücke
deutschsprachiger Autoren, man mußte
sich an ein paar Engländer und Amerika-
ner halten, dann kam ein Österreicher-
Boom, erfolgreicher.

Und in der Stadt, hier, begann es zu
rumoren. Ein kleiner, kühler und bis zur
Kälte ansteigender Krieg hatte begonnen.
Die opponierenden Rädelsführer behaup-
teten, die Leute wollten wieder «ihr»
Theater haben; Ruhe, Zucht, Unterhal-
tung, Schönes, Aufbauendes, jedenfalls
nichts «Linkes», mehr lustige Witwen
und mehr Tanzbein, Erotisches hätte das
Publikum nämlich gar nicht gern; ein
echter Voyeur will schließlich nicht Geld
für eine Eintrittskarte ausgeben, sonst
läßt er's lieber gleich bleiben, –

der Protest war vorerst komisch, weil
der Protest von ganz rechts viel Kom-
misches an sich hat, warum eigentlich?
Weil reaktionär von gestern ist? Viel-
leicht. Nein, der Protest wirkte komisch,

weil er von heute ist, und, *bic Rhodus, bic salta*, dieses Sprichwort dergestalt zu bewahrheiten weiß: Er, der Protest, tanzt immer hier und jetzt.

Zwei Figuren erhielten allmählich Profil: Ein Autoverkäufer, Garagist und Hausbesitzer, der schon bei Gericht zu Tadel Anlaß gegeben hatte, kein Gauner; der zweite, ein jüngerer Journalist, kein Psychopath, ereiferte sich für eine Bürgerschaft, die er von Rot und Unsittlichkeit umschwemmt sah, *vox populi, vox dei*, das Inseratenblatt «Doppelstab» gewann zumindest für die Erkenntnis Stimmen, daß das Theater dem Volke wurscht ist.

Wo denn eigentlich das Linke zu finden war, ist schwer zu eruieren: Die Dramaturgie unter Hermann Beil gab sich jedenfalls keine Blößen, wie es – fast gleichzeitig – im Zürcher Schauspielhaus der Fall war, der Mann dort hieß Klaus Völker und knallte eine Revolution ins Programmheft, so daß das Ende nach wenigen Wochen absehbar war. Wetten konnte man nur noch über das Datum des ruhmlosen Abgangs schließen. Immerhin geschah dies alles im jähen, hier abgedämpften Licht der Mai-Revolten 1968 in Paris und mehreren deutschen Städten. Lächerlich wenig, darf man sagen: die Schweiz blieb fast komisch ruhig, während jenseits der Landesgrenzen die Därme der Verfassung konvulsivisch zuckten. Beils Dramaturgie wurde als

links verschrien, die Jugend Basels reagierte höchst positiv, sie kam nämlich ins Theater, was sie von der Mitjugend in Zürich dahin unterschied, als diese – wie mir der Zürcher Stadtpräsident Sigi Widmer gestand – zuerst Furcht einflößte, daß diese sich aber alsbald als überflüssig erwies, denn die jugendlichen Demonstranten besetzten mit ihrem Hosenboden zwar die Tramgeleise, aber nicht die Polster des Schauspielhauses, was Löffler und vor allem Völker hätte rechtgeben können ...

Sieht man von der unverbindlichen Geste des heutigen mitteleuropäischen Rebellen ab, dann geschah in Sachen Umsturz wenig, was jenen Autoverkäufer und jenen Journalisten hätte in gerechten Zorn bringen können. Schon gar nicht von der Auswahl der Stücke her; auch Fortes «Luther und Müntzer» gehört in seiner Marximalität in den Schulranzen heutiger Bildungsbürger.

Es gab vor allem ein paar hervorragende Inszenierungen, hervorragend in *künstlerischer* Hinsicht. Mehr braucht es nicht. Daß es mehr Spitäler braucht, Schulen, ist gar nicht die Frage. Den nicht mittelbaren Wert der Kunst gegen soziale Fragen auszuspielen, war und ist immer demagogisch. Das Theater ist keine moralische Anstalt, vor allem nicht in einer keineswegs amoralischen Gesellschaft wie der unsrigen ...

Was innerhalb des Basler Theaters geschah, ist zwar – bei einigem privatem Einsehen – erzählbar, doch schwer erklärbar, wenn man sich des Anekdotischen enthalten will. Düggelein erlaubte (zu Recht scheint mir) keine Gewaltentrennung. Was soll das in einem künstlerischen Betrieb, wo vom Gegenstand, also der Kunst her, mit subjektiven Divergenzen überhaupt gearbeitet wird, was sollte also hier eine Gewalttrennung? Das Konstanteste, Notwendigste ist an einem Theater a priori das Diffuse, Widersprüchliche. Ein Theater ist keine Fabrik, auch wenn sich die Theater mit dem Wort «Produktion» wichtig machen; was auf die Bühne kommt, schließlich, ist keine Produktion, sondern ein Ergebnis, zu welchem sich – unübersehbar – hunderte Details zusammengeschlossen haben. Im negativen Fall wird das zum Machwerk, im positiven zu einem «unerhört künstlerischen Ereignis». Bedauernswert wäre da höchstens die Tatsache, daß Düggeleins straffes Laissez-aller, so paradox das tönt, zuweilen kleinen Lichtern zu einer Leuchtkraft verhalf, zu einer Despotie im Kleinen, die – ohne sein unmittelbares Dazutun – viel böses Blut verursachte, und so wurde manchmal auch gelogen; Theater eben.

Der Bau eines neuen Theaters war lange vor Düggeleins Zeit Projekt. Düggelein saß zwar später in der Kommission, warum

sollte er nicht, doch er distanzierte sich von allem Anfang an, klug und weise, man konnte ihm später keinen Strick daraus drehen. Die Zeiten hatten sich schon während der Dügge-Euphorie gewandelt; Geldabwertung, wachsende Verschuldung der Stadt, zu wenig Geld für soziale Belange, Spitäler, Schulen und so weiter.

Die Basler Theater wurden zum Prügelknaben der finanziellen Misere, die Gegner des Theaters witterten Morgenluft: «Die Staatskasse ist leer und die Verschuldung unseres Stadt-Kantons beträgt heute 1900 Millionen Franken. Dabei haben wir in Basel z.B. nicht einmal eine Abwasserreinigung. Aber die Theater-Genossenschaft will zusätzliche 13 Millionen Franken Subventionen für ein verpolitisiertes Theater.» So die «Nationale Aktion für Volk und Heimat Basel-Stadt». Der Große Rat hatte den Theaterneubau beschlossen. Die Bürger schliefen. Und als die Schulden und Steuern sie erwachen ließen, waren sie gegen das Theater. Sie waren nun gegen das Theater, weil sie vorher gar nicht dafür waren. Auch das wäre ein wichtiger Punkt: Die Angeschissenheit des Stimmbürgers und seine Entrüstung, wenn die Regierung versagt hat. Es ist simpel, der Stimmbürger hatte versagt. Und er gestand sein Versagen recht eigentlich dann, als er den Kredit für das neue Jahr und Theater verneinte. Man bumst, Verzeihung, fröhlich

daher, läßt sich schwängern und beklagt sich dann über den Milchpreis und über das frivole Treiben des Kindvaters. Das nennt sich dann kulturelles Interesse.

Was bleibt? Ein Name, Werner Düggelin zum Beispiel, und bleiben werden die Namen etlicher Schauspieler, Regisseure, Bühnenbildner, und Adolf Zogg, der seit über 20 Jahre amtierende kaufmännische Leiter. Ein Mann, der seine Möglichkeiten des Intrigierens, des Notwendigen nie brach liegen ließ; zuweilen: Ein vor dem Verstehen Wissender. Wichtig: Theaterpolitik liegt ihm näher als sonst Politik. Er wird bleiben.

Bleiben wird auch die Erinnerung. So wie jener Paracelsus geblieben ist und zum Kulturzitat der Stadt gehört, obwohl er sein nacktes Leben nächtlicherweise über die Stadtmauern retten mußte ...

Düggelin kann wählen. Noch kann er wählen. Zürich? Der Löwe für die Entronnenen wartet überall ...

Wie lange vermag sein Nachfolger zu bleiben? Auch wenn es, wir wollen hoffen, ein bedeutender Regisseur «seiner» Ära sein wird, sein könnte.

Namen segeln wie Schmetterlinge durch die Luft, und es ist immer Frühling.

Uns bleibt der Theater-Neubau.