

Die Ära Frank Baumbauer im Theater Basel

Autor(en): Hubert Spiegel

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1993

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/e7bd2420-5b9b-411c-8404-b3ebda68efc5>

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>

Tanz der Verwandlungen

Das Basler Schauspiel unter Frank Baumbauer

In der fünften und letzten Spielzeit der Ära Baumbauer öffnete das Basler Theater seinen Bauch. In «End-Spiele 1», dem ersten Teil des Beckett-Projekts, das noch einmal alle Regisseure, die hier Station gemacht und ihre Spuren hinterlassen haben, zum Zuge kommen liess, markierte Christoph Marthaler die Route durch die Katakomben des Kunsttempels. Von der Elisabethenkirche führte der geheimnisvolle Weg über den Zivilschutzbunker, durchs Treppenhaus, vorbei an Requisiten und zahllosen Kostümen, die dem nächsten Auftritt entgegen-dämmerten, in den wunderbar hohen, gleichzeitig klaustrophobisch engen Raum des Bühnenlifts und schliesslich auf die Grosse Bühne. Der Zuschauer, der längst die Orientierung verloren hatte, was im Theater nicht unbedingt eine Schande sein muss, sass auf einer kleinen Tribüne und begriff erst, als der eiserne Vorhang hochgezogen wurde, wo er sich befand. Vor ihm, im Parkett, sassen gleichmässig über die leeren Ränge verteilt, ein paar einsame Gestalten und blickten nur mässig interessiert auf die Bühne, wo der Zuschauer nun begriff, dass auch das Parkett eine Bühne ist und auch der Abonnent eine Rolle spielt. Zuvor, auf den verschlungenen Wegen durch das Theater, hatte er einmal gedankenlos eine kleine Leuchtschrift an der Wand passiert, ohne die Warnung auf sich zu beziehen: «Verwandlung Achtung!».

Was für die Drehbühne gilt, vor deren Bewegungen hier gewarnt wurde, kann sich auch der Zuschauer hinter die Ohren schreiben. Die Verwandlung ist die Kunst, der sich das Theater verschrieben hat. Es verwandelt tote Buchstaben in lebendiges Geschehen, lässt Träume auf der Bühne Gestalt annehmen und hofft immer auch, mit pädagogischem Eros oder in aller Bescheidenheit, jene zu verwandeln, für die es

geschaffen wird. Aber es ist selber auch den Gesetzen des Wandels unterworfen.

Nach dem fulminanten Beginn der Eröffnungswoche mit sieben Premieren in einer Woche, nach den Auseinandersetzungen um die Armee-Debatte, nach umstrittenen Liederabenden Christoph Marthalers und gefeierten Operetten Heinz Wernickes, nach einem respektlos-übermütigen «Wilhelm Tell» Frank Castorfs und vielen anderen Inszenierungen, schien das Theater Frank Baumbauers aus der Stadt nicht mehr wegzudenken. Das Theater war, vielleicht nicht zuletzt auch, weil es sich bei niemandem lieb Kind gemacht hatte, vielen Baslern und ihren Gästen lieb geworden. Anderen war es ein Ärgernis, wieder anderen hingegen war es nur teuer. Zu teuer. Das Theater, das bis dahin die Auseinandersetzung mit der Stadt und dem Publikum gesucht hatte, sah sich plötzlich in die Defensive gedrängt und verwandelte sich. Vom spielerischen Angreifer zum ernsthaft Angegriffenen in einem Spiel, dessen Regeln überaus undurchsichtig schienen. Denn nicht um die künstlerische Leistung des Theaters wurde in Basel gestritten. Es ging ums Geld und zuweilen hatte es den Anschein, als ginge es noch um viel mehr. In Basel wurde eine Debatte geführt, die auch in anderen Städten, in Zürich, Berlin oder Frankfurt, anstand. Die Institution Theater, zweieinhalbtausend Jahre alt, schien plötzlich zur Disposition zu stehen: Es geht um das Theater an sich.

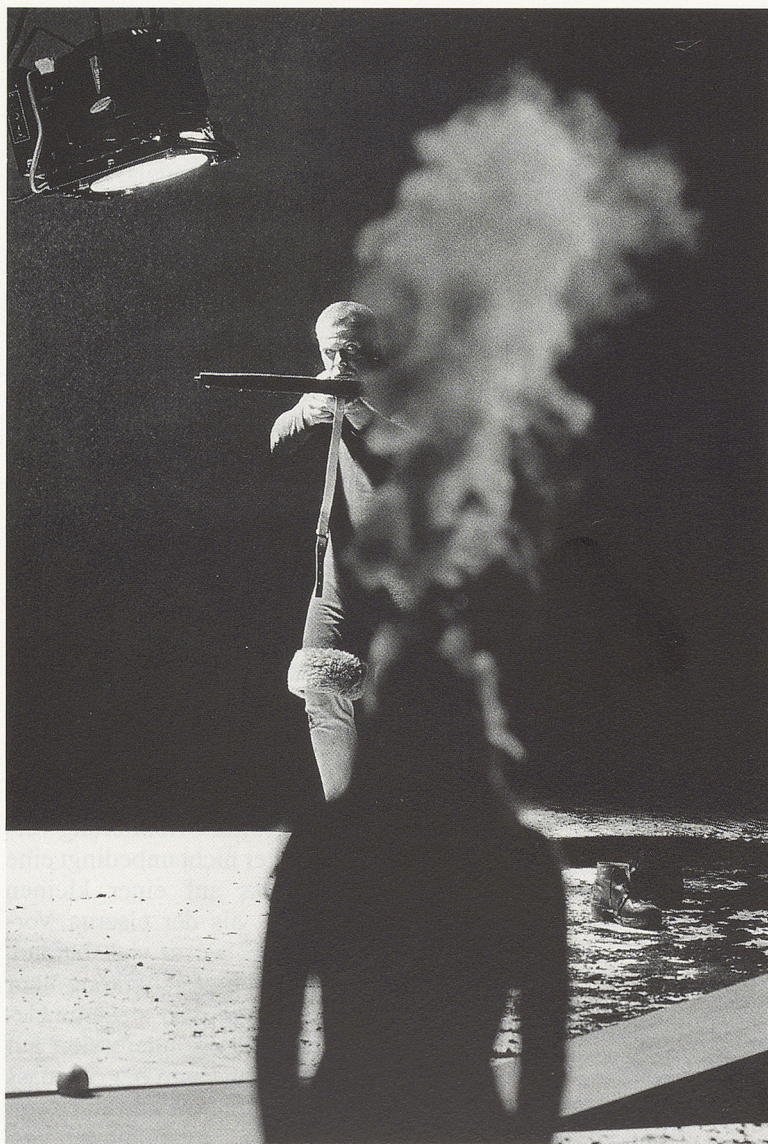
Damit geht es aber auch um die Gesellschaft an sich. Denn noch immer ist das Theater der Ort nicht nur der Träume und Tragödien, sondern auch der Reflexion, der Verständigung über sich selbst. Ein Gemeinwesen, das diesen Ort zur Disposition stellt, stellt mehr zur Disposition als einen zentral gelegenen Treffpunkt für

den Samstag abend. Es zeigt, dass es womöglich die Diskussion über sich selbst satt hat, dass es aufgegeben hat, länger über sich nachzudenken. Dass dies allein Schuld des Theaters sein könnte, soll bitte niemand glauben.

Dabei will das Theater ja keineswegs bevormunden. Es kann die Gesellschaft nicht heilen oder massregeln. Es verteilt keine Zensuren. Es ist keine Schule. Wer will, kann hier zwar manches lernen, aber niemand wird dazu gezwungen. Wer eine Lektion wiederholt, gilt nicht als dumm, sondern als Liebhaber. Allein die Leidenschaft bestimmt den Lehrplan. In Basel hat sie auch den Spielplan bestimmt. Der stete Erfolg, der aus dem Basler Theater in den letzten Jahren eine der angesehensten Bühnen im deutschsprachigen Raum gemacht hat, hat viele Väter und auffallend mehr Mütter, als in diesem männerdominierten Metier ansonsten üblich ist. Regisseurinnen wie Barbara Bilabel, Antje Lenkeit oder Barbara Mundel inszenierten hier, aber auch Schauspielerinnen wie Miriam Goldschmidt, Nikola Weisse und Cundi Ellert führten Regie. Jüngere Schauspieler wie Inka Friedrich und Desirée Meiser, Nicolas Rosat, Martin Horn oder Alexander Tschernek schienen an diesem Theater besonders gut zu gedeihen. Der Basler Erfolg hat gewiss viele Gründe, aber wohl nur ein Geheimnis, das sich jedem Beobachter im Handumdrehen enthüllt: Es ist die Liebe zum Theater, die hier nicht ausgestellt oder vorgeführt, sondern zärtlich gepflegt worden ist.

Wer in den vergangenen fünf Jahren ins Basler Theater ging, begab sich auf die Reise. Mancher kam nur wegen der Umwege, die ihn nach Venedig, Jerusalem, Norwegen oder Schilten, in eine portugiesische Kneipe oder einen französischen Salon geführt haben. Orte, die er ohnehin immer schon gern gesehen hätte und die die Bühnenbildnerein Anna Viebrock so wunderbar gebaut hatte, dass man sie gar nicht wieder verlassen wollte. Aber zugleich führten die besten Inszenierungen Werner Düggelins, Hans Hollmanns, Jossi Wielers oder Harald Clemens an einen Ort, der in unserer Zeit nur noch schwer zu erreichen ist. Das Theater überwindet die Unzugänglichkeit der Gegenwart. Es führt uns zu uns selbst.

Das ist nicht immer angenehm. Wenn Frank



Castorf in Basel den *«Tell»* inszenierte oder Christoph Marthaler Soldaten- oder Heimatlieder anstimmen liess, fühlte sich mancher Theaterfreund vor den Kopf gestossen. Unter Freunden sollte man aber auch einmal einen Knuff einstecken können, selbst wenn er etwas derb geraten ist. Wenn Jossi Wieler und Wilfried Schulz Lessings *«Nathan»* und Shakespeares *«Shylock»* auf die Bühne brachten, ging es vor allem um ein Wort, dessen Inhalt, wenn es denn einen haben soll, immer wieder neu erkämpft werden muss: Menschlichkeit. Man muss nicht

△
Wilhelm Tell.

Norbert Schwientek
in Korbes.



Mars.



Spielpläne vergleichen, nach Konzepten, Strategien und grossen Linien suchen, um erkennen zu können, was unter Frank Baumbauer und seinem Chefdramaturgen Wilfried Schulz in den vergangenen Jahren am Basler Theater im Mittelpunkt stand: Es waren die Schauspieler, das gesamte Ensemble. Es liegt einzig und allein an ihnen, wenn nach zahlreichen Premieren noch immer so viele Wünsche offen sind: zu viele Rollen, in denen sie noch nicht zu sehen waren. Warum wurde mir ein Tschechow mit Desirée Meiser, Stephan Bissmeier und André Jung vorenthalten? Warum habe ich zum Beispiel Norbert Schwientek nicht als Thomas Bernhards Bruscon sehen dürfen? Und Nikola Weisse als Madame Bruscon?

Dabei hatte es am Anfang ausgesehen, als wolle sich das Theater möglichst alle Wünsche, Ansinnen und Forderungen, die von aussen künftig herangetragen werden könnten, vom Halse halten. Sieben Premieren in sieben Tagen – grenzte das nicht an einen Einschüchterungsversuch dem Publikum gegenüber? Ein Intendant liess zu Beginn seiner Amtszeit die Muskeln spielen und hetzte das gesamte Haus durch eine strapaziöse Eröffnungswoche, die ironischerweise auch ein Stück zur Aufführung

brachte, das von einem Marathon-Tanzwettbewerb zur Zeit der amerikanischen Depression erzählt. Jossi Wieler inszenierte damals im Theaterfoyer *«They shoot horses, don't they?»*, nach einem Roman von Horace McCoy. Heute, nach einem kleinen Rückblick auf erfüllte und unerfüllte Wünsche und in der Gewissheit, dass Basel in den vergangenen fünf Jahren eine reiche Theaterstadt war, erscheint mir jene Woche im September 1988 noch einmal in einem anderen Licht. Was ich damals gesehen und gehört hatte, glich einem Exerzium, einem Vorspiel, das mit dem eigentlichen Geschehen noch kaum etwas zu tun hatte. Es glich dem Pfeifen eines Kindes im dunklen Wald und der Warnung *«Verwandlung Achtung!»*. Es war ein Lockruf und zugleich die wunderbarste Drohung, die das Theater auszustossen vermag: *«Wir werden's euch schon zeigen!»*. Und es war, um mit dem Theaterkritiker Alfred Polgar zu sprechen, die aufregendste Musik, die es gibt – das Stimmen der Instrumente. Ihr folgten, fünf Spielzeiten lang, ein vielstimmiges Konzert und ein Tanz der Verwandlungen, zuweilen ein wenig überdreht und atemlos, oft aber auch wunderbar leicht und schwebend.