

Von der alternativen Kultur zum etablierten Kulturbetrieb?

Autor(en): Sigfried Schibli

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1991

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/6cbf9b5a-531e-4da4-a690-68228cd1f1cb>

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>

Von der alternativen Kultur zum etablierten Kulturbetrieb?

Seit 10 Jahren gibt es sie: die «Kulturwerkstatt Kaserne» und die «basel sinfonietta». Beide versuchten, unabhängig voneinander und in verschiedenen Domänen, Alternativen zum etablierten Kulturbetrieb zu entwickeln. Heute sind sie zu vielbeachteten und aus dem kulturellen Leben Basels nicht mehr wegzudenkenden Institutionen geworden. Die Bei-

träge von Sigfried Schibli und Christoph Heim beschreiben die 10jährige, kurze, aber intensive Entwicklung der beiden kulturellen Organisationen. Die Autoren gehen jeweils der Frage nach, inwiefern die «Kulturwerkstatt Kaserne» und «basel sinfonietta» in bezug auf Struktur und Angebot ihren innovativen Charakter bewahren konnten. (Red.)

Sigfried Schibli

Ein Modell, kein Rezept – das Orchester «basel sinfonietta» wurde zehn Jahre alt

Es gibt Dinge, die es eigentlich nicht geben kann. Solche Erscheinungen werden in der Regel der Theologie, Parapsychologie oder neuerdings der Chaostheorie zugeordnet. Anders die vor gut zehn Jahren gegründete «basel sinfonietta», ein Sinfonieorchester, das im Saisonchnitt etwa zwanzig Konzerte in Basel, Zürich und in anderen Städten gibt; ein Klangkörper also, den man sehen, hören und – bedingt – auch anfassen kann, der aber entgegen allen Usancen des Musikbetriebs weder über eine konstante Besetzung noch über einen Chefdirigenten noch über eine ständige Geschäftsführung verfügt.

Dieses Orchester hat der Geist in die Welt gesetzt, der eben wirklich weht, wo er will, gelegentlich sogar in Basel. Es war der Zeit- und Weltgeist, der auch die Studentenbewegung gebar und der zehn Jahre nach den grossen Revolten aufständischer Jung-Intellektueller nicht mehr bloss destruktiv-kritisch, sondern durchaus aufbauend wirkte; der Geist, der nun die Ideale der Selbstverwaltung und Autonomie

nicht mehr bloss von den etablierten Institutionen gebieterisch forderte, sondern sie in eigenen Organisationen mit neuen Strukturen auch zu verwirklichen begann. Sehr wohl könnte ein Gedanke von Theodor W. Adorno als Motto über der Arbeit der «sinfonietta» stehen: «Musik von Rang ist nicht purer Ohrenkitzel, sondern kritisch im Vollsinn dieses Wortes, sie stellt dem blinden Funktionieren der Wirtschaftsmaschinerie immer wieder den Kontrapunkt autonomen, sinnerfüllten Handelns gegenüber.» Und nichts ist logischer, als dass auch die Musik machenden und verbreitenden Menschen an diesem kritischen «Work in progress» teilhaben wollen, also ihrerseits die Bedingungen des Musizierens, die Adorno «verdinglicht» nennt, aktiv verändern wollen in Richtung verantwortlicher Selbstbestimmung.

Auftakt in Montepulciano

Vor nunmehr zwölf Jahren setzten sich ein paar Basler Konservatoriums-Studenten in den Kopf, ein eigenes Orchester zu gründen, das



anfänglich nur vierzig Musikerinnen und Musiker zählte. Erste Proben verliefen erfreulich, man einigte sich auf regelmässige Proben jeweils am Sonntag, dem Tag des Herrn. Mit englischen und deutschen Musikern spielte man 1981 in Montepulciano bei Hans Werner Henzes Musikfestival; der Dirigent Mark Fitzgerald wurde einer der wichtigsten Motoren der «sinfonietta». Die ersten Konzerte in der Schweiz waren eher konventionell programmiert: Beethoven, Schumann, Brahms, Mahler – wofür freilich die ursprüngliche Kammerorchesterbesetzung nicht ausreichte; der Kreis erweiterte sich zur grossen Sinfonieorchesterbesetzung. Bald verlor die «sinfonietta» die Unschuld eines jugendlich-spontanen Ad-hoc-Orchesters. Die Programme nahmen Züge an, die man in Anbetracht des verbreiteten Konzert-Einerleis durchaus «alternativ» nennen kann. Mitte der achtziger Jahre wagte man die ersten thematischen Konzerte, für die die «basel sinfonietta» heute berühmt ist – «Wasser in der Musik», finnische Musik, französische Musik, «Raum und Musik», gewagte Multimedia-Konzerte mit Tanzchoreographie und Sportbetäti-

gung und als bisher aufwendigstes Projekt im Juni 1991 «Klang – Farbe – Licht» mit einer Musik und Farbenspiel integrierenden Wiedergabe von Alexander Skrjabin's Tondichtung «Prometheus».

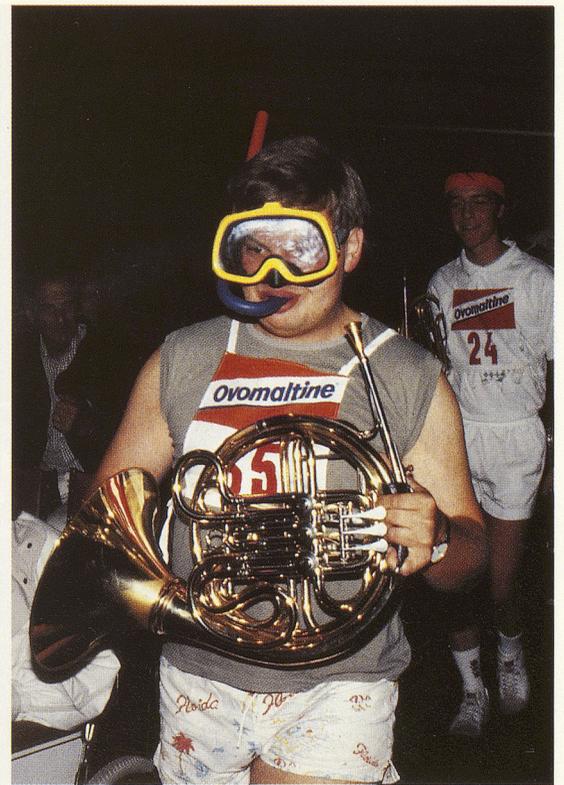
Allmählich waren die Orchestermitglieder (die es formell als solche gar nicht gab) älter geworden, von einem Studentenorchester konnte keine Rede mehr sein, und mit dem Lebensalter hatte sich naturgemäss der musikalische und aussermusikalische Erfahrungshorizont geweitet, eben bis hin zu den oft erstaunlich kenntnis- und erfindungsreich konzipierten Programmen der Gegenwart. Die «basel sinfonietta» besteht heute aus ausgebildeten Musikerinnen und Musikern, die sich aber nicht oder noch nicht an ein etabliertes Orchester binden wollen – ein immer noch junges Orchester, geistig und faktisch, Salz im Teig des unter Verkrustungsercheinungen und Überalterung des Publikums leidenden E-Musikbetriebs. Kein Zufall, dass auch die Spielstätten teilweise durchaus ungewöhnlich sind: in Zürich regelmässig das Volkshaus und die Rote Fabrik, in Schaffhausen etwa die Kammgarnfabrik – «alternative» Kul-

turräume, die ihr eigenes, junges Publikum anziehen, was für den Fortbestand der musikalischen Hochkultur ja nicht ohne Bedeutung ist.

Eine Investition in die Zukunft

Den Basler Kulturpolitikern wie der lokalen Musikkritik war nicht entgangen, dass mit der «sinfonietta» ein kulturpolitisch wichtiger Stern am Musikhimmel aufgegangen war. Sie unterstützten das Orchester von Anfang an mit Subventionen, ohne welche die – trotz bescheidener Musiker- und Dirigentenhonorare – aufwendigen Programme nicht möglich wären; denn auch bei vollen Konzertsälen (die der «sinfonietta» keineswegs garantiert sind) bringt der Konzertkartenverkauf Einnahmen von höchstens dreissig Prozent des Gesamtaufwands. Heute erhält die «sinfonietta» von Basel-Stadt 270000 und von Baselland 30000 Franken jährlich, hinzu kommen mäzenatische Spenden und Sponsoringbeiträge der Privatwirtschaft sowie Gelder von Stiftungen und Sonderfonds («CH 91»). Die «sinfonietta» konnte nach einem stark defizitären Jahr 1990 optimistisch ins elfte Jahr gehen, denn es lagen attraktive Angebote von internationalen Veranstaltern vor, die Wind davon bekommen hatten, dass in Basel ein qualifiziertes, experimentierfreudiges Orchester mit Sinn für unkonventionelle Projekte existiert. So spielte die «sinfonietta» im Sommer 1991 in Sizilien unter Beteiligung namhafter Solisten und Dirigenten zwei Aufführungen des «Prometeo» von Luigi Nono (eine ursprünglich für Zürich geplante Aufführung kam aus finanziellen Gründen nicht zustande) und anschliessend in Basel, Frankfurt, Genf, Zürich und Mulhouse gleich fünfmal das äusserst aufwendige und selten gespielte Werke «Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet» von Klaus Huber (Dirigenten Arturo Tamayo, Giorgio Bernasconi und Mark Foster) – Anzeichen für das zunehmend gesamteuropäische Renommee dieses Orchesters, das einst als rein lokale Erscheinung angetreten war und heute den Namen Basels immer wieder in andere Schweizer Regionen und sogar in manche europäische Festspielstadt trägt.

Der Versuchungen für ein derart unkonventionelles Orchester sind viele; die «sinfonietta» hat ihnen bisher hartnäckig widerstanden. Zum einen der Verlockung, sich durch professionell-



autoritäres Management und die Schaffung einer Chefdirigentenposition von der immer wieder beschwerlichen «basisdemokratischen» Einigung auf Programme und Solisten zu entbinden; zum andern der Versuchung, zum «Hausorchester» einer als Hauptsponsor auftretenden Versicherung oder Grossbank oder eines Industriekonzerns zu werden und dadurch in die zweifelhafte Lage zu geraten, in Schaltherhallen aufspielen oder als kulturelles Feigenblatt zum höheren Ruhm einer rein kommerziellen Institution fungieren zu müssen. Zurückhaltung übt die «sinfonietta» auch bei Anfragen von Laienchören, die sich für ihre oratorischen Produktionen immer häufiger um die Mitwirkung dieses Orchesters als Begleitkörper bewerben – die «basel sinfonietta» will nicht zum rein dienenden Begleitapparat werden. Wobei es auch in den Reihen dieser musikalischen Bewegung durchaus «Realpolitiker» mit starker Anpassungsbereitschaft an den Musikbetrieb und «Fundamentalisten» gibt, die in jedem privatwirtschaftlichen Franken schon die Gefahr des Selbstverrats wittern.



Zunehmende Professionalisierung

Mit dem wachsenden Erfolg der «sinfonietta» haben auch die Zwänge zugenommen: Qualifizierte Musiker, die es auch auf dem «freien Markt» nicht in verschwenderischer Fülle gibt, sind auf angemessene Honorare und auf ein Mindestmass an Kontinuität angewiesen. Deshalb ist die «sinfonietta» von der ursprünglichen Konzeption abgekommen, sich im Grunde für jedes einzelne Programm die Mitwirkenden zusammenzusuchen und die Geschicke des Orchesters ganz in die Hand von Vollversammlungen zu legen, die naturgemäss stimmungsbhängig sind und keine Gewähr für Kontinuität bieten können. Zwar finden nach wie vor zwei Vollversammlungen jährlich statt, aber es gibt auch einen (gewählten) Vorstand von neun Musikerinnen und Musikern (also kein reines Verwaltungs-Management), der im Notfall auch pragmatische Entscheidungen trifft.

Ein Anzeichen für die Professionalisierung des Orchesters ist die Einführung von Probevorspielen für angehende «sinfonietta»-Mitspieler – gewiss ein Moment von «Leistungsprinzip», das man in den Anfangsjahren zugunsten kollegialer Freundschaftlichkeit verworfen hatte. Gewandelt hat sich auch die Situation der Musiker selbst. Seit zwei Jahren ist die Besetzung der «sinfonietta» weit konstanter als in den Gründungsjahren, man hat Verträge mit Musikern eingeführt, die sich jeweils auf vier der in der Regel fünf saisonalen Konzertprojekte beziehen. Und solche Treue wird belohnt: Die gegenwärtig etwa fünfunddreissig Musikerinnen und Musiker, die solche Verträge unterschrieben haben, erhalten ein höheres Honorar als die gänzlich freien Mitspieler. Allerdings liegt das Konzerthonorar mit 700 Franken pro Produktion (alle Proben inbegriffen) dann immer noch deutlich unter dem vom Schweizerischen Musikerverband mit den Veranstaltern ausgehandelten Vertragstarif, weshalb die «sinfonietta»-Leute von gewerkschaftlich orientierten Musikern auch schon als «Preisbrecher» kritisiert worden sind.

Tatsächlich ist das Modell «sinfonietta» aus sozialpolitischer Sicht nicht unproblematisch. Denn die relative Autonomie der Musiker mit ihrem hohen Grad an Selbstbestimmung in der Werkwahl und beim Engagement von Dirigenten und Solisten wird erkaufte soziale Unsicherheit und materielle Kompromisse; von Selbstaussbeutung der Musiker zu reden, ist keine Übertreibung. Obwohl den Kinderschulen eines Studentenorchesters längst entwachsen, trägt die «basel sinfonietta» immer noch den Stempel eines Orchesters der Jungen, Ungebundenen, die es sich leisten können, ohne gesicherte Zukunft und für ein relativ bescheidenes Entgelt arbeiten zu können.

Man wird deshalb die Zukunft der «sinfonietta» aufmerksam beobachten müssen; denkbar, dass der Elan der Anfangsjahre einmal verfliegt und der Drang der Musiker zunimmt, sich zu etablieren und Stellungen anzustreben, aufgrund derer man eine Familie ernähren kann. Ein Vorbild zur Nachahmung ist die «sinfonietta» gleichwohl geblieben. Man wünschte sich und könnte sich denken, dass in allen grösseren Städten vergleichbare Formationen entstanden – als Scharnier zwischen den Generationen, als Alternative zu den oft im immergleichen Repertoire erstarrten Abonnementsreihen, als Ort wacher geistiger Auseinandersetzung von Musikern mit Musik und mit dem Publikum. Aber ein Modell, dessen Struktur sich umstandslos auf die Berufsorchester übertragen liesse, ist die «sinfonietta» gewisslich nicht. Und der wachsende Erfolg dieses Orchesters sollte Kulturpolitiker nicht zu dem Gedanken verführen, dass musikalische Spitzenkultur eben doch auch billiger zu haben sei als mit den millionenschwer subventionierten Berufsorchestern, dass auf sozial fortschrittliche Gesamtarbeitsverträge verzichtet und die Honorierung der Musiker wieder zu einer von Fall zu Fall auszuhandelnden Variablen werden könne. Die «basel sinfonietta» ist ein Modell von beträchtlicher Ausstrahlung, aber kein Rezept zur Senkung der immer stärker ansteigenden Kulturausgaben.