

Neue Kunst in Oper und Tanz - Krise im Schauspiel

Autor(en): Christian Fluri, Brigitte Guggisberg, Joerg Jermann

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1997

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/28082283-585b-45cb-855a-d45e5e93afa1>

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>

Neue Kunst in Oper und Tanz – Krise im Schauspiel

Michael Schindhelms erste Saison am Theater Basel

Mit dem Slogan «So viel Anfang war nie» waren Theaterdirektor Michael Schindhelm, seine Leitungsscrew und die Ensembles der drei Sparten Oper, TanzTheater und Schauspiel im Sommer 1996 angetreten. Die Aussage hatte ihren Grund: Nach der Ära Frank Baumbauer (1988–1993), in der gerade Schauspiel und Oper von sehr hoher Qualität gewesen waren und internationales Renomee genossen hatten, war das Theater Basel unter Wolfgang Zörner in die wohl tiefste Krise seiner Geschichte gestürzt. Danach hatte der alte «Theaterhase» Hans Peter Doll als Interimsdirektor zwei Jahre lang eine wertvolle wie notwendige Flickarbeit zu leisten gehabt.

Schindhelm, Quantenchemiker aus der ehemaligen DDR und zuletzt Theaterdirektor in Gera, übernahm die Aufgabe, wieder spannende zeitgenössische Kunst in allen drei Sparten in das Haus zu bringen. Er fand eine schwere Hypothek vor: Basel-Stadt hatte seine Subventionen um 20 % gekürzt, und ob Baselland seine niedrige Subvention von 1,5 Millionen Franken erhöhen würde, und in welchem Masse, war noch unklar.

Angesichts der geringeren finanziellen Mittel tat Schindhelm das von künstlerischem Gesichtspunkt aus einzig Richtige und wandelte das Ballett in ein Tanztheater um. Statt das Corps zu reduzieren und dabei Mittelmass in Kauf zu nehmen, entschloss er sich zur – längst überfälligen – künstlerischen Erneuerung und holte als TanzTheater-Direktor den international renommierten jungen Choreographen Joachim Schlömer und dessen Compagnie mit 14 Solisten nach Basel. Zudem engagierte er als erster Basler Theaterdirektor einen Theaterpädagogen: Martin Frank, der sowohl bei den

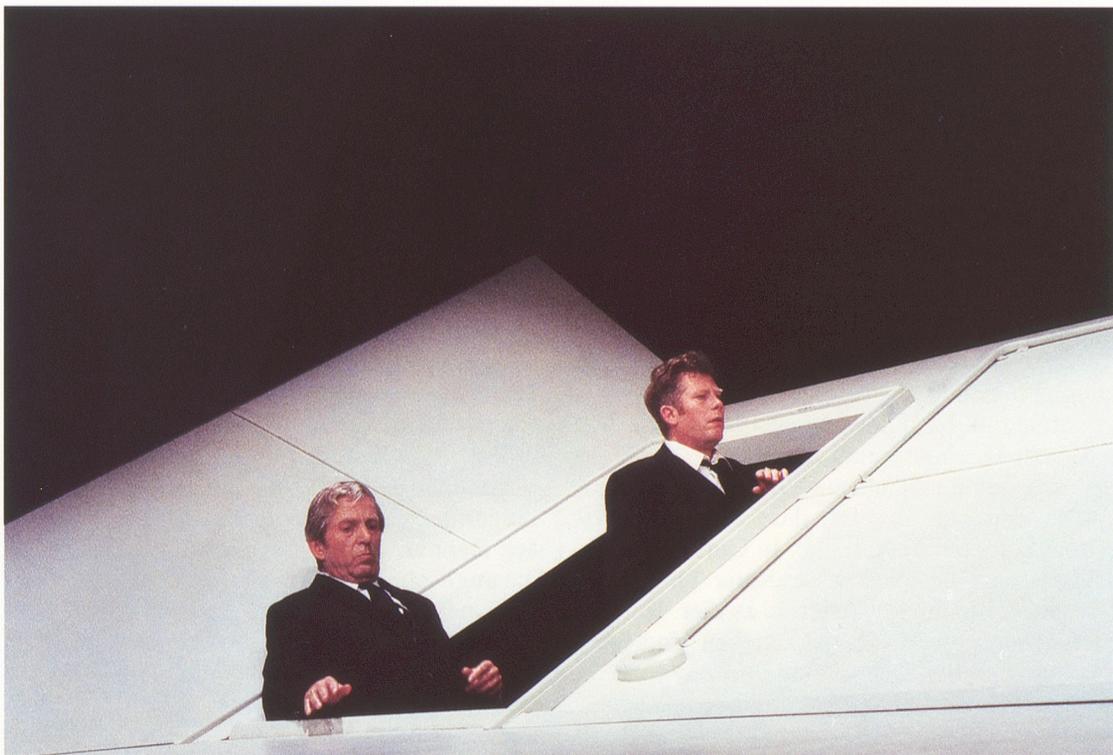
Schülern wie bei den Erwachsenen wichtige Arbeit leistet. Die Sparte Musiktheater konnte dort fortfahren, wo Baumbauers Crew 1993 aufgehört hatte – der neue Operndirektor Albrecht Puhmann war unter Baumbauer Dramaturg gewesen. Die Oper machte mit ihren Inszenierungen wieder weit über die Grenzen hinaus Furore, und auch im Schauspiel war ein Neuanfang angekündigt. Doch kaum hatte die Saison begonnen, rutschte das Schauspiel in seine erste kleine Krise.

Schauspiel

Im gesamten deutschsprachigen Raum ist das Schauspiel seit Jahren der verletzliche, angegriffene und sensible Bereich des Theaters. Gleichzeitig wird es, auch hier in Basel, als die imageträchtigste Sparte des Theaters verstanden. Am Anfang wurde Theaterdirektor Schindhelm immer wieder mit den hochgelobten Zeiten eines Frank Baumbauer oder gar eines Werner Düggelin konfrontiert, an die es anzuschliessen gelte. In der zerfahrenen Situation, die er nach dem Abgang von Zörner und Doll vorfand, war es keine leichte Aufgabe für Schindhelm, dem Schauspiel eine aufbauende Kontinuität, ein eigenes Gesicht zu geben und originäre Anerkennung zu erlangen.

Auch die Spartenleitung fluktuierte: Schindhelm engagierte als Schauspielldirektor Peter Löscher; der jedoch erfüllte die Erwartungen nicht, so dass Theater- und Schauspielldirektor sich schon nach einer Saison wieder trennten. Als interimistischer Chefdramaturg folgte John von Düffel, der bald erfuhr, dass er 1998 von Jungstar Stefan Bachmann abgelöst werden würde. Unbeständigkeit und Linienverluste folgten auch auf der Bühne, man gab inszenatorisches

Szene aus
Carl Sternheims
«Der Snob».



Höhepunkt der
Schauspielsaison
war Ferdinand
Bruckners «Krank-
heit der Jugend».



Mittelmass am laufenden Meter. Mit Brechts ›Baal‹ begann es, mit Mrozek's ›Tango‹ hörte es auf. Dazwischen hielt man mit modernen Durchhängern wie ›Mütternacht‹ oder ›Waikiki-Beach‹ tapfer einige künstlerische Belanglosigkeiten hoch.

Auch aus dem erhofften Durchbruch mit Löschers Inszenierung von Shakespeares ›Richard III.‹ auf der Grossen Bühne wurde nichts, trotz Ulrich Wildgruber in der Hauptrolle und Herbert Wernickes einprägsamem Bühnenbild mit riesigen, schrägstehenden Kreuzen. Das Manko waren fehlende künstlerische Ausstrahlung, unbeständige Regieleistungen und wenig mitreisende Neuinterpretationen.

Dabei haben die Schauspielerinnen und Schauspieler durchaus gezeigt, dass es an spielerischem Potential nicht fehlte. In Gorkis ›Nachtasyl‹ konnte beispielsweise Katja Jung ihren Namen festigen, im ›Diener zweier Herren‹ Stefan Saborowski. Hervorzuheben sind auch Thomas Hodina, der immer überzeugte, Tilo Nest als ›Snob‹ und Willem Menne im ›Tango‹. Die grossen Möglichkeiten des Ensembles wurden in den wenigen prägnanten Inszenierungen deutlich. Matthias Brenner etwa verstand es in Bruckners ›Krankheit der Jugend‹ blendend, eine durchdachte und von allen Akteuren mitgetragene Aufführung vorzulegen, die in Rhythmisierung, Prägnanz und Ästhetik der Höhepunkt der Saison war; Altmeister Peter Palitzsch bot mit Pinters ›Ashes to Ashes‹ eine anregende, tiefgründige Leistung. Herauszustreichen sind auch die Versuche, den Spielplan mit einem roten Faden auszustatten.

Dabei kamen auch die Jugendprobleme nicht zu kurz, und mit der Arbeit des Theaterpädagogen Martin Frank wurde ein glänzender Akzent gesetzt. Die zentralen Spannungen innerhalb der jungen Generation und die Drogenproblematik tauchten in ›Vinny‹ auf; in ›Disney Killer‹ war einiges von den neuen Angstzuständen zu sehen und nachzuvollziehen; Kleists ›Familie Schrockenstein‹ rundete das Bild ab, wird doch darin vor allem die Jugend mit dem Thema der Gewalt konfrontiert. Was aber fehlte, waren die guten neuen Stücke, die Schweizer Autoren und die hauseigenen Produktionen ohne festen Ausgangstext. Nur mit ihnen, und mit der eingangs reklamierten Kontinuität der Leitung, wird man

die Ernte des Aufbaus am Theater einfahren und das lang ersehnte Profil erlangen können.

Musiktheater

Dass Schindhelm seine erste Saison trotz Schauspiel-Krise erfolgreich abschliessen konnte, ist vor allem dem Musiktheater zu verdanken, das sich zur eigentlichen Vorzeigesparte entwickelte und alle hohen künstlerischen Erwartungen erfüllt hat. Zudem lag hier die Auslastung mit 79 % um 2 % höher als in Dolls zweiter und letzter Saison. Operndirektor Puhmann und seine Dramaturgin Ute Haferburg hatten in Regisseur- wie Dirigentenwahl glückliche Hände. Sie bildeten aus den meist regelmässig in Basel arbeitenden Gästen und den fest angestellten Sängerinnen und Sängern ein Ensemble, das sich mehr als sehen lassen kann.

Die englische Dirigentin Julia Jones* liess Verdis ›Un ballo in maschera‹ neu hören: sie deckte die Tiefenschichten des Werkes auf. Michael Hofstetter erreichte bei seinem ›Alcina‹-Dirigat auch ohne historische Instrumente einen schlanken Orchesterklang und packenden Drive. Sängergische Glanzpunkte setzten die Sopranistin Luana Devol als Elektra und die Mezzosopranistin Ute Trekel-Burckhardt als ihre Mutter Klytämnestra in Richard Strauss' ›Elektra‹ sowie Sonia Theodoridou (Sopran) als Alcina und Annette Markert (Mezzosopran) als deren Geliebter Ruggiero in Händels ›Alcina‹.

Ähnliches grosses Lob ist Herbert Wernicke zu zollen, einem der besten Regisseure und stets sein eigener Bühnenbildner. Wernicke ist ein Glücksfall für Basel. Seine komprimierte und höchst aktuelle ›Alcina‹ und seine eindruckliche szenische Interpretation von Schuberts ›Winterreise‹ am Theater Basel trugen dazu bei, dass er bei der Kritikerumfrage der Fachzeitschrift ›Opernwelt‹ zum ›Regisseur der Saison 1996/97‹ gewählt wurde. In der Geschichte der Zauberin Alcina lieferte er zudem einen künstlerischen Kommentar zum derzeitigen Kulturabbau – in der Schweiz wie in Deutschland: Der Bürger zerstört die Zauberwelt Alcinas, weil er sie nicht versteht und nicht in seine Ordnungsschemata pressen kann. Er ängstigt sich vor ihrem Zauber und muss sie daher vernichten.

Kunstwille, ein genaues Nachdenken über Oper,

Sängerische Glanzpunkte in Richard Strauss' «Elektra» ...



... und in Georg Friedrich Händels «Alcina».



eine Aktualität, die fern ist von oberflächlicher Aktualisierung, das Ergründen unbekannter Dimensionen der Werke sowie spannende szenische Umsetzungen zeichnen das neue Musiktheater in Basel aus. Neben Wernickes Arbeiten legte auch Andreas Homokis Inszenierung von Richard Strauss' «Elektra» Zeugnis davon ab. Abstraktion, Reduktion und präzise Personenführung machten das Grauen der von Rache, Angst und Machtkämpfen beherrschten kriegerischen Welt sinnlich erfahrbar. Wie packend Oper in Basel wieder von unserer Gegenwart erzählt und in den grossen musikalischen Kunstwerken ihren immer noch gültigen Gehalt entschlüsselt, zeigte auch Barbara Beyer: In ihrer abstrahierenden Inszenierung von Giuseppe Verdis «Un ballo in maschera» leuchtete die Regisseurin die Leere einer modernen, allein auf schäbige Machtinteressen bauenden Welt aus, in der Gefühle nur noch gespielt werden.

Die Operndramaturgie ging die für innovative Arbeit notwendigen Risiken ein: Regiestar Leander Haussmann, Schauspielregisseur in Bochum, sowie die Choreographen Rui Horta und der Basler TanzTheater-Direktor Joachim Schlömer inszenierten ihre ersten Opern. An Mozarts «Le nozze di Figaro» gescheitert ist Haussmann; trotz einiger erhellender Momente und virtuosem Spiel des Ensembles blieb seine Inszenierung oberflächlich. Besser als Haussmann reüssierten Horta mit Strawinskys «The Rake's Progress» und Schlömer mit Glucks «Orfeo ed Euridice».

Das Basler Theater-Ereignis der Saison aber fand nicht bei uns, sondern in Amsterdam statt: Mauricio Kagels Lieder-Oper «Aus Deutschland» in der Inszenierung von Herbert Wernicke war ein grosser Erfolg. Aus etwa 200 Flügeln hatte Wernicke Caspar David Friedrichs «Eismeer» neu nachgebaut. «Aus Deutschland» ist eine in poetische, enorm präzise, vielschichtige und spannende Bilder gesetzte Auseinandersetzung mit der Romantik und ihren Folgen bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus. Das einmalige Kunstwerk wurde in Basel produziert. Auf seiner Reise nach Amsterdam und Wien trug es den Ruf des Theaters weit in die Welt hinaus, bevor es hierher zurückkehrte.

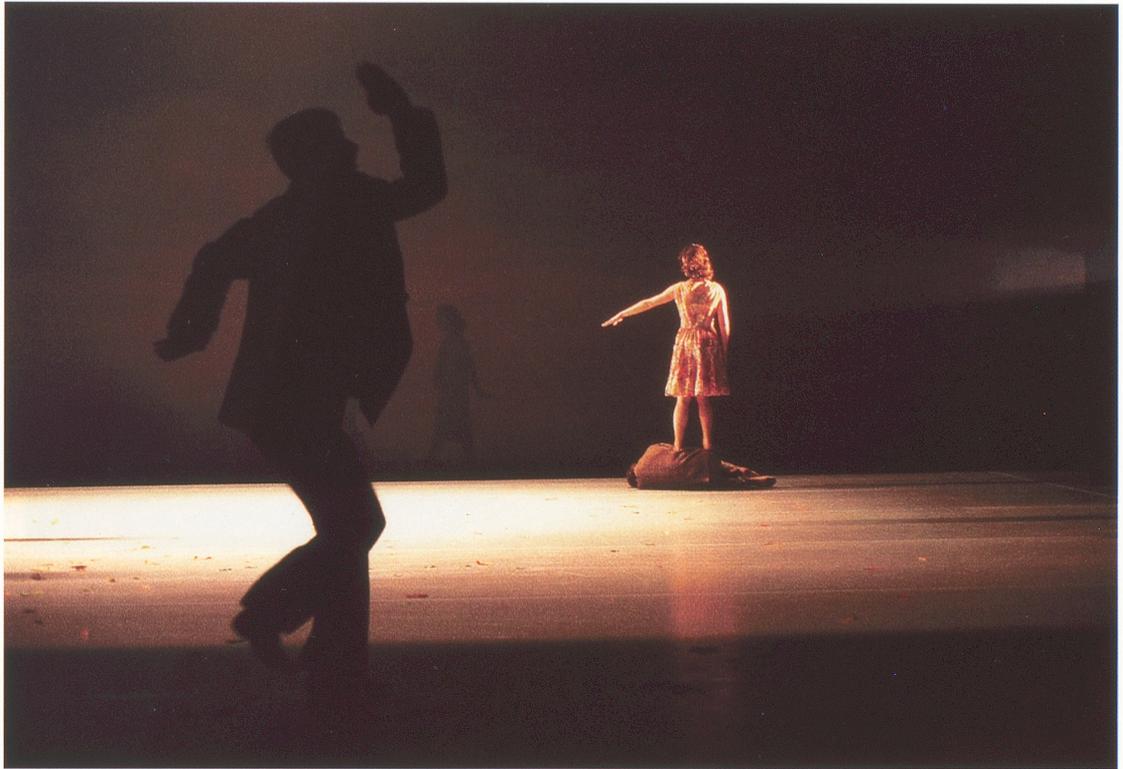
TanzTheater

Seinen schwierigen Anfang hat das TanzTheater hinter sich. Das Ende der ersten Saison ist geprägt von Erleichterung und Stolz, denn der Einstieg in eine neue stilistische Form des Tanzes ist dem Ensemble gelungen. Die Änderungen, die mit dem Intendantenwechsel am Theater verbunden waren, hatten sich in der Sparte Tanz am deutlichsten ausgewirkt. Hier wurde nicht nur das gesamte Ensemble ausgewechselt, sondern mit Joachim Schlömer als neuem Direktor des TanzTheaters eine grundsätzlich neue Stilrichtung eingeführt. Schlömer selbst hat sich nie auf eine Diskussion über die verschiedenen Tanzstile eingelassen. Der Stilgedanke zerstöre den Freiheitsgedanken in der künstlerischen Arbeit, meinte er gleich zu Beginn der Saison und konzentrierte sich darauf, dem Basler Publikum seine Arbeit konkret und auf der Bühne näherzubringen.

Er tat dies mit Erfolg: Die Publikumszahlen im TanzTheater waren nahezu gleich hoch wie in der Abschiedssaison von Youri Vámos' Basler Ballett, und Schlömers Stücke wurden insgesamt gut aufgenommen. Der Direktor arbeitet vorzugsweise an grösseren Tanzstücken, und so wurden in der vergangenen Saison mit «Neuschnee in Troja», «Orfeo ed Euridice», «Hochland» und «Albert zieht um» vier abendfüllende Stücke gezeigt. Teilweise konnte Schlömer dabei auf seine bisherige Arbeit in Ulm und in Weimar zurückgreifen, überarbeitete allerdings alle Stücke für Basel neu.

Alle Tanzaufführungen haben einen starken thematischen Bezug zueinander, wobei das jeweilige Thema gross, bedeutsam und konkret sein kann wie in «Neuschnee in Troja», das den Krieg thematisiert, oder vage und flüchtig wie in «Albert zieht um», das allgemeine Interpretationen menschlicher Beziehungen zur Darstellung bringt. Fast immer stellt Schlömer den Menschen ins Zentrum seiner Arbeiten: Facetten des Lebens, die Nöte und Ängste, aber auch die Glanzpunkte menschlichen Daseins. Seine Geschichten entwickelt er aus der Dynamik des Tanzes heraus. Die «Handlungselemente» entstehen dabei spontan aus der Struktur der Choreographie. Diese Arbeitsweise und Art der Darstellung stellt sowohl an den Choreogra-

Statt Diskussionen um Tanzstile brachte Joachim Schlömer mit ›Hochland‹ frisches, unverbrauchtes Tanztheater. ▷



phen und sein Ensemble wie auch an das Publikum hohe Ansprüche. Wer als Zuschauer von Vámos zu Schlömer wechselte, musste einige Sehgewohnheiten aufgeben, hatte aber im Gegenzug ganz neue und spannende Erlebnisse mit Tanztheater. Neben dem klar definierten Handlungsstrang fehlt auch die klar definierte Tanzstruktur des klassischen Balletts, fehlen Prunk und Pomp, mit denen sich diese Tanzform oft selbst inszeniert. Schlömers Stücke sind offen für Interpretationen, lassen ein persönliches, individuelles Betrachten zu.

›Hochland‹ war am stärksten von dieser Experimentierlust geprägt, war am unkonventionellsten und wurde vom Publikum dementsprechend unterschiedlich aufgenommen. In ›Hochland‹ löst Schlömer fast alle bekannten Tanzstrukturen auf und konzentriert sich völlig auf die Umsetzung von Assoziationen, Gefühlen und Stimmungen. Glucks ›Orfeo et Euridice‹, Schlömers Opernproduktion, ist bereits von der Anlage her wesentlich konkreter und narrativer. Auch in diesem Stück modifizierte er die bestehende Erzählstruktur deutlich und löste sie in

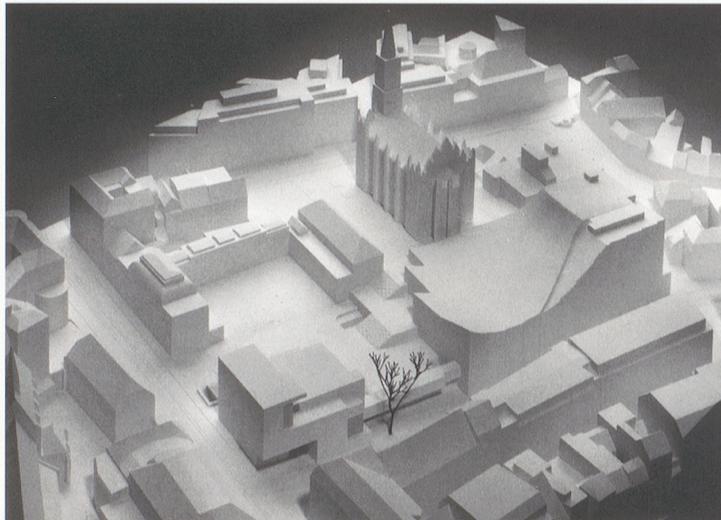
einem Wechselspiel von individuellem Tanz und Gruppenchoreographie auf. Das Nebeneinander von ›Allgemeinheit‹ und ›Individuum‹ prägt auch ›Neuschnee in Troja‹, das als Saisonpremiere zu sehen war. Hier wird das Kriegsthema aufgearbeitet, indem das unpersönliche ›Ereignis Krieg‹ mit individuell empfundener Trauer und Schmerz kontrastiert wird. ›Albert zieht um‹ schliesslich, das letzte Stück der Saison, geht nur noch in dieser Innenschau der menschlichen Psyche auf und bleibt dabei Schlömers bisher schwächstes Stück.

Prägend bei allen seinen Stücken ist die Authentizität der Bewegungen, die Schlömer findet, um Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Auch mit Bühnenbild, Kostümen und Musikwahl wird vorsichtig und verantwortungsvoll experimentiert. Für Schlömer ist die Aufrichtigkeit der Darstellung wichtiger als die rasche Wirkung.

Anmerkung

* Ab Saison 1998/99 ist Julia Jones Chefdirigentin am Theater Basel.

Ohne Haus kein Theater



Jacob Steibs
prämiertes Projekt
für ein neues
Schauspielhaus am
Steinberg.
◀

Vom neuen Schauspielerektor Stefan Bachmann, der im Sommer 1998 mit seiner Arbeit in Basel beginnt, verspricht man sich die erhoffte eigene künstlerische Handschrift und die hohe Qualität, die das Schauspiel in Basel so dringend benötigt. Dennoch kann Schindhelm nicht unbesorgt in Basels Schauspiel-Zukunft blicken. Im Jahr 2001 läuft der Vertrag für die Komödie aus. Spätestens dann sollte das neue Schauspielhaus stehen. Und Basel braucht ein Schauspielhaus: Die Grosse Bühne eignet sich für die meisten Stücke nicht, und die Kleine Bühne ist eine Experimentierbühne, ein Raum für szenische Kleinode.

So initiierte das Tabakskollegium, eine Vereinigung einflussreicher Persönlichkeiten aus (Privat-) Wirtschaft und Verwaltung, das Ganthaus-Projekt des Theaterarchitekten Rolf Gutmann und zeigte sich bereit, fünf der erforderlichen zwanzig Millionen Franken beizusteuern. Stadtplaner Fritz Schumacher entwickelte dagegen ein Neubauprojekt, das von der Basler Regierung gestützt wird. Sein Plan, das Schauspielhaus auf dem leicht abfallenden Kiesplatz unterhalb des Fasnachtsbrunnens von Jean Tinguely zu errichten, entfachte einen Proteststurm in der Bevölkerung. Schumachers Vorhaben weckte die Befürchtung, der «Tinguely-Brunnen» könne zwischen Kunsthalle und Schauspielhaus erdrückt werden. Vor allem scheint der Kiesplatz mit den Kastanienbäumen den Baslern ans Herz gewachsen zu sein, auch wenn der Begriff «Platz» aus städtebaulicher Sicht verfehlt sein mag.

Schumacher verkaufte sein Konzept, am Ort des ursprünglichen Stadttheaters einen Neubau zu errichten, schlecht: Er zeichnete zur Illustration einen viereckigen Betonklotz in den Lageplan und löste damit noch mehr Befürchtungen aus. Dennoch spricht vieles für einen städtebaulichen Akzent am Steinberg, wobei Jakob Steibs ästhetisch wie funktional hervorragendes Projekt natürlich den Brunnen wie den ganzen Theaterplatz in die Planung miteinbezogen hat. Steibs Vorschlag wurde denn auch am 17. Dezember der Öffentlichkeit als Sieger des Architekturwettbewerbes vorgestellt, den die Basler Regierung Ende April ermöglicht hatte.

Zuerst muss nun der Grosse Rat über die Frage «Neubau oder Ganthaus-Projekt» entscheiden, danach wird wohl das Volk gefragt. Aber die Zeit drängt, und jede Verzögerung erhöht die Gefahr, dass das Theater Basel im Jahr 2001 plötzlich ganz ohne Schauspielhaus dasteht. Noch nicht gesichert ist zudem die Finanzierung: Zwar hat die Regierung einen Investitionskredit von 15 Millionen Franken beschlossen (der Neubau kostet 25 Millionen Franken), doch der demokratische Entscheidungsprozess steht noch aus. Das Tabakskollegium hat die versprochenen fünf Millionen Franken noch nicht zusammen. Wo wären weitere Gönner zu finden? Wieviel kann Basel aus dem Dispositionsanteil des Kulturvertrages mit Baselland in das neue Schauspielhaus investieren? Solche Fragen und Unsicherheiten belasten die Zukunft des Theaters.