

# «Ich trauere der Zeit am Theater nicht nach»

Der frühere Basler Theaterdirektor Michael Schindhelm blickt in seinem neuen Roman auf das Biotop Theater

Von Raphael Suter

**BaZ:** Vor zehn Jahren haben Sie sich von der Theaterwelt zurückgezogen. Wie blicken Sie heute auf Ihre Theaterzeit zurück?

**Michael Schindhelm:** Ich habe mich vor zehn Jahren recht brüsk vom Theater verabschiedet und seitdem wenig Theater gesehen und wenig Verbindung mit Theaterleuten gehabt. Gleichzeitig war die Zeit am Theater die intensivste Arbeitsperiode meines Lebens. Ich habe stets gewusst, dass es ein Leben vor dem Theater gab. Die Theaterleute haben mich auch immer wieder spüren lassen, dass ich nicht ganz dazugehöre. Sie wissen ja, ich habe vor dem Theater andere Dinge gemacht und hatte deshalb nicht diesen Stallgeruch, den andere eben hatten. Und wie es ein Leben vor dem Theater gab, gibt es auch ein Leben nach dem Theater. Nichtsdestotrotz sind die 20 Jahre, die ich in diesem Milieu verbracht habe, die beruflich vielleicht entscheidenden, aber sicher prägenden Jahre. Nach zehn Jahren fand ich, ich muss diese Welt nochmals besuchen, um ihr Tribut zu zollen. Und so ist das Buch entstanden.

**Schnell wurden Bezüge zu den aktuellen Ereignissen rund um die Berliner Volksbühne gezogen. Waren diese der eigentliche Anlass zum Buch?**

Da ich heute sehr wenig in der deutschsprachigen Welt zu Hause bin und das deutschsprachige Feuilleton so gut wie gar nicht wahrnehme, ist mir zuerst entgangen, dass es eine Volksbühnenkrise gab. Ich habe von der Ablösung von Frank Castorf erst erfahren, als mich ein ehemaliger Theatermann in Zürich auf der Strasse empört darauf angesprochen hat. Wir gerieten dann fast in einen Streit, weil ich zu jedem Punkt, den er anbrachte, der gegenteiligen Meinung war. Das heisst nicht, dass ich ein Freund dieser Entscheidung bin, aber ich sehe darin nicht den Untergang des deutschen Stadttheaters.

**Weshalb nicht?**

Ich habe vor 20 Jahren in Ihrer Zeitung einen Artikel geschrieben mit dem Titel «Wir haben keinen Auftrag – erfüllen wir ihn!». Schon damals habe ich die Frage gestellt, wozu das Stadttheater eigentlich noch da ist. Ist es wirklich noch ein Stadttheater, in der die wichtigsten Dinge der städtischen Community erzählt werden, in dem die Gemeinschaft am Leben des Theaters Anteil nimmt, wo sich das Theater als Zentrum der städtischen Gesellschaft verstehen kann? Diese Fragen habe ich damals vor dem Hintergrund der Debatte über die Aufgabe und die Finanzierung des Theaters Basel aufgegriffen.

«Geld verdient man in Deutschland woanders als in Berlin. Doch die Kultur sitzt in Berlin.»

**Aber Sie haben sich auch schon früher damit auseinandergesetzt.**

Vor Basel hatte ich ja in Ostdeutschland die schwierige Aufgabe, Theaterreformen durchzuführen, bei denen es darum ging, die Existenzen von Menschen und Institutionen zu sichern. Der politische Systemwechsel hatte dazu geführt, dass Theater in grossen Regionen plötzlich zum grössten Arbeitgeber wurden, obwohl sie Subventionsbetriebe waren. Das war absurd, weil die ganze Wirtschaft zusammenbrach, aber der Theaterbetrieb erhalten blieb. Ich fand es deshalb verspätet, am Beispiel der Volksbühne zu entdecken, dass wir in einer Krise stecken. Der Systemwechsel, der nach der Wende schon längst in der Provinz in Ostdeutschland stattgefunden hat, ist in Berlin durch die Subventionen und die Bedeutung der Stadt lange Zeit ausgeblieben. Durch die Ablösung von Castorf kam es aber zu einer Ost-West-Krise im Theater. In Berlin ist jetzt in gewisser Weise die Mauer gefallen.



**Selbstbildnis aus dem Tessin.** Michael Schindhelm (56) beschäftigt sich nach zehn Jahren nochmals mit dem Theater auf und hinter der Bühne.

**War das der Auslöser für Ihr Buch?**

Aus dem zufälligen Zusammentreffen in Zürich wurde für mich die Fragestellung, die mich vor 20 Jahren schon in Basel beschäftigte, wieder sehr aktuell. Wozu bekommen wir all diese staatlichen Subventionen und die Aufmerksamkeit in den Medien, wenn doch so viele andere Dinge in der Welt passieren, die für den Weiterbestand der Menschheit viel wichtiger sind? Da habe ich begonnen, mich mehr in dieses Thema zu vertiefen und, wie man dem Buch anmerkt, mit viel Sympathie dieses soziale Milieu, das Biotop des Theaters, nochmals nachgezeichnet. Ich glaube tatsächlich, dass es etwas Einzigartiges ist, das über die politischen Grenzen hinweg nur im deutschsprachigen Raum in dieser Form existiert. Davon erzählt dieses Buch. Vielleicht stehen wir jetzt am Ende einer Epoche, in der durch die Gentrifizierung dieses Ökosystem Theater in Gefahr gerät.

**Ist das Buch ein Schlüsselroman?**

Es ist kein Schlüsselroman. Mich hat auch nicht interessiert, was in Berlin in den letzten zwei Jahren passiert ist. Ich habe es bewusst vermieden, das Feuilleton zu lesen und den Schlagabtausch zu verfolgen. Dafür habe ich Blogs geschaut, die den Wechsel an der Volksbühne mit der Gentrifizierung von Berlin in Verbindung gebracht haben. Das ist ein grosses Thema. Berlin ist eine Stadt, die nicht in der Lage ist, sich alleine zu ernähren, weil sie kaum Wirtschaftseinnahmen hat. Das ist seit dem Krieg und der Teilung der Stadt so und das wird auch nie mehr anders werden. Geld verdient man in Deutschland woanders als in Berlin. Doch die Kultur sitzt in Berlin, und die kostet Geld. Berlin hatte immer einen Sonderstatus. Wenn man schon das Geld der reicheren Bundesländer ausgibt, ist man grosszügig in der Art und Weise,

wie man es ausgibt. Mit öffentlichen Geldern wurde nonchalant umgegangen, um eine radikale Kunst zu machen und die Hand zu beissen, die mich füttert.

**Das machen aber auch die Theater in anderen Städten.**

Ja, das sollte natürlich die Aufgabe des Theaters in der öffentlichen Gesellschaft sein, aber in den meisten Städten Deutschlands und in der Schweiz gar nicht mehr möglich ist, weil es nicht den Vorstellungen des Steuerzahlers entspricht. Die Volksbühne konnte sich das lange Zeit leisten. Und Berlin konnte diese exzentrische, extravagante Sonderrolle in Europa spielen. Nun kommt aber die Gentrifizierung nach Berlin. Berlin wird teurer und es entsteht ein ökonomischer Druck, der bisher nicht da war. Und dieser Druck erreicht irgendwann mal auch die Theaterlandschaft. Auch die Volksbühne. Der Intendantenwechsel: der eine ein ostdeutscher Superstar-Regisseur, der mit grossspüriger Geste – die ich durchaus schätze – während 20 Jahren sein Theater gemacht hat. Und dann der postmoderne Kurator aus einer Kunststadt wie London, die für Kapital und Gegenwartskunst steht. Wo die Kunst Geld macht und damit ein Symbol für die globale Gentrifizierung ist. Deshalb ist es auch kein Schlüsselroman, sondern ein symbolischer Roman, der aufzeigt, wie die Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum durch die Gentrifizierung in Gefahr gerät und sich das Ökosystem verändert.

**Sie sehen einen radikalen Wandel der Theaterlandschaft?**

In der Kultur ist die stärkste und international erfolgreichste Kunstform die des Theaters, da würde ich die Musik einschliessen. Wenn wir uns von anderen unterscheiden, ist es sicher durch die darstellende Kunst. Die Theater in Deutschland funktionieren

völlig anders als die in Frankreich oder England. Sie funktionieren deshalb anders, weil sie ihr eigenes Ökosystem haben, in dem Menschen über lange Perioden leben, arbeiten und Subventionen geniessen, die ihnen einen gewissen kreativen Freiraum geben. Mit der Gentrifizierung wird das alles in Frage gestellt. Vielleicht gerade weil ich nicht mehr in Deutschland lebe und nicht mehr dieser Kulturlandschaft angehöre, habe ich festgestellt, das wir es hier mit einem sehr fragilen Biotop zu tun haben. Es sich lohnt, in Romanform einem Menschen im Theaterbetrieb an seinem letzten Arbeitstag nochmals über die Schulter zu schauen.

«Das Theater braucht Exzentrik. Nur in der Überhöhung wird die Kunst zum Ereignis.»

**Die Hauptfigur Ihres Romans ist Matthias Pollack, Chef dramaturg am Berliner Liebknecht-Theater. Wie viel steckt von Ihnen selber in dieser Figur?**

Nicht so wahnsinnig viel. Es gibt ja noch eine zweite Geschichte, eine Liebestragödie. Es ist auch die Geschichte einer Midlife-Crisis. Matthias Pollack wurde buchstäblich im Theater geboren und seine Eltern waren Theaterleute. Was mich an dieser Figur interessiert, ist das Psychogramm eines ostdeutschen Intellektuellen meiner Generation. Ich komme ja auch aus dieser Welt, habe mich aber bald aus ihr gelöst. Das unterscheidet mich von der Hauptfigur, die nie aus Berlin herausgekommen ist. Es gibt sicherlich die Parallele des Erlebens von 30 Jahren DDR-Geschichte.

**Wo haben Sie und Ihre Romanfigur weitere Ähnlichkeiten?**

Die intime Kenntnis des Theaters ist sicher die grosse Gemeinsamkeit. Mich hat am Theater, insbesondere am Theater Basel, die Hinterbühne mindestens so sehr interessiert wie das, was auf der Bühne stattgefunden hat. Dass ich so lange am Theater Basel geblieben bin und in der Stadt Basel – länger als an einem anderen Ort vorher oder nachher und wahrscheinlich niemals wieder –, hat sehr viel damit zu tun, dass ich die Hinterbühne, und damit meine ich die Menschen, die dort arbeiten, als wunderbar empfunden habe. Viele haben über Jahrzehnte hinweg als die stillen Stars hinter den Kulissen gewirkt. Das waren die Menschen, die in Krisenzeiten, von denen es zu meiner Zeit einige gab, die Fahne hochgehalten und mich unterstützt haben. Diese Art fast familiärer Gemeinschaft ist im heutigen Zeitalter des Jetset-Theaters sehr viel schwieriger aufrechtzuerhalten. Dabei geht es nicht um die Person, sondern um die Institution. Das Buch möchte daran erinnern, wo wir eigentlich herkommen und daran, dass die Menschen, die hinter der Bühne stehen, das Ganze zusammenhalten.

**In diesen Kantinengesprächen hinter der Bühne werden in Ihrem Buch auch Fragen über die Überhöhung des Theaters aufgeworfen. Wie stark reflektiert das Theater das richtige Leben?**

Für mich ist «Don Quijote» eines der wichtigsten Bücher meiner Jugendzeit. Die skurrilen Missverständnisse und abstrusen Abenteuer habe ich als Kind sehr ernst genommen. Die Ironie habe ich nicht bei Don Quijote gelernt, sondern den Mut, sich auch der Lächerlichkeit auszusetzen. Ich denke, das gilt generell für das Theater. Der Schauspieler, der auf die Bühne geht, setzt sich immer der Gefahr der Lächerlichkeit aus. Dazu gehört ein besonderer Mut. Meine Hauptfigur macht sich am Schluss auf der Bühne auch lächerlich und scheitert letztlich in ihrer Absicht. Vielleicht aus dieser Überhöhung, die Sie angesprochen haben. Pollack versucht die Kulturpolitik Berlins durch einen einzigen Akt herumzureissen. Doch es ist reiner Aktivismus. Der Künstler als Aktivist. Ich glaube aber,

dass das Theater diese Art der Exzentrik braucht. Nur in der Überhöhung wird die Kunst ein Ereignis. Trotzdem ist klar, dass das Theater nicht die Welt ist. Das wissen auch die Theaterleute, die zwischen diesen beiden Welten immer hin und her gehen müssen.

**Ist der Roman ein letzter Blick zurück?**

Dieses Buch ist sicher eine Hommage an das Theater und die Zeit, die ich da verbringen durfte. Aber ich traure dieser Zeit nicht nach. Es war eine gute Zeit und ich bin sehr dankbar dafür. Aber es war auch Zeit, weiterzugehen. Die Konstante in meinem Leben ist das Schreiben. Ich habe schon in meiner Zeit am Theater Bücher gemacht, und das wird weiterhin so sein. Es ist meine wichtigste Ausdrucksform. Das Problem liegt darin, dass sich das Verhältnis zwischen mir, dem Buch und dem Leser dramatisch verändert hat.

**Inwiefern?**

Das Verlagswesen unterliegt einer unglaublichen Transformation. Der direkte Kontakt zum Leser ist heute fast abgebrochen. Es entstehen immer mehr Bücher, die immer weniger gelesen werden und immer kürzere Halbwertszeiten haben. Wenn ein Buch nicht innerhalb von vier Monaten im Markt ankommt, ist es nicht mehr in den Regalen. Und dank Amazon können viele Schriftsteller heute gar nicht mehr von ihrer Arbeit leben. Ich selber muss zum Glück nicht davon leben. Zudem lebe ich schon lange nicht mehr im deutschsprachigen Raum. Meine Leserschaft lebt aber in diesem Raum. Meine Themen und Erfahrungen sind anders als die meiner Leser in Dresden, Köln oder Basel. Für mich stellt sich deshalb die Frage, wie ich die Geschichten erzähle, die mich und gleichzeitig auch ein Publikum interessieren.

**Womit beschäftigen Sie sich gerade?**

Ich arbeite an einem neuen Buch. Das möchte ich aber noch nicht konkret erzählen. Ich lebe seit über zehn Jahren im Tessin, und das sehr gerne. Aber ich habe noch nie im Tessin gearbeitet. Jetzt habe ich ein Thema gefunden, das mich ein Stück weit beruflich an das Tessin bindet. Unter dem Titel «Tod im Tessin» wird es eine Dokufiktion über das berühmte Sterben im Tessin geben.

**Wie sind Sie auf dieses Thema gekommen?**

Elefanten gehen ja an einen speziellen Ort zum Sterben. Die kreativen Elefanten des 19. und 20. Jahrhunderts haben diesen Ort in der Schweiz und insbesondere im Tessin gefunden. Der Elefantenfriedhof der kulturellen Elite des 20. Jahrhunderts ist das Tessin. Wenn man auf die Friedhöfe von Ascona oder Castagnola geht, findet man erstaunliche Kombinationen. Da liegt Hugo Ball, der Erfinder von Dada, neben Bruno Walter, einem der bedeutendsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts und daneben Hermann Hesse. Das Tessin ist reich an bizarren Sterbegeschichten. Diese Menschen hatten irgendwo ein öffentliches Lebens und mich interessiert, was sie am Schluss hier gesucht haben. Wenn man im Tessin von Friedhof zu Friedhof zieht, kann man die Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts erzählen.

**Wie erleben Sie das selber im Tessin?**

Ich habe als Jugendlicher ein Foto von Hermann Hesse über meinem Bett hängen gehabt. Ich war zeitweise ein richtiger Hesse-Jünger. Das Foto zeigte Hermann Hesse vor den Tessiner Bergen und dem Luganer See. Es war nicht nur die Figur Hesses, sondern auch diese Traumlandschaft, die mich damals fasziniert hat. Deshalb reiste ich nach der Wende schon bald nach Lugano, um mir das anzuschauen. In der Zeit, als ich in Basel war, hatte ich ein kleines Häuschen am Comer See. Ich fühle mich zu dieser Landschaft hingezogen. Hesse führte mich also quasi in diese Gegend und er ist ja auch eine dieser Figuren im neuen Film.

Am Mittwoch, 23. August, liest Michael Schindhelm bei Bider & Tanner um 20 Uhr aus seinem neuen Buch «Der letzte Vorhang»