

So viel Anfang war nie

(eine unvollständige Erinnerung)

Eine Frau und ein Mann, beide in den Dreissigern, Sie Präsidentin, er Pfarrer, beide Nachbarn, streckten mir Willkommensgeschenke entgegen: eine pakistanische Schale mit körnigem Seesalz und einen runden Laib Brot. (...1) Es war September 96. Ueber uns stand OFFEN in grossen Lettern am Eingang, wir waren von ein paar hundert Leuten umringt. Ich bilde mir ein, die Leute hatten etwas Festliches in den Augen, und dann wir plötzlich tatsächlich offen. Menschen zogen durch die Stadt, zogen bis nach Liestal, singend, mit Larven und Fackeln, und diese Puppe flog durch die Luft. (...2) Schauspiel (Peter Löscher), Oper (Albrecht Puhlmann) und Tanztheater (Joachim Schlömer), alles neu. Alle neu. In meinem Büro stand am ersten Tag ein kleiner Hibiscusstrauch, mit schönen Grüssen von Reinhold Jentzen und der technischen Mannschaft. (...3) Ja, wir Neuen sind offen empfangen worden, von den Menschen in der Stadt, von den Menschen im Theater. Und wir hatten es auf eine Eroberung dieser Leute abgesehen. Wir: über hundert Sänger, Tänzer, Schauspieler, Musiker, Regisseure, Dirigenten aus halb Europa und Uebersee. Jemand schenkte mir eine Affiche der Saison 1902/03. Darauf angekündigt für hochdramatische Partien Margarethe Islaub-Lindner vom Hoftheater Alterburg und der lyrische Tenor Arno Faber vom Hoftheater Sondershausen. (...4) Ich war nicht der erste Thüringer in Basel. Aber jetzt ging es nicht um Her – , sondern um Ankunft.

Als die erste Saison zu Ende ging, hatte Herbert Wernicke „Alcina“ inszeniert als die Hüterin der Phantasie, deren Reich von blöden Touristen zerstört wird. Zur letzten Vorstellung von Leander Haussmanns „Figaros Hochzeit“ überraschte der Tenor Christoph Homberger eine Frau in der zweiten Parkettreihe mit einer Rose. Sie hatte alle dreiundzwanzig Vorstellungen auf diesem Platz gesessen. Homberger, der zu Beginn vor der Vorstellung auf und ab patroullieren musste, hatte sie bemerkt. Joachim Schlömer und Michael Hofstetter entdeckten Glucks „Orfeo“ als Tanztheater, Kai Wessel sang seine erste Partie bei uns.

Der Schauspieldirektor hatte weniger Glück gehabt. Im April 97 verliess Peter Löscher das Theater. Zwei Monate später stellte sich Stefan Bachmann als Nachfolger ab Herbst 98 vor. In Brüssel feierte Wernickes „Orfeo aux enfair“ einen

Riesenerfolg. Eigentlich sollte diese Produktion nach Weihnachten in Basel gezeigt werden. Nun spielte der Orpheus im Ambiente einer Brüsseler Szenekneipe (La mort subite), und der Regisseur weigerte sich partout, das Stück so bei uns zu zeigen. Ein junger, zierlicher Mann aus London sprang ein. Er hatte bisher nur als Ausstatter zum Beispiel des letzten „Ring des Nibelungen“ am Covent Garden von sich Reden gemacht, und bei „Maria Stuarda“ am Theater Basel. Jetzt sollte er zum ersten Mal selbst inszenieren: „Hänsel und Gretel“. Nach dem 30. September 1997 war Nigel Lowery in Basel eine der bekanntesten Persönlichkeiten. Zur Premiere kam es fast zu Handgreiflichkeiten. Für die einen hatte Nigel mit Bruno Bettelheim die tiefenpsychologischen Geheimnisse des Märchens wiedergewonnen, für die anderen „dem Bürger ins Gesicht geschlagen“. Die Direktion erhielt Briefe, Schmähungen, Jubel. (...17) Eine Regierungsrätin von Basel-Land outete sich im Foyer während der Pause einer Vorstellung, sie bedauere, für den Kulturvertrag zwischen Basel-Stadt und Basel-Land gestimmt zu haben.

Das Bedauern kam zu spät. Im November 97 verpflichtete sich der Landschaftskanton, die städtischen Kultureinrichtungen jährlich mit sieben Millionen Franken zu unterstützen. Vom Rockverein bis zum Sinfonieorchester, vom Jungen Theater bis zum Theater Basel waren alle dabei. Das von den Schweizer Demokraten ergriffene Referendum zog den für sie unfreiwilligen Beweis nach sich, dass die Menschen in Basel-Land für die Kunst in der Stadt in die Tasche zu greifen bereit waren. Jetzt hatten Ivo Reichlin und ich eine finanzielle Sicherheit, die uns bis ins zehnte Jahr nicht mehr verlassen sollte.

Nach zwei Spielzeiten traten Stefan Bachmann und Lars-Ole Walburg an, Julia Lochte, Judith Gerstenberg, Matthias Günther und mit ihnen ein fideles Ensemble, das intern die nächsten acht Jahre zusammenbleiben sollte. Wahrscheinlich ist in diesen Jahren durch das Basler Schauspiel etwas in Frage gestellt und neu formuliert worden, das heute selbstverständlich ist: der Generationenwechsel bei den Machern, das Eindringen der populären Kultur in die Aesthetik des Theaters, die Aufhebung von Gräben zwischen den Sparten und der Abschied vom Gegensatz zwischen Freier Szene und Stadttheater.

Für manchen Basler kam das Neue zunächst in der Maske des Bedrohlichen. Als Lars-Ole Walburg den „Volksfeind“ inszenierte, bekam ich einen Brief: Eine

Beschäftigung mit Jean Ziegler auf unserer Bühne würde wichtige Basler Kreise von den Kopf stossen. (...5) Der „Volksfeind“ beschäftigte sich nun mit dem Brief. Sein Darsteller, Michael Neuenschwander, las ihn in jeder der Aufführung vor.

Die nächsten Jahre waren mal Sturm, mal Magic Afternoon, Cheese und Apokalypse. Wir wurden Theater des Jahres, und die Eroberung, die wir uns vorgenommen hatten, gelang uns manchmal im Ausland besser als zuhause in Basel. Zum Beispiel „Maria Magdalene“. Mit Iris Erdmann, Clemens Sienknecht, Edmund Telgenkämper und Markus Merz. Katharina Schmalenerg und Albi Klieber als Tochter und Vater. Auf dem Bild sieht man die beiden, in Kostüm und Maske auf einem Empfang im Prager „Theater in den Weinbergen“ mit Johannes Rau (...6) Vaclav Havel, Klestil und Rau hatten mit Bundesrätin Dreyfus die Vorstellung gesehen. Karel Gott war auch dabei. Und Rafael Sanchez als Regieassistent, der hier als Merlin-Engel über dem Himmel der Grossen Bühne von Basel kreist. (...7) Was hätte Pasolini dazu gesagt? Und was Verdi, dass Frank Castorf mit Bert Neumann den „Otello“ bei uns inszenierte, der Tell-Beschmutzer in der Oper? Dieses Foto hat Stefan Bachmann aufgenommen, ein Fernsehbild von 7 vor 7 im Tele Basel. (...8) Der Fernseher hing im Konversationszimmer der Komödie. Es war gerade Premierenpause bei „Maria Magdalene“.

Im Münchner Prinzregententheater wird jedes Jahr von Edmund Stoiber im Herbst der Bayrische Theaterpreis vergeben. Wir sind trotzdem hingefahren und haben uns den Preis zweimal geholt: 1999 und 2001. Beim ersten Mal für Ruedi Häusermanns Schauspiel mit Musik mit dem programmatischen Titel: „Das menschliche Versagen. Teil I“. Auf dem Bild die Statisten der Generalprobe für die Aufzeichnung der Preisverleihung durch das Bayerische Fernsehen (...9)

Ohne Gisela und Markus Kutter und einige anderen hätten wir kaum jene acht engagierten Basler Frauen erobert, die innert weniger Monate bereit waren, dreizehneinhalb Millionen Franken für ein neues Schauspielhaus zu spenden. Und dann kamen die Anrufe von jenen, die auch gefragt werden wollten. Ueber tausend Spender zählte die Stiftung „Ladies First“ am Ende, und mehr als zwanzig Millionen Franken. Das musste gefeiert werden. Zur Aufrichte z.B. Christoph Müller, Kathi Wehlisch und Matthias Günther (...10) Dass es hinter den Kulissen nicht gerade harmonisch blieb, während der Bauarbeiten, ist das eine. Dass Basel in Zeiten, wo

andernorts Bühnen geschlossen werden, ein neues Theater bekam, das andere. Es hat Leute gegeben, die den Bau nicht aufregend genug fanden. Wir haben ihn trotzdem gern bespielt. Als nach der Eröffnungspremiere mit „Hamlet“ ein Frankfurter Kritiker das Haus als eine Klapperkiste bezeichnete, die von aussen den Charme einer vertrockneten Brotrinde habe, erkundigte sich der Architekt Rolf Gutmann bei seinem Anwalt, was es kosten würde, dem Kritiker bei der nächsten Premiere eine Ohrfeige zu verabreichen. Hundertfünfzig Franken, bekam er zur Antwort. Auf die Frage des Architekten, ob er ihn vertreten würde, antwortete der Anwalt, nur, wenn er ihm rechtzeitig Bescheid sage, damit er bei der Ohrfeige dabei sein könne.

Mit „La Guerra d'Amore“, René Jacobs und Joachim Schlömer, eröffneten wir das Berliner Theatertreffen 2000 im Schillertheater. Nach Christoph Marthalers „The unanswered Question“ kamen wir zum zweiten Mal nicht nur mit Schauspielern, sondern mit Orchester, Sängern und Tänzern zum grössten Schauspielfestival Deutschlands. Das Szenenfoto stammt aus dem Combattimento. (...11) Ein Kampf war es für Joachim und seine Kompanie immer gewesen, die fünf Jahre in Basel. Sie haben ihn nicht gewonnen. Aber Basel hatte neben Wuppertal fünf Jahre lang das wichtigste Tanztheater.

So viele Anfänge waren nie. Für Albrecht Puhmann kam Michael Lakner und drei Jahre später Christoph Meyer, Lars-Ole Walburg übernahm von Stefan Bachmann das Schauspiel, Richard Wherlock brachte 2001 das Ballett nach Basel zurück, jedoch nicht das repräsentative Ballett von Yuri Vamos, sondern den ironisch sportiven Stil, mit dem sich Richard zuvor in Luzern und an der Berliner Komischen Oper etabliert hatte. Ob diese Anfänge auch Umbrüche und Neuanfänge gewesen sind, sollen andere beantworten.

In der Oper war ja alles auf Kontinuität gedacht. Mit der Verstärkung durch Bettina Auer, Beate Breidenbach und Claus Guth daran weitergearbeitet worden, Oper als heutige, zeitgenössische Kunstform zu präsentieren. Auch personell hätte es mehr Kontinuitäten geben sollen. Seit 1998 hatte das Theater Basel eine Chefdirigentin: Julia Jones. Im Frühjahr 2002, in den Endproben von „Falstaff“, war das Tuch zerschnitten zwischen Julia und dem Orchester. Julia verliess das Haus. Baldo Podic rettete die Premiere.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich an ein konstruktives Verhältnis zwischen Theater und Orchester geglaubt. Der Pinguin, Wappentier des 1997 neu gegründeten Sinfonieorchester Basel (...18), schien mir ein friedliches Wesen zu haben. Jetzt hatte er gebissen. Trotzdem war es innerhalb von einem halben Jahr nach dem Weggang von Julia Jones möglich, die Beziehungen wieder zu stabilisieren. In Ljubliana begegnete ich einem lebenslustigen Hoteldirektor, der schon zum Frühstück Cognac trank, und einem wunderbar unprätentiösen Dirigenten: Marko Letonja. Im Herbst 2001 bekam Basel seinen ersten Orchesterchef für beide Sparten, Konzert und Oper. Musikalisch sollten gute Jahre folgen.

Kurz nach dem „Falstaff“, vierzehn Tage vor der Premiere „Israel in Egypt“ starb Herbert Wernicke. Neben New York, den Salzburger Festspielen, München und Wien hatte er in jeder Saison Zeit für eine Inszenierung bei uns. Was an Neugier und Experimentierlust in ihm steckte, konnte Herbert eher bei uns als irgendwo sonst ausleben. Wie oft stieg ich zu ihm ins Atelier am Nadelberg, dem Haus, in dem Erasmus gewohnt hatte, und liess mir seine Modelle für die nächsten Projekte erklären. Zum Beispiel den Trümmerberg aus Klavieren für „Aus Deutschland“. Wir fuhren mit diesem gigantischen Bühnenbild nach Amsterdam, Wien und Venedig. Dort ist jenes Foto entstanden, direkt nach der Vorstellung im Pala Fenice: Herbert mit Mauricio Kagel (...12)

Hatten wir die Basler erreicht? Hatten wir nicht? Bestimmt haben und hatten wir. Nicht alle. Aber viele. Nicht alle positiv, aber viele tief. Auch wenn es schlechter besuchte Aufführungen gab, auch wenn es Anfeindungen gab, wir waren nie an der Peripherie. Das Theater Basel ist nicht nur überregional, sondern auch zuhause als das wahrgenommen worden, was es ist: Das grösste Kunstforum der Nordwestschweiz. Ob Rosemarie Stuzzi-Thomi (hier mit ihren Schützlingen), die für den Ballettnachwuchs eine Stiftung gegründet und viele hunderttausend Franken gespendet hat, (...13 kommt noch von Kathrin!!!) ob die Schweizer Illustrierte, die mir inmitten meiner Stasikontroverse diesen Kaktus geschickt hat (...14), ob die Fynettli, eine reine Frauenfasnachtsclique, die schon in der Theaterkantine gepfiffen hat (...15), ob die Kontrabandisten und Propagandisten, für deren unzählige Aeusserungen an unsere Adresse diese beiden Briefe stehen (...16), sie alle lässt das Theater Basel nicht kalt.

Dieses Haus kündigte eine Apokalypse an und wurde Theater des Jahres, es rief „Da geh' ich nicht mehr hin“ in die Stadt und es kamen mehr als eintausend. Ich habe in diesen zehn Jahren eine Menge erlebt und gelernt, vor allem eines: Dieses Haus ist - unabhängig von seiner aktuellen Direktion - eine der vitalsten Produktionsstätten des deutschsprachigen Theaters. Es werden jetzt Viele gehen. Aber dieses Theater bleibt seiner Stadt.

Michael Schindhelm