

# Corinne Holtz

## Ein Berg der Träume?

### Überlegungen zur «Basler Dramaturgie»

Die Oper ist die künstlichste der Künste, ein Ort der Entgrenzung. Was man noch nicht sagen kann, kann man vielleicht schon singen, umschrieb Heiner Müller die Faszination dieses Mediums. Die Oper ist zweifellos ein wunderbarer «Berg der Träume», den ein Regisseur wie der in Basel wirkende Herbert Wernicke in sich «aufgehäuft» hat und im Laufe seines Lebens nach eigener Aussage «abgearbeitet». Träume auf die Bühne zu bringen, kostet – Oper entsteht im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Autonomie und deren Instrumentalisierung: Sie muss gewissermassen Staatsdienerin sein und Staatskritikerin bleiben. Oper kostet viel, sehr viel, und soll in Zukunft weniger von der öffentlichen Hand und mehr von Privaten getragen werden. Das Modell des Stadttheaters mit aufklärerischem Auftrag hat ausgedient, sagen jene, die die Liberalisierung aller Märkte fordern und auch die Oper als Dienstleister betrachten, der allein nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage funktionieren soll. Das Theater Basel hingegen vertrat ein Prinzip, das aus der Mode gekommen ist: Oper ist der Berg der Träume, der abgearbeitet sein will; Oper ist das Fest der Stimmen, das von Zeitgenossen inszeniert wird, die nach wie vor an die subversive Kraft von Musiktheater glauben. Gewiss, die Zeit des explizit politischen Theaters ist vorbei, und Opernhäuser will heute niemand mehr «in die Luft sprengen» – auch nicht Pierre Boulez, von dem dieser Satz stammt. Ein Überrest an Utopie ist das Hinterfragen von Aufführungstraditionen, und dies machte Basel zu einem besonderen Ort. Umso mehr, als das Zeitalter der Beliebigkeit auch das Theater eingeholt hat. Fast alles ist möglich, und nichts

scheint heute schwieriger, als den Skandal zu provozieren. Bayreuth inszenierte 2004 einen Sturm im Wasserglas, als es den Aktionskünstler Christoph Schlingensief für Wagners «Parsifal» engagierte; Dresden rief im Jahr 2000 nach dem Juristen, der die Interessen ehemaliger Stalingrad-Soldaten wahren sollte, die sich in Peter Konwitschnys Regie der «Csardasfürstin» verspottet sahen. Basel hingegen setzte auf eine Dramaturgie, die sich nicht dem Aufmerksamkeitsgebot unterwirft, sondern die Vielfalt an Lesarten zur Diskussion stellt: Der Choreograf, die Schauspielregisseurin und der Filmregisseur garantieren den fremden Blick auf die konventionsbedadene Gattung, anders der Opernregisseur, der Partitur lesen kann und den Kern der Oper zu deuten vermag. Ausgangspunkt einer Inszenierung ist im besten Fall das Stück – nicht die eigene Biografie, und auch nicht die Spekulation, was dem Publikum gefallen könnte. Dieser werkbezogene Ansatz hat es in Basel neuerdings schwer, die Oper noch etwas schwerer als das Schauspiel, will man den kontroversen Reaktionen glauben: Wer statt grosser Gefühle unterkühltes Design zeigt, muss sich nicht wundern – sagt ein Theaterredaktor, der in der Stadt verankert ist. Staatlich geförderte Künstler müssen sich überlegen, für wen sie ihre Kunst eigentlich schaffen, meint ein Regierungsrat von Basel-Stadt. Im Feuilleton einer grossen Schweizer Zeitung wird behauptet, die Balance zwischen Mainstream und Experiment sei am Theater Basel aus dem Lot, «Kritiker- und Publikumsgunst sind zwei paar Schuhe».

Basels Opernästhetik gibt zu streiten, und das ist gut so. Vielleicht büsst der Intendant Michael

Schindhelm darüber hinaus für seinen Ruf als Intellektueller, der wenig publikumsnah auftritt. Er hatte vor, an die exemplarische Intendanz von Frank Baumbauer anzuknüpfen, jenen Theatermann, der mit den zukunftsweisenden Inszenierungen von Herbert Wernicke und der Entdeckung von Christoph Marthaler das Publikum halten konnte. Anders Michael Schindhelm: Sein Theater wurde zwar mehrfach ausgezeichnet und hat international zu Recht einen guten Ruf, in Basel jedoch fehlt eine starke Lobby. Das dürfte nicht allein künstlerische Gründe haben, vielleicht hat man dem Intendanten nicht verzeihen können, dass er seine ostdeutsche Biografie nur der Not gehorchend offenlegte. Er kennt und schätzt bei aller Distanz jenes Theater der ehemaligen DDR, das über die Ideologie hinaus existentielle Fragen stellte. Michael Schindhelm spricht heute nicht mehr von Brecht und Felsenstein und ihren Verdiensten, sondern von der ideologischen Bigotterie und der sozialen Isolation, von Machtkalkül und Elendsbeweisen aus dem Leben in der DDR. Er spricht aber gleichzeitig vom Glanz und der Finsternis jüngster Kulturgeschichte, «der wir Unverzichtbares verdanken», und nennt dabei die Regisseurin Ruth Berghaus, die Einzelgängerin, die sich und andere ganz der Kunst opferte.

Er war neu in der westdeutschen Szene, als er am Theater Basel begann, und neugierig genug, Albrecht Puhlmann als Operndirektor und Chef dramaturgen zu verpflichten. Man nutzte den Nährboden für eine progressive Opernästhetik, wie sie in Basel bereits gegeben war – und wie sie sich in den vergangenen

Jahren auf denkwürdige Weise entfalten konnte. Man darf zweifellos von der «Basler Dramaturgie» und ihrer engagierten Zeitgenossenschaft sprechen und dabei an die Epoche der Oper Frankfurt erinnern, die mit Generalmusikdirektor Michael Gielen, Operndirektor Christof Bitter und Chef dramaturg Klaus Zehelein ein Laboratorium war, das ebenfalls toleriert, gerühmt und beschimpft wurde. In Basel gelang es – trotz der Zäsur im Jahr 2001 und der Abgänge von Albrecht Puhlmann und Joachim Schlömer –, die junge Generation einzubinden, so unterschiedliche Regietemperaturen wie Claus Guth und Nigel Lowery für eine kontinuierliche Zusammenarbeit zu gewinnen; die Innovation, die aus dem Tanz kommen kann, mit einem Regisseur wie Joachim Schlömer zu erproben; Schauspielregisseurinnen wie Karin Beier und Barbara Frey das Oratorium und die Operette anzuvertrauen; Nachwuchskräfte wie Katja Czelnik und Rafael Sanchez zu riskieren. Diese undogmatische Mischung aus schwarzem Humor (Nigel Lowery) über reflektierten Tiefgang (Claus Guth) bis hin zur zerzausten Operette (Barbara Frey) war kontrovers angelegt und wird dementsprechend rezipiert. Die Entschiedenheit, mit der an diesem Haus inszeniert wurde, ist ohne eine funktionierende Dramaturgie nicht denkbar. Oft genug ist sie anderswo zum Begleitservice degradiert: Das Aspirin zur Hand, den Kaffeebecher reichend, ist die Dramaturgin dem Regisseur auf den Fersen. In Basel wurde trotz der administrativen Aufgaben jener Raum verteidigt, den es für eine seriöse Auseinandersetzung mit dem Stück und den Ideen der Regie braucht. Klaus Zehelein, Noch-Intendant am Staatstheater Stutt-