

Schlaglichter Kultur

Autor(en): Christine Richard

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1994

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/f2e6fb57-42ec-4bbc-8974-269e33092d22>

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>

Das Musical – die neue Hybridkultur

Jetzt hat auch Basel sein Fett abbekommen, das die Theaterkassen schmieren soll: das Musical. Mit «Jesus Christ Super Star» holte Basels Halbjahres-Intendant Wolfgang Zörner 1993 ein Uralt-Erfolgsmusical ans Stadttheater. Wenig später zeigten die «Cats» ihre Tatzen in der Messe Basel – nachdem sie aus Zürich vertrieben worden waren. Im Herbst 1994 zog das Häbse-Theater nach mit «Grease». Und der Verwaltungsrat der Messe Basel beschloss, in der

Halle 107 ein Musical-Theater für 1600 Zuschauer einzurichten, um Webbers «Phantom der Oper» ans Rheinknie zu locken. Geplante Umbaukosten: 20 bis 25 Millionen Franken. Der Kanton Basel-Stadt möchte zehn Millionen Franken dazugeben, obwohl er gleichzeitig bei seinen eigenen Kulturinstituten zwischen zehn und dreissig Prozent Subvention abzwacken will. Ein kulturpolitisches Debakel? Züchtet sich Basel ein «Phantom» heran, das dem eigenen Stadttheater den Garaus machen wird?

Vorschnellen Scharfrichterurteilen gilt es vorzubeugen. Ein erprobtes High-Profit-Musical wie das «Phantom» garantiert nicht nur seinen Produzenten eine anständige Rendite, sondern verhilft als Touristenattraktion auch der Stadt zu mehr Steuereinnahmen. Die Investitionspritze von zehn Millionen wird sich voraussichtlich lohnen. Den Hotels, Restaurants und Geschäften in Hamburg etwa sollen allein 1987 durch Musical-Besucher rund 43 Millionen Mark zugeflossen sein. Die Gefahr, dass die privaten Kommerzmusicals den öffentlichen Theatern ganze Besucherströme abgraben, ist dabei gering. Schätzungen sprechen davon, dass nur 20 Prozent des Musical-Publikums auch sonst das Schauspiel und die Oper besuchen. Musical-Zuschauer sind zumeist (Pauschal-)Touristen, die ansonsten wenig theaterinteressiert sind. Ergo: Die zehn Millionen Franken von Basel für das «Phantom» sind zu verstehen als ein gutes Stück Wirtschaftsförderung. Dennoch hat der Musical-Boom auch kulturelle Auswirkungen.

Erstens: Das Image einer Stadt kann sich ändern. Wer zum Beispiel Bochum besucht, wird auf den Werbeprospekten des Verkehrsvereins und auf den Plakatwänden immer wie-

Warten auf das
«Phantom».

▷



der das Musical «Starlight Express» finden und nicht das Stadttheater oder das Museum. Mit den gigantischen Werbebudgets, die bisweilen sogar noch die Herstellungskosten der Musical-Produktion übersteigen, können städtische Kulturinstitute nicht mithalten. Für Basels Profil heisst das: Die Humanistenstadt könnte für auswärtige Gäste zur «Phantom»-Stadt werden.

Zweitens: Mit dem Ausstattungsaufwand dieser Mega-Musicals können die Stadttheater nicht mithalten. Irgendwie armselig stehen sie da mit ihrer Oper, ihrem Ballett oder gar ihren hausgemachten Musicals. Nur schwerlich ansingen lässt es sich im Basler Theater etwa gegen das kommerzielle «Aida»-Spektakel, das 1995 mit lebenden Elefanten und mit tausend Mitwirkenden in der Sporthalle St. Jakob gastiert. Einerseits werden die Stadttheater von den privat finanzierten Kommerzproduktionen an die Wand gerüstet, andererseits verlangen kostenbewusste Bürger vom eigenen Theater, doch bitteschön noch mehr am Bühnenbild und an der Technik zu sparen. Was bleibt den Stadttheatern? Die Rückbesinnung auf ihre eigentliche Aufgabe: an die Tradition der Aufklärung anzuknüpfen, eine politische Öffentlichkeit von Citoyens zu pflegen, die Vielfalt der Sparten ebenso zu wahren wie das Kulturerbe – und nicht zuletzt das zukunftsweisende Experiment zu wagen. Nur: Ein Massenpublikum lässt sich damit nicht gewinnen.

Drittens: Wer das grosse Geld hat, hat die Macht. Und wer in einer Stadt so mächtig ist, wie es derzeit die Musical-Häuser sind – in Hamburg oder Bochum und demnächst wohl in Duisburg, Stuttgart, Essen und Bremen – der prägt langfristig auch den Geschmack des gesamten Publikums. Das ist im Medienbereich bei den Privatsendern so, die mit Einschaltquoten den Bildungsauftrag der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten niederkonkurrieren; das wird im Bereich Theater mit dem Musical kaum anders sein. Wer sich ein Musical in die Stadt holt, ist ein guter Geschäftsmann, aber ein schlechter Kulturpolitiker: Er verschiebt die Gewichte von der Kunst noch stärker zum Kommerz, er unterstützt die Totalökonomisie-

rung der Gesellschaft – falls er keine Gegengewichte schafft, indem er etwa die Steuergewinne aus dem Musical-Boom zurückfliessen lässt in öffentliche Kulturinstitutionen.

Das Musical, keine Frage, ist gute, bisweilen hervorragend gemachte Unterhaltung, von Profis konzipiert, gesungen, gespielt und getanzt. Es ist ganz gewiss ein Erlebnis, ein Event. Aber mit der europäischen Kulturtradition hat das Musical nur eines gemeinsam: es stiehlt sich seine Themen hemmungslos aus der Kulturgeschichte zusammen. Die «Cats» vermauzen T.S. Eliots Kindergeschichten, «Kiss me Kate» bedient sich bei Shakespeare und «My Fair Lady» bei der griechischen Sage von Pygmalion. Europäische Kunst, einst aus religiösen Impulsen entstanden, will auf der Bühne vergegenwärtigen, was unsichtbar ist – seien es die Götter oder die politisch Mächtigen, seien es versteckte Seelennöte, verdrängte Triebfreuden oder unterdrückte Themen. Das amerikanische Musical indes setzt lediglich bereits Vorhandenes neu zusammen wie bei einem Baukasten. Seine Attraktion ist Wiedererkennung wie beim Schlager, sein innerer Kern eine rein äusserliche Synthese von Story, Tanz und Musik, mit einer einzigen Absicht: es will den Zuschauer beeindrucken – wie ein Werbefilm. Das Musical hat, wenngleich es viele Themen verarbeitet, nur einen einzigen Inhalt: die Spekulation auf den Effekt, auf Wirkung.

Deshalb wirkt das Musical so perfekt. Es nimmt den Zuschauer ernst als Zuschauer – aber eben nur als Zuschauer. Nicht als Mensch, nicht als Wesen einer Gattung, der es gegeben ist, spielerisch in der Phantasie sich selbst zu überschreiten – über das Vorhandene hinweg, über das Technische weiter, über das bloss Sichtbare und Hörbare hinaus. So immanent wie seine Wirkabsicht ist auch der eigentliche Zweck des Musicals: Profit. Das Musical ist nicht, wie jedes Kunstwerk in einer Marktwirtschaft, auch eine Ware; es ist die Theaterware schlechthin. Mit Kunst hat das Musical allenfalls noch am Rande zu tun – wie ein Schlittschuhläufer mit Ballett, wie ein Erlebnispark mit Lebenserfahrung.

Richard Serras
Arbeiten «erinnern»
nicht an Orte oder
Ereignisse – sie
wirken allein durch
ihre skulpturale
Präsenz. ▶

Abgeschlossenheit
und Durchlässigkeit,
vereint in
einem präzisen
Ordnungskonzept –
«Intersection»,
auf dem Theater-
vorplatz. ▶