

Vom Mai 1977 etwa ist ein neunseitiges, mit mechanischer Schreibmaschine dicht beschriebenes Konzept für ein «Zentrum» erhalten, worin sich folgende Grundsatzüberlegungen finden:

«*«Zentrum»* ist der Arbeitstitel unseres Projektes. Er gilt solange, bis wir wissen, wo und in welchen Räumlichkeiten unser Projekt starten wird.»

[...]

«Ausgangspunkt unserer Überlegungen ist die Tatsache, dass in Basel ein Ort der Begegnung fehlt, ein Ort der öffentlichen politischen Diskussion und des kulturellen Austausches. Es fehlt ein Ort, wo kulturelle Veranstaltungen verschiedenster Art stattfinden können. Es fehlt ein Ort, wo sich junge Künstler unbefangen vorstellen können. Es fehlt ein Ort, wo man sich eingehend darüber informieren kann, was in Basel los ist. Es fehlt ein Ort, wo aktuelle politische Fragen von den Bürgern diskutiert werden können. Schliesslich fehlt ein Ort, wo man einfach sein kann, wo man aber auch etwas unternehmen kann, wo man sich überraschen lassen kann.»

«Deshalb haben wir beschlossen, in Basel ein Kultur- und Quartierzentrum aufzubauen. Wir – das ist eine Gruppe von ca. 15 Leuten: Studenten, Kindergärtnerinnen, Sozialarbeiter, Liedermacher, Theaterschaffende. Parteipolitisch sind wir unabhängig. Und wir sind bereit, ein Haufen Zeit und Energie in unser Vorhaben zu stecken und – nicht zuletzt – auch ein erhebliches finanzielles Risiko in Kauf zu nehmen.»

«Wie aber soll unser Zentrum aussehen? – Ausgehend von der Überlegung, dass unsere Gesellschaft den Einzelnen immer stärker in die Isolation treibt; ausgehend davon, dass dem Bürger in unserer Gesellschaft die offiziellen Organe der Öffentlichkeit – sowohl die politischen wie auch die kulturellen – immer fremder werden, wollen wir in Basel ein Stück Öffentlichkeit wiederherstellen, wollen wir einen Ort schaffen, wo sich der Bürger in der offenen politischen Diskussion ein Bild schaffen kann von dem, was um ihn geschieht, wo er kulturelle Darbietungen zu sehen bekommt, die am Nerv unserer Zeit liegen. Wir wollen aber auch einen Ort schaffen, wo etwas ausprobiert werden kann, wo nicht immer alles perfekt sein muss, wo man Erfahrungen machen kann, und aus ihnen lernen.»

«Unser Zentrum soll aber nicht nur ein Treffpunkt sein, wo man redet, sondern wo man auch etwas unternehmen kann. Hier gibt es natürlich unbegrenzte Möglichkeiten: Das beginnt beim Nachmittag der improvisierten Musik, geht weiter über die Werkstatt für Kinder, die Discothek für Jugendliche und das Fest für AHV-Rentner. [Wir sind uns im Klaren], dass wir mit unserem sehr beschränkten Wissen, unseren kleinen persönlichen und finanziellen Möglichkeiten in unserem Zentrum nicht Jugendhaus, Altersbetreuungsstelle, Kindergarten und Alternativschule in Einem spielen können. [...] werden wir dennoch versuchen, so viele Ideen wie möglich zu realisieren – dies nach folgenden Grundsätzen:

Die Projekte, die wir mit den Bewohnern des Quartiers – vor allem mit den Kindern, Jugendlichen und Rentnern – starten, sollen (so vermessen das tönt) beispielhaft sein. [...] es sollen [...] neue, gewagte Versuche [sein].»

«Unser Zentrum soll ein Ort kultureller Begegnung sein, [wo] wir an regelmässigen Abendveranstaltungen all jene künstlerischen Bestrebungen vorstellen wollen, von denen wir glauben, dass sie von den offiziellen kulturellen Institutionen vernachlässigt oder zu Unrecht ignoriert werden. Das sind: Theateraufführungen freier Theatergruppen, Laiengruppen wie Profis, eigene Inszenierungen wie Gastspiele. Das sind Gastspiele musikalischer Gruppen, Liedermacher, Kabarettisten etc. Und das bedeutet eine intensive Auseinandersetzung mit den Medien Film und Fernsehen, die weiter gehen muss, als das blosses Vorführen von Filmen. In Diskussionen mit Filmschaffenden, mit Leuten, über die Filme gedreht wurden, vielleicht auch in praktischen Experimenten soll der Besucher unseres Zentrums einen Einblick in die Hintergründe, Grenzen und Möglichkeiten dieser so unnahbaren Medien erhalten.»

«[...] Denn jeder künstlerische Anspruch muss sich – unserer Überzeugung nach – auch in der Auseinandersetzung mit der Bevölkerung, den jungen und alten Bürgern bewähren.»

«[...] Zugleich gehen wir aber auch davon aus, dass Kunst nur dort entstehen kann, wo wirklich gesucht wird, wo experimentiert und in die Tiefe gegangen wird. Denn wenn es ein prinzipieller Anspruch der Kunst sein soll, die Differenz aufzuzeigen zwischen dem bisher Erreichten und dem noch Möglichen – dann müssen die Künstler unter Bedingungen arbeiten können, die es ihnen ermöglichen, wirklich zu erkunden und zu suchen, damit sie Perspektiven finden und entwerfen können, die über das Erreichte hinausweisen. Aus diesem Grund sollen in unserem Zentrum Kurse stattfinden, halböffentliche Workshops und ähnliches, um einen möglichst intensiven Erfahrungsaustausch auch unter den Kulturschaffenden zu ermöglichen.»

«Unser Zentrum soll ein Ort der politischen Information und Diskussion sein. Wir gehen davon aus, dass es für den einzelnen Bürger in unserer Gesellschaft immer schwieriger wird, die Verhältnisse, in denen er lebt, zu begreifen und Möglichkeiten eigenen Handelns zu entdecken. Die grossen Organe der politischen Öffentlichkeit (Presse, Radio, TV) sind zu einem Gebilde geworden, deren Einfluss der einzelne Bürger zwar zwangsläufig ausgesetzt ist, auf das der Bürger aber nur noch minimal Einfluss nehmen kann. Die Erzeugnisse der Nachrichten und Meinungsindustrie werden dem Bürger immer fremder. Dies ist ein Prozess, aus dem sich das mangelnde Interesse an politischen Vorgängen in unserem Land wenigstens zum Teil erklären lässt, und nicht zuletzt auch die niedrige Stimmbeteiligung.»

«Innerhalb der beschränkten Möglichkeiten unseres Zentrums wollen wir versuchen, hier ein lokales Gegengewicht zu schaffen.»

«Hier gilt jedoch ein wichtiger Grundsatz: Die Veranstaltungen, die bei uns stattfinden sollen, müssen wesentlich mehr sein als die üblichen Info-Abende der verschiedenen politischen Organisationen. Sie müssen von der Wahl des Themas her möglichst nah an den Problemen der Bevölkerung liegen. Die Themen sollen anhand überschaubarer, auch dem Publikum bekannter Vorgänge aufgerollt werden. Und vor allem: Es muss auf das Genaueste recherchiert werden, und dokumentiert. Mit Berichten aus erster Hand, Interviews mit Beteiligten, eigenen kleinen Filmen etc. Und: Die Diskussionen werden nicht über die Köpfe der Betroffenen hinweg, sondern zwischen den Betroffenen selbst geführt werden.»

Gerangel um die Nutzung der alten Kaserne

Nach dem Auszug der Armee aus der Kaserne 1966 übernahm der Kanton Basel-Stadt die Verwaltung des rund 21 000 Quadratmeter grossen Areals und der Gebäude. Ein Abriss der 1863 entstandenen Kasernengebäude stand zur Diskussion. Die 1967 von ACS und TCS lancierte Initiative «Zur Ausgestaltung des Kasernenareals als Park und Schaffung einer unterirdischen Einstellhalle» wies in eine Richtung: Platz schaffen für eine Neuüberbauung mit einem Park und einem unterirdischen Parking.

Die Ortsgruppe Basel des Bundes Schweizer Architekten legte dem Baudepartement 1970 seine Ideen für eine neue Überbauung vor. Rudolf Schilling macht sich fünfzehn Jahre später im Magazin des Zürcher Tages-Anzeigers darüber lustig: «Sie gingen von der damaligen Selbstverständlichkeit aus, dass ... alles niederzureissen sei, und sie entwarfen allerlei stangen-, turm-, pyramidenförmige Neubauten.» Ein Rückblick im Magazin der Basler Zeitung «Savoir vivre» bringt die damaligen Debatten auf den Punkt:

«Kulturell Engagierte und kommerziell Ambitionierte begannen, um die begehrten Räume zu rangeln. Einen ersten Punkt im Kampf Kultur gegen Kommerz [hatte] die Kultur 1964 für sich verbuchen [können]: Platzkommandant und Kunstliebhaber Wellauer überliess der Plastikerin Mary Vieira einen Raum im Schlafsaaltrakt als Atelier.»

Schon bald nach Aufhebung der Kaserne konnte die Kunst weitere vierzig Punkte für sich verbuchen: Die Ateliergenossenschaft mietete den ganzen Flügel auf der Längsseite im Anschluss an die Klingentalkirche von der Zentralen Liegenschaftsverwaltung (ZLV) und bot bildenden Künstlerinnen und Künstlern vierzig Ateliers zu günstigen Bedingungen an.

Der Kommerz andererseits punktete auch, mit einem Provisorium: 1969 zog das Warenhaus Globus auf dem Kasernenareal ein. Das Globus-Provisorium wurde auch nach dem Umzug ins neue Haus am Marktplatz als Laden genutzt: für die Globus-Tochter Interio, die schliesslich erst 1984 ausziehen würde.

Der Kanton selbst eröffnete bereits früh eigene Provisorien: 1969 wurden im Hauptbau Schulräume geschaffen. Im Klingentalschulhaus wurden bis zur Eröffnung des Bäumlhofgymnasiums 1974 Gymnasialklassen unterrichtet. Die Räume wurden danach aber weiterhin – provisorisch – als Schulhaus genutzt: für Fremdsprachen-, Klein- und Sonderklassen.

Schliesslich zog 1968 die Kinderkrippe des Bläsistifts – die erste in der Schweiz überhaupt – in die ehemalige Soldatenstube und legte so einen ersten Grundstein für die Nutzung als Quartierzentrum.

Während Politik und Planung mit Ideen und Konzepten beschäftigt waren, blieben die Gebäude der ehemaligen Sanitätskaserne stehen. Für einen beachtlichen Teil davon wurden rasch neue, provisorische Verwendungszwecke gefunden.

Park mit Parking

Eine Parkanlage für jenes Quartier der Stadt, das damals wie heute am dichtesten überbaut und bevölkert ist (1970 lebten fast fünf Mal so viele Menschen auf einer Hektare im Matthäusquartier wie auf dem Bruderholz)¹, war eine konsensfähige Forderung, die von keiner Seite ernsthaft bestritten wurde. Der Kleinbasler Pfarrer Alfred Kunz, erster Präsident der 1974 gegründeten Interessengemeinschaft Kasernenareal, IKA, machte die Bedürfnisse des Kleinbasel in den 1970er Jahren anschaulich:

¹ Laut Volkszählung 1970 ergeben sich die folgenden Vergleichszahlen:
Stadt Basel gesamt: 169,5 Einw./Hektare, Bruderholz: 77,1 Einw./Hektare,
Matthäusquartier 351,3 Einw./Hektare.

Inhalt

Vom «ent-stoh-loh» zum «stoh loh»	1
Gerangel um die Nutzung der alten Kaserne	1
Park mit Parking «ent-stoh-loh»	3
Ein provisorisches Quartierzentrum entsteht	4
Das Zentrum und «die Fabrik»	4
Alternative Öffentlichkeit	4
Theater im Vordergrund	5
Aufbruchstimmung	5
Goldgräber im Kleinbasel	6
Freude herrscht	8
Alternative, Autonome und Chaoten	8
Probleme des Kleinbasel lösen	9
Alternative Qualität	10
Wer tappt im Dunkeln?	10
Das ganze Areal ein Quartierzentrum	11
«Alles umsonst!»	13
Markt-Theater in den 1990er Jahren	13
Kaserne Basel	15
Die Struktur der Kulturwerkstatt Kaserne	16
Der Verein und die Betriebsgruppe	17
Gesucht Kulturmanagerinnen und Kulturmanager	18
Wer hat uns verraten?	19
Wie die Kaserne zur Musik kam	21
«Schue Musig»	22
Es sind eben doch zwei Paar Schuhe	22
Vom Rockstall über Ghetto Galloon zu Drums 'n' Wires	23
Musik für wen?	24
Am Anfang war das Theater	25
Qualitätsansprüche	25
Griechen oder Italiener?	26
Mit dem Theater hat alles angefangen ...	27
Politik und Projekte	28
Zum Beispiel Mitenand	28
Themenwochen	29
Dank	32

«In den Kleinbasler Quartieren leben mehr Angehörige der Grundschrift als in anderen Quartieren der Stadt Basel, mehr erwerbstätige Frauen, mehr Ausländer, mehr alte Leute, wird mehr die Wohnung gewechselt als anderswo. Mag sein, dass die sozialen Gegensätze in den letzten Jahrzehnten teilweise abgebaut worden sind. Tatsache ist, dass die Kleinbasler Quartiere nach wie vor zu den am schlechtesten versorgten Quartieren unserer Stadt zählen: Es fehlt an Grünflächen, es fehlt an Kinderspielplätzen, an Kinder-Tagesstätten, an sozialen und kulturellen Treffpunkten für Jugendliche und Erwachsene, alte Leute und Ausländer.»

Die Forderung nach der Integration eines Parkhauses in den Park war weit weniger konsensfähig. Sie forderte die Kritik jener heraus, die durch den Bau einer Autoeinstellhalle ihre Projekte für Kinderkrippen, Spielplätze, Alterstreffs und ein Begegnungs- und Kulturzentrum auf dem Areal akut bedroht sahen. Der politische Kampf zwischen sozio-kulturell interessierter Quartierbevölkerung und der «Bau- und Autolobby» war lanciert. Er sollte bis zum Volkssein zur TCS-Initiative im April 1987 an der Urne zwei Jahrzehnte andauern. Die letzten parkierten Autos auf dem Kasernenareal verschwanden schliesslich erst mit der Kündigung der letzten dort vermieteten Parkplätze auf Ende Mai 1993.

1977, zehn Jahre nach Einreichung der TCS-Initiative, wurde am Quartierabend Horburg/Matthäus vom 9. März eine Resolution verabschiedet, die sich nicht nur gegen das Kasernenparking und gegen ein weiteres Parkhausprojekt unter dem Claraplatz wandte, sondern erneut und mit Nachdruck mehr Wohnqualität und die Befriedigung der sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Quartierbewohnerinnen und -bewohner einforderte. Sie wurde von einer ganzen Reihe von Quartiergruppen und -organisationen, darunter der IKA, getragen:

«Die ... geplanten unterirdischen Grossparkings in der Kleinbasler Innenstadt ... drohen die Kleinbasler Wohnquartiere noch unwohlicher zu machen ... Die unterzeichnenden Organisationen und Quartiergruppen lehnen deshalb sowohl ein Parking unter dem Claraplatz als auch unter dem Kasernenareal ab ... Für das Kasernenareal wünschen sie eine Lösung, welche sozialen und Erholungszwecken dient. Sie setzen sich ein für ein Kleinbasel mit grösserer Wohnqualität, wobei die Bedürfnisse der Bewohner im Mittelpunkt stehen.»

Aus heutiger Sicht sei die Frage erlaubt, ob der politische Kampf gegen eine Auto-Einstellhalle auch im Interesse jener «Angehörigen der Grundschrift» war, deren wirtschaftliche Situation ab Ende der 1960er Jahre den Besitz eines eigenen Autos möglich machte?

Immerhin, auch die Kantonsregierung erkannte bereits früh, dass die soziale und kulturelle Infrastruktur im Kleinbasel gestärkt werden musste. Der Abriss-Entscheid wurde bis auf weiteres ausgesetzt und der Kanton schrieb 1972 schliesslich den Wettbewerb «Zur Beteiligung der Öffentlichkeit» aus, um Ideen zu entwickeln, die nach Bewertung durch eine Fachjury dem Volk zur Abstimmung vorgelegt werden sollten. Einzig die Klingentalkirche sollte stehen bleiben, für den Rest des Geländes standen zwei Varianten der weiteren Verwendung zur Diskussion: ein Park mit einer teilweisen Überbauung, oder ein Park ganz ohne neue Überbauungen.

Das zentral gelegene Areal weckte bei den unterschiedlichsten Interessengruppen im Quartier und in der ganzen Stadt Begehrlichkeiten. So entstanden für beide Varianten sich zum Teil radikal widersprechende Ideen: 51 der schliesslich eingereichten Projekte sahen neben einer Parkanlage Wohn-, Gewerbe-, Konsum- oder Kulturraum vor, während 18 Projekte nur mit einem Park mehr Freizeit- und Erholungsraum im Kleinbasel schaffen wollten. Eines der Projekte wurde unter dem Titel «ent-stoh-loh» eingereicht.

«ent-stoh-loh»

Der Ideen-Wettbewerb um die beste Nutzungsidee für das Kasernenareal war umstritten. Aus der Sicht des Zürcher Tages-Anzeiger-Magazins von 1985 brachte der Wettbewerb nur «Planungstrümmer» hervor: «Ergebnis: ein Keller voll Gipsmodelle, dicke Berichte, Archiware, ein Trümmerhaufen.» In der National-Zeitung wurde 1973 auch an «einige baslerische Realitäten» erinnert: «Einmal daran, dass die Kaserne genutzt ist und wohl noch über zehn Jahre lang stehen wird.» Das Provisorium hatte sich etabliert. Es steht auch noch im Sommer 2005.

Die Jury des Wettbewerbes wollte drei Projekte zur Abstimmung bringen – das Projekt «ent-stoh-loh» wurde mit einem Trostpreis bedacht und war nicht unter den drei für die Abstimmung vorgesehenen. Die Autorinnen und Autoren dieses Projektes hatten sich unter dem Namen KOMM VIP (Arbeitsgruppe Kommunikationszentrum der Vereinigung Interessierter Personen) zusammengefunden. Sie befürchteten: «Da dem Staat zum Bauen auf Jahre hinaus das Geld fehlt, könnte ein erkürtes Projekt nur von privatem Kapital finanziert, d. h. müsste der zu überbauende Stadtboden an Private verschachert werden.» Vielleicht freuten sie sich auch insgeheim, dass dem Kanton mangels Finanzen nichts anderes übrig blieb, als die teuren Projekte zu schubladisieren. Zur Abstimmung kam es nicht. Auf jeden Fall gelang es ihnen, mit einer Petition ihre Vorstellungen: «Das Kasernenareal soll zu einem «Ort der Begegnung und des Erlebnisses» von gesamtstädtischer Bedeutung werden» in der politischen Diskussion zu halten. Ihre Forderungen waren klar: Die Gebäude auf dem Kasernenareal sollten weiterhin stehen gelassen werden: «Die vorhandenen Räumlichkeiten sollen kostenlos initiativen Gruppen zur Ausgestaltung und Nutzung überlassen werden.» Und, war die KOMM VIP überzeugt: «Die Partizipation der Bevölkerung soll über die Periode der Ideenfindung hinaus während der Zeit der Realisierung und der Benutzung gesichert werden.»

Die Petition formulierte konkret, was in den stehen gelassenen Gebäuden entstehen sollte:

«Sukzessive frei werdender Raum (zuerst das Kulissenmagazin des Stadttheaters) soll der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Dienstleistungen für Kinder, Jugendliche und Alte hätten den Vortritt. Die Organisation und Verantwortung der Nutzung von «geöffneten Räumen» soll von der Öffentlichkeit direkt getragen werden.»

Aus dem Verein KOMM VIP entstand 1974 schliesslich die Interessengemeinschaft Kasernenareal, IKA, die ab 1975 die Räume im ehemaligen Stallungstrakt von der ZLV mietete und die Verantwortung für deren Nutzung übernahm. «Mitglieder wurden zum Beispiel die Frauenzentrale Basel, die Schweizerisch-Türkische Arbeitsgemeinschaft Basel, der Basler Abstinentenverband, die Gewerkschaft Erziehung, das Rote Kreuz, der Kirchenvorstand St. Theodor – insgesamt sind es 24 Gruppierungen, die Interesse an der Erhaltung der Kaserne anmeldeten. Gegen hundert Einzelpersonen geben der IKA noch mehr Gewicht.» Die breite Abstützung der IKA – ihr gehörten neben der erwähnten Vielzahl von Organisationen auch Quartierbewohnerinnen und Quartierbewohner fast aller politischer Couleurs (PdA, POB, SP, LdU, CVP, FDP und Liberale) an – verhalf ihr zu Glaubwürdigkeit und war ein wichtiges Element ihres Erfolges.

Bis im März 1978 lancierte die IKA mit einem überparteilichen Komitee die Initiative «für ein quartierfreundliches Kasernenareal» – es war ein direkter Gegenvorschlag zur Park/Parkhaus-Initiative von 1967. Das Komitee forderte:

«Auf und unter dem Kasernenareal darf kein Parking erstellt werden. Das Kaufhausprovisorium muss entfernt und ein neues darf nicht wieder errichtet werden. Das gesamte Areal und seine Gebäude sollen im Sinne von gemeinschaftsbildenden Aktivitäten mit folgenden Einrichtungen kostengünstig genutzt werden können: Erholungspark, Versammlungsort

(Mehrzweckräume), Verpflegungsmöglichkeiten, Kinderkrippe, Spielplatz, Jugendtreffpunkt, Ateliers für Künstler, Sportanlagen, Vereinslokale, Bibliothek und sinnverwandte öffentliche Einrichtungen.»

Die Initiative wurde ebenso wie die fast gleichzeitig eingereichte ähnlich lautende Initiative der Progressiven Organisationen Basel, POB, zurückgezogen, als die Parkhaus-Initiative des TCS im April 1987 an der Urne abgelehnt wurde. Per Grossratsentscheid wurde das ganze Areal – auf dem jetzt auch eine Grünanlage geschaffen werden sollte – anschliessend in die Zone für öffentliche Bauten und Anlagen eingewiesen.

Die IKA belies es in den Jahren bis zum Entscheid nicht beim Warten. Mit Elan und Erfolg machte sie sich an die Umsetzung der übrigen Elemente ihrer Strategie «ent-stoh-loh». Es entstand ein Patchwork von Projekten der Quartierarbeit zu Gunsten der Kleinbasler Bevölkerung auf dem Areal.

Ein provisorisches Quartierzentrum entsteht

Im Februar 1980 listete die IKA stolz das Ergebnis einer Aktion vom Frühling 1979 auf, bei der «[m]it Inseraten und weitgestreuten Einladungen ... Interessierte auf das Kasernenareal aufmerksam gemacht» wurden. Ihr Ziel, ein möglichst breites Spektrum an sozio-kulturellen Aktivitäten entstehen zu lassen, hatte konkrete Formen angenommen. Bis Ende 1979 stand eine Liste von sechs Männern fest, die folgende Organisationen als Interimsnutzer bis zum Ablauf des nächsten Provisoriums 1984 vertraten:

- Quartierfilmgruppe Kleinbasel
- Moschee-Kommission Basel
- Sieben-Nationen-Treffpunkt
- Videogenossenschaft Basel
- Freizeitschule Pegasus
- IKA-Werkstatt

Vor allem die Nachbarn im Ausland waren beeindruckt, wie ein Artikel in der Badischen Zeitung belegt:

«Alle diese Gruppen entfalten nun schon seit einigen Monaten rege Tätigkeit, je nach ihrer Orientierung mehr oder weniger öffentlich. Gestört werden sie nur noch von den langsam voranschreitenden Bauarbeiten, die aus ehemaligen Pferdeställen (die Reithalle ist noch unberührt) mit einigem architektonischen Erfindungsgeist Theatersäle und Kommunikationsräume machen.»

Ganz zuoberst auf dieser Liste der IKA tauchten die Adressen von vier Männern und einer Frau auf, die für die «Kulturwerkstätte» verantwortlich zeichneten.

Das Zentrum und «die Fabrik»

In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre befassten sich politisch Aktive mit Konzepten für ein Quartierzentrum. Im Zentrum ihrer Diskussionen stand eine demokratische Quartierarbeit, die Schaffung und Vermittlung von alternativer Kultur und schliesslich die Auseinandersetzung mit einer «autonomen Öffentlichkeit». Die Resultate ihrer Überlegungen und Diskussionen sind in verschiedenen längeren Grundsatzpapieren im Staatsarchiv dokumentiert. Ein etwas ausführlicherer Blick in eines dieser vielen Dokumente lohnt sich, will man sich mit den Begriffen und der Mentalität der Zeit bekannt machen.

Alternative Öffentlichkeit

Ob autonom, alternativ oder einfach Gegenöffentlichkeit, das Publikum wurde auch als Mitgestalter gedacht. Das Bedürfnis nach einem selbst bestimmten Raum für politische Auseinandersetzungen, für das Ausprobieren von neuen

Formen von Kultur und der Zusammenarbeit untereinander sowie der Kommunikation mit der politisch interessierten und aktiven Öffentlichkeit werden darin greifbar. In allen Bereichen liessen sie sich mit dem damals gängigen Begriff «Arbeit, also Kulturarbeit und Politarbeit, zusammenfassen. Kultur und Politik und die selbst bestimmte Arbeit daran – im Kollektiv und in ständiger Auseinandersetzung mit dem Publikum – bedingten einander also gegenseitig.

Theater im Vordergrund

Die Gruppe, die auf der Liste der IKA als Mieterin für die «Kulturwerkstätte» verantwortlich zeichnete, hatte ab 1977 auf der kleinen Bühne der Basler Theater mit Jugendlichen Mundart-Adaptionen von Jugendtheater-Stücken entwickelt und sie nach der Aufführung jeweils in Schulklassen diskutiert. Weil sie sich nicht länger mit den Arbeitsbedingungen und «den Notwendigkeiten eines flexiblen Theaterbetriebes herumschlagen» wollten, gründeten sie schliesslich Ende 1979 das «Basler Jugendtheater». Die Gruppe war schon eine ganze Weile ungeduldig auf der Suche nach Räumen, in denen sie selbstverwaltet auch eigene, neue Stücke entwickeln, proben, zur Aufführung bringen und anschliessend diskutieren konnten, was im Stadttheater «drüben» im Rahmen der «Grosskultur» nicht mehr möglich gewesen wäre. Dort waren die Mittel für die Nachbearbeitung der Aufführungen und der Raum für eine Probenarbeit zu knapp, die sich nicht allein auf die effiziente Vorbereitung von Aufführungen beschränkte. Ganz abgesehen davon, dass der Gruppe Arbeitsteilung und Hierarchie am Stadttheater missfiel, wie sie in einer 6-seitigen, grundsätzlichen «Kritik am Stadttheater» festhielt. Ihnen schwebte die Schaffung einer Gegenöffentlichkeit vor, also eine Form alternativer Öffentlichkeit, wie sie im zitierten Konzept vorgestellt ist.

Zu dieser Zeit wurden auch andernorts urbane Industriebrachen mit Kultur- und Begegnungszentren kulturell wiederbelebt, in Hamburg die «Fabrik» und der «Melkweg» in Amsterdam. Schon früh bestanden auch Kontakte mit diesen Projekten, oder auch mit den Verantwortlichen der «Rote Fabrik», die in Zürich am Entstehen war.

Die Theaterleute intensivierten die 1977 mit Vertreterinnen und Vertretern der IKA begonnenen Gespräche wegen einer Nutzung der ehemaligen Rossställe in der Kaserne weiter. Für eine spätere Zusammenarbeit wurde mit Elektrikern, Druckern und Schreibern verhandelt. Die Gruppe der «Sezessionisten» aus den Basler Theatern konnte sich nach zwei Jahren Verhandlungen mit der IKA einigen und mietete sich auf dem Kasernenareal ein.

Hier war also endlich der Raum für die Herstellung einer autonomen Öffentlichkeit! Der Ort, wo sich «junge Künstler unbefangen vorstellen» konnten und «der Besucher selbst die Initiative ergreifen kann».

Aufbruchstimmung

Die Räume wurden rasch und möglichst günstig für die Kultur- und Theaterarbeit hergerichtet, Konzepte wurden diskutiert, die Arbeit an der ersten Eigenproduktion des Jugendtheaters und die Vorbereitungen für ein dreimonatiges Eröffnungsprogramm mit Happening-Charakter begannen.

Die Gruppe gab sich jetzt einen Namen: Kulturwerkstatt Kaserne und erarbeitete «ein Konzept für eine Quartierarbeit im Kleinbasel». Sie formulierte darin folgenden Zweckartikel:

«Die Genossenschaft «Kulturwerkstatt Caserne» hat den ausschliesslich gemeinnützigen Zweck, kommunikative Aktivitäten in Quartieren und Gemeinden herauszubilden und ihre Förderung zu unterstützen. Zur Erreichung ihres Zweckes führt sie einen ganzjährigen Theaterbetrieb, organisiert sie kulturelle Veranstaltungen aller Art, baut ein Quartierzentrum auf, arbeitet sie mit anderen Selbsthilfeorganisationen zusammen.»

Die Gruppe hatte – in Abgrenzung zu den Gepflogenheiten am Stadttheater – ganz klare Vorstellungen von der Art der Zusammenarbeit, auch untereinander:

«Es ist das wichtigste – und in Basel in dieser Form noch nicht verwirklichte – Anliegen der «Kulturwerkstatt Caserne» diese Arbeitsbereiche weder personell noch räumlich noch funktionell streng voneinander zu trennen.»

Eine wichtige Forderung dieser Zeit, nämlich dass das Private grundsätzlich öffentlich sei, bedeutete für die Kulturwerkstatt Kaserne auch, dass diese ausdrücklich nicht aufgeteilte Arbeit in der ständigen Auseinandersetzung mit einem engagierten Publikum und den aktiven Nutzerinnen und Nutzern eines nach den Grundsätzen der Autonomie funktionierenden Quartier-, Kultur- und Begegnungszentrums stattfinden musste. Ein Anspruch an die Macherinnen und Macher, der von ihnen viel und für einige von ihnen schon sehr bald zu viel forderte. Bereits nach dem ersten Programm würden die meisten Pioniere den Verein Kulturwerkstatt wieder verlassen.

Für das Publikum war der Anspruch gleichzeitig ein Versprechen, das rasch und immer wieder auch zu Missverständnissen führte: Engagierte Besucher, die erwarteten, an den Prozessen, Strukturen und Programmen der Kulturwerkstatt mitarbeiten zu können und mitzubestimmen, sahen bald einmal die Spielregeln der Basisdemokratie verraten und sich um ihre Möglichkeiten zum spontanen Mitmachen geprellt. Doch zum schwierigen Verhältnis der Macherinnen und Macher zu ihrem Publikum und seinen Erwartungen wird später und andernorts noch zu berichten sein.

Der Anspruch an die in der Kulturwerkstatt entstehende Kunst war sehr umfassend:

«Kunst» und «Kultur» sind keine ästhetischen Phänomene, sondern eine soziale und sinnliche Praxis.»

Sie sind selbstverständlich auch nicht wertfrei und einem blossen «l'Art pour l'Art» verpflichtet. Vielmehr müssen auch Kunst und Kultur etwas leisten, quasi auch arbeiten:

«Kulturelle Tätigkeit im sozialen Raum hat zum Ziel, den Menschen ein Stück ihres unterdrückten, verborgenen Lebens zurückzugeben, genauer: Bedingungen herzustellen, unter denen sie es sich selber zurückgewinnen können.»

Die von einem Kulturkritiker im Rückblick als «kulturbeffissene junge Basler aus gutbürgerlichem Haus» umschriebenen Theaterschaffenden hatten sich ehrgeizige Ziele für die kulturelle Emanzipation der Kleinbaslerinnen und Kleinbasler gesteckt.

Die Vereinsmitglieder der Kulturwerkstatt und Dutzende von Freiwilligen stürzten sich in die Arbeit, die Suche nach Finanzmitteln ging weiter und die Arbeiten an den eigenen Theaterproduktionen für ein erstes Programm begannen. «Alle Beteiligten helfen mit und unterstützen die Notstandsarbeiter, welche die Arbeiten ausführen», schrieb die Basler AZ über den Umbau. Die Gründungsaktivisten hatten ausgerechnet, was sie zur Vorbereitung des ersten Programms investiert hatten. Bis Oktober 1980 hatten «30 bis 50 Leute ... ungefähr 8500 Arbeitsstunden Gratisarbeit ... in Theaterproben, Organisations- und Vorbereitungsarbeiten, die Umbauarbeiten, Finanzkampagnen etc. ... in die Kulturwerkstatt Kaserne gesteckt.» Sie rechneten hoch, dass bei einem Stundenansatz von Fr. 12.– Lohnkosten in der Höhe von rund 100 000 Franken aufgelaufen wären.

Goldgräber im Kleinbasel

Das erste Programmheft schmückte das Foto «Der Goldrausch. Alaska 1989». Es zeigt, wie eine endlos lange Prozession von Goldgräbern sich und ihr Ge-

päck über einen tief verschneiten Pass schleppen. Das Bild ist symbolisch für die Kulturwerkstatt: In einer Art Goldgräberstimmung wurde geschuftet, um in den provisorisch umgebauten Ställen den Betrieb eröffnen zu können. Als das Programmheft in die Druckerei musste, standen noch nicht einmal die Termine für alle Produktionen fest.

Fest standen zum Zeitpunkt der Drucklegung lediglich die Termine für die Auführungen von «Hesch öppis?», dem Stück, welches das Basler Jugendtheater bereits mit Erfolg auf der Kleinen Bühne aufgeführt hatte, ein Jazz-Konzert und die «Mitenand-Woche»: Neben einem Gastspiel der «Compagnia Fonte Maggiore», die während zehn Tagen verschiedene Stücke aufführte – auch mit dem Publikum – und einen Animationsworkshop für Kinder durchführte, waren Konzerte, Lesungen und eine Diskussion über das Saisonier-Statut vorgesehen. Die Mitenand-Woche endete mit einem Riesenspektakel, an dem alle vier Theatergruppen, die im November 1980 in der Kulturwerkstatt zu Gast oder an der Probenarbeit waren, mit «dem PUBLIKUM» feierten.

Trotz diesem immensen Angebot zeigten die ersten Wochen, dass auch ein weiterer Anspruch eingelöst werden sollte, nämlich «dass der Besucher nicht einfach von einem immensen Angebot erschlagen wird, das ihn zur Passivität verurteilt. Vielmehr werden wir ihm Aktionsmöglichkeiten anbieten, wo er selbst die Initiative ergreifen kann.» Besonders an der Produktion des Stücks «1919», das die Ereignisse während des Generalstreiks in Basel thematisiert, waren viele Laien aus dem Quartier beteiligt. Mit der Dramatisierung des Todes von Frieda Nyffeler und vier weiteren Menschen vor den Toren der Kaserne wurde zugleich Geschichte aus der unmittelbaren Umgebung in die Erinnerung der zeitgenössischen Nachbarschaft gerufen.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer strömten in Scharen und waren begeistert, wie die lokale Presse im Dezember 1980 berichtete. «Sechs Wochen Kulturwerkstatt Kaserne: über 10 000 Besucher!» titelte etwa das Basler Volksblatt und zog Bilanz:

«Nach einem ... recht risikvollen Start Anfang November, kann heute davon gesprochen werden, dass sich die Kulturwerkstatt als neuer Ort im öffentlichen Leben der Stadt durchzusetzen beginnt.»

Der Publikumserfolg des fulminanten Programms der Theaterleute zeigte auch bei jenen kantonalen Stellen die erhoffte Wirkung, die um Gelder für die Finanzierung des Betriebes angefragt worden waren. Er bestärkte die Regierung, die bereits vor Beginn des Auftaktprogrammes beim Grossen Rat einen Subventionsantrag eingereicht hatte, in ihrer Argumentation:

«Die Kulturwerkstatt will durch die geleistete kulturelle Arbeit die Funktion eines Kultur- und Quartierzentrums übernehmen. Die Errichtung von Quartierzentren halten wir für grundsätzlich erwünscht. Die Arbeit der Kulturwerkstatt scheint auch in kultur- und jugendpolitischer Hinsicht von Bedeutung. Die geleistete Vorarbeit und das bisher Gebotene geben zu berechtigten Hoffnungen Anlass.»

Für den Umbau der Gebäude hatte der Lotteriefonds 75 000 Franken beigesteuert, der Kanton unterstützte den Umbau auch indirekt mit dem Einsatz von Arbeitslosen, die IKA unterstützte die Kulturleute mit Geld und Sachspenden. Die beantragten 260 000 Franken, die für den Betrieb der Saisons 1980/81 und 1981/82 nachträglich ins Budget des Kantons gerückt wurden, waren schliesslich rasch bewilligt. Noch während in der Kaserne «1919» zur Aufführung kam, bewilligte der Grosse Rat am 29. Januar 1981 die Subventionen für den Betrieb der Kulturwerkstatt. Der Berichterstatter der Basler Zeitung wunderte sich allerdings auch:

«Erstaunlich an der Summe ... ist die Tatsache, dass sie gewissermassen «bedingungslos» für ein Instrumentarium zur Verfügung gestellt wird, an

der [sic] man vornehmlich sogenannte alternative Kultur produziert. In der «grossen Kultur», wo es zwar um erheblich grössere Summen geht, werden Subventionen nur entrichtet, wenn gleichzeitig auch staatliche «Vögte» in die Aufsichtsgremien delegiert werden können. Von einer «Aufsichtsperson» dieser Art ist zumindest im regierungsrätlichen Bericht an den Grossen Rat nicht die Rede. Die Kulturwerkstatt bleibt solchermassen autonom.»

Dass die Kulturwerkstatt «solchermassen autonom» bleibt – also Subventionen ohne staatliche Aufsicht erhielt, mag bei einigen Mitgliedern des Parlaments Unbehagen und Misstrauen gegenüber der Institution geweckt haben. Dass die Kulturwerkstatt Kaserne nur «solchermassen autonom» wurde, während sie schon in der Eröffnungsphase zum staatlich subventionierten Kulturbetrieb wurde, weckte aber vor allem das Misstrauen jener Leute in und um die Kulturwerkstatt, die hier die Autonomie des Projektes und der autonomen Gegenöffentlichkeit gefährdet sahen.

Freude herrscht

Von aussen, aus dem Quartier und der Stadt, wurde der neue Spross in der Kaserne mit viel Wohlwollen begrüsst. Aus den Reihen der Quartierbevölkerung, mit der das Verhältnis in späteren Jahren gespannter werden sollte, meldete sich Dr. Hans Beck, Vorstandsmitglied des Vereins «Matthäusplatz – unser Platz». Er freute sich in einer Baslerstab-Kolumne Ende 1980 über eine breite Palette von Aktivitäten im Kleinbasel und ganz besonders über die ersten Aktivitäten in der Kulturwerkstatt:

«Die erste grössere Aktion – die «Mitenand»-Woche, gemeinsam mit den ausländischen Mitbewohnern des Kleinbasels durchgeführt – wurde zum Grosse Erfolg. Tausende strömten zu uns ins Kleinbasel.»

Bei den stolzen Kleinbaslern überwog die Freude über die neue Attraktion in «ihrem» Quartier, die auch auf der anderen Rheinseite Beachtung und Publikum fand. Schon nach der ersten nicht einmal ganz ausgespielten Saison machte sich die Kulturwerkstatt auf, als neuer Ort im öffentlichen Leben der Stadt Anerkennung zu finden. Becks Fazit fällt noch aus einem anderen Grund überaus positiv aus:

«Ohne Demonstrationen und Krawalle, dafür umso wirksamer und produktiver wurde im abgelaufenen Jahr in unserem Quartier an allen Orten gearbeitet. Die Arbeit wird auch im kommenden Jahr weitergehen.»

Alternative, Autonome und Chaoten

Ausserhalb des Kleinbasel – in fast allen grossen Schweizer Städten – sorgten Krawalle und Demonstrationen der Jugendbewegung, die Freiräume und autonome Jugendzentren forderte, 1980 für grosses Aufsehen, Unruhe und Verunsicherung. Das Zusammenfallen der Ereignisse war wohl ein weiterer Grund für die Missverständnisse, die um den Begriff «autonom» entstanden. Gleichzeitig mit den Planungs- und Umbauarbeiten für den Betrieb der Kulturwerkstatt in der Kaserne, an denen auch Jugendliche beteiligt waren, die selber Akteure der 1980er Unruhen waren, manifestierte sich der Protest gegen die etablierte Kultur und deren staatliche Subventionen. In Zürich hatte sich der Missmut der Jugendlichen an den Subventionen für das Opernhaus – ein Symbol der hochsubventionierten «Hochkunst» – entzündet, und auch in Bern und Basel forderten Jugendliche autonome Jugendzentren, AJZ. Einzig in Biel hatte sich diese Forderung mit der Eröffnung von «Gaskessel/ Coupole» bereits 1975 erledigt. Dass diese um die 20-jährigen Jugendlichen mit den Begriffen «autonom», «alternativ» und «Kultur» völlig andere Vorstellungen verbanden als die inzwischen gegen 30-jährigen Theaterleute in der Basler Kulturwerkstatt Kaserne, liegt aus heutiger Sicht auf der Hand. Für aussenstehende Zeitgenossen waren

aber die Begriffe autonom, alternativ und Kultur wie auch die beiden Gruppen beliebig austauschbar. Ein Missverständnis, das sich hartnäckig halten und immer wieder Stoff für Konflikte der Kaserneleute mit Teilen des Publikums, der Quartierbevölkerung und des Kantonsparlamentes liefern würde. Es verhalf der Kulturwerkstatt auch bei jenen, die das fulminante erste Programm nicht mit eigenen Augen gesehen hatten, zu einem nachhaltig dubiosen Ruf, und hinterliess jene, die in der Kulturwerkstatt auch ihren Traum von Autonomie verwirklicht glaubten, mit einem Gefühl des Verrats. Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse beschleunigte aber auch den Weg der Kulturwerkstatt an den Topf der kantonalen Subventionen. Nicht zuletzt wurden sie von einigen mit dem hinter vorgehaltener Hand kolportierten Argument «dann geben diese jungen Alternativen endlich Ruhe» bewilligt. Die jungen Leute der 1980er Bewegung gaben aber keine Ruhe. Nur Tage nach dem Subventionsentscheid des Grossen Rates besetzten sie das ehemalige Postbetriebszentrum an der Hochstrasse als AJZ.

Ironie der Geschichte: Die in der Basler AZ gelobten «Notstandsarbeiter» rekrutierten sich zum grössten Teil aus jungen Frauen und Männern der AJZ-Besetzer-Szene. Dieser Bautrupp der Autonomen/Notstandsarbeiter wurde von einem Sozialarbeiter betreut, der zusammen mit einer weiteren Sozialarbeiterin schon bald die abgesprungenen Theaterleute im Verein Kulturwerkstatt ersetzt hatte.

Probleme des Kleinbasel lösen

Mit dem furiosen Auftakt wurden viele der Versprechen in den Konzepten eingelöst, der Grundstein für eine solide Kulturarbeit in der Kaserne war gelegt. Gleichzeitig waren aber, gerade durch jene Versprechen, die nicht ganz eingelöst werden konnten, und historische Zufälle einige Missverständnisse entstanden, die im Raum blieben. Das erste Team der Macher klärte die Missverständnisse über die selbstbestimmte Arbeit für und mit einer autonomen Öffentlichkeit untereinander: Die meisten verliessen den «Verein Kulturwerkstatt», um sich eigenen Projekten in der Kulturwerkstatt oder der freien Theaterszene zu widmen; etwa im Basler Jugendtheater, oder später auch im Werktheater, die in den Räumen der Kulturwerkstatt probten und produzierten, und als eigenständige Institutionen auch mit Subventionen des Kantons unterstützt wurden.

Die Verbleibenden einigten sich rasch darauf, dass die Hauptaufgabe des Vereins Kulturwerkstatt das Vermitteln von Kultur und das Schaffen der Rahmenbedingungen für die Produktion von Theater (durch andere Gruppen – wie eben Jugendtheater und das neu gegründete Werkstatttheater) sein musste. Diese Aufgabe konnten sie nur mit einer Teilung der dabei anfallenden Arbeiten wahrnehmen. Bereits im Herbst 1981 wurde die Arbeitsform des Kollektivs, wo alle alles machen und wo jeder und jede, die ein Projekt realisieren will, in der Kulturwerkstatt mittun kann, aufgegeben. Der Verein setzte eine fünfköpfige Betriebsgruppe ein, die gleichzeitig auch den Vorstand des Vereins bildete. Mitglied war nur, wer in der Betriebsgruppe arbeitete. Die eigentliche Quartierarbeit wurde an die neu in den Verein geholten Sozialarbeiter und die Sozialarbeiterin delegiert, obwohl «die Probleme des Kleinbasels gesellschaftlicher Natur sind, [die nicht] durch sozialarbeiterische Massnahmen, d.h. durch primär individuelle Lebenshilfe zu lösen [sind]».

Die Kulturwerkstatt etablierte sich als Kulturbetrieb, beziehungsweise als Veranstalterin für freie Theater, Tanz und Musik und von Projektwochen. Auch wenn der Spagat zwischen rückwärtsgewandter Folklore und avantgardistischer Kultur manchmal ziemlich gross war, gelang es dem Team der Betriebsgruppe immer wieder Veranstaltungen zu präsentieren, die Brücken zu schlagen vermochten.

Für die einzelnen Mitglieder der kleinen, fünfköpfigen Betriebsgruppe war die Arbeitsbelastung gross, der Lohn gering, und an geregelte Arbeitszeiten und Feierabend nicht zu denken. Wie in vielen alternativen Betrieben funktionierte der Arbeitsalltag nur, weil das Team nach wie vor bereit war, «ein Haufen Zeit

und Energie in unser Vorhaben zu stecken» und sich selbst auszubeuten. Trotz Arbeitsteilung fehlten eigentliche Pflichtenhefte, und die Mitglieder fühlten sich in ganz unterschiedlichem Mass für die Details und den Betrieb als Ganzen verantwortlich.

Alternative Qualität

Der Kanton als Subventionsgeber war aber stolz auf die alternativen Kulturmacherinnen und Kulturmacher: 1985 schrieb die Regierung an das Parlament: «Die ersten Jahre waren geprägt vom Aufbau und Experimentieren ... Im Herbst 1981 wurde das ursprüngliche Konzept der Kulturwerkstatt Kaserne revidiert. Es wurde eine Betriebsgruppe gegründet, die sich ausschliesslich um die Aufrechterhaltung einer tragfähigen Infrastruktur kümmerte». Der Subventionsgeber war zufrieden mit den Leistungen der Kulturwerkstatt. Die Regierung lieferte in ihrem neuen Finanzierungsgesuch auch noch eine weitere Definition von Alternativkultur:

«alternativ deshalb, weil sie sich bewusst absetzt von herkömmlichen traditionellen Kulturformen und neue Wege des kulturellen Schaffens sucht. Sie beansprucht damit auch Freiräume und Eigenständigkeit sowie die Möglichkeit des Infragestellens und der Kritik. Sie fühlt sich dabei aber dem Erfordernis der Qualität verpflichtet.»

Damit griff sie mit Qualität ein Stichwort auf, das die unterdessen bereits wieder neu zusammengesetzte Betriebsgruppe schon kurz nach der Bewilligung der mittlerweile auf 300 000 Franken pro Saison erhöhten Subventionen in die Bredouille bringen sollte.

Für die Mitglieder der Betriebsgruppe der Kaserne war schon bald klar, dass sich Autonomie auf ihr Wirken und Entscheiden beziehen musste, wollten sie nicht von den vielen Ansprüchen an ihr Programm überrollt werden. Selbstverwaltung und Basisdemokratie beschränkte sich in der Praxis bald einmal darauf, dass sich die für die verschiedenen Aufgaben innerhalb der Betriebsgruppe zuständigen Leute untereinander so weit verständigen mussten, dass sie ihre Entscheide gegenseitig absegneten. Bei den regelmässigen Besucherinnen und Besuchern, die sich für «ihre» Kaserne engagieren wollten und die sich als Teil der zu Beginn eingeforderten autonomen Öffentlichkeit sahen, machte sich Unbehagen breit. Einige unter ihnen gehörten auch zu jenen Jugendlichen, die seit der Räumung des AJZ im Mai 1982 ohne Heimat waren. Sie fühlten sich mehr und mehr um ihre eigenen Möglichkeiten zur Mitsprache in der Kulturwerkstatt geprellt und sahen die Ideale der Basisdemokratie durch die Arbeit der Betriebsgruppe verraten. Als die Wirtin der 1984 eröffneten Rössli Beiz ankündete, auf Anfang 1986 die Beiz zu verlassen, fürchteten sie um ihren Treffpunkt, an dem sich schon bald eine Subkultur in der Subkultur entwickelt hatte.

Wer tappt im Dunkeln?

Das Unbehagen der «BenutzerInnen und BesucherInnen der Kaserne», wie sie sich nannten, verschaffte sich schliesslich Ende 1985 in einem Flugblatt Luft: «TAP TAP TAP wer TAPT im DUNKELN?!» listet die Versäumnisse der aktuellen Betriebsgruppe auf und fordert sie zu einem Gespräch mit einer Vollversammlung heraus. Auslöser für den Protest war die Äusserung einer Team-Frau in einem Radiointerview: «Wir wollen weg vom Jekami-Image. Wir wollen das Niveau heben, bessere und professionellere Theater, Musikgruppen und Performances.»

Diese Absicht war ganz im Sinne der Regierung, die eine Erhöhung der Subvention unter anderem so begründet hatte:

«Die Erhöhung der Kosten ... beruht darauf, dass die Kulturwerkstatt die künstlerische Qualität der Darbietungen und die Arbeitsbedingungen der freien Kulturschaffenden verbessern möchte.»

Die Nutzerinnen und Nutzer sahen dagegen die Ideale der Mitsprache und der Basisdemokratie als «Jekami» denunziert, fühlten sich endgültig um ihre Mitbestimmungsmöglichkeiten betrogen. Sie fürchteten auch, die Rössli Beiz an jene Theaterbesucherinnen zu verlieren, für die sie, so ihr Horrorszenario, zum gestylten Treffpunkt für das Cüpli vor und nach der Vorstellung umgebaut werden sollte. Sie erinnerten mit Nachdruck an die oben zitierten Kernsätze aus dem ersten Konzept des Vereins Kulturwerkstatt Kaserne und an jene Passage, in der klar festgelegt worden war:

«Die «Kulturwerkstatt» versteht sich nicht als einziger Produzent dieser [politischen und kulturellen] Tätigkeit. Sie ist weder alleiniger «Nutzer» von Räumen, noch alleiniger «Macher» von Produktionen. Sie will Organisator und Vermittler der Selbsttätigkeit der Menschen sein, nicht Agent äusserer Bilder.»

Die Debatten erstreckten sich über mehrere Vollversammlungen und allmählich klärten sich die Begriffe. Nach fast zwei Jahren Team- und hausinternen Auseinandersetzungen wurden die Statuten schliesslich so geändert, dass der Verein Kulturwerkstatt nicht wie bisher nur für Betriebsgruppenmitglieder, sondern für eine breitere Öffentlichkeit zugänglich wurde. Dem Vereinsvorstand würden künftig neben Delegierten aus der Betriebsgruppe auch externe Mitglieder angehören. Und obwohl der Kanton noch immer keinen «Vogt» verlangte, nahm fortan eine Delegierte des Erziehungsdepartements ohne Stimmrecht im Vorstand Einsitz. Die Flugblatt-Autorinnen und -Autoren hatten sich unterdessen der alten Stadtgärtnerei im St. Johann zugewandt, wo ein nach ihren Vorstellungen autonomes Quartier-, Jugend- und Kulturzentrum entstand. Der Konflikt war vorläufig entschärft.

Bei ihren internen Diskussionen leistete die Betriebsgruppe einiges an Selbstreflexion und Selbstkritik. Dazu gehörte auch die unter den Mitgliedern des jetzt erweiterten Vereins und in einem Leserinnenbrief in der PÖCH-Zeitung öffentlich gemachte Erkenntnis:

«Der Name deutet darauf hin, dass von Anfang an Produktion und Vermittlung nicht strikt getrennt werden sollten. Dem damals in den ... Statuten aufgenommenen Wunsch und Ziel nach einem kommunikativen Quartierzentrum wurde zwar in den folgenden Jahren nie wirklich nachgelebt, als abstraktes Postulat führte er aber zur heutigen Meinung, der jetzige Betrieb sei die Folge eines Kurswechsels.

Die Kulturwerkstatt ist primär ein Kulturzentrum. Als Quartierzentrum betrachten wir das gesamte Areal der ehemaligen Kaserne. Nur das ganze Areal ist vom Raum her in der Lage, die verschiedenen Funktionen eines Quartierzentrums zu übernehmen.»

Die Subventionsgeber stellten 1989 rückblickend zufrieden fest, dass nach der Öffnung des Vereins in der Kulturwerkstatt «transparente Verhältnisse» herrschten und der neue Trägerverein bereits dreihundert Mitglieder umfasste. Stolz hielt das Erziehungsdepartement weiter fest: «Die Kulturwerkstatt [nimmt] im Basler Kulturleben einen festen und wichtigen Platz ein.»

Das ganze Areal ein Quartierzentrum

Ein Blick auf dieses gesamte Kasernenareal ist an diesem Punkt der Geschichte angezeigt. Die Zahl der Nutzerinnen und Nutzer, die auf dem Areal der alten Kaserne rund zwanzig Jahre, nachdem die Armee das Gelände geräumt hatte, unterschiedlichste Formen der Quartierarbeit leisteten, war weiter gewachsen. Die Vielfalt unterstützte das Argument der Betriebsgruppe.

Untermieter der IKA waren Mitte der 1980er Jahre neben der Kulturwerkstatt Kaserne:

- das Studio für Tanz und Bewegung
- die Moschee
- der Video-Club Basel
- der Spiel-Estrich des Elternvereins und
- der Senioren-Werkhof und Senioren-Treff der Pro Senectute.

Letztere nannte der damalige Präsident der IKA, der Kleinbasler Arzt und Gründer der Ueli-Brauerei, Hans-Jakob Nidecker gerne kokett Autonomes Seniorenzentrum.

Direkt bei der ZLV oder einem anderen der insgesamt fünf zuständigen Departemente des Kantons eingemietet waren – zum Teil bereits seit den späten 1960er Jahren – noch eine ganze Reihe weiterer Gruppen und Organisationen:

- Kaffi Schlappe der BFA
- Bibliothek der GGG
- Klingentalkrippe des Bläsistifts
- Möbellager Baggenstoss
- Café Frauenzimmer
- Magazin der Fährstiftung
- Werktheater
- Boxclub
- Cliquenkeller der Dolleränzler

Schliesslich waren auch zwanzig Jahre nach dem Auszug der Armee noch immer die vierzig Ateliers der Ateliergenossenschaft, die Schulräume und Turnhallen für verschiedene Sportvereine, der Flohmarkt – und reihenweise Parkplätze auf dem Areal anzutreffen. Einzig das Globus-Provisorium war im April 1984 abgerissen worden, hatte einem Schotterrasen Platz gemacht, auf den die Gäste der Rössli Beiz freie Sicht geniessen und wo sie sommers ihr Bier trinken konnten.

Die Betriebsgruppe der Kulturwerkstatt verwies also mit einigem Recht auf das Areal als Ganzes als Quartierzentrum. Was allerdings dem Areal als Ganzem fehlte, war ein Ort, wo sich diese unterschiedlichsten Besucherinnen und Nutzer, Kulturtäterinnen und Sozialarbeiter, autonome Jugendliche und Senioren, Frauen und Männer treffen und miteinander auseinandersetzen. Es war die erklärte Absicht der Gründungsmitglieder des Vereins, durch ihre Kulturarbeit einen solchen Ort der Auseinandersetzung aller Mitglieder einer ‚autonomen Öffentlichkeit‘ zu schaffen.

Dass dieses Versprechen nie wirklich eingelöst worden war, machten jene, die sich im ‚Tap, Tap, Tap‘-Flugblatt äusserten, dem aktuellen Team zum Vorwurf. Sie waren nicht die Ersten und würden nicht die Letzten sein, die die Ideale der Gründer verraten und ihre politische Heimat durch die Qualitäts-Ansprüche der Betriebsgruppe in der Kulturarbeit bedroht sahen. Das alte Versprechen machte die Kulturwerkstatt dann auch immer wieder zum ersten – und einzigen – Ansprechort, um die Forderung nach einem autonomen Zentrum umzusetzen, in der Rössli Beiz und nicht im Kaffi Schlappe oder dem Cliquenkeller.

In einem Vergleich alternativer Kulturzentren der Deutschschweiz fasst der Berner Publizist Fredi Lerch das Basler Phänomen für die 1980er Jahre so zusammen:

«In Basel [entwickelte] sich die alternative Szene zweigleisig: Einerseits wurde auf zwischengenutzten Arealen mit alternativen Kultur- und Lebensformen experimentiert (Alte Stadtgärtnerei 1986–1988; Kino Union 1988/89; Werkraum Schlotterbeck 1990–1993), andererseits entwickelte sich in der Kulturwerkstatt Kaserne ein kontinuierlicher Betrieb mit Schwerpunkt Theater, Tanz und Musik.»

«Alles umsonst!»

Im Lauf der ersten zehn Jahre Betrieb hatte sich die Kulturwerkstatt Kaserne als Kulturveranstalterin etabliert. Seit der Saison 1989/90 wurde das Haus von einer unterdessen siebenköpfigen Betriebsgruppe als Gastspielbetrieb geführt. «Alles umsonst!» ist ein wunderbar doppelbödiger Titel für die Reihe von Gratisveranstaltungen, die den zehnten Geburtstag markierten. Auch wenn durch die rasche Abkehr vom Werkstattcharakter in Kulturproduktion und Verwaltung des Betriebes die Ansprüche, selber auch als Produzentin von politischer Kultur und alternativen Formen der Quartierarbeit aufzutreten, mehr und mehr auf der Strecke geblieben waren; die Arbeit der Betriebsgruppen und der unzähligen Freiwilligen war in den ersten zehn Jahren nicht vergebens gewesen. 1990 präsentierte sich die Kulturwerkstatt als Veranstalterin, die Infrastruktur und Know-how für Auftritte von freien Theatergruppen und Bands anbot, die sonst eben kaum Alternativen hatten, eine Öffentlichkeit für ihre Arbeit zu finden. Dank der Kulturwerkstatt fehlte es also zumindest nicht mehr «an Auftrittsmöglichkeiten für Künstler aller Richtungen», wie in den ersten Konzepten beklagt worden war.

Markt-Theater in den 1990er Jahren

Seit Inbetriebnahme der schlecht isolierten Reithalle 1987 wurden die Klagen aus dem Quartier wegen Lärms zwar immer lauter formuliert, aber der Kulturbetrieb florierte trotz polizeilicher Auflagen und Einschränkungen. Der alternativen Szene vom «zweiten Gleis», also der autonomen Bewegung, fehlte nach der polizeilichen Räumung des Union und ihrer provisorischen Zeitstadt auf dem Gelände der Kaserne weiterhin «ein Freiraum und Treffpunkt in unserer Stadt». Auch in den 1990er Jahren blieb umstritten, was denn nun die politische Aufgabe der Kaserne sein sollte.

Nach einigen Abgängen Ende der 1980er hatte sich die Betriebsgruppe zu Beginn der 1990er Jahre reorganisiert, Ressortleitungen geschaffen und zwei ihrer Mitglieder als Geschäftsleitung bestimmt. Die beiden vertraten ihre Interessen im Vorstand des Vereins. (Der Delegierte des Erziehungsdepartements hatte übrigens nach wie vor kein Stimmrecht im Vorstand.) Während Verantwortliche einzelner Ressorts immer wieder unter Arbeitslast und Selbstausbeutung ausbrannten und oft wechselten, funktionierte der Kulturveranstaltungsbetrieb immer reibungsloser. Der Name «Kulturwerkstatt Kaserne» bürgte für Qualität. Das Motto des Jahresplans 1992 läutete den Beginn der 1990er Jahre endgültig ein:

«Weg vom alternativen Ghetto – hin zum professionellen Veranstaltungsbetrieb für ein gemischtes Publikum»

Für die Jahre 1990–1993 – die Subventionen des Kantons waren noch einmal auf 700 000 Franken verdoppelt worden – kam das Lob wiederum aus dem Erziehungsdepartement:

«Die Zuverlässigkeit der Kulturwerkstatt Kaserne gegenüber Publikum, Behörden und Künstlerinnen und Künstlern ist heute weitherum anerkannt ... Die Kulturwerkstatt Kaserne gilt bezüglich Professionalität und Qualität, als Organisatorin, wie auch für ihr Programm, als erste Adresse in Basel.»

Kritik wurde weiterhin aus den Reihen der Basis laut, die immer wieder einmal die Einlösung der alten Versprechen einforderte. Die Kulturwerkstatt nahm schon lange vor der Namensänderung Abschied vom Werkstatt-Charakter:

«... nicht mehr der Werkstattgedanke bestimmt das Programm, sondern das Interesse und die Begeisterung dafür, einem möglichst breiten Publikum in allen Programmbereichen Aussergewöhnliches zu bieten»,

erklärte die Leiterin des Ressorts Tanz und Theater einer Freiburger Journalistin. Ziel war nicht mehr, «Bedingungen für eine autonome Öffentlichkeit zu schaffen». Im Jahrzehnt der befreiten Märkte musste der Kulturbetrieb als einer unter vielen

neuen Anbietern in der Stadt und Region um die Gunst des Publikums buhlen. Auch wenn sie nach aussen wegen der ärmlichen Infrastruktur noch vielen als handgestrickt erschien, Abläufe und Strukturen waren längst professionalisiert.

Das Ressort Musik etwa bot zwar ästhetisch Alternativen zum Alltagssound der Lokalradiostationen, lockte die Jugendlichen aber auch schlicht zum Konsum von Musik in die Kaserne. Nach und nach wurde der Geschmack eines neuen und jüngeren Publikums befriedigt, neue Nischen wurden erschlossen. Die Kulturwerkstatt trat auf dem lokalen Musikveranstaltungsmarkt als ein Anbieter neben anderen auf, der um die Gunst – und die Eintrittsgelder – der Jugendlichen kämpfte.

Auch für das Ressort Tanz und Theater, weiterhin Flaggschiff, stellten die 1990er Jahre neue Probleme: Intern geriet die Kontinuität der Arbeit durch ausserordentlich häufige Wechsel der Ressortverantwortlichen unter Druck. Die Mängel in der Infrastruktur des Hauses erschwerten die Arbeiten in diesem Bereich am stärksten: Die Theatermacherinnen und Künstler beklagten weiterhin, dass sie noch immer keine eigenen Toiletten und Duschen in ihren Garderoben hatten; die technische Infrastruktur des Hauses hatte mit der Entwicklung nicht mithalten können und musste von Fall zu Fall zugemietet werden. Das Geld, um aufwändige Produktionen einzuladen, wurde knapp. Das Erziehungsdepartement warnte bereits 1993:

«Der äussere Erfolg darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass verschiedene Schwachstellen existieren, welche die Stabilität des Betriebes gefährden: Das unverhältnismässig tiefe Lohnniveau (z.Zt. Fr. 3 900.– brutto für das Leitungsteam), die schleichende Aushöhlung des Programmbudgets durch überproportional ansteigende Gagen für Gastspiele».

Niemand stellte die Existenzberechtigung eines alternativen Kulturbetriebs in Frage. Die Kulturwerkstatt war als Spielort für Theater unterdessen genau zu dem geworden, was ihre Gründer beabsichtigt hatten: eine Alternative zum einst geschmähten «Stadttheater». Auch die freie, alternative Theaterszene hatte sich professionalisiert und war Meilen weit entfernt von offenen Bühnen, Mitmach- und Agitproptheater. Auf dem Markt der freien Theaterszene wurden fertige Produktionen und kreative Talente angeboten. Wenn diese auch von den hoch subventionierten Stadttheatern angeheuert wurden, konnte die Kulturwerkstatt mit ihrem bescheideneren Budget nicht mithalten.

Die Grenzen zwischen Stadttheatern und freier Theaterszene hatten sich verflüchtigt. Die Basler Zeitung beschreibt die Situation im November 1997 so:

«Wie die gesamte Kultur hat sich auch die freie Szene stark spezialisiert ... Von sozialen Bewegungen hat sie sich längst abgekoppelt, strebt wieder einen eher autonomen Kunstbegriff an.»

Autonom bezog sich nicht länger auf die Öffentlichkeit, sondern einzig auf die Ästhetik. Der Ort wurde schliesslich zur location, für die inszeniert wird: Im Badhaus, dem Gefängnis, der Fabrik, im Hörsaal oder auf dem Floss oder Schiff – sogar ganze Quartiere hatten das Potenzial zum Spielort, die Kaserne war ersetzbar geworden. Die Macherinnen und Macher solcherart autonomer Theaterkunst wurden in der Basler Zeitung so charakterisiert:

«Jenseits aller Ideologie-Vorbehalte ist hier eine neue Generation am Werk, die sich mühelos auch ins Stadttheater eingliedert, wenn sie «mal ein bisschen Luxus will»».

Genau diesen Luxus hatte die Kulturwerkstatt nicht zu bieten – weder mit ihrer Infrastruktur für Theaterleute und Publikum noch mit den Gagen und Löhnen, die sie anbot. Sieben Jahre nach dem Motto «Weg vom Ghetto» hatte sich materiell wenig geändert, auch wenn in allen Ressorts professionell gearbeitet und ein breites Publikum von Theatergängerinnen, Hip-Hopern, dankbaren Intellektuellen und Tanzgourmets angesprochen wurde.

Um einer Krise im Bereich Tanz und Theater und möglicherweise im ganzen Haus zuvorzukommen, wählten Verein und Betriebsgruppe eine gewagte Vorwärtsstrategie. Das Leitungsteam legte Pläne zur baulichen Verbesserung vor und ging inhaltlich über die Bücher:

«Wenn wir uns jetzt nicht hinterfragen, sind wir vielleicht schon bald weg vom Fenster», erklärt Philipp Cueni, Präsident des Trägervereins der Kulturwerkstatt im Mai 1999 den Medien. Er kündigt weiter an: «Wir haben erkannt, dass die flache Hierarchie mit sechs gleichberechtigten Ressortleiterinnen zu schwerfällig ist und wir Gefahr laufen, im Gärtchendenken zu versinken».

Ihr Heil suchten die Verantwortlichen der Kulturwerkstatt ausgerechnet in den tradierten Führungsstrukturen der Stadttheater, dem Intendantenmodell. Zwanzig Jahre, nachdem sich ihre Gründer von den Hierarchien des Stadttheaters verabschiedet hatten, schrieben ihre Nachfolgerinnen zwei Stellen aus für die künstlerische, respektive betriebliche Leitung der Kulturwerkstatt. Eine Doppelintendanz wurde für den Vierspartenbetrieb angestrebt.

Der Strudel der Ereignisse, der auf die Berufung eines Alleinintendanten für das Haus folgte, ist den Beteiligten, geneigten Beobachterinnen und kritischen Beizenboykotteuren noch in lebhaftester Erinnerung ...

Kaserne Basel

Seit sich die «kulturbeflissenen Basler Söhne aus gutbürgerlichem Haus» aufmachten, mit den Quartierbewohnerinnen des Kleinbasel eine autonome Öffentlichkeit zu schaffen, ist in den stillgelegten Ställen und der Reithalle der Kaserne, die dank der Hartnäckigkeit der IKA-Leute schon seit fast vierzig Jahren «stoh gloh» wurden, eine Vielfalt an kulturellen, sozialen und politischen Aktivitäten entfaltet worden. Die alternative Kulturszene hat in den Räumen der Kaserne einen «Ort, wo kulturelle Veranstaltungen verschiedenster Art stattfinden können».

Konzepte haben es an sich, von der Praxis ausser Kraft gesetzt zu werden. Den Konzepten zum «Zentrum», zur «Fabrik» und zur «Kulturwerkstatt» ist es nicht besser ergangen. Aber immer wieder haben sich Frauen und Männer gefunden, die mit Herzblut, kreativem Hirn und zupackenden Händen zur Stelle waren, um ihre Ideen von der Praxis eines alternativen Kultur- und Quartierzentrums in die Tat umzusetzen und der Kulturwerkstatt Profil zu geben. Hunderte haben – als Mitglieder der Betriebsgruppen, Freiwillige, Angestellte – die Kaserne in Schwung gebracht und gehalten. Die meisten von ihnen prägen das politische oder kulturelle Leben der Stadt auch nach ihrem Abgang von der Kasernenbühne weiterhin nachhaltig.

Wer in der Kulturwerkstatt Kaserne arbeitete, nahm in Kauf, für wenig Lohn viel zu arbeiten. Er nahm ebenso in Kauf, dass sich mit dem Radius der Wirkung der Arbeit über die Grenzen des Areals, des Quartiers und der Stadt hinaus auch die Kritik vervielfältigte. Sie nahm schliesslich auch in Kauf, dass ihre Kompetenz nie unangefochten blieb und ein aufmerksames, kritisches Publikum immer wieder seine Rechte einforderte.

Die Kaserne Basel hat den sperrigen Namen Kulturwerkstatt, der während Jahren an die programmatischen Versprechen der Gründungsgeneration erinnert hatte, endgültig abgelegt. Die Zweierintendanz hat ihre Arbeit im renovierten Haus aufgenommen. Die 26. Saison im alternativen Spielort, der jetzt mit dem «Luxus» einer professionellen Infrastruktur aufwarten kann, ist angelaufen. Die Basler Kaserne steht fast vierzig Jahre nach dem Auszug der Armee immer noch, und wenn Basler Architekten Pläne für eine Neuüberbauung schmieden, soll es diesmal eine Konzerthalle sein ...



Die Struktur der Kulturwerkstatt Kaserne

Am Anfang stehen Theaterleute mit grossen Ideen. Sie wollen nicht länger innerhalb der hierarchischen Strukturen des Stadttheaters als kleines Rad im Getriebe funktionieren. Ihre ausführlichst formulierte Kritik am Stadttheater stellt zwei Missstände in den Mittelpunkt. Erstens die Arbeitsteilung, die keine kreativen, künstlerischen Freiräume lässt. Zweitens die Fokussierung der Arbeit auf die Aufführung, bei der dann die Zuschauerinnen und Zuschauer im Guckkasten unterhalten werden müssen. Stattdessen will man ein Kollektiv, in dem gemeinsam gearbeitet wird, alle sich für das Ganze verantwortlich fühlen. Und Theaterproduktionen, bei denen die Aufführung lediglich als Teil eines Prozesses verstanden wird, die gemeinsame Erarbeitung eines Stücks und die zur Aufführung gehörenden Diskussionen mit dem Publikum jedoch genauso wichtig sind. Diese Voraussetzungen sind im Stadttheater nicht gegeben, so will man diese Strukturen selber schaffen.

«Die interne Struktur ist gekennzeichnet durch egalitäre Löhne, d. h. durch einen gleichen Stundenansatz für alle Arbeitsbereiche und Ebenen der Mitarbeit. «Die Infrastruktur» ist aber keine Institution, die personenfixierte Lohnposten sichert. Grundsätzlich sollen alle Infrastrukturarbeiten von den Produzenten geleistet werden. Es gibt – auf der Ebene der Mitarbeiter der Kulturwerkstatt – keine Trennung zwischen Infrastruktur- und Produktionsarbeit.»

So die Darstellung im Eröffnungsprogramm. Die im Januar 1981 gezeigte Aufführung «1919» sollte aber die einzige bleiben, die diesem Konzept folgt. Die Erkenntnis, dass die Ziele zu hoch gesteckt und nicht realisierbar waren, kam schnell.

«Aufgrund der Erfahrungen aus der Zeit vorher war man sich klar, dass man mit einem festen Team weiterarbeiten muss. Dass das nicht mehr geht, eine Mischung von Leuten, die Theater machen und daneben noch fliegend das Büro. Das war die eine Konsequenz, dass man sich anders organisieren muss. Und die andere Konsequenz aus diesem Krach war, dass die Leute in der Kulturwerkstatt das Sagen haben, die im Büro fest mitarbeiten und sich ein Stück weit identifizieren können mit dieser neuen Vermittler- und Managerrolle. Es sind andere Leute notwendig geworden, die ein Stück weit organisatorische Erfahrungen und Fähigkeiten mitbringen, und nicht Leute, die scharf darauf sind, auf einer eigenen Bühne zu stehen oder eine ganze Produktion zu machen.»

So ein Auswertungspapier der Kulturwerkstatt Kaserne aus dem Jahr 1982. Schon bald führten die Kulturschaffenden heftige Diskussionen darüber, ob sich die Kaserne als Kulturvermittlerin oder als Kulturproduzentin verstehen sollte. Denn so einfach und durchdacht wie die Sache schien, war sie dann doch nicht:

«Es häuften sich die Anfragen von Theatergruppen, Musikbands, Ausländerorganisationen, Festveranstaltern und Jugendbewegung. Alles, was in den letzten Jahren einen Freiraum vermisst hatte, drängte nun in die «Kulturwerkstatt» – was einerseits die Notwendigkeit unseres Unternehmens bewies, aber auch viele Auseinandersetzungen mit sich brachte.»

Aufgrund dieser Meinungsverschiedenheiten verliess die Kultur produzierende Fraktion den Verein nach Abschluss des ersten Programms bereits wieder. Nach nur kurzer Zeit bildete sich ein Kollektiv, welches sich in erster Linie als Kulturvermittler sah und folgerichtig auch mehrheitlich aus Leuten aus der Sozialarbeit bestand. Die Produktion wurde an das Jugendtheater und das Werktheater delegiert, welche sich aber als eigene Projekte verstanden und

auch unabhängig Subventionen erhielten. Die initiativen Gruppen, denen die Kulturwerkstatt zur Verfügung gestellt wurde, sollten

«so weit von allem Finanz-Technik- und Administrationsballast befreit werden, dass die inhaltlichen Diskussionen über Kulturvermittlung und -produktion wieder Platz haben und ins Zentrum der Zusammenarbeit rücken.»

Konkret arbeitete man mit verschiedenen Gruppen zusammen:

«Zur Zeit arbeiten in der Kulturwerkstatt – gratis bis schlecht entlohnt – über zehn solcher Gruppen von Kulturschaffenden und interessierten «Laien», in welchen je ein Mitarbeiter VKK [Verein Kulturwerkstatt Kaserne] mitarbeitet.»

Neben Werktheater und Jugendtheater engagierten sich Mitglieder von «Jazz in Basel», die «Videogenossenschaft» oder etwa der Video- und Schmalfilmclub «Fata Morgana».

Zudem bot die Kulturwerkstatt Kaserne in der so genannten Arena eine offene Bühne:

«Die Arena steht grundsätzlich jedermann offen, der eine kulturelle oder sonstige Veranstaltung in der Kulturwerkstatt durchführen möchte. Die Spielregeln sind: Die Kulturwerkstatt stellt ihre Infrastruktur zur Verfügung und übernimmt die Grundwerbung. Zusatzwerbung und die Organisation des Abends übernimmt der Veranstalter.»

Die Arena nutzten Gruppen wie «Jazz im Rossstall», «Freier Rock Basel», das «Musik-Autonom-Festival» oder das «Theater Sapperlot».

Der Verein und die Betriebsgruppe

Die zweite wichtige Voraussetzung für die Arbeit der Kulturwerkstatt Kaserne wurde ebenfalls im Grundsatzpapier verdeutlicht:

«Es ist das wichtigste – und in Basel in dieser Form noch nicht verwirklichte – Anliegen der «Kulturwerkstatt Caserne», diese Arbeitsbereiche [Quartierarbeit und Kulturangebot] weder personell noch räumlich noch funktionell streng voneinander zu trennen.»

Das Betriebsgruppenmodell mit basisdemokratischer Struktur sieht vor, dass alle alles machen. «Anfang Woche wurde ausdiskutiert, wer sich diese Woche um die Finanzen und wer sich um das Programmlayout kümmert.» Natürlich machten alle, was ihnen gerade am nötigsten erschien. Weder Verantwortungsbereich noch Pflichtenheft waren vorhanden. Diskutiert und geplant wurde in der wöchentlich stattfindenden Betriebsgruppensitzung. Trotz Subventionen von über 100 000 Franken jährlich gab es weder Aufsicht noch Kontrolle durch den Kanton. Der 1980 gegründete Verein Kulturwerkstatt Kaserne (VKK) liess nur Mitglieder zu, die fest in der Kulturwerkstatt arbeiteten, was bedeutete, dass die Mitgliederversammlung mit der Betriebsgruppe identisch war. Doch auch diese Idee der Arbeitsteilung stand schon bald zur Diskussion:

«Fünf Mitarbeiter bilden derzeit den VKK. Kollektiv entscheiden sie über sämtliche Vereinsgeschäfte: Finanzen, Anstellung, Ziele, Programmschwerpunkte und -konzepte, Vertretungen, Unterstützungen usw. Einzeln zeichnen die Mitarbeiter VKK verantwortlich für ein Ressort: ? Administration / Öffentlichkeitsarbeit ? Technik / Bauliches ? Restauration / Beizenkultur ? Programm- / Projektarbeit.»

Die vielen Fragezeichen deuten darauf hin, dass wohl alles erst andiskutiert und die Zuständigkeiten (ausser bei der Programm- und Projektarbeit) noch zu verteilen waren.

Die 1984 gebildete Arbeitsgruppe Struktur schlug bereits eine neue, offene Vereinsstruktur vor. Auch die Arbeitsteilung innerhalb der Betriebsgruppe stand zur Diskussion.

«Unsere Arbeitsgruppe geht davon aus, dass die Arbeitsteilung innerhalb der Betriebsgruppe noch genau geklärt werden muss, insbesondere auch die Frage nach der Stellung der Öffentlichkeitsarbeit.»

Interne Diskussionen und massive Kritik von Benutzerinnen und Benutzern der Kulturwerkstatt sowie das Bedürfnis nach einer breiteren Abstützung führten dazu, dass sich die Betriebsgruppe entschloss, den Verein zu öffnen. 1986 wurden die Statuten folgendermassen geändert:

«Der Verein ist für jedermann/frau zugänglich, sofern er/sie den Vereinszweck (Führung eines Kulturzentrums auf dem Areal der ehemaligen Kaserne unter Berücksichtigung der Kulturproduktion) unterstützt und den Mitgliederbeitrag bezahlt hat.»

Zwischen dem Vorstand und der Betriebsgruppe wurde eine «Art Gewaltenteilung» vereinbart. Der Vorstand hatte die Aufgabe die «Aussenpolitik des Vereins» und «die Diskussion um die Programmschwerpunkte der Kulturwerkstatt in- und ausserhalb des Vereins zu organisieren», während die Betriebsgruppe für «Programm, Technik, Administration und Restauration» zuständig war. Der Vorstand bestand aus zwei Mitgliedern der Betriebsgruppe und drei externen Mitgliedern. «Oberstes Organ bildet die Mitgliederversammlung, welche zweijährlich die Richtlinien für die achtköpfige, festgestellte Betriebsgruppe festlegt und den Vorstand wählt.» Nun funktionierte die Betriebsgruppe der Kulturwerkstatt Kaserne mit Betriebsgruppenmodell, Kontrolle, Vorgabe und Richtlinien. Das kollektive Fällen von Entscheidungen wurde innerhalb der Betriebsgruppe nicht in Frage gestellt oder diskutiert, doch im Vorstand sasssen nun Leute, die sich andere Strukturen gewohnt waren.

Gesucht Kulturmanagerinnen und Kulturmanager

Nach einer Kündigungswelle in der Betriebsgruppe 1988 wurde ein neues Betriebsmodell lanciert. Die Arbeiten wurden in die Ressorts Theater und Tanz, Musik, Projekte, Innen, Aussen, Technik und Beiz eingeteilt, die Kollektivmitglieder leiteten jeweils ein Ressort. Das Betriebsmodell sah vor, dass trotz klarer Verantwortungstrennung in den einzelnen Ressorts das Kollektiv gemeinsam für den Gesamtbetrieb zuständig war. Im Zentrum standen die Programmressorts, die nun offiziell einen Vierspartenbetrieb ermöglichten. Personaladministration und Buchhaltung (Innen) Öffentlichkeitsarbeit (Aussen) waren ebenfalls stark in den Gesamtbetrieb eingebunden. Die Ressorts Beiz und Technik wurden immer wieder diskutiert, doch es wollte nie so recht klappen, die Verantwortlichen in die Abläufe des gesamten Betriebs einzubinden. Neben dem Leitungskollektiv gab es im Sekretariat, in der Technik und natürlich in der Beiz Festangestellte, die nicht zum Kollektiv gehörten.

«Unsere Organisationsform, welche eine Mischung aus Hierarchie und Kollektiv darstellt, hat sich bestens bewährt. Natürlich wurde den MitarbeiterInnen ein grosses Mass an persönlicher Verantwortung und Einsatz abverlangt, so dass oft die Grenze zur Überforderung erreicht wurde. Aber auf der anderen Seite profitieren alle von dem guten Arbeitsklima, das aus dem Gefühl, selbständig eine sinnvolle und abwechslungsreiche Aufgabe zu erfüllen resultiert.»

Unter dem neuen Betriebsmodell wurden bei Neubesetzungen von Stellen nicht mehr in erster Linie Mitglieder für das Kollektiv gesucht, die einen Kulturbetrieb leiten konnten und wollten, sondern Personen mit spezifischen Fachkenntnissen, sei dies nun in Buchhaltung, Öffentlichkeitsarbeit oder Theaterarbeit. Während es Ende der 1980er Jahre auch noch durchaus möglich war, via Sekretariat einzusteigen und bei einer frei werdenden Stelle zum Beispiel als Leiterin Projekte nachzurücken, wurden im Laufe der Professionalisierung immer häufiger Spezialistinnen und Spezialisten gesucht und auch gefunden. Damit etablierte sich eine Art Doppelstruktur, was auf die Dauer nicht gut gehen konnte. Innerhalb

der Ressorts wurde selbständige Facharbeit geleistet, in welche die Betriebsgruppe kaum mehr eingreifen konnte und wollte. Und trotzdem wurden fast alle Beschlüsse an den wöchentlichen Betriebsgruppensitzungen gefällig. Die Vertretung der Betriebsgruppe im Vorstand bestand jeweils aus der Leitung des Ressorts Innen und derjenigen eines frei zu wählenden Programmressorts. Aus diesen zwei Kollektivmitgliedern wurde in einer nächsten Umstrukturierung dann die interne Geschäftsleitung gebildet. Die Geschäftsleitung verstand sich als eine Art Ausschuss der Betriebsgruppe, deren Aufgabe in der Vorstrukturierung der Betriebsgruppensitzung und in der Vertretung der Betriebsgruppe bestand. In der Folge war eine Aushilfskraft der Bar der Barleitung unterstellt, die wiederum unterstand der Beizenleitung, die innerhalb des Kollektivs in die Leitung des Betriebs eingebunden war. Die Betriebsgruppe wiederum war via Geschäftsleitung im Vorstand des Vereins vertreten, deren Mitgliederversammlung oberstes Organ des Gesamtbetriebs war, also auch Arbeitgeber der Aushilfskraft der Bar. Ganz nebenbei trennte sich die KaBar im Laufe der 1990er Jahre von der Beiz und war im Kollektiv nur vertreten, wenn das Barteam im Voraus eine Eingabe bei der Betriebsgruppe machte.

Wer hat uns verraten?

Die Struktur der Kulturwerkstatt Kaserne der 1990er war kompliziert und oft unbefriedigend. Engagierte, professionelle Kulturveranstalterinnen und Kulturveranstalter arbeiteten innerhalb alternativer Strukturen, mit alternativer Infrastruktur und alternativem Budget. Zumindest im Bereich Budget und Infrastruktur ist das Wort alternativ für einmal als bescheiden zu verstehen. 1992 kam es erneut zu einer Kündigungswelle. Vier von sieben Kollektivmitgliedern verliessen die Kulturwerkstatt. Einerseits, weil sie neue Herausforderungen suchten, andererseits aber auch, weil sie sich ausbrannt fühlten:

«Bürozeiten und Vierzig-Stunden-Woche kannst du hier natürlich vergessen. Zudem gehören Briefe eintüten und Zigarettenkippen wischen morgens um vier nicht gerade zu den Paradedisziplinen der kulturellen Animation.»

Ein weiteres immer wiederkehrendes Problem bestand darin, dass die Kulturwerkstatt Kaserne, auch wenn sie erfolgreich ein anspruchsvolles Kulturprogramm bot, nicht wegkam vom Image des «Handgestrickten». Und dieses Image liess sich kaum bekämpfen. Je professioneller die Kulturschaffenden sich selber sahen, desto weniger verstanden sie dieses Image und seinen Ursprung. Dies machte es ihnen noch schwerer damit umzugehen und es ihrem Selbstverständnis anzupassen.

Die Einteilung in die verschiedenen Ressorts und die zunehmende Spezialisierung der Ressortleiterinnen und -leiter wurde begleitet von einer zunehmenden Personifizierung: Sie wurden in Zeitungsinterviews porträtiert, man kannte ihre Gesichter, sie gestalteten und prägten das Programm zunehmend als Persönlichkeiten.

«Die Demission der nächsten Kaserne-Generation ist bereits wieder absehbar, und die Betriebsgruppenmitglieder werden sich weiterhin vom Grundsatz leiten lassen «Le programme c'est moi.»

So die Umschreibung in der Basellandschaftlichen Zeitung. Schnelle Wechsel in den Ressortleitungen, eine sich anbahnende Theaterkrise und zunehmende Probleme mit der Finanzierung und der Infrastruktur führten ab 1998 zu einer Grundsatzdebatte. Neben den Strukturen standen auch die Programmausrichtung, die Finanzen und die Sanierung der Räume zur Diskussion. Die Kulturwerkstatt Kaserne handelte aus der Position der Stärke, wie Vorstand und Geschäftsleitung in der Öffentlichkeit betonten. Man wollte der Krise zuvorkommen.

«Dass Handlungsbedarf besteht, wurde meist erst nach dem Ausbruch der Krise erkannt. Nicht so in der Kulturwerkstatt Kaserne, die per Inserat «eine/n Künstlerische/n Leiter/in» und «eine/n Betriebsleiter/in» sucht: «Die Finanzen sind saniert, die Subventionen unbestritten.» Und in der Betriebsgruppe, einem gleichberechtigten Kollektiv, das für Tagesgeschäft und Programmierung zuständig ist, «herrscht gutes Einvernehmen, das Team ist gut eingespielt.»

So war es in der Basler Zeitung zu lesen. Konkret setzte man auf eine Fortführung des Mehrspartenprogramms, auf eine massive Erhöhung der kantonalen Subventionen (von 894 000 auf 1 400 000), auf einen grundlegenden Umbau des Gebäudes und auf den Wechsel zum Intendantenmodell. Man entschloss sich einvernehmlich für die Abschaffung der kollektiven Führung zu Gunsten einer Zweierleitung. Zudem wurde beschlossen, das Restaurant als selbständigen Betrieb auch organisatorisch auszugliedern.

Ganz so rosig, wie man sie präsentierte, waren die Verhältnisse vor der Stellenausschreibung dann doch nicht. Dem Ressort Theater fehlte die Perspektive. Die Stellenleiterinnen leisteten zwar gute Arbeit, blieben aber nie lange genug, um wirklich Kontinuität gewährleisten zu können. Das Ressort Musik konnte zwar Erfolge verbuchen und insbesondere ein breites junges Publikum ansprechen. Doch war man sich innerhalb der Betriebsgruppe nicht wirklich einig, ob das Ziel der Musik in der Kulturwerkstatt Kaserne sein sollte, Partys für Jugendliche zu veranstalten. Das Ressort Projekte hatte dank der «Denkbar» einen guten Namen, sich aber mit den hohen Ansprüchen in Bezug auf die Themen und auf die Podiumsgäste einen weiteren Schritt von der Quartiers-Politarbeit entfernt. Kurz und gut, der Entschluss, das Kollektiv durch eine Zweierleitung zu ersetzen, war eigentlich nicht der grosse Bruch, sondern eine logische Folge der Entwicklung. Die Geschäftsleitung, bestehend aus der Geschäftsführerin (genannt Ressort Innen) und einer Programmressortleiterin, existierte bereits und musste eigentlich nur noch mit Kompetenzen ausgestattet werden. Man machte sich also auf die Suche nach einem künstlerischen Leiter beziehungsweise einer Leiterin mit Blick für das Ganze, berichtete die Basler Zeitung:

«Gegen innen soll der neue künstlerische Leiter respektive die neue Leiterin eine «Diskussionskultur über die Ressortgrenzen hinweg schaffen, Fragen in die Ressorts hinein stellen, die Ressortgrenzen bei Bedarf neu definieren, Rahmen mit den und für die Ressorts aushandeln.» Allerdings soll die neue künstlerische Leitung mehr anregend und eben koordinierend wirken denn ein Chef sein, der immer und überall hineinredet, allem seinen Stempel aufdrückt – auch weil man «qualifizierte Ressortleiter nur findet, wenn man ihnen genügend Autonomie zugesteht.»

Unter den 170 Bewerbungen fand die eigens dafür eingesetzte Findungskommission schliesslich den Westschweizer Theatermann Eric Bart, der sich in der Folge wenig um die vom Vorstand formulierten Ideen kümmerte. Bereits eine Zweierleitung kam für ihn nicht in Frage. Seine Erfahrungen als Theatermann und sein beeindruckendes Beziehungsnetz überzeugten auch den Vorstand. Die Idee mit der Umstrukturierung «die Struktur zu vereinfachen, die Entscheidungsprozesse zu verkürzen und dem Haus neue Impulse zu geben», wurde also radikaler umgesetzt als eigentlich beabsichtigt.

«Bart weiss noch nicht, was er hier macht – er kennt, wie er zugibt, die Kaserne noch gar nicht, weder ihr Programm, ihr Publikum noch ihre Geschichte; er mag die Räume, er mag die Herausforderung. «Ich bin ein Risiko, das Haus ist ein Risiko» und er will jetzt nach vorne schauen. Ob das reicht, die Kaserne (weiter-) zu führen? Es bleibt bei aller Neugier doch einige Skepsis»

unkte die Basellandschaftliche Zeitung in ihrem neugierig-skeptischen Kommentar. Der Vorstand hingegen brachte Eric Bart grosses Vertrauen entgegen. Er startete mit viel Interesse und Goodwill von Kanton, Medien und Öffentlich-

keit. Er stellte ein anspruchsvolles Theaterprogramm von internationaler Dimension auf die Beine, neben welchem das Musikprogramm wie bisher weiterlief. Es gelang ihm auch, grosse Sponsoring-Beiträge zu gewinnen, was bis vor kurzem noch völlig verpönt war. Mit dem neuen Kurs polarisierte er. Er erlangte Aufmerksamkeit und schönes neues Publikum, vergraulte aber gleichzeitig wichtige Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen (zum Beispiel das Musikbüro Fischer und Fisch) und einen Teil des bisherigen Publikums. Dabei spielten der Umbau und die Neuausrichtung der Beiz eine zentrale Rolle. Auch im Jahr 2000 wehrten sich Gäste für ihre Beiz. Wie schon fünfzehn Jahre früher wollte man verhindern, dass eine «Schicki-Micki» Beiz entstand. Diesmal jedoch vergebens. Bart fand für den Umbau der Beiz private Gelder in beachtlicher Höhe.

Da die Finanzen und die Führung des Hauses immer mehr ausser Kontrolle gerieten, kam es sowohl mit den Kulturverantwortlichen von Stadt und Landschaft wie auch mit dem Vereinsvorstand zu Differenzen, sodass der Ende 2003 auslaufende Vertrag nicht verlängert wurde. Auf den 1. Januar 2004 setzte der Vorstand der Kaserne Basel, wie längst geplant, eine Zweierleitung ein: Urs Schaub als künstlerischen Direktor und Pascal Biedermann als Geschäftsführer.

Die Struktur der Kulturwerkstatt Kaserne ist eine Geschichte von Reformen und Experimenten. Von Anfang an wurden grosse Konzepte verfasst, die dann, kaum umgesetzt, wieder verworfen wurden. Begriffe wie alternativ oder Werkstatt bezogen sich ursprünglich jedoch nicht nur auf das Kulturangebot, sondern auch auf die Arbeitsformen innerhalb des Kulturbetriebs. Es gab kaum eine Phase, in der nicht über die Struktur diskutiert wurde. Mit der Professionalisierung der Betriebsgruppe und mit der Öffnung des Vereins wurden bereits in den 1980er Jahren Schritte vollzogen, die richtungweisend für die heutige Struktur waren. Die Zeit der Experimente und der Werkstatt ist nun endgültig vorbei. Ob damit auch die Zeit der Neugier und der Lust auf Neues, auf Experimente im Kulturprogramm vorbei ist, wird sich weisen.



Wie die Kaserne zur Musik kam

Am Anfang stand das Theater im Zentrum. Musik gehörte nicht in die Konzepte der Gegenöffentlichkeit. Zeitgenössische Rockmusik wurde zu Beginn der 1980er Jahre im Atlantis angeboten, ansonsten gab es in Basel Discos, wo ab Konserve getanzt wurde. Dennoch war klar, dass ein Kulturzentrum nicht ohne Musik funktionieren kann. So ermöglichte die Kulturwerkstatt von Anfang an Konzerte in ihren Räumlichkeiten, ohne dabei selber als Veranstalterin aufzutreten. Bereits beim grossen Eröffnungshappening organisierte «Jazz in Basel» ein Konzert der Andrew Cyrille-Group «Maono» – nach Angaben im Programmheft eine «New Yorker Band, die sich dem «schwärzesten» und expressivsten Jazz der 70er Jahre verschrieben hat, der sowohl Elemente des Freejazz der 60er als auch solche der schwarzen Jazz- und Blues-Tradition beinhaltet». Mit diesem Konzert war ein wichtiger Akzent gesetzt. Avantgardistischer Jazz sollte einer der Schwerpunkte des Musikprogramms der Kulturwerkstatt Kaserne bleiben. Doch zunächst folgte man fröhlich einem mehr oder weniger beliebigen offenen Konzept. Veranstalten konnte wer etwas zu bieten hatte, Qualitätsansprüche wurden keine gestellt. Punkkonzerten wurde trotz grosser Bedenken Raum geboten, weil man hoffte, so das Chaos in Grenzen zu halten und die Wut der Punks nicht auf die Institution Kulturwerkstatt zu ziehen. Auch drittklassige

Rockkonzerte lehrten die Pionierinnen und Pioniere das Fürchten. Immer mehr wuchs das Bedürfnis, auch im Bereich Musik ein eigenes Profil zu entwickeln.

«Schue Musig»

In Zusammenarbeit mit der «Musikwerkstatt» und «Jazz in Basel» lancierte die Kulturwerkstatt Kaserne ab 1982 die Reihe «Schue Musig». Das Konzept war bestechend. Alle zwei Wochen wurde ein musikalisches Doppelprogramm geboten: Die Doppelkonzerte ermöglichten es, in einem ersten Teil anspruchsvolle zeitgenössische avantgardistische Musik zu präsentieren,

«Musik also, die versucht neue Wege und Formen zu finden und zu gehen. Berücksichtigt wurden dabei in erster Linie regionale und nationale Gruppen, die es schwer haben, einen Konzertveranstalter zu finden, der das finanzielle Risiko eines Engagements einght.»

In einem zweiten Teil wurde mit tanzbarer Lifemusik ein grösseres Publikum angesprochen. Auf ein Konzert von Irène Schweizer etwa folgte eine Salsaband. Ein Konzept, bei dem das zweite Konzert nicht zuletzt auch das erste mitfinanziert. «Schue Musig» ermöglichte so, ohne Subventionsgelder die freie Musikszene zu unterstützen. Eigentlich versprach man sich davon auch, dass das Publikum sich mischte, dass die so genannte Minderheitenmusik so auch einem breiten Publikum zugänglich gemacht wurde. Doch diese Durchmischung fand leider nie statt. Zum ersten Teil kamen durchschnittlich fünfzehn bis zwanzig Leute, zum zweiten Teil dann zweihundert bis dreihundert. Das grosse Publikum kam immer erst später und gezielt zum Tanzen am zweiten Konzert. Trotzdem, «Schue Musig» wurde zu einer Institution in der Stadt Basel. Wer Anfang der 1980er Jahre in Basel gerne tanzte und sich ungen in schnöden Discos zu Musik ab Konserven bewegte, kannte die «Schue Musig». Mit «Schue Musig» gelang den Veranstaltenden der Spagat zwischen Kulturauftrag und eigenen Ansprüchen. Schliesslich gab es in der Stadt Basel zu der Zeit keinen Ort, an dem sich konsumkritische Menschen um die dreissig treffen und tanzen konnten. Der Name hatte sich übrigens von selbst ergeben: Nach langen Überlegungen, wie die Reihe benannt werden sollte, entschloss man sich ohne Namen, nur mit einem Signet zu funktionieren. Und eben dieses Signet war ein Schuh, worauf sich im Volksmund schon bald der Name «Schue Musig» einspielte, der dann auch von den Veranstalterinnen und Veranstaltern übernommen wurde. «Schue Musig» blieb bis 1986 Teil des Programms der Kulturwerkstatt.

Es sind eben doch zwei Paar Schuhe

Im Verlauf der 1980er Jahre erholte man sich auch in konsumkritischen Kreisen wieder vom Schock der späten 1970er Jahre, als Disco mit hemmungsloser Geldmacherei und unerträglicher Kommerzialisierung der Musik gleichgesetzt wurde. Man durfte wieder, wie einst in den späten 1960ern und frühen 1970ern, Platten auflegen, und konnte das auch durchaus mit Anspruch verbinden. So stand ab 1985 jedes zweite Mal anstelle einer zweiten Band Rock, Funk und Reggae ab Plattenspieler auf dem «Schue Musig»-Programm. Etwa dreissig Leute beteiligten sich an der Programmgestaltung und Durchführung der Konzerte. Daneben gab es sporadisch Veranstaltungen aus den Bereichen Rock und Pop, die von aussenstehenden Veranstaltern durchgeführt wurden, die Räume und Infrastruktur zur Verfügung gestellt bekamen, bei der Programmation jedoch freie Hand hatten. Jüngere Bands aus Basel und Umgebung oder aus der Schweiz wurden vor allem innerhalb von Festivals gezeigt. Womit im Bereich der Musik die Kulturwerkstatt Kaserne lange Zeit als Ort funktionierte, der verschiedensten Leuten zur Verfügung stand, um ihre eigenen Bedürfnisse, Wünsche und Vorstellungen zu verwirklichen und damit auch ein mehr oder weniger grosses Publikum anzusprechen.

Mit der immer differenzierteren Spartenteilung innerhalb der Betriebsgruppe der Kulturwerkstatt wurde es auch immer schwieriger, die verschiedenen Musikrichtungen unter einen Hut zu bringen. Die zwei Teile der «Schue Musig» wurden 1986 geteilt: Aus dem anspruchsvollen Teil wuchs die Reihe «à suivre». Ihre Aufgabe: «kommerziell schlecht verwertbare, künstlerisch aber interessante und innovative MusikerInnen zu fördern und einem möglichst breiten Publikum zu präsentieren». «à suivre» wurde von einer externen Gruppe programmiert und organisiert, erhielt von der Kulturwerkstatt die Infrastruktur sowie die ersten paar Jahre rund 20 000 Franken Defizitgarantie pro Jahr zur Verfügung gestellt. Geplant war monatlich mindestens ein Konzert «mit improvisierter und/oder avantgardistischer Musik. Berücksichtigt werden die Bereiche des neueren Avantgarde-Jazz, der Jazz-beeinflussten Rockmusik, der noise-music und der neuen E-Musik». «à suivre» organisierte auch den Basler Teil des Taktlos Festival, welches regelmässig in der Kaserne durchgeführt wurde.

Vom Rockstall über Ghetto Galloon zu Drums 'n' Wires

Innerhalb der Richtung Rockmusik wurden Klubkonzerte mit anschliessender Diskothek angeboten. «Diese Konzert/Tanz-Abende haben auch einem legitimen Unterhaltungs-Bedürfnis, dem Wunsch nach einem Treffpunkt in der Kaserne nachzukommen.» Man traf sich also weiterhin allwöchentlich in der Kaserne und vergoss viel Schweiss und Herzblut. Die Reihe «Rockstall» wurde lanciert, doch die Idee, gezielt lokale Bands zu fördern, erwies sich als sehr schwierig. Bereits 1988 schien dieses Label veraltet und wurde durch «Ghetto Galloon» ersetzt. Mit Felix Kälin wurde 1988 ein ausgewiesener Musikfreak als Leiter des Ressorts Musik angestellt. Er hatte bereits seit geraumer Zeit als Freelancer Konzerte in der Kulturwerkstatt veranstaltet. Regelmässige Reisen nach London ermöglichten ihm, Kontakte mit den angesagten Musikproduzenten und -veranstaltern zu knüpfen und so dem Musikprogramm der Kulturwerkstatt Kaserne auch im Bereich Independent Rock eine Richtung zu geben und einen Namen zu machen. Dennoch stand die Kulturwerkstatt Kaserne als Veranstalterin im Zentrum, gegen aussen wurde die Bindung des Programms an die Person nicht kommuniziert. Liebhaberinnen und Liebhaber dieser Musikrichtung wussten, dass Bands, die in der Reihe Ghetto Galloon auftraten, auf jeden Fall sehens- und hörens wert waren. In der wahrscheinlich nicht ganz so ernst zu nehmenden, dafür umso originelleren Selbstdarstellung aus dem Jahr 1990 erhoffte man sich sogar reinigende Wirkung vom Konzertbesuch:

«Ghetto Galloon springt unorthodox durch die endlosen Felder der Post-Rockgalaxien. Die durch Radiotagesmusik und Clipmusik versteinerten Ohren sollen vom Schweiss und Herzblut der auftretenden Künstler gereinigt werden.»

Neben «Ghetto Galloon» und «à suivre» wurde die Reihe «Musica Mondiale» lanciert. Musica Mondiale wollte weg vom «Einheits-Big-Mac-Sound» und Musik von allen Kontinenten präsentieren und «zum Teil Jahrhunderte altes Musikgut lebendig und zeitgemäss an unsere Ohren bringen». Die Ziele waren immer klarer differenziert, man wollte «neben den grossen Namen aus dem Musikgeschäft wie gewohnt, Neuentdeckungen aus Rock, Pop und Hip Hop vorstellen», um damit «der MTV-Generation Konzerte abseits des Hitparaden-Mainstreams schmackhaft zu machen». Als alternativer Musikveranstalter verstand sich der Musikverantwortliche der Kulturwerkstatt Kaserne als eine Art Trendscout, der grosse Namen und neue Richtungen für das Publikum entdeckt, um damit der Verwässerung und der Kommerzialisierung der populären Musik etwas entgegenzusetzen.

Musik für wen?

Mitte der 1990er Jahre wurde Frank Fischer als neuer Musikprogrammator eingestellt. Als erfahrener Veranstalter und Gelegenheitsbesucher der Kulturwerkstatt Kaserne führte er zunächst den eingeschlagenen Weg weiter. Er wollte

«Gruppen, die es noch zu entdecken gilt, solche, die auf einem vorläufigen kreativen Höhepunkt sind, und schliesslich Bands, die über einen längeren Zeitraum hinweg konsequent ihren Weg gegangen sind»

zeigen. Fischer erhoffte sich ein Publikum, das Offenheit zeigte und Lust hatte Neues zu entdecken. Er wollte auf jeden Fall den «Geist der Kaserne» beibehalten. «Dieses Schubladen-Denken – auch innerhalb der Indie-Szene – ist einfach idiotisch», so Frank Fischer bei seinem Amtsantritt in der Basler Zeitung. In Zusammenarbeit mit dem seit 1993 in der Kaserne angestellten Chrigel Fisch wurde die Musik vom «Musikbüro Fischer & Fisch» programmiert. Neue Reihen wurden lanciert, alte bekamen neue Bezeichnungen oder neue Inhalte: Konzerte mit elektronischer Tanzmusik liefen in der Reihe «Ballroom Beats». «Drums 'n' Wires» versprach Rock, Pop, Hardcore und Neofolk. «Musica Mondiale» deckte Konzerte aus den Bereichen Worldmusic, Jazz und Avantgarde ab. Dabei setzte man die Idee, dass sich das Publikum auf die Labels, die für einen bestimmten Musikstil Qualität versprechen, verlässt, weiterhin fort. Neu war jedoch auch, dass man nicht mehr Musik für sich selber, seine Freundinnen und Freunde und alle, die das sonst noch mögen, machte, sondern gezielt ein junges Publikum ansprechen wollte, also eines, das den Machern selbst nicht entsprach. Kontakte mit Agenturen ermöglichten Konzerte, die auch ein grosses Publikum anzogen. «Züri West» oder «Fettes Brot» brachten über 2500 Leute in die Kaserne. Mit der Einführung neuer Musikrichtungen und mit kommerzielleren Konzerten gelang es Fischer & Fisch, ein breiteres und zum Teil auch jüngeres Publikum anzusprechen. Das Büro gestaltete bis zur Reorganisation der Kulturwerkstatt Kaserne als Kaserne Basel ihr Musikprogramm erfolgreich. Ein Programm, das sich immer mehr Richtung «Bands und DJs, die sich irgendwo zwischen elektronischer Dance Musik und gitarrenlastigem Indie-Rock bewegen». Schwerpunkt bildeten auch immer mehr deutschsprachige Bands. Damit konnte man dem Trend, dass immer mehr alternative Bands aus England und den USA immer weniger Monstertourneen unternahmen und schwer von einem Konzert in Basel zu überzeugen waren, geschickt entgegenwirken. Doch sowohl die unendliche Differenzierung in hunderte von immer undurchsichtiger werdende Musikrichtungen als auch die Veränderungen im Musik-Business konnte das Musikbüro Fischer & Fisch und damit die Kulturwerkstatt Kaserne nicht davon abhalten, weiterhin Visionen und Perspektiven zu entwickeln. Sie sprachen damit erfolgreich ein junges Publikum an und hielten das alte sporadisch bei der Stange. Festivals in Zusammenarbeit mit externen Veranstaltungen oder stadtweite Co-Produktionen ergänzten das Programm und knüpften damit auch an die Anfänge der Musik in der Kaserne an. Anfänglich als Stiefkind behandelt, mit dem innerhalb des Teams niemand so recht was anfangen wusste, mauserte sich die Sparte Musik zu einem wichtigen Programmteil, aus dem ein grosser Teil des «Kasernenpublikums» hervorging. Gleichzeitig erntete das erfolgreiche Konzept auch interne Kritik. Kollektivmitglieder stellten sich die Frage, ob man mit der allzu erfolgreichen Musikprogrammation nicht einfach zu einer weiteren Partyveranstalterin für die Kids wurde. Das mag vielleicht Geld in die Kasse bringen, ist aber je nach Standpunkt nicht wirklich mit dem Kulturauftrag eines subventionierten Kulturbetriebs zu vereinbaren.



Am Anfang war das Theater

Die Kulturwerkstatt Kaserne wurde von Theaterschaffenden gegründet, die mit der Situation am Stadttheater unzufrieden waren. So geht die Kunde. Und sie ist nicht ganz falsch. Auch wenn der grösste Teil der Theaterschaffenden das Projekt Kulturwerkstatt bereits nach kürzester Zeit wieder verliessen, blieben die Vorstellungen in Bezug auf das Theaterprogramm lange Zeit die konkretesten. Zum einen blieb Christoph Stratenwerth in der Betriebsgruppe und mit ihm auch das Werktheater mit der Kulturwerkstatt als Spielort, zum anderen nahm man bewusst das erfolgreiche Jugendtheater mit, als Standbein und Motor für das Quartier- und Kulturzentrum Kaserne. So ist es denn auch kein Zufall, dass das erste Programm am 7. November 1980 mit «Hesch öppis?», einer Produktion des «Basler Jugendtheater» unter der Regie von Hansjörg Betschart zum Thema Abhängigkeit eröffnet wurde. Im Eröffnungsprogramm waren zwei weitere Theaterraufführungen zu sehen: «tabula rasa. die hand auf meinem tisch erinnert sich des knies darunter», mit Elenor Holder unter der Regie von Ingrid Hammer im Dezember, ein Gastspiel aus Freiburg, und «1919. Tage der Bewegung – Zeiten der Erstarrung» der «1919-Truppe», die sich zum grössten Teil aus Laiendarstellerinnen und -darstellern zusammensetzte im Januar 1981, eine Eigenproduktion.

Diese drei Produktionen zeigten bereits das Spektrum der Theaterprogrammation. Das Jugendtheater, wo Jugendliche unter der Leitung von Profis ihnen nahe stehende Themen umsetzen konnten, das abstrakte, professionelle Ein-Frau-Stück als Gastspiel und die politisch motivierte Eigenproduktion der Kaserne zum Generalstreik in Basel.

Das Gastspiel der Städtischen Bühnen Freiburg wollte jedoch nicht so recht zum Konzept Werkstatt passen:

«Die Verwirklichung von Träumen – soehr sie jedem zu gönnen ist – kann diese Ebene [die Einbindung der Quartierarbeit] dann nicht schaffen, wenn diese Träume nur von erfahrenen Analytikern (um im Bild zu bleiben) gedeutet, gelesen werden können: Die Verlängerung des Stadttheaters kann und dürfte – und will die Kulturwerkstatt wohl gerade nicht sein.»

So Reinhardt Stumm in seiner Kritik zu «tabula rasa». Womit die Diskussion um die Erwartungen an die Kulturwerkstatt Kaserne und ihren kulturellen Auftrag in Bezug auf Theater eröffnet war.

Qualitätsansprüche

Die Theaterschaffenden waren angetreten, die bürgerlichen Qualitätsbegriffe über Bord zu werfen. Nicht die Perfektion der Aufführung sollte das Ziel sein, sondern das Vorläufige, das Unfertige sollte die künstlerischen Prozesse sichtbar machen. Bereits anlässlich der 1981 und 1982 stattfindenden Kleinbasler Theaterfestivals wurden die Qualitätsansprüche an die in der Kaserne aufgeführten Produktionen gegenüber der Presse formuliert. Man wollte ein

«möglichst breites Spektrum von verschiedenen Theaterformen, von leisen, poesievollen Abenden bis zu handfesten komischen Aufführungen bieten. Auswahlkriterium für die Leute von der Kulturwerkstatt waren ein gewisser Unterhaltungswert jeder einzelnen Produktion und nicht zuletzt die Tatsache, dass man die Programme selbst schon gesehen hat, die Organisatoren also voll hinter jeder einzelnen Einladung stehen können»,

fasste die Basler Zeitung zusammen. An den Festivals beteiligten sich jeweils acht Gruppen aus fünf Ländern. Durch die Mischung von internationalen, nationalen und lokalen Gruppen «erhoffte sich die Kulturwerkstatt auch eine Befruchtung des lokalen Schaffens der freien Theatergruppen», so die BaZ weiter.

Die Förderung und Unterstützung von freiem, professionellem Theaterschaffen durch Gastspiele und Co-Produktionen stand im Zentrum.

«Bevorzugt werden Inszenierungen, die ausserhalb traditioneller Methoden und Produktionsweisen erarbeitet wurden und/oder mit neuen Inhalten, Formen und Mitteln experimentieren. Ebenfalls im Vordergrund stehen kritisch reflektierende und informative Arbeiten von in- und ausländischen freien Theatergruppen, die aus persönlicher Auseinandersetzung mit der Kunst entwickelt worden sind.»

So formulierte die Betriebsgruppe ihr Theaterprogramm in einer Standortbestimmung 1986. Als Theaterspielort mit hohen Qualitätsansprüchen wollte man im Bereich der Gastspiele ein Stammpublikum gewinnen, welches gegenüber vielfältigen Theaterformen Neugierde entwickeln sollte. Als Plattform bot man jungen Basler Gruppen eine erste Chance und stellte ihnen Infrastruktur, Spielort und Know-how in der Öffentlichkeitsarbeit zur Verfügung. Dabei galt, dass keine Schultheater berücksichtigt werden sollten. Die Zusammenarbeit mit den beiden Hausgruppen Jugendtheater und Werktheater wurde weiterhin gepflegt. Professionalität und Kontinuität waren die Schlagworte. Auch im Bereich Tanz und Tanztheater achtete man auf «qualitativ interessante und hoch stehende Arbeiten des zeitgenössischen freien Tanz/ Tanztheaterschaffens». Zusätzlich wurde betont: «Es sollen nur Arbeiten, denen professionelles tänzerisches Können zugrunde liegt, gezeigt werden.» Innovation blieb trotz fehlenden «Hausgruppen» im Bereich Tanz Hauptkriterium der Auswahl:

«Tanzproduktionen, welche aus kommerziellen Überlegungen heraus wiederholen, was das Publikum längst kennt und gerne immer wieder sieht, liegen ausserhalb unseres Interesses.»

Dies nicht zuletzt, weil im Bereich Tanz die Meinungen, was Innovation und Qualität betrifft, weit auseinander gingen. Es gelang der Kulturwerkstatt, Plattform für lokale Truppen zu werden, immer wieder eindruckliche Gastspiele im Bereich Tanz zu engagieren und damit erfolgreich ein treues Stammpublikum anzusprechen. Und solange im Stadttheater erfolgreich Klassisches Ballett aufgeführt wurde, hatte man hier keine Probleme bezüglich Abgrenzung. In der Auseinandersetzung rund um die Themen Qualität und Professionalität der lokalen Szene, also genau in der anderen Richtung des Spektrums, entstand in Basel die IG Tanz. Anfang der 1990er Jahre wünschte sich die Betriebsgruppe der Kulturwerkstatt Kaserne ausdrücklich eine eigene Stelle für die Sparte Tanz, was jedoch aufgrund knapper Mittel doch nicht realisiert wurde. Mit der Reihe «Einblicke» erhielt die Interessengemeinschaft für das Freie Tanzschaffen Basel in den 1990er Jahren eine eigene Plattform, in der das Tanzschaffen der Region präsentiert wurde.

Griechen oder Italiener?

Mit der Institutionalisierung der Arbeitsteilung innerhalb der Betriebsgruppe der Kulturwerkstatt Kaserne Ende der 1980er Jahre wurden immer mehr ausgewiesene Spezialistinnen mit der Programmierung im Bereich Theater und Tanz beauftragt.

«Mit Dorothea Koelbing hat nun eine Theaterfrau die Nachfolge übernommen, die mit Lust und Engagement weiterführen will, was mit Nora Bretfeld ihren Anfang nahm: Ein Spielplan, der sowohl Alternative als auch Bereicherung zum Angebot des Stadttheaters sein soll und diesem Anspruch auch gerecht werden kann».

kommentierte Dementi 1992. Wie bei den grossen Theatern wurde es salonfähig, die veranstaltenden Personen in den Mittelpunkt zu rücken. Internationale Gastspiele sollten vermehrt berücksichtigt werden, zudem wollte man eine

Plattform für Gruppen bieten, «die erst eine oder zwei Produktionen gemacht haben, technisch vielleicht noch nicht so erfahren, dafür aber mit neuen interessanten Ansätzen bei der Sache sind». So Dorothea Koelbing, weiter wünschte sie sich Zuschauerinnen und Zuschauer,

«die selbstverständlich ins Stadttheater gehen, mit der Zeit genauso selbstverständlich eine «alternative» Produktion ansehen gehen, dass die Leute, die sich für Theater interessieren, etwas schauen gehen, weil da ein Stück da ist, das sie interessiert, und nicht, weil es an dem oder jenem Ort gespielt wurde. Denn man geht ja auch nicht immer nur zum Italiener essen, man geht auch mal zum Griechen».

Neben der Tendenz zu einer eigentlichen Intendanz im Bereich Theater verabschiedete man sich auch gleichzeitig von der Vorstellung, ein spezifisches «Kasernenpublikum» ansprechen zu können. Die Kulturwerkstatt Kaserne sah sich nun als Ergänzung zum Stadttheater, das politische Selbstverständnis beschränkte sich immer mehr auf den Bereich der Kulturförderung. Die Kaserne wurde zu einem «weiteren Ort», an dem ein Theaterprogramm geboten wurde. Nicht nur die Belegschaft und die Ansprüche der Kulturwerkstatt Kaserne, auch die Freien Gruppen professionalisierten sich im Verlauf der 1990er Jahre, was die Aufgabe teurer und immer schwieriger werden liess. Lokale Gruppen meldeten immer seltener Bedürfnisse nach Spielmöglichkeiten in der Kaserne an, internationale waren kaum mehr zu bezahlen. «Die Möglichkeiten, die die Kaserne den Gruppen bietet, sind zum Teil mangelhaft und unattraktiv», so das Fazit anlässlich einer öffentlichen Programmdiskussion. Die Voraussetzungen liessen nicht viel Spielraum. Trotzdem bot die Kulturwerkstatt Kaserne weiterhin ein bemerkenswertes Programm.

Zu reden gaben aber vor allem die grossen Festivals «Welt in Basel», die 1991, 1993 und 1996 auf dem Kasernenareal stattfanden. Diese Festivals waren zwar nicht von der Kulturwerkstatt organisiert, aber sie brachten ein grosses Publikum auf das Areal und ein grosses Presseecho. Und wurden so mit dem Theaterschaffen innerhalb der Kaserne in Verbindung gebracht.

Mit dem Theater hat alles angefangen ...

Der Anspruch, «einfach ein Ort zu werden, an dem Theater geboten wird», konnte von der Kulturwerkstatt Kaserne nie ganz eingelöst werden.

«Sie gilt immer noch als Stätte für Alternativkultur, hat den Beigeschmack von Laientheater. Das Basler Publikum hat noch nicht wahrgenommen, dass sich inzwischen die Freie Szene stark professionalisiert hat».

klagte Bernadette Evers, die neue Spartenleiterin Tanz und Theater der Kulturwerkstatt Kaserne 1997 in einem Interview mit der Basler Zeitung. Die ausgewiesene Fachfrau für Theater kannte die Basler Szene bereits aus anderer Perspektive, hatte sie doch unter Frank Baumbauer am Theater Basel gearbeitet. In der Kaserne kämpfte sie jedoch nicht nur mit Imageproblemen. Neben den knappen Finanzen, die es schwierig machten, internationale Gruppen zu engagieren, stiess auch die Infrastruktur immer mehr an ihre Grenzen. Teures technisches Material musste dazugemietet werden, die Reithalle war immer noch nicht schallisoliert, die Künstlergarderoben hinkten den Erwartungen hinterher, und noch immer fehlten Duschen und separate WCs für die Künstlerinnen und Künstler. Erschwerend kam hinzu, dass Stilmittel und Personal der Freien Szene immer mehr vom Stadttheater übernommen wurden. Langsam aber sicher verwischten sich die Grenzen. Oder um es auf den Punkt zu bringen: Das Theater Basel holte mit Stefan Bachmann als Schauspielleiter einen Mann aus der Off-Szene, während die Kulturwerkstatt Kaserne mit Bernadette Evers eine Ressortleiterin engagierte, die vom Stadttheater kam. Der professionelle Anspruch, den die Kaserne an die Leitung der Sparte Theater stellte, stand im krassen Gegensatz zu den Bedingungen, die geboten werden konnten. Die

jeweiligen Ressortleiterinnen leisteten zwar im Rahmen ihrer Möglichkeiten gute Arbeit, sie blieben jedoch nie lange genug, um Kontinuität zu gewährleisten. Der Traum, innerhalb des nach wie vor kollektiv geführten Vierspartenbetriebs den Ruf eines «Theaterhaus Gessnerallee» zu erlangen, konnte so kaum verwirklicht werden. Nicht zuletzt die sich abzeichnende Sackgasse in der Sparte Theater führte zum Entschluss, die kollektiven Strukturen endgültig fallen zu lassen – zu Gunsten einer künstlerischen Leitung, die nicht zufällig im Bereich Theater ihre Stärke hatte.



Politik und Projekte

Am markantesten zeichneten sich die Veränderungen – weg von der Eigenproduktion, hin zur Veranstaltung – im Bereich der politischen Arbeit und Diskussion in der Kulturwerkstatt Kaserne ab.

War zu Beginn Politik selbstverständlich Teil der täglichen Arbeit – ob beim Umbau oder beim Entwickeln von Theaterstücken –, entstand über die Jahre mit dem Ressort «Projekte» allmählich ein eigenes Genre, das ebenso wie Theater, Tanz und Musik in der Kulturwerkstatt nicht mehr produziert, sondern veranstaltet wurde.

1980 war der Anspruch der Theaterleute an ihr erstes Programm und die erste Eigenproduktion eindeutig. Politisch relevant sollten sie sein – und zwar in Bezug auf die Bedingungen, unter denen die Theaterproduktionen entwickelt, als auch in Bezug auf die Inhalte, die darin vermittelt werden sollten. Die Produktion von «1919», des Theaterstücks, das ab Januar 1981 als erste vollständig in der Kulturwerkstatt Kaserne produzierte Eigenproduktion über die Bühne ging, ist ein gutes Beispiel dafür. Die Wahl des Themas signalisierte bereits den Willen der Theaterleute, hier, in der alten Kaserne im Kleinbasel nicht nur mit dem Ort, sondern auch mit den Menschen in Dialog zu treten. Im Stück werden die Ereignisse in und um die Basler Kaserne während des Generalstreiks thematisiert, als die Soldaten den Befehl erhielten, auf die Streikenden zu schießen, und fünf Kleinbaslerinnen und Kleinbasler zu Tode kamen. Während der vergleichsweise langen Produktionszeit waren auch viele Laien aus dem Quartier mit Herzblut beteiligt.

Zum Beispiel Mitenand

Das Miteinander von Theaterprofis und Laien aus dem Quartier wurde auch in der «Mitenand»-Woche gepflegt. Insgesamt sechs, vornehmlich italienische Migranten-Organisationen bereiteten die Veranstaltungen – sie reichten von Theater-Workshops über Kindernachmittage, Diskussionen und Filmvorführungen zum grossen Fest mit allen Beteiligten – gemeinsam mit der Kulturwerkstatt vor.

Deklariertes Ziel dieser Arbeitsmethode war:

«Wichtig ist hier, dass der Besucher nicht einfach von einem immensen Angebot erschlagen wird, das ihn zur Passivität verurteilt. Vielmehr werden wir ihm Aktionsmöglichkeiten anbieten, wo er selbst die Initiative ergreifen kann.»

Politische Arbeit wurde als integrierter und integrierender Bestandteil der Theater- und Quartierarbeit gedacht – und gelebt, wie es die fünf Mitglieder der Betriebsgruppe in ihrem ersten Jahresbericht formulierten:

«Es geht doch darum, dass wir z.B. bei der Mitenand-Woche politisch Stellung nehmen, weil wir im Kleinbasel wohnen und weil wir es wichtig finden, uns mit der Emigration zu beschäftigen.»

Diese Art des politischen Engagements, die in den kommenden Jahren weitergeführt wurde, war im Kleinbasel aber umstritten. Die im «Baslerstab» publizierte Einladung für die «Mitenand-Woche» vom Oktober 1982, deren «Ziel es ist, Emigranten und Schweizern Gelegenheit zu geben, das gegenseitige Verständnis durch kulturelles Erleben zu vertiefen», wurde der Autorin anonym und unfällig verschmiert in ihren privaten Briefkasten zurückgelegt.

Mit den Jahren wurde Kritik auch innerhalb der Kulturwerkstatt laut. Insbesondere die Feste, ursprünglich jeweils Höhepunkte der thematischen Wochen, wurden 1987 hinterfragt:

«Die Feste linker Parteien stehen dabei den «bürgerlichen» um nichts nach, sie verlaufen nach dem gleichen Muster [von Gemütlichkeit]. Musik- oder Tanzgruppen aus fremden Ländern sind für sie genauso ein Exotikum. Was dem Kleinbürger die Marlboro-Reklame mit ihrer Wildwestromantik, ist dem Linken die südamerikanische Musik ... Auch sie träumen von Freiheit und Abenteuer, die sich ins Anderswo verpflanzen ... aber muss man sie denn mit dem Mäntelchen politischen Engagements umgeben? Und müssen die ohnehin schon gebeutelten Völker Südamerikas ... noch für die Wunschprojektionen der Linken herhalten?»

Statt im realen Quartier mit seiner einheimischen und zugewanderten Bevölkerung die Freuden, Sorgen und Nöte des Alltags zu diskutieren und zu thematisieren, wurde in einem projizierten «Anderswo» gefeiert. Ganz nebenbei geriet auch der Anspruch ästhetischer Avant-Garde unter die Räder der Panflöten-Folklore.

Dass das Private nicht in jedem Fall politisch ist, klärte sich hingegen schon früh, als Geburtstagspartys aus den Räumen der Kulturwerkstatt verbannt wurden. Die Kriterien dafür, was ein Fest so politisch machte, dass es in der Kulturwerkstatt gefeiert werden konnte, blieben weiterhin lange in der Diskussion.

Themenwochen

Die Kulturwerkstatt bot in ihren Anfängen vielen Gruppen mehr oder weniger Aktionsmöglichkeiten, um ihre Lebensrealität und deren Veränderung in Themenwochen aufzuarbeiten: «Kinder, Jugendliche und AHV-Rentner» waren dafür ursprünglich als Partner vorgesehen. Während die Kinder und Pensionierten in der Bläsikrippe respektive dem Seniorenzentrum auf dem Areal eigene Räume fanden, blieben einzelne Jugendliche in die Arbeit des Jugendtheaters eingebunden, andere kamen zu Tanz, Konzert oder auf ein Bier in die Rössli Beiz. Die Themenwochen richteten sich schliesslich an Frauen und andere Randgruppen: Arbeitslose, Schwule, psychisch Kranke, Armeegegnern und neue Gruppen Zugewanderter, etwa aus der Türkei.

Die Schwulen feierten mit ihrer Ausstellung «Männergeschichten» 1988 einen Grosserfolg, und die «Zischbar» der Homosexuellen Arbeitsgruppen Basel, HABS eroberte sich rasch einen festen Platz im Terminkalender der Kasernenbar. Sie zog Dienstagabends während Jahren ein Stammpublikum weit über die eigentliche Schwulenszene hinaus an. Frauenwochen und Frauenfeste waren dagegen von Anfang an umstritten – vielleicht, weil ihre Organisatorinnen auch ausserhalb des «Frauzimmers» am separatistischen Konzept des Ausschlusses von Männern festhielten. «Wenn Frauen ihre Tage haben – Bestandaufnahme feministischer Umtriebe», eine «breite Auseinandersetzung über Inhalte, an denen Frauen arbeiten», fand aber doch statt. Von der dritten Frauen-Kultur-Woche 1990, an der «neue Kräfte in der angejahrten Frauenbewegung aufgespürt» wurden, weiss die Basellandschaftliche Zeitung weiter zu berichten:

«Der Einheitspower-Feminismus ist tot. Es lebe der subtile Feminismus der gelebten Unterschiede.»

Der für die «Veranstaltungen» Zuständige musste allerdings schon bald feststellen, dass thematische Wochen grundsätzlich immer weniger Echo fanden:

«Obwohl für den Bereich «Themenspez. Veranstaltungen» in der Saison 86/87 erstmals ein separater Budgetposten freigestellt war (16 000.-), gedacht als Unterstützung für eben diese, uns sehr wichtigen Anlässe, verzeichnete die Kulturwerkstatt einen deutlichen Besucher- und Veranstaltungsrückgang.»

1989 brachte noch einmal einen Publikumsrenner: 1 500 Menschen und Medienleute aus der ganzen Schweiz wollten am 18. Januar in die Reithalle, um die Diskussion «Schweiz, mit oder ohne Armee?» zu verfolgen. «Blick» war begeistert: «Bravo! Hart gestritten – fair gekämpft», der Zürcher Tages-Anzeiger gelangweilt: «Armeediskussion auf ausgetretenen Pfaden», und in Basel freute sich die Basler AZ: «Das Tabu Armee zeigt erste kleine Risse». Intern warf die Diskussion darüber, ob die GSoA (Gruppe für eine Schweiz ohne Armee) nach der Abstimmung im November in der Kaserne ein Abstimmungsfest feiern durfte, noch höhere Wellen – und trat die Diskussion um eine «linke Festkultur» erneut los:

«Die nivellierten Feste, bei denen einzig die Transparente an den Wänden wechseln, wünschen sich die Kaserne-Leute ersetzt durch ein kulturpolitisches Konzept der veranstaltenden Gruppe»,

berichtete die Wochenzeitung/WoZ indigniert. Das Publikum störte es – zumindest in den 1980er Jahren – wenig, dass bei Festen vielleicht nur die Transparente an den Wänden wechselten. Gefeierte wurde mit den HABS-Männern ebenso begeistert wie mit den Frauen der OFRA (Organisation für die Sache der Frau), den Türkinnen, Kurden oder den GSoAten. Die Teams der Kulturwerkstatt diskutierten weiter, welche Anforderungen an eine linke Festkultur zu stellen seien. Sie veröffentlichten schliesslich 1997 ihre Kriterien, nach welchen externe Veranstalter die Räume benutzen konnten:

«Die Kulturwerkstatt Kaserne vermietet ihre Räume für Benefizveranstaltungen zugunsten soziokultureller, entwicklungspolitischer oder gemeinnütziger Projekte.»

Ausdrücklich nicht vorgesehen war dabei, dass ein DJ einfach seine Platten auflegte, um den Erlös etwa der Aids-Hilfe zu spenden.

Das festfreudige Publikum fehlte hingegen oft bei den politischen Veranstaltungen, die von der Kulturwerkstatt selber organisiert oder mit Partnerinnen co-produziert wurden.

Das Ideal aus den Konzepten der späten 1970er Jahre:

«Die Diskussionen werden nicht über die Köpfe der Betroffenen hinweg, sondern zwischen den Betroffenen selbst geführt werden»,

war etwas auf der Strecke geblieben. Was zu Beginn nicht nur bei politischen Diskussionen, sondern sogar bei Tanz- und Theaterveranstaltungen möglich war, nämlich die 1985 in der Basellandschaftlichen Zeitung applaudierte

«Aktivierung der Zuschauer, Vermischung von Produzierenden und Konsumierenden»,

wurde in den 1990er Jahren immer schwieriger.

Immer weniger Menschen wollten politische Diskussionen selber führen – man liess vielmehr diskutieren und bildete sich privat eine Meinung. Der Trend, der an der sprunghaften Vervielfachung der Talk- und Politstreitendungen in den elektronischen Medien ablesbar ist, holte auch die Kulturwerkstatt Kaserne ein: In den 1990er Jahren wurde mit dem Ressort «Projekte» neben Tanz, Theater und Musik definitiv eine vierte Sparte in den bis zu jenem Zeitpunkt «renommierten Veranstaltungsort» eingeführt.

Autoren lasen, Expertinnen und ab und zu Betroffene diskutierten vor dem Kasernen-Publikum. Die Programmierung in diesem «Forum des Dialogs», wie eine Selbstdarstellung es nannte, war wie in den übrigen Sparten vom Feinsten und zeugte von weltoffener und kluger Auswahl: Aktuell wurden die Kriege in Jugoslawien und am Persischen Golf diskutiert, der Palästina- und Basken-Konflikt waren ebenso wie die Schweizer Migrationspolitik Thema, und immer wieder wurde Autorinnen und Autoren ein Forum geboten. Beispiele wie der nigerianische Autor Wole Soyinka, der in der Kaserne las, bevor er mit dem Nobelpreis geadelt wurde, illustrieren die vorausschauende Programmierung. Im Dezember 1993 fand schliesslich die erste «Denkbar» statt, eine Diskussionsrunde mit Input-Referaten von Expertinnen und Teilnehmern aus dem Publikum. Bevor die offizielle Schweiz mit Vorwürfen aus dem Ausland zu ihrem Verhalten im Zweiten Weltkrieg konfrontiert wurde, wurden hier an einem Abend «Geschichtslücken» zur Schweiz im Zweiten Weltkrieg gefüllt. Ab Mitte der 1990er Jahre wurde unter der neuen Ressortleiterin aus der «Denkbar» schliesslich ein Label, das vom interessierten Publikum «dankbar» aufgenommen wurde, wie die Basler Zeitung lobend vermerkte. Bestinformierte Fachleute dachten öffentlich über Themen wie Globalisierung, Internet, Esoterik, Psychotherapien, Genfood, Tod und Sterben nach und regten zu Diskussionen an, die über die Tagesaktualität hinausreichten. Sogar so genannt sperrige Themen lockten viele zum Zuhören in die Kaserne.

In Zusammenarbeit mit Schweizer Radio DRS2 wurden die Diskussionen schliesslich auch live übertragen. So erreichte die «Denkbar» der Kaserne schliesslich ein Publikum weit über die Quartier- und Stadtgrenzen hinaus. Mit der Einführung des Intendantenmodells verschwand auch diese Art der politischen Diskussion vorläufig aus dem Programm der Kaserne.



Dank

Diese Publikation wurde durch die grosszügigen finanziellen Unterstützungen der Dr. H.A. Vögelin-Bienz Stiftung für Forschung im Staatsarchiv, der Bertha Hess-Cohn Stiftung, der Ernst Göhner Stiftung Zug, der Kulturpauschale Basel-Stadt und des Lotteriefonds Basel-Landschaft ermöglicht. Herzlichen Dank.

Zudem danken wir Philipp Cueni, Suniva Frei, Eva Herzog, Felix Kälin, Chantal Kull, Anni Lanz, Felix Marti, Mirjam Möri, Barbara Schneider, Brigitta Spalinger und Christoph Stratenwerth, die uns in spannenden Gesprächen ihre Erinnerungen, Einschätzungen und ihre Beziehungen zur Kulturwerkstatt Kaserne näher brachten, sowie Irene Amstutz und allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Staatsarchivs Basel-Stadt, die unsere Archivarbeit freundlich und unkompliziert unterstützt haben.

Für weitere materielle und immaterielle Unterstützung dieser Publikation danken wir Sabine Braunschweig, Barbara Spalinger, Christoph Gorgé und Pater Armin sowie den Fotografinnen und Fotografen Tino Briner, Fabienne Bühler, Nik Bürgin, Claude Giger, Dominique Labhardt, Anni Lanz, Nic Pléssel, Roland Schmid, Walter und Spehr, Erwin Zbinden. Die Kaserne Basel hat uns verschiedene Fotos aus ihrem Archiv zur Verfügung gestellt, wir möchten all diesen nicht mehr erudierbaren Fotografinnen und Fotografen herzlich danken.

Für Interessierte befindet sich im Staatsarchiv Basel-Stadt, wo der grösste Teil der Quellen aufbewahrt wird, eine Textversion mit Fussnoten.

Katrin Küchler und Barbara Rettenmund



Bertha Hess-Cohn Stiftung

Ernst Göhner Stiftung Zug

Dr. H.A. Vögelin-Bienz Stiftung

Barbara Rettenmund Barbara Rettenmund studierte Geschichte und Literaturwissenschaft an der Universität Basel. Seit Studienabschluss arbeitet sie freiberuflich an Buch-, Theater- und Ausstellungsprojekten. Sie ist Autorin des «Kinderstadtbuch Basel» und der Biografie von Emma Herwegh «Die grösste und beste Heldin der Liebe» (gemeinsam mit Jeannette Voirol). Zudem arbeitete sie an der Stadtgeschichte Kreuzlingen und an der Publikation «Das Klappern der Zoccoli», einem literarischen Wanderführer durchs Tessin (herausgegeben von Beat Hächler).

Katrin Küchler Katrin Küchler ist seit 1984 Journalistin und Redaktorin (u.a. «Basler AZ», «WoZ» und Schweizer Radio DRS). Werkstudium Geschichte und American Studies an den Universitäten Basel und Amsterdam. Sie arbeitet als Autorin, Redaktorin, freiberufliche Historikerin und Erwachsenenbilderin.

