



DREIZEHN

13

EIN VISUELLES ORATORIUM
ZUR GESCHICHTE DES BADISCHEN BAHNHOFES
IN BASEL VON 1913 BIS 2009

Eine Produktion des Gare du Nord

DREIZEHN

13

EIN VISUELLES ORATORIUM
ZUR GESCHICHTE DES
BADISCHEN BAHNHOFES
IN BASEL VON 1913 BIS 2009

URAUFFÜHRUNGEN

Jakob Ullmann — «Όρος μετέωρος. Dramatisches fragment
mit Aischylos und Euripides»

Daniel Weissberg — «Dreizehn13» für Sprecher, acht Singstimmen,
Klavier, Violine, Viola, Cello und Live-Elektronik
Alberigo Albano Tuccillo — Text

Die Kompositionsaufträge wurden ermöglicht durch die Schweizer
Kulturstiftung Pro Helvetia.

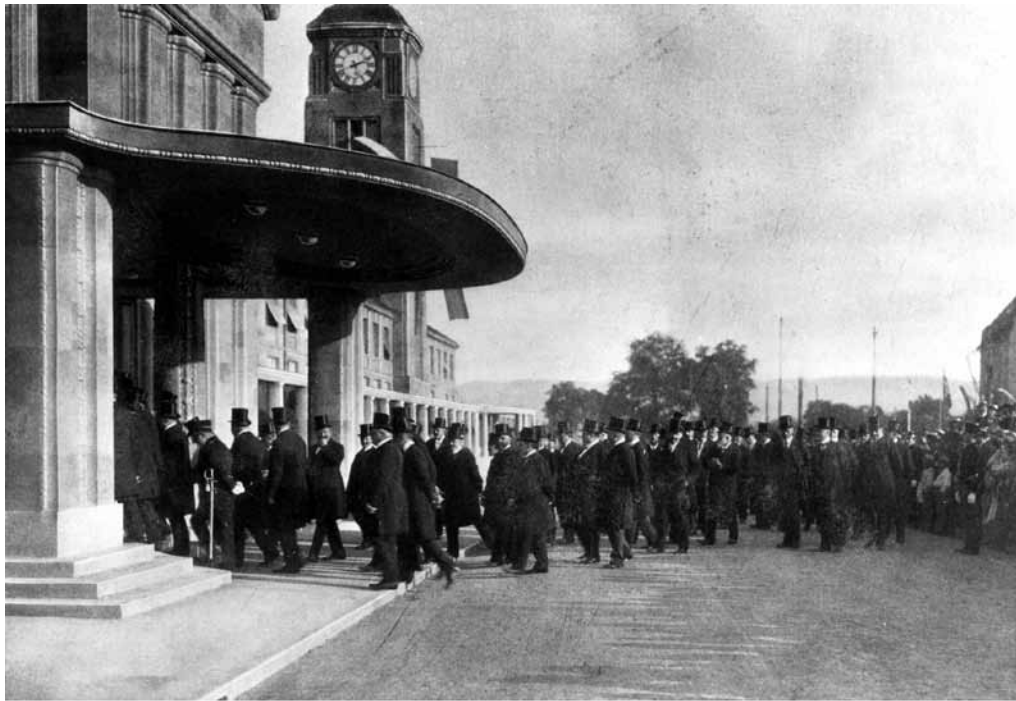
Eine Produktion des Gare du Nord in Kooperation mit der Abteilung Forschung
und Entwicklung der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt
Basel, dem Historischen Seminar und dem Institut für Jüdische Studien der
Universität Basel

PREMIERE / URAUFFÜHRUNG

Donnerstag, 15.10.09, 20.00 Uhr, Gare du Nord

WEITERE VORSTELLUNGEN

Samstag 17.10., Montag 19.10. und Donnerstag 22.10.09,
je 20.00 Uhr, Gare du Nord



Besichtigung der Anlagen zwei Tage vor Eröffnung des Bahnhofs (11. September 1913)

BESETZUNG

Christiane Mikoleit — Sopran
Silvester von Hösli — Sprecher

Basler Madrigalisten

Agnieszka Kowalczyk — Sopran
Svea Schildknecht — Sopran
Francisca Näf — Alt
Susanne Otto — Alt
Jörg Deutschewitz — Tenor
Jean Knutti — Tenor
Jean-Christophe Groffe — Bass
Gerhard Nennemann — Bass

Mondrian Ensemble Basel

Daniela Müller — Violine
Petra Ackermann — Viola
Martin Jaggi — Violoncello
Tamriko Kordzaia — Klavier

Conrad Steinmann — Aulos
Molly McDolan — Englischhorn
Fran Lorković — Schlagzeug
Daniel Weissberg — Live-Elektronik

Alberigo Albano Tuccillo — Text
Katrín Rieder — Dramaturgie
Francesc Prat — Musikalische Leitung
Nives Widauer — Videoraum, Licht und Konzeption
Esther Straganz — Mitarbeit Video
David Buser — Technische Leitung
Martin Müller — Technik
Desirée Meiser — Konzeption und Einrichtung
Anja Wernicke — Projektassistenz
Julia Mauritz — Produktionshospitanz
Katharine Jackson — Programmheft
Ursula Freiburghaus — Produktionsleitung

Recherche und wissenschaftliche Betreuung

Michael Kunkel — Abteilung Forschung und Entwicklung der Hochschule
für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel
Erik Petry und Anna K. Liesch — Historisches Seminar und Institut
für Jüdische Studien der Universität Basel

Desirée Meiser

«DREIZEHN 13» – EINE INTERDISZIPLINÄRE REISE

Meine erste einschneidende Erfahrung mit dem Badischen Bahnhof fand am 8. November 1988 statt, als der Regisseur Christoph Marthaler sein Publikum in dem Projekt «Ankunft Badischer Bahnhof» durch die Tunnel, Gänge und Räume des damals noch nicht renovierten, düsteren Bauwerks führte, auf den Spuren, die die Jahre des Nationalsozialismus in diesem Grenzbahnhof hinterlassen hatten. Das war für mich eine Art Initialzündung für eine Auseinandersetzung mit diesem Gebäude, die bis heute anhält.

Inzwischen beherbergt der Badische Bahnhof, der sich nach intensiver Renovierung nun um einiges freundlicher präsentiert, bereits seit sieben Jahren den Gare du Nord, den Ort für musikalische Grenzgänge. Die beiden Buffeträume, die uns zur Verfügung stehen, sind von Geschichten getränkt, sie erinnern an gehobene Gastronomie vergangener Tage, an Pendlerdasein, Reiseschicksale, Begegnungen und Abschiede. Sie stehen für das «Tor zur Welt», den rettenden Hafen, das letzte Bier vor der Abreise. Und sie haben sich im Laufe der Jahre auch die experimentellen Klangwelten einverleibt, welche im Gare du Nord stattfinden.

Schon lange hatte ich den Wunsch, die Geschichte des 1913 von Karl Moser erbauten Gebäudes musikalisch und geschichtlich zu ergründen und dafür den Fokus auf die gesamte Zeitspanne seit der Entstehung bis heute zu erweitern.

Vor Jahren sah ich in einem Fernsehbericht einen Mann, der einen Apparat gebaut hatte, mit dem er Stimmen Verstorbener aus dem Äther hörbar machen konnte. Eine Art kosmischer Radioapparat. Eine Gruppe älterer Damen und Herren bat den Mann dann jeweils, mit der verstorbenen Schwester, dem Ehemann oder

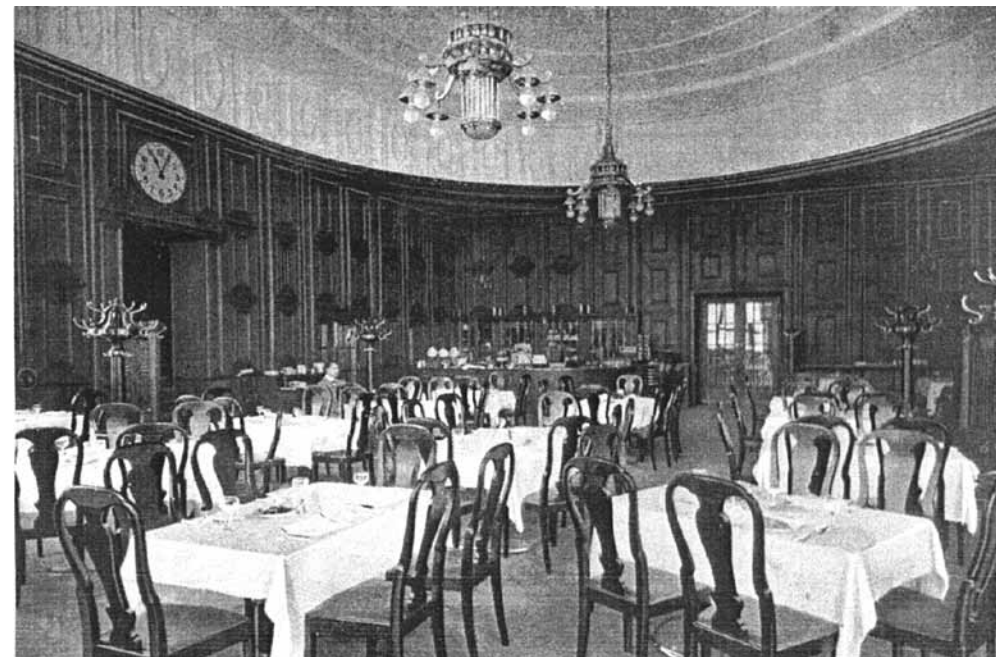
der Ehefrau Kontakt aufzunehmen. Durch einen bizarren Geräuschedschunzel hindurch meinte man nach einer Weile tatsächlich Stimmen zu hören. Immer wieder hatte ich den Wunsch, für die Buffeträume des Badischen Bahnhofs genau so einen Apparat zu besitzen, um all die Stimmen hörbar zu machen, die in den Wänden dieses Gebäudes verborgen sind.

Das Paradox dieses Ortes, durch den die deutsch-schweizerische Zollgrenze direkt hindurchführt, machte seit jeher die geschichtlichen und politischen Bewegungen unmittelbar spürbar, und das war ein wichtiger inhaltlicher Ausgangspunkt für das visuelle Oratorium «Dreizehn 13».

So ist denn auch vielleicht der erste Teil dieses visuellen Oratoriums, das Werk «Ὅρος μετέωρος. Dramatisches fragment mit Aischylos und Euripides» von Jakob Ullmann, eine Art musikalische «Geisterbeschwörung», die dem Zuhörer ein hohes Mass an Aufmerksamkeit abverlangen mag. Im zweiten Teil des Abends lässt die visuelle Installation von Nives Widauer im Werk von Daniel Weissberg, der dem Bahnhof durch die Figur des Sprechers eine Stimme verleiht, die Bildwelt dazu entstehen.

Gemeinsam mit der Abteilung Forschung und Entwicklung der Hochschule für Musik der Stadt Basel, dem Historischen Seminar und dem Institut für Jüdische Studien der Universität Basel befinden wir uns seit einem Jahr in einem Krea-tions- und Rechercheprozess. Die Erforschung der Geschichte und die Entstehung der Auftragskompositionen des Schweizer Komponisten Daniel Weissberg und des deutschen Komponisten Jakob Ullmann liefen parallel und befruchteten sich gegenseitig. Reale Geschehnisse, sinnliche Wahrnehmung und künstlerische Umsetzung verwoben sich zu einem gemeinsamen Ganzen.

Klar war für uns, dass «Dreizehn 13» keine Geschichtslektion sein darf, sondern ein künstlerischer und sinnlicher Zugriff auf eine komplexe Geschichte. Möge sich der Geist dieses Ortes, des Badischen Bahnhofs, in seiner Vielfalt und Widersprüchlichkeit dem Publikum offenbaren, in un-erhörter Weise.



Buffet I

”

«Jeden Tag, jeden Tag mit dem Zug, in diesen Bahnhof rein, zur Schule und wieder zurück. Und immer durch diesen Bahnhof, durch diese Gänge, diese dunklen.» Rolf Frei

«Er ist in Freiburg in den Zug gestiegen und meine Mutter hat ihn geschmuggelt, sie war ja Schweizerin. Es wurde viel geschmuggelt – Leute. Unten in diesen Kellern.» Rolf Frei

«Das Interessante am Badische Bahnhof ist, dass er in einer Grauzone steht: deutsches Zollterritorium, Schweizer oder Basler Territorium, auf dem er sich befindet. Eine gewisse Art Niemandsland. Die Schattenseite ist, dass eine gewisse Unordnung vorherrscht, die grösser ist als ich sie von einem normalen deutschen Grosstadtbahnhof erwarten würde. Die Staatsmacht der Schweiz wacht nur in begrenztem Masse über diesen Bahnhof, eben weil er so eine Art Zwischenland darstellt.» Thomas Bart

«Eine ganze Zeit lang war der Bahnhof kurz vor dem klinischen Tod. Diese neue Nutzung hat ihn meines Erachtens sehr aufgewertet und in seiner Lebensart modernisiert und wiederbelebt.» Thomas Bart

“

”

«Dieser Bahnhof ist sehr unangenehm, ein kalter, ein ungemütlicher Bahnhof, auch die Perrons. Und der ganze Aufstieg. Das empfinde ich so.» Julie Giovanelli

«Während des Krieges hörten wir immer etwa nachts um drei wie ein langer Güterzug vorüber fuhr, in Richtung Schweiz. Erst nach dem Krieg erfuhren wir, dass da wahrscheinlich wichtige Waren nach Italien transportiert worden waren. Was damals aber niemand wusste. Wir nicht. Wir hörten den Zug natürlich, praktisch jede Nacht, aber wir wussten nicht, was da los war.» Paul Meier

“



© Staatsarchiv Basel-Stadt, AL 45 3 107 1, Empfang des 3. Russland-Schweizer-Zuges auf dem Badischen Bahnhof, 1919



© Staatsarchiv Basel-Stadt, NEG 2872, Schwarzwaldallee 200 (Badischer Bahnhof), ca. 1915

Anna K. Liesch

DER BADISCHE BAHNHOF TICKT ANDERS

«Dreizehn 13» spielt auf den 13. September 1913 an, den Eröffnungstag des Badischen Bahnhofs. Dieser auf schweizerischem Hoheitsgebiet gelegene Auslandsbahnhof, zu dem auch ein Güter- und Rangierbahnhof gehörte, war sowohl eine deutsche Umsteige- und Durchfahrtsstation als auch eine internationale Verbindung. In ihm mündeten die Bahnen aus Frankfurt–Karlsruhe–Freiburg i. Br., die Oberrheinlinie Konstanz–Schaffhausen, die Wiesentalbahn und die Verbindungsbahn zum Bahnhof SBB. Aber er war auch ein schweizerischer Binnenbahnhof, denn seit 1922 gelangte die Hafenbahn von Kleinhüningen über den Badischen Bahnhof ins Netz der SBB. Schon im Juli 1914 wurde er aufgrund des Ersten Weltkrieges bis September 1919 geschlossen. Über die Geschichte des Badischen Bahnhofs bis 1947 heisst es: «Während beider Weltkriege blieb er entweder geschlossen oder auf einen ganz minimalen Betrieb beschränkt, und auch in der Zwischenkriegszeit 1918–1939 konnte er nur in sehr bescheidenem Masse seiner Aufgabe als grösstes badisch- und deutsch-schweizerisches Eingangstor dienen. Die grosszügigen Anlagen sind seit 1914 niemals auch nur annähernd ausgenützt worden, und das gewaltige investierte Anlagekapital von über 65 Millionen Franken ist – fast möchte man sagen – à fonds perdu verausgabt worden.»¹ Der Architekt der «bahntechnischen und städtebaulichen Musteranlage»² war der in Basel geborene Karl Moser, der auch die Paulus- und Antoniuskirche Basels erbaut hatte. Städtebaulich war die konsequente Hochlegung des Bahnkörpers mit entsprechender Unterführung aller Strassen der markanteste Fortschritt gegenüber der alten Bahnanlage bei der Mustermesse, die mit ihrem endlosen Barrierebetrieb den Verkehr der Stadt beträchtlich behinderte. Seit den 1990er Jahren stehen die Anlagen des Badischen Bahnhofs sogar unter Denkmalschutz. So blieb die äussere Gestalt gewahrt. Doch widerspiegelt sich die Geschichte z.B. in den wechselnden Namen des Bahnhofs oder auch im Beibehalten einer Bezeichnung. Die Bahn, die auf deutscher Seite zum Badischen Bahnhof fuhr, war bis 1920 die «grossherzoglich badische

Staatsbahn», bis 1945 die «Deutsche Reichsbahn», anschliessend hiess sie bis 1994 «Deutsche Bundesbahn» und seither ist es einfach die «Deutsche Bahn». Sein Name «Basel Badischer Bahnhof» wechselte Anfang 1935 zu «Basel Reichsbahnhof». Schon ab dem 13. September des gleichen Jahres hiess er «Basel Deutscher Reichsbahnhof», bis er 1948 wiederum seinen ersten Namen erhielt. Die Schweizer jedoch kümmerten sich nicht darum, für sie blieb er immer der «Badische Bahnhof», im Alltagsgebrauch, auf Tramschildern und Wegweisern.

Auch der Uhrturm sei erwähnt, das Wahrzeichen zur Stadt hin. Seine Uhr ging manchmal ihren besonderen Weg. Während der Jahre des Zweiten Weltkrieges galt auf dem Badischen Bahnhof analog der Regelung in Deutschland die Mitteleuropäische Sommerzeit, während die Schweiz mit wenigen Ausnahmen an der Mitteleuropäischen Zeit festhielt.

Der Badische Bahnhof war und ist ein Grenzbahnhof trotz assoziierter Schengen-Mitgliedschaft der Schweiz seit 2008. Doch den Grenzübergang markiert nur noch eine kleine Zollstation im Durchgangsbereich zu den Perrons. Das Bahnhofbuffet, das in einen badischen Teil dritter Klasse und einen schweizerischen erster und zweiter Klasse geteilt war, beherbergt heute den Gare du Nord – Bahnhof für Neue Musik. Der Journalist Ewald Billerbeck schrieb 2002: «Bahnhöfe sind tönende Orte; geräuschvolle, klangvolle Hallen. Das Stimmengewirr wird vom einfahrenden Zug übertönt und darüber tönt die Stimme der Durchsage.»³ Diesen Herbst wird der Badische Bahnhof zu einem ganz speziellen «tönenden Ort».

¹ Zitiert aus den «Basler Nachrichten», 15. April 1947.

² Zitiert aus der «National-Zeitung Basel», 4. Juli 1952.

³ Zitiert aus der «Basler Zeitung», 21. September 2002.

Michael Kunkel

MUSIK ÜBER GRENZEN

Zu den Kompositionen «Ἔϋρος μετέωρος. Dramatisches fragment mit Aischylos und Euripides» von Jakob Ullmann und «Dreizehn13» von Daniel Weissberg

«Neue Musik» gilt traditionell als eine Kunstform, die einen Hauptimpuls bezieht aus dem Drang, Grenzen zu überwinden, um ästhetisches Neuland in Besitz zu nehmen. Ein Dilemma mag darin liegen, dass die Eroberung und Kolonialisierung neuer Gebiete oft einhergeht mit dem Bedürfnis, das neu Errungene erkennbar einzugrenzen und zu verteidigen. Heute wird von jungen Komponistinnen und Komponisten ziemlich häufig beklagt, dass die alten Feinde abhanden gekommen seien: Seit in der grossen Gleichzeitigkeit musikalischer Methoden, Ideologien und Stile lieb gewonnene Fronten verschwunden sind, gleicht musikalisches Schaffen mehr und mehr einem Gang über vermintes Gebiet, wobei vergessen wurde, wer eigentlich das Gelände mit Sprengkörpern kontaminiert hatte. Anstelle von Freiheit bescheren die heroischen Entgrenzungen von einst in der Musik nunmehr nichts als bedenkliche Altlasten, so die Klage. Innerhalb solcher Grenzenlosigkeit sich künstlerisch zu positionieren, scheint nicht ganz einfach.

Eigentlich ist erstaunlich, welche Karriere militärisches Vokabular und Denken im Diskurs über «Neue Musik» machen konnte (symptomatisch ist die Verselbstständigung des Begriffs «Avantgarde»). Hier ist vielleicht nicht der Ort, über musikalisches Geschichtsverständnis oder guten Geschmack in der Wahl von Metaphern tief nachzudenken. Es geht ja viel eher um den musikalischen Umgang mit der Geschichte eines ganz konkreten Ortes: Gemeint ist der Badische Bahnhof in Basel, also jener Ort, an dem Sie sich wahrscheinlich jetzt gerade aufhalten. Möglicherweise konsultieren Sie im Moment das Programmheft, um sich vor dem Konzert ein bisschen die Zeit zu vertreiben. Damit befinden Sie sich in einer klassischen Bahnhofsituation: Sie sind hier, um zu warten. Im Unterschied zum Bahnreisenden aber fahren Sie nicht bald ab, vielmehr beabsichtigen Sie

(hoffentlich), hier zu bleiben, um über diesen Bahnhof mehr zu erfahren, und zwar mittels «Neuer Musik». Dabei werden Sie im Stück «Ἰόρος μετέωρος» («unsichere» oder «in die Höhe gehobene Grenze») von Jakob Ullmann hauptsächlich den Bahnhof erfahren. Meistens ist «Musik» so beschaffen, dass sie die Klangeigenschaften der Umgebung des Aufführungsortes künstlich unterdrückt, um die schöne (oder wohligh verstörende) Illusion eines Konzertabends hervorzurufen, an dem man neben Instrumental-, Vokal- und vielleicht auch Elektronikklängen allenfalls ein paar Huster, Applaus oder gepflegte Konversation hinnehmen will. Anders bei Ullmann, der die in sich widersprüchliche Bahnhofssituation – man begibt sich an einen Ort, um nicht da zu sein – in seinem Stück umgekehrt hat: Normalerweise gehen wir in ein Konzert, um etwas zu hören und musikalische Energie auch über die Bühnenpräsenz der MusikerInnen wahrzunehmen; in Ullmanns Stück sind MusikerInnen aber nicht da. Da hingegen sind Klänge, der Ort, und: Sie selber, das Publikum. Der Fluchtpunkt dieser Musik liegt in der fernen Vergangenheit von Aischylos' und Euripides' Tragödien «Die Hilfeflehenden», deren Grundsituation – die Abweisung von Hilfesuchenden vor fremden Mauern und geschlossenen Grenzen – in der Erfahrung eines aktuellen Klangraumbewegungskonzepts vergegenwärtigt wird (der Untertitel «Dramatisches fragment» ist freilich etwas irreführend: Kaum eine undramatischere Musik als jene Ullmanns liesse sich denken).

Die Stücke in der Produktion «Dreizehn 13» liefern Beispiele dafür, dass es in der «Neuen Musik» möglich ist, «Grenzen» nicht nur nach dem Gesetz des Schützengrabens zu behandeln, sondern das Phänomen auch auf luzidere Weise zu thematisieren, etwa durch mannigfache Artikulation des fließenden Übergangs: Ausgehend von der merkwürdigen Realität jener durch den Badischen Bahnhof laufenden Staatsgrenze handeln beide Stücke auf äusserst unterschiedliche Art davon, wie Grenzen verschwimmen, wie scheinbar verlässliche Kategorien relativiert werden können und dadurch neue Orientierung gefordert wird. In gewissem Sinne repräsentieren die beiden Stücke gegensätzliche ästhetische Konzepte, wobei sicher übertrieben (und geschmacklos) wäre zu sagen, dass die erbitterte Feindschaft zwischen Anhängern der Präsenztheorie (à la Gumbrecht) und Hermeneutikern hier einmal mit musikalischen

Mitteln ausgefochten würde; diese Polarität spielt aber doch eine gewisse Rolle: In der radikalen Evokation von Unsicherheit, Orientierungslosigkeit in einem Raum enthält sich Ullmann jeglicher Deutung oder Kommentierung mittels Kunst, vielmehr «präsentiert» er eine Klangsituation, in der sich HörerInnen zu-rechtfinden können (oder auch nicht); der Grundimpuls von Daniel Weissbergs Stück «Dreizehn13» dagegen liegt in der kompositorischen Deutung und klanglichen Übersetzung dessen, was eine bestimmte Grenze zu verschiedenen Zeiten sein kann. Er thematisiert zunächst den Wandel des Status' der mitten durch den Badischen Bahnhof führenden Grenze (zuerst Grenze zwischen Kanton und Grossherzogtum, dann zwischen Nationalstaaten, auch Kriegsgrenze, Fluchtgrenze, jetzt virtuell-rassistische Grenze à la Schengen etc.), indem er einen literarischen Text von Alberigo Tuccillo musikalisiert. In diesem Text ist ein Teil der dokumentierten Geschichte des Grenzbahnhofs chronologisch in Verse gefasst (siehe Seite 27). Tuccillos lyrisches Ich ist der Bahnhof selbst, und Weissberg konstruiert ein durchaus selbstbewusstes und deutungskompetentes musikalisches Redeorgan, mittels dessen es sich aussprechen kann (wobei die 1. Person Singular der unmusikalisierten Sprecherpartie entspricht). Der wechselhafte Gang der nahezu hundertjährigen Bahnhofsgeschichte spiegelt sich darin, dass sich der Komponist einer grossen Vielfalt von Klangtypen bedient, die teilweise historische Assoziationen wecken. Hinzu kommt, dass das Phänomen Grenze, besser: das Phänomen der Grenzüberschreitung auch vollkommen unabhängig vom konkreten Ort und den historischen Gegebenheiten unmittelbar ins Klangmedium übersetzt wird: Übergänge zwischen Geräusch und Klang, zwischen gesungenem und gesprochenem Wort, zwischen Verständlichkeit und Unverständlichkeit, also eine Art permanentes Morphing (das ist elektronisches nahtloses Überblenden zwischen zwei Klang- oder Bildzuständen) zwischen musikalischen und sprachlichen Gestaltbereichen beherrschen das Klangbild. Auch bestimmte räumliche Resonanzverhältnisse und Raumproportionen des realen Bahnhofs werden auf die Musik übertragen und verändern sich während des Stücks.

Weissbergs Deutungs- und Übersetzungsarbeit ist nicht apodiktischer Natur, sie zeitigt keine unverbrüchliche Aussage oder eine Allgemeingültigkeit

beanspruchende Interpretation, sondern setzt eher Fragezeichen. Dadurch, dass Weissberg sich, wie er sagt, «durch verschiedene Einfallstore» der Thematik genähert hat, treten die verschiedenen Darstellungsebenen der Musik und auch der Visualisierung (Nives Widauer) in ein unauflösbares Spannungsverhältnis von Raumtranslationen und -transitionen, das typisch ist für einen Künstler, der den Gewissheiten in Geschichte und Gegenwart, in Kunst und Leben misstraut. Obwohl mit präzisen Mitteln (selbst jener in der musikalischen «Avantgarde» so verpönten wie der Klangillustration und der «Vertonung») operiert wird, kann ein offenes Kunstwerk entstehen.

Daniel Weissberg und Jakob Ullmann haben ausgehend von Geschichte und Gegenwart eines Ortes Erkenntnisse formuliert, die sich kaum in Worte fassen, aber trotzdem mit grösster Exaktheit «sagen» lassen. Es ist Teil des Experiments «Dreizehn 13», verschiedene Recherchemethoden – künstlerische wie auch historisch-wissenschaftliche «Forschung» – in ein produktives Verhältnis zu setzen, um besser zu verstehen, wie Wissen entsteht und vermittelt werden kann. Verschiedene Arten von Diskursen – die wissenschaftlich-nachprüfbare Darstellung wie die methodisch nicht standardisierte Reflexion mit künstlerischen Mitteln – werden über einen identischen Gegenstand geführt und laufen dadurch auf parallelen Gleisen. Wie durchlässig sind die Grenzen zwischen Erkenntnis-techniken, die normalerweise unabhängig voneinander gepflegt werden? Nach Abschluss der Produktion «Dreizehn 13» beginnt ein Forschungsteam des Historischen Seminars, des Instituts für Jüdische Studien der Universität Basel und der Abteilung Forschung und Entwicklung der Hochschule für Musik Basel damit, in einer gemeinsamen Publikation sich diese und andere Fragen zu stellen.

Jakob Ullmann

«Ἵσθος μετέωρος. DRAMATISCHES FRAGMENT MIT AISCHYLOS UND EURIPIDES»

Es scheint, dass es bei den alten üblich war, am ende einer schwierigen bemü-
hung, am ende einer reise durch raum, durch zeit, durch äussere oder innere
welten gedenkmale aufzustellen, die der um- und nachwelt ein zeichen davon ge-
ben sollten, dass hier etwas zu ende, eine grenze erreicht sei, die mehr noch als
dass sie eine ankunft signalisiert, davon zeugt, dass ein weitergehen, eine über-
schreitung keinesfalls angezeigt ist. Die säulen, die der in griechenland vielleicht
nur eingebürgerte halbgott herakles ans ende der welt stellte, sind ein solches
zeichen und noch bis weit in die zeiten erinnerter und überlieferter geschichte
hinein konnte und kann man an orten der abfahrt oder der ankunft – zumal an
hafeneinfahrten – zwei säulen stehen sehen, die diesen ort eindeutig als einen
ausweisen, der die topologie des raumes lügen strafft, indem er den, der ihn ein-
zunehmen oder bei ihm anzukommen vermeint, zur transgressio, vielleicht sogar
zur excessio zwingt, will der ortlos gewordene reisende nicht in der unklarheit
des übergangs, des ausharrens und dem herausgefallensein im wartesaal ab-
gründig gewordener zeit verweilen.

Dass solch ein übergang durchaus noch der ihm immerhin innewohnenden sicher-
heiten entkleidet und demgemäss der definition, der eingrenzung also noch weiter
entzogen werden kann, dafür mag es nicht nur wenige beispiele geben. Vielleicht
nicht immer stellen sie diese entgrenzung der überschreitung so sichtbar in
einen konkreten geographischen und politischen raum wie es der badische bahn-
hof in basel tut. Er, der seine grenzen innerhalb und ausserhalb des gebäudes
doch über jeden zweifel erhaben zur not durch die anwesenheit von wächtern
und anderen beamten schon im keim erstickt, verzichtet auf die vollständige

realisierung des symbols und markiert mit seinem weithin sichtbaren turm die unsicherheit von existenzen und grenzen deutlicher als es jedem, der in diesem gebäude über zeit und raum wacht, eigentlich lieb sein kann.

Wie der titel des stückes – in etwa mit «unsichere (aber auch «in die höhe gehobene») grenze» zu übersetzen – andeutet, versucht die arbeit diese situation des bahnhofs wie der grenze in seine struktur und seine klangkontur aufzunehmen. Innen und aussen, zeit und raum werden durchlässig in einer situation der unsicherheit, die sowohl die öffnung zu neuem (die abfahrt) als auch und vor allem die situation der bedrohung (verfolgung und flucht) enthält. Der bahnhof selbst ist der «neutrale» rahmen, dessen gebaute gegenständlichkeit den verschiedenen zuständen und situationen der menschen, die sich dort (zeitweise) aufhalten, rahmen möglichkeit und – gutes wie böses – ende gibt.

Aus diesem grund hält sich bei der aufführung im eigentlichen veranstaltungssaal weder ein instrument noch ein akteur auf. Alles was zu hören ist, das kommt aus den öffnungen und räumen des bahnhofs, mal mehr, mal weniger gedämpft, je nachdem, wo die mitwirkenden sich aufhalten. Auf diese weise ist auch der übergang zur gegenwart fließend: wenn die mitwirkenden «von aussen» das klanggeschehen prägen, ist es unvermeidlich, dass auch die geräusche der alltagswelt (die sich ja auf einem bahnhof nicht abstellen lassen) in die aufführung einfließen. Die grenze zwischen schutzsuche in der vergangenheit und flehentlicher bitte nach hilfe heute ist durchlässig für den zuhörer, der sich auf diese weise selbst als akteur begreifen muss: auch heute wird, wie vor 2400 jahren an einem bestimmten ort und zu einer bestimmten zeit über leben und tod, rettung oder vernichtung von menschen entschieden. Diese entscheidung vollzieht sich vor untergrund wie höhe des zeit und raum übersteigenden urteils gleichermassen. Das stück spricht nicht ein solches urteil, es ist – allenfalls – da.

Wie aber soll das geschehen? Der brückenschlag des gebäudes über ein jahrhundert menschlichen schicksals und menschlichen handelns, der brückenschlag der erinnerung über mehr als 2000 jahre menschlicher geschichte sind leichter zu

vollziehen, als der weg über die grenze: wie in der antiken tragödie klagen noch heute frauen schutz ein, die zur ehe gezwungen oder deren männer oder söhne zu helden gemacht und in den tod gehetzt wurden – nicht einmal die reihenfolge des letzteren steht fest. Noch heute stehen frauen an der grenze des todes, unhintergehbare zeuginnen für die unvereinbarkeit von raison d'état und menschlichkeit, gesetz der vergeltung und dasein des lebens – sie stehen an der grenze, auch wenn es ihre männer und söhne sind, die in den stacheldrahtzäunen, an den grenzsperrern und vor den aufgestellten wachen heutiger staaten kapitulieren müssen.

Ihre stimmen, der antike chor des dramas, klingt nur gedämpft an unsere ohren, sie erreichen uns nur auf umwegen, die die vergangene zeit und unsere entfernung vom ort des geschehens diktieren. Wir können sie leichter überhören, als ihnen unsere stimme zu verleihen. Aber auch dann gehören sie uns nicht an, sie bleiben uns fremd und erinnern uns allenfalls daran, dass auch in der entfernung vom geschehen die verantwortung nicht geringer wird.

Sollen sie, die frauen antiker tragödien und menschlichen leids der geschichte, heutiger klage und zeuginnen der grenze, zu uns sprechen, dann tun sie das, indem sie mit ihrem schicksal die ferne wahren: sie rufen nicht das gefühl auf und betören nicht. Sie sind da wie die steine und mauern des schicksale und zeiten bewahrenden gebäudes; sie sind da als zeuginnen der grenze und sie sind da als zeuginnen des urteils – denn dieses urteil gilt ihnen nicht, sondern uns.

Daniel Weissberg

«DREIZEHN13» – EINE KOMPOSITION ZUR GESCHICHTE DES BADISCHEN BAHNHOFES

Ausgehend von der Situation eines Gebäudes, durch welches eine Landesgrenze verläuft, wird das Phänomen der Grenze in dieser Komposition thematisiert, seine Bedeutung, die sich im Lauf der Geschichte gewandelt hat und sich weiterhin wandelt, aber auch die unterschiedlichen Bedeutungen, welche die gleiche Grenze für verschiedene Personen gehabt hat und haben kann. Für den Berufspendler ist sie eine Alltagserfahrung, für den Flüchtling möglicherweise eine Grenzerfahrung, die mit existenziellen Fragen des Überlebens verbunden ist.

Bezugspunkt für die Komposition bilden zum einen Texte, die vom Badischen Bahnhof, seiner Geschichte und den damit verbundenen Schicksalen handeln, zum anderen die früheren und gegenwärtigen Räume des Gebäudes. Die Texte wurden vom Schriftsteller Alberigo Albano Tuccillo in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten verfasst. Die Räume sind in übersetzter Form einbezogen. Raumproportionen und die sich daraus ergebenden akustischen Gegebenheiten sind auf die Komposition für Stimmen und Instrumente übertragen und zueinander in Beziehung gesetzt. Die Besetzung sieht acht Gesangsstimmen, Sprecher, Klavierquartett und Live-Elektronik vor. Die Texte und deren Vertonung, respektive Rezitation sind chronologisch von der Eröffnung des Gebäudes bis heute angeordnet, wobei auch Überlagerungen verschiedener Zeitebenen möglich sind. Die Grenzthematik prägt die Musik auf vielfältige Weise. Mittels elektroakustischer und anderer kompositorischer Verfahren sind Grenzen zwischen Klängen und Geräuschen, zwischen realen und virtuellen Klangräumen, zwischen Dokumentation und Fiktion fließend. Grenzen, die als Brüche gestaltet sind, kontrastieren die fließenden Übergänge.

Für die Umsetzung, respektive Übersetzung der Thematik auf die musikalisch-klangliche Ebene wird u. a. mit Verfahren des Physical Modeling gearbeitet. Die Klänge und Geräusche des Bahnhofs regen virtuelle Saiten und Röhren an, welche nur als Algorithmen im Computer existieren und auf die Frequenzen der Raumresonanzen von realen Räumen des Bahnhofs gestimmt sind. Das erlaubt eine fließende Überwindung der Grenzen zwischen den verschiedenen klanglichen Ebenen der Komposition. Gesprochene Sprache ist in gesungene Sprache transformiert, Instrumentalklänge durch die Geräusche des Bahnhofs moduliert, die Geräusche durch virtuelle Raumresonanzen in Klänge transformiert.



Alberigo Albano Tuccillo

ZUM TEXT VON «DREIZEHN13»

Um für einen Stoff die triftige Form zu finden, muss ich diesen abtasten, mit ihm in Berührung treten. Der Stoff – der Badische Bahnhof und seine Geschichte – weckte von Anfang an mein Interesse. Wie alles, dessen Grenzen diffus sind, löste er in mir den Drang aus, ihn gedanklich neu einzuzäunen. Doch das Interesse und der Drang waren keine Berührung; Antrieb für einen Wissenschaftler, der ich nicht bin, nicht für einen Librettisten. Etwas betreten betrat ich ein Gebiet, von dem ich nichts verstehe. Ich las Berichte, Artikel, suchte Zeitzeugen auf, befragte, notierte, forschte, tat, was ich nicht konnte. Und unverhofft stiess ich auf die Berührung. Zeitzeugen waren berührt, allen voran Karl Uhlemann, der langjährige Bahnhofsvorsteher. Sie waren berührt von verklärten Erinnerungen, von verschrobener Vorstellungen, von klaren Visionen, von Begegnungen, von Menschen. Diese Berührungen berührten mich, machten es möglich, über die Grenzen der Dokumentation zu treten und deren Widerhall aufzuzeichnen.

Ich glaube nicht, viel mehr verstanden und aufgezeigt zu haben, als ein einfaches Prinzip: Wo eine Grenze ist, ist Berührung, manchmal auch Rührung.



© Staatsarchiv Basel-Stadt, BSL 1013 1-6678 1, Badischer Bahnhof, Blumenzug, 1975

Alberigo Albano Tuccillo

TEXT ZUR KOMPOSITION «DREIZEHN13» VON DANIEL WEISSBERG

ANFÄNGE

Eröffnungsrede

Begrüsse, erweise
Reverenz, Herren –
bald auch Damen!
Vertöchterlich und
versöhnlich noch vor
Gräuel 14/18.
Herbei – her-an zügllich
gross hergezogen,
her Rhein ins Aus,
her – aus ins In –
Land Baden bahnt an
Basel übergrenzt, babelt
international zwischen
Rhein und Riehen,
zwischen natürlicher
und politischer
mosert Sandstein
begrenzte Seele aus grauem Beton.
Throne auf hohem
Niveau, auf hohem Wall
walle manche Strecke,
dass zum Zwecke,
nicht länger zergrenzt
in Links und Rechts.

Greife nach der
grossen Zukunft –
der stete Tropfen
holt uns ein.

II

An der Grenze ein Halt.
Zwischen Auf-
und Zusammen-
brechen an neue Kämpfe
aus der schweiz'rischen
Wehrhaft.
Zwischen Schweizer
und deutschem
Duldung und Geld
schwächt der Feind
deutsche Feinde.
Nach der Grenze
kein Einhalt.

Zwischen Ende
des Weges und Anfang
der Wege nach Haus
liest Lenin verwegen,
inkognito reisend,
Dada per se im Kupee.

Vor der Grenze ein Halt.
Zwischen Tzara und Ball,
exonym im Exil,
neue Wege hinaus und
zurück von der Grenze
greifen zur Revolution.

KRIEG UND KRISE

I
Unter Haus und Schiene
unter Gras und Asphalt
gräbt man irre Gänge.

Ein merkwürdiges, vermutlich zusammenhängendes und geschlossenes Geflecht von unterirdischen Gängen zieht sich vom grenznahen Deutschland durch Riehen zum Badischen Bahnhof und verzweigt sich im Bereich des Bahnhofs stärker. Baulichkeiten wie Stellwerke werden durch die Tunnel miteinander und mit dem Hauptgebäude verbunden. Sie sind allesamt begehbar. Pläne davon seien bei den zuständigen Ämtern beidseits der Grenze hinterlegt. Der Zweck dieser mehrere Kilometer langen Schächte ist nicht ersichtlich. Offiziell wurden sie nie genutzt.

Der Bahnhof selbst ist ein überdimensioniertes Prestigeobjekt, das nie einen ökonomischen Nutzen abgeworfen hat, der die kolossalen Investitionen

und die administrativen Schwierigkeiten über fast ein Jahrhundert rechtfertigen könnte. In diesem Licht ist es nicht von vornherein undenkbar, dass auch das dazugehörige unsinnige System von Schächten und Gängen aus denselben politischen Beweggründen heraus geplant und erbaut wurde. Ein Prestigeobjekt wie etwa der Turm ist jedoch sichtbar, macht auf sich selbst aufmerksam und erfüllt wenigstens den Zweck, wahrgenommen, bestaunt oder kritisiert zu werden. Ein Tunnelsystem, über das die Öffentlichkeit kaum etwas weiss und das man nicht sieht, kann nicht einmal in einer Fehlplanung als Prestigeobjekt gedacht sein.

II
Wir bestätigen
es ist richtig
die Beschwerde
deutscher Reisender
über die Verwendung
eines jüdischen Arztes
es ist richtig
Verwendung am
(Badischen) Bahnhof
unsererseits beim
Grenzsanitätsdienst
beehren uns mitzuteilen
es ist richtig dass

uns daran liegt
Schwierigkeiten zu
vermeiden zurzeit
sind zwei jüdische
Ärzte in Verwendung
von der Liste
gestrichen worden
Herr Minister es ist
richtig Eidgenössisches
Kriegsfürsorgeamt

III
Auf leisen Sohlen,
ohne Eigenschaften,
selbst ausgeschafft,
naht wie ein Zögling
der Sinn der Möglichkeit.
Weit über tausendseitig
überbordend sprengen
Fragmente Rahmen,
hängen an Grenzen,
die binden und trennen.
Als Machs Vermächtnis
(die Grenzen des Schalls
und der Erkenntnis)
füllt die Gelehrsamkeit
Zeit und Zeitung,
in Zürich, Basel, Genf.
Entartetes entrinnt
der Verbrennung
und dennoch in
Vergessenheit und Armut
ausgegrenzt.

KRIEG UND NACHKRIEG

I
Entgrenzt.
Was bleibt
vom Hakenkreuz am Turm?
Schweigende Angst im
gesenkten Blick.
Und von den Gemächern
einer einzigen
Grossherzogsnacht,
für den Führer zu
schniegeln verführt?
Nur Pressestimme
flüstern Kriegstauben,
was Friedensblinde
sahen.

II
Gräben, Schächte
führen unzugänglich
und grad über
absurde Distanzen.

Im Ersten noch von Schweizer Truppen besetzt, blieb der Betrieb im Zweiten Weltkrieg in deutscher Hand. Kaum noch Personenverkehr. Dennoch: Die deutsche Pass- und Zollkontrolle war auf deutsches Gebiet verlagert, der innerdeutsche Verkehr über die Umgebungsbahn auf deutsches Gebiet umgeleitet. Züge ohne Halt auf den Gütergleisen hinter der

Haupthalle. Fenster und Türen blieben geschlossen. Auf der Durchfahrt durch die Schweiz war der Zug von SS-Wachen begleitet. Es war auf Schweizer Gebiet mehrfach zu Fluchtversuchen gekommen.

Während des Krieges: Kohleverkehr mit Italien. Täglich bis dreissig Züge mit Kohle beladen passierten die Grenze zwischen dem Reich und der Schweiz. England hatte die Verschiffung von Kohle an Deutschland und Italien unterbunden. Italien und die Schweiz waren auf Kohle angewiesen. Aus den verschlossenen Güterwaggons in der Gegenrichtung waren zuweilen menschliche Stimmen zu hören. Auf dem Bahnhof galt wie in Deutschland die Mitteleuropäische Sommerzeit, die Schweiz hielt an der Mitteleuropäischen Zeit fest. In den Fahrplänen war dies vermerkt.

III

Ein Steinwurf
vom vergessnen
Fürstengemach,
vom verpassten
Führergemach,
von verstiegenen
Pfalzgemach
liegt, trümmerlyrisch

sterbend, schreibend,
in den letzten Zügen
Borchert draussen
vor der Tür.
Geld für Lebende darf
nicht über die Grenze.
Den Sarg für die Kunst
kauft der Schweizer,
immerhin: in allerbesten
Händen, St. Claras –
so eine Laterne sein.
Sag NEIN!
Stromabwärts und dem
Meere zu fährst du,
ein rotes Licht
entfernt sich.

AUFBRUCH

I

Tausend Jahre brechen
grauslich nach zwölf
zusammen und
den Stab über sich,
der Einbruch von Nacht
und Dieb auseinander
gebrochen und der
Aufbruch grinsend
eine Lanze für sich.

II

Verbrechen konservieren
Gebrechen über das
Verfalldatum hinaus und

radebrechen
Versprechen und Breschen
in die Grenzen der Grenzen.
Rollens Scharen von Rädern
und Zügen herbei und
herum über die Grenze,
zwischen den Grenzen,
die Grenzen zu sprengen
zu neuen Synthesen.

GRENZTÖNE

I

Im Lärm aus neuen
Tönen verhallen
vergangene
Schauergesänge.
Im Lärm aus alten
Tönen wispert
das junge, neue
Studentengeplärr.
Frühling in Prag,
keinen für Martin,
Luther King's Dream
ist tot.
Es fallen Schranken,
nicht aber Grenzen.
Basel und Baden
zergrenzen die Sprachen,
spalten die Zungen,
verlangen
nach eigenen Klängen,
nach eigener Sprache,
um sie zu erzählen

in eigener Wahrheit.
Zwischen Wort und Wort
schiebt sich ein Laut,
bei Tag und bei Nacht,
eine winzige Folge
von Tönen,
Grenzmelodie,
die Grenze dazwischen:
Wortende, Wortanfang.
Hier fahren die Velos
mit Schildern,
die Fahrräder ohne,
die werden entfernt.
Die Ypsilon klonen
sich in Schnitzel und
Banken, um
Waggis und Badner
zu exotisieren.
Die Wirtschaft wächst
über sich und
die Grenzen hinaus.
Kriege mit Kriegen bekriegt,
Grenzen mit Grenzen verwischt,
Gelder mit Schulden gekauft,
jetzt hat man das
eigene Ausland
endlich zu Haus.

II

Dieweil «Central» zu Thatchers Ehren glänzt,
liegt fern, dass der den badischen befiehlt,
Zum Bruderdienst gerufen, übergrenzt
der Bahnhofsboss besonnen Rang und Rede.

Ein Zug – wie Trojas Pferd: im Bauch Soldaten –
fährt ein, um die Ministrin zu flankieren.
Im Badisch anzukommen war geraten,
Gefahr zu meiden zwischen Passagieren.

Die Schurken und die Presse abgewehrt
und Staatsfrau eilig anglophon empfangen,
wird des Beamten Durst nach Ruhm verheert:
Kein roter Teppich, fahnenlose Stangen.

Vom Panzerglas des Autos herb verbrämt,
winkt vag die Eisendame, fast verschämt.

GRENZTÖNE

I

Einfälle befallen
Europa: Was Kriege
nicht schafften,
soll Frieden erfüllen.
Das Reich soll entstehen,
nicht in Märkte zerfallen.
Es würde gefallen,
wie einst Hunnen und Goten
in uns selbst einfallen,
um den Grenzbaum zu
fällen:
eine einzige Grenze
von Bari bis Bremen.

DAS GRENZENLOS

I

Schengen hebt
der Grenzen Grenze auf.
Die Schärfe der Grenze
verschwimmt und breitet
sich unbegrenzt aus.
Spielort ist Schauplatz:
die Welt, die die Bretter bedeutet.
Zoll um Zoll sind
über Zölle Stab
und Reim gebrochen:
Im Enjambement
ein- und ausgefert,
schwillt der Raum
für neues Fremdsein.

II

Das Tor für die Fremde. Bahnhof ist
Warten.
Auf Ankunft und Abfahrt. Auf Einfahrt
und Ausfahrt – auf Durchfahrt.
Auf Ausbau und Abbau – auf Umbau.
Auf Züge und Fracht – auf Menschen.
Auf die Fremde.
Die Halle schien düster – dem Schein
des mondänen Leuchters zum Trotz.
Das Warten – seit jeher ins Unbewusst-
te genistet – war unruhig geworden.
Auf Bauherr und Grossherzog zu war-
ten, auf Oktoberer und Eroberer, auf
eisige Kriegshetzer und laue Friedens-
stifter, auf kalte Krieger und hitzige
Genossen, auf die eiserne Lady mit ih-
ren stählernen Leibwächtern, auf Euro
und Schengen, auf Wirtschaftsraum
und Räume für Kultur – auf bedroh-
liche Ausfälle und tröstliche Einfälle
zu warten war immer duldsam ver-
schmerzt worden. Verdrängt. Vom po-
litisch korrekten Über-Ich ins politisch
überkorrekte Ich verbannt. Als sei be-
wusstes Warten ebenso aufwiegler-
isch wie Zukunft zu verweigern. Doch
das Warten auf die Fremde liess sich
nicht verblümen. Es war widerwärtig.
Man war ungehalten.
Sie war aufgehalten. Freundlich in rei-
ner Routine. Eine reine Formalität. Auf
Deutsch angesprochen. Mit Respekt.

Sie sprach so gut Deutsch wie die
Beamten. Sie versuchten es auf Fran-
zösisch. Sie sprach besser Franzö-
sisch als die Beamten. Sie blieben bei
Deutsch. Sie erklärten.
Freizügigkeit: «Das Recht der Unions-
bürger und ihrer Familienangehörigen,
sich im Hoheitsgebiet der Mitgliedstaa-
ten frei zu bewegen und aufzuhalten.»
Sie hatte Papiere aus einem Drittland
und blieb fremd. Auch wenn ihr das
Drittland fremder war als die befremd-
liche Öffnung.
Man hätte sie gerne dahin zurück
geschickt, wo sie nie gewesen war.
Freundlich. In bestem Deutsch. Zur
Not auch Französisch.
Das Tor war geöffnet, nicht nieder-
gerissen. Die Grenzen, zueinander auf-
getan, hatten den Raum mit
Begrenzung geflutet. Eine einzige
Grenze. Eine einzige Kuhhaut.
Das Zentrum der Grenzenlosigkeit ist
überall. Vor allem hier.

”

«Bis Weil am Rhein war das ja französische Zone damals. Da gab es keine deutsche Oberhand, bis sich die Franzosen wieder zurückzogen. Mein Vater war damals Bahnhofvorsteher, er war ja deutsch. Aber da hatten die Schweizer extra Einen gesucht, der kein Nazi war.» Margarethe Strickler-Keubler

«Auf der Brücke oben standen die Schweizer und die Österreicher und umzingelten eine Gruppe von Fluchtwilligen, mit Hund und allem. Und sie haben nicht beachtet, dass unten ein junger Mann rüberspringt. Und der hat sich so in die Schweiz gerettet.» Ruth Olenstein

«Das war mein Badischer Bahnhof, das war das Tor zum Leben. Wir wären nach Auschwitz oder wo auch immer transportiert worden. Die Sozialdemokraten hatten die Zöllner am Badischen Bahnhof bestochen. Und als die schwangere Frau mit dem Kind mit Teddybär die Treppe runterkam, da haben sie sich umgedreht. 1939 war das. Das war mein zweiter Geburtstag. Wir haben den immer gefeiert, den 28. Januar 1939.» Ruth Olenstein

“

”

«Die Dampflokomotiven sind für mich die menschenähnlichsten Maschinen überhaupt. Die sind da eingefahren, haben verschnaufft von ihrer lange Reise und haben Töne, unglaubliche Geräusche von sich gegeben. Und Eines ist geblieben: die Sentimentalität zur Bahn. Naja, da hat wohl der Badische Bahnhof auch Einiges dazu beigetragen. Die ganze Inszenierung dieser grossartigen einfahrenden Züge und diese Maschinen, die sich da in der Halle derart aufgeführt haben.» Herr Stamm

«Im Sommer war es ein Sport – das war ja schwer verboten – den Bahndamm herunter zu steigen. Und im Bahnwärterhäuschen das Signalhorn zu benutzen und darauf herumzublasen. Oder in den Tunnel zu gehen, von dem man später dann ganz schwarz nach Hause gekommen ist. Und zu Hause hat es dann geheissen: Wo warst Du? und dann hat man geantwortet Irgendwo und da ist man verklopft worden. Wir waren so schwarz, dass die Eltern ohnehin wussten, wo wir uns herumgetrieben hatten.» Herr Stamm

“

BIOGRAPHIEN

JAKOB ULLMANN — KOMPOSITION

Jakob Ullmann wurde als Pfarrerssohn 1958 in Freiberg in Sachsen geboren. Von 1979 bis 1982 studierte er Kirchenmusik in Dresden und nahm in den frühen achtziger Jahren privaten Kompositionsunterricht bei Friedrich Goldmann. Ab 1984 arbeitete er freiberuflich als Komponist und wissenschaftlicher Autor. Seine Werke gelangten bei Festivals für Neue Musik u. a. in Berlin, Darmstadt, Donaueschingen, Köln, München, Paris, Saarbrücken, Witten und Zürich zur Aufführung. Im Jahr 2005 schloss er seine Promotion («Logos agraphos. Die Entdeckung des Tones in der Musik») an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig ab. Er arbeitet als Komponist und Autor und ist Professor an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel.

DANIEL WEISSBERG — KOMPOSITION

Daniel Weissberg wurde 1954 in Basel geboren. Klavierstudium bei Klaus Linder und Kompositionsstudium bei Jacques Wildberger sowie Studium der elektroakustischen Musik bei David Johnson am Konservatorium Basel. Anschliessend Studium bei Mauricio Kagel in der Klasse für Neues Musiktheater. Assistent von Kagel an der Musikhochschule Köln. Sein Schaffen umfasst Solo- und Kammermusik sowie Orchesterwerke, Hörspiele, elektronische Musik, Multimediaprojekte und Werke im Bereich des Neuen Musiktheaters. Daniel Weissberg spielt als Interpret live-elektronischer Musik vor allem in eigenen Werken («Harpeggio», «Zeitball») sowie in Ensembles u. a. mit Nicola Hanck (Harfe), Ernesto Molinari (Klarinetten), Marcus Weiss (Saxophon) und Michael Harenberg (Live-Elektronik) komponierte und improvisierte Musik. Sein Schaffen ist mehrfach ausgezeichnet worden. Er ist Co-Leiter des Studienbereichs Musik und Medienkunst sowie des Master of Contemporary Arts Practice (CAP) an der Hochschule der Künste Bern. Er ist Autor verschiedener Radio-Features zu musikalischen Themen und publizistisch tätig.

CHRISTIANE MIKOLEIT — SOPRAN

Christiane Mikoleit studierte Gesang an der HdK, Berlin, und arbeitet seit ihrem Examen freischaffend in Berlin. Die Sopranistin nahm an aussergewöhnlichen Produktionen teil und arbeitete mit herausragenden Regisseuren wie George Tabori oder Hans Kresnik. Unter der Regie von George Tabori sang sie in einer Inszenierung von Mozarts «Entführung» die Konstanze. Ungewöhnlicher Aufführungsort war die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin. Am Theater Gera spielte sie in der von Hans Kresnik inszenierten Uraufführung der Oper «Die sechste Stunde», komponiert von Hans Rotmann, die Partie des Kommandanten. 2005 wirkte sie in Bremen als Sängerin in der umstrittenen Uraufführung der Kresnik-Inszenierung von «Die 10 Gebote» mit Günther Kaufmann mit. Anfang 2003 war sie an der ersten Opernproduktion Montenegros beteiligt: Sie übernahm am königlichen Theater Cétinje in Purcells Oper «Dido and Aeneas» die Partie der Dido. Im Juli dieses Jahres war sie Gast beim Malta Art Festival in Valetta und sang die Partie der Mutter und Hexe in Humperdincks Oper «Hänsel und Gretel». Mit der jungen philharmonie thüringen sang sie im Erfurter Dom die «Sinfonie der Klagelieder» von Henryk Gorecky, im Schloss Rheinsberg mit dem Ensemble United Berlin die Symphonie Nr. 4 von Gustav Mahler sowie «temA» von Helmut Lachenmann. Das Brandenburger Konzertorchester begleitete sie bei dem Liederzyklus «Im Kinderland» von Klaus Wüsthoff. Unter Hans Rotman und dem Preußischen Kammerorchester führte sie den Liederzyklus «Les nuits d'été» von Hector Berlioz auf. Im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie war sie mit «La mort de Cléopâtre» von Berlioz zu hören. / www.christianemikoleit.de

SILVESTER VON HÖSSLIN — SPRECHER

Silvester von Hösslin ist als Schauspieler am Opernhaus Zürich und Theaterhaus Gessnerallee Zürich, Schauspielhaus Bochum, Theater Aachen, HAU Berlin und Schauspiel Frankfurt tätig gewesen. Als Sprecher wirkte er bei Hörspielproduktionen und Lesungen des Schweizer Radio DRS 2 mit. Silvester von Hösslin war im vergangenen Jahr in der Uraufführung von Helmut Oehrigs Musiktheaterproduktion «Gunten» im Gare du Nord zu sehen. Er verkörperte die Hauptrolle des Jakob von Gunten.

BASLER MADRIGALISTEN

Die Basler Madrigalisten, ein Vokalensemble mit vier bis 24 Sängerinnen und Sängern (solistisch und im Chor), verfügen über ein grosses Repertoire von der Renaissance bis zur Neuzeit. Sie wurden 1978 an der Schola Cantorum Basiliensis von Fritz Näf gegründet. Die Basler Madrigalisten bevorzugen die Aufführung von Alter und zeitgenössischer Musik (Kompositionsaufträge, Uraufführungen), sowie die Pflege der historischen Musik aus allen Epochen, vor allem der zu Unrecht vergessenen Werke. Die Programme unterstehen meist einer übergeordneten Thematik. Die Basler Madrigalisten nahmen an den wichtigsten Musikfestivals der Welt teil und Konzerttourneen führten sie in beinahe alle Länder Europas, nach Russland, in die USA, den Libanon und den Fernen Osten. Ein Höhepunkt war 1996 die ehrenvolle Einladung als erstes und einziges Schweizer Ensemble zum 4. Welt-Symposium der Chormusik und Welt-Chorfestival in Sydney (Auftritte im Sydney Opera House) sowie eine damit verbundene Tournee mit Konzerten in Brisbane (Australien), Hongkong und Südkorea. Szenische Aufführungen (Madrigal-Komödien) sowie Radio-, Fernseh- und CD-Aufnahmen gehören ebenfalls zum vielseitigen Schaffen des Ensembles. Die Basler Madrigalisten erhielten verschiedene Auszeichnungen: Preis der deutschen Schallplattenkritik für die Plattenreihe «Dokumenta» der Schola Cantorum Basiliensis (1982), Förderpreis für Musik der Europäischen Wirtschaft (1998), Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung für die Interpretation von zeitgenössischer Musik (1991, 2002, 2006). www.skbm.ch

MONDRIAN ENSEMBLE BASEL

Das Mondrian Ensemble Basel (Daniela Müller, Violine; Petra Ackermann, Viola; Martin Jaggi, Violoncello; Tamriko Kordzaia, Klavier) wurde im Jahr 2000 gegründet. Das Ensemble gewann verschiedene Preise, u. a. den 1. Preis am Concours Nicati für die Interpretation zeitgenössischer Musik. Die Auseinandersetzung mit Neuer und neuester Musik liegt den vier Musikern neben der intensiven Beschäftigung mit dem klassisch-romantischen Repertoire besonders am Herzen. Das Mondrian Ensemble hat bereits viele Werke uraufgeführt, u. a. haben Dieter Ammann, Detlev Müller-Siemens, Rudolf Kelterborn, Lukas Langlotz, Michel Roth, Isabel Klaus, Wanja Aloe und Martin Jaggi Werke für das Ensemble komponiert.

Das Ensemble trat bisher u. a. bei Festivals in München (A-devantgarde), Zürich (Tage für Neue Musik), Ittingen (Pfungstkonzerte), Weimar (Frühjahrstage für zeitgenössische Musik), Davos (young artists in concert), Luzern (Lucerne Festival) und Basel (les muséiques 2009) auf, debütierte in der Tonhalle Zürich in der Wigmore Hall in London (Auszeichnung mit dem Ambassador's Award 2007) und in Wien, war Ensemble in Residence am West-Cork-Music-Festival in Bantry (Irland) und gab zudem Konzerte in Italien, Albanien, Ungarn, Schottland und Polen. Das Mondrian Ensemble tritt regelmässig im Gare du Nord auf. www.mondrianensemble.ch

CONRAD STEINMANN — AULOS

Conrad Steinmann wurde 1951 in der Schweiz geboren. Studium der Blockflöte an der Schola Cantorum Basiliensis bei Hans Martin Linde. 1972 Gewinner des 1. Internationalen Blockflötenwettbewerbs in Brügge (Belgien). 1975 bis 1982 Lehrtätigkeit an der Zürcher Musikakademie. 1982 Berufung zum Dozenten an die Schola Cantorum in Basel. 1991 Zuerkennung des Kunstpreises der Carl Heinrich Ernst-Kulturstiftung in Winterthur. Konzerte bringen ihn in alle europäischen Zentren, nach Moskau, nach Japan und regelmässig in den Nahen Osten und nach Australien, vor allem mit dem Ensemble 415, London Baroque und dem Blockflötenensemble *diferencias*. Zahlreiche Aufnahmen, zuletzt bei DIVOX: «Echo», «Giorno e Notte» (Blockflötenkonzerte von Vivaldi) und bei Musiques Suisses SWISS MADE mit *diferencias*. Initiant und Organisator von Internationalen Blockflötentagen (Begegnung Schweiz-Osteuropa 1993; Begegnung mit Italien 1997 incontro und der arabischen Welt September 2001 Jadal in Basel und Kairo). Als Aulos-Spieler zeigt er ein einzigartiges Engagement für die Musik des Antiken Griechenlands. Intensive Zusammenarbeit mit dem Instrumentenbauer Paul J. Reichlin, dessen rekonstruierte Instrumente Grundlage sind für die von ihm neu imaginierte Musik des 5. und 6. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung. Mit seinem Ensemble Melpomen hat er bisher drei Programme erarbeitet («Melpomen», «Olympionikais oder Pindars Oden» zum Abschluss der Olympischen Spiele in Athen 2004 und «Sappho»). Die CD «Melpomen Ancient Greek Music» (Harmonia Mundi 905263) wurde mit einem diapason d'or ausgezeichnet. Stipendiat der Stavros Niarchos-Stiftung.

MOLLY MCDOLAN — ENGLISCHHORN

Die Oboistin Molly McDolan spezialisierte sich im Jahr 2001 auf historische Instrumente. Um ihren musikalischen Ambitionen nachzugehen, verliess sie ihre Heimatstadt San Francisco und studierte in Los Angeles, am Königlichen Konservatorium in Den Haag und an der Schola Cantorum in Basel. Mit ihrer Barock-Klassik- und modernen Oboe ist sie in ganz Europa unterwegs und konzertiert mit Orchestern wie Cantus Cölln, L'Arpa Festante und La Cetra unter Dirigenten wie William Christie, Jos von Immerseel, Andrea Marcon und Peter Kooy. Für das Schweizer Radio DRS 2 und France Musique hat sie an Einspielungen mitgewirkt. Neben ihrer Tätigkeit im Bereich der Alten Musik setzt sie sich auch intensiv mit zeitgenössischen Werken auseinander, insbesondere neu komponierter Musik für alte Instrumente.

FRAN LORKOVIC — SCHLAGZEUG

Fran Lorković wurde 1968 geboren. Klassisches Studium bei Siegfried Schmid am Konservatorium in Basel, weitere Studien an Jazzschulen in Amsterdam, New York und Bern. Zahlreiche Konzerte u. a. mit dem Basler Sinfonieorchester, dem Basler Kammerorchester, der basel sinfonietta, dem World Orchestra For Peace, Kammermusik in verschiedensten Ensembles für zeitgenössische Musik (z. B. Collegium Novum Zürich, Phœnix Ensemble, Basler Schlagzeugensemble). Diverse Album-Veröffentlichungen und Europa-Tourneen mit den Rockgruppen Erotic Jesus, undergod und SO NICHT. Fran Lorković unterrichtet an der Musik-Akademie Basel seit 2001.

ALBERIGO ALBANO TUCCILLO — TEXT

Alberigo Albano Tuccillo wurde 1955 in Rovereto (Italien) geboren. Einige Jahre nach der Emigration des Vaters in die Schweiz folgte auch die Familie nach Olten, wo Tuccillo die Grundschule besuchte und Deutsch lernte. Nachdem er 1975 an der Kantonsschule in Aarau die Matura abgelegt hatte, studierte er an der Universität Basel Philosophie, italienische und deutsche Linguistik. Seit 1981 unterrichtet Tuccillo an der Diplommittelschule in MuttENZ Deutsch und Italienisch. Von 1992 bis 2005 war er Dozent für kreatives Schreiben an der Volkshochschule und an der Seniorenuniversität Basel. Von 1998 bis 2005 war er Lektor des

Literaturhauses Basel. Tuccillo ist verheiratet, hat zwei Söhne und lebt als freier Schriftsteller und Lehrer in Binningen. Werkauswahl: «Eine kleine Holzmusik», Erzählung zu «Reisebilder», Musiktheaterstück von David Wohnlich, Stadttheater Basel, 1987; «Das Geschöpf des Prometheus», Erzählung zu «... nach meinem Bilde ...», programmmusikalische symphonische Dichtung von Daniel Weissberg, Kammerorchester Basel (ehemals «Serenata Basel»), 1989, Rundfunk-Uraufführung Radio DRS, 1989; «Der Schein», Libretto des gleichnamigen Musiktheaterstücks von Daniel Weissberg, Regie und Videoinstallation von Franz Schnyder, Basel 1993; «Judas Ischarioth», Libretto des gleichnamigen Oratoriums für Sopran, Alt, Tenor, Bass, grossen Chor und Orchester von David Wohnlich, Chor der Heiliggeistkirche Basel, Ensemble 14, Musikalische Leitung: Joachim Krause, Basel, Bern 2004. / web.me.com/alberigo.tuccillo

FRANCESC PRAT — MUSIKALISCHE LEITUNG

Der in Barcelona geborene Francesc Prat ist nicht nur als Oboist und Komponist tätig, sondern seit 2007 auch als Dirigent. Er war u. a. bei der basel sinfonietta, bei dem Orquestra Sinfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dem Bieler Sinfonieorchester, der Gran Teatre del liceu de Barcelona, dem Gare du Nord und im Theater Basel zu Gast. Im Rahmen des Lucerne Festival übernahm er die Musikalische Leitung der Uraufführung von Roland Mosers Oper «Rahel und Pauline» sowie weitere Aufführungen dieses Werkes in der Schweiz und in Deutschland. Jürg Henneberger und dem Ensemble Phœnix Basel, sowie Rüdiger Bohn und Sebastian Weigle an der Gran Teatre del Liceu de Barcelona assistierte er mehrmals. Francesc Prat ist ein gefragter Dirigent für Neue Musik. Er arbeitete u. a. mit dem Ensemble Barcelona 216, Ensemble Laboratorium, Ensemble für Neue Musik der Hochschule für Musik Basel, Sequenza Sur und Ensemble Ö zusammen. Seine Werke wurden bei verschiedenen Festivals in der Schweiz, Österreich, Deutschland, Italien, Mexiko und Türkei von namhaften Ensembles und Orchestern aufgeführt.

NIVES WIDAUER — VIDEORAUM UND KONZEPTION

Nives Widauer ist seit über 20 Jahren künstlerisch im Bereich Video, Foto, Installation und Performance tätig. Sie studierte in ihrer Heimatstadt Basel an der Schule für Gestaltung in der Fachklasse für Audiovisuelle Gestaltung. Sie lebt und arbeitet in Wien und Basel. Schwerpunktässig beschäftigt sie sich mit Video, Fotografie, Bühnenbild und Installation und arbeitet, nebst ihrer internationalen Ausstellungstätigkeit, seit 1990 regelmässig für Theater- und Opernbühnen, u. a. am Theater Basel, dem Burgtheater Wien, dem Schauspielhaus Wien, dem Schauspielhaus Bochum, an der Oper Lissabon, bei der Ruhrtriennale.
www.widauer.net / www.hilger.at / www.seminarerum.ch

DESIREE MEISER — KONZEPTION UND EINRICHTUNG

Desirée Meiser absolvierte die Schauspielschule in Hannover. Im Laufe ihrer ersten Engagements (Hannover, Darmstadt, Basel) begann sie sich verstärkt auf das Musiktheater zu konzentrieren und arbeitete häufig mit dem Bühnenbildner und Regisseur Herbert Wernicke zusammen, u. a. in der «Dreigroschenoper» (Schauspielhaus Zürich) und «Aus Deutschland» von Mauricio Kagel (Basel, Wien, Amsterdam). Ab 1993 begann sie, in Zusammenarbeit mit Barbara Frey, eigene Arbeiten mit Schwerpunkt auf französischen und spanischen Gesang und Tango zu entwickeln. Ihre Arbeit «Palacio de la Danza» wurde an das Teatro la Fenice in Venedig eingeladen. 2002 initiierte sie in Basel den Bahnhof für Neue Musik, Gare du Nord, wo sie seither als Künstlerische Leiterin fungiert. Sie leitete das schweizerisch-mexikanische Austauschfestival Diesseits vom Jenseits, das im November 2006 in Basel stattfand und im März 2007 mit mehreren Produktionen nach Mexiko City an das Festival de Mexico en el Centro Historico eingeladen wurde. Im Sommer 2007 inszenierte Desirée Meiser mit «Maria de Buenos Aires» ihre erste Oper am Opernhaus Sao Carlos in Lissabon. Sie lebt mit Mann, drei Kindern und drei Katzen in Basel.

Die Kompositionsaufträge «Ὅρος μετέωρος. Dramatisches fragment mit Aischylos und Euripides» von Jakob Ullmann und «Dreizehn 13» für Sprecher, acht Singstimmen, Klavier, Violine, Viola, Cello und Live-Elektronik von Daniel Weissberg wurden ermöglicht durch die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.

Die Produktion und Aufführungen von «Dreizehn 13» werden unterstützt von:



Mit freundlichem Dank an Wiktor Sendecki für die Mitarbeit im Rahmen der Recherche und an Inhouse Productions AG.

Bildrecherche im Staatsarchiv Basel-Stadt

Bilder aus dem Staatsarchiv Basel-Stadt – eine wichtige Quelle für die bewegte Geschichte des Badischen Bahnhofs als Ort historischer Momente und alltäglicher Mobilität. Schauplatz der Begegnungen und Projekte über die Grenzen hinweg. Ein dokumentarischer Beitrag zum visuellen Oratorium «Dreizehn 13» im Gare du Nord aus der umfangreichen Bildersammlung. www.staatsarchiv.bs.ch

Fotonachweis, Abbildungen

- S. 4: aus: «Der Badische Bahnhof in Basel», Hrsg. von Fachleuten durch Frobenius A.G. Verlagsanstalt, Basel, 1914
S. 9: aus: «Der Badische Bahnhof in Basel», Hrsg. von Fachleuten durch Frobenius A.G. Verlagsanstalt, Basel, 1914
S. 12: © Staatsarchiv Basel-Stadt, AL 45 3 107 1, Empfang des 3. Russland-Schweizer-Zuges auf dem Badischen Bahnhof, 1919
S. 12: © Staatsarchiv Basel-Stadt, NEG 2872, Schwarzwaldallee 200 (Badischer Bahnhof), ca. 1915
S. 22: Auszug aus der Partitur «Ὅρος μετέωρος. Dramatisches fragment mit Aischylos und Euripides» von Jakob Ullmann
S. 23: Auszug aus der Partitur «Dreizehn 13» von Daniel Weissberg, S. 48
S. 26: © Staatsarchiv Basel-Stadt, BSL 1013 1-6678 1, Badischer Bahnhof, Blumenzug, 1975
S. 44: Postkarte von Hermann Hesse an Cornelia Müller, Tochter der Pächterfamilie des Bahnhofbuffets im Badischen Bahnhof von 1913 bis 1918. Diese Karte befindet sich im Familienbesitz. Mit herzlichem Dank an Harald Schneider.

Texthinweis Zitate

Die Zitate (S. 10 / 11 und S. 34 / 35) stammen aus Interviews, die Desirée Meiser und Anja Wernicke am 25. und 26. Mai 2009 mit Zeitzeugen in der Bar du Nord geführt haben.

Impressum

Herausgeber: Gare du Nord, Postfach 238, 4016 Basel, Schweiz
www.garedunord.ch
Künstlerische Leitung: Desirée Meiser
Redaktion: Katharine Jackson
Gestaltung: Alexa Früh; Illustration: Eveline Pitschmann-Meier
Produktion: Copyquick, Buchbinderei Flügel
Auflage: 550
© Gare du Nord, September 2009
Änderungen vorbehalten



«Das ist mein Häuschen in Gaienhofen, das ich nun bald verlassen werde.
 Einstweilen sitze ich noch in Badenweiler und sehe dem Regen zu.
 Beste Grüße! H. Hesse»

≡ GARE DU NORD ≡