

Aus der Baugeschichte des jetzigen Basler Stadttheaters. (Im Hinblick auf den im Entstehen begriffenen Neubau)

Autor(en): Karl Gotthilf Kachler

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1972

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/9db687aa-6caf-4979-818c-6bd2071ab9b4>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Aus der Baugeschichte des jetzigen Basler Stadttheaters

(Im Hinblick auf den im Entstehen begriffenen Neubau)

Von K. G. Kachler

Der Neubau eines Stadttheaters für die darstellenden Künste war im gesellschaftlichen und kulturellen Leben eines Gemeinwesens immer von besonderer Bedeutung und ist es heute noch.

Bis in die dreißiger Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg zeigte am Berufstheater, wie es sich in den Aufführungen des Stadttheaters präsentierte, nur eine sehr kleine Schicht der Basler Bevölkerung Interesse. In den Kreisen dieser Theaterfreunde war eine besonders lebendige Beziehung offensichtlich geworden, als es im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts um den Bau des jetzigen, 1909 eröffneten Stadttheaters ging.

Am Donnerstag, den 8. März 1906 war in der «National-Zeitung» zu lesen: «Die Störche sind wieder eingetroffen und haben sich sowohl auf der St. Alban-Kirche als auch auf dem Stadthause und an anderen Orten niedergelassen.» Zwei Tage später erschien ein Bericht über den «zweiten» Morgenstreich vom Mittwoch, der sich im Vergleich zum «ersten» am Montag «in einer Periode der Hausse, des Aufschwungs»¹ befand. Alles ging im Kalenderjahr seinen gewohnten Gang. Da wurde unversehens, während der Wochen vor der Abstimmung vom 12./13. Mai über einen Neubau des Stadttheaters, «durch Plakate, Flugblätter und Korrespondenzen der Kampf mit einer Leidenschaftlichkeit geführt, wie wir sie hier» — so schrieben die «Basler Nachrichten» am 15. Mai — «selbst bei heftigen politischen Kämpfen sonst zum Glück nicht kennen».

Zu diesem heftigen Abstimmungskampf kam es aus folgenden Gründen: Das bisherige Theatergebäude, das dritte in Basel, 1875 mit Mozarts «Don Juan» eingeweiht, war zu Beginn der Spielzeit 1904/1905 in der Nacht vom 6. auf den 7. Oktober nach einer Vorstellung der «Fledermaus» von Johann Strauß völlig ausgebrannt, ohne daß die genaue Ursache ermittelt werden konnte. Zur Zeit des Brandes befand sich niemand mehr im Gebäude. Doch wurden fast sämtliche Dekorationen und Kostüme vernichtet. Es verging ein gutes Jahr, bis die «Gesellschaft des Basler Stadtthea-

¹ «National-Zeitung» vom 10. März 1906.

ters» einen neuen Bauplan vorlegen konnte und in einer Eingabe an die Regierung um finanzielle Unterstützung bat, in Verbindung mit einer «Bau-Commission», die im Juli 1905 speziell für die Neubaufgabe gebildet worden war.

Diese «Gesellschaft des Basler Stadttheaters», eine Vereinigung von theaterfreundlichen Privatleuten, durch deren Zeichnung von zinslosen Anteilscheinen der nun abgebrannte Theaterbau einst ermöglicht worden war, hatte als Eigentümerin zugleich die Verantwortung für den Betrieb. Pro Saison, die damals gewöhnlich nur sechs Monate dauerte, erhielt sie eine staatliche Subvention von 55 000 Franken und von Zeit zu Zeit auch Beiträge an die bauliche Verbesserung, zum Beispiel noch kurz vor dem Brand 10 000 Franken als «Nachtragskredit für bauliche Vorkehrungen gegen Feuergefahr»². In der Sitzung des Großen Rates vom 22. Februar 1906 waren neben Fragen der künftigen Rheinschiffahrt bis nach Basel und eines Rechtsstreites, der den Schlosserstreik des vergangenen Jahres zum Gegenstand hatte, «Bericht und Anträge des Regierungsrates betreffend die Subventionierung der Theatergesellschaft»³ in zweiter Lesung mit 40 gegen 23 Stimmen angenommen worden. Darnach sollte der «Gesellschaft des Basler Stadttheaters» an die auf 1 164 000 Franken veranschlagten Kosten des Neubaus der Bauplatz unter Eintragung als Hypothek von 200 000 Franken überlassen, ferner ein verzinsliches, in 50 Jahren amortisierbares Darlehen von 500 000 Franken gewährt werden. Dazu wollte der Kanton Anteilscheine von 300 000 Franken übernehmen und eine jährliche Betriebssubvention von 80 000 oder 90 000 Franken ausrichten, je nachdem ob sechs oder sieben Monate gespielt wurde. Die Gesellschaft selber hatte für die übrige Summe aufzukommen, auch für den neu zu beschaffenden Fundus an Dekorationen, Kostümen und Requisiten, im ganzen mindestens für 250 000 Franken.

² Fritz Weiß, «Das Basler Stadttheater 1834–1934», hg. vom Theaterverein Basel, Verlag Benno Schwabe & Co., 1934; S. 332.

³ Ratsschlag 1530 vom 15. Januar 1906.

Gegen diesen Beschluß des Großen Rates wurde von Mitgliedern aus dessen Reihen selber, mit dem fortschrittlich gesinnten, initiativen Gerichtspräsidenten Dr. Oskar Schär⁴ an der Spitze, das Referendum ergriffen, aber nicht gegen den Bau eines neuen Theaters an sich, sondern lediglich gegen den vorgelegten Bauplan.

Der Neubau sollte nämlich am genau gleichen Ort und in fast genau gleichen Formen wie das alte Theater errichtet werden. Vor allem wegen der Lage des Bauplatzes, seines geringen Umfangs und der Anordnung der Sitzplätze wieder in übereinander getürmten vier Rängen entspannen sich unter den Basler Theaterfreunden heftige Auseinandersetzungen. Die Initianten des Referendums setzten sich für ein geräumigeres, frei stehendes Theater an einem anderen Standort ein und schlugen die Elisabethenschanze vor. Sie wollten kein «Herrentheater», sondern ein «Volkstheater», das den damaligen Reformbestrebungen im Theaterbau entsprechen und schon aus sozialen Gründen allen Zuschauern, auch den weniger bemittelten, mindestens gleich gute Sicht auf das Bühnengeschehen geben sollte, im Gegensatz zum bisherigen Rangtheater mit seinen vielen schlechten Plätzen⁵.

Im Abstimmungskampf blieben die verschiedenen bürgerlichen Parteien zwar neutral, doch standen sich innerhalb der politischen Lager Gegner und Befürworter schroff gegenüber. Nur die Sozial-

⁴ Dr. Oskar Schär-Haller (1868–1947), führendes Mitglied des linken Flügels der damaligen Freisinnigen Partei und der Genossenschaftsbewegung in der Schweiz (1908 Gründung der eigenen «Demokratischen Partei», 1917 wieder mit der Freisinnigen Partei als «Radikal-Demokratische Partei» vereint), 1905 bis 1938 Großrat (1935/1936 Großratspräsident), 1917 bis 1929 Nationalrat, 1893 bis 1895 II. Staatsanwalt, 1896 bis 1909 Strafgerichtspräsident, seit 1909 Mitglied und Vizepräsident der Verwaltungskommission des VSK, 1934 bis 1939 deren Präsident, ferner Präsident des Genossenschaftsrates des ACV beider Basel, seit 1935 Präsident des Kantonalbankverbandes. Im Nachruf der «Basler Nachrichten» vom 13. Mai 1947 schrieb Dr. Albert Oeri: «Es war ein senkrechter Mann, auf dessen Wort man sich in allen Lagern verließ.»

⁵ «Basler Zeitung», Eingesandt vom 12. Mai 1906.

demokraten hatten als Partei dem Referendum den Kampf angesagt. Ihr damals einziger Vertreter in der Regierung, Eugen Wullschleger⁶, Vorsteher des Departements des Innern, war Mitglied der Baukommission der «Gesellschaft des Stadttheaters», auch Heinrich Reese⁷, der Vorsteher des Baudepartements, welcher der Freisinnigen Partei angehörte. Diese nahm aber zur Theaterfrage nicht offiziell Stellung. Dr. Oskar Schär, als eines ihrer führenden Mitglieder, sollte wohl nicht brüskiert werden, wenn sich auch Regierungsrat Reese sehr für den geplanten Bau auf dem alten Areal am Steinenberg einsetzte.

Der Streit fand in der damaligen Basler Tagespresse aufschlußreichen Niederschlag. Die konservative Einstellung für ein höfisches Rangtheater unter Außerachtlassung mancher sozialer Aspekte und der bereits in anderen Ländern verwirklichten Theaterbaureformen setzte sich durch, eigenartigerweise vor allem in Kreisen der Sozialdemokraten. Die Mehrheit aller Parteien im Großen Rat wollte dem Staat größere Ausgaben für das Theater ersparen und die finanzielle und künstlerische Verantwortung Privaten überlassen. Die Budgetberatungen ergaben für den Kanton damals keine rosigen finanziellen Aussichten; manche Begehren mußten zurückgestellt werden.

⁶ Eugen Wullschleger (1862–1931): jahrzehntelang Führer der Sozialdemokratischen Partei Basels, 1886 erster Arbeiter-Großrat, 1887 bis 1896 Redaktor des «Arbeiterfreundes» und des aus diesem hervorgegangenen «Basler Vorwärts», 1896 bis 1902 Zentralsekretär des Schweiz. Grütlivereins, 1896 bis 1902 und 1912 bis 1917 Nationalrat, 1925 bis 1928 Ständerat, 1902 bis 1928 Regierungsrat.

⁷ Heinrich Reese (1843–1919), erst Bauinspektor, dann Kantonsbaumeister, von 1894 bis 1907 Regierungsrat (Vorsteher des Baudepartements). Unter seiner Oberleitung entstanden u. a. folgende heute noch bestehende Schulhäuser: das Gymnasium am Kohlenberg, das De Wette-, das Rittergaß-, Pestalozzi-, Spalen-, Wettstein-, Thomas Platter- und Bläsi-Schulhaus, die alte Allg. Gewerbeschule, die Erweiterung des Rathauses mit dem Turmanbau, die Mittlere Rheinbrücke, die Matthäus- und die Pauluskirche.

Die Problematik der während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom Ausland übernommenen *stehenden* Berufs-Theater in der Schweiz und die damit zusammenhängenden Fragen des Theaterbaus, wie sie sich auf dem Boden der gesamten Eidgenossenschaft stellten, kamen hierbei in ihrer mannigfachen Bedeutung innerhalb der besonderen Basler Verhältnisse zur Geltung. Die Auseinandersetzungen bilden ein interessantes Kapitel der einheimischen Kulturgeschichte.

Die bürgerlichen Zeitungen: «Basler Nachrichten», «National-Zeitung», «Basler Volksblatt» und die beiden unterdessen eingegangenen Blätter «Basler Zeitung» und «Basler Anzeiger» brachten in großer Zahl Artikel ihrer Mitarbeiter, ferner Einsendungen und Erwiderungen aus den Leserkreisen beider Lager. Mehr oder weniger neutral blieben die Redaktionen des «Basler Volksblatts», der «Basler Zeitung» und des «Basler Anzeigers». Diejenigen der «National-Zeitung» und der «Basler Nachrichten» setzten sich eindeutig für den Großrats-Beschluß ein, das heißt für den alten Standort und das alte Rangsystem, brachten aber auch viele Zuschriften mit gegenteiliger Ansicht. Einzig der sozialdemokratische «Basler Vorwärts» (Vorläufer der heutigen «Abend-Zeitung») trat voll und ganz für die Vorlage ein und nahm keine gegnerische Stimme auf. Allerdings war es gerade dieses Blatt, das gleich nach der Eröffnung wenigstens andeutungsweise auf gewisse Mängel hinwies, die von Anfang an die schlechte Bühnensicht von allzuvielen Plätzen aus betrafen, während die anderen Tageszeitungen nur Worte des Lobes fanden. Allein die satirische Basler Wochen-Zeitschrift «Der Samstag» übte am Schluß der ersten Spielzeit offene und scharfe Kritik an dem verfehlten Bau, denn von den 1200 Sitzplätzen hatten von Anfang an ungefähr 400 schlechte Bühnensicht, nicht etwa nur in den beiden obersten Rängen, sondern auch in den seitlichen Logen und hinteren Plätzen des ersten Ranges und des Balkons. Schon Zuschauer auf den vorderen Plätzen der den mittleren Balkonlogen vorgebauten beiden Sitzreihen verdeckten und verdecken heute noch Besuchern auf der zweiten Reihe die

Bühnensicht. Ganz abgesehen davon waren in der Ausstattung die beiden oberen Ränge ärmlich bedacht worden (z.B. Sitze ohne Polsterung). Der Unterschied zwischen Zuschauern mit kleinerem Geldbeutel und finanziell besser gestellten wurde in der Einrichtung und sogar im dekorativen Schmuck betont.

Zum Verständnis der Probleme, die in diesem Abstimmungskampf offen zutage traten, sei im folgenden kurz auf die Entwicklung des Theaterbaus in der Schweiz hingewiesen.

Die ersten Theatergebäude in der Schweiz⁸ stehen in engstem Zusammenhang mit der höfischen Barocktheater-Architektur ausländischer Residenzstädte, wie sich diese im Laufe des 18. Jahrhunderts in Italien, Frankreich, Deutschland und Österreich, vor allem aus den Bedürfnissen der Opern- und Ballett-Aufführungen, entwickelt hatte: ein nach ständischem Prinzip in Ränge und Logen eingeteilter Zuschauerraum mit dem Fürstenabteil im Mittelpunkt und mit Proszeniumslogen für Privilegierte direkt an oder sogar über dem Bühnengeschehen und dem Orchesterraum. Die Darstellungen auf der «Guckkastenbühne», das heißt: hinter einem Rahmen, der – verschließbar durch einen prunkvollen Vorhang – Bühne und Zuschauerraum voneinander trennte, waren gleichsam nur Ausschmückung, künstlerisches Divertissement, für in festlichem Raum versammelte Hofgesellschaften und für eine – abgesehen in den oberen Rängen – gnädigst zugelassene Bürgerschaft. Hinter dem Vorhang war es möglich, mit den damals großen maschinellen Hilfsmitteln alle gewünschten Dekorationen und Lichteffekte bereitzustellen. Zusammen mit den Darstellern bildeten sie dann die reiche Illusions-Welt des Theaters, die durch das «Guckloch des Bühnenrahmens» mit Vergnügen und Genuß be-

⁸ Bern: Hôtel de Musique 1770, jetziges Stadttheater 1903; Genf: 1783, jetziges Grand Théâtre 1874/1879 (Umbau 1962); St. Gallen: 1805 und 1857; Zürich: 1834, jetziges Opernhaus, früher Stadttheater, 1891; Luzern: Stadttheater 1839, seither verschiedene Umbauten; Lausanne: Théâtre Municipal 1871 (Umbau 1932).

trachtet und bewundert werden konnte. Die prächtig gekleideten Teilnehmer dieser Hoffeste zur Schau zu stellen, sie zu sehen und selber gesehen zu werden, entsprach einem wesentlichen Zweck dieser Theaterbauten. Man sah von den Rängen und Logen gewöhnlich besser in den Zuschauerraum als auf die Bühne. Während der Aufführungen blieb der noch mit Kerzen erleuchtete Zuschauerraum hell. Für diese Hoffeste und ihre Einrichtungen kam gewöhnlich der Fürst selber auf. Die Untertanen waren allerdings indirekt durch die steuerlichen Abgaben finanziell «beteiligt».

Als während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Nachwirkung der Französischen Revolution eine neue Eidgenossenschaft entstanden war, wollten bildungsbeflissene, liberal eingestellte Schweizer Bürger während des ausgehenden 18. Jahrhunderts entstandene, aber auch damals zeitgenössische dramatische Werke des europäischen Theaters nicht nur auf ihren Reisen an fürstlichen Residenzen in glanzvollen Aufführungen miterleben, vor allem Schauspiele der deutschen Klassiker und Opern von Gluck, Mozart, Rossini und anderen, sondern sie waren auch bestrebt, diese daheim einem weiteren Publikum zugänglich zu machen und damit zugleich ein freieres, kultivierteres Gesellschaftsleben zu pflegen. Hierfür mußten Theatereinrichtungen geschaffen werden, die einerseits den vom Ausland hereinkommenden Theatertruppen und deren Aufführungspraxis entsprachen, anderseits den Zuschauern die gesellschaftliche Ambiance der bewunderten ausländischen Hoftheater vermitteln sollten: Theatersäle mit Rängen und Logen und der gucklochartigen Bühne. So entstanden auf dem Boden der demokratischen Schweiz in allen größeren Städten provinzielle Hoftheaterbauten.

Doch ging es hierbei nicht ohne Auseinandersetzung mit dem bodenständigen Volkstheater ab. Ausgesprochenes Berufstheater war autochthon auf Schweizer Boden nicht entstanden, im Gegensatz etwa zu den Nachbarländern, wo es sich hauptsächlich in Verbindung mit den Hofgesellschaften entwickelt hatte. Es mußte sich bei uns im Lauf der Zeit Fußbreit um Fußbreit Boden erkämpfen.

Nicht allein vom Puritanertum in Städten wie Basel oder vor allem Zürich kamen die Widerstände, sondern auch von Seiten des immer lebendig gebliebenen Volkstheaters, das in seinen Spielen gerne Inhalte seines eigenen Lebens, seiner eigenen Geschichte oder auf diese bezogene zur Darstellung brachte, gewöhnlich unter Betonung der politischen Unabhängigkeit und Freiheit. Schon Rousseau wandte sich 1758 von Genf aus in seiner berühmten «Lettre à d'Alembert»⁹ gegen die Berufstheater auf dem Boden der Schweiz und ihre «dunklen Höhlen» («antres obscures»), wie er die höfischen Theaterbauten nannte. Bereits früh hatten auf Schweizer Boden Aufführungen, hauptsächlich der Jugend, politische Bedeutung, etwa im Gegensatz zu den nur moralisch-bürgerlichen Spielen eines Hans Sachs in Deutschland, zumal die Fasnachtsspiele des ausgehenden 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts, wie zum Beispiel das «Urner Tellenspiel» im «Schwabenkrieg» während des Kampfs der Eidgenossen für die Unabhängigkeit vom Deutschen Reich. Durch Jahrhunderte wurde das Theaterspiel als volkseigene Angelegenheit betrachtet, die Stücke von Nicht-Berufsleuten verfaßt und zur Unterhaltung und Belehrung dargestellt, auch in religiösen Belangen zur Zeit der Reformation und Gegenreformation. Noch im 19. Jahrhundert bis ins 20. hinein blieb das Berufstheater lange nur Sache einer sehr kleinen Schicht. Daneben gab es auch in Basel eine ganze Reihe «Dramatischer Gesellschaften», die um die vergangene Jahrhundertwende und später im ehemaligen Theatersaal der Brauerei zum Greifen an der Amerbachstraße spielten, in der Burgvogtei, im Café Spitz oder im Gundeldinger-Casino, um nur diese Säle zu nennen. Sie konnten sich weiterhin bis in die Zeit des Zweiten Weltkrieges, vor allem in den großen vaterländischen Freilicht- und Festspielen, betätigen mit den ranglosen, amphitheaterartigen Zuschauertribünen für Tausende.

Die Unmittelbarkeit und direkte Verbindung zwischen Darstellern und Zuschauern ohne trennenden Bühnenrahmen, wie diese

⁹ Amsterdam bei Marc Michel Rey, 1758.

einst bei den Griechen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts, den Begründern des europäischen Theaters, erreicht war, später auch in den Volksspielen des 15. und 16. Jahrhunderts, schließlich heute von progressiven Theatergruppen, zum Beispiel dem «Living-Theater», angestrebt wurde, bahnte sich damals erneut im Volkstheater an und führte auch im Berufstheater schon vor dem Ersten Weltkrieg zu den Aufführungen antiker Klassiker durch Max Reinhardt in der Arena des Zirkus Schumann in Berlin und später zur Wiederbelebung der Ruinen antiker Theaterbauten, bei uns zum Beispiel des römischen Theaters von Augst. Noch um die Jahrhundertwende entstanden in Zürich (1891), Bern (1903) und Basel (1906/1909) höfisch-barocke Rangtheater. Schon früher aber waren in Frankreich und in Deutschland, hier seit den Bestrebungen Goethes in Weimar und des mit ihm befreundeten Architekten Schinkel in Berlin, ausgehend von der Französischen Revolution, Anstrengungen unternommen worden, das höfische System zu überwinden und amphitheatralisch angeordnete Zuschauerräume zu bauen, aus künstlerischen und sozialen Gründen für ein «engagiertes» Theater, das als «Nationaltheater» wie bei den Griechen wieder auf breiteste Kreise wirken wollte. Jeder Zuschauer sollte wie einst in den antiken Theatern gleich gute Sicht, gleich gute akustische Bedingungen und engere, unmittelbare Verbindung mit dem dramatischen Spiel erhalten.

Als der Emigrant Richard Wagner und mit ihm sein ebenfalls aus Deutschland emigrierter Freund, der Architekt Gottfried Semper, in Zürich zu Beginn der fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts, inspiriert von den Ideen der großen Vorgänger, ihre neue, epochenmachende Theaterbaukonzeption schufen, die erstmals 1876 im ranglosen «demokratischen» Bayreuther Festspielhaus bis zu einem gewissen Grade verwirklicht werden konnte, da gingen beide vorerst von den speziellen Theaterverhältnissen der Schweizer aus, als einem theaterfreudigen und theaterbegabten Volk, das sich mit

¹⁰ Richard Wagner: «Ein Theater in Zürich», 1851.

der Übernahme ausländischer Vorbilder im Berufstheater schon aus finanziellen Gründen nur schlechte Darbietungen mittelmäßiger Truppen leisten könne und darum zu einer eigenen Theaterform kommen müsse¹⁰.

Gegensätze zu dem von außen kommenden Kulturträger der Berufsbühnen hatten sich eine Zeitlang auch deshalb ergeben, weil ausländische Berufsleute und mit ihnen viele Schweizer Theaterfreunde der Meinung waren, ein Eidgenosse könne nicht Berufsschauspieler werden, und zwar schon seines Dialektes wegen, noch viel weniger Regisseur oder Theaterleiter, da ihm die Erfahrung fehle. Solche Ansichten sind unterdessen durch die Praxis widerlegt worden.

Die Ideen Wagners und Sempers konnten sich in der deutschsprachigen Schweiz vorläufig nicht durchsetzen, wohl aber zum Beispiel bereits 1887/1888 im Bau des «Volkstheaters» in Worms und dann sogar im neuen deutschen Residenz-Theater von Weimar (1905/1906). Auch in der welschen Schweiz war man viel früher fortschrittlich eingestellt als in der deutschsprachigen. So wurde, fußend auf den Ideen Wagners und Sempers, in Mézières 1908 das von René Morax errichtete ranglose Festspielhaus eingeweiht und dann 1913 die «Comédie» von Henri Baudin in Genf.

Seit in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg und darauf das Berufstheater in der deutschsprachigen Schweiz hauptsächlich aus politischen Gründen und dank vieler zu uns emigrierter deutscher und österreichischer, aber auch heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler nicht mehr Angelegenheit einer privilegierten und «gebildeten» Schicht blieb, sondern allgemeine Bedeutung gewann, integrierte es sich weitgehend in die Schweizer Demokratie. Die in Baden 1952, in Lausanne 1954 und in St. Gallen 1968 eröffneten Theaterbauten entsprechen nun den Reformbewegungen je auf ihre Weise wie auch das neue, im Bau befindliche Basler Stadttheater und ebenso die Pläne zum neuen Schauspielhaus und zum neuen Opernhaus in Zürich. Mit Ausnahme des Stadttheaters Luzern, das als einziges Theater in der Schweiz in der Regie der Stadt

selber geführt wird, werden die anderen Stadttheater immer noch von privaten Aktiengesellschaften oder von Genossenschaften verwaltet. Doch ist die Allgemeinheit allein schon durch die gegenüber früher sehr bedeutenden Subventionen, die für die «Basler Theater» gegenwärtig rund neun Millionen betragen, heute ideell und materiell viel stärker am Berufstheater beteiligt als einst, obwohl die Anzahl der Besucher im Verhältnis zur Einwohnerzahl nicht zugenommen, sondern eher abgenommen hat.

Ein erstes «Schauspielhaus» in Basel mit zwei Rängen, Logen und einer Galerie baute Stadtrat Matthias Oswald im Jahre 1807 aus eigenen Mitteln im ehemaligen «Ballenhaus» der Zunft zu Webern an der Stelle der heutigen Theaterturnhalle ein, nachdem die einst sehr populären «Jeux de Paume» (Vorläufer des Tennis) ihre Bedeutung verloren hatten (Abb. 1). Dieses verhältnismäßig einfach eingerichtete Theater wurde – wie damals üblich – gegen einen bestimmten Mietpreis ausländischen wandernden Schauspieltruppen auf deren eigenes finanzielles Risiko zur Verfügung gestellt. Bis dahin hatten diese gewöhnlich auf einem öffentlichen Platz ihre eigene Bretterbude aufgeschlagen oder spielten in einem Zunftsale, soweit sie überhaupt die polizeiliche Spielerlaubnis erhielten. Weil das Theater im Ballenhaus schon bald nicht mehr genügte, wurde auf die Initiative einer aus Privatleuten gebildeten «Commission zur Errichtung eines neuen Theaters», zu der namhafte Basler Persönlichkeiten gehörten, eine Aktiengesellschaft gegründet, die mit Erfolg Anteilscheine ausgab und in den Jahren 1833/1834 durch den Architekten Melchior Berri gegenüber dem Ballenhaus, auf dem «Blömlein», dem Areal der alten Reitschule, das zweite Theater, wieder mit drei Rängen und Logen, bauen ließ. Es bot vierhundert Besuchern Platz (Abb. 2 und 4). Bezeichnend ist die folgende Stelle aus dem Text der Grundsteinlegung: «Dies Gebäude, dem geselligen Vergnügen der Einwohner Basels gewidmet, wurde durch eine Gesellschaft von Actionnaires aufgeführt unter Leitung einer Commission aus ihrer Mitte.» Es mußte dann zu Beginn der siebziger Jahre dem kürzlich wieder abge-

brochenen Steinenschulhaus weichen. Als Ersatz erhielt die «Gesellschaft des Basler Stadttheaters» vom Staat auf dem benachbarten Gebiet des einstigen Steinenklosters einen Bauplatz. Dort am Steinenberg entstand in den Jahren 1873/1875 nach den Plänen des Basler Architekten Johann Jacob Stehlin-Burckhardt (1836–1916) das damals größte Theater auf dem Boden der Eidgenossenschaft mit zirka 1400 Sitz- und 200 Stehplätzen¹¹ (Abb. 3, 6, 8).

Schon seit der Eröffnung des Berri'schen Baus im Jahre 1834 wurde das Theater nicht mehr einzelnen Wandertruppen für Tage oder Wochen vermietet, sondern jetzt gewöhnlich für eine meistens fünf bis sechs Monate dauernde Saison an einen Theaterdirektor verpachtet. Dieser stellte die Truppe jeweils zusammen und mußte das finanzielle Risiko immer noch selber tragen. Es war die Zeit, da der Direktor mit dem Inhalt der ganzen Theaterkasse verschwinden konnte! Allerdings halfen die engeren Theaterfreunde in finanziellen Nöten öfters mit Beträgen aus. Eine staatliche Subvention wurde erstmals für die Saison 1866/1867 bewilligt. Sie betrug 5000 Franken.

Die «Gesellschaft des Basler Stadttheaters» hob dann zuerst in der Schweiz dieses Pachtsystem auf, und zwar schon Ende des letzten Jahrhunderts. Leo Melitz war der erste Basler Theaterdirektor, der von der «Gesellschaft des Stadttheaters» fix besoldet wurde.

Die Begründung, die Johann Jacob Stehlin in seinen «Architectonischen Mittheilungen aus Basel» hinsichtlich seines Theaterbaus vom Jahre 1875 mit den nun *vier* Rängen gab, ist für die damalige allgemeine soziale Einstellung bedeutsam. Sie blieb noch für die Mehrheit der Theaterfreunde im Jahre 1906 die gleiche, als der Bau des jetzigen Stadttheaters durchgesetzt wurde. Stehlin schrieb speziell hinsichtlich des Zuschauerraums, der in seinem hufeisen-

¹¹ Näheres: J. J. Stehlin, «Architectonische Mittheilungen aus Basel», Stuttgart 1893, S. 23 ff. – J. J. Stehlin wurde nach Studien an der Ecole des Beaux Arts in Paris und anschließend bei namhaften Persönlichkeiten der Kunst und der Architektur in Berlin zum bekanntesten und begehrtesten Architekten der damaligen Zeit in Basel.

förmigen Grundriß den barocken Anlagen entsprach, bezeichnenderweise folgendes: «Abgesehen von den Anforderungen der Optik und Akustik kommen bei diesem wichtigsten Theil des Theaters noch allerlei andere Factoren in Betracht. So zum Beispiel die spezielle Bestimmung des Hauses wie auch die Verhältnisse und Gewohnheiten der betreffenden Stadt, welche in der Physiognomie des Raumes mehr oder weniger ihren Ausdruck finden. Anders wird das aristokratische oder Hoftheater aussehen als das populäre Stadttheater, welches den bildenden Einfluß der dramatischen Kunst den weitesten Kreisen zugänglich machen und möglichst viele Besucher fassen soll. Anders gestaltet sich das nur musikalischen Auführungen dienende Opernhaus als der zugleich für Oper und Schauspiel bestimmte Saal, wo die Entfernung der mittleren Logen von der Bühne, sofern das gesprochene Wort noch verständlich sein soll, an eine bestimmte Grenze gebunden ist. Anders kann auch das Raumverhältnis sein, wo ein volles Orchester und mächtige Stimmen zur Verfügung stehen, als wenn die gerade vorhandenen, oft mäßig starken instrumentalen und vokalen Kräfte noch anständig zur Geltung kommen sollen. Durch die bei unserem Saale maßgebenden Verhältnisse war die konzentrierte, dem Kreise sich nähernde Form gegeben. Ebenso die auf möglichster Ausnutzung des Raumes beziehungsweise Gewinnung möglichst vieler Plätze berechnete Anordnung seiner Ränge, wobei zugleich eine gewisse, den hiesigen Anschauungen entsprechende Vertheilung der Theaterbesucher Berücksichtigung fand.»

Diese «hiesigen Anschauungen entsprechende Vertheilung» entsprach nun aber gerade derjenigen eines Residenztheaters. Die einleuchtenden Darstellungen Stehlins, daß es etwas anderes sei, ob man ein Hoftheater oder ein Volkstheater baue, waren insofern für die damaligen Theaterverhältnisse in Basel belanglos, als nun Basel doch sein Gesellschafts-, beziehungsweise sein Hoftheater haben mußte, den Kreisen entsprechend, die das Theater damals trugen, und die eben nicht das «Volk» ausmachten. Denn Stehlin fährt selber fort: «Den Actionären wurden vorzugsweise die Logen des

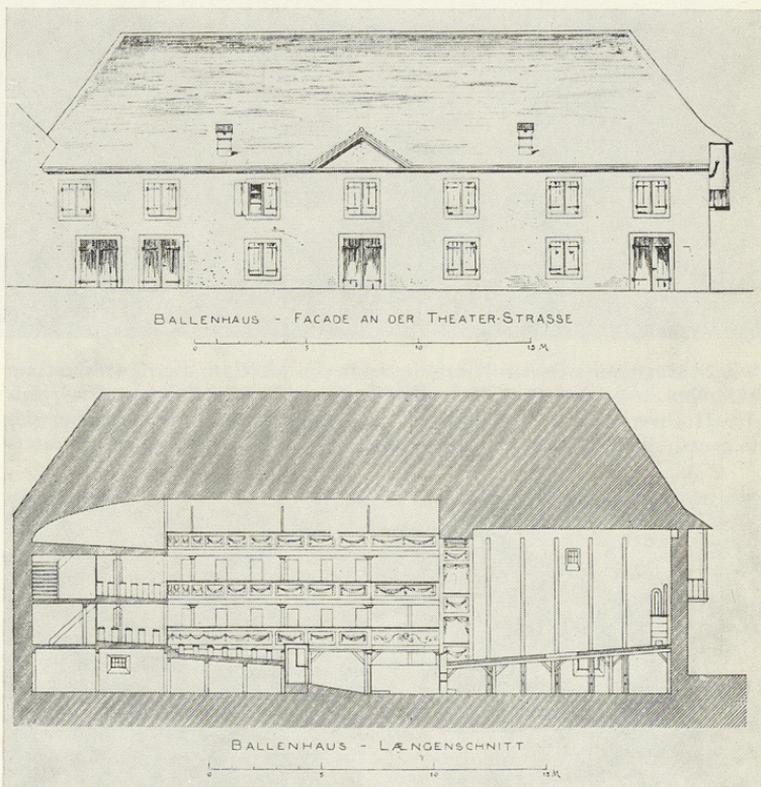


Abb. 1: Das 1823 zum ersten Basler Theater umgebaute Ballenhaus an der Stelle der heutigen Theaterturnhalle gegenüber dem jetzigen Stadttheater.



Abb. 2: Das zweite Basler Theater, erbaut von Melchior Berri, eröffnet am 6. Oktober 1834 mit E. von Schenks Trauerspiel «Die Krone von Cypern oder Hochverrat und Volkestreue». Abgebrochen 1873 für den Bau des Steinschulhauses, das jetzt dem Neubau des 1973 zu eröffnenden Theaters

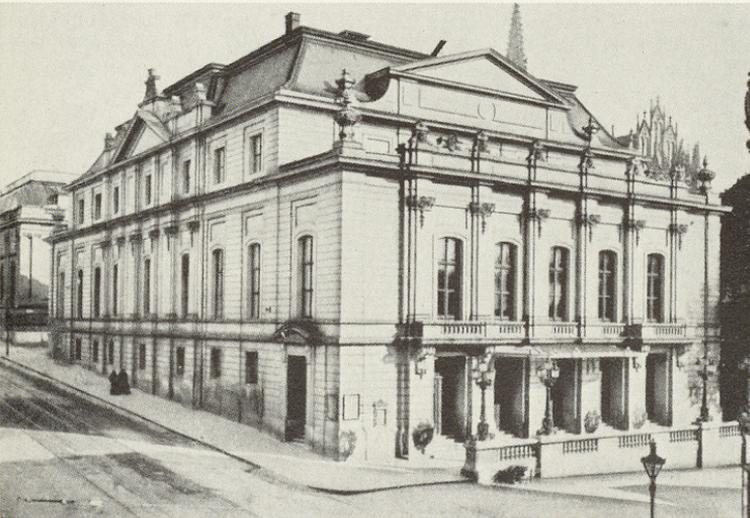


Abb. 3a: Das von J. J. Stehlin-Burckhardt erbaute Stadttheater, das am 4. Oktober 1875 mit Mozarts «Don Juan» eröffnet wurde und in der Nacht vom 6. auf den 7. Oktober 1904 ausbrannte.



weichen mußte. In der Mitte: das ehemalige Steinenkloster, auf dessen Areal das heutige Stadttheater steht. Ganz links der Steinenberg (Zeichnung von J. J. Schneider vom Jahr 1856).



Abb. 3b: Das jetzige Stadttheater, erbaut von Fritz Stehlin-von Bavier, dem Neffen J. J. Stehlin's, in fast gleicher Form wie der Bau von 1875 unter Benutzung der stehengebliebenen Fassaden. Eröffnet am 20. September 1909 mit Wagners «Tannhäuser».

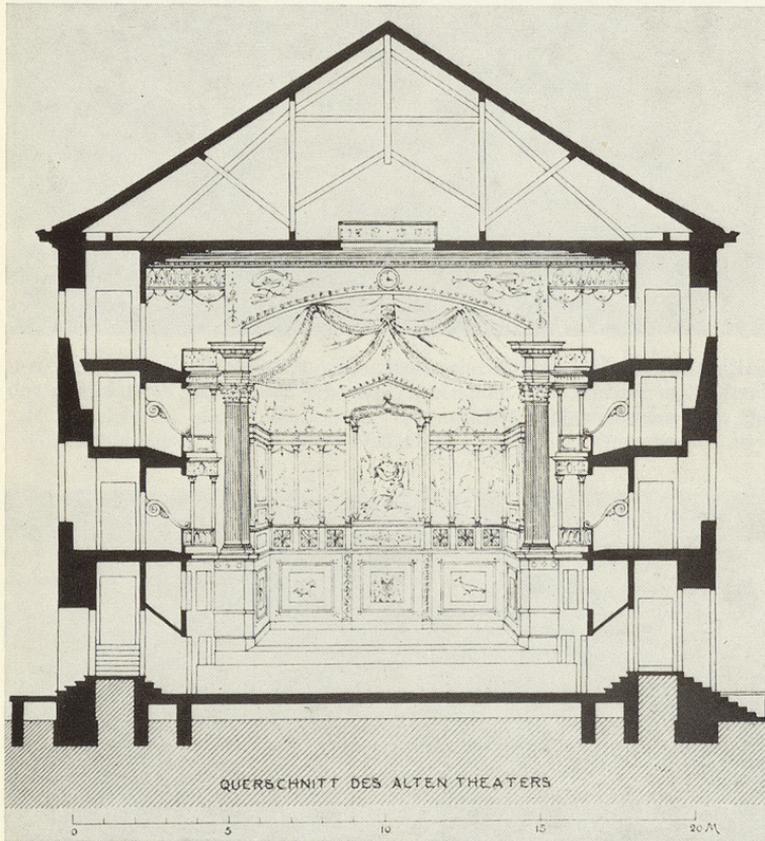


Abb. 4a: Querschnitt durch den Berri'schen Bau von 1834.

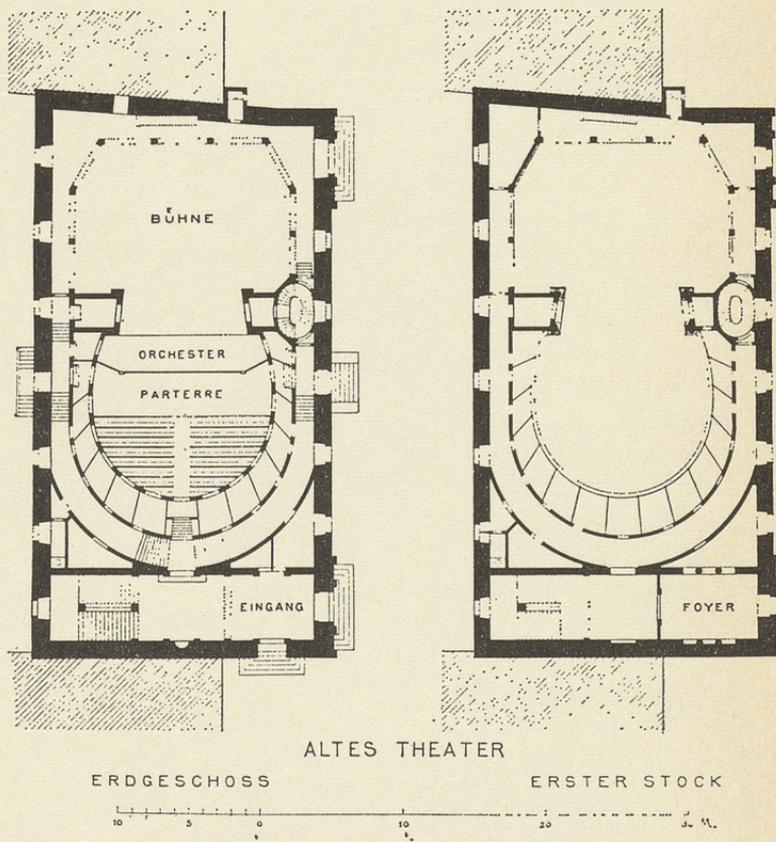


Abb. 4b: Grundrisse des Parterres und des ersten Rangs mit der typischen noch barocken Logeneinteilung.

Balconranges und der vorgelegte offene Balcon zgedacht, dem Mittelstande der Parquet-Raum und der in Logen eingetheilte erste Rang, dem übrigen Publikum der amphitheatralisch gebaute zweite und dritte Rang.» Also eine ausgesprochen ständisch-höfische Einteilung, wobei die Hofgesellschaft von den Inhabern der Anteil-scheine, den Aktionären, gebildet wurde; von einem eigentlichen Volkstheater konnte noch nicht die Rede sein. Die «Physiognomie» der Kreise, die damals Träger des Berufstheaters waren, sah noch anders aus als heute, da auf Grund der großen Subventionen nun tatsächlich jeder steuerzahlende Einwohner — ob er die Aufführungen besucht oder nicht — mithilft, den Betrieb eines Stadttheaters aufrechtzuerhalten.

Die dekorative Formgebung übernahm der hauptsächlich in Paris ausgebildete J. J. Stehlin vom französischen Barock, der — dem eher überladenen österreichischen gegenüber — in den Stuckfiguren und Goldverzierungen zurückhaltender, einfacher war und der Basler Mentalität besser entsprach.

Zur damaligen Raumeinteilung schrieb Stehlin ferner: «Die Anordnung von vier Rängen führte zu einer für das Raumverhältnis sehr günstigen Höhe, und ohne Zweifel ist derselben zu einem guten Theil auch die vorzügliche Akustik, welche dem Saal nachgerühmt wird, zu verdanken.» Nach dem Brand wurden in der Diskussion um den Neubau aber gerade immer wieder die ungünstigen Raumverhältnisse hervorgehoben; «200 Plätze waren wegen ihrer schlechten Lage so gut wie unbenutzbar»¹².

«Die Gesellschaft des Basler Stadttheaters» hatte 1875 für den Theaterbau keinen Wettbewerb ausgeschrieben, sondern von sich aus den Architekten selber bestimmt. Dies tat sie auch für das jetzige Stadttheater, indem sie allein den Neffen J. J. Stehlins mit der Planung beauftragte und dann auch mit dem Bau: Fritz Stehlin-von Bavier (1859—1934)¹³ (Abb. 4 unten, 6, 8). Nach

¹² «Basler Nachrichten», 13. Mai 1906.

¹³ Fritz (Karl Friedrich) Stehlin hatte wie sein Onkel an der Ecole des Beaux Arts in Paris studiert.

der Eröffnung seines Theaters gab Fritz Stehlin 1911 in der «Schweizerischen Bauzeitung»¹⁴ eine Baubeschreibung, aus der die allzu engen Grenzen der ihm gestellten Bauaufgabe, die Umstände und die Absichten ersichtlich sind: «Die Theater-Commission ging bei der Auftragserteilung für die Pläne von der Ansicht aus, daß Saal und Bühne des früheren Theaters als solche groß genug bemessen waren, daß diese deshalb, selbstverständlich mit gewissen Verbesserungen, ungefähr in den gleichen Abmessungen zu erstellen seien.» Der Zuschauerraum mußte also die gleichen Ausmaße behalten, wieder mit vier Rängen. Nur die früheren Parterre-Logen wurden beseitigt (Abb. 6, 7). «Gänge, Garderoben, Treppen, W.C. und so weiter einerseits, die Ankleide- und Magazinräume andererseits, waren einer wesentlichen Abänderung im Sinne einer Erweiterung zu unterziehen.» «Diese Forderung hatte zur Folge, daß die Breite des Theater-Gebäudes an der Theaterstraße um 6,00 m größer als früher bemessen und daß an der Klostersgasse ein Flügel-Anbau projektiert werden mußte, welcher letzterer die für den Theaterdienst nötigen Magazine, Ankleideräume und Bureaux aufzunehmen hat. Die Fassade am Steinenberg sollte womöglich erhalten bleiben, während jene an der Theaterstraße, an der Klostersgasse und im Hofe entfernt werden mußten, ihr Material jedoch tunlichst wieder zu verwenden war. Natürlich lag eine Hauptsorge aller am Bau beteiligten Instanzen in der Schaffung möglicher Betriebssicherheit des Neubaus. Dies liegt nun in zwei hauptsächlichen Faktoren. Einerseits waren die Zugänge überall so einfach und sicher als möglich anzuordnen, andererseits mußten in der Wahl der Baumaterialien so viel wie möglich brennbare Stoffe vermieden werden. Für alle Ränge wurden doppelte, gänzlich voneinander unabhängige Treppen angenommen, die Gänge wurden durchwegs auf mindestens 3 m verbreitert, die Garderoben für die Theaterbesucher, namentlich in ihrer Längsausdehnung, wesentlich vergrößert, das heißt, die W.C.-Anlagen vermehrt und auf beiden Seiten gleichwertig ange-

¹⁴ 1911, Band 58, Nr. 12, S. 151 ff.

ordnet. Der früher im Untergeschoß befindliche Biertunnel wurde aufgegeben, dafür aber über dem Foyer eine Bierwirtschaft untergebracht, die für den II. und III. Rang bequemer gelegen ist. Das Foyer behielt ungefähr seinen früheren Platz und seine frühere Größe bei. Der Garderobebau, welcher Schreinerei und Dekorations-Magazin, die Bureaux der Theaterleitung, die Ankleidezimmer für Solo, Chor und Statistenpersonal, die Schneiderei, die Rüstkammer und die Garderobenmagazine enthält, steht nur im Erdgeschoß (Bühnenhöhe) mit der Bühne in Verbindung. Er ist sonst durch starke Brandmauern gänzlich vom Bühnenhaus getrennt. Die Bühne selbst ist ganz für sich, zwischen ihren vier Wänden abgeschlossen und mit den umgebenden Räumen nur durch die unbedingt nötigen Öffnungen verbunden, die jedoch sämtlich mit gut isolierten Abschlüssen versehen sind. Für die Bauausführung wurde in weitest gehendem Maße Eisenbeton verwendet, so daß man sagen kann, der ganze Rohbau, mit einziger Ausnahme der äußeren Dachhaut, ist ohne ein Stück brennbaren Materials und ohne ein Stück nicht geschützten Eisens ausgeführt.» Zu den besonderen Sicherheitsmaßnahmen gehörte auch der Einbau eines Regenapparats und eines eisernen Vorhangs, den schon das alte Theater besaß.

In einer außerordentlichen Generalversammlung der «Gesellschaft des Basler Stadttheaters», am Mittwoch, dem 21. März 1906, im Stadt-Casino, an der 62 Aktionäre anwesend waren und zusammen 1152 Aktien vertraten, war der Großratsbeschluß vom 22. Februar bei 810 abgegebenen gültigen Stimmen mit 806 Ja gegen 4 Nein angenommen worden und damit stillschweigend auch der Bauauftrag der Kommission an den Architekten. Fritz Stehlin gehörte ihr selber an¹⁵.

¹⁵ Präsident war Rudolf Wilhelm Paravicini-Vischer (1841—1907), auch Präsident der Allg. Musik-Gesellschaft (AMG) und des Basler Bandfabrikanten-Vereins. Ferner gehörten der Kommission an: der Maler und Schriftsteller Emil Beurmann, I. Engelberger-Wahr, Dr. E. Koechlin, F. Maehly,

Nachdem das Referendum gegen den Großratsbeschluß mit 1700 Unterschriften zustande gekommen war, bildete sich am 30. April 1906 im Hinblick auf die Abstimmung aus den befürwortenden Kreisen ein sogenanntes «Initiativ-Comitee» mit dem Zweck, für den Bau am alten Platz die nötige Propaganda an die Hand zu nehmen: «Der Sieg der Unterzeichner des Referendums in der Volksabstimmung würde unsere Stadt vor ein Nichts stellen, da ein neues Theater zum Beispiel auf der Elisabethenschanze mit Verwerfung des Großrats-Beschlusses nichts weniger als beschlossen» sei. «Dieses ganze Projekt erscheint noch so wenig fest gegründet und würde so außerordentlich kostspielig ausfallen, daß uns die Verwerfung des Großrats-Beschlusses den Blick auf eine lange theaterlose Zeit mit Sicherheit eröffnet, während wir nach der Annahme der Vorlage hoffen dürfen, wenigstens im Winter 1908/1909 wieder ein Theater zu haben¹⁶.»

Das damalige Interimstheater im «Böhmlj-Theater» an der Riehentorstraße in Kleinbasel vermochte keinen vollwertigen Ersatz zu bieten. Kurz vor dem Stadttheaterbrand war es von dem Düsseldorfener Theaterdirektor Carl Alfred Weidt-Crusius, genannt «Böhmlj», als Sommertheater errichtet und jetzt mit einigen baulichen Änderungen versehen worden, damit auch im Winter gespielt werden konnte. Unterstützt mit einer staatlichen Subvention von 15 000 Franken, wurden dort allgemein anerkannte Schauspiel-aufführungen gegeben, aber für Opern und Operetten war das Theater völlig ungeeignet. Vorher, schon kurz nach dem Theaterbrand, hatte man versucht, den Burgvogtei-Saal im heutigen Volks-haus an der Rebgasse mit Hilfe bühnentechnischer Verbesserungen als Interims-Theater zu benutzen. Aber er erwies sich trotzdem als unmöglich für die versuchsweise eingeführten Gastspiele des benachbarten Mülhauser Stadttheaters, welches gleich nach dem

Chr. Schlumberger-Vischer, Benno Schwabe und die Regierungsräte H. Reese und E. Wullschleger, die beide vom Staat bestellt waren.

¹⁶ «Basler Nachrichten», 2. Mai 1906.

Brand im Herbst 1904 das für Basel engagierte künstlerische Personal mit finanzieller Beihilfe der Basler Theaterfreunde weitgehend übernommen hatte.

Gegen besondere Einzelheiten des Bauauftrags an Fritz Stehlin, soweit sie der Öffentlichkeit überhaupt schon bekannt waren, polemisierte das Referendumskomitee in einem ausführlichen Artikel, der Anfang Mai in allen Basler Tageszeitungen außer im «Basler Vorwärts» erschien. Darin wurde neben manchen anderen Einwänden speziell gegen den Bau des Theaters am alten Platz, sicher mit Recht, dargelegt, daß «sich am Steinenberg, in die übrigen öffentlichen Gebäude eingezwängt, ein modernes, allen Anforderungen an *Geräumigkeit* und *Sicherheit* — von Bequemlichkeit des Publikums wollen wir hier gar nicht reden — entsprechendes Gebäude *nicht* erstellen läßt. Diese Überzeugung hat sich sofort nach dem Brande des alten Theaters bei den meisten Interessenten geäußert. Beweis dafür sind die vielen Pressestimmen, die damals unabhängig voneinander in allen hiesigen Blättern zu hören waren». Tatsächlich wurden alle möglichen und unmöglichen Vorschläge auch noch während des Abstimmungskampfes gemacht. Wenn das Referendumskomitee und mit ihm viele andere Zeitungseinsender die Errichtung eines repräsentativen, frei stehenden Theaters in den Anlagen auf der Elisabethenschanze vorschlugen, die heute zum größten Teil für den neuen Heuwaage-Viadukt abgetragen sind, so traten andere, um diese Anlagen zu schützen, für das Gelände zwischen Innerer Margarethen- und Viaduktstraße ein, an der Stelle der heutigen Garage Schlotterbeck; wieder andere für das des alten Zeughauses am Petersplatz, wo heute das Kollegiengebäude der Universität steht. Manche setzten sich auch für einen Bauplatz an der Dufourstraße ein oder für das Areal der heutigen Börse zwischen Schiffflände und Fischmarkt; ferner für die Wettsteinspielmatte in Kleinbasel gegenüber der Theodorskirche. Dies sind nur einige der vielen Vorschläge. Im Artikel des Referendumskomitees wurden dann die Meinungen dreier namhafter auswärtiger Experten angeführt, die von der Regierung zu Rate gezogen worden waren und

alle den alten Bauplatz ungünstig fanden, unter ihnen der damals in Deutschland als Theaterbaumeister bekannte Carl Moritz aus Köln. Dieser urteilte: «Der bebaute Raum ist auch in der jetzigen erweiterten Form für ein allen Anforderungen entsprechendes Theater zu klein... Wenn nicht ganz zwingende Verkehrsrücksichten einen Neubau auf der alten Stelle als einzig zweckmäßig erscheinen lassen, wird sich die Wahl eines neuen Bauplatzes empfehlen.» Außerdem beanstandete Moritz, daß die Wiedererrichtung von vier Rängen «für den obersten Rang eine zu steile Sehlinie» ergebe, ganz abgesehen davon, daß «seine Beseitigung dem sozialen Zug der Zeit» entspreche¹⁷.

Das Referendumskomitee schloß sich Moritz an und wies mit Nachdruck auf den «Hauptnachteil» hin, «daß der in keinem neuen Theater geduldete vierte Rang, euphemistisch dritter Rang genannt, im neuen Basler Theater wieder seine Auferstehung feiern soll, um ja dem Basler Publikum die Klassen- und Standesunterschiede recht begreiflich zu machen. Vergeblich haben sich in der Großratskommission einzelne Mitglieder dafür gewehrt, daß auch in den gewöhnlichen Vorstellungen für die unbemittelten Klassen ein Platz geschaffen werde, der kein Schwitzbad sei, sondern den modernen hygienischen Anforderungen entspreche».

Die Betonung des Sozialen wurde dem Referendumskomitee von bürgerlicher und von sozialdemokratischer Seite übelgenommen. So konnte man zum Beispiel in der Sonntagsausgabe der «National-Zeitung» vom 13. Mai auf der ersten Seite im Leitartikel «Vor Torschluß» lesen: «Man versucht, die Arbeiter in einer Weise gegen die gebotene Lösung aufzuhetzen, die vom Vorwurfe der Demagogie nicht freigesprochen werden kann. Wir möchten die Arbeiter daran erinnern, daß der Großratsbeschluß einmal dem Gemeinwesen einen Einfluß auf den Theaterbetrieb gewährt, der eine hinlängliche Garantie dafür bietet, daß derselbe den Interessen des Gemeinwesens entspricht. Sodann sind der Theatergesellschaft be-

¹⁷ Näheres: Weiß, S. 5 ff.

züglich der Veranstaltung von Vorstellungen zu ermäßigten Preisen Bedingungen auferlegt worden, welche es den bedürftigen Volkskreisen, den Arbeitern, ermöglichen, das Theater zu besuchen. Für die Schuljugend sind eine Anzahl Gratisvorstellungen ausgewirkt worden.» Gerade «den bedürftigen Volkskreisen» wollte das Referendumskomitee nicht nur den Theaterbesuch an sich erleichtern, sondern ihm auch von den billigeren Plätzen aus die Möglichkeit verschaffen, nicht nur mehr oder weniger gut zu *hören*, sondern auch zu *sehen*. Schon vorher wurde von den «Basler Nachrichten» als Antwort auf die vom Referendumskomitee aufgeworfene soziale Seite folgendes publiziert: «Und nun komme man uns nicht immer mit der Fiktion, als ob das Publikum im Allgemeinen so theaterhungrig wäre, speziell die sogenannte arbeitende Bevölkerung. Wäre das der Fall, dann hätte das Volk gegenüber der förmlich raffinierten Verschleppung der ganzen Theaterangelegenheit schon längst revoltiert. Wir sind nicht in Italien, wo das große Publikum sich jeden Soldo am Munde abspart, um ihn ins Theater zu tragen. Seien wir ehrlich, das Theater läßt bei uns die große Menge kühl. Unser Publikum sitzt im Allgemeinen nach des Tages Arbeit lieber zu einem Glase Bier, wo es friedlich seine Pfeife rauchen kann, als daß es ins Theater geht¹⁸.» Drei Tage später: «Die Sehweite der Galerie ließ allerdings zu wünschen übrig. Das wird selbstverständlich bei dem Neubau besser eingerichtet werden, und die Bühnenöffnung wird einen größeren Schwinkel von den oberen Plätzen gestatten¹⁹.» Im «Basler Vorwärts» stand nach der für die Theatergesellschaft erfolgreichen Abstimmung zu lesen: «Es waren keine Sozialdemokraten, sondern Freisinnige, welche den Anlaß benützten, um die arme Bevölkerung gegen die reiche aufzuhetzen (natürlich nicht aus Liebe und Anhänglichkeit zur Arbeiterschaft. — Die Red.), ja es waren Führer der Freisinnigen Partei, die an der Spitze stehen²⁰.» Damit wurde die Abstimmung nachträglich auf die par-

¹⁸ 6. Mai 1906.

¹⁹ «Basler Nachrichten», 9. Mai 1906.

²⁰ 17. Mai 1906.

teipolitische Ebene geschoben. Zu Unrecht. Wohl gehörte Dr. Oskar Schär der Freisinnigen Partei an, aber auch der Leiter des Initiativkomitees für die Vorlage, Emil Fischer-Eschmann, der Präsident des «Freisinnig-Demokratischen Vereins der inneren Stadt» war.

In der «National-Zeitung», die dem Freisinn nahestand, aber nicht Partei-Organ war²¹, wurde Dr. Oskar Schär in zwei langen Polemiken über viele Spalten unter dem Titel «Zu den Artikeln des Referendumskomitees (Korrespondenz)» noch direkt persönlich angegriffen mit dem Versuch, ihn lächerlich zu machen²². Unter anderem hieß es da: «Herr Dr. Schär wollte sich natürlich nicht belehren lassen und hält fest an seiner Überzeugung, daß die Regierung, der Große Rat, die Theaterkommission, die Expertenkommission, kurz alle Instanzen, die mit der Sache zu tun hatten, im Grunde nichts davon verstehen und daß *ihm* nun einmal vom Schicksal bestimmt sei, den Retter zu spielen und die Stadt Basel vor einer großen Dummheit zu bewahren; ihm, dem Gerichtspräsidenten Herrn Dr. Oskar Schär. Alle Achtung!» In der gleichen «Korrespondenz» war ferner zu lesen: «Bekanntlich ist es in Basel keine Kunst, die zu einem Referendum nötigen tausend Stimmen zusammenzubringen. Tausend Unzufriedene sind immer da, die bereit sind, ihren wertigen Namen auf eine Liste zu setzen; handle es sich nun um einen Abtritt auf dem Marktplatz oder um die Erstellung eines neuen Musentempels. Sie waren auch diesmal da.» Es seien «wohl etwas ehrgeizige junge Leute gewesen, wohl etwas spekulative Charaktere, bei denen man sich fragt, woher sie eigentlich ihr großes Wissen in Theatersachen nehmen». «Ohne gründliches Studium der Materie und ohne Rücksicht auf die finanzielle Seite haben sie in oberflächlicherweise die Presse benutzt... Was sind die Folgen einer Verwerfung der Vorlage? Zweifelsohne, daß Basel noch mehrere Jahre ohne Theater bleiben wird, ja ohne Hoffnung auf ein solches.» In dieser «Korrespondenz» wurde dann fol-

²¹ Parteiorgan der Freisinnig-Demokratischen Partei war damals die heute nicht mehr erscheinende «Basler Zeitung».

²² «National-Zeitung» vom 9. und vom 10. Mai 1906.

gender Schluß gezogen: «Wenn man ein Theater bauen will, muß man auch die Mittel haben, um dasselbe zu betreiben.» So wie die Verhältnisse in Basel lägen, bleibe keine andere Möglichkeit, als den Großratsbeschluß anzunehmen. Alles spreche dafür, «daß die Theaterkommission ganz recht hatte, wenn sie sich nach echt basle-rischer Gepflogenheit nach der Decke streckte».

Da das «Böhmly-Theater» als Interims-Theater nicht genügte, ist es an sich begreiflich, daß ein großer Kreis der Theaterfreunde um *jeden Preis* sobald als möglich wieder ein ihnen entsprechendes Theatergebäude haben wollte, so wie es das alte war. In Basel wurde damals den Winter über sonst nicht besonders viel geboten²³.

Das Referendumskomitee kämpfte aber gerade gegen die «in gewissen Bevölkerungsschichten künstlich erzeugte Stimmung: nur keine weitere Verzögerung; so schnell wie möglich wieder ein neues Theater, und wenn es noch so unzulänglich wird», mit vielen Beweisgründen an und forderte die Ausarbeitung neuer, besserer Pläne. Die Mehrkosten eines anderen, größeren Baues würden sich lohnen. Ganz abgesehen von den bestimmt wieder vielen schlechten Plätzen im geplanten Theater, müsse ein neues bei den jetzt 120 000 Einwohnern der Stadt auch mehr Sitze aufweisen als das alte von 1875, da Basel erst ungefähr halb so groß gewesen sei.

Neben der Fehlplanung des Zuschauerraums kritisierte das Referendumskomitee unter anderem noch die Tatsache, daß die «für den Betrieb notwendigen Übungssäle» nicht vorgesehen seien. Es schloß sich darin wieder dem Experten Moritz an, der nachdrücklich darauf hingewiesen hatte, daß «unter den notwendigen Nebenräumen» vor allem «eine geeignete Probephöhne» fehle. In ihrer

²³ Kinos gab es nur wenige. Der Film hatte noch lange nicht die künstlerische Bedeutung wie heute und war noch nicht so populär. In den Tageszeitungen inserierte als Kino nur das «Cardinal-Theater» an der Freiestraße mit Eingang auch an der Falknerstraße. Neben seinen Variété-Darbietungen bestand die Hauptnummer im «Kinematograph» – wie damals im Inserat stand: «mit der neuesten Verbesserung versehen, strengt daher absolut die Augen nicht an».

Replik auf diesen Expertenbericht schrieb die Theaterkommission: «Wir brauchen keine eigentliche Probebühne, ... für uns ist sie nur kostspieliger Ballast²⁴.» Von Anfang an litt der künstlerische Betrieb unter diesem Mangel. Es mußten auswärts in der Stadt Probemöglichkeiten gesucht werden. Auch ein Ballettsaal wurde *nicht* eingeplant. Hierbei standen während der ersten Saison im neuen Hause, die vom 20. September 1909 bis zum 10. April 1910 dauerte, 32 Neuinszenierungen von Schauspielen, 20 von Opern und 5 von Operetten auf dem Spielplan, eine heute undenkbar große Anzahl²⁵. Dies neben vielen Gastspielen, vor allem in französischer Sprache. Wenn auch für das einzelne Werk damals wenige Proben zur Verfügung standen, so waren bei dem Drei-Gattungs-Betrieb (Schauspiel, Oper, Operette; eine Ballettgruppe kam erst später hinzu) eben doch Probenräume nötig. Die Einstellung der Theaterkommission bewies, wie wenig sie von künstlerischen Belangen verstand. Qualität wurde zwar gefordert; wie sie erarbeitet werden mußte, scheint nicht interessiert zu haben.

Als weiteren wichtigen Punkt gegen den alten Platz führte das Referendumskomitee an, «daß das von der Kommission vorgesehene getrennte Dekorationshaus sich dort in der Nähe nirgends unterbringen läßt». Tatsächlich konnte dann in dem von Fritz Stehlin feuersicher von der Bühne abgetrennten «Garderobebau» das in der Baubeschreibung angegebene «Dekorations-Magazin» aus Platzmangel nicht in genügendem Umfang eingerichtet werden; die Hauptmasse der Kulissen mußte man von Anfang an in auswärtigen Räumlichkeiten einstellen. Heute befinden sich diese wie früher noch in einem alten Haus am Klosterberg und seit einiger Zeit vor allem in der ehemaligen Reithalle und den Pferdestallungen der Klingentalkaserne, also in Kleinbasel, nachdem die näher gelegene alte Reithalle an der Malzgasse, die Jahrzehnte dafür gedient hatte, abgebrochen wurde. Der Kulissentransport durch

²⁴ Weiß, S. 15.

²⁵ Siehe Spielplan-Verzeichnis bei Weiß, Seiten 183 bis 185.

die Straßen der Stadt bedeutete von jeher erschwerte Arbeit, besonders für das technische Personal.

Um den Vorwürfen zu begegnen, die Öffentlichkeit kenne die genauen Pläne für den Neubau überhaupt nicht, ließ die Kommission der «Gesellschaft des Stadttheaters» diese eine Woche vor der Abstimmung im Saal der Burgvogtei öffentlich ausstellen. Dort veranstaltete das Initiativkomitee Dienstag, den 8. Mai, eine gut besuchte Versammlung aller Theaterfreunde, die von Emil Fischer-Eschmann geleitet wurde, und in der die Regierungsräte Reese und Wullschleger als Mitglieder der Kommission und weitere Referenten für die Vorlage eintraten. Die übrigen Kommissionsmitglieder, auch der Architekt Fritz Stehlin, hielten sich während des ganzen Abstimmungskampfes und der allgemeinen Diskussion auffallend im Hintergrund.

In der Burgvogtei befaßte sich Regierungsrat Reese als Vorsteher des Baudepartements in längeren Ausführungen mit der baulichen Frage²⁶: Wenn das gegenwärtige Projekt auch nicht vollkommen sei, so müsse er es doch empfehlen, und wenn es auch bloß 1200 Plätze aufweise, also weniger als das alte, so seien dafür *alle Plätze gut*. Da es ganz in Eisenbeton ausgeführt werde, so bestehe auch weniger Brandgefahr. Die Prüfung anderer vorgeschlagener Bauplätze habe ergeben, daß dort in jedem Fall ein Theater teurer zu stehen komme, wofür keine Mittel zur Verfügung stünden. Würde jetzt noch eine Plankonkurrenz ausgeschrieben, dann bedeute dies eine große Verschleppung ohne Gewißheit, daß dann auch wirklich ein neues Theater gebaut werden könne. Ein Spatz in der Hand sei besser als zehn Tauben auf dem Dach. Nach ihm führte Regierungsrat Wullschleger aus, es liege im Interesse des Gemeinwesens, wenn die Stadt so bald als möglich wieder ein Theater bekomme, das nicht nur ein Unterhaltungs-, sondern im gewissen Sinne auch ein Bildungsinstitut sei. Die gegenwärtige Fi-

²⁶ Lange Berichte über diese Versammlung erschienen in allen Tageszeitungen.

nanzlage des Kantons erlaube es nicht, an das Theater größere Beiträge zu leisten, als sie vom Großen Rat beschlossen worden seien. Die private Hilfe sei in diesem Falle nötig. Die Annahme schaffe eine klarere Rechtslage zwischen dem Staat und der «Gesellschaft des Stadttheaters» und verbaue die Möglichkeit für ein vom Staat später einmal ganz zu übernehmendes Theater nicht. Mit den an die Subvention geknüpften Bedingungen werde den unteren Volksschichten der öftere Besuch durch Veranstaltung zahlreicher Vorstellungen zu niederen Preisen erleichtert. Professor Albert Geßler²⁷ «beschwor als dritter Hauptredner die Zuhörer mit poetischem Schwung»²⁸, die Vorlage anzunehmen, da Basel so bald wie möglich wieder ein Theater haben müsse. Er betonte den hohen sittlichen Wert des Theaters als Erziehungs- und Bildungsinstitut und Stätte gediegener Erholung. Die dramatische Kunst in Dichtung und Musik wirke auf der Bühne mit ganz anderer Kraft als bloß gelesen oder im Konzertsaal.

Die Versammlung bekundete ihre Zustimmung mit lebhaftem Beifall. In der Diskussion meldete sich keiner der Gegner. Sie waren in diesen Referaten auch nicht persönlich angegriffen oder verunglimpft worden.

Daß die Auseinandersetzung um den Theaterneubau nicht nur mit tödlichem Ernst geführt wurde, beweist der «Glossator» der «National-Zeitung», der sich in seinen «Plaudereien aus Basel»²⁹ schon früh über die vielen Vor- und Ratschläge lustig machte und sich wunderte, daß niemand auf den Gedanken gekommen sei, das römische Theater in Augst auszubauen oder den Neubau auf Pfähle mitten in den Rhein zu setzen, wo er gewiß am feuersichersten sei. So bleibe eben «nichts anderes übrig, als das neue Theater auf Räder zu stellen und abwechselnd in die verschiedenen Quar-

²⁷ Professor Dr. Albert Geßler (1862–1916), seit 1890 Lehrer für Englisch, Schweizer Geschichte und Deutsch am Gymnasium, seit 1903 außerordentlicher Professor für neuere deutsche Literatur an der Basler Universität.

²⁸ «Basler Nachrichten», 10. Mai 1906.

²⁹ 16. Oktober 1904.

tiere zu führen», wie dies einst der «selige Theaterdirektor Thespis» getan habe, «der bekanntlich auch sein Theater auf einem Karren herumführte und mit der Aufführung seiner Räubertragödien förmliche Bombenerfolge erzielte»³⁰.

Ausgaben aller Zeitungen vom 13. Mai, dem Abstimmungssonntag, brachten mehrfach befürwortende Artikel und Zuschriften. Sämtliche druckten auch an erster Stelle den von 32 namhaften Persönlichkeiten unterzeichneten Aufruf ab, daß «alle Freunde und Gönner des Theaters, alle, welchen die Pflege der Kunst, das Ansehen und die Ehre unserer Stadt am Herzen liegt, alle, welche der Regierung, den Räten und dem Staate unersprießliche Arbeit und unnütze Kosten ersparen wollen, ein kräftiges Ja in die Urne legen» sollten. Das «Basler Volksblatt» gab allerdings gleich hinter diesem Aufruf noch zwei gegnerischen Einsendungen Raum: in der einen wurde erneut darauf hingewiesen, mit dem geplanten vierten Rang, von dem man wieder schlechte Bühnensicht haben werde, sei ein «Herren-Theater» geplant, während «ein größeres Theater auf einem größeren Bauplatz mit vermehrter Platzzahl und kleineren Eintrittspreisen, welche auch den weniger Begüterten den Besuch gestatten, ein *Volks-theater* gebaut werden sollte». Unter der Überschrift «Auch zur Beleuchtung der Theaterfrage» schrieb der zweite gegnerische Einsender: «Wozu diese gewaltigen Staatsausgaben? Das Theater hat jedenfalls lange nicht die erzieherische Bedeutung, die man ihm zuschreibt. Aber dafür hat man Geld im Überfluß.»

Das Referendumskomitee ließ noch kurz vor der Abstimmung ein Flugblatt verteilen und warf der «Kommission der Gesellschaft des Stadttheaters» undemokratisches und autoritäres Verhalten vor: sie habe «Regierung und Großen Rat wie dumme Jun-

³⁰ Vom gleichen Glossator wurde im Feuilleton der «National-Zeitung» vom 13. Mai 1906, am Abstimmungssonntag, eine lustige Satire in Dialogform veröffentlicht mit dem Titel: «Theaterhändel in der Familie, Schauer- und Trauerspiel in einem Akt».

gen» behandelt; man müsse in Basel endlich mit den «Schildbürgerstücklein» aufhören.

«*Wir wollen nun einmal das Theater haben!*», mit diesem lapidaren Satz schlossen aber zu guter Letzt «mehrere Gewerbetreibende» ihren gegen das Referendumskomitee gerichteten Aufruf in der Sonntagsausgabe der «National-Zeitung» und behaupteten unter anderem, der Theaterbrand habe für breite Schichten der Bevölkerung eine «reiche Einnahmequelle zerstört». «Diese Bevölkerung war schwer, vielleicht schwerer geschädigt als die Künstler selbst, denn an sie gelangte keine Entschädigung.» «Man denke an die Kleider und Kleinodien der Damen, an die Ausgaben für Handschuhe, Blumen, an die Arbeiten der Coiffeurs undsoweiter.» Dann: «Was ein so zahlreiches Theaterpersonal für Bedürfnisse hat, was es für Logis, Kleidung, Nahrung und die hundert und hundert kleinen Sachen ausgibt!» «Soll der Handelsstand und Gewerbestand Basel... eine solche Zwängerei einiger weniger Herren, die um des Teufels tonangebend sein und ihren Willen der Bevölkerung Basels auferlegen wollen, dulden und ertragen? Sollen sie sich so brutal und rücksichtslos schädigen lassen?» Am Schluß ihrer Lamentation baten die «Gewerbetreibenden» die Stimmbürger dringend, diese wenigen «Herren» im Abstimmungskampf zu schlagen.

Wie «recht» diese «Gewerbetreibenden» hatten hinsichtlich der Ausgaben, die manche Kreise damals auf sich nahmen, um auch beim Theaterbesuch gesellschaftlich auf der Höhe zu sein, zeigt ein Artikel, der kurz vor der Eröffnung des neuen Theaters in der «National-Zeitung» erschien³¹. Man gehe zwar ins Theater «gewiß, in erster Linie um der lieben Kunst willen», aber: «Man sieht und mustert, ob man will oder nicht, die andern und wird von ihnen in derselben Weise betrachtet. Aus dem ganzen Bilde des Zuschauer- raums erzeugt sich eine Stimmung, welche für den Gesamtgenuß, den wir vom Theaterbesuche erwarten, von recht ausschlaggebender Bedeutung sein kann.» «Der richtige Anzug» für die besseren

³¹ 17. September 1909.

Abb. 5a: Längsschnitt
durch den Bau von
1875.

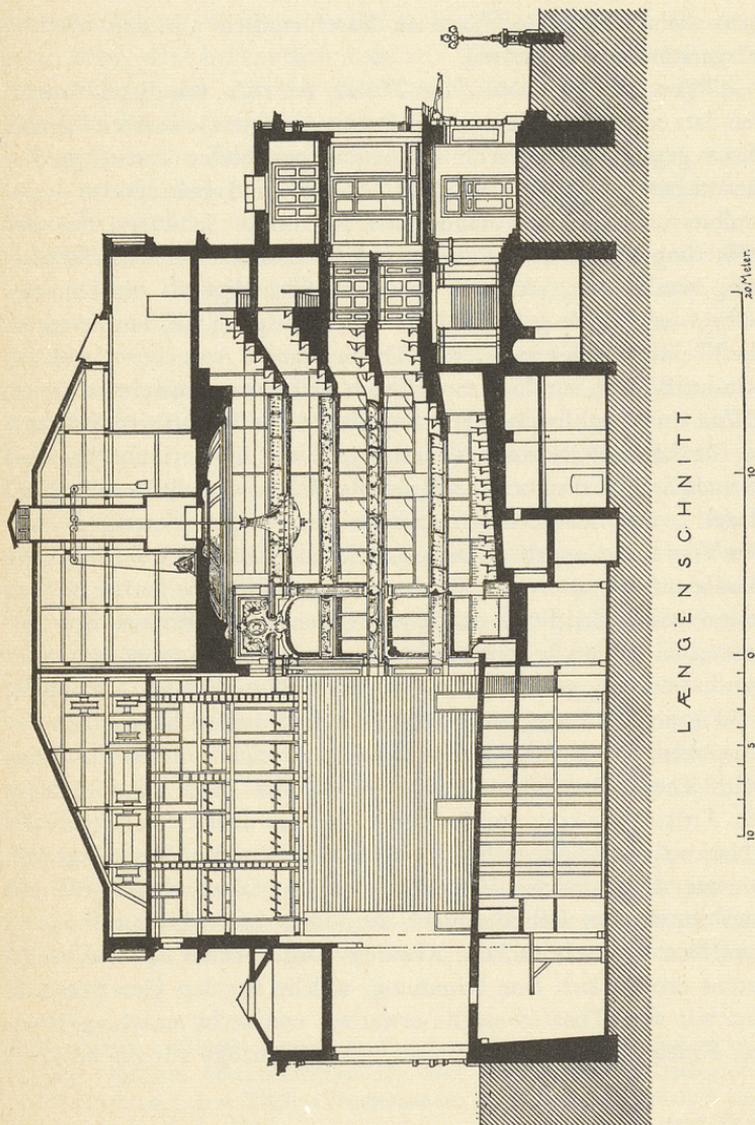
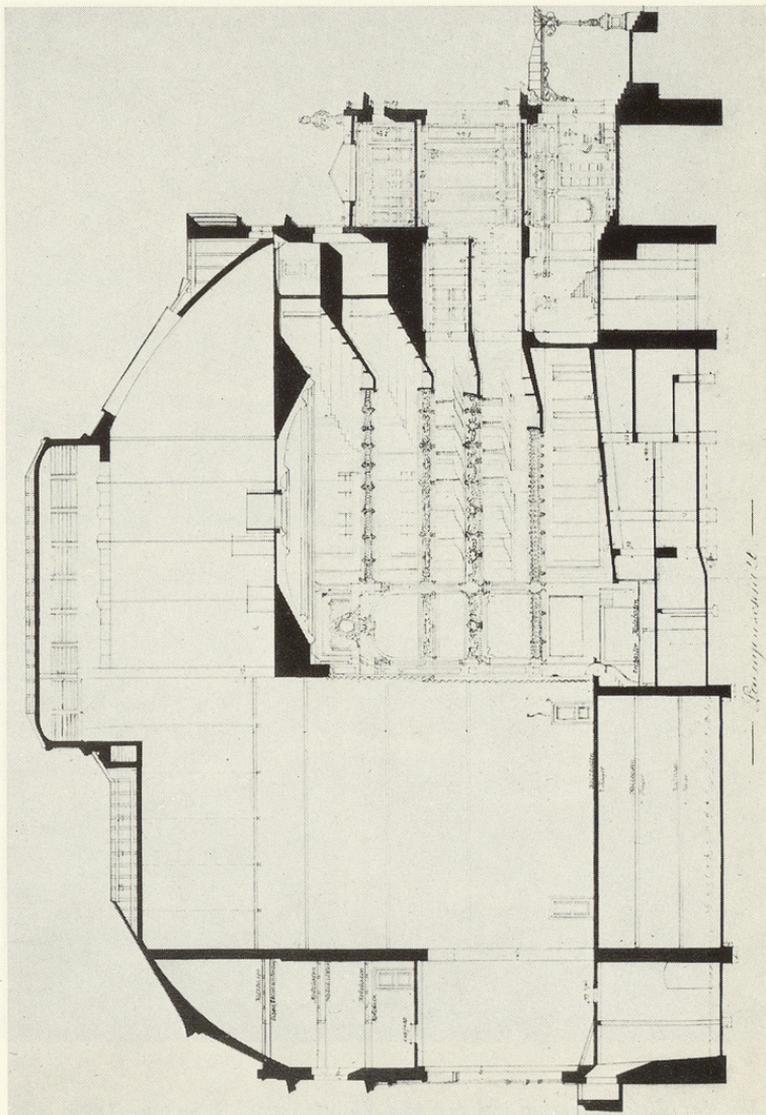


Abb. 5b: Längsschnitt von 1909. Zu beachten: Die beinahe gleiche Formgebung wie 1875; doch keine Parterre-Logen mehr, abgesehen von den Kommissions- und Direktionslogen über dem Orchester, die 1952 eliminiert wurden.



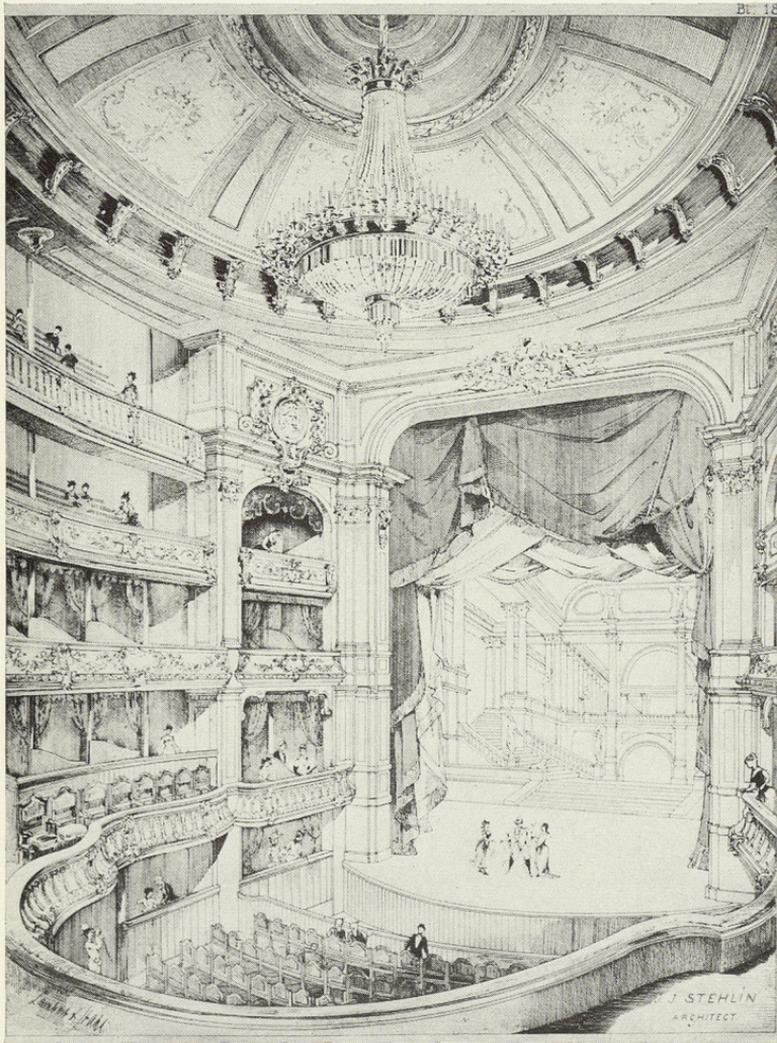


Abb. 6a: Zuschauerraum mit den vier Rängen von J. J. Stehlin, 1875.

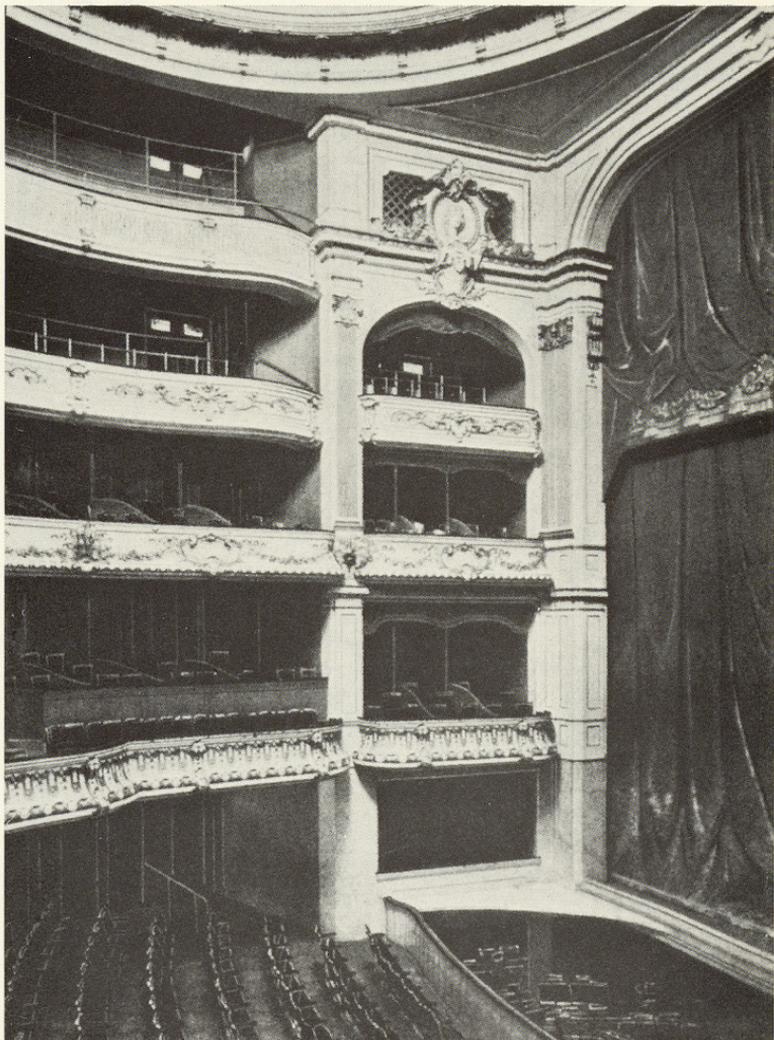


Abb. 6b: Zuschauerraum von Fritz Stehlin, 1909.

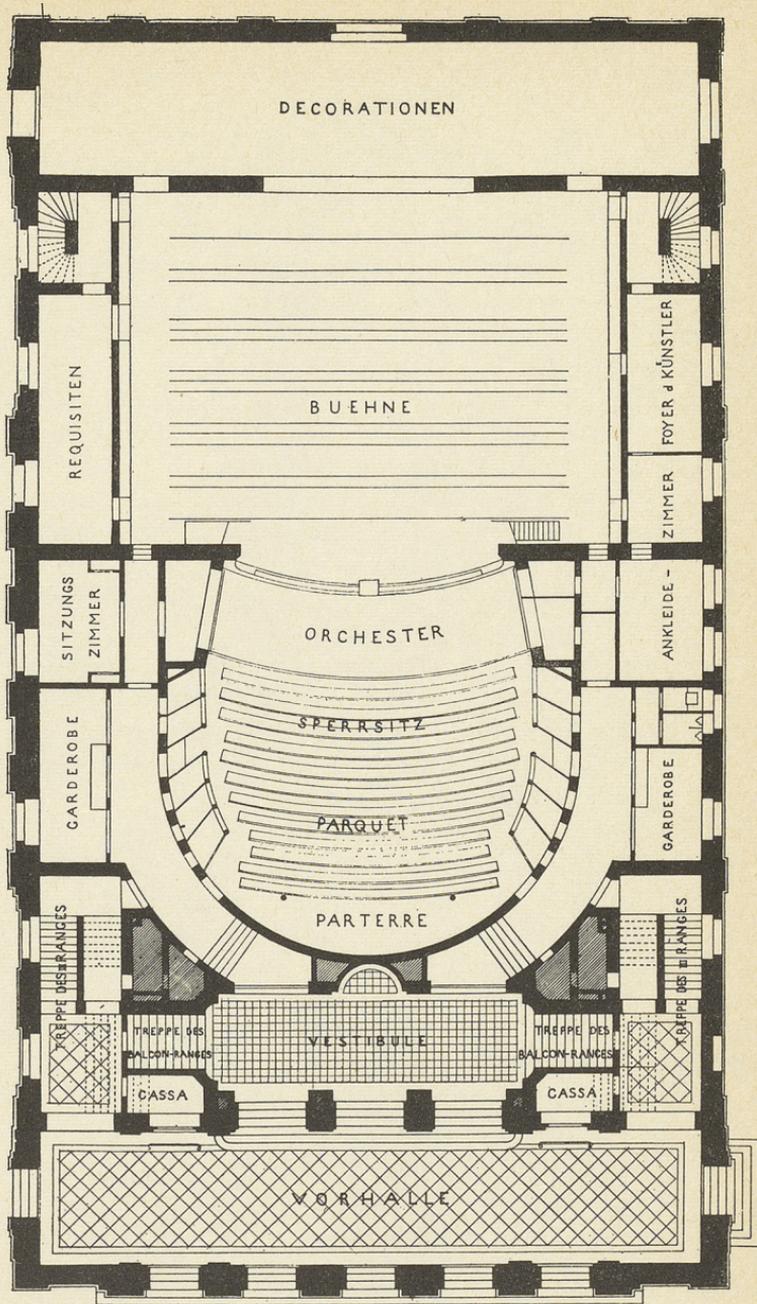


Abb. 8: Grundriß des Parterres von J. J. Stehlin, 1875, mit Parterre-Logen und Kassen im Vestibül je links und rechts vom Haupteingang.

Plätze sei «der Frack»; dieser könne auch durch «den Smoking- oder dunklen Gehrock-Anzug ersetzt» werden, der Gehrock im Notfalle auch durch «das dunkle rundgeschnittene Jaquette (Hätzle)». «Je geringer der Platz, um so weniger Ansprüche kann man an den Anzug stellen.» In diesen Ausführungen zeigte sich also eine eigentlich höfisch-ständische Anschauung, konform der Anlage des Zuschauerraums. Die Auffassung vom Theaterbesuch als einer Versammlung der wohlhabenden Elite zur Selbstbespiegelung in Verbindung mit künstlerischer Unterhaltung weist darauf hin, wie wenig die gesamte Bevölkerung, vor allem die Arbeiterschaft, vom damaligen Theaterbetrieb berührt werden konnte. Dies bewies dann auch die Abstimmung.

Es gingen nämlich trotz Versammlungen, Plakaten, Flugblättern und unzähligen Zeitungsartikeln nur dreißig Prozent der Stimmberechtigten an die Urnen. Die Vorlage wurde mit 3261 Ja gegen 2783 Nein angenommen. Hatte also die Basler Bevölkerung insgesamt nicht viel Interesse am Theater gezeigt, so wurde durch die Verwerfung der Vorlage in den Arbeiterquartieren (zum Beispiel im Bläsischulhaus mit 332 *Nein* gegen 240 Ja) außerdem deutlich, daß die Werk tätigen dieses Theater nicht als ihre Angelegenheit betrachteten³². Dementsprechend kommentierte der «Basler Vorwärts»³³, der sich so stark für die Vorlage eingesetzt hatte: «Pflicht der Theaterleitung wird es nun sein, mit allem Ernst dafür zu sorgen, daß die Arbeiterschaft in Zukunft dem Theater ein größeres Interesse entgegenbringt und auch entgegenbringen kann.» Die «Basler Nachrichten» meinten zwar: «Daß der Bescheid bejahend ausfiel, verdanken wir dem Umstand, daß wir einen Vertreter der Sozialdemokratie in der Regierung haben³³.» Doch schrieb die «National-Zeitung»: «Die Zahl der Verwerfenden überschritt

³² Es wäre interessant zu untersuchen, wie groß heute bei den ganz anderen sozialen Bedingungen der Prozentsatz der Arbeiterschaft unter den regelmäßigen Theaterbesuchern ist, die gegenwärtig insgesamt selber schätzungsweise kaum fünf Prozent der gesamten Bevölkerung ausmachen dürften.

³³ 15. Mai 1906.

um zirka 1000 diejenigen der Referendumsunterschriften. Es verwarfen viele Sozialdemokraten und Arbeiter, weil sie das Theater als ein Herrenwerk mit scheelen Augen ansahen.» Außerdem: «Es verwarfen die Anhänger des Theaters auf der Elisabethenschanze, es verwarfen die Römisch-Katholiken, weil die Behörden ihrem Subventionsbegehren nicht günstig gesinnt sind, ... es verwarfen die Bigotten und Mucker undsoweiter. Dieser Sachverhalt war dem Referendumskomitee von Anfang an klar..., und es mußte sich vergegenwärtigen, daß es ihm nicht möglich sein werde, die Freunde des Theaters zu sammeln, um dem Projekt eines größeren Theaters mit größerem Aufwande den Sieg zu verschaffen. Das war einfach unverantwortlich.» Allerdings gab dieser Kommentator dem Referendumskomitee hinsichtlich der Mängel des geplanten Theaters im Prinzip recht: «Wir waren über den Ausgang der Abstimmung besorgt, um so besorgter, als ja allgemein zugegeben werden mußte, daß die im Großratsbeschluß gebotene Lösung keineswegs eine ideale ist, sondern erhebliche Schwächen hat. Wäre das Gemeinwesen frei gewesen, hätte es ohne große Sorge über bedeutende Summen zum Zwecke der Begründung eines neuen Theaters verfügen können, dann hätten es sich Regierungsrat und Großer Rat sicher noch einmal überlegt, und man hätte gewiß eine befriedigendere Lösung der Frage gesucht³³.» Doch war dann der Berichterstatter der gleichen Zeitung des Lobes voll, als der neue Bau im September 1909 kurz vor der Einweihung stand und der Presse bei einem besonderen Empfang gezeigt worden war. Aus Freude am neuen Bau erkannte er die großen Mängel und das Unechte in Anlage und Ausstattung nicht, die sich — wie das Referendumskomitee voraussah — dann bald zeigen sollten. Er schrieb begeistert³⁴: «Im ganzen Theater hat man an keiner Stelle den Eindruck, als ob etwas im schlechten Sinne theaternäßig, das heißt nur auf den Schein gearbeitet und behandelt sei. Alles ist echt,

³³ 15. Mai 1906.

³⁴ «National-Zeitung» 1. und 2. September 1909.

solid und gut, von jener eigenartigen wohltuenden Vornehmheit, die als schlichtes stilvolles Ausbauen das Charakteristikum bester Basler Architekten zu allen Zeiten gewesen ist. . . . Man wird nicht leicht ein besser geplantes, geschickter disponiertes und bei so großer Einfachheit nobler wirkendes Haus finden als das Stadttheater in Basel. . . . Der Zuschauerraum ist ebenso einfach und freundlich wie früher. . . . Linien und Farben wirken in derselben ruhigen Vornehmheit zusammen, die der Architekt als sein Wesen, als echt *baslerisches Wesen* dem Hause verliehen hat. . . . Die zweite Stelle, wo künstlerisches Feingefühl den Besucher wohltuend empfängt und umgibt, ist das Foyer. . . . Dessen allerschönster Schmuck aber sind die dekorativen Panneaux, Bilder aus Künstlerhand. . . . Und wenn der Fremde fragt, wer in Basel so ausgesucht feine Dekorationen schaffe, so wird man sagen: Herr Maler Emil Beurmann, Mitglied der Theaterkommission, hat diese Bilder gemacht. . . . Der Geist der Gediegenheit hat bis ins Kleinste gewaltet³⁵.» Wenn der gleiche Berichterstatter noch schrieb, daß man «auf Schritt und Tritt auch den Spuren des Wirkens von Leo Melitz», dem Direktor des Stadttheaters, begegne, so wollte die mündliche Fama wissen, daß dieser bei der Planung überhaupt nicht nach seiner Meinung gefragt worden sei. Im Gegenteil: Man habe ihm bedeutet, daß ihn der Bau nichts angehe³⁶.

Nicht allein von der «National-Zeitung», auch von allen anderen Basler Zeitungen wurde das neue Theater gelobt, nur im «Vorwärts»³⁷ war — wie früher erwähnt — einschränkend zu lesen: «Jeder kann natürlich nicht den gleich günstigen Platz haben, und jedermanns Anspruch an einen bequemen Sitz kann das Theater

³⁵ Emil Beurmann, im Volksmund genannt «Beuz» (1862—1951) betätigte sich neben seiner Malerei schon früh auch als Schriftsteller und wurde unter dem Pseudonym «Emanuel» ähnlich wie Dominik Müller zum Basler Lokalpoeten.

³⁶ Melitz war bereits Direktor, als das alte Theater abbrannte, und blieb es dann bis 1919.

³⁷ 22. September 1906.

nicht erfüllen, ... doch darf man behaupten, daß das neue Theater geeignet ist, die Besucher in eine feierliche Stimmung zu versetzen.»

In solch «feierliche Stimmung» wurden bei der Einweihung die Besucher, sämtlichen Zeitungsberichten entsprechend, nun tatsächlich versetzt: «Alle Umstände wirkten zusammen, um den 20. September zu einem für die Basler Theatergeschichte verheißungsvollen Tag zu machen. Ein wohlgelungener Bau, vom Architekten pietätvoll im Rahmen des vornehmen alten Theaters gehalten und doch besonders in bezug auf die Bühne mit den modernsten Errungenschaften der Technik ausgestattet, öffnete seine Pforten einem Publikum, das nicht nur theaterfreudig, sondern nach den fünf langen bangen Interims-Jahren geradezu theaterhungrig zu Thalias Tempel wallte. Ein Prolog, gedichtet von Dr. Paul Schmitz (Dominik Müller), eröffnete die Festvorstellung. Keine Satire diesmal, sondern warme, einfache, gemütvolle Verse, aber stimmungsvoll, wie das Basler Publikum sie liebt. Frl. Rohn-Ressel sprach den Prolog, der, anmutig vorgetragen, mit großem Beifall aufgenommen wurde. Dann hob der musikalische Leiter, Herr Gottfried Becker, ein noch jugendlicher Dirigent, den Taktstock zur Tannhäuser-Ouvertüre. Feierlich zogen die weihevollen Klänge durch das der Kunst geweihte Haus», so konnte man Mittwoch, den 22. September 1909 zum Beispiel im «Basler Volksblatt» lesen. Nach der Aufführung des «Tannhäuser» hatte die Kommission der «Gesellschaft des Basler Stadttheater» zu einem Bankett ins Stadt-Casino geladen: «Ein opulentes Mal vereinigte hier die Spitzen der Behörden mit den eingeladenen Gästen.»

Aber gleich von Anfang an zeigten sich für manche Theaterbesucher die ärgerlichen Nachteile des neuen Theaters, vor allem die von vielen Plätzen aus schlechte Bühnensicht. Obwohl Dominik Müller die Ehre hatte, den Eröffnungsprolog zu dichten, ließ er in der kritisch-satirischen Zeitschrift «Der Samstag»³⁸, die er zu-

³⁸ Dominik Müller, Pseudonym für Dr. Paul Schmitz (1870—1953), einst populärer Basler Lokaldichter. «Der Samstag» erschien von 1905 bis 1934.

sammen mit Albert Graeter herausgab, gegen Ende der sieben Monate dauernden ersten Saison unter dem Titel «Unser Stadttheater» in der Nummer vom 9. April 1910 einen dreieinhalbseitigen Artikel erscheinen. Darin wurden mit ironischen Anmerkungen der Redaktion die unterdessen offenbar gewordenen Mängel dargelegt und aufs schärfste gezeißelt.

Es ist nicht anzunehmen, daß der Verfasser, der mit dem Pseudonym Erich Hengi unterschrieb, von Dr. Oskar Schär inspiriert war. Dieser hatte in einer von der «National-Zeitung» am 1. März 1906 aufgenommenen Replik gegen Anwürfe an seine Person geschrieben: Man könne ihm und seinen Freunden «keinen Mangel an Sympathie dem Theater als solchem gegenüber» vorwerfen. «Wir Referendumsfreunde», fuhr er fort, «bekennen offen, daß wir uns, falls das Basler Volk sich durch Abstimmung für diese verpfuschte Anlage aussprechen sollte, löblich unterwerfen wollen.» Sicher ist, daß dieser Erich Hengi, wenn nicht Architekt, so doch ein ausgezeichnete Kenner der damaligen Reformbestrebungen im Theaterbau war und dazu ein reger Theaterbesucher. Er weist nachdrücklich auf die damals andernorts, im Gegensatz zu den barocken Rangtheatern, neu konzipierten Zuschauer Räume hin mit nur amphitheatralischen Sitzreihen oder mit logenfreien Rängen, die nicht mehr bis zur Bühnenöffnung vorgezogen waren, zum Beispiel im Münchner Prinzregenten-Theater (1901), das in fast gleicher Formgebung wie das Bayreuther Festspielhaus gebaut war, oder im 1906 eröffneten Weimarer Hoftheater und manch anderen. Bei ihnen «sind die Plätze, von denen aus man überhaupt nichts sieht, ganz beseitigt». Dann zitiert er aus der Rede von Regierungsrat Wullschleger am Einweihungs-Bankett: «Es möchte das Theater ein Bildungsfaktor für das ganze Volk, ein Hort der Erholung und eine Quelle der Freude für die weitesten Kreise werden», und fragt: «Wie ist das aber möglich, wenn nicht einmal die Grundbedingungen vorhanden sind? Als eine solche gelten genügend gute Plätze, nicht in Kirchturmshöhe. Im dritten Rang, vom vierten gar nicht zu reden, kann man auf mindestens einem Fünftel der Plätze die

Bühne nicht mehr überblicken, und jene bekannten, die feinsten Stimmungen und Wirkungen geradezu mordenden Störungen sind da. Da man ins Theater geht, um zu sehen und zu hören, so ist der Besucher, wie allgemein geklagt wird, an einer Reihe von Plätzen um sein Eintrittsgeld betrogen. Gerade solche Plätze zu vermeiden, scheint uns des Theaterbauers erste Pflicht. Wie soll ferner das Theater eine Kunststätte für die breitesten Schichten werden, wenn zwei volle Ränge zu Logen ausgebaut sind?» Aufschärfste kritisiert er die mindere Ausstattung der Nebenräume für die Besucher der oberen Ränge in diesem «Kamin von Theater»: «Empörend ist der schreiende Gegensatz im Innern zwischen den Räumen, die zu den bevorzugten Rängen gehören (Parterre, Balkon und erster Rang), und denen der oberen Ränge (dritter und vierter Rang): dort Luxus, hier Armseligkeit. Wen sein Geldbeutel zwingt, den Gang nach oben zu machen, der hat das Gefühl, er wandle auf Kerkertreppen hinauf. Das Restaurant im dritten Rang entbehrt jeglicher Gemütlichkeit. Zahlt man zweieinhalb Franken auf dem dritten Rang, um während des Spiels den Hals zu verdrehen und in der Pause mit den denkbar primitiven Räumen vorlieb nehmen zu müssen?» Hengi bezeichnet mit *drittem* und *viertem* Rang ganz real die Ränge, die heute wie damals im Billetverkauf irreführenderweise mit *zweitem* und *drittem* Rang angegeben werden; der heutige *erste* Rang ist tatsächlich der *zweite*, der heutige «Balkon» der eigentliche *erste*. Das Referendumskomitee hatte sich vor der Abstimmung energisch gegen den vierten Rang gewandt, der wie im alten Theater wieder ein «Schwitzbad» sei, von den für den Bau Verantwortlichen aber «euphemistisch dritter Rang genannt» werde (siehe Seite 214).

Wenn ferner in allen Zeitungsberichten insbesondere die Innenausstattung des Zuschauerraums und des Foyers überaus gelobt und von höchstem Geschmack, von Echtheit und baslerischer zurückhaltender Gediegenheit gesprochen wurde, so bestätigt Hengi zwar, daß «das Innere nicht allzu überladen» mit den damals sonst so beliebten und «konventionellen Stuckdekorationen und Goldver-

zierungen» hergerichtet worden sei; er findet aber, daß «in Foyer und Wandelgängen, die den Inhabern kostspieligerer Plätze reserviert sind, ... der Tapissier ein zu gewichtiges Wort spricht. Mit Teppichen, Vorhängen wird förmlich geprunkt. Die Wandfüllungen von Kunstmaler Beurmann beweisen, daß er die Feder kräftiger zu führen versteht als den Pinsel. Mehr als eine dekorative Malerei offiziellen Stils hat er nicht geboten. Den Feinschmecker wird es vielleicht interessieren, zu erfahren, daß sämtliche Türen aus *Tannenholz* und als *Mahagoni-Imitation* gestrichen sind».

Dann kritisiert er ebenfalls mit Recht, daß die Fassaden des alten Baues von 1875 zum Teil wieder verwendet wurden. Man werde hierzu «sicherlich die *stereotype Antwort* hören: weil die Mittel fehlten». «Ein Mensch von künstlerischer Kultur greift sich in die Haare, wenn er die blinden Fenster, die Überschneidungen der Fenster durch die Treppenläufe und Zwischendecken sieht — freilich Konstruktionsfehler, Geschmacksirrungen, an die sich der große Haufen gewöhnt hat wie an Armut und Krankheit.»

Über die Dachkonstruktion, die wie der ganze Bau feuersicher jetzt in Eisenbeton ausgeführt wurde, schreibt er: «Es war ein schöner Anblick, als die kühngeschwungene Gewölbelinie die Mauern überspannte. Jeder moderne Architekt hätte dem Dach die Linie der Konstruktion gegeben. Anders Herr Stehlin: er legt einfach darüber ein zweites, in Holzkonstruktion ausgeführtes Dach in der Art der französischen Mansardendächer», nicht «im Sinne einer ehrlichen Architektur». Ein Hauptfehler habe eben darin bestanden, daß «der demokratische Grundsatz des freien Wettbewerbs mit Füßen getreten» worden sei. Hengi schließt: «Die Stadt hat den Bau, der sich als eine *epigonenhafte Konzeption* entpuppt, nicht verdient.»

Im «Nachwort der Redaktion» wird dem Verfasser sarkastisch erwidert: «Ein gewisses Recht auf Umgehung von Wettbewerb, auf höfische Logen und *Mißachtung* der *unteren* Zehntausend kann man den Aktionären nicht absprechen.» Deshalb sollte die Staatssubvention eigentlich «für Dringenderes» verwendet werden, «dann

könnten auch die Herren, die für ihr Unternehmen schon empfindliche Opfer an Zeit und Geld gebracht haben, darin schalten und walten»!

Daß dieses Basler Stadttheater nicht für die «unteren Zehntausend» gebaut wurde, kann auch noch in folgender Tatsache gesehen werden: eine Vorverkaufskasse für die Allgemeinheit, für Nicht-Aktionäre und Nicht-Abonnenten wurde im neuen Hause nicht untergebracht. Der Vorverkauf befand sich in einer Liegenschaft dem Stadttheater gegenüber, an der Stelle des heutigen Kinos «Palermo», bis diese Kasse mit dem Abbruch des Hauses ins frühere Steinenschulhaus verlegt wurde, und zwar in den Teil, der noch vom Berri'schen Theaterbau für das Schulhaus verwendet worden war. Im Theater selber wurde im Vestibül nur ein kleines enges Gelaß für die Abendkasse eingefügt, in das mittlere der fünf Hauptfront-Portale, so daß dieses also für die Besucher nicht zu benutzen, sondern, um mit Hengi zu reden, «blind» war. Auch hier bekam das Tannenholz einen «Mahagoni-Anstrich»³⁹!

Den Stil der dekorativen Formen hatte Fritz Stehlin von seinem Onkel übernommen, im Grunde also vom französischen Barock, dies im Gegensatz etwa zum 1891 eröffneten heutigen Zürcher Opernhaus, dessen Zuschauerraum dem figurativ überladenen österreichischen nahesteht.

Trotz allem freuten sich die meisten Besucher am neuen Theater, wenn auch die seitlichen Logenplätze im Balkon, also dem ersten Rang, und im darüberliegenden, dem heutigen ersten, in Wirklichkeit aber zweiten Rang schon in der Eröffnungsvorstellung 1909 gleich schlecht gewesen sein müssen wie heute. Im Lauf der Zeit wurden immerhin Hunderte von Plätzen für den Verkauf ausgeschaltet.

³⁹ Es stimmt also nicht, wie man oft hören oder lesen kann, daß vom Architekten vergessen worden sei, im Stadttheater selber eine Kasse einzubauen. Sie war nach den veröffentlichten Plänen von Anfang an vorgesehen, aber eben nur in der oben beschriebenen Form.

Nach der Abstimmung mußte der Voranschlag von 1 164 000 Franken für den ganzen Bau noch auf 1 248 000 Franken erhöht werden. Die Baurechnung schloß dann bei einem Totalbetrag von 1 256 642 Franken mit einer kleinen Überschreitung von 8 642 Franken ab. Die Kosten für die Neuanschaffung des Fundus an Dekorationen, Kostümen und Requisiten betragen 249 548 Franken. Bis zum 15. Mai 1906, also noch in der Zeit der Abstimmung, waren bereits für 314 000 Franken neue Anteilscheine gezeichnet worden. Die «Gesellschaft des Basler Stadttheaters» konnte demnach den durch die Regierung geforderten eigenen finanziellen Beitrag von 250 000 Franken gut leisten.

Seit dem Jahre 1921 wird das Basler Stadttheater von einer Genossenschaft geführt, nicht mehr von der «Gesellschaft des Basler Stadttheaters». Diese blieb bis jetzt aber immer noch Eigentümerin des Gebäudes und stellt es der Genossenschaft kostenlos zur Verfügung.

Anfang der dreißiger und zu Beginn der vierziger Jahre wurden von verschiedenen Architekten Umbaupläne entworfen; die beiden oberen Ränge sollten eliminiert und in einen einzigen Rang zusammengefaßt werden. Anfang der fünfziger Jahre wurde sogar auf Grund nochmals neuer Pläne mit einer ersten Umbau-Etappe begonnen, die das Parterre und den Orchesterraum betraf. Der Große Rat hatte hierfür die Summe von 332 000 Franken bewilligt. Im Ratschlag der Regierung vom 14. August 1952 wird dann vermerkt: «Die Genossenschaft des Basler Stadttheaters verzichtet auf die Weiterführung des Umbaus, in der Überzeugung, daß ein umfassender Umbau des derzeitigen Theaters zu keinem befriedigenden Ziele führt.» Natürlich mußten im Lauf der letzten Jahrzehnte eine Reihe bühnentechnischer Erneuerungen durchgeführt werden, vor allem hinsichtlich der Beleuchtung. Die im Zuschauerraum an Proszeniumslogen und Rangbrüstungen montierten Scheinwerfer zeigen dies auch den Theaterbesuchern.

Unterdessen wurde in Basel die «Komödie» als zweites Theater, als eine Art Kammerspielhaus, aus privaten Mitteln gebaut und seit

der Saison 1968/1969 auch durch die Genossenschaft des Basler Stadttheaters mietweise übernommen; ein Theater, das – wieder mit einer pseudobarocken Innenausstattung, einem bis zum Bühnenrahmen geführten Balkon und einer nicht variablen, wenig tiefen Bühne – den Prinzipien des modernen Theaterbaus entgegengesetzt ist. Basel hatte ein zeitgemäßes Theatergebäude dringend nötig.

Am 11. Mai 1967 gab bekanntlich der Große Rat einem Kredit von 41,4 Millionen Franken zur Errichtung eines neuen Stadttheaters nach dem Projekt der Architekten R. Schwarz und R. Gutmann einhellig seine Zustimmung⁴⁰. Dieses hatte auf Grund eines offiziell vom Baudepartement ausgeschriebenen Wettbewerbes den ersten Preis erhalten. Mit seinem amphitheatralisch aufsteigenden Zuschauerraum ohne das alte Rangsystem, seinen technischen Einrichtungen und der Möglichkeit, nach Bedarf auf einer «Raum»- oder einer «Guckkasten»-Bühne zu spielen, entspricht es nach Größe und Anlage heutigen Ansprüchen in besonderer Weise. Der bereits im Entstehen begriffene Bau umfaßt das Areal des einstigen Steinen-Schulhauses und auch der ehemaligen Kleinkinderschulen an der Elisabethenstraße. So kann im jetzigen Stadttheater ohne Unterbrechung weitergespielt werden. Nach dessen Abbruch wird an gleicher Stelle eine reine Fußgängerebene entstehen mit Ladenfronten, also ein neuer Platz, darunter eine Tief-Garage, wofür ein zusätzlicher Fünf-Millionen-Kredit nötig war. Der Grobratsbeschluss erhielt stillschweigend die Zustimmung der Stimmbürger und nunmehr auch der Stimmbürgerinnen. Das Referendum wurde nicht ergriffen.

Trotz den vielen Mängeln, die das jetzige Stadttheater von Anbeginn aufwies, vor allem auch trotz seiner schlechten Akustik, zumal für Schauspiele, an vielen Plätzen hinten im Parkett unter dem Balkon auch für musikalische Werke, diente es Generationen zur Vermittlung unvergeßlicher Theatererlebnisse und war für viele

⁴⁰ Ratschlag 6364; Adolf Zogg, «Unser zukünftiges Stadttheater», Basler Stadtbuch 1969, S. 208 ff.

Darsteller, Regisseure und Kapellmeister ein nicht unbedeutendes Betätigungsfeld, manchmal mit weiter Ausstrahlung. Konnte sich das Berufstheater — schon im Hinblick auf die heute großen staatlichen Subventionen — weitgehend in das Kulturleben der Schweiz integrieren, so ist zu hoffen, daß es in Basel nicht nur in der Presse und in einem engeren Kreis seine ihm aufgegebene Rolle spiele, sondern der in letzter Zeit noch kleiner gewordene Prozentsatz der regelmäßigen Theaterbesucher wieder wachse, auch im Zeitalter des Films, des Radios und des Fernsehens. Hierbei wird es vor allem darauf ankommen, welche Persönlichkeiten das Theater leiten, welche Werke zur Aufführung gelangen und wie diese von den künstlerischen Kräften interpretiert werden.

Bildernachweis: Abb. 1, 3, 5, 7 aus «Architectonische Mittheilungen aus Basel» von J. J. Stehlin, Stuttgart 1893; Abb. 2: Zeichnung von J. J. Schneider vom Jahr 1856, im Basler Staatsarchiv; Abb. 4: aus «Festschrift Basler Stadttheater», Basel 1934; Abb. 6, 8: aus «Schweiz. Bauzeitung» 1911, Bd. 58.