

Bürgerturner und Theater : zur Basler Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts

Autor(en): **Koslowski, Stefan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **92 (1996)**

Heft 1

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117966>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Bürgerturner und Theater

Zur Basler Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts*

Von Stefan Koslowski

Die Basler Bürgerturner turnten nicht nur, sie spielten auch Theater. Im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen das Theaterverständnis und die Theaterpraxis der Bürgerturner im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts, die Fragen, wie sie Theater legitimierten, von welchen Theaterformen sie beeinflusst wurden und auf welche sie zurückstrahlten. Das Vereinstheater der Bürgerturner wird nicht isoliert dargestellt, sondern beleuchtet in seinem Wechselspiel mit anderen Theaterformen, dem Basler Stadttheater, den während der Herbstmesse gastierenden Zirkussen und den St. Jakobsfesten.

Theaterhistorische Vereinsforschung beschäftigt sich vornehmlich mit Vereinen, deren Hauptzweck Theater war. Liebhabergesellschaften und Theatervereine stellten jedoch in der rasch anwachsenden Zahl der Vereine im 19. Jahrhundert lediglich eine verschwindend kleine Minderheit dar. Da dem Vereinswesen im 19. Jahrhundert eine wichtige Funktion als Verständigungs- und Orientierungsfeld des bürgerlichen kulturellen Habitus zukam und da in den Vereinen die Kulturpraxis grosser Bevölkerungsteile massgeblich mitgeprägt wurde, erscheint es sinnvoll und notwendig, auch diejenigen Vereine aus theaterhistorischer Perspektive zu untersuchen, die sich mit Theater nur neben ihren eigentlichen Vereinszielen auseinandersetzen. Vereinstheater haben in aller Regel die Theaterästhetik nicht revolutioniert, doch wurde mit und in ihnen ein Theaterverständnis eingeübt, das die Sicht breiter Bevölkerungskreise auf die Berufstheater und deren Institutionalisierung beeinflusste.

Der Basler Bürgerturnverein (BTV) wurde 1819 gegründet.¹ Er gilt als der erste Turnverein in der Schweiz überhaupt. Während des gesamten 19. Jahrhunderts blieb er in Basel trotz zahlreicher neuer Vereinsgründungen nach 1860 der renommierteste, finanzkräftigste und mitgliederreichste Verein für Leibesübungen. Seine Mitgliederzahlen stiegen zwischen 1849 und 1899 von 91 auf 627.² Beruflich waren die Bürgerturner mehrheitlich tätig als Handwerker, kaufmännische Angestellte oder subalterne Beamte.³ Arbeiter und Akademiker blieben in der deutlichen Minderzahl. Im Vereinsjahr 1875/76 beispielsweise trainierten im BTV «25 Kaufleute und

* Diesem Beitrag liegt der Vortrag des Autors «Bürgerturner spielen Theater» zugrunde, den er bei der Tagung der Deutschen Gesellschaft für Theatergeschichte «Aktuelle Tendenzen der Theatergeschichtsschreibung» (Erlangen 11.–19.11.1995) hielt. Die Publikation zur Tagung erscheint im Mai 1996.

Fabrikanten, 25 Angestellte und Beamte, 15 Handwerker, 1 Uhrmacher, 4 wissenschaftlicher Berufsart (Lehrer, Geistliche, Ärzte, Studierende usw.) und 6 Männer aus anderen Berufszweigen»⁴. Im BTV versammelten sich Kleinbürger zu gemeinsamer Freizeitgestaltung.

Erster Zweck des Bürgerturnvereins war selbstredend das Turnen: «Die körperliche Erziehung, wodurch Kraft, Gewandtheit, Ausdauer für den Leib; Mut, Belebung, Selbstbeherrschung und Tatkraft für den Geist erstrebt wird.»⁵ Doch nicht nur das Nationalturnen (Ringens, Schwingens, Steinstossens) und Kunstturnen (Geräteturnen) wurde geübt. Man – bis 1910 organisierten sich ausschliesslich Männer im BTV – traf sich von 1844 an regelmässig «zum Vorlesen in der Turnergemeinde, zu Unterhaltung und Belehrung, zu Pflege von Freundschaft, Freiheit und Vaterland»⁶. Im Juni 1864 bildete sich eine eigene Sektion, das sogenannte «Turner-Kränzli», «zum Zwecke, das heruntergekommene Vereinsleben [...] zu pflegen, vermittelt Einführung des Gesangs, musikalischer Produktionen & Declamationen»⁷. Als die Aktivitäten des «Turner-Kränzli» nachliessen, gründeten im Januar 1872 neun jüngere Vereinsmitglieder die «Deklamationssektion». Sie sollte, wenn auch mit unterschiedlichem Elan, bis kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs aktiv bleiben.

«Zur Hebung und Pflege der Gemüthlichkeit und Geselligkeit im Verein»

Die Deklamationssektion machte es sich gemäss ihren Gründungsstatuten zur Aufgabe, «für die jeweiligen geselligen Zusammenkünfte des Vereins (sowohl auf Deutsch als Französisch) einzelne Declamations & Gesangsproduktionen; sowie auch Aufführungen von kleineren Lustspielen, Possen, Schwänke etc. dem Vereine vorführen zu können»⁸. In allwöchentlichen Sitzungen der Sektion beschäftigte sie sich «fernern mit dem Studium, respektif lesen classischer Werke; Discussionen & Vorträge über allerlei Themen können von den Mitgliedern bei den Zusammenkünften angeregt werden»⁹. Das Ziel ihrer Bemühungen nannte die Deklamationssektion zunächst noch «Hebung der Gemüthlichkeit im Verein»¹⁰, von der ersten revidierten Fassung an «Pflege der Geselligkeit im Verein»¹¹.

Wie die Arbeit der Deklamationssektion aussah, wird im folgenden anhand der Protokolle aufgerollt, die zwischen 1872 und 1878 von jedem Sektionstreffen angefertigt wurden. Die Zusammenkünfte der Deklamationssektion lassen sich in vier Blöcke von unterschiedlicher Gewichtung und Regelmässigkeit gliedern. Der erste umfasste Genehmigung des Protokolls, Beschluss einer Tagesordnung, Selbstverwaltung und Organisatorisches. Dieser Teil der Treffen wurde im Gegensatz zu den anderen Tagungsordnungspunkten mit buchhalterischer Genauigkeit durchgeführt. Sodann führten einzelne Mitglieder reihum selbst erarbeitete Soloproduktionen vor. Im dritten Abschnitt der Sektionssitzungen bereiteten die Bürgerturner die anstehenden Vereinsabende vor. Das Lesen klassischer Dramenliteratur wurde in der Regel auf den Schluss der Abende gelegt.

Abb. 1



Der Bürgerturnverein Basel im Jahr 1869 (StABS PA 526 E, 8). Vorwiegend Kleinbürger organisierten sich im BTV zu gemeinsamer Freizeitgestaltung. Die Bürgerturner turnten nicht nur, sie spielten auch Theater.

Abb. 2:



Die Deklamationssektion 1875 (StABS PA 526 E, 8). 1872 taten sich jüngere Bürgerturner zur Deklamationssektion zusammen, um die geselligen Anlässe ihres Vereins mit Deklamationen, Gesangsproduktionen und Aufführungen von kurzweiligen Einaktern zu bereichern.

Der Vortrag solistischer Gesangs- oder Deklamationsstücke war für die Sektionsmitglieder obligatorisch. Die Einzelproduktionen wurden von den Anwesenden vorsichtig kritisiert; je nach Einschätzung wurden sie als Programmpunkt des nächsten Vereinsabends angenommen, abgelehnt oder zur Überarbeitung «zum weiteren Studium» empfohlen. Die Spannweite der Vortragsübungen reichte von einem «Hamlet»-Monolog über die Parodie «Die Tell-Geschichte von einem Lehrer erzählt» bis zum Soloscherz «Gelegenheit macht Diebe» und dem Gedicht «Der verschluckte Reim». Anregungen suchten die deklamierenden Bürgerturner in ihrer mühselig aufgebauten Sektionsbibliothek.¹² Diese beinhaltete ein halbes Jahr nach ihrer Gründung lediglich einige Theaterstücke von Schiller und Kotzebue sowie die Textsammlungen «Der lustige Gesellschafter», «Der lustige Deklamator»¹³, «Humoristisches Museum»¹⁴.

Die meiste Aufmerksamkeit widmete die Deklamationssektion dem Vorbereiten der vereinsinternen geselligen Abende. Diese begannen in der Regel mit einem Klavierstück und endeten mit lebenden Bildern (*tableaux vivants*). Dazwischen kamen zur Aufführung mehrere gesangliche und humoristische Beiträge, häufig jedoch nicht immer Rezitationen aus einem klassischen Schauspiel, stets aber Einakter der zeitgenössischen Gebrauchsdramatik. Beispielsweise bot die Deklamationsgruppe am geselligen Abend vom 23. Juli 1873 nachstehende Programmpunkte: 1. Klavierproduktion, 2. Monolog aus «Hamlet», 3. Arie aus «Zar und Zimmermann», 4. Gesangsquartett, 5. «Eine Parthie Piquet», Lustspiel von F. Denecke¹⁵, 6. «Der Feldzug von 1866», 7. «Der Geissbub & der Rathsherr», 8. Gesangsquartett, 9. «Ein Stündchen im Comptoir», Posse mit Musik von Siegmund Haber¹⁶, 10. Gesangsquartett, 11. «Gelegenheit macht Diebe» (Soloscherz), 12. Lebende Bilder: a) Duell; b) Rufst du, mein Vaterland.¹⁷

Das Einstudieren der jeweiligen Possen, Schwänke oder Lustspiele beanspruchte die meiste Zeit der Sektionstreffen. Vier oder fünf Proben genügten bis zur Bühnenreife. Die Auswahl der Stücke trafen die Sektionsmitglieder gemeinsam. Bis auf die Ausnahme von August von Kotzebues Posse «Drei Väter auf einmal» war keines der zwischen 1880 und 1900 von der Deklamationssektion aufgeführten Stücke je im Basler Stadttheater zu sehen. Die Bürgerturner gestalteten zunächst auch die Frauenrollen. Seit Oktober 1874 spielten dann «Dämchen»¹⁸ in den Aufführungen der Vereinsbühne mit, was mit grossem Beifall seitens des Vereins begrüsst wurde.¹⁹ Die Spielenden besaßen keine gedruckten Ausgaben der aufgeführten Bühnenwerke; sie mussten sich ihre Rollen aus dem Vereinsexemplar des Stückes abschreiben. Obwohl man sich einig war, dass jeder nach der Festlegung der Besetzung seinen Part innert vier Wochen gelernt haben sollte, war dies eher selten der Fall. Von den Einzelheiten der Regie und des Bühnenbilds ist weder in den Protokollen noch in den spärlichen und nur pauschal beurteilenden Presseberichten je die Rede. In ihrem Schauspielstil orientierten sich die Bürgerturner an Goethes «Regeln für Schauspieler» und folgten einem «schätzbaren Wegweiser»²⁰, Wilhelm Grünbaums Deklamationslehrbuch für weiterführende Schulen²¹.

Auch bei den öffentlichen «Gymnastisch-theatralischen Abenden» des Bürgerturnvereins beteiligte sich die Deklamationssektion mit der Aufführung von kurzweiligen Einaktern. Zweimal im Jahr nach der Herbstmesse im November/Dezember bzw. vor der Fasnacht im Januar/Februar und mit zwei Serien von je drei Vorführungen trat der Verein an die städtische Öffentlichkeit. Die Veranstaltungen, an denen sich der ganze Verein beteiligte, fanden auf der Kleinbasler Rheinseite in der Burgvogteihalle statt, neben Stadttheater und Musiksaal mit 1200 Plätzen der damals grösste Gesellschaftsraum in Basel.²² Die Programme waren ähnlich strukturiert wie die der vereinsinternen geselligen Abende. Solistische Produktionen wurden jedoch zugunsten von Gruppenauftritten weggelassen. Deklamationen aus der klassischen Dramenliteratur entfielen; dafür kamen akrobatische, gymnastische und tänzerische Präsentationen hinzu. Als Beispiel für eine «Gymnastisch-theatra-

lische Vorstellung» des Bürgerturnvereins sei das Programm vom 16.10.1891 wiedergegeben: 1. Metallharmonie: «In die weite Welt» (Marsch von Faust), 2. Stabreigen und Stabübungen mit Musik, 3. Gesangssektion: «Turnerlust» von S. S. Bieri, 4. Englischer Matrosentanz, 5. Gesangssektion: «Dem Vaterland» von F. Abt, 6. Barrenübungen, 7. Leiterpyramiden mit Pyramiden-Fontaine, 8. Gesangssektion: «Morgengruss an das Vaterland» von Attenhofer, 9. Deklamationssektion: «Der Schimmel» von G. von Moser, 10. Bayonnetfechten, ausgeführt von 12 Zua-ven, 11. Gesangssektion: «O wunderschönes Schweizerland» von Th. Gaugler, 12. Elegie, Allegro von Busch, 13. Schnittertanz, zum Schluss lebendes Bild Älplerfest mit bengalischer Beleuchtung.

Der vierte Schwerpunkt der Sektionstreffen war der Lektüre klassischer Theaterstücke vorbehalten. Hier standen zwischen 1872 und 1875 ausschliesslich Werke von Schiller auf der Liste: «Wilhelm Tell», «Die Jungfrau von Orleans», «Maria Stuart», «Die Räuber» und «Die Braut von Messina». Beim Lesen der Dramen wurde geachtet «hauptsächlich auf richtige Declamation, d. h. deutlich und möglichst gutdeutsche Aussprache, sowie auf die entsprechende Betonung»²³.

Die Auseinandersetzung mit literarisch anerkannten Bühnenwerken fiel jedoch immer wieder den drängenden Proben zu den Aufführungen zum Opfer. Auch liessen Disziplin und Aufmerksamkeit während der Lesungen zu wünschen übrig, wie das Protokoll mehrmals mahnend vermerkte. Später verzichtete die Deklamationssektion ganz auf diese Übungen.

Der in den Gründungsstatuten festgehaltene Vorsatz, Produktionen in deutscher und in französischer Sprache zu erarbeiten, gelangte gleichfalls zunehmend ins Hintertreffen. Französischsprachiges wurde nur in einigen wenigen Fällen vorge-tragen. Und nur einmal nahmen die Mitglieder der Sektion die Möglichkeit zu Vor-trägen und Diskussionen in Anspruch. Um diese Ausnahme geht es im folgenden.

«Ein Wort zu Gunsten des Theaters»

Bei seinem Amtsantritt als neugewählter «Chef» der Deklamationssektion im Mai 1873 regte Heinrich Hofacker²⁴, in seinem bürgerlichen Leben als Prokurist tätig, eine Diskussion über die Frage «Ist das Theater ein Ort der Bildung?» an. Das Gespräch verlief jedoch ergebnislos, was Hofacker darauf zurückführte, dass verständlicherweise kein Sektionsmitglied die Frage negativ beantwortet hätte. Als Hofacker ein Jahr später wegen einer Krankheit arbeitsunfähig war, verfasste er ein elfseitiges Manuskript mit dem Titel «Ein Wort zu Gunsten des Theaters».²⁵ Seine Ausgangsfrage änderte er darin um in: «Ist das Theater eine Anstalt, welche in Bezug auf die Gesittung der Menschen wünschbar ist?» Auch diese Frage, wie auch schon die erste als Entscheidungsfrage tendenziell unproduktiv, hätte wohl zu keinem heftigen Disput unter den Bürgerturnern geführt, gleichwohl signalisiert sie eine aufschlussreiche Akzentverschiebung, die zunächst begriffsgeschichtlich beleuchtet wird.

Der Begriff der Bildung wurde seit der Aufklärung stark philosophisch, vor allem ästhetisch und pädagogisch aufgeladen und idealistisch imprägniert. Dieser emphatische Bildungsbegriff zielte ab auf den einzelnen Menschen und auf seine innere Selbstvervollkommnung durch harmonische Ausbildung seiner sittlichen und geistigen Anlagen: Bildung wurde zum eigentlichen Inhalt des menschlichen Lebens stilisiert und ging weit über eine zweckorientierte Ausbildung oder Belehrung hinaus.²⁶

Dieses Verständnis von Bildung hat in Goethes «Wilhelm Meister» seine klassische literarische Ausdrucksform gefunden. Der Begriff der Gesittung hingegen – zentral in Hofackers zweiter Fragestellung – zielte auf die zivilisatorisch-gesellschaftliche Grundlage individualistischer und innerer Bildung ab. Wie die Lexika der Zeit festhielten, wurde «Gesittung» synonym mit «Civilisation» verwendet. Der Brockhaus erläuterte die Begriffe wie folgt: «Civilisation oder bürgerliche Gesittung nennt man die auf geselligem Verkehr beruhende und vorzugsweise in den äussern Formen des Lebens sich darstellende Ausbildung des in geordneten bürgerlichen Zuständen lebenden Menschen. Als eine äusserliche Lebensform kann sie daher auch rohen Völkern beim Mangel wahrer Bildung bis auf einen gewissen Grad mitgetheilt werden und dient dann als Weckungsmittel für eigentliche Cultur.»²⁷ Mit seiner neuformulierten Ausgangsfrage rückte Hofacker die gesellschaftsformierende Kraft des Theaters in den Vorder- und sein ästhetisches Bildungspotential in den Hintergrund. Dieser erste Befund bestätigt sich auch im weiteren Verlaufe seines «Wortes zu Gunsten des Theaters».

Zunächst stellt Hofacker die Vorwürfe gegen Theater zusammen, um sie anschliessend zu entkräften. Sodann bringt er Gründe vor, die zugunsten des Theaters sprechen. Er zieht Analogien, die er mit Übertreibungen, Unterstellungen, Spott und Ironie würzt, um die Argumente der Theatergegner letztlich ad absurdum zu führen. Aufbau und Logik der Beweisführung sind nicht immer klar durchdacht und ausgearbeitet; manches erscheint als eine mehr zufällige und eklektische Aneinanderreihung von Gedankensplittern. Gleichwohl bietet das «Wort zu Gunsten des Theaters» eine wertvolle mentalitätsgeschichtliche Ergänzung zu offiziellen staatlichen Verlautbarungen, Bewertungen der Presseöffentlichkeit, Selbstdarstellungen oder programmatischen Äusserungen von Theatermachern, da das Dokument einen Einblick in den Bewusstseinsstand, in das Selbstverständnis und die Anschauungen der theaterspielenden Bürgerturner gibt, deren Ausbildungsstand unterhalb des bildungsbürgerlichen anzusetzen ist. Mit der nötigen Vorsicht dürfen die Analyseergebnisse auch auf weitere Bevölkerungskreise übertragen werden.

Hofacker arbeitet zwei Vorwürfe der Theatergegner heraus: «Das Theater verträgt sich nicht mit der sittlichen und ökonomischen Wohlfahrt des Volkes. Mit andern Worten: Das Theater richtet unter dem Mantel eines höhern Zwecks das Volk sittlich und ökonomisch zu Grunde.»²⁸ Dem von Theatergegnern angeführten Beispiel eines jungen Mannes, der «wegen einer Liebschaft mit einer zweideutigen Priesterin der Thalia in Schulden geräth oder etwa gar zu unrathmässigen Mitteln greift», hält Hofacker entgegen, dass «dieser Sünder bei jedem andern Anlass auf

böse Wege hätte gerathen können da er ja das Böse *gesucht* hat und es jedenfalls auch an jedem andern Ort gefunden haben würde» (Hervorhebung im Original; s.k.).²⁹ Da mancher Kirchgänger, so Hofacker, Gottesdienste nur besuche, um «heimliche Rendez-vous» zu haben oder um neue Kleider vorzuführen, könne behauptet werden, auch die Kirche sei ein Ort der Kuppelei, Eitelkeit und Hoffart. Es leuchte ihm, Hofacker, aber nicht ein, einen Ort des Guten wegen des vereinzelt Bösen zu verdammen: «Wollte man in dem Theater einen Ort der Verderbniss erblicken, so müsste man noch weiter gehen und sagen: Verbannt die Muse der Dichtkunst, denn sie verleiht ihre Worte nicht nur dem Edlen, sondern auch dem Gemeinen; verbannt die Malerei u. die Skulptur, damit der Pinsel des Malers und der Meissel des Bildhauers keine unzüchtigen Bilder dem Auge mehr vorstelle. Und wollte man dann gerecht sein und Alles zerstören, was etwa Ärger schaffen könnte, so müsste man mit einem zweiten herodischen Urtheil gebieten: Vernichtet die ganze Menschheit, damit man ja sicher sei, dass nichts mehr schlechtes gedacht und gethan werde! Zu solch lächerlicher Schlussfolgerung würde man gelangen, wollte man solchen Tendenzen gerecht nachleben.»

Sozial verortet Hofacker die Trägerschaft der ökonomischen bzw. der sittlichen Vorwürfe bedauernswerter Weise nicht. Das ökonomische Argument hatte er, wie er an anderer Stelle seiner Ausführungen bemerkt, im Verein junger Kaufleute³⁰ gehört, wo auch über das Problem Theater diskutiert wurde. Dieser «rein mathematische Standpunkt» sei allein darin begründet, dass Theater Geld koste ohne einen materiellen Gegenwert zu erbringen, wäre zu ergänzen. Die sittlichen Vorbehalte gegen Theater stammten aus den Kreisen der Basler Oberschicht, die Theater aus pietistisch motivierten Gründen ablehnten und zum Verdruss seiner jeweiligen Leiter das Stadttheater mieden.³¹

Zugunsten des Theaters bringt Hofacker fünf Gründe vor. In seiner ersten These begründet er Theater gleichsam anthropologisch. Hofacker behauptet – zumindest in der Kürze seiner Bemerkungen nicht sehr überzeugend – ein allgemeinemenschlich-überzeitliches Bedürfnis, «Regungen und Gefühle, die sich in Einem selbst bewegen, in wirklicher Vorstellung durch Worte, Gebärden u. Handlungen vorgeführt» sehen zu wollen. Seine zweite These bestimmt das Theater als Hilfe in ethisch-moralischen Fragen und als Schule des Lebens. Theater zeige auf, wie die Menschen handeln bzw. nicht handeln sollen. Mit seiner dritten These versucht Hofacker, die Notwendigkeit von Theater im Zeitgeist festzumachen. Das Theater fördere den idealistisch-uneigennütigen Patriotismus und biete damit ein Gegengewicht zum herrschenden Materialismus. In seiner vierten These überträgt Hofacker einstmals ausschliesslich kirchliche Aufgabenbereiche säkularisiert auf das Theater: Theater sei ein Ort der Zuflucht, des Trostes und der Linderung. Bis hierher hat Hofacker weitgehend ein Theater im Rahmen der Nationaltheateridee im Auge, wofür auch in seiner Theaterapologie ein längerer Zitateinschub aus Schillers Rede «Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich bewirken?» (1774) spricht. Zwischen Wunschvorstellung und Theaterrealität unterscheidet er dabei nicht. In seiner fünften These legitimiert Hofacker sodann Theater als überzeitlich-

notwendigen Ort der Geselligkeit: «Wollte man aber auch dem Theater die bereits hervorgehobenen Eigenschaften als Schule des Lebens, als moralische Anstalt und Pflanzstätte patriotischen Sinnes absprechen, so bliebe immerhin noch ein Verdienst, welcher allein schon genug Gewicht hätte zur Existenzberechtigung des Theaters und dieses Verdienst besteht darin, dass das Theater wohl das angenehmste und anständigste Mittel der Geselligkeit ist. Und ein belebendes und geistanregendes Geselligkeitsmittel wird zu allen Zeiten etwas durchaus Nothwendiges sein und bleiben.»

Theater als Geselligkeitsmittel propagierte auch Adolf Schneider³², Hofackers Nachfolger als Chef der Deklamationssektion und langjähriger Aktuar des Bürgerturnvereins. In seinem Jahresbericht der Deklamationssektion 1874/75 schrieb Schneider: «Geselligkeit ist ein durchaus nothwendiger Übungszweck in unserm Verein geworden und die Auffassung, als sei sie etwa bloss ein nothwendiges Übel, um den Turner für seine Schwielen und geschundene Haut, die er sich am Reck geholt, zu entschädigen, passt heute nicht mehr. Heutzutage, wo nicht alle geselligen, patriotischen u. militärischen Vereine, sondern sogar Kirchengesangchor und ähnliche Vereine nichtweltlichen Zweckes, wo selbst der geschäftlich trockenste aller Vereine, der Consumverein alljährlich sein Bankett abhält und deklamirt u. singt, ja wo sogar die ernstesten aller Vereine, die Begräbnisgesellschaften, einmal des Jahres den Tod verlachen und sich an Spaziergang und Mittagessen mit Forellen des Lebens erfreuen, sollte denn da der Turnverein, das Bild der Jugend und kräftigen Lebensmuthes, sich noch bedenken, die Geselligkeit zu pflegen? Niemals! Und darum, will unser Verein sich entwickeln, so halte er es für seine Aufgabe, die Geselligkeit als nothwendigen Übungszweck zu pflegen.»³³ Um dem Anspruch auf «edle Geselligkeit» gerecht zu werden, «muss für jeden Anlass auch ein Programm vorliegen und will man ein Programm, so muss auch eine Sektion da sein, welche Mitglieder besitzt, die durch Talent und bezüglich Studien sich dazu eignen», wobei Schneider selbstverständlich seine Vereinskameraden der Deklamationssektion im Sinn hatte.

Geselligkeit ist mit Georg Simmel³⁴ idealtypisch zu verstehen als eine «Spielform der Vergesellschaftung», die «keinen sachlichen Zweck hat, kein Ziel und kein Resultat»³⁵. Das Erleben von Geselligkeit bewirkt individualpsychologisch Befreiung und Erleichterung, «die Befriedigung, dass man eben vergesellschaftet ist»³⁶. Im geselligen Kreis werden die Aufgaben und die Schwere des Lebens gleichsam homöopathisch verdünnt geniessbar gemacht. Die Inhalte, mit denen sich gesellige Kreise beschäftigen oder über die man redet, sind lediglich unentbehrliche Träger und Anlässe, haben jedoch kein Eigengewicht. Geselligkeit entwickelt sich jenseits konkreter privat-persönlicher und sachlich-objektiver Fragen oder Ziele. Gleichwohl kommen der Geselligkeit gerade unter den Bedingungen der in wachsendem Masse unvollständig integrierten Gesellschaft wichtige Funktionen zu: Zum einen vermittelt sie Kontakte zwischen Mitgliedern unterschiedlicher Handlungsbereiche; zum anderen stellt sie eine Sammlung von Informationen bereit, mit denen sich das bisherige Erfahrungswissen und die soziale Kompetenz

vergrössern lassen, um sie in unbestimmten, zukünftigen Situationen anzuwenden. Geselligkeit fördert also die in der sich modernisierenden Gesellschaft so wichtige Fähigkeit des Einzelnen, sich flexibel und dynamisch veränderten Situationen anzupassen.

Hofacker und Schneider schätzten das geselligkeitsfördernde Moment des Theaters höher ein als das bildende. Sie brachten auf den Punkt, was Theater in mittelständisch-kleinbürgerlichen Vereinskreisen legitimierte: Theater als Geselligkeitsmittel. So lässt sich auch das schnell belächelte und befremdende Nebeneinander der verschiedenen Programmpunkte der Abendunterhaltungen des Bürgerturnvereins erklären. Sie waren lediglich Anlass zum geselligen Zusammensein und Gespräch. Die Deklamation einer «Wilhelm Tell»-Szene liess sich problemlos mit einem humoristischen Soloscherz verknüpfen wie eine Opernarie an eine Turnerpyramide anschliessen. Nur wenn an einzelne Produktionen ein Kunstanspruch gestellt worden wäre, hätten sich Probleme in der Zusammenstellung ergeben. Ihrem Ziel, die Geselligkeit zu fördern, konnte die Deklamationssektion nur nachkommen, wenn sie weder Form und Inhalt des Vorgeführten in den Vordergrund rückte noch sich selbst bei der Ausführung virtuos hervortat. Mit der Elle der Geselligkeit gemessen relativierte sich die Bedeutung ästhetischer Fragen. Die vom Stadttheater und von den Konzertvereinen im Kampf gegen die Zirkusse und Schaustellungen stark gemachte Unterscheidung von niedriger und hoher Kunst erübrigte sich.³⁷

Und doch: bildungsbürgerliche Anschauungen und Bemühungen durchzogen die Theateraktivitäten der Bürgerturner. Zwar spielten sie literaturhistorisch nicht beachtete Gebrauchsdramatik, aber sie beschäftigten sich auch mit Schillerdramen und mit Goethes Schauspieltheorie, und zumindest Hofacker und Schneider machten sich wohl mehr Gedanken darüber, wie Theater zu legitimieren sei, als mancher Bildungsbürger. Zwar überwogen bei den geselligen Abenden humoristische Vorträge, aber es wurden auch Monologe aus Werken von Shakespeare, Goethe oder Schiller rezitiert. Zwar scheint die Bürgerturner letztlich nur das Theater als Geselligkeitsmittel zu überzeugen, aber Hofacker betrieb einen beachtlichen argumentatorischen Aufwand, um Theater mit Partikeln bildungsbürgerlicher Ideologie zu legitimieren.

All dies mag weitere Beweise dafür liefern, dass auch die kleinbürgerlichen Bürgerturner bildungsbürgerlichen Werten nacheiferten. Auffälliger- oder bezeichnenderweise bezog sich Hofacker aber mit keinem Wort auf das Basler Stadttheater. Dies, obwohl in dessen Repertoire und nicht in dem des Vereinstheaters gerade diejenigen Stücke zu sehen waren, die er in seinem «Wort zu Gunsten des Theaters» als Belege anführte: Shakespeares «Hamlet», Lessings «Nathan der Weise», Raimunds «Alpenkönig und Menschenfeind» sowie Schillers «Don Carlos», «Wilhelm Tell» und «Die Räuber». Hofacker verweist an keiner Stelle auf das Stadttheater, obwohl die Bürgerturner dort gelegentlich als Tanzstatisten bei Opernaufführungen aushalfen.³⁸ Die Institution Stadttheater bildet in den gesichte-

ten Dokumenten der Deklamationssektion keinen Bezugspunkt, weder in ihrer eigenen Theaterpraxis noch in ihren Selbstreflexionen. Deutlich häufiger als im Stadttheater traten die Bürgerturner hingegen im Rahmen der Gastspiele von Zirkussen und grösseren Schaustellungen während der Basler Herbstmesse auf.³⁹ Einige Belege sprechen dafür, dass die Jahrmarktskünstler anregender für die Bürgerturner waren als das Stadttheater: So nahmen sie Unterricht 1864 bei dem Akrobat Bellon vom Zirkus Renz⁴⁰ und 1867 bei der afrikanisch-arabischen Akrobatengruppe Beni-Zouk-Zouk.⁴¹ Wenig später kündigten die Bürgerturner in Zeitungsannoncen ihren Auftritt bei einer Unterstützungsveranstaltung zur Finanzierung der neuen Turnhalle mit «Pyramiden nach Beni-Zouk-Zouk» an. In ihrem Vereinsbuch «Turnergärtli» findet sich ein Abschiedsgedicht über den Zirkus Godfroy, der während der Herbstmesse 1867 in Basel gastierte, jedoch kein Hinweis auf das Stadttheater.⁴² Als die Deklamationssektion 1872 für einen ihrer geselligen Vereinsanlässe eine Pantomime einstudieren wollte, ihr aber kein geeignetes Thema einfiel, suchte sie Inspiration in den Vorstellungen des Zirkus Knie.⁴³ Zirkus und Varieté machten die Bürgerturner auch zum Motto verschiedener Vereinsanlässe.⁴⁴ So verwundert es nicht, dass die Bürgerturner eine Sonderform der lebenden Bilder, die sogenannten Marmorbilder, nicht im Stadttheater kennenlernten, wo ebensolche belegt sind, sondern 1885 im Zirkus Wulff.⁴⁵ Begeistert von den Marmortableaux der Gebrüder Scarselli, studierte der Oberturner des BTV, Fritz Bürigin, mit seinen Vereinskameraden für die nächste gymnastisch-theatralische Vorstellung ein Marmorbild mit einem helvetisch-patriotischen Thema ein: «Hallwyl und die Eidgenossen vor der Schlacht bei Murten».

Diese öffentlichen Bezugnahmen auf die Schaustellungen der Herbstmesse wurden von Polizei und Regierung wahrgenommen, da aufgrund der kulturpolitischen Zurückhaltung der Basler Regierung die Stimmen der bürgerlichen Vereine um so mehr wogen. Wenn das Stadttheater jahrzehntelang versuchte, seine grössten Konkurrenten, die Schausteller und Zirkusse, in Basel verbieten zu lassen, war es für die Entscheide der Polizei und Regierung von Bedeutung, dass der Bürgerturnverein, und nicht nur dieser Verein, sich öffentlich auf den Zirkus und die Schaustellungen bezog.

«Vor solchen Bildern schweigt jedes kritische Element»

Gelehrter Kunstkritik⁴⁶ zum Trotz war das Arrangieren und Vorführen der Tableaux vivants eine im 19. Jahrhundert vielgeübte Unterhaltungsform in Theatern, in Schaustellungen, in Zirkussen, bei Vereinsfestlichkeiten und privaten Anlässen.⁴⁷ Populäre Anleitungen zum Stellen lebender Bilder im Familien- oder Vereinskreise erreichten noch um die Jahrhundertwende mehrere Auflagen und weite Verbreitung.⁴⁸ Marmorbilder sind erstmals in den 1830er Jahren belegt als «living statues» in kleinen Londoner Theatern. Die Mimoplastiker versuchten so von der klassizistischen Wertschätzung der «weiss gefrorenen Idealität»⁴⁹ antiker Statuen zu profi-

Abb. 3:



Der Bundesschwur im Rütli (StABS PA 526 E 8,2). Nicht im Stadttheater, sondern im Zirkus lernten die Bürgerturner Marmorbilder, eine Sonderform der lebenden Bilder, kennen. Fortan posierten sie weiss gekleidet mit grossem Erfolg Szenen der Schweizer Geschichte.

tieren entgegen aller zeitgenössischen Erkenntnis, dass der Marmor antiker Statuen und Gebäude polychrom angemalt worden war.⁵⁰

Nach ihrem grossen Erfolg mit «Hallwyl» wurde das Gestalten von Marmorbildern zu einem über gut zwei Jahrzehnte hinweg beliebten Bestandteil der öffentlichen Auftritte der Bürgerturner. Meistens kreierten sie eine einstündige Serie mit fünf oder sechs lebenden Bildern. Gelegentlich wählten sie Momente aus der Turnervelt, zumeist jedoch Szenen aus der Schweizer Geschichte. So zeigten die weiss posierenden Bürgerturner bei ihrer «Gymnastisch-theatralischen Vorstellung» vom 31.1.1892 und 14.2.1892 nachstehende Folge von Marmorbildern: «Die Römer besiegt von Diviko unter dem Joche 61 vor Christi; Der Bundesschwur im Rütli 1307; Winkelried in der Schlacht bei Sempach 1386; Burkard Münch in der Schlacht bei St. Jakob 1444, Stanga Ticinese vernimmt die Nachricht vom Siege bei Giornico, Balloid vertheidigt die Sihlbrücke 1476»⁵¹. Die Vorlagen fanden die Bürgerturner in der populären Druckgraphik, wie sie etwa gesammelt im Tafelband «Schweizer Geschichte in Bildern» erschienen. Die Bilder sollten dem Betrachter dazu dienen, «sich an den Thaten unserer Vorfahren zu erfreuen und zu erwärmen»

und «weniger eine Quelle der Belehrung, als vielmehr ein vaterländisches Evangelium sein».⁵²

Szenen aus der Schweizer Geschichte als Marmorbilder nachzubilden, vereinigte mehrere Vorteile. Mit dem Marmoreffekt schlossen die Bürgerturner an die klassische Antike und die klassizistische Ästhetik an und erhöhten damit Bedeutung und Wert der eigenen Geschichte. Marmorbilder zu arrangieren war entschieden schneller, unaufwendiger und leichter zu bewerkstelligen als das Nachstellen historisch genauer und detaillierter Bildvorlagen. Dieser Pragmatismus stand ganz im Gegensatz zur Kunst des Historismus und den naturalistischen Idealen fortschrittlicher Literatur- und Bühnenästhetik. Auf gewisse Weise waren die lebenden Bilder für die Turner eine Weiterentwicklung der Turnerpyramiden, bei denen es ebenfalls um das kollektive und kurzfristige Verharren in festgelegten Körperhaltungen als Tableaux ging. Turnerpyramiden blieben jedoch über das akrobatische Können hinaus bedeutungslos. Bei den lebenden Bildern gewann die rein körperliche Leistung mit Hilfe der vorwiegend patriotischen Themen an Bedeutung, die über den transitorischen Moment der Tableaux hinauswiesen. Vereinsintern wirkten die lebenden Bilder zudem integrierend, da vom Anfänger bis zum Veteranen Turner aller Altersstufen teilnahmen.

Die Basler Bürgerturner erwarben sich mit ihren Marmorbildern einen solchen Ruf, dass sie zu den unterschiedlichsten Anlässen in Basel und anderen Orten der Schweiz zur Aufführung derselben eingeladen wurden.⁵³ Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs waren die lebenden Bilder der Bürgerturner zu sehen bei den Nationalfeiertagen und den St. Jakobsfesten, bei eidgenössischen Sängler- und Unteroffiziersfesten, beim Schweizerischen Militärsanitätsverein, beim Jubiläum der Feuerwehr, bei Wohltätigkeitsfesten, bei Parteiversammlungen etc.⁵⁴

Für diese Auftritte schaffte der Bürgerturnverein eigens Kostüme, Perücken und Requisiten an. Deren Vermietung wurde in den 1890er Jahren zu einer der wichtigsten Einnahmequellen des Vereins, in die der Vorstand bewusst investierte. Schon ein Jahr nach der Anschaffung erwirtschafteten die Bürgerturner mit dem Kostümverleih einen beachtlichen Gewinn⁵⁵ – ein weiterer Beleg für die Popularität dieser fast vergessenen Form der Unterhaltung.

Als die Bürgerturner 1885 im Zirkus die Marmorbilder für ihre eigenen Vereinsaktivitäten entdeckten, waren ihnen die Gestaltungsprinzipien der lebenden Bilder nicht unbekannt. Neu war ihnen nur deren marmorisierende Spielart. Mit lebenden Bildern in historisierenden Kostümen, Requisiten und Bühnenbild waren sie schon früher öffentlich in Erscheinung getreten. So etwa 1872 bei der Einweihung des neuen St. Jakobsschlacht-Denkmal von Ferdinand Schlöth (1818–1891).⁵⁶ Eigens für die Tableaux vivants wurde neben dem Denkmal eine Zeltbühne aufgebaut und eingerichtet.

Vorgeführt wurden, beleuchtet von bengalischem Feuer, drei lebende Bilder: «Der Angriff an der Birs», «Der Kampf um das Siechenhaus» und «Schicks Steinwurf nach Burkhard Mönch». Bei den drei Tableaux wirkten 70 kostümierte Darsteller mit, neben Mitgliedern des Quodlibet und des Feldschützen-Vereins auch

Bürgerturner.⁵⁷ Die historisierenden Kostüme, Rüstungen, Waffen, Fahnen und sonstigen Requisiten stammten aus dem städtischen Zeughaus, aber auch die Zünfte, Vorstadt-Gesellschaften und Private trugen zur Ausstattung bei.⁵⁸

Die lebenden Bilder von 1872 gehörten zu den aufwendigsten, die je in Basel arrangiert wurden. «Vor solchen Bildern der Geschichte schweigt jedes kritische Element»⁵⁹, mahnte die Presse. Welche Art der Kritik gemeint war, bleibt offen. Ob damit nur die üblichen Zweifel am ästhetischen Wert lebender Bilder oder ob damit die in der Zeit zunehmender sozialer Konflikte lauter werdenden Stimmen der politischen Linken am Gemeinwesen Schweiz angesprochen waren?

Anmerkungen

- ¹ Zur Geschichte des BTV: Werder, Julius: Festschrift zum 100jährigen Jubiläum des Bürgerturnvereins Basel 1819–1919, Basel 1919. Zur Geschichte des Turnens in der Schweiz: Züger, Rolf: Turnen, Turnverein und Turnfest – Eine sozialhistorische Untersuchung über die Turnbewegung in der Schweiz bis 1848, unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Historisches Seminar der Universität Zürich 1985. Herzog, Eva: «Frisch, frank, fröhlich, frau» – Frauenturnen im Kanton Basel-Landschaft. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Breitensports, Liestal 1995. Zur Entwicklung des Vereinswesens in Basel: Christ, Adolf: Die freiwilligen Vereine des Kantons Basel-Stadt für gemeinnützige, wohlthätige, wissenschaftliche, künstlerische, religiöse, vaterländische, militärische und sociale Zwecke im Jahr 1859, Basel 1859. Keller, Eduard / Niedermann, Guillaume: Die Schweizerischen Vereine für Bildungszwecke im Jahre 1871, Basel Genf Lyon 1877. Thun, Alphons: Die Vereine und Stiftungen des Kanton Baselstadt im Jahre 1881, Basel 1883. Vgl. auch: Jost, Hans Ulrich: Zur Geschichte des Vereinswesen in der Schweiz. In: Handbuch der schweizerischen Volkskultur, hg. von Paul Hugger, Bd. 1, Zürich 1992, S. 467–484.
- ² Werder (wie Anm. 1), S.38. Die Zahlen umfassen alle Möglichkeiten der Vereinsmitgliedschaft: Mittturner, Aktivmitglieder, Passivmitglieder, Freimitglieder und Ehrenmitglieder.
- ³ Ausgewertet wurden die überlieferten Jahresberichte des Bürgerturnvereins aus den Jahren 1859/60 bis 1864/1865, 1875/76, 1876/77, 1879/80 und 1886/1887. Staatsarchiv Basel (StABS) PA 526 A 9,1. Bis 1855 turnten Studenten und Bürger gemeinsam. Danach organisierten sich die Studenten im Akademischen Turnverein.
- ⁴ StABS PA 526 A 9,1. Nach den Angaben des BTV an den Eidgenössischen Turnverein, die jährlich mit einem Fragebogen erhoben wurden, dessen Berufskategorisierung hier übernommen wird.
- ⁵ Statuten des BTV Art. 1 (1845), zit. nach Werder (wie Anm. 1), S. 31.
- ⁶ Werder (wie Anm. 1), S. 13.
- ⁷ StABS PA B 2,2. Vgl. Werder (wie Anm. 1), S. 89f.
- ⁸ Statuten der Deklamationssektion vom 24.1.1872. StABS PA 526 B 8,2.
- ⁹ ebd.
- ¹⁰ ebd.
- ¹¹ Statuten der Deklamationssektion vom Mai 1874 StABS PA 526 B 8,2. Im gleichen Wortlaut auch in der Fassung vom 19.5.1881. Die Begriffswahl in der ersten Fassung der Sektionsstatuten war unglücklich, da Gemütlichkeit ja auch allein zu haben ist – Geselligkeit hingegen nur in Gesellschaft.
- ¹² Wie schlecht es auch um die privaten Buchbestände der Sektionsmitglieder bestellt war, lässt sich daran ablesen, dass die Lektüre von Schillers «Die Räuber» ausfallen musste, da ihnen der Text nicht zur Verfügung stand. Sie griffen zunächst auf «Wilhelm Tell» zurück. StABS PA 526 B 8,3 Protokolle: 17.1.1872 und 7. 2.1872.
- ¹³ Der lustige Declamator. Neue Auswahl komischer Dichtungen zum Vortragen im fröhlichen Kreise, Bern 1. Aufl. 1858, 2. verm. Aufl. 1859, 5. Aufl. 1870.

- ¹⁴ Humoristisches Museum. Eine Auswahl der neuesten u. besten komischen Gedichte und humoristischen Aufsätze in Prosa, welche sich besonders zu Vorträgen in geselligen Kreisen, sowie zur Selbst-Unterhaltung eignen. Nebst einem Anhang: scherzhafte Räthselfragen, Berlin 1857, 2. Aufl. 1858, 3. Aufl. 1866.
- ¹⁵ Wahrscheinlich handelt es sich um: Denecke, F.: Eine Spielparthie. Lustspiel in 1 Akt. Frei nach dem Französischen, L.W. Both's Bühnen-Repertoire des Auslands Nr. 169, Berlin o.J.
- ¹⁶ Haber, Siegmund: Ein Stündchen im Comptoir, Posse mit Gesang in 1 Akt, in: Eduard Bloch's Volkstheater, Nr. 28, Berlin 1867.
- ¹⁷ StABS PA 526 B 8,3 Protokoll 19.7.1873.
- ¹⁸ StABS PA 526 B 8,3 Protokoll 20.4.1873.
- ¹⁹ StABS PA 526 B 8,1: Jahresbericht 27.5.1875–17.5.1876.
- ²⁰ StABS PA 526 B 8,1: Jahresbericht der Deklamationsgruppe (22.5.1874–21.5.1875).
- ²¹ Wilhelm Grünbaum: Declamationsstücke für Gymnasien und andere höhere Unterrichtsanstalten, ausgewählt und mit Bezeichnung des Satzaccentes und einer Einleitung über declamatorischen Vortrag versehen, Leipzig 1844. C.W.D. Grünbaum: Ausgewählte Declamationsstücke für höhere Unterrichtsanstalten und Bürgerschulen, 2. gänzlich umgearbeitete Aufl., Leipzig 1864.
- ²² Die Burgvogteihalle (Rebgasse 12–14) wurde 1874 unter der Leitung von G. Kelterborn gebaut und wurde vor allem von Vereinen aller Ausrichtungen zu politischen, religiösen und gesellschaftlichen Zwecken genutzt. National-Zeitung 6.1.1924. Vgl. INSA 1850–1920 Basel, Basel 1986, S. 194.
- ²³ StABS PA 526 B 8,1 Jahresbericht 22.5.1874–21.5.1875.
- ²⁴ Johann Heinrich Rudolf Hofacker wurde am 27.7.1855 in Brooklyn, New York, geboren und lebte seit 1868 in Basel. Basler Adressbücher 1868–1883 und StABS Civilstand M 1.
- ²⁵ StABS PA 526 B 8,1. Hofackers Text wurde von Adolf Schneider, seinem Nachfolger als Sektionschef und langjährigem Aktuar des BTV, überarbeitet und vom Schriftführer der Deklamationssektion Hans Löw abgeschrieben. In dieser Fassung, die einige offensichtliche (Ab-) Schreibfehler aufweist, liegt es vor. Das Originalmanuskript Hofackers ist verschollen. Wer welchen Anteil in gedanklicher wie sprachlicher Hinsicht an der überlieferten Textfassung hat, kann deshalb nicht geklärt werden. Ich gehe davon aus, dass Hofacker die Hauptlinien der Argumentation vorgab, die dann Schneider vor allem sprachlich ausfeilte. Der Einfachheit halber nenne ich nur Hofacker als Autor. Neben der Autorenschaft muss die Datierung des Manuskripts ungenau bleiben. Hofacker schrieb seinen Text frühestens im Dezember 1873, wahrscheinlich aber in der ersten Hälfte des Jahres 1874. Die vorliegende Überarbeitung und Abschrift wurde 1875 in das Sektionsarchiv eingegliedert.
- ²⁶ Zur Geschichte des Begriffs «Bildung»: Assmann, Aleida: Arbeit am nationalen Gedächtnis – Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee, Frankfurt a.M. New York Paris 1993; Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters, Frankfurt a.M. und Leipzig 1994.
- ²⁷ Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, Conversations-Lexikon (Brockhaus), 11. Auflage, Leipzig 1865, Bd. 4, S. 532. In gleichem Wortlaut auch in der 12. Aufl, Leipzig 1876. Ähnlich unter dem Stichwort «Civilisation» in Meyers Konversations-Lexikon, 3. Aufl., Leipzig 1876: «Der Inbegriff derjenigen Bildungselemente, welche zunächst zu einem geordneten bürgerlichen Zusammenleben erforderlich sind. Civilisation ist somit noch nicht die vollendete und wahre, alle Seiten des innern und äussern Menschen umfassende Bildung, sondern erst die Grundlage einer solchen. Die Civilisation ist die Stufe, durch welche ein barbarisches Volk hindurch gehen muss, um zur höhern Kultur in Industrie, Kunst, Wissenschaft zu gelangen.»
- ²⁸ Die folgenden Zitate stammen, wenn nicht anders angegeben, aus Hofackers «Ein Wort zu Gunsten des Theaters». StABS PA 526 B 8,1.
- ²⁹ Die starke Rückbindung der Sünde an das Individuum und die Ausblendung der situativen Umstände des sündigen Menschen sprechen dafür, dass Hofacker hier bewusst eine pietistische Argumentationsfigur aufgreift, um sie gegen die pietistischen Theatervorbehalte auszuspielen. Diese Interpretation sei jedoch nur mit grösster Zurückhaltung angemerkt, da auch andere Glaubensrichtungen ähnlich argumentieren.
- ³⁰ Der Verein junger Kaufleute hatte zum Ziel die berufliche und allgemeine Ausbildung seiner Mitglieder sowie die Geselligkeit. Dazu unterhielt er eine Bibliothek, ein Lesezimmer, veranstaltete Unterrichtskurse in Schönschreiben, kaufmännischer Buchhaltung, Handelskorrespondenz, Stenographie, Warenkunde und Fremdsprachen. Darüber hinaus gab es neben anderen auch eine Deklamations- und Theatersektion. Adressbuch der Stadt Basel für das Jahr 1874, Basel o.J.; StABS Vereine und Gesellschaften E 11.

- ³¹ In der zeitgenössischen Presse wurde immer wieder darauf hingewiesen, dass im Stadttheater die Plätze im ersten Rang unbesetzt blieben, die sich nur die Vertreter der reichen, pietistisch geprägten Basler Oberschicht hätten leisten können. Zur pietistischen Bewegung in Basel: Weidkuhn, Peter: Strukturlinien des baslerischen Pietismus. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 62 (1966), S. 160–192; Mattmüller, Markus: Die reformierte Basler Kirche vor den Herausforderungen der Neuzeit. In: *Ecclesia semper reformanda*, hg. von Hans Rudolf Guggisberg und Peter Rotach, Basel 1980; Mattmüller, Markus: Das Evangelium in einer Industriestadt: Die Gründung der Basler Stadtmission 1859. In: *Hoffnung der Kirche und Erneuerung der Welt*, Festschrift für Andreas Lindt, hg. von Alfred Schindler, Rudolf Dellsperger und Martin Brecht, Göttingen 1985, S. 159–172; Schmutz, Lukas: Pietismus in Basel – Wellenbewegung einer geistigen Strömung. In: *Basler Stadtbuch 1990*, Basel 1991, S. 155–159; Hauzenberger, Hans: Basel und die Bibel – Die Bibel als Quelle ökumenischer, missionarischer, sozialer und pädagogischer Impulse in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Jubiläumsschrift der Basler Bibelgesellschaft, 174. Neujahrsblatt, hg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnütziges, Basel 1996.
- Untersuchungen zur religiös motivierten Theaterfeindlichkeit im 19. Jahrhundert sind mir nicht bekannt. Zur Theaterfeindlichkeit des Protestantismus und Pietismus im 17. und 18. Jahrhundert: Schmitt, Wolfgang: Die pietistische Kritik der «Künste» – Untersuchungen über die Entstehung einer neuen Kunstauffassung im 18. Jahrhundert, Diss. Köln 1958. Diebel, Monika: Grundlagen und Erscheinungsformen der Theaterfeindlichkeit deutscher Protestantischer Geistlicher im 17. und 18. Jahrhundert, Diss. Wien 1968. Haider-Pregler, Hilde: Des sittlichen Bürgers Abendschule – Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert, Wien/München 1980. Scharfe, Martin: Die Religion des Volkes – Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus, Gütersloh 1980. Brunnschweiler, Thomas: Johann Jakob Breitingers «Bedencken vo Comoedien oder Spilen» – Die Theaterfeindlichkeit im Alten Zürich, Bern Frankfurt a.M. New York 1989 (=Zürcher Germanistische Studien Bd. 17).
- ³² Schneider trat am 25.9.1865 in den Bürgerturnverein ein. 1876 wurde er mit der Ehrenmitgliedschaft des Vereins ausgezeichnet. Schneider hatte sich weniger als aktiver Turner ausgezeichnet als durch seine Verwaltungstätigkeit im Verein. Neben seinem Engagement im Bürgerturnverein war er langjähriges Mitglied der «Liedertafel», einer der wichtigsten Basler Gesangsvereine der Zeit. 1874 arbeitete er als Kanzleisekretär und stieg im Laufe der Jahre zum Vorsteher der Staatskanzlei auf. Schneider verstarb 1905. *National-Zeitung* 23.11.1905 und StABS PA 526 A 4.4 Mitgliederverzeichnis 1875.
- ³³ Die folgenden Zitate stammen aus dem Jahresbericht über die Zeit vom 22.5.1874–21.5.1875 StABS PA 526 B 8,1.
- ³⁴ Simmels theoretischer Ansatz zur Geselligkeit, erstmals 1911 vorgetragen bei den Verhandlungen des 1. Deutschen Soziologentages, ist immer noch unübertroffen. Simmel stellt Geselligkeit idealtypisch im Sinne Max Webers dar, d. h. als heuristisch und nicht normativ gemeinte Kontrastfolie zum Vergleich mit Phänomenen der empirischen Wirklichkeit. Wichtige neuere Ergänzungen, die auf Simmels Vorgabe fussen: Gehring, Axel: Die Geselligkeit – Überlegungen zu einer Kategorie der «klassischen» Soziologie. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 21 (1968), S. 241–255. Ebertz, Michael N.: Zwischen Sachlichkeit und Intimität oder: Wie ist Geselligkeit möglich? In: *Sport und Geselligkeit*, hg. von Wilhelm Kleine und Wolfgang Fritsch, Aachen 1990. Zingerle, Arnold: Bürgerliche Geselligkeit als Antinaturalismus – Ein Paradigma der Soziologie Georg Simmels. In: *Jahrbuch für Volkskunde*, NF 13 (1990), S. 22–36.
- ³⁵ Simmel, Georg: *Grundfragen der Soziologie – Individuum und Gemeinschaft*, 4. Aufl., Berlin New York 1984, S. 53.
- ³⁶ ebd., S. 52.
- ³⁷ Zu den Versuchen des Basler Stadttheaters im 19. Jahrhundert, seine ärgsten Konkurrenten, die Schausteller und Zirkusse, während der alljährlich stattfindenden Herbstmesse, verbieten zu lassen: Koslowski, Stefan: *Stadttheater contra Schausteller – Zur Basler Theatergeschichte im 19. Jahrhundert*. In: *Sondierungen zum Theater – Zehn Beiträge zur Theatergeschichte der Schweiz*, hg. von Andreas Kotte, Basel 1995, S. 255–297. (=Theatrum Helveticum Bd. 1; Schweizer Theaterjahrbuch 56–1995)
- ³⁸ z.B. mit einem «Waffenspiel» in Louis Spohrs «Jessonda» (*Schweizer Grenzpost*, Nr. 262, 5.11.1877) und mit einem «Kriegerspiel» in Giacomo Meyerbeers «Die Afrikanerin» (*Schweizer Grenzpost*, Nr. 266, 9.11.1878).

- ³⁹ Zahlreiche Auftritte der Bürgerturner sind in den Programmen der folgenden Unternehmen belegt: Zirkus Anthony & Schumann (1868); Zirkus Antony (1873); Zirkus Lüttgens (1874), Variété-Theater Weiffenbach (1884); Grand Salon der Geschwister Melich (1887); Theater J. und A. Wallenda (1888); Zirkus Wulff (1890). Vgl. Koslowski, Stadttheater contra Schausteller (wie Anm. 37), S. 275.
- ⁴⁰ Werder (wie Anm 1), S. 52.
- ⁴¹ Reminiscenzen eines altherwürdigen Turnveteranen. In: Offizieller Festbericht: 100jähriges Jubiläum des Bürgerturnvereins Basel 1819–1919, Jubiläumsnummer des Turnfreund, o.O., o.J. (Basel 1919), S. 21–24, hier S. 23.
- ⁴² StABS PA 526 E 8,2.
- ⁴³ StABS PA 526 B 8,3 Protokoll 18.5.1872.
- ⁴⁴ Am 3.12.1892 führte die Deklamationssektion einen Variété-Abend vor. Am 12.2.1893 zeigten die Bürgerturner eine «Künstler-Specialitätentruppe I. Ranges», am 12.4.1896 ein «grosses Spezialitätentheater» und am 11.12.1897 stand «E Messmäntig uf em Seiplatz. Ein Stück Basler Volksleben» auf dem Programm (StABS PA 526 E 4). Unter dem Motto «Die Basler Messe» wurde 1900 ein ganzer geselliger Abend verbracht. Jahresbericht des BTV 1900 (StABS PA 526 A 9,2).
- ⁴⁵ Bruderer, Hans: Cirkus und Variété – Übersichtliche Zusammenstellung seit dem Jahre 1850, Basel 1907, S. 13. Lebende Bilder wurden im Stadttheater gezeigt am 4.12.1840, 4.1.1843, 15.2.1843, 24.1.1847, 4.1.1856, 12.11.1856, 20.3.1861 (Marmorbilder), 10.11.1861, 28.11.1861 (Marmorbilder) 21.2.1862, 13.2.1863, 31.1.1870, 26.1.1872, 2.1. und 4.1.1873, 12.11.1884, 12.3.1886, 2.12.1894, 12.1.1896. Weiss, Fritz: Das Basler Stadttheater 1834–1934, Basel o.J. (1934).
- ⁴⁶ «Während die bildende Kraft todtes Material vergeistigt und in der Malerei durch den Schein aus der Fläche einen Körper macht, setzt das Lebende Bild die menschliche Gestalt, das mit geistigem Inhalt erfüllte Individuum, welches in der höchsten Kunstschöpfung, dem dramatischen Kunstwerk, seine ihm gemässe Verwendung findet, zu einem leblosen Stoff herab und begeht dadurch eine Täuschung, indem es, den Darstellungsmitteln nach, ein dramatisches Kunstwerk verspricht und nur ein malerisches leistet. Der Übergriff einer Kunstart in das Gebiet der andern ist es also, was hier, wie überhaupt in der Kunst, den fein fühlenden Sinn nicht zu ganz ungetrübtem Genuße kommen lässt.» Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, Conversations-Lexikon (Brockhaus), 11. Aufl., Leipzig 1868. Vorsichtiger urteilt das Allgemeine Theater-Lexikon: «Über den künstler. Werth solcher Schaustellungen sind die Ansichten sehr verschieden. Auf der einen Seite will man sie auf die Höhe eines bestimmten, bewussten Kunstgenusses erheben, auf der andern hält man sie für unwürdige Bestrebungen der darstellenden Kunst im Allgemeinen. Jedenfalls sind sie Modesache und werden erst künftig, wenn sie des Reizes entbehren, den die Neuheit ihnen verleiht, richtig gewürdigt werden können.» (Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands, hg. von R. Blum, K. Herlossohn, H. Marggraff, Altenburg und Leipzig 1841, Bd. 5, S.101f. Das Deutsche Theater-Lexikon – Eine Encyclopädie alles Wissenswerthen der Schauspielkunst und Bühnentechnik, hg. von Adolf Oppenheim und Ernst Gettke, Leipzig 1889, enthält sich einer wertenden Stellungnahme.
- ⁴⁷ Neuere Literatur zur Geschichte und Ästhetik der Lebenden Bilder: Holmström, Kirsten Gram: Monodrama, Attitudes, Tableaux vivants – Studies on some trends of theatrical fashion 1770–1815. Langen, August: Attitüde und Tableau in der Goethezeit. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 12 (1968), S. 194–258. Landvogt, Dagmar: Die Lebenden Bilder im Oberammergauer Passionsspiel, Diss. Köln 1972. Miller, Norbert: Mutmassungen über lebende Bilder – Attitüde und «tableau vivant» als Anschauungsform des 19. Jahrhunderts. In: Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst, hg. von Helga de la Motte-Haber, Frankfurt a.M. 1972, S. 106–130. Trunz, Erich: Die Kupferstiche zu den «Lebenden Bildern» in den Wahlverwandschaften. In: ders.: Weimarer Goethe-Studien, Weimar 1980, S. 203–217. Lammel, Gisold: Lebende Bilder – Tableaux vivants im Berlin des 19. Jahrhunderts. In: Studien zur Berliner Kunstgeschichte, hg. von Karl-Heinz Klingenburg, Leipzig 1986, S. 221–327.
- ⁴⁸ z.B.: Wallner, Edmund: Eintausend Sujets zu Lebenden Bildern – Ein Verzeichnis von mehr als tausend kleineren wie grösseren Genrebildern, historischen Gruppen und biblischen Tableaux, welche sich zur Darstellung im Familienkreise wie für grössere Gesellschaften besonders eignen. Mit genauer Angabe der Quellen und Maler sowie Notizen über Kostüme, Dekoration, Musikbegleitung, Zahl der zur Darstellung nötigen Personen und anderen praktischen Notizen, 4. verm. u. verb. Aufl., Erfurt 1895. Sédouard, E.: Das Buch der lebenden Bilder. Mit begleitenden Versen zu jedem

der lebenden Bilder sowie genauer Angabe der Stellung der Personen und Stellungsplänen für grössere Gruppenbilder, Berlin 1890. Krüger, Max: Turners Frohsinn – Sammlung turnerischer und humoristischer Scherze zur Aufführung bei Vereinsfesten, Lieferung 1–16, 2. Aufl., Marienburg/Westpreussen und Mühlhausen/Thüringen 1892: darin: Anleitung zur Darstellung plastischer Marmorgruppen; Des Turners Wahlspruch – Vier lebende Bilder nach turnerischen Motiven mit verbindendem Text und Musik (Fromm, Frisch, Froh, Frei); Gut Heil! – Reihenfolge lebender Bilder mit verbindenden Worten und einer Anleitung zur Stellung lebender Bilder. Fischer, Otto: Volkslieder dargestellt in Marmorgruppen, Probstheida-Leipzig o.J. [ca. 1905].

⁴⁹ Sternberger, Dolf: Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert, (EA 1938) Frankfurt a.M. 1974, S. 48.

⁵⁰ Semper, Gottfried: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, 1834. Hittdorf, Jacques Ignace: L'architecture polychrome chez les Grecs, Paris 1851.

⁵¹ StABS PA 526 E 4: Programmzettel 31.1.1892 und 14.2.1892.

⁵² Schön, Oswald: Vorwort. In: Schweizer Geschichte in Bildern, 2. Aufl. Bern 1872. o.S.

⁵³ Bruderer (wie Anm. 45), S. 13.

⁵⁴ Vgl. hierzu die gedruckten Jahresberichte des BTV StABS PA 526 A 9,2.

⁵⁵ 1892 kaufte der Verein für Fr. 450.30 neue Kostüme. Ein Jahr später waren die Kostüme amortisiert, und es konnte sogar ein Reingewinn von Fr. 250 verbucht werden (StABS PA 526 A 9,1 Jahresberichte des Bürgerturnvereins 1892 und 1893). Die Gewinne nahmen um die Jahrhundertwende ab. Vermutlich machte der professionelle Kostümverleiher Louis Kaiser dem Fundus der Bürgerturner zunehmend Konkurrenz. Jahresbericht des Bürgerturnvereins 1898. Vgl. Katalog Kostüm Kaiser, Firmenkatalog Nr. 33 der Schweizerischen Costumes- und Fahnen-Fabrik J. Louis Kaiser, EA 1914, (Reprint) Zürich 1982.

⁵⁶ Zum historischen Hintergrund der St. Jakobsschlacht, zur Geschichte der St. Jakobsfeiern und der St. Jakobsdenkmäler: Geiser, Werner (Hg.): Ereignis – Mythos – Deutung. 1444–1994 St. Jakob an der Birs, Basel 1994.

⁵⁷ StABS PA 526 A 6 b 9 Protokoll vom 29.7.1872. Die Vereinszwecke des Feldschützen-Vereins (Gründungsjahr 1868) waren die militärische Ausbildung, insbesondere im Schiessen, und die Pflege des kameradschaftlichen Lebens. Thun (wie Anm. 1), S. 34. Der Zweck des Quodlibet (Gründungsjahr 1858) war die «Pflege einer durch Gesang, Musik, dramatische und humoristische Vorstellungen gewürzten und veredelten Geselligkeit». Christ (wie Anm. 1), S. 100.

⁵⁸ Basler Nachrichten, Dritte Festnummer zur Feier des St. Jakobsschlachtstages von 1872, 31.8.1872.
⁵⁹ ebd.