Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 38-39 (1975)

Artikel: Zur Geschichte des Theatersbaus in der Schweiz : vom höfischen Barocktheater bis zu den Reformen seit dem Klassizismus (in soziologischer und architektonischer Hinsicht)
Autor: Kachler, K. G.
Kapitel: 2: Zur Baugeschichte des ersten Basler Theaters im Ballenhaus 1807 und der Stadttheater 1834, 1875, 1909
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986661

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zweites Kapitel

Zur Baugeschichte des ersten Basler Theaters im Ballenhaus 1807 und der Stadttheater 1834, 1875, 1909

Das Theater im Ballenhaus (Abb. 49–51)

Die Berufstheatertruppen, die «wandernden Komödianten», die seit Anfang des 17. Jahrhunderts von Deutschland, Österreich und Frankreich her zum Broterwerb in die Schweiz hereinkamen, gaben – wie in der Einleitung bereits angeführt – ihre Vorstellungen entweder in Messebuden, die sie auf öffentlichen Plätzen aufschlugen und samt den spärlichen Dekorationen und Kostümen gewöhnlich selber mitbrachten, oder sie richteten sich ihre Spielpodien, das «Theatrum», in Zunftsälen ein, die ihnen zur Miete überlassen wurden[1]. Als auch in der Schweiz im Laufe des 17. Jahrhunderts in allen grösseren Städten die geräumigen Ball- oder Ballenhäuser gebaut worden waren, spielten sie in diesen am liebsten. Sie boten mehr Raum, einmal zum Aufschlagen der Bühne, dann vor allem: sie konnten mehr Zuschauer fassen, was sehr wichtig war für die benötigten guten Einnahmen. Truppen, die aus wenig Mitgliedern bestanden, manchmal nur aus sechs, bevorzugten immer noch die kleineren Zunftsäle, die weniger Miete kosteten; in Basel meistens den Zunftsaal «Zu Gartnern» in der Gerbergasse nahe beim Barfüsserplatz.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts war das Ballspiel, eine Art Hallentennis («jeu de paume» oder «courte paume»), in den oberen Gesellschaftsschichten Frankreichs durch die Förderung König Franz' I. äusserst beliebt geworden. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts soll es in Paris zeitweilig mehr als dreihundert solcher Ballenhäuser gegeben haben. Dieses «jeu de paume» wurde dann auch in allen grösseren Städten Europas gespielt, vor allem in Deutschland und in der Schweiz. Bald waren die hierfür nach französischem Muster errichteten Ball- oder Ballenhäuser zum gesellschaftlichen Mittelpunkt der vornehmen Bürgerschaft ge-

[1] Ausführliches hierüber bei L. August Burckhardt a.a.O. und Ernst Jenny, dem 1959 verstorbenen Basler Gymnasiallehrer: «Basels Komödienwesen im 18. Jahrhundert», in «Basler Jahrbuch 1919», S. 177–248; ferner in «Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz», von Max Fehr, Jahrbuch XVIII, 1949, der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur.

worden. Sie wurden nicht allein für das Ballspiel benutzt, sondern die grossen Räumlichkeiten boten für Tanzveranstaltungen und andere gesellschaftliche Anlässe willkommene Möglichkeit; allerdings konkurrenzierten sie die kleineren Schützenhäuser, die bis dahin Treffpunkt der guten Gesellschaft gewesen waren. Das Schützenhaus der Kur- und Tagsatzungsstadt Baden behielt seine ursprüngliche Bedeutung noch bis ins 19. Jahrhundert.

In Paris hatten sich für das «jeu de paume» schon im 16. Jahrhundert besondere Spielregeln herausgebildet, die eine ganz bestimmte Grössenordnung hinsichtlich der Spielfläche und der Gesamtanlage eines Ballenhauses erforderten[1]. Die äussere Länge eines solchen rechtwinkligen, vierseitigen Gebäudes betrug etwa 33 m, die Breite etwa 12 m, die Höhe bis zum Dachfirst etwa 11 bis 12 m, die eigentliche Spielfläche im Innern etwa 30 auf 10 m mit Zuschauergalerien an der einen Längs- und den beiden Schmalseiten (Abb. S. 198). Auf jeden Fall blieb bei Aufführungen der Wandertruppen, nach dem Aufstellen der Bühne an der einen Schmalseite, noch Platz für mehrere hundert sitzende oder stehende Zuschauer.

In Basel wurde das erste Ballenhaus in der Nähe des Petersplatzes eingerichtet. Da das Ballspiel auch von den vornehmen Damen eifrig gepflegt wurde, ist es verständlich, wenn die erste Eingabe an die Basler Regierung, ein solches Ballenhaus errichten zu dürfen, von der Frau des damaligen Bürgermeisters Remigius Fäsch kam. Es muss verhältnismässig leicht gebaut gewesen sein, denn im Jahre 1645 wurde es während einer Sturmnacht, die in Basel grossen Schaden anrichtete, völlig zerstört. Bald darauf soll wieder ein Ballenhaus gebaut worden sein, dessen Standort nicht bekannt ist. Es mag in seiner Einrichtung den damaligen gesellschaftlichen Bedürfnissen nicht entsprochen haben. Denn die «Ratsherren, Meister und Sechs von einer Ehrenzunft zu Webern thaten» im Jahre 1655 an die Regierung die «gebürliche unterthänige Ansuchung, auf dem hinter gemeldeter Zunft ehnet dem Bürsickh gelegenen gar komblichen Platz» ein Ballenhaus aufrichten zu dürfen; an der Stelle, wo heute dem Stadttheater gegenüber an der Theaterstrasse die «Theaterturnhalle» steht. Die

[1] Ausführliches siehe Fritz Iselin-Rütimeyer: «Über Ballhäuser, besonders die in Basel», Vortrag in der historischen Gesellschaft zu Basel vom 11. März 1869, abgedruckt in der «Deutschen Turnzeitung», Leipzig, Oktober 1869.

Erlaubnis wurde «mit Ausbeding» erteilt, dass «darinnen kein Ungebühr gestattet» werde. Damit nahm die Regierung direkt Bezug auf die gesellschaftlichen Anlässe, auch auf die Vorstellungen wandernder Truppen, die im Ballenhaus stattfinden würden. Schon im früheren auf dem Petersplatz waren Schauspielergesellschaften aufgetreten. Es wurde sehr darauf geachtet, dass nur gut beleumdete Truppen Aufführungserlaubnis erhielten und die von ihnen aufgeführten Stücke «moralisch einwandfrei» waren. Sonst gaben die Behörden keine Spielerlaubnis.

In das Ballenhaus am Birsig wurde hundertfünfzig Jahre nach seiner Errichtung ein eigentlicher Zuschauerraum mit Bühne und Vorhang in der üblichen konservativen Form eines Residenztheaters eingebaut. Das Ballspiel war schon seit Mitte des 18. Jahrhunderts aus der Mode gekommen. Die Webernzunft vermietete das alte, damals etwas verlotterte Gebäude nur noch an Wandertruppen. Basel hatte jetzt zu Beginn des 19. Jahrhunderts endlich einen richtigen Theaterraum nötig; kleinere Städte in Deutschland oder in Frankreich – allerdings Residenzen – besassen längst eigene Theater. Goethes und Schillers Bestrebungen, in Weimar ein gutes Repertoiretheater aufzubauen, waren für die Gebildeten der damaligen Zeit, auch in Basel, ideales Ziel, wenn vorläufig nur so weit, wenigstens ein eigenes Theatergebäude zu besitzen. Viele Basler hatten das blühende Theaterleben in Wien, vor allem in Paris, kennengelernt. Vorbild für den Einbau ins Ballenhaus wurde denn auch allem Anschein nach die damalige «Comédie française», allerdings in sehr bescheidener Form.

Schon unter Ludwig XIV. war in den Jahren 1688/89 in einem der bekanntesten Ballenhäuser der französischen Hauptstadt ein Theater eingebaut worden, um der Truppe der «Comédie française» einen ständigen Raum zur Verfügung zu stellen. Er besass drei Logenränge und je eine Proszeniumsloge für den König und die Königin und eine verhältnismässig grosse Bühne, ebenfalls für «pièces à machines», also nicht nur für Schauspiele, sondern auch für Opernaufführungen. In Wien[1] war es mehr als ein halbes

[1] Siehe Lucien Dubech: «Histoire générale illustrée du Théâtre», Bd. III, Paris 1932, S. 167; Heinz Kindermann: «Theatergeschichte Europas», Bd. IV, Salzburg 1961, S. 154f.; Fred Hennings: «Zweimal Burgtheater, vom Michaelerplatz zum Franzensring», Wien 1955. Mit «Ballhausplatz» wird heute das österreichische Aussenministerium bezeichnet, das sich in der Nähe des ehemaligen «Hofburgtheaters im Ballhaus» befindet.

Jahrhundert später Kaiserin Maria Theresia, die im Ballenhaus an der Hofburg einen ähnlichen Theaterraum einrichten liess. In Basel begrüsste man es, als auf private Initiative das leerstehende Ballenhaus am Birsig innen jetzt auch zu einem ständigen Theaterraum umgestaltet wurde.

Von diesem Einbau ins Basler Ballenhaus, der 1807 erfolgte, sind reizvolle kolorierte Architekturzeichnungen erhalten, die einen Begriff von der damaligen Einrichtung geben. Sie stammen aus den Jahren 1828 und 1832, also aus der Zeit, da noch darin gespielt wurde, bevor 1834 auf dem gegenüberliegenden Areal der Blömlein-Kaserne das «Aktientheater» von Melchior Berri eröffnet werden konnte (Abb. 49).

Es war der Metzgermeister Matthias Oswald-Merian (1774–1864)[1], der das Ballenhaus von der Webernzunft mietete und den Innenraum ganz auf eigene Kosten zum Theater ausbauen liess, um es dann selber an die verschiedenen Wandertruppen, auch an französische, ausmieten zu können, ebenso für sonstige gesellschaftliche Anlässe.

Am Äussern des Ballenhauses wurde nichts geändert und die Inneneinrichtung auf das Nötigste beschränkt. Die Investition sollte durch Vermietung des Theaters Gewinn bringen und durfte deshalb (aus Holz) nicht allzuviel kosten. Dies rächte sich später.

Bei einer Breite des Innenraums von knapp 10 m und einer Länge von kaum 30 m mussten die räumlichen Verhältnisse des sehr langgestreckten Auditoriums und der durch eine Querwand mit Vorhang abgeteilten Bühne sehr eng ausfallen. Die damaligen Theaterbesucher scheinen dies vorerst nicht empfunden zu haben. So ist aus der Zeit gleich nach der Eröffnung im Winter 1807/08 in der Tagebuchaufzeichnung einer Besucherin «von unserem reizenden Theater» zu lesen, «das vor anderen den Vorzug voraus hat, dass man seinem Vis-à-vis die Hand reichen kann[2]». Dem-

[1] Matthias Oswald, nach Besuch der Basler Schulen und Metzgerlehre ein Jahr in Montbéliard, dann in Basel erst Metzgermeister, anschliessend Seifenfabrikant; 1798 Hauptmann einer Grenadier-Compagnie; seit 1812 Mitglied des kleinen Rates, Ratsherr bis 1858, ferner Kriminalrichter und Appellationsgerichtsrat (nach Hist.-Biogr. Lexikon der Schweiz und Privatarchiv Oswald im Basler Staatsarchiv).

[2] In «Esther Burckhardt-Socin, eine christliche Gattin und Mutter», ein Lebensbild von Theophil Burckhardt-Biedermann, Liestal 1884, S. 12 («Man gab damals die Zauberflöte, und die Illusion war so natürlich, dass mein fünfjähriger Rudolf ausrief: Lueg, Mama, dört isch gmolt Für!»).

Mit
Gnädigſter Bewilligung einer hohen Obrigkeit
Wird Heute
Von der allhier anweſenden von verſchiedenen Königl. und Fürſtl. Höfen
Privilegirten Geſellſchaft
Teutſcher Schau-Spieler
Ein gewiß ſehenswürdiges und luſtiges Schau-Spiel
aufgeführet werden,
Betitult.
Der Bemitleidenswürdige
Tyrann
ſeiner eigenen Liebſten.
Mit der
Aus Liebe von ihrem Hof geflohenen, aus Staats Liſt vor todt ausgeſprengten, und von ihrem eigenen Vatter, als Tochter unerkannt, zur Gemahlin erwählten Majeſtätiſchen Princeßin
ARMANDA
Sonſt genannt:
Ein verletztes Gewiſſen ſihet lebendige für Geiſter an.
Wie auch
Das durch Gifft und viele Verwürrungen
Vereinigte Brüder-Paar.
Erwieſen an Grafen Erneſto, einem unſchuldig von dem Schottländiſchen Hofe verbannten Premier-Miniſter, und ſeinem unter dem Titul des Verräthriſchen Hertzogs von Präidalbin, verborgenen Bruder Oſirdo.
Mit
Hans-Wurſt.
Dem dummen Vogel-Schützen, närriſch ſich eingebildeten Königs-Mörder, und luſtigen Amanten eines negligenten Bauren-Mädgens.

Agirende Perſonen:

Fernando König von Schottland.
Armanda deſſen Princeßin Tochter.
Alphonſo General und erwählter Hertzog von Präidalbin.
Erneſto deſſen älterer Bruder Liebhaber der Armanda.
Alphonſo der Schloß-Hauptmann.
Fredo ein Cavalier bey Hofe.
Hans-Wurſt ein luſtiger Hof-Diener.
Ein Bauer-Mädgen.

Den Beſchluß macht ein Tanz, und recht luſtiges Nachſpiel.

Der Schau-Platz iſt auf E. E. Zunft zu Gartneren.
Auf dem erſten Platz bezahlt die Perſon 18. Kreutzer. Auf dem anderen 12. Kreutzer. Auf dem Dritten 6. Kreutzer. Der Anfang iſt præciſe um 4. Uhr.

Wozu ergebenſt einladet
Johann Michel Prenner.
Principal der Geſellſchaft.

Wer ſich mit der Bezahlung bey dem Eingang nicht aufhalten will, kan die Billets in des Principalen Quatier bey Hr. Albrecht Lotz Glaſer auf dem Barfüſſerplatz von Morgen 9. Uhr biß Nachmittag um 3. Uhr bekommen.

Theaterzettel vom Jahre 1752 der Wiener Truppe von Hans Michel Brenner für eine Aufführung in der «Zunft zu Gartneren» an der Gerbergasse in Basel. (Aus «Basler Jahrbuch» 1919.)

nach waren die Logen wohl recht klein und die im gleichen Rang gegenüberliegenden nicht sehr weit entfernt in dem schmalen, langgestreckten Zuschauerraum. Auf jeden Fall scheint es den Besuchern nicht am Kontakt miteinander gemangelt zu haben.

Dieses erste bescheidene Basler Theatergebäude besass drei Ränge; der erste und der zweite eingeteilt in Logen, der dritte, die «Galerie», mit ringsum aufgestellten freien Bänken, bestimmt für die Besucher mit kleinem Geldbeutel. Auch die Proszeniumslogen fehlten nicht. Einer der grössten Mängel bestand aber von Anfang an darin, dass der Zuschauerraum bis hin zur Querwand der Bühne keine Deckenüberwölbung erhielt. Er blieb offen bis hinauf zu den Dachsparren, wie dies vorher auch schon der Fall war, so dass bei schlechtem Wetter, zumal im Winter, Kälte und Zugluft die Besucher fernhielten. Die seitlichen Mauern reichten an einzelnen Stellen nicht einmal bis unters Dach, und die Lücken waren lediglich mit Brettern verschalt. Im ersten Winter sorgte ein einziger Ofen für die Erwärmung des ganzen Hauses; nachträglich wurden noch zwei Kachelöfen installiert. Auf dem Theaterzettel war immer wieder zu lesen: «Gute Heizung», um Publikum in die Vorstellungen zu locken. Manchmal wurde den Truppen empfohlen, nicht schon gleich nach Neujahr zu spielen; wegen der Kälte würden kaum Zuschauer kommen. Ausserdem knarrten die Holzdielen auf den Korridoren und störten bei der Ringhörigkeit des ganzen Gebäudes die Aufführungen.

Wie der Längsschnitt der Zeichnung (Abb. 49) zeigt, müssen auch die Bühnenverhältnisse äusserst primitiv gewesen sein. Es waren keine grossen Verwandlungskünste möglich; anstelle von Bühnenmaschinerien mussten gewöhnlich bemalte Prospekte die Illusion bewegter Vorgänge vermitteln, und wenn eine der üblichen kleinen Bewegungsmaschinen für eine Szene benutzt wurde, «bei welcher ein Wasserfall mittels eines breiten, über einen Haspel laufenden Bandes sollte vorgestellt werden», konnte es vorkommen, dass «der Haspel unrichtig gedreht wurde und der Wasserfall aufwärts schoss[1]».

Vor dem Einbau waren im Ballenhaus während des 18. Jahrhunderts vor allem die beliebten altdeutschen Ritterstücke aufge-

[1] Aus den «Erinnerungsblättern an Frau Jul. Birmann geb. Vischer», zitiert bei E. Jenny: «Das alte Basler Theater auf dem Blömlein», Basler Jahrbuch 1908, S. 9.

führt worden, auch sogenannte «Haupt- und Staatsaktionen». Der auf Seite 99 abgebildete Theaterzettel einer kleinen österreichischen Truppe, die allerdings im Saal der Zunft zu Gartnern auftrat, gibt einen Begriff vom Inhalt solcher Stücke. Auf dem Brettergerüst des Ballenhauses erschien schon im Jahre 1696 Faust, der damals eine gerngesehene Bühnenfigur war, lange vor Goethes Tragödie: «In der Mess den 14. Nov. hat man teutsche Comedianten angenommen, den 16. haben sie angefangen zu spihlen, waren zusammen 12 Personen, hatten schöne Kleider, Markgraf von Baden Durlach ist mit seiner Hofhaltung alle tag zugegen gewesen. Als sie den 14. diess den Doct. Faustum agierten und eine erschrakliche Tragedi spihlten, begab es sich, dass nach geendeter dieser Tragedi der aarlegin zu Webern auf der Zunft neben dem Ballenhauss, allwo gespihlt worden, zu Gast geladen wurde[1].» Die gesellschaftliche Bedeutung des Ballenhauses im Leben Basels geht hieraus deutlich hervor. Der Harlekin-Darsteller, also der Komiker der Truppe, scheint sich besonderer Beliebtheit erfreut zu haben, so dass man ihn auf die Zunftstube einlud, für die damalige Zeit in Basel immerhin eine Ehre. In allen Ritterstücken, «Haupt und Staatsaktionen» und Tragödienaufführungen spielte die lustige Person, der Hans-Wurst oder Harlekin, zur Auflockerung des Spiels eine wichtige Rolle; bis er im Jahre 1727 von der berühmten Theaterprinzipalin Karoline Neuber, der Neuberin, von der deutschen Bühne verbannt wurde.

Als um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Ballspiel seine gesellschaftliche Bedeutung zu verlieren begann und das Ballenhaus leerstand, liessen die Behörden vermehrt Wandertruppen zu. Die Darstellungskunst hatte sich unterdessen vor allem in Deutschland sehr verbessert; der Schauspielerstand war gesellschaftsfähiger geworden. So wird berichtet, dass die Mitglieder der Webernzunft «die bei der Einführung der neuen Räthe in ihr Amt stattfindende Feier und die Genüsse des Mahls durch einen Besuch im Theater erhöhten», wenn dann gerade eine Theatertruppe in ihrem Ballenhaus auftrat, «und zwar geschah dies auf Kosten der Zunft[2]». Bei solcher Gelegenheit wurden von den Schauspielern gern überschwengliche, nach einem Schema ver-

[1] Fritz Iselin-Rütimeyer, a.a.O., S. 266.
[2] Fritz Iselin-Rütimeyer, a.a.O.

fasste Dankeshymnen vorgetragen, in denen die Namen der Städte oder Länder je nachdem einfach ausgewechselt werden konnten. Von einer solchen Hymne, die in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts im Ballenhaus von einer Schauspielerin gesprochen wurde, seien einige Verse zitiert[1]:

«Die goldne Zeit ist uns zu schnell verschwunden!
Wie traurig fühlen wir, was jener Weise spricht,
Vergänglich ist, was unterm Monde liegt,
Doch unser Dank, Ihr weise Väter, nicht.
Nein! Ewig wird für Euch auf heiligen Altären
Des Dankes frommer Weyhrauch glühn.
Bis Euch der Himmel in dem Tempel
Belohnender Unsterblichkeit,
Des Schweizers Nachwelt, zum Exempel
Euch ewig grüne Kränze weyht!»

Das Theater im Ballenhaus konnte allem Anschein nach im ersten Jahrzehnt seines Bestehens den gesellschaftlichen Zweck erfüllen, auch während der Zeit der letzten grossen Kriegshandlungen gegen Napoleon, als manche bedeutenden Fürstlichkeiten und Staatsmänner in Basel weilten (1813–1818).

Wenn man unter sich war, muss es zuweilen recht familiär zugegangen sein. Da die Vorstellungen schon um 6 Uhr begannen, kamen die Besucher manchmal bereits am Nachmittag und setzten sich auf die «harten Bänke». Der spätere Erbauer des Theaters am Steinenberg, J. J. Stehlin-Burckhardt, schrieb rückblickend: Es war «in diesem niedlichen Theater, wo unsere Grossväter sich an den Vorstellungen wandernder ‹Comödianten› erfreuten, unsere Grossmütter mit Strickstrumpf und Mundvorrath von nachmittags 3 Uhr an bei lieblichem Geplauder das Lever du Rideau zu erwarten pflegten[2]».

Das Repertoire umfasste nun neben den immer noch beliebten altdeutschen Ritterdramen und den sentimentalen Rührstücken auch Werke von Shakespeare und Schiller, ferner viele der damals beliebten Singspiele wie die von Wenzel Müller, Opern von Mozart, Marschner, Rossini, Donizetti und Weber. Ein

[1] Nach E. Jenny: «Das alte Basler Theater auf dem Blömlein», Basler Jahrbuch 1908, S. 6.

[2] «Architectonische Mitteilungen aus Basel», Stuttgart 1893, S. 24.

Direktor Maurice von Belfort kündigte noch im Oktober 1828 «18 comédies, 12 opéras, vaudevilles etc» an, eine überreiche Auswahl; damals wurde von diesen Truppen jedes Stück gewöhnlich nur ein einziges Mal aufgeführt.

Vermietete Mathias Oswald das Ballenhaus an die verschiedenen Truppen, die in Basel auftreten wollten, und war er für die «technischen» Belange verantwortlich, so entschied bei der eigentlichen Auswahl der Angebote eine kleine städtische, von der Regierung gewählte «Theaterkommission»; sie war allein zuständig, die Gesuche dem damaligen «Grossen Stadtrat» zu empfehlen. Dieser wiederum erteilte die Bewilligung zum Spiel erst, nachdem er die Genehmigung von der Regierung, vom Bürgermeister und vom «Kleinen Rat» eingeholt hatte.

Schon in den zwanziger Jahren müssen wieder grosse Schwierigkeiten aufgetreten sein, vor allem finanzieller Art, in Zusammenhang mit den immer schlimmer gewordenen baulichen Verhältnissen im Ballenhaus. Des schlechten Besuches wegen konnten manche Truppen ihren Verpflichtungen (Miete des Theaters, Verpflegung und Wohnung bei Privaten oder in Gaststätten) nicht mehr nachkommen. In den «Basler Mitteilungen» vom Jahr 1826 wird darauf hingewiesen, dass der Besuch der Vorstellungen oft so schlecht gewesen sei, dass nur durch eine Kollekte den Schauspielern das nötige Geld für die Weiterreise verschafft werden konnte.

Damals schon tauchten – hauptsächlich wegen der prekären finanziellen Verhältnisse – Pläne und Vorschläge zur Zusammenlegung einiger Schweizer Bühnen auf, wie diese auch heute stets wieder erörtert werden. So wurde von St. Gallen der Vorschlag gemacht, gemeinsam mit Basel eine Truppe zu engagieren, damit beiden Städten geholfen werden könne.

Seit Wandertruppen in die Schweiz kamen, hatten sie fast ausnahmslos überall mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, einer der Gründe, weswegen ihre Anwesenheit von vielen Seiten so ungern gesehen wurde.

Als die «Theaterkrise» im Frühjahr 1822 einen Höhepunkt erreichte, wurde die Theaterkommission von den Behörden beauftragt, «zu berathen, was mit dem Ballenhaus Zweckdienliches

vorgenommen werden könnte[1]». Der Präsident der Theaterkommission, Stadtrat J. L. Merian, betonte darauf in einem ausführlichen Bericht vom September desselben Jahres: «Die Erfahrung mehrerer Jahre hat die Unzweckmässigkeit dieser Einrichtung gezeigt, indem dadurch Kollisionen aller Art entstunden, auch unverhältnismässige und zwecklose Kosten verursacht und die Schauspieler ruiniert wurden, welches gute Schauspielertruppen abhielt, hierher zu kommen; als Folge dessen kamen viele Angehörige, welche an Akteure zu fordern hatten, in bedeutenden Verlust und das Publikum musste sich anstatt eines guten, mit einem schlechten Theater behelfen.»

Den Hauptübelstand sah die Theaterkommission darin, dass das Theater dem Befinden «eines Partikularen» anheimgestellt war. Ihre Ansicht ging dahin, die Einrichtung und Leitung eines wohlgeordneten Theaters müsse Sache der Stadtbehörden sein. Sie regte deshalb an, das Ballen- und Schauspielhaus mit allem Zubehör für Fr. 8000.– Kapitalgeld käuflich zu erwerben. Da der Pachtvertrag der Webernzunft mit Mathias Oswald gerade abgelaufen sei und die Zunft nicht die Absicht habe, ihn nochmals zu erneuern, biete sich eine günstige Gelegenheit dazu.

Doch der Stadtrat lehnte diesen Antrag der Theaterkommission ab. Die Stadt wollte nicht in den Besitz dieses baufällig gewordenen Gebäudes kommen mit allen folgenden finanziellen Konsequenzen. Die Behörden schlugen ihrerseits der Theaterkommission vor, selber das Ballenhaus zu erwerben in dem Sinne, dass sie eine Hypothek von Fr. 8000.– aufnehmen solle, die von der Stadt verzinst werde. Die Theaterkommission erklärte sich bereit, «den besagten Kauf des Ballen- und Schauspielhauses auf ihren Namen abzuschliessen», sofern der Stadtrat sie dazu ermächtige, immerhin nur «unter Verwahrung gegen alle persönliche Verbindlichkeit ab Seiten der Glieder unserer Kommission» und unter der Voraussetzung, dass «sowohl in Rücksicht des Kapital-Vorschusses als des Zinses alle nur mögliche Erleichterung zugesichert wird».

Nachdem dann noch der Stadtrat der Zunft und der Theaterkommission die Ermächtigung zum Kauf der Liegenschaft gege-

[1] Staatsarchiv: soz. Berichte 1170, Akten Bau MM 12; vgl. Fritz Weiss: «Die Bemühungen um eine verbesserte Einrichtung des Theaters vor 110 Jahren», in Festschrift Basler Stadttheater 1934, Basel 1934, S. 22ff., im folgenden zitiert.

ben und der Kantonsrat auf Ersuchen hin die Handänderungsgebühr erlassen hatte, ging das «Ballen- und Schauhaus» laut Staatsurkunde am 28. April 1823 «um 8000 Schweizerfranken Kapitalgeld» endgültig in den Besitz der Theaterkommission über.

Mathias Oswald, der seinerzeit für die Inneneinrichtung «die Summe von Livres 37 500 de france» ausgegeben hatte, forderte jetzt Fr. 8000.– hierfür als Entschädigung, also die gleiche Summe, die der Webernzunft für den Kauf entrichtet werden musste. Die Theaterkommission sah dies ein. Da sie aber das Theater nicht in dem schlechten Zustand lassen, sondern für «eine verbesserte Einrichtung» besorgt sein wollte, brauchte sie noch weiteres Geld. Sie erliess deshalb «im Hornung 1823» eine «Aufforderung an E. E. Publikum» zur Zeichnung von freiwilligen Beiträgen. Die Untersuchung des Gebäudes habe «vollständig bewiesen, dass mit einigen Verbesserungen dieses Lokal in einen Zustand gebracht werden» könne, «welcher den Wünschen des unbefangenen Publikums und unsern Verhältnissen entsprechen würde». Der Bau eines neuen Schauspielhauses komme der hohen Kosten wegen nicht in Betracht; seien doch nicht einmal die erforderlichen Mittel für ein Kasino aufzubringen gewesen. Die vorgeschlagenen Verbesserungen «zum Nutzen und Vergnügen sämtlicher Bürgerschaft» sowie die Kosten «der Aquisition der ganzen innern Theater-Einrichtung und Geräthschaften» wurde auf beiläufig Fr. 16 000.– geschätzt; diese Summe müsse durch «gefällige Beiträge des verehrlichen Publikums mehr oder weniger gedeckt werden», da des Stadtrats «ökonomische Verhältnisse und daherigen Pflichten» nicht gestatteten, über die bereits bewilligten Fr. 8000.– hinaus noch ein mehreres zu tun, was «dem grössten Theil unserer werthen Mitbürger nicht unbekannt».

Die Kommission hatte jedoch mit ihrer Aufforderung kein Glück; die Subskription brachte nur Fr. 4654.– ein; dabei war ein Drittel der Summe erst noch «bedingt» gezeichnet «und mit grössten Vorbehalten, die geradezu wieder aufhebenden Sinn» hatten. Die Theaterkommission glaubte, «bei E. E. Publikum die erwartete Teilnahme wohl hauptsächlich aus dem Grunde nicht ganz gefunden» zu haben, weil fast allgemein der Wunsch bestanden habe, «es möchte das Theater entweder mit dem neu zu erbauenden Casino in Verbindung gesetzt, oder doch wenig-

stens von dieser E. Gesellschaft für das bestehende besser gesorgt werden». Jedenfalls blieb die Theaterangelegenheit nach diesem Misserfolg vorderhand ruhen.

Damit trat aber «ein für das ganze äusserst nachtheiliger Zwischenzustand» ein; «die so nöthige Unterhaltung des Äussern und Innern» unterblieb gänzlich, und es meldeten sich – «grösstentheils dieses schwankenden Zustandes wegen» – seither nur noch selten Schauspiel- und Operngesellschaften. Umsonst bemühte sich Mathias Oswald, von der Theaterkommission die verlangte Entschädigung zu erhalten. Die Kommission war jetzt zwar Besitzerin des Ballenhauses, aber für den Unterhalt fehlte ihr das Geld. Im November 1826 liess sie nochmals eine «Aufforderung an E. E. Publikum über eine verbesserte Einrichtung des Theaters» erscheinen, «um solche nachtheilige und hemmende Verhältnisse auf eint- oder andere Art doch einmal zu beenden», mit der Bemerkung, «dass wenn auch dieser unser letzter Versuch vergeblich seyn, und jetzt wieder sich die so sehr erkaltete Theater-Liebhaberey dadurch beurkunden sollte, uns dann nichts weiters übrig bleiben würde, als das Ganze vor der Hand auf sich beruhen zu lassen und abzuwarten, ob nicht späterhin ein für das Theaterwesen günstigerer Sinn, die Sache wieder von selbst in Anregung bringen wird». Gleichzeitig legte sie einen Grundriss mit den geplanten Verbesserungen und eine neue Kostenberechnung bei. Die seinerzeit errechnete Summe von Fr. 16 000.– betrug nunmehr noch «circa 12 à 13 000 Franken». Aber auch diesmal wurden die erforderlichen Mittel nicht zusammengebracht. Zwar kamen immer noch einige Truppen nach Basel und spielten im Ballenhaus. Doch wurden die immer schlimmer werdenden Zustände lebhaft diskutiert und in den «Basler Mitteilungen» öffentlich gerügt; es sei «einfach unbegreiflich, wie der sonst so reinliche, bequeme und auf eine gewisse Eleganz haltende Basler ein Schauspielhaus betreten könne, das jede Forderung der Art im höchsten Grade unbefriedigt lasse; vom Ästhetischen gar nicht zu reden[1]».

Die Kreise, die ein Theater in Basel befürworteten, kamen allgemein zur Ansicht, dass es keinen Sinn habe, das Ballenhaus

[1] «Basler Mitteilungen» vom Juni 1929, zitiert nach E. Jenny: «Das alte Theater auf dem Blömlein», Basler Jahrbuch 1908, S. 10, 11.

zu renovieren, sondern ein neues Gebäude errichtet werden müsse; nur so könnten die Basler Theaterverhältnisse gesunden. Deshalb bildete sich im Winter 1827 ein Verein, «dessen Zweck» es war, «vermittelst einer Gesellschaft von Actionnairs ein neues Schauspielhaus in unserer Vaterstadt zu erbauen». Als dann die «provisorische Commission zur Erbauung eines neuen Theaters» im Oktober 1828 an die weitere Öffentlichkeit gelangte, war nach kaum zwei Monaten die Summe bereits gesichert, die der Bau eines neuen Theaters benötigte, nämlich Fr. 70 000.–, dazu ein Reservefonds von Fr. 20 000.–. Das Verzeichnis der Aktionäre zählte 140 Namen mit zusammen 201 Aktien.

Die «Grund-Züge der Statuten der Gesellschaft von Actionärs zur Erbauung eines neuen Theaters in Basel», die mit Datum vom 26. Januar 1829 aufgestellt wurden[1], geben in § 1 der Überzeugung Ausdruck, «dass ein Theater in hiesiger Stadt nur bei der grösstmöglichen Freiheit und Selbständigkeit bestehen kann», deshalb «ist beschlossen, dieselbe bei den Behörden nachzusuchen». Von Anfang an war man also bedacht, ideell und vorerst auch materiell nicht von der Regierung abhängig oder irgendwelchen fremden Maximen unterworfen sein zu müssen, sondern in Freiheit das künftige Theater führen zu können. Diese Freiheit und Selbständigkeit hat sich das Theater in Basel bis heute wahren können; trotz den jetzigen staatlichen Subventionen ist es nicht in gouvernamentale Abhängigkeit geraten, sondern besitzt die Möglichkeit, künstlerisch frei zu schaffen.

In diesen «Grund-Zügen der Statuten» vom Jahre 1829 sind in § 6 auch die Privilegien der Aktionäre festgelegt als gewisses Äquivalent für die zur Verfügung gestellten Geldsummen: «Als Begünstigung für die Actionärs hat jeder derselben das Vorrecht, bis zu einer festzusetzenden Stunde vor jeder Vorstellung eine Loge oder einen gesperrten Platz nach einem später zu bestimmenden Reglemente zu entlehnen.» Dieses Reglement wurde dann auch aufgestellt. Es legte unter anderem fest, dass die Aktionäre ihre Plätze bis mittags zu bestellen hatten. Als Rest dieser Bestimmungen blieb bis 1974/75 eine Loge im Balkonrang für die Gesellschaft des Stadttheaters reserviert. Der Name «Sperrsitze», der für die vorderen Parterreplätze bis heute immer

[1] Staatsarchiv Basel, P.A.645/A.

gebräuchlich blieb, kommt also daher, dass diese bis zu einem bestimmten Zeitpunkt jeweils für die Aktionäre «gesperrt» = reserviert bleiben mussten und erst dann in den öffentlichen Verkauf gegeben werden durften.

Jetzt hatte Basel also zwei Theaterkommissionen, die eine, die von der Stadt eingesetzt war, und die neue private. Bereits entstanden zwischen den beiden Kompetenzstreitigkeiten, vor allem hinsichtlich der künftigen Auswahl der Schauspielertruppen. Die alte Kommission hatte bisher nichts Wesentliches erreicht. Die Mitglieder der neuen wussten, dass die Mehrheit der Basler Theaterfreunde auf ihrer Seite war[1]. Deshalb brachten sie beim Stadtrat folgende Vorlage ein: Auflösung der alten städtischen Theaterkommission, freie Hand in der Wahl der Theatertruppen und Unterstellung des gesamten Theaterwesens unter die Polizei. Diese Vorlage wurde genehmigt mit der Bedingung, dass eine besondere Bewilligung einzuholen sei, falls die bisherigen Eintrittspreise oder Anfangszeiten geändert werden sollten. Der Beginn der Vorstellungen war damals gewöhnlich um 6 Uhr nachmittags; sie mussten spätestens um 9 Uhr beendet sein. Gespielt wurde dreimal pro Woche, von Oktober bis März.

Das Stadttheater von Melchior Berri-Burckhardt (Abb. 54–60).

Wenn auch der Kreis verhältnismässig klein war, der die Aufführungen der Berufstruppen gern besuchte, und die oft weitgereisten Theaterfreunde wussten, dass die Vorstellungen in Basel nicht mit denen von Paris oder Wien verglichen werden konnten, so hatten sie doch das Bedürfnis, auch daheim ein eigenes, gut eingerichtetes Theater als gesellschaftlichen Mittelpunkt zu besitzen. Deshalb kamen die notwendigen Geldbeträge schnell zusammen; es ist erstaunlich, dass dies in einer politisch unruhigen Zeit geschah, als sich die verhängnisvollen «Dreissiger Wirren» bereits ankündigten, die dann 1832/33 zur Trennung von Stadt und Land führten. Vielleicht kam in der Stadt hierin gegenüber der unruhigen revolutionären Bewegung in der Land-

[1] Nach einem Aktenstück im Basler Staatsarchiv gehörten dieser Kommission an: Hieronymus Bischoff-Respinger, Vorsteher; Leonhard Paravicini-Burckhardt; Rudolf Forcart-Hoffmann; Leonhard Burckhardt-Bischoff; Samuel Braun; Isaac Iselin-Burckhardt; Emil Thurneysen; Carl Geigy-Preiswerk; Adolf Legrand.

schaft bei manchen Bürgern der Wille verstärkt zum Ausdruck, in kulturellen Belangen jetzt nicht nachzulassen.

Wie sehr die Theaterbaufrage damals aktuell gewesen sein muss, beweist allein die Tatsache, dass namhafte Architekten Pläne für einen neuen Theaterbau entwarfen. Von diesen Projekten sind noch einige in Zeichnungen vorhanden, die von den Verfassern seinerzeit für ein «Künstlerbuch» zur Verfügung gestellt wurden[1].

Von drei Basler Architekten sind solche Pläne erhalten; der eine von Melchior Berri kam zur Ausführung.

Die Frage des Standorts wurde natürlich auch damals diskutiert. Erst bestand die Absicht, den neuen Bau wieder auf dem Areal des alten Ballenhauses zu errichten. Dieses war ja der neuen Theaterkommission auf ein Gesuch hin vom Grossen Stadtrat bereits zu Beginn des Jahres 1828 nicht nur zugesichert, sondern auch als Eigentum überlassen worden. Das Projekt, das Remigius Merian[2] für den Neubau auf dem Ballenhausareal entwarf (Abb. 50, 51), zeigt, dass der Bauplatz zu klein war. Der Zuschauerraum hätte wie beim einstigen Einbau eine zu längliche und zu schmale Form erhalten müssen; der Raum für die Bühne war auch zu eng. Im Zusammenhang mit den Richtlinien der damaligen, von der Antike stark beeinflussten Tendenzen in der Architektur, in Basel vor allem ausgehend vom bedeutenden badischen Architekten Friedrich Weinbrenner und dessen Ansichten, setzte sich die Theaterkommission für einen «zirkelförmigen», einen kreisrunden Zuschauerraum ein. Weinbrenner hatte 1807 das Karlsruher Hoftheater gebaut und war Lehrer der beiden Basler Architekten Achilles Huber (1797–1807)[3] und Melchior Berri (1801–1854)[4]. Dieser in jungen Jahren bereits einer der fähigsten

[1] Heute im Basler Kupferstichkabinett; aquarellierte Federzeichnungen.

[2] Remigius Merian-Stähelin (1797–1847), Architekt und Bauunternehmer; nach seinen Plänen ausgeführte Bauten sind bis jetzt keine bekannt.

[3] Achilles Huber, damals einer der erfolgreichen Basler Architekten und Bauunternehmer; von ihm ist heute nur noch das Haus zur Fortuna, St.-Alban-Vorstadt 19, erhalten.

[4] Melchior Berri, 1818–1823 bei Weinbrenner in Karlsruhe ausgebildet, hatte als ganz junger Architekt in den Jahren 1824–1826 das 1939 leider abgebrochene Stadtkasino erbaut und bedeutende Privathäuser am St.-Alban-Graben, in denen heute das Antikenmuseum und das Zivilstandsamt untergebracht sind, später u.a. das Museum an der Augustinergasse und eine grosse Anzahl weiterer beachtenswerter Privathäuser; schon zu Lebzeiten hatte er europäisches Ansehen. Er war mit einer Schwester Jacob Burckhardts verheiratet.

Architekten Basels, der später auch über die Grenzen hinaus Geltung erlangte, erhielt 1829 den Auftrag für den Neubau.

Schon vorher hatte Achilles Huber ein im äussern architektonischen Aufbau eindrucksvolles «Project zu einem Theater nebst Speis und Caffee Haus auf dem Petersplatz in Basel» entworfen, auf dem «Mättlin beim Stachelschützenhaus», am Rand des westlichen Teils, wo sich heute der alte botanische Garten und das Büchermagazin der Universitätsbibliothek befinden. Die reizvolle Kombination Hubers, das Theater mit einem Gesellschaftshaus zu verbinden, war noch im Hinblick auf den Wunsch vieler Kreise nach einem Kasino entstanden, das dann von Berri am Standort des heutigen Stadtkasinos in den Jahren 1824–1828 gebaut wurde. In Hubers Plan (Abb. 52, 53) ist der Zuschauerraum als Haupttrakt in der Mitte durch eine vorgebaute Tempelfront hervorgehoben und setzt sich eindrücklich von den Kuben der beiden Seitenflügel für die übrigen Gesellschaftsräume ab. Darin entsprach er einer Forderung der damaligen klassizistischen Bauweise, in der äusseren architektonischen Gestaltung die Funktion des Innern zum Ausdruck zu bringen. Hubers klassizistische Formensprache, etwa in der Anordnung der grossen ungerahmten Mauerflächen, zeigt den Einfluss seines Lehrers, aber auch die Formung des Zuschauerraums in noch barocker Art mit vier übereinander getürmten Logenrängen. Remigius Merian hatte in seinem Projekt auf dem Areal des Ballenhauses auch die barocke Einteilung, allerdings mit nur drei Rängen beibehalten. Ebenso entschied sich Berri für dieses System (Abb. 59), obwohl damals mit Gilly, Schinkel und anderen klassizistischen Architekten von Berlin her völlig neue Konzeptionen vorgeschlagen worden waren, die von ihnen allerdings in den deutschen, monarchistisch regierten Ländern auch nicht durchgesetzt werden konnten, sondern erst mit Wagner und Semper zum Durchbruch kamen. Huber und Berri blieben durchaus in den Fußstapfen ihres Lehrers Weinbrenner[1], der im 1807 eröffneten Hoftheater in Karlsruhe den Zuschauerraum unter angeblicher Berücksichtigung antiker Bauweise nun nicht mehr in barocker Hufeisen- oder Lyraform anlegte, sondern in der eines übermässigen Halbkreises, allerdings unter Beibehal-

[1] Friedrich Weinbrenner (1766–1826), neben Schinkel in Berlin einer der bedeutendsten Architekten des deutschen Klassizismus, seit 1792 am Hof in Karlsruhe badischer Oberbaudirektor.

tung des Rang- und Logensystems, wohl gezwungenermassen mit Rücksicht auf die höfische Gesellschaftsordnung. In seiner Schrift «Über Theater in architektonischer Hinsicht mit Beziehung auf Plan und Ausführung des neuen Hoftheaters zu Karlsruhe[1]» zeigt sich Weinbrenner als guter Kenner des Theaterbaus der Antike und weist auf dessen Vorteile in Bühnensicht und Akustik hin; aber in der praktischen Realisierung hatten die Theaterbauten, die später nach «Weinbrennerschem Prinzip» neben Basel «in Darmstadt, München und Leipzig aufgeführt» wurden, die «auffallende Erscheinung», dass man «von jeder Seite vom Proszenio ab in die Logen Linien ziehen» konnte, «die ein Drittel abschneiden, wo man keine Zuschauer mehr sieht, weil für diese Logen die Bühne grösstenteils unsichtbar ist[2]». Die ungünstige Weinbrennersche Kreisform in der Anlage des Zuschauerraums übernahm – wie gesagt – auch Berri für den in seinen Ausmassen verhältnismässig bescheidenen ersten Basler Theaterbau.

In Luzern war es der Architekt Louis Pfyffer von Wyher (Abb. 4 und Kommentar), der – auch nach Weinbrennerschem Prinzip – die Kreisform für Theatergrundrisse bevorzugte; ebenfalls ging er vom Rangsystem nicht ab.

Die Theaterkommission in Basel hatte sich bald für einen Standort des neuen Theaters entschieden. Mit Schreiben vom 6. Januar 1829 bat sie den Stadtrat, anstelle des ihr bereits überlassenen Areals des Ballenhauses den gegenüberliegenden «Platz auf dem Blömlein zwischen dem Paradeplatz und dem Marstall hinten an den Hof der Kaserne der Standeskompagnie stossend» abzutreten; dieser entspreche dem Bauvorhaben viel besser; er war Teil des ehemaligen Steinenklosterareals, des in der Reformationszeit aufgehobenen Frauenklosters der «Reuerinnen der Heiligen Magdalena an den Steinen», auf dem später das Steinenschulhaus gebaut wurde und heute das neue Theater steht[3]. Bald schon wurde dem Gesuch entsprochen, und

[1] Erschienen 1808 in Tübingen. Das Theater in Karlsruhe wurde im letzten Krieg zerstört.

[2] Aus einem Brief Schinkels an K.F. Zelter vom Oktober 1921, in «K.F. Schinkel und der Theaterbau», von H. von Wolzogen, Bayreuther Blätter 10, 1887, S. 65ff.

[3] Näheres über die «Kaserne der Standeskompagnie», der «Stänzler», in den «Basler Nachrichten» vom 26. Oktober 1974, Nr. 221: «In Erinnerung an die Stänzler» von Gustav Adolf Wanner.

der Grosse Stadtrat erkannte am 16. Februar: «werden die gemachten Vorschläge wegen Abtreten der alten Reitschule und des Schauhauses[1] an löbl. Commission zur Erbauung eines neuen Theaters gutgeheissen und genehmigt.» Dieser Beschluss wurde durch Bürgermeister und Rat des Kantons Basel am 18. Februar «in Kraft und Wirksamkeit gesetzt».

Schon im Mai darauf erhielten die Aktionäre die Mitteilung, dass «den 25. Mai und 1. Juny je nachmittags von 2–4 Uhr die nun fertigen Baupläne zur Einsicht offen liegen» werden. Melchior Berri hatte sie in relativ kurzer Zeit entworfen. Im Spätherbst wurde mit dem Bau begonnen. Am 25. März 1830 fand die feierliche Grundsteinlegung statt, in Gegenwart des «verehrlichen Stadtrathespräsidium, mehrerer Herren Actionnairs und eines zahlreichen Publikums».

Auf dieses historische Ereignis bezieht sich wohl ein Dokument im Staatsarchiv, in dem zu lesen ist: «Dies Gebäude dem geselligen Vergnügen der Einwohner Basels gewidmet wurde durch eine Gesellschaft von Actionnairs im Jahre 1829 aufgeführt aus ihrer Mitte.» Es folgen die Namen der Theaterkommission. Dann heisst es weiter: «Der Platz hierzu wurde von E. E. Stadt-Rath, dessen Präsident Herr Benedict Bischoff war, geschenkt. Den Plan entwarf Melchior Berri, Architekt. Die Steinhauer-, Maurer-, Zimmer- und Schreiner-Arbeit übernahm Franz Gessler um die Summe von Schw. Fr. 54,000. Die Maurermeister waren Franz Gessler und Melchior Berri, und die Zimmermeister Franz Gessler und Ch. Eglin. Der Sack Kernen galt 17 Fr., der Saum Wein 14 Fr.»

Trotzdem «die unruhige Stimmung der Zeit die Leistungen der Kunst weniger begünstigte[2]» (Aufstände in der Landschaft, Partialtrennung des Kantons), konnte Berri die Bauarbeiten so vorantreiben, dass das Theatergebäude im November 1832 fertig dastand. Aber es fehlten noch die Möblierung, die notwendigen Bühnenmaschinerien und vor allem die Dekorationen, die der zu wählenden Schauspielertruppe zur Verfügung gestellt werden mussten. Den Beruf des Bühnenbildners, der für jedes Stück eine neue Dekoration entwirft – wie dies heute der Fall ist –, gab es in

[1] Gebäude neben dem alten Ballenhaus birsigaufwärts, das mit jenem später als Kulissenmagazin diente.

[2] «Baseler Zeitung», Anfang Januar 1831.

diesem Sinne noch nicht. Es wurden Seiten- und Hintergrundsprospekte als Innenräume (Burg, ländliche Stuben usw.) und als offene (Waldlichtungen, Marktplätze usw.) bemalt, die für die verschiedenen Stücke immer wieder eingesetzt wurden. In etwas veränderter Form blieb dies in Basel bis in die Zwischenkriegszeit üblich. Es bestand ein Kulissenfundus, der von Zeit zu Zeit erneuert und je nach Bedarf den Erfordernissen angepasst wurde.

Es gebrach der Theaterkommission damals also am nötigen Geld für die gesamte Innenausstattung. Die erhoffte baldige Eröffnung musste deshalb vorläufig unterbleiben. Mit einem nochmaligen Aufruf an die Theaterfreunde konnten die erforderlichen Mittel (etwa 20000 Franken) aufgebracht werden, nachdem das neue Haus an den drei letzten Nachmittagen des Novembers 1832 öffentlich besichtigt werden durfte. Das Theater sollte nun Ende 1833 eröffnet werden. Die Kommission hatte bereits nach einer passenden Truppe Umschau gehalten. Aber dann erreichten die politischen Auseinandersetzungen mit der Landschaft ihren Höhepunkt. Es kam zur Kantonstrennung.

War in diesen Jahren der sogenannten «Regeneration», als die fortschrittlichen Kräfte überall in der Schweiz neue demokratische Formen erstrebten und auch erreichten, in Basel eine kleine Mehrheit konservativ geblieben mit allen daraus erfolgten Konsequenzen, so erholte sich die Stadt doch bald. Aber die neue Zeit machte vor ihren Mauern nicht halt. Noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts war Basel mit Mauern und Bastionen umgeben. Die Stadttore wurden abends geschlossen und erst wieder morgens geöffnet. An Sonntagen war sogar während des Morgen- und des Nachmittagsgottesdienstes kein Einlass.

Trotz dieser Enge im Stadtleben und den politischen Auseinandersetzungen mit der Landschaft hatte die fortschrittlich denkende Theaterkommission ihren Optimismus nicht verloren. Im März 1834 konnte sie die Aktionäre und Subskribenten einladen, «einige der vorzüglichen Dekorationen bei beleuchtetem Hause spielen zu sehen». An Stelle der früher verwendeten Öllampen hatte man im neuen Haus jetzt Gasbeleuchtung installiert, die seit Beginn des Jahrhunderts aufgekommen war. In der «Baseler

Zeitung[1]» vom 30. März 1834 ist über diese Vorführung folgendes zu lesen: «Da verschiedener Hindernisse wegen darauf verzichtet werden musste, diesen Winter noch das neuerbaute Theater auf eine würdige Weise einzuweihen, so ordnete die Kommission auf verwichenen Montag Abend eine vorläufige Eröffnung des erleuchteten und dekorierten Hauses an, um über ihre Leistungen den Theilnehmern durch die neugeschaffene Anstalt selbst Rechnung abzulegen. Nach so mannigfacher Verzögerung, nach so angestrengten, vielseitigen Bemühungen der mit der Ausführung Beauftragten war die Erwartung bedeutend gespannt; aber die angenehme Überraschung, welche sich beim Eintritte in den Saal auf eines Jeden Gesichte malte, der Beifall, das dem grossartigen Ganzen sowohl als den einzelnen Lieferungen der Künstler zu Theil ward, und das allgemeine Bedauern, die Bühne erst im künftigen Winter belebt zu sehen, mögen jedem Anwesenden bewiesen haben, dass man sich in der Erwartung nichts weniger als getäuscht fand, noch die Thätigkeit und dem Kunstsinne der Kommission zuviel vertraut hatte.»

Das «grossartige Ganze» hatte mit «sparsamen Mitteln» realisiert werden müssen. Wie eine kolorierte Federzeichnung im Stehlin-Archiv zeigt, war die Farbgebung im Zuschauerraum hellgrau, fast weiss, die Ornamente blaugrundig in zarter Vergoldung, fein und grazil im einzelnen; der blaue Bühnenvorhang gab dem Raum eine gewisse zurückhaltende Eleganz.

Also schon der erste Basler Theaterbau stand «spielfertig» da und konnte nicht wunschgemäss eröffnet werden, obwohl es vom Architekten und der Bauherrschaft aus möglich gewesen wäre, genau so, wie dies beim jetzigen neuen Theater wieder der Fall war. Drei verschiedene Termine mussten auch damals vor hundertvierzig Jahren angesetzt werden, bis es endlich gelang, das neue Haus einzuweihen. Es scheint wirklich alles schon einmal dagewesen zu sein.

Zum Bau von 1834 selber ist zu bemerken: Entgegen dem Projekt Hubers für den Petersplatz hatte Berri nicht die Möglich-

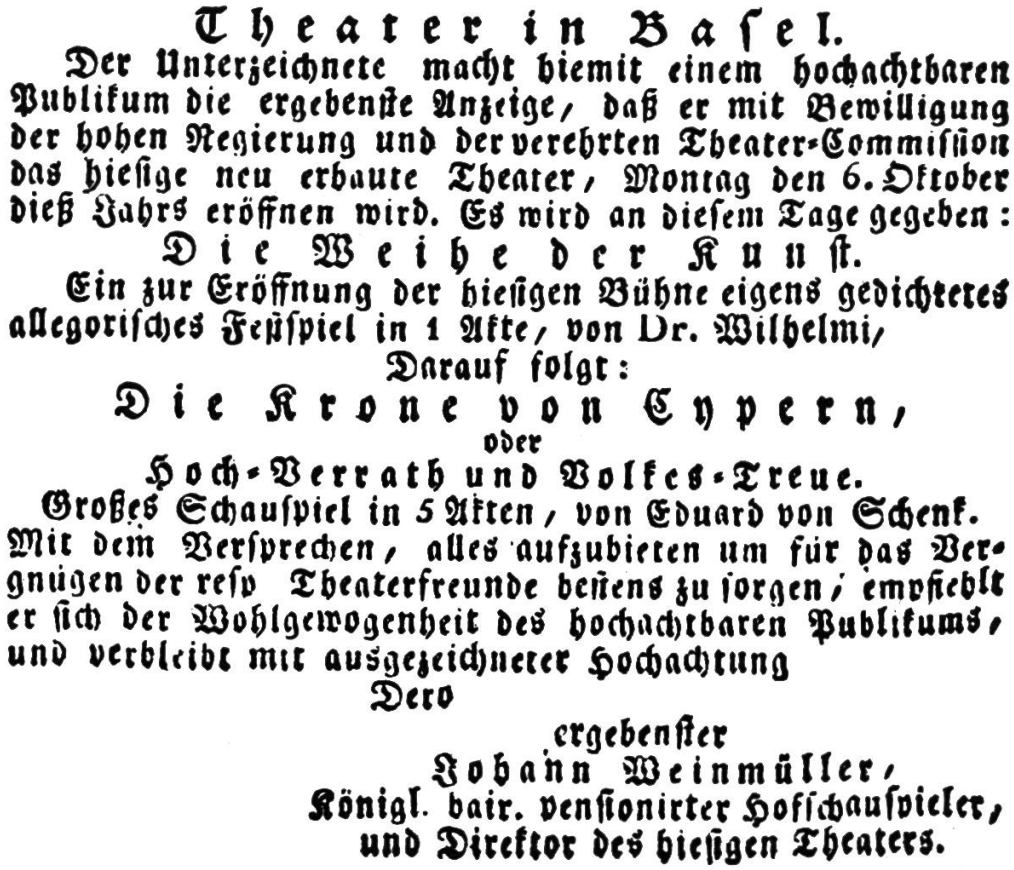
[1] Die «Baseler Zeitung» erschien seit 1831 als erstes politisches Blatt in Basel und hielt weltanschaulich die Mitte zwischen Konservativen und Liberalen: «Diese Zeitung wird herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Druckers und Verlegers J.G. Neukirch und erscheint Montag, Dienstag, Donnerstag und Samstag.»

keit, das Theater freistehend zu errichten. Er musste es vielmehr in noch bestehende kleinere Gebäulichkeiten des einstigen Steinenklosters hineinzwängen, und zwar in der Längsachse, so dass die Giebelfronten keine rechte architektonische Formgebung zuliessen; diese war nur an der Längsfront der Strassenseite möglich, hinter der sich Zuschauerraum und Bühne erstreckten. Berri sah sich zudem genötigt, den Haupteingang für die Zuschauer an die Ecke der nördlichen Schmalseite zu verlegen (Abb. 54). Hinsichtlich der äussern Baugestaltung war dies keine erfreuliche Aufgabe; vom erst dreissigjährigen Architekten wurde sie den Gegebenheiten entsprechend gut gelöst. Das südlich anstossende Haus der einstigen Blömleinkaserne erhielt eine Verbindungstüre zur Bühne. Es diente zu Wohnungen für den Direktor und für den Abwart, in den unteren Räumen auch als Requisitenmagazin; der Hauptteil der nicht gerade benötigten Dekorationen war im alten Ballenhaus gegenüber untergebracht.

Den Zuschauerraum legte Berri im Grundriss nach der Art seines Lehrers Weinbrenner mehr als halbkreisförmig an mit allen Nachteilen für die Bühnensicht auf den Rangplätzen nahe dem Bühnenrahmen. In höfisch-barocker Art waren die zwei ersten Ränge in Logen eingeteilt, ausserdem wurde das Parterre mit einem Logenkranz umgeben; auch die Proszeniumslogen fehlten nicht, und wie in einem richtigen Hoftheater wurde in der Mitte des ersten Ranges gleichsam eine Fürstenloge eingerichtet (in Bern fünfzig Jahre vorher die «loge royale»); in Basel nannte man sie «Fremdenloge».

Deshalb darf man es wohl bezeichnend nennen, dass zur Eröffnung das Stück eines königlich-bayrischen Staatsministers aufgeführt wurde, das «Grosse Schauspiel in 5 Akten» des Barons Eduard von Schenk: «Die Krone von Cypern, oder Hochverrath und Volkestreue», und dass der erste Direktor, dem das neue Haus für eine Saison zur Miete überlassen wurde, der «königlich-bayrische pensionierte Hofschauspieler» Johann Weinmüller war. Das hier im Text abgebildete Inserat, in der genau gleichen Grösse, wie es am 2. Oktober 1834 in der «Baseler Zeitung» erschienen ist, gibt zugleich einen Begriff von der ausgesuchten Höflichkeit, mit der sich ein damaliger Theaterdirektor dem Publikum empfahl.

Der Aufführung voraus ging «ein zur Eröffnung der hiesigen



Theater in Basel.

Der Unterzeichnete macht hiemit einem hochachtbaren Publikum die ergebenste Anzeige, daß er mit Bewilligung der hohen Regierung und der verehrten Theater-Commission das hiesige neu erbaute Theater, Montag den 6. Oktober dieß Jahrs eröffnen wird. Es wird an diesem Tage gegeben:

Die Weihe der Kunst.

Ein zur Eröffnung der hiesigen Bühne eigens gedichtetes allegorisches Festspiel in 1 Akte, von Dr. Wilhelmi,

Darauf folgt:

Die Krone von Cypern,

oder

Hoch-Verrath und Volkes-Treue.

Großes Schauspiel in 5 Akten, von Eduard von Schenk.

Mit dem Versprechen, alles aufzubieten um für das Vergnügen der resp Theaterfreunde bestens zu sorgen, empfiehlt er sich der Wohlgewogenheit des hochachtbaren Publikums, und verbleibt mit ausgezeichneter Hochachtung

Dero

ergebenster

Johann Weinmüller,

Königl. bair. pensionirter Hofschauspieler,

und Direktor des hiesigen Theaters.

Inserat in der «Baseler Zeitung» vom 2. Oktober 1834 zur Eröffnung des neuen Stadttheaters in Basel.

Bühne eigens gedichtetes allegorisches Festspiel in einem Akte» mit dem Titel «Die Weihe der Kunst», als dessen Verfasser im Inserat ein «Dr. Wilhelmi» angegeben ist, wahrscheinlich ein Pseudonym, hinter dem sich eine Basler Persönlichkeit verbarg; dem Inhalt nach wohl ein Professor, der damals an der Universität die alten Sprachen lehrte. Gedruckt erschien es ohne Angabe eines Verfassers bei J. G. Neukirch, dem Herausgeber der «Baseler Zeitung».

In diesem allegorischen Festspiel traten der damaligen pathetisch-idealisierenden und romantisierenden Haltung entsprechend neben den drei Musen Thalia, Melpomene und Polyhymnia, welche die Theaterkünste Schauspiel, Tragödie und Gesang darzustellen hatten, und neben «Eros, Sinnbild der Liebe für die Künste und das Schöne» noch «Helvetiens Genius» auf «in griechisch-ländlicher Kleidung» und der «Genius der Eintracht, Symbol der Vereinigung gebildeter Stände zu Thaliens würdigem Empfange». In diesen Figuren manifestierte sich der grosse Idealismus und das besondere Wollen der damaligen Basler Kreise, die den Bau des ersten Theaters ermöglichten. So wird Thalia die Muse des Schauspiels von «Helvetiens Genius» unter

andern mit folgenden jambischen Versen begrüsst, in denen der Verfasser die festlich gestimmten Zuschauer an die bedeutende Vergangenheit ihrer Stadt erinnert:

«Wo Kunst und Kunstfleiss, stets Altäre fanden,
Wo uns gelabt des Edlern Blüthenduft,
Wo Eulers, der Bernoullis Wiegen standen,
Erasmus Geist schwebt über seiner Gruft;
Hier sollte uns beflügeln nicht die Stunden,
Dein Blüthenkranz aus Scherz und Ernst gewunden?»

Von den Versen, die Thalia anschliessend über den Sinn und Zweck des Theaterspiels sprach, seien folgende angeführt:

«Nach Tages Müh'n kredenzet Euch den Lethe
Thalia, eure Sorgen zu zerstreu'n;
Belehrung, Bildung, Trost, wird Euch erscheinen,
Im unterhaltenden Gewand, sich einen!»

Die Muse redete ebenfalls vom «Markt des Lebens», den die Bühne «im Spiegelbilde zeigt». Mit einem «Theatermarkt» wurde denn auch 1975 die Eröffnung des heutigen Theaters angekündigt!

Basel hatte 1834 24 000 Einwohner. Der damalige neue Bau soll bis zu 1300 Personen gefasst haben, aber «ganz gute Sitzplätze» waren auch nur 400 vorhanden wie im Stehlinschen Theater von 1909[1].

Die Gesamtkosten des Berrischen Theaters beliefen sich auf 90 000 Franken ohne Bauplatz, der von der Stadt zur Verfügung gestellt worden war. Da die gezeichneten Aktien schliesslich doch nicht ausreichten, hatte der Stadtrat noch ein verzinsliches Darlehen von 30 000 Franken bewilligt.

Über den Eröffnungsabend ist kein Bericht erhalten, doch über die Aufführung von Rossinis Oper «Tancred» am 15. Oktober 1834 erschien tags darauf eine Besprechung in der «Baseler Zeitung». Daraus ist zu entnehmen, wie gross die Freude und Genugtuung in Basel über das neue Theater gewesen sein muss: «Aus dem Gelärme der gegenwärtigen politischen Herrlichkeiten ... flüchteten wir uns gestern Abends beinahe lebensmüde ins Theater ... Abgestumpft und miserabel, als wir beim Eintritt ins Schauspielhaus waren, fühlten wir doppelt lebhaft die Annehm-

[1] Feststellung von Ernst Jenny: «Das alte Theater auf dem Blömlein», Basler Jahrbuch 1908, S. 16.

Basel.

Im hiesigen neuerbauten Theater,
gibt die Opern- und Schauspieler-Gesellschaft des Direktors Weinmüller,
Heute Mittwoch den 15. Oktober 1834.

Tancred.

Große heroische Oper in 2 Akten,
von
Joachim Rossini.

Personen.

Argir, Aeltester des Rittercorps in Syrakus	Hr. Roland.
Amenaide, seine Schwester	Dlle. Podlesky.
Orbassan, erster Feldherr	Hr. Wiesehahn.
Tancred, aus Syrakus verbannt, in Byzanz erzogen	Dlle. Miccolino.
Roderich, Tancreds Leibknappe	Hr. Allmann.
Isaura, Amenaidens Vertraute	Dlle. Reichl.
Chor von Damen der Amenaide	Mad. Stöger. Mad. Miller-Hansen. Mad. Petri. Mad. Scharrer. Dlle. Müller-Garres. Dlle. Hollner.
Chor von Rittern aus Argirs Gefolge	Hr. Stöger. Hr. Petri. Hr. Kupfer. Hr. Fischer. Hr. Graf. Hr. Rhode. Hr. Lommer. Hr. Schnell.

Preise der Plätze.

Logen-Plätze des ersten Ranges und Fremden-Loge 12 Batz. — Parquet-Logen, Parquet-Sitze und Avant-Scene-Logen 12 Batz. — Logen und Sitze des zweiten Ranges 8 Batz. — Parterre 6 Batz. — Gallerie 3 Batz.
Kinder unter 10 Jahren zahlen auf den 1ten und 2ten Platz die Hälfte.

Die Miethe der Logen- und Parquet-Sitze für die Tit. Herren Aktionnairs geschieht, nach dem von der verehrlichen Theater-Kommission bereits bekannt gegebenen Reglement, von 9 bis 12 Uhr Vormittags, im Casse-Bureau des Theatergebäudes.

Eröffnung der Casse um halb 5 Uhr. — Anfang: Schlag halb 6 Uhr. — Ende: halb 9 Uhr.

Der älteste auffindbare Theaterzettel des Basler Stadttheaters

lichkeiten, welche der neue Saal in seltnem Verein darbietet. Der Beleuchtung würden wir gar nicht erwähnen (sie ist im Grunde Nebensache), wenn sie nicht die rühmliche Konsequenz gehabt hätte, von Anfang bis zu Ende gleich gut zu seyn. Die Sitze und Logen weichen an Bequemlichkeit keinem Rathherrnstuhle, und mancher geplagte Rathsherr ist seines Lebens im Stuhle nie so froh geworden, als der geringste Inhaber der erstgenannten, besonders wenn sein Geist in einem müssigen Augenblicke sich auf die altersgrauen, ehrwürdig harten Bänke des frühern Schauspielhauses schaudernd zurückversetzte. Feinde des Fortschrittes und der Neuerung freilich, haben oft das alte Haus zurückgewünscht, das bei mässiger Menschenzahl angefüllt geschienen, während das jetzige bis 1300 fassen könne. Wir streiten nicht darüber, gestehen aber aufrichtig, dass die ehemals öfters eintretende, zu vertrauliche Gemeinschaft von einigen tausend, des Unterkommens bedürftigen Armen und Beinen nicht nach unserm Geschmack war, vorausgesetzt, dass man des Vergnügens und nicht der Abhärtung oder der Erwärmung halben das Theater besuche.»

Wie schon erwähnt, wurde das Basler Theater bis in die neunziger Jahre nach dem Pachtsystem geführt. Der von der Theaterkommission jeweils gewählte Direktor hatte das volle finanzielle Risiko zu übernehmen und für Miete des Hauses (an die Aktiengesellschaft), für die Gagen und Reisekosten des künstlerischen und des technischen Personals aufzukommen, für Beleuchtung und Heizung sowie auch für das Orchester, das allerdings damals noch «zum Theil aus Liebhabern zusammengesetzt» war, wie es in einer Zeitungsnotiz heisst[1]. Die Theaterkommission gewährte immerhin pro Saison eine Ausfallgarantie von 1500 Franken, über die es in späteren Jahren manchmal mit der Direktion zu Auseinandersetzungen kam, wenn diese ein Defizit hatte und die Garantie beanspruchen wollte. Von der damaligen «Konzert-Direktion» (Vorläuferin der Allgemeinen Musikgesellschaft), welche im neuen Theater, sonst meistens im Casino, Konzerte veranstaltete und die Orchestermusiker zuzog, erhielt der Direktor 800 Franken (auch pro Saison). Nur die erste Spielzeit war defizitlos. Um nicht selber zu Schaden zu kommen,

[1] «Baseler Zeitung» vom 16. Oktober 1834.

verlangte die Theaterkommission später sogar eine Kaution von den Direktoren[1]. Ausserdem hatten diese einer Aufsichtskommission der Aktionäre alle vierzehn Tage das kommende Repertoire vorzulegen, sich also einer Zensur zu unterwerfen. Der Öffentlichkeit wurde während der ersten Jahre nur am Schluss der Vorstellung und tags darauf mit Anschlagszetteln mitgeteilt, was das nächste Mal gespielt werde. Es fanden ja wöchentlich nur dreimal Vorstellungen statt. Erst viel später wurde der Spielplan jeweils zum voraus für eine ganze Woche bekanntgegeben.

Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte dieses Theaters hinsichtlich seiner künstlerischen Leistungen zu schreiben, in den vierzig Jahren seines Bestehens. Mit wenig Ausnahmen versuchte jede Saison eine andere Direktion ihr Glück. Hier sei nur noch auf das Repertoire hingewiesen und auf das Sonntagspielverbot.

Waren es in der ersten Spielzeit 1834/35 von Oktober bis März noch 75 verschiedene Werke, davon 17 musikalische, die zur Aufführung kamen, so später immer noch etwa 70, aber nun bedeutend mehr Opern und Operetten als früher. Aufgeführt wurde jedes Werk meistens nur ein einziges Mal oder höchstens dreimal; 1841/42 neben 35 verschiedenen Opern 17 Schauspiele und 18 Lustspiele; 1845/46 sogar 47 Opern, nur 7 Schauspiele und 16 Lustspiele. Das sind erstaunliche Zahlen. Man kann sich nicht vorstellen, dass alle diese Aufführungen gut gewesen sind. Immerhin hatten diese Truppen gewöhnlich ein grosses eingespieltes Repertoire. Die sporadisch in den Zeitungen erschienenen Rezensionen sind sehr oft ungünstig. Überhaupt scheint das Basler Theater Ende der vierziger Jahre in eine ganz besondere Krise geraten zu sein. Immer war die finanzielle Bedrängnis der Direktion wesentlicher Grund und der damit zusammenhängende schlechte Besuch. Es wurden damals Stimmen laut, die forderten, dass sich die Stadt selber am Betrieb finanziell beteiligten solle, gleichwie «in Monarchien», wo die Theater alle «auf die Unterstützung des Hofes oder der Civillste angewiesen» seien. Nur so

[1] Über Einnahmen und Ausgaben z.B. der Saison 1838/39 bei insgesamt 59 Vorstellungen siehe «Résumé» der Theaterkommission in der Zeitung «Der Basilisk» vom 10. September 1839 (gegründet im gleichen Jahr, Vorläuferin der späteren freisinnigen «Neuen Basler Zeitung»); hinsichtlich Kautionen: «Allgemeines Intelligenzblatt der Stadt Basel» (heutige «Basler Nachrichten») vom 22. Dezember 1846 (2. Jg.).

könne auch die Qualität der Aufführungen gehoben und damit auch der Besuch gesteigert werden. «Ist dies nicht der Fall, so wäre es besser, das Bestehen eines Theaters auf bisherigem Fusse ganz unmöglich zu machen, denn ein schlechtes Theater ist schlimmer als gar keines[1].» Im Hinblick auf die stetigen Defizite der Direktoren, für welche diese selber aufkommen mussten, wurde einmal kurz und bündig festgestellt: «In Basel ist man sich sonst gewöhnt, was man geniesst zu bezahlen; wenn dies beim Theater nicht möglich ist, so stecke man's auf[2].»

Kritik konnte in diesen Jahren aber auch auf humoristische Weise und in Gedichtform auf die Unzulänglichkeiten hinweisen[3]:

«Das Orchester seh' ich vor Eifer glüh'n,
Die wackern Musiker dampfen,
Der Direktor brauchte so laut doch nicht
Den Takt mit dem Fusse zu stampfen.
Es fideln jetzt in's Haus hinein
Zu dritt die ersten Geigen
So lustig und so brav, dass auch
Die kühnste Kritik muss schweigen.»

Die politischen Verhältnisse waren in der Schweiz damals sehr unruhig. Die Zeit des Sonderbundkrieges 1847 und der Konstituierung der Bundesverfassung 1848 verursachten auch in Basel manche kritischen Verhältnisse. Es waren nur wenige, die sich damals für das Theater einsetzten. Das ganze Jahr 1848 hatte keine einzige Aufführung im Theater stattgefunden, ausser im Juli ein Gastspiel der berühmten Rachel mit Racines «Phèdre»; schon hierfür die Erlaubnis zu erlangen, hatte Mühe gekostet. Während der Jahre vorher lösten sich manchmal in einem Winter zwei Direktoren nacheinander ab. Als im Jahre 1849 wieder ruhigere Verhältnisse eingekehrt waren, setzten sich Theaterfreunde erneut für ein gutes Theater in Basel ein. Im November erschienen in vier Nummern des «Intelligenzblattes» längere Leitartikel unter dem Titel «Über die Bedeutung des Theaters für das Volksle-

[1] Aus einem «Eingesandt» auf der Titelseite des «Intelligenzblattes der Stadt Basel» vom 4. Dezember 1849.

[2] «Intelligenzblatt», 19. Dezember 1849.

[3] «Intelligenzblatt», 29. Januar 1846.

ben[1]». In diesen setzte sich der Verfasser erneut ein für eine Unterstützung des Theaters durch die Regierung, nachdem der Grosse Stadtrat eine entsprechende Vorlage abgelehnt hatte und sich viele Basler «leider zu früh gefreut» hatten, «wieder einmal in den Genuss eines ordentlichen Theaters» zu kommen. Der Verfasser hebt vor allem die Bedeutung des Theaters für die Werktätigen hervor, denen nicht allein «mit Gesangvereinen und christlichen Erbauungsstunden für ihre sittliche Weiterbildung» geholfen werden könne: «Es kann wohl Niemand im Zweifel darüber sein, dass das Theater die stärksten Eindrücke auf den Besucher hervorbringt. Wir sehen oft genug bei der Aufführung classischer Trauerspiele, selbst das höhere Publikum, in Schluchzen und Weinen ausbrechen, und doch weiss dieses sehr wohl, dass alle diese Leiden, dieses Unglück, reine Fiction sind. Wie viel grösser muss nicht der Eindruck für die Ungebildeten sein, die nicht selten die ganze Darstellung als wirkliches Leben sich denken. Auch die religiöse Seite des Menschen wird öfters im Theater berührt. Wir waren selbst Zeuge von der tiefen Wirkung, welche der Schluss des ersten Aktes der Tragödie Faust auf das Publikum hervorbrachte. Man kann selbst im Theater sich erbauen. Eine solche Behauptung könnte Manchem als gottlos erscheinen, aber der Ort, an welchem der Mensch sich in das Gefühl der Andacht versenkt, ist gewiss gleichgültig, das Gefühl selbst ist überall das gleiche. Wir können unmöglich die Wirkungen erschöpfend aufzählen, welche das Theater auf das menschliche Gefühl ausübt. Es genügte uns dieselben anzudeuten, um so mehr, da Jedermann, der auch nur einmal Gelegenheit hatte, eine gute Bühne zu besuchen, aus eigener Erfahrung die Wahrheit des Gesagten kennen muss. Auch verweisen wir nochmals auf die schöne Abhandlung Schillers[2]. Der Theaterbesuch ist somit ein sittliches Vergnügen, er hebt die besseren Gefühle, und hilft zur Unterdrückung der schlimmen Neigungen, mit einem Worte, er veredelt den Menschen. Er thut aber noch mehr, er befördert auch die geistige, intellektuelle Bildung, und hiedurch gewinnt er namentlich für die arbeitende Klasse seine grosse Bedeutung.» Im Schlussartikel setzt sich der Verfasser speziell mit den bisherigen

[1] Nr. 277 vom 22. November, 278 vom 23. November, 284 vom 30. November und 289 vom 6. Dezember 1849.

[2] «Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.»

Basler Theaterverhältnissen auseinander, die er als unwürdig für Basel beurteilt: «Nur ein gutes Theater ist eine wirkliche Bildungsanstalt, ein schlechtes Theater dagegen wirkt entweder gar nicht, weil es nicht besucht wird, oder es wirkt in einem ungünstigen Sinne, wenn wir die Bezeichnung ‹schlecht› von den dargestellten Stücken herleiten ... Die meisten Gesellschaften, welche hier ihr Glück oder Unglück versuchten, betrachteten die Kunst als eine fette Milchkuh, die sie mit Butter versorgt (welche übrigens meist kärglich genug ausfiel), von einer höhern Auffassung der Kunst war selten die Rede. Wir können es den hiesigen Widersachern des Theaters gar wohl verzeihen, wenn sie schuldenbeladene Schauspieler, die trotzdem den ganzen Tag in den Kneipen herumlungern, und liederliche Actricen nicht gerade als Kunstjünger ansehen, wenn sie von solchen gerade keinen veredelnden sittlichen Einfluss auf die Bevölkerung erwarten, aber den grossen Fehler begingen sie, und begehen sie auch noch heute, dass sie solche Zerrbilder mit der wahren Kunst verwechseln und identifizieren. Wenn wir einer Bühne die Eigenschaften einer guten zuschreiben sollen, so verlangen wir von ihr zweierlei, einmal müssen die Mitglieder derselben ihrer Aufgabe völlig gewachsen sein und dann muss die Auswahl der Stücke eine zweckmässige sein.»

Jacob Burckhardt (1818–1897), zuzeiten ein reger Theaterbesucher in Basel und auch im Ausland, äusserte sich öfters sehr kritisch zur Situation des Theaters seiner Vaterstadt. An seinen Studienfreund Theodor Gsell in St. Gallen schrieb er einen ausführlichen Brief, als dieser sich im Hinblick auf den Bau eines neuen Theaters in St. Gallen über die Basler Theaterverhältnisse erkundigte[1]. Eines der grössten Übel sei die Führung des Theaters durch eine Aktiengesellschaft. Vor allem beanstandete er, dass man den Bau seines Schwagers verkommen lasse. Nicht ohne Ironie schreibt er über die Aktionäre: «Es versteht sich, dass etliche gute Leute meinten, diese Aktien würden, wenn auch nicht volle 5%, doch wenigstens ein kleines Dividentchen als alljährliches Schmerzensgeld abwerfen. Allein schon die Verzinsung jener

[1] Jacob Burckhardt, Briefe, Bd. IV, Nachträge zum III. Band, hg. v. Max Burckhardt, Basel 1961, S. 267, 428 (Original in der Vadiana, St. Gallen); siehe auch Ernst Ziegler: «Jacob Burckhardt – einmal anders», Basler Stadtbuch 1972, S. 167ff.

30 000 an den Stadtrath hat Schwierigkeit; die Aktionäre mussten vollends alle Jahre nachzahlen, wenn die Sache recht gehen sollte. Die Folge davon ist, dass man das ohnehin sparsam gebaute Theater nicht unterhält und trotz aller Warnung meines Schwagers Berri namentlich den Dachstuhl in einem Zustand lässt, welcher auf allmählige Fäulnis deuten könnte. Dieses ist gar kein Geheimnis. Du darfst es weiter sagen.» Er schreibt dann über die internen Angelegenheiten und kritisiert das Pachtsystem: «Es existiert eine sog. Theaterkommission aus Aktionairen, welche aber mit dem jedesmaligen Impresario, soviel ich weiss, keinen anderen Contract macht, als dass er das ihm übergebene Inventar von Costümen, Decorationen etc unterschreiben und beobachten muss. Was man ihm etwa an Zuschuss giebt, muss durch freiwillige Subscription zusammengescharrt werden, wie z. B. diessmal 600 Fr. Es war davon die Rede, der Stadtrath solle etwas von den Kosten, etwa an die Heizung übernehmen ... Alle diese Verhältnisse sind hier so schäbig wie möglich.» An Paul Heyse[1] schrieb er vierzehn Jahre später: «In kleinen Städten kommt man sehr leicht dahin, dass man entweder gar nicht mehr ins Theater geht oder nur wenn Oper ist, d. h. wenn auch die ärmlichste Ausführung nicht allen Kunstgehalt unkenntlich machen kann.» Das sind harte Worte. Doch ist es erstaunlich, dass sich Jahr für Jahr immer wieder Direktoren fanden, die das Theater in Basel übernahmen, obwohl sie die Verhältnisse kennen mussten. Das war allerdings damals auch in Zürich nicht viel anders. Richard Wagner entwikkelte seinen Plan «Ein Theater in Zürich» 1851 gerade auf Grund ähnlicher Verhältnisse.

In Basel ging dies so seinen Gang, einmal besser, einmal schlechter, bis zum Jahr 1873. Damals wurde von J. J. Stehlin mit dem Bau des zweiten Theaters am Steinenberg begonnen. Das alte wurde nicht ganz abgerissen, sondern der nördliche Trakt samt dem Giebel für das Steinenschulhaus verwendet. Das von Berri einst aufgeführte Mauerwerk war demnach recht stabil.

Nicht allein auf Grund des Pachtsystems erwuchsen dem Basler Theater Schwierigkeiten, sondern auch wegen des Sonntagspielverbots, das bereits Mitte des 17. Jahrhunderts erlassen worden war, als sich die enge Einstellung puritanischer Geistlicher durch-

[1] Briefe, Bd. IV, S. 151 (14. Juni 1864).

setzen konnte. Noch immer stand ein Teil der protestantischen Geistlichkeit dem Theater feindselig gegenüber und predigte auf den Kanzeln dagegen, so dass viele Kirchenbesucher irritiert wurden: «Ist der Besuch des Theaters eine erlaubte Sache oder nicht? – Diese Frage dringt sich uns nothwendigerweise auf, wenn wir einerseits berücksichtigen, dass das Theater als eine von der hohen Regierung sanktionierte Institution dasteht; und anderseits, wenn wir hören müssen, mit welcher Leidenschaft Mehrere unserer Geistlichen gegen den Besuch des Theaters in ihren Predigten eifern, und alle hiesigen Bürger und Einwohner, welche der Schauspielkunst ihren Tribut zollen, mit Fluch und Verdammnis bedrohen ... Es ist in der That empörend, wenn Leute von ächt christlichem Sinne, die auf dieser Welt freilich noch mehr lieben als Kopfhängerei, des Sonntags die Kirche besuchen, um sich an den Lehren unserer erhabenen Religion zu erbauen, und statt Religion und Moral, fanatische Schmähungen über ein erlaubtes Institut anhören müssen. Dass dadurch mehr geschadet als genützt wird, liegt klar am Tage: denn Mancher wird fortan die Kirche lieber gänzlich meiden, als sich auf eine so ungebührliche Art durch übel angebrachte Zurechtweisungen abkanzeln hören, und anstatt erbaut und belehrt, mit ärgerlichem Herzen den Tempel Gottes verlassen zu müssen. – Die Regierung sollte aber selbst nicht dulden, dass Einrichtungen, die sie als eine zeitgemässe Nothwendigkeit zu erlauben für gut gefunden hat, auf eine solche beleidigende Weise angegriffen werden[1].»

Die Ansichten fortschrittlicher Bürger setzten sich allmählich durch, obwohl die negative Einstellung der pietistischen Kreise hauptsächlich um die damals entstandene «Basler Missionsgesellschaft» gegen die «weltliche Einrichtung» des Theaters noch lange, bis in unsere Zeit, andauerte. Die politische Weiterentwicklung zu mehr Freiheit und Demokratie war nicht aufzuhalten. 1875 – im gleichen Jahr, in dem die Eröffnung des zweiten Basler Theaters erfolgte, wurde die alte Ratsherren-Verfassung durch die heute noch gültige ersetzt.

Der Unwille gegen das Sonntagspielverbot war bereits zu Beginn der vierziger Jahre immer stärker geworden. Da die drei wöchentlichen Aufführungen schon um 6 Uhr beginnen mussten,

[1] «Basilisk», Nr. 11, 5. Februar 1839.

wurde es der werktätigen Bevölkerung, Bureauangestellten, Handwerkergesellen und Arbeitern verunmöglicht, das Theater zu besuchen. Sonntags durften zwar Konzerte stattfinden, aber diese waren den besseren Kreisen vorbehalten. Als sich die negative Einstellung gegen das Verbot verstärkte, «wurden jetzt in beiden Räten auch pädagogische Erwägungen geltend gemacht: man glaubte, nicht nur die *Seelen* der Bürger und Einsassen vor verderblicher Zerstreuung am Tag der Einkehr, sondern noch mehr ihren Geldbeutel vor leichtfertigen Ausgaben, ja sie vor ökonomischem Ruin bewahren zu müssen[1]». Nachdem im November 1842 eine Petition an die Regierung mit 250 Unterschriften, das Verbot aufzuheben, keinen Erfolg hatte, entlud sich an einem Sonntag im Januar 1843 «der Groll der politisch und sozial Zurückgesetzten in einem wüsten Strassentumult vor dem Casino» anlässlich eines Konzertes. In der Presse und mit Broschüren dauerte der Kampf aber noch drei Jahre weiter, bis die Regierung für die Saison 1845/46 dem Druck der öffentlichen Meinung endlich nachgab und auch am Sonntag Theateraufführungen erlaubte. Es war ein zeitgemäss denkender Basler Professor, W. T. Streuber, der sich mit grosser Energie für die Aufhebung eingesetzt hatte; immer wieder wies er auf die frühere Bedeutung des Theaters auch in christlicher Zeit hin[2].

Wenn der Theaterbesuch, vor allem der des Schauspiels, so schlecht war und die Einnahmen unter den Erwartungen bleiben mussten, so lag dies wohl nicht allein an den provinziellen Aufführungen, «die allen Kunstgehalt unkenntlich» machten (Jacob Burckhardt), sondern auch darin, dass man im konservativen Basel eine besondere Vorliebe für die Musik hatte. Deshalb gaben die Direktoren in manchen der kurzen Spielzeiten so viele Opern. Schon 1824 erfolgte die Gründung des «Basler Gesangvereins», bald darauf die des «Männerchors», dann der «Liedertafel». Mitglieder dieser Vereine wirkten in Opernaufführungen, die grosse Chöre benötigten, mit: So kam Basel schon bald in den Ruf einer Musikstadt.

[1] Paul Burckhardt: «Geschichte der Stadt Basel», Basel 1942, S. 227, 230.

[2] Wilhelm Theodor Streuber (1816–1857) war Professor der klassischen Philologie und vaterländischer Historiker an der Universität, er gab 1846 die vielbeachtete Schrift heraus: «Der Sonntag, das Theater und das Sonntagstheater mit besonderer Beziehung auf Basel» (Zürich 1846), die er «einer hohen Regierung des Kantons Basel-Stadttheil ehrerbietigst» widmete.

In den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts scheint mit der Klärung der politischen Verhältnisse, der allmählichen Ablösung der konservativen Richtung durch eine liberalere, auch für das Basler Theater eine bessere Zeit gekommen zu sein. Mancher «Impresario», wie sich Jacob Burckhardt ausdrückt, kam mit seiner Truppe mehrere Spielzeiten nacheinander. Die Einwohnerzahl hatte sich unterdessen weit mehr als verdoppelt und war auf 50000 gestiegen. Es mussten neue Schulhäuser gebaut werden; vor allem war der Bau einer Mädchenschule im Steinenquartier nötig. Diesem Plan stand das Theater auf dem Steinenklosterareal im Wege. Auch die Korrektion der heutigen Theaterstrasse musste an die Hand genommen werden. Das einst in die alten Häuser des Blömleins hineingezwängte Theater sollte abgerissen, dafür an einem besseren Standort ein neues errichtet werden.

Am 7. April 1873 fand die letzte Vorstellung im Berrischen Theater mit Bellinis Oper «Romeo und Julia» statt. Am Schluss wurde von der Schauspielerin «Dem. A. Linée» ein Epilog gesprochen. Die nostalgische Rührung des anwesenden Publikums muss sehr gross gewesen sein; es flossen sogar Tränen. Verfasser des Epilogs war Jakob Mähly (1828–1902), Professor für alte Sprachen an der Universität. Er gab mit seinen Versen «dem Gefühle des Scheidens» den richtigen Ausdruck[1]:

«– – – Es ist ein herber Laut:
Zum letzten Mal! Wir fühlen innen
Durch unsre Seelen schmerzbethaut
Der Wehmuth leise Schauer rinnen.
Dem Alten, wär's auch reif zum Falle,
Schmiegt der Erinn'rung Moos sich an,
Mit feuchten Augen fühlen Alle
Den Augenblick der Trennung nah'n.
Jetzt ist er da! Des Vorhangs Rauschen,
Hört Ihr's? Er spricht: Zum letzten Mal!
Mich alten Freund auch müsst Ihr tauschen;
Mit meiner Jugend geht's zu Thal.
Lang hielt bei mir das Blau der Treue,
War ungeduld'ger Augen Ziel;

[1] Jakob Mähly hatte eine Reihe antiker Dramen ins Deutsche übersetzt und eine heute noch lesenswerte «Geschichte der antiken Literatur» geschrieben, erschienen im Bibliographischen Institut, Leipzig.

Wenn ich mich hob, durchbebt Euch Wonne
Und Schmerz beschlich Euch, wenn ich fiel.»

Der *Prolog,* mit dem 1875 das neue Theater eröffnet wurde, hatte ebenfalls Professor Mähly zum Verfasser.

Das Stadttheater von Johann Jacob Stehlin-Burckhardt (Abb. 61–68)

Der Anstoss, in Basel ein neues Theater zu bauen, ging Anfang der siebziger Jahre nicht von der Theaterkommission aus, auch nicht von anderen Freunden des Theaters, sondern von den Behörden. Das Areal des ehemaligen Steinenklosters wurde als das geeignetste angesehen, um darauf das Mädchenschulhaus zu bauen, das für die Quartiere dieses Stadtgebietes einer dringenden Notwendigkeit entsprach. «Wie sich herausstellte, bildete jedoch ... das mitten im Areal stehende Theater ein gewaltiges Hindernis. Wohl hätte trotzdem der Platz für mehrere Gebäude ausgereicht; man konnte sich aber nicht damit befreunden, rechts und links vom Theater Schulhäuser zu bauen, und ebensowenig war bei den damaligen Anschauungen an die einfache Beseitigung des Theaters zu denken.» Johann Jacob Stehlin-Burckhardt (1826–1894), der bereits die Hauptpost im Zentrum und das Gerichtsgebäude an der Bäumleingasse gebaut hatte, machte als anerkannter Architekt den Vorschlag, «das alte Theater als Flügel des beabsichtigten grossen Schulgebäudes umzubauen und dem neuen die Ecke des Steinenbergs und der Theaterstrasse anzuweisen». «Für die längst projektierte Turnhalle» wurde «das ihr zweckverwandte Ballenhaus als Bauplatz bestimmt[1].»

Stehlins Vorschlag fand die Zustimmung der Theaterkommission, der Aktiengesellschaft und der Behörden. Es erfolgte keine

[1] J.J. Stehlin, Sohn des Basler Baumeisters gleichen Namens, vollendete die bei seinem Vater begonnene Ausbildung bei Franz Geiser in Mainz, Henri Labrouste in Paris, August Stüler in Berlin und auf einer Italienreise. Seine Hauptwerke, abgesehen vom Stadttheater, in Basel: Hauptpost Freiestrasse/Rüdengasse 1851/52; Gerichtsgebäude Bäumleingasse 1859/60; Bernoullianum 1872–1874; Kunsthalle 1872; Grosser Musiksaal des Stadtkasinos 1876; Steinenschulhaus 1873–1877, ferner eine grosse Anzahl Villen im St.-Alban-Quartier; als «meistbeschäftigter Architekt des Neubarocks in der Schweiz» (Angaben nach dem Katalog «Basler Baurisse 1800–1860» der Ausstellung im Kunstmuseum Februar/März 1967). Zitate aus dem grossen Prachtswerk «Architectonische Mitteilungen aus Basel», das Stehlin ein Jahr vor seinem Tode 1893 in Stuttgart herausgab.

öffentliche Ausschreibung. Die Finanzierung wurde ermöglicht, indem die Behörden für die Abtretung des Theaters mit Nebengebäude Fr. 250 000.– entrichteten, die Aktiengesellschaft, «an deren Spitze Herr Baron O. von Glenk stand», durch Subskription weitere Fr. 206 500.– (826 Aktien zu Fr. 250.–) zusammenbrachte, die Stadt dazu Fr. 50 000.– in Aktien und der Kanton Fr. 50 000.– als Hypothek zur Verfügung stellten. In einer ausserordentlichen Sitzung des Grossen Rates vom 17. März 1873 wurde der Bau auf der Grundlage dieser Finanzierung beschlossen. Die Bausumme war vom Architekten auf Fr. 600 000.– veranschlagt; sie wurde nach der Abrechnung nur um Fr. 6000.– überschritten.

So kam die Aktiengesellschaft zu einem neuen Theater, die Stadt zu ihrem Schulhaus. Anstelle des alten Ballenhauses wurde eine Turnhalle zur Benutzung durch Vereine errichtet: die heute noch existierende «Theaterturnhalle» neben dem Kino Palermo (Abb. 61–68).

Bereits im Sommer 1873 begann man auf dem Areal am Steinenberg, nachdem die alten Liegenschaften abgerissen waren, mit den Fundamentierungsarbeiten für das neue Theater. Sie begegneten auf dem stark abfallenden Gelände anfangs einigen Schwierigkeiten[1]: Zuerst stiess man auf die starken Grundmauern der ehemaligen Klostergebäude, später auf zwei «nagelfluhartig gewordene Massengräber», die wahrscheinlich aus einer Zeit stammten, da der Friedhof des Klosters geräumt werden musste. Endlich wurde ein gemauertes Einzelgrab mit einem weiblichen Skelett aufgefunden. Das Wappen des Steins wies auf die Familie Meyer (zum Pfeil), und nach der Beinheimschen Chronik war in dem Grabe die «Ersame Fraw Elene Berin Junkher Bernhard Meyers gemahlin» bestattet (Helene Bär, 1514 verheiratet mit dem Bürgermeister Bernhard Meyer).

J. J. Stehlin hatte sein Theaterprojekt erst entworfen, nachdem er «die wichtigsten und interessantesten Theatergebäude Deutschlands, Frankreichs und Englands besucht und aufs Gewissenhafteste studiert hatte[2].» Seine Baukonzeption beruhte auf eingehenden Erwägungen: einmal hinsichtlich der beschränkten finanziellen Möglichkeiten, dann im Hinblick auf den Zweck des Gebäu-

[1] Die folgenden Ausführungen nach F. A. Stocker: «Das neue Theater zu Basel», Basel 1879, und Fritz Weiss: «Stadttheater Basel 1834–1934.»

[2] F. A. Stocker, a. a. O.

des als gesellschaftlichen Treffpunkt, als geistige Erholungsstätte für die ganze Bevölkerung mit Betonung der geltenden Unterschiede zwischen den einzelnen Ständen. In seinen «Architectonischen Mitteilungen» veröffentlichte er später (1893) diese Gedankengänge, die zeigen, dass er den Bau ganz betont aus dem Blickwinkel des vorangegangenen 18. Jahrhunderts plante und ausführte; theoretisch hebt er das Besondere im Theaterbau für ein demokratisches Gemeinwesen gegenüber fürstlichen Residenzen zwar hervor, doch wagt er praktisch nicht wie sein Zeitgenosse Semper in Verbindung mit Wagner den Schritt weg vom Bisherigen und Üblichen. Speziell, bezüglich der Anlage seines *Zuschauerraums,* schrieb er 1893, nachdem Bayreuth, das Volkstheater in Worms u. a. (Abb. 6, 7) längst in neuer Formgebung gebaut waren, folgendes[1]: «In seiner architectonischen und decorativen Behandlung schliesst er sich dem französischen Style des vorigen Jahrhunderts an. Diesem entspricht auch das bis an den Vorhang fortlaufende Proszeniums-Motiv ... Abgesehen von den Anforderungen der Optik und Akustik kommen bei diesem wichtigsten Teil des Theaters noch allerlei andere Factoren in Betracht. So z. B. 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 Aufführungen 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 vocalen Kräfte noch anständig zur Geltung kommen sollen. – Durch die bei unserem Saale massgebenden Verhältnisse war die concentrirte, dem Kreise sich nähernde Form gegeben. Ebenso die auf möglichster Ausnutzung des Raumes bzw. Gewinnung

[1] «Architectonische Mitteilungen», S. 29ff.

möglichst vieler Plätze berechnete Anordnung seiner Ränge, wobei zugleich eine gewisse, den hiesigen Anschauungen entsprechende Verteilung der Theaterbesucher Berücksichtigung fand.» Diese «hiesigen Anschauungen entsprechende Verteilung» entspricht nun aber gerade derjenigen eines Residenztheaters. Die obigen einleuchtenden Darlegungen Stehlins, dass es etwas anderes sei, ob man ein Hoftheater oder ein Volkstheater baue, blieben in seinem Bau belanglos; die Stadt hatte doch wieder ein Gesellschafts- bzw. Hoftheater, nach Rängen und Ständen geordnet, den Kreisen entsprechend, die das Theater damals trugen und die eben nicht das «Volk» ausmachten. Stehlin fährt bezeichnenderweise fort: «Den Actionären wurden vorzugsweise die Logen des Balconranges und der vorgelegte offene Balcon zugedacht, dem Mittelstande der Parquet-Raum und der in Logen eingeteilte erste Rang, dem übrigen Publikum der amphitheatralisch gebaute zweite und dritte Rang.» Also eine ausgesprochen ständisch-höfische Einteilung, wobei in Basel die Hofgesellschaft von den Aktionären gebildet wurde; von einem eigentlichen Volkstheater konnte 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 mithilft, den Betrieb des Stadttheaters aufrechtzuerhalten.

Zur Raumeinteilung schreibt Stehlin: «Die Anordnung von 4 Rängen führte zu einer für das Raumverhältnis sehr günstigen Höhe, und ohne Zweifel ist derselben zu einem guten Teil auch die vorzügliche Akustik, welche dem Saal nachgerühmt wird, zu verdanken.» Mag sein, dass die Akustik gut war. Aber hinsichtlich der Bühnensicht war ein grosser Teil der Plätze schlecht. Als man nach dem Brand dieses Theaters 1904 daran ging, ein neues zu bauen, wurde immer wieder betont, «dass im abgebrannten Theater eine grosse Zahl von schlechten Plätzen, von denen aus man kaum die Bühne sehen konnte, vorhanden war[1]». Schon bei der Eröffnung wurde bei allem Lob und der Freude über das neue Theater darauf hingewiesen. Da die Rezensenten die oberen Ränge nicht besuchten, betraf ihre Kritik hauptsächlich die Plätze der besseren Kategorien.

[1] «Basler Nachrichten», 4. Mai 1906.

Die beiden unteren der vier Ränge «bildeten einen Kranz von Logen mit kleinen Vorsalons»; der erste hatte einen «vorgebauten Balcon» mit zwei Sitzreihen. Dazu kamen noch unten links und rechts vom «Parquet» einige Logen, die mit mehreren Reihen des Parterres also unter dem Balkonrang lagen. Diese Plätze wurden als «etwas übervortheilt und gedrückt[1]» oder als «benachteiligt[2]» beanstandet; von diesen Plätzen aus «findet das Auge für den hohen Bau nicht die entsprechende Basis[1]». Ironisch fährt der Berichterstatter des «Volksfreunds» fort: «Aber wer wird von der Proszeniumsloge aus auf den Boden schauen.» Es komme ja auf die oberen Logen an, «vor allem auf die Damen, die Liebhaberinnen der Oper, in schönem Kranz. Auch auf sie hat der geschmackvolle Künstler wohl Bedacht genommen; wie plastisch heben sich nicht ihre Büsten vom roten Hintergrunde ab!»

Um dem «populären Stadttheater, welches den bildenden Einfluss der dramatischen Kunst den weitesten Kreisen zugänglich machen und möglichst viel Besucher fassen soll», Genüge zu tun, hatte Stehlin diesem «übrigen Publikum» also «den amphitheatralisch gebauten zweiten und dritten Rang zugedacht». Eigentlich müsste es heissen: den *dritten* und *vierten* Rang. Da der erste «Balcon-Rang» genannt wurde, bezeichnete man den zweiten, dritten und vierten zum Scheine als ersten, zweiten und dritten Rang. Nach den Angaben Stehlins «entfielen auf die letzteren, billigeren Plätze etwa die Hälfte der im ganzen erzielten ca. 1400 Sitz- und 200 Stehplätze», das heisst demnach: die Hälfte der möglichen Besucher, speziell die mit kleinem Geldbeutel, wurde gegenüber dem anderen Publikum durch schlechtere Bestuhlung und ungünstige Bühnensicht benachteiligt.

Dies zeigte sich auch deutlich in der Anordnung der zum Zuschauerraum gehörenden Nebenräumlichkeiten wie Foyer und Restaurants: «Für den Balkonrang, ersten Rang und Parkett ist ein grosses, breites Foyer angelegt, das sich speziell durch seine Polychromie in der Ausstattung und durch die in demselben angebrachten Büsten der berühmtesten dramatischen Dichter und Tonsetzer auszeichnet» ... «Dieses Foyer ruht auf der Vorhalle (des Parterres) und hat seine Front mit fünf hohen Fenstern nach

[1] «Schweizer Volksfreund» (Vorläufer der heutigen Basler «National-Zeitung», 6. Oktober 1875.

[2] «Basler Nachrichten», 5. Oktober 1875.

der Theaterstrasse. *Ein zweites Foyer,* das über dem genannten liegt, jedoch durch Oberlicht beleuchtet wird, dient dem Publikum des zweiten und dritten Ranges» ... «Im Souterrain (unterhalb der Vorhalle) befindet sich sodann der sog. ‹Biertunnel›, das Rendez-vous der jungen Männerwelt und der Künstler[1].» Also auch hier strikte Trennung der verschiedenen Ränge und Stände. Ebenso waren in der dekorativen Ausschmückung die Brüstungen der beiden oberen Ränge bedeutend einfacher gehalten.

Über das architektonische Verhältnis, das Stehlin dem Zuschauerraum zur Bühne gab, macht er in seinen Mitteilungen sehr interessante Angaben, die zeigen, dass der ganze Bau auch in dieser Beziehung bis ins letzte durchdacht war: «Als Schauplatz, auf welchen sich die Blicke der Zuschauer richten, ist die Bühne hinsichtlich ihrer Grösse und Anordnung in erster Linie durch den Zuschauer-Raum bedingt. Sie hat aber nicht nur für die vom Saal aus sichtbare Aufstellung der Scenerie zu sorgen, sondern auch den ganzen Apparat der maschinellen Einrichtungen zu beherbergen und für den Dienst der Decorationen Raum zu bieten. – Unsere Bühne hat annähernd die doppelte Breite der Prosceniums-Öffnung, während ihre Tiefe etwa der des Saales entspricht. Die Höhe des Raumes, welcher vom Boden der untersten Versenkung bis an das Dach hinaufreicht, ist so bemessen, dass Prospekte und Bogen in ihrer ganzen Höhe aufgezogen und ebenso versenkt werden können.» Aus feuersicheren Gründen wurde später ein eiserner Vorhang eingebaut. – «An die Bühne stösst das theilweise auch als Hinterbühne verwendbare Decorationen-Magazin, welchem ein zweites unter der Bühne, die Höhe des Versenkungsraumes einnehmend, entspricht. Beide können jedoch wegen der steten Anhäufung von Material voraussichtlich nicht mehr lange genügen, und für diesen Fall wurde auch der Anbau eines weiteren Magazines an der Klosterstrasse schon damals vorgesehen. – Für die Bühnenmaschinerie kam das französische System zur Anwendung, bei welchem die früher üblichen, parallel stehenden Coulissen durch panoramaartig aufgestellte Versatzstücke ersetzt sind. Die bei der Erbauung des Hauses angeschafften scenischen Decorationen nebst dem Vorhang sind von Herrn J. Diosse in Paris, einem Schüler Ciceri's,

[1] Stocker, a.a.O., S. 13, 14.

gemalt und schliessen sich den von diesem berühmten Meister herrührenden, aus dem alten Theater herübergenommenen Decorationen ebenbürtig an[1a].» Auch weitere notwendige «Nebenräumlichkeiten» brachte Stehlin in diesem Bau unter; sogar je eine Direktor- und eine Hauswartwohnung. Sie alle waren aber sehr klein bemessen und für heutige Begriffe völlig ungenügend. Stehlin führt aus: «Von besonderer Wichtigkeit für den Betrieb eines Theaters sind die zahlreichen Dependenzen der Bühne. Zu beiden Seiten der letzteren auf mehrere, durch die Bühnentreppen bediente Etagen vertheilt, befinden sich die Requisiten-Kammern, Ankleidezimmer, Garderoben-Räume, *die Wohnung des Direktors,* über dem Decorationen-Magazin die Probesääle und die Bibliothek, über dem Zuschauerraum ein Malersaal. – Das Haus und die Bühne sind mit *Gasbeleuchtung* versehen[2]. Ihre Beheizung findet durch mehrere unter dem Zuschauerraum aufgestellte Calorifères statt. Für die Ventilation besteht ein System von Canälen, welche die frische Luft in einer bestimmten Temperatur dem Saale zuführen, die verdorbene in die bei der Rundung des letzteren und beim Proscenium befindlichen Abzugsschächte, und von da nach dem grossen Ventilationsschachte über dem Kronleuchter leiten sollten. Es zeigte sich jedoch ein so geringes Lufterneuerungs-Bedürfnis, dass die ganze Einrichtung bald ausser Gebrauch kam.» Auf die Disposition der Treppen, beidseits in die vier Ränge, wie auch auf die entsprechenden Korridore legte Stehlin besonderes Gewicht. In einer Besprechung der «Architectonischen Mitteilungen[3]» erschienen noch vor dem Tode Stehlins und von ihm aller Wahrscheinlichkeit nach inspiriert, wird hierzu ausgeführt: «Vielleicht die schwierigste Partie in einem Theater sind die Treppen; wir wüssten kein Theater zu nennen, in dem die Treppenanlagen so einfach und übersichtlich wären wie in dem

[1] Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782–1868), französischer Maler und Lithograph, während Jahrzehnten Leiter der Dekorationsateliers der Pariser Oper. Waren Zürich oder St. Gallen nach München oder Wien orientiert und bezogen von dortigen Firmen ihre Dekorationen, so bestellte sie Basel (Säle, Zimmer, Wald- und Gebirgslandschaften usw.) hauptsächlich in Pariser Ateliers. Allerdings wurden selten neue Dekorationen angeschafft, die gleichen wurden in den verschiedenen Stücken immer wieder verwendet.

[2] In den neunziger Jahren durch Elektrizität ersetzt.

[3] In der damals in Basel erschienenen «Allgemeinen Schweizer Zeitung» vom 18. Mai 1894.

unsrigen. Jede der 4 Treppen mündet unten unmittelbar in die Eingangshalle, oben an diejenige Stelle des Hufeisens, von wo die Eingänge zu den Sitzplätzen auf dem kürzesten Wege zu erreichen sind. Ohne durch Zwischengänge aus einem Treppenhaus in ein anderes geführt zu werden, sondern fortwährend auf den gleichen paar Quadratmetern des Grundrisses sich bewegend und stetsfort im gleichen Sinne (entweder fortwährend rechts oder fortwährend links) umwendend, steigt der Besucher auf dem direktesten Wege zu seiner Etage hinauf oder von derselben herunter und weiss in jedem Augenblicke, an welcher Stelle des Gebäudes er sich befindet und welche Richtung hinein, welche hinausführt. Das scheint so natürlich, so selbstverständlich, dass man glaubt, es könne gar nicht anders sein. Aber man braucht nur mit aufmerksamem Sinne andere Theater zu besuchen, um sich eines Besseren zu belehren.»

Im gleichen Artikel wird verdeutlicht, weshalb Stehlin gerade den Barockstil bevorzugte: durch ihn könne die Eigenschaft, auf die es Stehlin besonders ankomme, am eindrücklichsten verwirklicht werden, nämlich diejenige, «welche die Franzosen ‹Grandeur› nennen», ein ins Deutsche «unübersetzbarer Begriff», nur insofern «andeutbar als Gegensatz von dem, was wir ‹knorzig› nennen». Dabei sei «eines der hervorragendsten Ausdrucksmittel» des Barocks «das System der durchgehenden Axen», die «das Ganze in rhythmische Verbindung bringen», wie zum Beispiel dadurch, «dass die Längsaxe des Vestibüles mit den Axen der ersten Treppenläufe der beiden anstossenden Haupttreppen zusammenfällt». Die «Grandeur» in Stehlins Barockstil beweise sich allgemein im «besonders ausgeprägten Gefühl für Proportionen», das auch in der äusseren Gestaltung «dem Bauwerk das Gepräge des Planvollen, des Vollendeten verleiht».

Der Verfasser dieses Artikels über die «Architectonischen Mitteilungen» weist nachdrücklich darauf hin, dass Stehlin ganz bewusst beabsichtigte, «das Ganze in eine einheitliche Fassade zu kleiden»: Zuschauerraum, Bühnenhaus, Treppen usw. entgegen der «Schulweisheit», die Erkennbarkeit des inneren Organismus äusserlich zu betonen durch architektonisches Herausheben der einzelnen Teile. Dies war eine Forderung der Theaterarchitekten seit Schinkel und Weinbrenner, wurde aber von Berri schon im ersten Basler Theaterbau nicht verwirklicht, damals einfach aus

Gründen der Sparsamkeit, ganz abgesehen davon, dass der hohe «Schnürboden» mit seinen «Zügen» zum Hochziehen der Kulissen und Prospekte erst um die Jahrhundertmitte aufkam (in der Anlage von Wagners Festspielhaus in Bayreuth besonders verdeutlicht). Die in allen Teilen, im Äussern und Innern, «symmetrische Komposition» und die Einfachheit in den Details verleihe dem neuen Basler Stadttheater den erforderlichen Ausdruck «des Ernstes und der Würde». Dem ist beizustimmen, nur blieben damit die Mängel im «wichtigsten Theil des Theaters» (Stehlin), die schlechten Sichtverhältnisse, bestehen. Diese trugen auch jetzt in den folgenden Jahrzehnten mit dazu bei, dass in Basel das Hauptinteresse der Oper galt, und das «übrige Publikum» auch bei verbilligten Schauspielvorstellungen nur schwer in den zweiten und dritten Rang hinaufzuholen war. Wohl kamen in den ersten Wochen nach der Eröffnung viele Leute auch in die beiden oberen Ränge. Als sie leer blieben, versuchte man einen neuen Weg, den Theaterbesuch zu fördern. Hierauf wird später zurückgekommen.

Von den drei Richtlinien «billig, einfach und zweckmässig», nach denen Stehlin den Theaterbau realisieren musste, hatte er die beiden ersten in mustergültiger Art eingehalten, die Zweckmässigkeit nur insofern, als Basel wieder ein Theatergebäude hatte, kein Haus für die Bevölkerung insgesamt, wie Stehlin meinte, sondern nur für die bestimmten Kreise, die schon vorher die Aufführungen besuchten.

Sparsamkeit konnte Stehlin in verschiedenen Formen beweisen. Insbesondere musste kein neuer Kronleuchter angeschafft werden, da es ihm gelang, den alten mit den 130 Gasflammen auch im neuen Zuschauerraum so zu installieren, dass er ins gesamte Interieur hineinpasste als besonderes «Schmuckstück». In den damaligen drei bedeutenderen Basler Zeitungen[1] wurde speziell die «Einfachheit» lobend hervorgehoben: «Die Kennzeichen des Prunkes und der dekorativen Verschwendung fehlen.» – «Der ganze Schmuck des Zuschauerraums zeichnet sich aus durch gewisse Einfachheit bei hoher Eleganz und glücklicher Verwendung von Weiss und Gold.» – «Das Ganze macht den Eindruck

[1] «Basler Nachrichten», «Schweizer Volksfreund» und «Schweizer Grenzpost» («Tagblatt»), 5. und 6. Oktober 1875.

edler Einfachheit, ohne deswegen einer schmückenden Zier zu entbehren.»

Vergleicht man den Stehlinschen Bau etwa mit dem fast gleichzeitigen Genfer «Grand Théâtre», einer provinziellen Nachahmung der Pariser «Grand' Opéra», oder mit dem 1891 eröffneten Zürcher Opernhaus und dessen überladenen ornamentalen und figürlichen Prunk, so erkennt man den besonderen eigenen Stil des bedeutenden Basler Architekten (Abb. 66 und 13, 16).

Vom Frühjahr 1873, als das alte Theater geschlossen wurde, bis zur Eröffnung des neuen, Anfang Oktober 1875, sah Basel keine Vorstellungen einer Berufstheatertruppe von einiger Bedeutung. Aus den 35 Bewerbern, die mit ihrer Gesellschaft gern das Stadttheater eröffnet hätten, wählte die Theaterkommission August Grosse, der damals Direktor des Theaters in Görlitz war. Am 16. September 1875 erschien in den Basler Zeitungen ein grosses Inserat, in welchem Direktor Grosse die Namen seines künstlerischen und technischen Personals bekanntgab: fünfzehn Damen und Herren in der Oper, neunzehn im Schauspiel, fünfzehn Damen und Herren im Chor und fünf Damen im Ballett. Unter «technischem Personal» figurieren damals noch der Direktor selber, Kapellmeister, Regisseure und Souffleuse neben Sekretär, Theatermeister und Obergarderobier. Wie in früheren Jahrzehnten erfolgte die Ankündigung mit ausgesuchter Höflichkeit: «Der ergebenst Unterzeichnete gibt sich die Ehre, einem hochgeehrten Publikum hiermit zur gefälligen Kenntnis zu bringen, dass eine Tit. Theater-Commission denselben mit der Leitung des neuen Stadttheaters allhier betraut hat. In Folge dieser ehrenden Berufung hat sich der Unterzeichnete bemüht, sowohl für die Oper als auch für das Schauspiel und Lustspiel Kräfte zu gewinnen, welche sich bereits schon auf den bedeutendsten Bühnen Deutschlands in hervorragender Weise bethätigt haben, und wird es ohne Unterlass sein Bestreben sein, mit diesem seinem ausgewählten Personale eine Bühne zu erstellen, welche in ihren künstlerischen Leistungen dem neuen Hause ebenbürtig zur Seite stehen wird. Von dem besten Streben für die Lösung dieser immerhin schwierigen Aufgabe beseelt, erlaubt sich dagegen aber auch der ergebenst Unterzeichnete, sein Unternehmen dem gütigen Wohlwollen eines geehrten Publikums hiermit auf das Angelegentlichste und Wärmste empfohlen zu halten.» – «Ausser den

für das neue Theater fest engagierten Bühnen-Mitgliedern wird die Direktion bemüht sein, dem verehrlichen Publikum auch noch einige Gäste von anerkanntem Renommé vorzuführen, bezüglich der gesammten Vorstellungen aber ein möglichst *gewähltes Repertoir* aufstellen, in welchem neben den allhier beliebten Opern, Schauspielen und Lustspielen auch noch die neueren und neuesten Werke der hervorragendsten Componisten und dramatischen Autoren in möglichst künstlerischer Vollendung werden vorgeführt werden.»

Nähere Angaben über das eigentliche Repertoire werden in diesem Inserat keine gemacht; Mitte September konnte noch nicht einmal Tag und Stück der Eröffnungsvorstellung bekanntgegeben werden: «Indem der Unterzeichnete sich vorbehält, die Wahl und den Tag der festlichen Eröffnungs-Vorstellung einem verehrlichen Publikum noch besonders zur Kenntnis zu bringen, erlaubt sich derselbe nur noch, die geehrten Theaterfreunde zu einem recht zahlreichen Besuche der Vorstellungen auf das Höflichste einzuladen. Gefällige Zeichnungen von Abonnements werden vom 22. September an von Unterzeichnetem im Bureau der Direktion im Theatergebäude entgegengenommen.»

Erst Samstag, 2. Oktober 1875, erschien das Inserat für die Eröffnungsvorstellung am folgenden Montag, 4. Oktober. Angekündigt wurden die «Jubel-Ouvertüre» von C. M. von Weber, ein Prolog und Mozarts «Don Juan». Die Bekanntgabe der Vorstellungen wie früher nur von Tag zu Tag wurde am Schluss der ersten Saison im «Schweizerischen Volksfreund» dann auch sehr getadelt[1].

Interessant sind die «Mittheilungen» der «Theater-Commission» am Schluss des Inserats. Daraus geht nicht nur hervor, dass die Aktionäre die üblichen Prioritätsrechte beim Bezug von Abonnements und Billetts besassen, sondern dass sich auch eine Anzahl von ihnen verpflichtete, zu den früher gezeichneten Aktien noch eine «jährliche Subvention» von 100 Franken zu gewähren, aus deren Gesamtsumme je nach Bedarf dem Direktor zur Abtragung des Defizits ein Beitrag geleistet werden konnte. Seit der Saison 1866/67 erhielt die Theaterkommission von Stadt und Kanton eine Subvention von zusammen Fr. 5000.–, die für

[1] In der Ausgabe vom 17. April 1876. Näheres hierzu weiter unten im Text.

Stadttheater in Basel.

Montag den 4. October 1875.

Abonnement suspendu

zur

Eröffnung des neuen Hauses und der Bühne.

Jubel-Ouverture

von C. M. von Weber.

Prolog

gesprochen von Frau Große.

Don Juan

oder

Der steinerne Gast

Große Oper in 4 Akten von W. A. Mozart.

Kapellmeister: Herr Frank. Regie: Herr Kaula.

Personen:

Don Pedro, Comthur	Herr Mühe.
Donna Anna, seine Tochter	Fräulein Wagner.
Don Octavio, ihr Verlobter	Herr Böllhoff.
Donna Elvira, Don Juans verlassene Geliebte	Fräulein Warneck.
Don Juan	Herr Blaue.
Leporello, sein Diener	Herr Kaula.
Masetto, ein Bauer	Herr Tillmann.
Zerline, seine Braut	Fräulein Göttling.

Bauern, Bäuerinnen, Diener, Furien.

Nach dem 2. Akte eine Pause von 15 Minuten.

Preise der Plätze:

Stalles d'Orchestre: Fr. 5. — Sperrsitz Fr. 4 — Parquet Fr. 2. 50 Parquet-Loge Fr. 4. —

Balkon-Rang: Prosc.nium Fr. 5. — Mittelloge Fr. 5. — Balkon Sitz Fr. 5. — Balkon-Loge Fr. 4 —

Erster Rang: Prosc.nium Fr. 4. — Mittelloge Fr. 3. 50 I. Rang-Loge Fr. 2 50

Zweiter Rang: Prosc.nium Fr. 2. 50 Nummerirter Sitz Fr. 2. — Nichtnummerirter Sitz Fr. 1. 50.

Dritter Rang: 60 Cts.

Textbücher sind an der Controlle zu haben.

Cassa-Oeffnung 6 Uhr. Anfang 7 Uhr.
Ende nach 10 Uhr.

Den Tit. **Abonnenten** werden ihre Plätze für diese Vorstellung bis Sonntag den 3. Oktober, Mittag 12 Uhr reservirt.

Die geehrten **Actionäre**, welche **nicht** Abonnenten sind, können an der Theater Cassa ihre **Legitimations-Karten** für die Pränumerirung von Plätzen Sonntag den 3. October von 10 bis 12 Uhr erheben. Zugleich werden dieselben eingeladen Sonntags während dieser Zeit an der Theaterkasse die von ihnen für die Eröffnungsvorstellung gewünschten Plätze anzumelden, deren Zutheilung nach Reglement stattfinden wird. Die betr. Eintrittskarten können Montags von 10—11 Uhr an der Theaterkasse bezogen werden.

Für das andere tit. Publikum wird die Kasse erst von 11 bis 1 Uhr geöffnet sein.

Die Theater-Direktion.

Inserat zur Eröffnung des Stadttheaters vom Jahre 1875, erschienen in den verschiedenen damaligen Basler Zeitungen.

das Eröffnungsjahr auf Fr. 12 000.– erhöht wurde. Vorher war von der Stadt seit 1859/60 lediglich ein Beitrag an die Beleuchtungskosten geleistet worden und als Naturalien zwei Klafter Eichenholz für die Heizung. Die private Subvention der «Gesellschaft des Stadttheaters in Basel» betrug in der ersten Spielzeit im neuen Hause bereits Fr. 12 300.–, nachdem in den ersten Jahrzehnten des regelmässigen Theaterbetriebs jeweils Fr. 1500.– das Maximum einer Defizitgarantie ausmachte[1].

Nur am Rande sei vermerkt, dass im «Volksfreund» direkt neben dem grossen Inserat zur Eröffnungsvorstellung ein ganz kleines einspaltiges erschien, in dem mit drei Zeilen angekündigt wurde: «Heute abend 8 Uhr Zusammenkunft der rothen Internationalen, bei Diethelm, Wirth, Schwanengasse.» Die Zeichen einer neuen Epoche: des heraufkommenden Sozialismus und der Wille, eine andere Gesellschaftsordnung zu schaffen, kündigten sich an, während gleichzeitig die Einweihung des neuen Stadttheaters stattfand, das noch in Formen des 18. Jahrhunderts errichtet worden war.

«Nach mehrjähriger Entbehrung wieder einmal der Genuss einer Oper, und zwar als Eröffnung und Maßstab einer langen Reihe von Genüssen dieser Art, wie gespannt sah man dem Abend entgegen, zumal Mozarts Meisterwerk den neuen Tempel durchtönen sollte», schrieb nach der Premiere der Rezensent der «Schweizer Grenzpost[2]»; der des «Schweizerischen Volksfreunds[7]»: «Die Feier leitet die herrliche Jubelouverture von Carl Maria von Weber ein. Mächtig rauscht sie durch den Raum, die Gemüther der Zuhörer werden ‹gestimmt›, und ihre Gesichter glänzen. Allgemeiner Applaus, und jetzt hebt sich der Vorhang. Auf der Bühne erscheint der Genius der Kunst, durch die wunderbar schöne Perspective des Hintergrunds verklärt. Er weiht das neue Haus ein als seinen Tempel und gedenkt dankbar auch des Meisters, der denselben erbaut. Dem schönen Werk entsprechend, so verheisst es der Genius, werden auch die Erdensöhne die reichen Geschenke, die die Göttin beut, dankbar zu würdigen wissen. In vollem Bewusstsein seiner göttlichen Sendung betont es

[1] Nähere Angaben über die staatlichen und privaten Subventionen seit 1866/67 bei Fritz Weiss: «Das Basler Stadttheater 1834–1934», Basel 1934, S. 337ff.

[2] 6. Oktober 1875.

der Genius, dass er nicht als Bettler in dies reiche Haus eintrete. Reichlich und edel wie er gibt, will er auch empfangen.»

In diesem von Frau Grosse, der Gattin des Direktors, «schön und mit Wärme» vorgetragenen Prolog weist Professor Jakob Mähly, der ja auch den Epilog für die letzte Vorstellung im alten Theater verfasst hatte, zwar wieder in pathetischen Versen, aber doch nachdrücklich auf die früheren stetigen finanziellen Krisen hin, mit dem Appell an die finanzkräftige Kaufmannschaft, sich «des edlen Triebes» bewusst zu sein und sich für die materielle Unterstützung des Theaters einzusetzen. Für den Krieg werde immer leicht Geld beschafft, nicht für den Frieden:

«In dieser Hallen hehrer Prącht
Darf mich kein Frösteln je beschleichen,
Dürft Ihr kein Armenbrot mir reichen;
Sonst müsst ich scheiden über Nacht.
Ihr wollt es nicht, dass mit verhülltem Haupt
Und ihres künstlerischen Schmucks beraubt
Die Muse zürnend Euch verlasse,
Merkur allein mit seiner Kasse
Ist nicht der Gott, der Segen bringt;
Des Nutzens vielverzweigte Werke
Sind nicht die Macht, womit man Herzen zwingt.
Den Zauberstab von wahrer Stärke
Führt nur die Kunst; und wer ihn schwingt
Als einer ihrer auserwählten Meister,
Der nur beseligt und erhebt die Geister.

Dem Kriege, der da reift die blut'gen Halme,
Hilft man mit reichen Spenden zu der Saat:
Doch, wo der Friede mit der Palme
Und mit der Kunst in ihrem Schatten naht,
Da wolltet ihr ihm Herz und Hand verschliessen?
O nein, denn wer sich selber ehrt,
Wird gern des Lebens höhern Werth
Den ihm das Glück gewährt, geniessen.

Zwar dieses Werthes reines Gold
Wird mancher Hauch der Schwäche trüben;
Denn Menschen stehn in meinem Sold,

Und jeder irrt im Streben und im Üben.
Wohl werden auf des Lebens Bild,
Das sie durch ihre Kunst zusammenfügen,
Sich Flecken zeigen – löscht sie mild
Durch Nachsicht aus und durch Genügen.»

Die Festvorstellung des «Don Juan» fand in der massgeblichen Presse nur geteilte Zustimmung, doch wurden die neuen Dekorationen allgemein gelobt. Von richtiger Vorbereitung und nötigen Proben konnte damals ja keine Rede sein. Sänger und Schauspieler mussten alle ein sehr grosses Repertoire an gelernten Rollen vorweisen können, um engagiert zu werden. Für die einzelnen Stücke, die gewöhnlich ein- oder zweimal aufgeführt wurden, da sonst das Theater leer blieb, fanden meistens nur eine Art «Verständigungsproben» statt. In der ersten Saison 1875/76, die vom 4. Oktober bis zum 5. April dauerte, also in sechs Monaten, wurden 84 Stücke, davon 28 verschiedene Opern aufgeführt, ohne die Gastspiele auswärtiger Truppen; Wagners «Tannhäuser» brachte es auf die Höchstzahl von 4 Aufführungen; im Vergleich hierzu kamen jetzt während der Spielzeit 1974/75, vom 13. September bis 15. Juni, während neun Monaten, im Stadttheater nur 16 Werke inklusive Ballettabende zur Darstellung, davon 10 verschiedene Opern, von diesen mehrere als Wiederholungen aus früheren Jahren (ohne die verschiedenen Gastspiele auswärtiger Truppen).

In einem «Rückblick auf das Theater» wird 1876 im «Volksfreund[1]» hinsichtlich der ersten Saison im Stehlinschen Bau auf den unhaltbaren Zustand hingewiesen, dass die Vorstellungen immer noch nur von Tag zu Tag bekanntgegeben wurden, auch in den Zeitungen. Nach der Bitte an die Direktion, es sollten im Schauspiel vermehrt Klassiker, vor allem Shakespeare, aufgeführt werden, fährt der Rezensent fort: «Hier lassen wir allerdings eine ernstliche Klage an ihre Adresse gelangen, deren Berücksichtigung durchaus verlangt werden muss, und deren Berechtigung so bitter als in diesem Jahr früher noch nie empfunden wurde. Wir meinen, Veröffentlichung des Repertoirs für mindestens je eine Woche. Der Vorstand einer Dorfbude, einer ambulanten Truppe wird diese Rücksicht allerdings enthoben sein, nicht so der

[1] 19. April 1876.

Director eines ordentlichen Stadttheaters. Niemand verlangt, dass diese Kundmachung für alle Fälle und unter allen Umständen bindend sei, und unverbrüchliche Geltung à tort et à travers habe, aber für gewöhnlich soll sie es – und kann sie es. – Die Direction hat sich durch Ignorieren dieser Forderung financiell empfindlich geschädigt, weil dadurch eine Reclame, und zwar die anständigste und erlaubteste, gewöhnlich bei denjenigen Stücken unmöglich gemacht wird, wo sie am nothwendigsten gewesen wäre. Alle Ansprachen und Zusprachen prallten wirkungslos ab an der directorialen Hartnäckigkeit, welche sich gern in das Gewand der ‹Nothwendigkeit› drapirte. Aber die Schicklichkeit ist auch eine Pfeiffe, nach welcher selbst die Herren Directoren tanzen müssen.»

Anschliessend befasst sich der Berichterstatter mit einem weiteren Problem, das während dieser ersten Saison offensichtlich geworden war und mit der ständischen Rangordnung in der Anlage der Plätze zusammenhing. Die sogenannten Sperrsitze = gesperrte Sitze für Aktionäre in den ersten Reihen des Parketts wurden – besonders in Schauspielen – sehr schlecht besucht, während die des «Parketts» hinten unter der Decke des Balkonrangs – als die billigeren – verhältnismässig gut besetzt waren: «Weil wir aber gerade bei den Mängeln und beim Bemängeln sind, so möchten wir die löbl. Theatercommission im Interesse des Publikums wie der Kasse ersuchen, die sogenannten Sperrsitze und Stolles d'orchestre, welche für gewöhnlich im Besitze eines ziemlich unzuverlässigen Publikums sich befanden, zu Gunsten eines zuverlässigeren und getreueren opfern zu wollen; wir meinen natürlich die Bevölkerung des ‹Parquets›. Dieses bildet noch immer, und vielleicht dieses Jahr mehr als je, den Stock und Kern des Theaterbesuches, und ihm schuldet man die Rücksicht grösseren Raumes und bequemerer Ausdehnung. Die Fälle, wo jene angegebenen Sitze ausgefüllt waren, sind an den Fingern *einer* Hand zu zählen, ebenso diejenigen, wo dies beim Parquet *nicht* der Fall war. Eine kleine Preisdifferenz zwischen den vorderen vier Reihen und den dahinterliegenden kann immerhin noch durch die Lage und durch die verschiedene Eleganz der bestehenden Bestuhlung gerechtfertigt werden; man braucht die beiden Abtheilungen einfach ‹vorderes› und ‹hinteres› Parquet zu nennen. Wer aber bisher sporadisch auf jenen

vorderen Sitzplätzen sich einstellte, mag für dasselbe Geld sich auf den Balcon oder den Balconlogen ansiedeln, es wird dort auch in Zukunft für Platz in Hülle und Fülle gesorgt sein.» Schon ganz zu Anfang dieser ersten Spielzeit war auf dieses Problem hingewiesen worden, das sich hinsichtlich des «Volkes» stellte und der «Bevölkerung» der Plätze durch dieses Volk. Es zeigte sich nämlich, dass die beiden oberen Ränge mit ihren vielen schlechten Plätzen am wenigsten besucht waren, kostete ein Billett im dritten (eigentlich vierten) Rang auch nur 60 Rappen (alle waren unnumeriert); der Preis betrug für die numerierten Plätze im zweiten Rang Fr. 2.–, für die unnumerierten Fr. 1.50.

In Anlehnung an Einrichtungen in Deutschland beschlossen die Theaterkommission und Direktor Grosse, «Volksvorstellungen» zu verbilligten Preisen einzuführen. In den «Basler Nachrichten» war bereits am 14. Oktober hierüber zu lesen: «Mit Vergnügen nehmen wir von einer Neuerung Notiz, die bereits anderwärts mit dem besten Erfolge gekrönt worden. – König Ludwig von Bayern, der grosse Theater- und Musikfreund, hat s. Z. die glückliche Idee aufgebracht, auf den Münchener Theatern klassische Schauspiele zu sehr billigen Eintrittspreisen aufführen zu lassen. Eine gute Idee, zu richtiger Zeit auf die Bühne der Praxis gebracht, hat noch immer ihren Erfolg gehabt. So ging es auch mit diesen Vorstellungen; die Plätze im Theater wurden sehr gesucht und die Kasse machte ein vorzügliches Geschäft. Den gleichen Versuch mit gleich glücklichem Ergebnis machte Hr. Generalintendant Baron von Hülsen in Berlin. – Nun beabsichtigte Hr. Direktor Grosse, auf dem hiesigen Theater zeitweise ein gleiches Verfahren einzuschlagen, und etwa am Sonntag oder am Donnerstag klassische Stücke zu geben zu bedeutend herabgesetzten Preisen für dritten und zweiten Rang und Parquet. Wir denken, es sollte ein derartiges Abkommen zum Nutzen der Theaterkasse ausfallen und im Interesse desjenigen Theils der Bevölkerung liegen, der gerne einmal etwas Gutes sieht und hört, ohne dabei allzu stark in Anspruch genommen werden zu müssen. Egmont, Don Karlos, Fiesko, Wilhelm Tell, die Räuber und etwa ein Shakespeare'sches Stück, namentlich Lustspiele, dürften ein dankbares Publikum finden.»

Am gleichen Tag äusserte sich der «Volksfreund» auch sehr positiv zur neuen Einrichtung der Volksvorstellungen: «Wir kön-

nen diese Idee als eine höchst glückliche, diesen Schritt als einen höchst gerechten begrüssen und sprechen dem einsichtigen Direktor unseres Stadttheaters, Hrn. Grosse, für seine ‹That› unsern aufrichtigen Dank aus. Es ist damit eine Schranke durchbrochen, die schon längst auf die Entwicklung des Theaterwesens wie auf die ästhetische Bildung unseres Volkes äusserst lähmend gewirkt hat. Warum soll nicht auch diesem das Evangelium der Kunst gepredigt werden, warum soll es vom Genusse der mehr als alle Dogmatik und Pflichtenlehre erziehenden Geisteswerke unserer grössten Volksdichter ausgeschlossen bleiben? Ausgeschlossen nur darum, weil ihm der Mammon geringere Gnade als anderen Ständen erzeugt hat. – Es ist dieser Ausschluss um so ungerechter, als gerade das Volk, die mittleren Klassen des Bürgerthums es sind, die zu den wahren Geistesprodukten von jeher mehr Liebe und auch mehr Geschmack als die bevorzugten Kreise bewiesen haben: wir meinen zu dem *Schauspiel,* das nun einmal entschieden viel erziehender auf die Menschheit wirkt, als die meist nur dem Ohr schmeichelnde, der Mode huldigende, jeder Interpretation fähige, gewöhnlich nur von den Fachmännern verstandene Oper. Natürlich wäre es zur Stunde ein vergebliches Unterfangen, derselben die Existenzberechtigung weg zu disputieren. Sie ist nun einmal da, sie ist von oben herab protegirt und die hohe Gesellschaft lässt sich so schnell ihr Modekind nicht rauben. Wenn wir ihr aber die Oper und die damit verbundene noble Passion gerne gönnen, so soll sie auch dem Volke, das ja ohnedies den höheren Genüssen oft genug entsagen muss, wenigstens denjenigen Genuss gönnen, der ihm nach des Tages Mühen und Sorgen ein wirklicher Genuss für Geist und Gemüth, der ihm mit anderen Worten ein Bedürfnis ist!»

Theaterkommission und Direktion waren aber von der für sie immer noch gegebenen ständischen Rangordnung ausgegangen und hatten dem «Volk» nicht auf allen Plätzen, sondern nur hinten im Parkett unter der Balkonlogendecke und im zweiten und dritten Rang, also auf den Sitzen, die als weniger gut bekannt waren, Ermässigung gewährt, scheinbar ohne Erfolg; sie ärgerten im Gegenteil jene Theaterbesucher, die auch einmal gerne vorne im Sperrsitz oder im Balkon gesessen wären, wie dies der Berichterstatter im «Volksfreund» in seinem oben zitierten «Rückblick» betonte. Denn bereits am 16. Oktober druckte der «Volksfreund»

ein geharnischtes «Eingesandt» ab, in dem die konservative Auffassung über das «Volk» angeprangert und verlangt wurde, dass auch die besten Plätze diesem «Volk» zur Verfügung gestellt werden müssten: «Motto: Was bigott, Ihr hend au Möble? Dieser Worte einer der löbl. Theater-Commission sehr nahestehenden Persönlichkeit musste man unwillkürlich gedenken, als die Ankündigung einer *Volks*-Vorstellung zu reduzierten Preisen in den Tagesblättern erschien. Wenn eine löbl. Theater-Commission glaubt, den gerechten Wünschen des *Volks* auf diese Weise entgegenkommen zu können, so hat sie sich arg verrechnet. Sie scheint das *Volk* wieder einmal nicht verstanden zu haben. Das *Volk* murrt über die hohen Preise des Parquets und des 2ten Ranges, das *Volk* vermisst seinen Lieblingsplatz, das Parterre. – Eine löbliche Theater-Commission, wenn schon aus hohen und höchsten Persönlichkeiten bestehend, hat auch mit dem *Volke* zu rechnen; das *Volk* macht die guten Einnahmen und gibt den Künstlern Muth zu gediegenem Spiel. Die Subvention von Fr. 12 000 ist nicht ausschliesslich zu Gunsten der bevorzugten Kaste verabfolgt worden, das *Volk* soll den gleichen Theil daran haben, das *Volk* muss auch seinen Theil daran zahlen. Das *Volk* hat auch Kunstsinn, aber zuerst muss es seinen Geldbeutel consultieren. Man sehe zu, dass man es mit dem *Volke* nicht verderbe, denn das *Volk* ist empfindlich. Eine gelegentliche Erklärung, welchen Begriff eine löbl. Theater-Commission von dem Worte *Volk* hat, wäre erwünscht, um allfälligen Irrungen vorzubeugen.» Unterschrieben war dieser Artikel mit «Das Volk».

Dieses «Volk» hatte sich als «Einige fleissige Theaterbesucher» mit einem zweispaltigen Inserat schon am 13. Oktober in den «Basler Nachrichten» an die Öffentlichkeit gewandt: «Theater!» Mit Ausrufzeichen in der fetten Überschrift stand da zu lesen und weiter: «Besitzer von Billets nummerierter Sitze des II. Ranges mögen ja möglichst früh ihre Plätze aufsuchen und dieselben in den Zwischenakten nicht verlassen, wenn sie solche nicht besetzt finden wollen. – Bei höchst mangelhafter Controlle, ist Erlangung seines Platzes, vermittelst der confusen Controlleure, durchaus nicht zulässig. – ‹Hilf dir selbst, so kriegst du deinen Platz›, Bescheidenheit ist hier schlecht angebracht!» Diese Reaktionen zeigen, dass damals in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein nicht unwesentlicher Teil der Theaterfreunde schon kurz nach

der Eröffnung des neuen Theaters sich durch das Rangsystem und die ständische Anordnung der Sitze zurückgesetzt fühlte und protestierte. Es sollte noch hundert Jahre dauern, bis in Basel ein Theaterbau entstehen konnte, der den Forderungen nach demokratischer Sitzordnung entspricht und mit gleich guter Sicht für alle Zuschauer; Prinzipien, die in einem Staatswesen wie der Schweiz schon im letzten Jahrhundert nach Einführung der Bundesverfassung als selbstverständlich hätten gelten müssen.

In den knapp dreissig Jahren, während in diesem Bau J. J. Stehlins gespielt wurde, bis er 1904 abbrannte (Abb. 62, 64, 66, 68 und 75a), wirkten neun Direktoren, einige nur eine einzige Saison, andere blieben mehrere Jahre, alle immer nur als «Pächter» bei eigenem finanziellen Risiko. Unter Hugo Schwabe-Hegar (1847–1899) wurde im Jahre 1898 Leo Melitz als erster fixbesoldeter Theaterdirektor engagiert. Hugo Schwabe war 1886 in die Theaterkommission eingetreten und hatte seit 1892 die Direktionsgeschäfte ehrenamtlich übernommen. Nach seinem frühen Tode führte Melitz die Direktion allein weiter bis in die zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts.

Einen besonderen Höhepunkt erlebte dieses Theater am 14. Juni 1887, als Herzog Georg II. von Meiningen mit seiner berühmten Inszenierung von Shakespeares «Julius Cäsar» gastierte, die Bundesversammlung dieser Aufführung beiwohnte und «im Zwischen-Acte eine Tafel von 100 Gedecken die hochgeehrten Gäste im Foyer vereinigte, wobei die auf den Balconen erscheinenden Landesväter von der versammelten Menge stürmisch begrüsst wurden[1]».

Doch die Geschichte dieser Epoche nach künstlerischen Gesichtspunkten, nach Aufführungen und Darstellern zu schreiben, ferner die Weiterentwicklung in gesellschaftlicher und sozialer Hinsicht darzustellen, ist hier wie für die frühere Zeit im Berrischen Theater nicht der Ort. Im folgenden Kapitel wird über den Wiederaufbau des Stehlinschen Theaters berichtet, über die harten Auseinandersetzungen zwischen den traditionalistischen Kreisen und den fortschrittlichen. Diese wollten keinen Wiederaufbau, sondern setzten sich für ein neues Stadttheater ein, das auf Grund der Reformprinzipien im Theaterbau errichtet werden sollte.

[1] J.J. Stehlin: «Architectonische Mitteilungen aus Basel», 1894, S. 30.

No. 13. Donnerstag, den 6. Oktober 1904. 17. Jahrgang.

Basler Theater-Anzeiger

Abonnements für 100 Vorstellungen Fr. 8.—, für 50 Vorstellungen 1.50, für 25 Vorstellungen Fr. 1.— Bei Vorstellungen ausser Abonnement 10 Cts.

Druck und Verlag von F. Gassmann

Inserate sind zu richten an die Buchdruckerei F. Gassmann Telephon 2225 Aeschenvorstadt 30 Telephon 2225

Stadttheater in Basel.

Donnerstag, den 6. Okt. 1904

3. Vorstellung im Donnerstags-Abonnement.

Zweites Gastspiel des Herrn **A. Sieder**

vom Hoftheater in Mannheim.

Die Fledermaus

Operette in 3 Akten von Johann Strauss.

Regie: Direktor Meltz. **Dirigent: Hr. Kapellmeister de Klerk.**

Personen:

Gabriel von Eisenstein, Rentier		Murray, Amerikaner	Hr. Kalmann
Rosalinde, seine Frau	Frl. Ollner	Frosch, Gerichtsdiener	Hr. Kusterer
Frank, Gefängnisdirektor	Hr. Ruhtisch	Iwan, Kammerdiener	Hr. Kehl
Prinz Orlofsky	Frl. Zinke	Ida	Frl. Lind
Alfred, sein Gesanglehrer	Hr. Hildebrandt	Melanie	Frl. Merlo
Dr. Falke, Notar	Hr. Golz	Felicitas	Frl. Kaiser III
Dr. Blind, Advokat	Hr. Hilpeben	Gibi	Frl. Koch
Adele, Stubenmädchen bei Rosalinde	Fr. Heilborn	Mini	Frl. Kaiser I
Ali Bey	Hr. Ambacher	Faustine	Fr. Rivinius
Ramuffn	Hr. Scasa	Diener. Herren. Damen.	
Marquis Carriconi	Hr. Lambrecht		

Gabriel von Eisenstein . . . . . Herr Alfred Sieder als Gast.

Im 2. Akt: Original-Nationaltänze, arrangiert von der Balletmeisterin Frl. CAPRANO, getanzt von derselben und dem Corps de Ballet.

1. Spanisch. 2. Mazurka. 3. Böhmisch. 4. Ungarisch.

Nach dem 1. Akt findet eine Pause statt.

Textbücher à 75 Cts. sind an der Kasse zu haben.

Nach Theaterschluss stehen Tramwagen nach allen Richtungen bereit.

Opern-Preise:

Parterre:	Sperrsitz Frs. 4.—. Parquet Frs. 3.—. Parquet Loge Frs. 5.—. Parterre Frs. 2.—.
Balcon-Rang:	Prosceniun-Loge Frs. 7.—. Balcon Loge Frs. 6.50. Balcon Sitz Frs. 6.—.
1. Rang:	Prosceniun-Loge Frs. 3.50. Mittel-Loge Frs. 4.—. 1. Rang-Loge Fr. 3.50.
2. Rang:	Vordere Reihen A. Fr. 2.—. Hintere Reihen B. Frs. 1.40.
3. Rang:	80 Cts.

Kassaöffnung 7½ Uhr. Anfang 8 Uhr. Ende gegen 10¾ Uhr.

Die Tageskasse ist vormittags von 10½ bis 12½ Uhr geöffnet. — Alle Billets sind nur für den Tag gültig, für welchen sie gelöst sind.

Der Vorverkauf der Plätze für **alle** durch den Wochenspielplan bekannt gegebenen Vorstellungen findet sofort nach Veröffentlichung jeweilen morgens von 8½ bis 12½ Uhr im Bureau der Kassenverwaltung statt, gegen eine Vorverkaufsgebühr von 25 Cts. für den Balconrang, 20 Cts. für den Parterre-Raum I. und II. Rang und 10 Cts. für den III. Rang. Schriftlich und telephonisch bestellte Plätze können ebenfalls beliebig an jedem Vormittag bezogen werden und unterliegen derselben Gebühr. Die **reservierten** Plätze müssen jedoch längstens am Vormittag der betreffenden Vorstellung bis 12½ Uhr abgeholt werden, da nach dieser Zeit sonst **anderweitig** darüber verfügt wird.

Billets zu Sonntagnachmittags- und Volksvorstellungen können jeweilen **ohne** Vorverkaufsgebühr von **Montag Morgen** an an der Theaterkasse, gegen bar bezogen werden, jedoch werden Plätze zu diesen beiden Vorstellungen nicht reserviert.

Zu Handen der auswärtigen Theaterbesucher teilen wir mit:
Der letzte Abendzug ins Wiesenthal wartet an Sonn- und Feiertagen, sowie an Donnerstagen nötigenfalls bis zu 20 Minuten auf den Theaterschluß in Basel. Ebenso wartet der Lokalzug nach Efringen Sonn- und Feiertags nötigenfalls bis zu 20 Minuten nach Schluß des Theaters. Der letzte Zug der Birsigthalbahn 10 Uhr 40 Min. wartet bis nach Theaterschluß, spätestens aber bis 11 Uhr.

Freitag, den 7. Oktober 1904. — 11. Vorstellung im Abonnement.

FAUST

Tragödie in 6 Akten von W. v. Goethe.

Anfang 7½ Uhr.

Der Theaterzettel der letzten Aufführung im Stadttheater J.J. Stehlins vom 6. Oktober 1904, nach der das Haus in Flammen aufging

Das Stadttheater von Fritz Stehlin-von Bavier (Abb. 63–77)

Im Stehlinschen Stadttheater brach zu Beginn der Saison 1904/05 in der Nacht vom 6. auf den 7. Oktober nach einer Aufführung der «Fledermaus» von Johann Strauss ein Brand aus, der es bis auf die äusseren Fassaden völlig zerstörte, ohne dass die genaue Ursache ermittelt werden konnte[1] (Abb. 75a). Zur Zeit des Brandes befand sich niemand mehr im Gebäude. Doch wurden fast sämtliche Dekorationen und Kostüme vernichtet. Noch kurz vor dem Brand hatte die «Gesellschaft des Stadttheaters» von der Regierung einen Beitrag von 10000 Franken erhalten als «Nachtragskredit für bauliche Vorkehrungen gegen Feuersgefahr». Die jährliche Subvention war auf 55000 Franken pro Saison angestiegen. Immer noch dauerte eine Spielzeit nur sechs Monate. Basel hatte jetzt beinah 120000 Einwohner, mehr als doppelt soviel wie 1875, als der Stehlinsche Bau eröffnet wurde.

Es verging ein gutes Jahr, bis die «Gesellschaft des Stadttheaters» 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 Neubaufrage gebildet worden war.

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[2]» in zweiter Lesung mit 40 gegen 23 Stimmen angenommen worden. Darnach sollte der Gesellschaft des Stadttheaters an die auf 1164000 Franken veranschlagten Kosten des Neubaus der Bauplatz unter Eintragung als Hypothek von 200000 Franken überlassen, ferner ein verzinsliches, in 50 Jahren amortisierbares Darlehen von 500000 Franken gewährt werden. Dazu wollte der Kanton Anteilscheine von 300000 Franken übernehmen und eine jährliche Betriebssubvention von 80000 oder 90000 Franken ausrichten, je nachdem, ob sechs oder sieben Monate gespielt wurde. Die Gesellschaft selber hatte für die übrige Summe

[1] Siehe die Schilderung des Brandes im Beitrag von Rudolf Schwabe auf S. 215f.

[2] Ratschlag 1530 vom 15. Januar 1906.

aufzukommen, auch für den neu zu beschaffenden Fundus an Dekorationen, Kostümen und Requisiten, im ganzen mindestens für 250 000 Franken.

Gegen diesen Beschluss des Grossen Rates wurde von Mitgliedern aus dessen Reihen selber, mit dem fortschrittlich gesinnten, initiativen Gerichtspräsidenten Dr. Oskar Schär[1] 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, freistehendes 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 Plätzen[2].

Das Referendum kam mit 1700 Stimmen zustande. Die Regierung setzte die Abstimmung auf den 12./13. Mai 1906 fest. Der Abstimmungskampf wurde «durch Plakate, Flugblätter und Korrespondenzen mit einer Leidenschaftlichkeit geführt, wie wir sie hier», so schrieben die «Basler Nachrichten» am 15. Mai, «selbst

[1] 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. (taatsanwalt, 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.»

[2] «Basler Zeitung», Eingesandt vom 12. Mai 1906.

bei heftigen politischen Kämpfen sonst zum Glück nicht kennen». Trotz seinen 120000 Einwohnern muss Basel noch eine idyllische Stadt ohne viel Verkehr gewesen sein, denn am 8. März hatte man in der «National-Zeitung» lesen können: «Die Störche sind wieder eingetroffen und haben sich auf der St. Albankirche als auch auf dem Stadthaus niedergelassen», also noch mitten in der Stadt! Zwei Tage später war ein Bericht erschienen über den «zweiten Morgenstraich am Fasnacht-Mittwoch», der sich in einer «Hausse des Aufschwungs» befand! In diese fast idyllischen Zeitläufe platzte der Streit um das neue Stadttheater hinein, der oft fast gehässige Formen annahm.

Im Abstimmungskampf blieben die verschiedenen bürgerlichen Parteien zwar neutral, doch standen sich innerhalb der politischen Lager Gegner und Befürworter schroff gegenüber. Nur die Sozialdemokraten hatten als Partei dem Referendum den Kampf angesagt. Ihr damals einziger Vertreter in der Regierung, Eugen Wullschleger[1], Vorsteher des Departements des Innern, war Mitglied der Baukommission der «Gesellschaft des Stadttheaters», auch Heinrich Reese[2], 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

[1] Eugen Wullschleger (1862–1931), jahrzehntelang Führer der Sozialdemokratischen Partei Basels, 1886 erster Arbeitergrossrat, 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.

[2] 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 Allgemeine Gewerbeschule, die Erweiterung des Rathauses mit dem Turmanbau, die Mittlere Rheinbrücke, die Matthäus- und die Pauluskirche.

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 immer noch Privaten überlassen. Die Budgetberatungen ergaben für den Kanton damals keine rosigen finanziellen Aussichten; manche Begehren mussten zurückgestellt werden.

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 Grossratsbeschluss 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.

Die Baukommission schrieb für diesen Theaterbau keinen Wettbewerb aus. Die früheren Theaterkommissionen hatten dies 1829, als Berri und 1873, als J.J. Stehlin die Aufträge bekamen, schon nicht getan. Die jetzige beauftragte allein den Neffen J.J. Stehlins mit der Planung und dann auch mit dem Bau: Fritz Stehlin-von Bavier (1859–1923)[1].

[1] Fritz Stehlin hatte wie sein Onkel in Paris studiert, vor allem an der «Ecole des Beaux-Arts», baute in Basel den Hans-Huber-Saal (1904/05), Gemeindehaus und Betsaal der israelitischen Gemeinde (1909), vorher zusammen mit E. La Roche die Musikakademie (1902) und das De-Wette-Schulhaus (1901–1905), ausserdem Industriebauten für die ehemalige Gesellschaft für Chemische Industrie, für die gleiche Firma Arbeiterhäuser an der Horburgstrasse und mehr als ein Dutzend herrschaftliche Villen, von denen die meisten abgebrochen sind. (Näheres siehe Rolf Brönnimann: «Architekt Fritz Stehlin 1861–1923», Basel 1973.)

Die sehr engen Grenzen der ihm gestellten Bauaufgabe, die Umstände und Absichten legte er in einer Baubeschreibung in der «Schweizerischen Bauzeitung» dar[1]: «Die Theater-Commission ging bei der Auftragerteilung 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 Parterrelogen wurden beseitigt (Abb. 67–77). «Gänge, Garderoben, Treppen, W.C. und so weiter einerseits, die Ankleide- und Magazinräume anderseits, 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 Klostergasse ein Flügel-Anbau projektiert werden musste, welch 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 Klostergasse 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 möglichster Betriebssicherheit des Neubaus. Dies liegt nun in zwei hauptsächlichen Faktoren. Einerseits waren die Zugänge überall so einfach und sicher als möglich anzuordnen, anderseits 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 angeordnet. 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 Schrei-

[1] 1911, Band 58, Nr. 12, S. 151ff.

nerei 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 weitestgehendem 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 Stadtkasino, 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 an[1].

Aus den befürwortenden Kreisen bildete sich am 30. April 1906 im Hinblick auf die Abstimmung 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 ausserordent-

[1] Präsident war Rudolf Wilhelm Paravicini-Vischer (1841–1907), auch Präsident der Allgemeinen 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, Chr. Schlumberger-Vischer, Benno Schwabe und die Regierungsräte H. Reese und E. Wullschleger, die beide vom Staat bestellt waren.

lich 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 haben[1].»

Das damalige Interimstheater im «Böhmly-Theater» an der Riehentorstrasse in Kleinbasel vermochte keinen vollwertigen Ersatz zu bieten. Kurz vor dem Stadttheaterbrand war es von dem Düsseldorfer Theaterdirektor Carl Alfred Weidt-Crusius, genannt «Böhmly», als Sommertheater errichtet und jetzt mit einigen baulichen Änderungen versehen worden, damit auch im Winter gespielt werden konnte. Unterstützt mit einer staatlichen Subvention von 15000 Franken, wurden dort allgemein anerkannte Schauspielaufführungen 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 Volkshaus an der Rebgasse mit Hilfe bühnentechnischer Verbesserungen als Interimstheater zu benutzen. Aber er erwies sich trotzdem als unmöglich für die versuchsweise eingeführten Gastspiele des benachbarten Mülhauser Stadttheaters, welches gleich nach dem 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 *Geräumlichkeit* 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

[1] «Basler Nachrichten», 2. Mai 1906.

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 Schifflände 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» entspreche[1].

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 unbemittel-

[1] Näheres: Weiss, S. 5ff.

ten 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 bezüglich 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 Saldo 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 geht[1].» Drei Tage später: «Die Sehweite der Galerie liess allerdings zu wünschen übrig. Das wird selbstverständlich bei dem Neubau besser eingerichtet werden, und die Bühnenöffnung

[1] 6. Mai 1906.

wird einen grösseren Sehwinkel von den oberen Plätzen gestatten[1].» 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 stehen[2].» Damit wurde die Abstimmung nachträglich auf die parteipolitische 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 Parteiorgan war[3], 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 machen[4]. 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 werten 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

[1] «Basler Nachrichten», 9. Mai 1906.

[2] 17. Mai 1906.

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

[4] «National-Zeitung» vom 9. und vom 10. Mai 1906.

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 folgender 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 baslerischer Gepflogenheit nach der Decke streckte».

Da das «Böhmly-Theater» als Interimstheater 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 geboten[1].

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 120000 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

[1] 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». Über Sport schrieben die Zeitungen damals noch keine einzige Zeile!

seien. Es schloss sich darin wieder dem Experten Moritz an, der nachdrücklich darauf hingewiesen hatte, dass «unter den notwendigen Nebenräumen» vor allem «eine geeignete Probebühne» fehle. In ihrer Replik auf diesen Expertenbericht schrieb die Theaterkommission: «Wir brauchen keine eigentliche Probebühne, ... für uns ist sie nur kostspieliger Ballast[1].» 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 Anzahl[2]. 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 Dreigattungsbetrieb (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. Bis vor kurzem befanden sich diese in einem alten Haus am Klosterberg und 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 die Strassen der Stadt bedeutete von jeher erschwerte Arbeit, besonders für das technische Personal.

[1] Weiss, S. 15.

[2] Siehe Spielplan-Verzeichnis bei Weiss, Seiten 183 bis 185.

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 Frage[1]. 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 Finanzlage 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 ge-

[1] Lange Berichte über diese Versammlung erschienen in allen Tageszeitungen.

knüpften Bedingungen werde den unteren Volksschichten der öftere Besuch durch Veranstaltung zahlreicher Vorstellungen zu niederen Preisen erleichtert. Professor Albert Gessler[1] «beschwor als dritter Hauptredner die Zuhörer mit poetischem Schwung[2]», 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[3]» 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 Quartiere 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[4]».

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 Freun-

[1] 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.

[2] «Basler Nachrichten», 10. Mai 1906.

[3] 16. Oktober 1904.

[4] 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.»

de 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 *Volkstheater* 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 Jungen» 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» erschien[1]. 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 Zuschauerraums 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 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 Werktätigen dieses Theater nicht als ihre

[1] 17. September 1909.

Angelegenheit betrachteten[1]. Dementsprechend kommentierte der «Basler Vorwärts[2]», 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 haben[3].» Doch schrieb die «National-Zeitung»: «Die Zahl der Verwerfenden überschritt 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 Kommentar 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 gesucht[3].» Doch war dann der Berichterstatter der gleichen Zeitung des Lobes voll,

1 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.

2 15. Mai 1906.

3 15. Mai 1906.

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 begeistert[1]: «Im ganzen Theater hat man an keiner Stelle den Eindruck, als ob etwas im schlechten Sinne theatermässig, das heisst nur auf den Schein gearbeitet und behandelt sei. Alles ist echt, 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 gewaltet[2].» 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 angehe[3].

Nicht allein von der «National-Zeitung», auch von allen anderen Basler Zeitungen wurde das neue Theater gelobt, nur im

[1] «National-Zeitung», 1. und 2. September 1909.

[2] 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.

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

Stadt-Theater in Basel.

Montag den 20. September 1909

Eröffnungs-Vorstellung

ausser Abonnement.

Prolog

verfassst von **Dominik Müller** gesprochen von Fräulein **Rohn Ressel.**

TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg.

Handlung in 3 Akten von **Richard Wagner.**

Kassaeröffnung 5½ Uhr. **Anfang 6 Uhr.**

Erhöhte Preise der Plätze.

(Hierzu Garderobegebühr von 20 Cts. für das ganze Parterre, Balkon-Rang und I. Rang, 10 Cts., für den II. Rang und 5 Cts. für den III. Rang.) Sperrsitz I Fr. 7.50, Sperrsitz II Fr. 7.—, Parquet, Prosc.-Loge Fr. 7.50, Parquet Fr. 5.50. **Balkon:** Prosc.-Loge Fr. 10.—, Mittelloge Fr. 10.—, Seitenloge Fr. 9.—, Balkon-Sitz Fr. 7.50. **Erster Rang:** Mittelloge Fr. 7.—, Seitenloge Fr. 6.—. **Zweiter Rang:** Vordere Reihe I Fr. 3.50, hintere Reihe II Fr. 2.50. **Dritter Rang:** Fr. 1.—.

Der Vorverkauf der Billette für die Eröffnungs-Vorstellung findet an der Theaterkasse statt: **Dienstag den 14.** und **Mittwoch den 15. September** von 9½—12½ Uhr vormittags und von 4—6 Uhr nachmittags für Aktionäre und Abonnenten und von **Donnerstag den 16. September** an zur angegebenen Zeit für das weitere Publikum.

Die Tageskasse ist vormittags von 10½—12½ Uhr geöffnet. Alle Billetts sind nur für den Tag giltig, für welchen sie gelöst sind.

Der Vorverkauf der Plätze für **alle** durch den Wochenspielplan bekannt gegebenen Vorstellungen findet sofort nach Veröffentlichung jeweilen morgens von 10½—12½ Uhr an der Tageskasse statt, gegen eine Vorverkaufsgebühr von 25 Cts. für den Balkonrang, 20 Cts. für den Parterre-Raum I. und II. Rang und 10 Cts. für den III. Rang. Schriftliche u. telephonisch bestellte Plätze können ebenfalls beliebig an jedem Vormittag bezogen werden und unterliegen derselben Gebühr.

Billetts zu Sonntagnachmittags- und Volksvorstellungen können jeweilen **ohne** Vorverkaufsgebühr von **Montag Morgen an,** an der Theaterkasse gegen bar bezogen werden.

Zu Handen der auswärtigen Theaterbesucher teilen wir mit: 16377

Der letzte Abendzug ins Wiesental wartet an Sonn- und Feiertagen, sowie an Donnerstagen nötigenfalls bis zu 20 Minuten auf den Theaterschluss in Basel, ebenso wartet der Lokalzug nach Efringen, Sonn- und Feiertags nötigenfalls bis zu 20 Minuten nach Schluss des Theaters. Der letzte Zug der Birsigtalbahn geht 11 Uhr 20 Minuten.

Inserat zur Eröffnung des neuen Basler Stadttheaters vom Jahre 1909. (Erschienen in den verschiedenen Basler Zeitungen.)

«Vorwärts[1]» 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 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 vornahmen 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 Stadttheaters» zu einem Bankett ins Stadtkasino 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[2]», die er

[1] 22. September 1906.

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

zusammen mit Albert Graeter[1] 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 gegeisselt.

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 und, 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 ausgezeichneter Kenner der damaligen Reformbestrebungen im Theaterbau war und dazu ein reger Theaterbesucher. Er weist nachdrücklich auf den damals andernorts, im Gegensatz zu den barocken Rangtheatern, neu konzipierten Zuschauerräume 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 Einweihungsbankett: «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.

[1] Albert Graeter (1871–1911) freier Journalist.

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?» Aufs schärfste 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 Billettverkauf 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.

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 Goldverzierungen» hergerichtet worden sei; er findet aber, dass «in Foyer und Wandelgängen, die den Inhabern kostspieliger 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 empfindlich 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 Nichtaktionäre und Nichtabonnenten 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 Berrischen 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 Hauptfrontportale, 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[1]»!

Nach der Abstimmung musste der Voranschlag von 1164000 Franken für den ganzen Bau noch auf 1248000 Franken erhöht werden. Die Bauabrechnung schloss dann bei einem Totalbetrag von 1256642 Franken mit einer kleinen Überschreitung von 8642 Franken ab. Die Kosten für die Neuanschaffung des Fundus an Dekorationen, Kostümen und Requisiten betrugen 249548 Franken. Bis zum 15. Mai 1906, also noch in der Zeit der Abstimmung, waren bereits für 314000 Franken neue Anteilscheine gezeichnet worden. Die «Gesellschaft des Basler Stadttheaters» konnte demnach den durch die Regierung geforderten eigenen finanziellen Beitrag von 250000 Franken gut leisten.

Als kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 die finanzielle Lage des Stadttheaters wieder einmal sehr kritisch war und die Regierung die damalige Subvention von 90000 Franken nur dann erhöhen wollte, wenn auch von privater Seite namhafte Beiträge geleistet würden, konstituierte sich ausserhalb der «Gesellschaft des Stadttheaters» der «Theaterverein» als Hilfsorganisation unter dem Präsidium von Dr. Rudolf Schwabe-Winter, der von der Tätigkeit seines Vaters her, des langjährigen künstlerischen Leiters, dem Stadttheater besonders verbunden und 1916 Mitglied der Theaterkommission geworden war, später von 1915 bis 1941 als deren Präsident amtete[2]. Während des Krieges wurde dann die Betriebsführung immer schwieriger, da die meisten Darsteller Deutsche oder Österreicher waren und einrücken sollten. Sanken die Subventionen damals bis auf 50000 Franken (1915/16), so stiegen sie 1918/19 bereits auf 280000 Franken, wozu noch die freiwilligen Beiträge des Theatervereins und

[1] 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.

[2] Siehe «Aus den Erinnerungen eines Präsidenten der Genossenschaft des Basler Stadttheaters» auf S. 187ff.

weiterer Privatleute kamen: die schöne Summe von 102000 Franken.

Trotzdem schwelte die Finanzkrise weiter. 1920/21 hatte sich kein Direktor finden lassen; das Theater wurde von einem fünfgliedrigen Ausschuss geleitet. Damals erklärte die Gesellschaft des Stadttheaters, die Führung mit den bewilligten Subventionen nicht mehr verantworten zu können. So wäre das Stadttheater künstlerisch und administrativ ohne Leitung gewesen. Deshalb wurde am 25. Juli 1921 die «Genossenschaft des Basler Stadttheaters» gegründet, welche neue Mittel aufbrachte und mit der Gesellschaft des Stadttheaters einen Pachtvertrag abschloss, sich verpflichtete, eine jährliche Miete zu zahlen, während die Gesellschaft für den Unterhalt des Gebäudes und den Fundus zu sorgen hatte. Dieser Pachtvertrag blieb modifiziert bis 1975 in Anwendung. Jetzt wurde – wie früher kurz dargelegt – der Gesellschaft vom Staat das Gebäude abgekauft. Er baute das neue Haus, ist auch dessen Eigentümer und überlässt es nun der «Basler Theatergenossenschaft», welche diesen Namen seit der Fusion mit der Komödie angenommen hat, zum Betrieb. Das Basler Stadttheater ist kein Aktientheater mehr (siehe auch die Ausführungen von Peter Lotz im Dokumentationsteil).

Umbaupläne und Neubau 1969–1975

In den zwanziger und dreissiger Jahren stellte es sich immer deutlicher heraus, dass das Stadttheater mit seinen vier Rängen und den übermässig vielen schlechten Plätzen nicht allein für das Schauspiel, vor allem für die intimeren Stücke, das Kammerspiel, völlig ungeeignet war. Es wurden auch immer wieder Klagen von Opern- und Operettenbesuchern laut über die schlechte Sicht vom zweiten und dritten Rang und von den seitlichen Plätzen des Balkons und des ersten Rangs. Von den 1150 Plätzen konnten ja nur 400 als gut bezeichnet werden. Deshalb setzte sich der initiative Oskar Wälterlin (1895–1961), der das Basler Stadttheater von 1925 bis 1932 leitete und zu künstlerischen Höhepunkten führte, mit aller Energie für einen Umbau ein und arbeitete zusammen mit dem in Zürich lebenden Basler Architekten Ernst F. Burckhardt und Architekt Richard Calini, dem früheren Vorsteher des Baudepartements, ein umfassendes Projekt aus, vor

allem für Verbesserungen im Zuschauerraum, auch im Bühnenhaus und für die Erstellung richtiger Proberäumlichkeiten; die Baukommission hatte diese bei der Wiederherstellung des J.J. Stehlinschen Baus 1906–1909 nicht für nötig erachtet[1]. Mit Datum vom 6. August 1931 nimmt der frühere Kantonsbaumeister Th. Hünerwadel in einer neunseitigen Berichterstattung an den damaligen Vorsteher des Baudepartements zur «Vorlage des Erziehungsdepartements vom 17. April d.J. betreffend Umbau und Erweiterung des Stadttheatergebäudes» durchaus positiv Stellung[2], vor allem zum Umbau des Zuschauerraums und zu einem Erweiterungsbau des Gebäudeflügels längs der Klostergasse. «Es ist sehr zu begrüssen, dass durch den Umbau der grössere Teil der Plätze mit schlechter Sicht beseitigt und durch solche mit guter Sicht ersetzt werden soll. Zur Erreichung dieser Absicht wird vorgeschlagen, die beiden oberen Ränge abzubrechen und durch ein Amphitheater zu ersetzen, das über der dritten Sitzreihe des ersten Ranges beginnt und sich bis zur Fassade an der Theaterstrasse erstreckt.» Im neuen Anbau längs der Klostergasse sollten die Probebühne und ein Ballettsaal untergebracht werden. Dazu kamen Pläne für einen Kassenvorbau an der Theaterstrasse im Erdgeschoss; auch für den täglichen Billettverkauf waren ja in diesem Theater keine Lokalitäten eingebaut worden, ausser dem kleinen engen Raum im Mitteleingang des Vestibüls und dieser nur für die jeweilige Abendkasse. Ferner wurden im Bühnenhaus Änderungen vorgesehen, die «zum Teil durch feuerpolizeiliche Beanstandungen bedingt» waren. Diese wurden dann auch ausgeführt, während vom Umbau abgesehen wurde. Die «Eingriffe in den seinerzeit aus Gründen der Feuersicherheit in armiertem

[1] Richard Calini (1882–1943), Architekt ETH, 1922 bis 1925 Vorsteher des Baudepartements, lange Jahre Vertreter der radikal-demokratischen Partei im Grossen Rat, Präsident der grossrätlichen Kommission für die Innenstadt-Korrektion, Vorstandsmitglied der Mustermesse und des Verkehrsvereins, Bankrat der Basler Kantonalbank, verwirklichte das Projekt des ersten Basler Flugplatzes auf dem Sternenfeld in Birsfelden, Erbauer des Radio-Studios Basel, des Barfüsserhofes, der Kehrrichtsverbrennungsanstalt u.a.m.

[2] Staatsarchiv P-A 645, A–B; 645 C–E; Theodor Hünerwadel (1864–1956), Hochbauinspektor des Kantons Basel-Stadt und Stadtbaumeister während 29 Jahren, nach seinen Entwürfen gebaut: die ehemalige Töchterschule (heute: Gymnasium auf dem Kohlenberg), Thiersteiner- und Insel-Schulhaus, Gartenbad Eglisee, mitbeteiligt an der Anlage des Hörnli-Gottesackers und am Bau des Kunstmuseums u.a.m.

Beton gebauten Zuschauerraum» boten zu grosse Schwierigkeiten, ganz abgesehen vom Problem der Finanzierung.

Aus jener Zeit stammt folgende Anekdote, die auf komische Art die Einstellung mancher Theaterfreunde, auch des Erbauers, veranschaulicht. Als Richard Calini Fritz Stehlin einmal fragte, weshalb er beim Wiederaufbau des Theaters nicht Vorsorge getragen habe, dass die Zuschauer auch vom zweiten und dritten Rang gut auf die Bühne sehen, habe er geantwortet: «Dert uffe goht me nit!» Und doch war der dritte Rang, die «Flohbühne», von Jugendlichen oft recht «bevölkert», eine Jugendtheatergemeinde oder verbilligte Schülerbilletts gab es in der Art wie heute noch nicht. Bei Gastspielen, zum Beispiel Max Reinhardts mit seinem Berliner «Deutschen Theater» (1926), rannte man um die paar Plätze im dritten Rang mit Bühnensicht.

In den dreissiger Jahren wurde bereits auch ein Neubau erwogen, weil es aussichtslos erschien, das Theater befriedigend umzubauen. Wieder aus finanziellen Gründen musste vorläufig davon abgesehen werden, diesen Plan weiter zu verfolgen.

Da die unbefriedigende Situation für Schauspielaufführungen im Stadttheater immer stärker empfunden wurde, suchten Direktoren und künstlerische Vorstände die Möglichkeit, ausserhalb in einem Saale zu spielen. Der Saal der Burgvogtei, des späteren Volkshauses, hatte sich nach verschiedenen Versuchen als völlig ungeeignet erwiesen. Nach dem Bau der Mustermesse stand dort der «Blaue Saal» für eine Reihe von Vorstellungen ausgesuchter Stücke zur Verfügung. Diese hatten zwar guten Erfolg, doch der langgestreckte rechteckige Saal mit seiner kleinen Guckkastenbühne an der einen Schmalseite und ohne nach hinten aufsteigende Sitze befriedigte aufführungsmässig nicht. Die Darsteller waren von den hinteren Reihen nur von der Leibesmitte an zu sehen. Man versuchte es auch mit dem von Fritz Stehlin gebauten Hans-Huber-Saal dem Theater gegenüber. Noch 1946 wurde der Umbau dieses Konzertsaals in ein «Schauspielhaus» projektiert[1]. Während des Krieges entwarf Ernst F. Burckhardt interessante Projekte für zwei Kammertheater in Basel. Er hatte vorher das

[1] Martin Burckhardt: «Bauaufgaben des Basler Stadttheaters», darin wird das Projekt von E. Egeler vorgestellt für den «Umbau des Hans Hubersaales in ein Schauspielhaus» neben anderen Theaterbauplänen für Basel, in der Zeitschrift «Die bunte Maske», hg. v. der Jugendtheatergemeinde Basel, Mai 1946, S. 3ff.

Zürcher Corso-Theater in reformierendem Sinne umgebaut (Abb. 37, 38) und auch – wie bereits angeführt – Pläne für den Umbau des Basler Stadttheaters ausgearbeitet. Das eine Projekt sah den Einbau eines hölzernen praktikablen Zuschauerraums ins damals leerstehende Küchlintheater vor: der erste Rang sollte von der Bühne her mit einem Gerüst stark ansteigender Sitzreihen für etwa 600 Zuschauer einheitlich zusammengefasst und der zweite Rang durch einen herablassbaren Plafond abgedeckt werden mit der Möglichkeit, den ursprünglichen Zustand, zum Beispiel für Trommelkonzerte oder andere Grossveranstaltungen, in kurzer Zeit wieder herzustellen. Auf sein zweites Projekt, einer Studienbühne in Basel als Alternative, wurde im ersten Kapitel näher hingewiesen (Abb. 39). Beide Projekte lehnte der Vorstand der Genossenschaft damals hauptsächlich aus finanziellen, aber auch aus Gründen des Unverständnisses ab.

Aber das Theaterbauproblem blieb akut. Deshalb organisierte der Schreibende während seiner Tätigkeit als Dramaturg am Basler Stadttheater in den Jahren 1942/43 zusammen mit dem Gewerbemuseum Basel und dem Kunstgewerbemuseum Zürich unter dem Patronat des Theatervereins die Wanderausstellung «Volk und Theater», in der versucht wurde, eine weitere Öffentlichkeit mit dem Problem des Theaterbaus in der Schweiz zu konfrontieren, den Gegensatz der höfisch-barocken Theatergebäude mit ihrem ständischen Rangsystem in Basel, Zürich, Bern, Genf u. a. zur demokratischen Gesellschaftsordnung, zum «Volk» aufzuzeigen. Die Ausstellung setzte sich ein für neue zeitgemässe architektonische Formung im Schweizer Theaterbau anhand von Theatermodellen, Szenenbildern aus Vergangenheit und Gegenwart, verbunden mit Vorträgen namhafter Theaterfachleute wie Oskar Wälterlin, Oskar Eberle, Jean Nicollier und Architekten wie Ernst F. Burckhardt, Ernst Fiechter, Hans Curjel. Sie wurde auch in den Kunstmuseen von St. Gallen und Luzern und in der Kunsthalle Bern gezeigt und bereitete den Boden vor für die nach dem Krieg einsetzende Planung neuer Theaterbauten in der Schweiz[1].

[1] Siehe K. G. Kachler: Führer und Kataloge durch die Schweizer Theaterausstellung «Volk und Theater», Basel, Zürich 1942; Luzern, Bern, St. Gallen 1943; in den verschiedenen Ausgaben je nach den Gegebenheiten des jeweiligen Ausstellungsorts modifiziert.

In der Folge dieser Ausstellung fanden in Basel gewöhnlich an Sonntagvormittagen durch den damaligen technischen Leiter Caesar Kunz und in den späteren Jahren vor allem durch Adolf Zogg unzählige, immer gut besuchte Führungen durch das Theater statt, in denen einem weiteren Publikum die schlimmen Verhältnisse in Garderoben, den allzukleinen Proberäumen, den verschiedenen Werkstätten und auf der Bühne mit den entsprechenden Kommentaren gezeigt wurden. Nur so war es möglich, das Verständnis zu wecken für den dringend notwendigen Neubau des Stadttheaters. Auch der Theaterverein setzte sich immer wieder dafür ein und brachte zum Beispiel die umfassende Darmstädter Theaterbau-Ausstellung nach Basel.

Als 1942 Oskar Wälterlin neben der Direktion des Zürcher Schauspielhauses auch in Basel die Leitung des Schauspiels übernahm (Egon Neudegg behielt die Ressorts der Oper und der Operette), war sein Bestreben wieder darauf gerichtet, für die intimeren, kleineren Schauspiele und das Sprechtheater überhaupt, eine geeignetere Aufführungsstätte zu finden, als es die «grosse Röhre mit den vier Rängen» war. Obwohl der von Ernst F. Burckhardt geplante Einbau ins Küchlintheater nicht bewilligt worden war, versuchte er doch, dort zu spielen. Wie gesagt: das Haus stand leer, und die Brauerei Warteck als Besitzerin war dem Stadttheater gegenüber sehr zuvorkommend. Aber es zeigte sich schon nach der halben Spielzeit, dass der Raum ohne die notwendigen Veränderungen für regelmässige Schauspielaufführungen nicht geeignet war; in der darauffolgenden Saison, da Wälterlin das Basler Schauspiel noch leitete, wurde das Küchlintheater als Nebenbühne wieder aufgegeben (1943).

In den fünfziger Jahren entschloss sich die Gesellschaft des Stadttheaters doch noch zu einem Umbau, auf die dringende Forderung der Genossenschaft. Die Zustände wurden immer unhaltbarer. Auf Grund nochmaliger neuer Pläne begann das Baudepartement denn auch mit einer ersten Umbauetappe, die vorläufig das Parterre und den Orchesterraum betraf. Der Grosse Rat hatte hierfür die Summe von 332 000 Franken bewilligt. Als es aber um die Verbesserung der Ränge ging, wurde im Ratschlag der Regierung vom 14. August 1952 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.» Was schon durch die Umbaupläne Ernst F. Burckhardts als nicht möglich erkannt worden war, sollte doch noch praktisch «erprobt» werden! Aber man gab dies Vorhaben glücklicherweise auf. Denn damals wurde von namhaften Basler Kreisen erneut und mit allem Nachdruck darauf hingewiesen, dass die Theaterbauprobleme nur durch einen Neubau und nicht durch einen Umbau gelöst werden können. In der «National-Zeitung» war schon am 18. März 1950 auf zwei ganzen Seiten mit vielen Abbildungen (Plänen, Modellen) öffentlich angekündigt worden: «Basel soll ein neues Theater erhalten». Empfohlen wurde das Rundtheaterprojekt mit drehbarem Zuschauerraum, das André Perrottet von Laban (Abb. 42) entworfen hatte und dessen Verwirklichung auf dem Areal des Sommerkasinos vorgeschlagen wurde. Es war von Perrottet in Verbindung mit der Architektengemeinschaft E. Stöcklin, L. Eya und M. Burckhardt schon bis in Einzelheiten ausgearbeitet worden. Es entspann sich eine lebhafte Diskussion, die mit dazu beitrug, dass der weitere Umbau sistiert wurde. Aber die zeitlichen Umstände in Politik und Wirtschaft waren für einen Neubau noch nicht günstig. 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 zeigten dies auch den Theaterbesuchern. Basel hatte ein neues grosses Theater und ein Kammerspielhaus dringend nötig. Mit dem Stadttheater musste noch zugewartet werden, aber das intime kleine Haus wurde Tatsache.

Es war die private Initiative eines Theatermannes, die Basel endlich zum lang gewünschten Kammertheater verhalf. Egon Karter, der die Basler Theaterverhältnisse gut kannte und nach früheren Engagements am Stadttheater und am Städtebundtheater Biel-Solothurn ein Tournéetheater leitete, eröffnete auf eigenes Risiko am 26. September 1950 die «Komödie» in der Steinenvorstadt, vorerst mit knapp 300 Plätzen. Der Einsatz wurde belohnt. Es zeigte sich, dass dieses Theater tatsächlich einem Bedürfnis entsprochen hatte. 1954 wurde der Zuschauerraum beträchtlich vergrössert, und 1961 entstand nach den Plänen von

Architekt Karl Künzel die heutige Komödie mit 650 Plätzen, seit 1968 bekanntlich mit dem Stadttheater fusioniert, und zwar unter der gleichen Direktion für Stadttheater und Komödie, nachdem schon vorher in den Spielzeiten 1951/52 und 1952/53 die Komödie an das Stadttheater angegliedert war unter einer eigenen, von Oper und Operette getrennten Schauspieldirektion. Das Theater ist mit sparsamsten Mitteln in ein Miet- und Geschäftshaus eingebaut (Abb. 78). Manche Theaterfreunde hätten sich weniger Plüsch und keine barockisierenden Ornamente gewünscht. Der verhältnismässig breite Zuschauerraum gewährt im Parterre und im Rang von den seitlichen Plätzen bei gewissen Inszenierungen nicht immer gute Sicht in die ebenfalls breite, doch wenig tiefe Bühne. Von allen Plätzen ist aber Kontaktnähe zum Bühnengeschehen gewährleistet, wie es in einem Kammerspielhaus notwendig ist. In den beiden vorhergehenden kleineren Theatern war dieses Verhältnis von Bühne und Zuschauerraum noch ausgewogener. Ohne die Komödie als eine der wesentlichen Ausstrahlungsstätten künstlerischen Schaffens ist das Basler Theaterleben nicht mehr denkbar. Heute ist sie Eigentum der Basler Kantonalbank, die sie den Basler Theatern gegen einen Mietpreis zur Verfügung stellt.

Um die baulichen Mißstände des in keiner Weise mehr heutigen Anforderungen entsprechenden Stadttheaters radikal zu beheben, beschloss die Baselstädtische Regierung nach dem missglückten Umbauversuch, einen Wettbewerb auszuschreiben. Zuerst 1952 für ein Kulturzentrum, dann für einen Theaterneubau auf dem Areal des Sommerkasinos, schliesslich mit Preisträgern aus diesen Wettbewerben 1956 einen ersten engeren Wettbewerb für den Theaterneubau auf dem Areal des Steinenschulhauses, auf dem bereits der Berrische Bau gestanden hatte. Waren diese drei noch eher «Ideenwettbewerbe», um zu eruieren, was sich unter den Basler Gegebenheiten erreichen lasse (Abb. 34, 36), so wurde im Oktober 1963 vom Baudepartement ein weiterer öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben und wieder als Standort des Neubaus das an der Theaterstrasse gelegene Areal der Steinenschule bestimmt, das sich bis gegen die Elisabethenstrasse hinaufzieht; für die Möglichkeit einer zweiten Bauetappe war das zwischen Klosterberg und Steinentorstrasse liegende Ganthaus-

areal vorgesehen[1]. Das Preisgericht setzte sich wie folgt zusammen: M. Wullschleger, Regierungsrat, Präsident; Dr. P. Zschokke, Regierungsrat; Dr. A. Schaller, Regierungsrat; Dr. A. Matter, Präsident der Genossenschaft des Basler Stadttheaters; Dr. P. Lotz, Präsident der Gesellschaft des Basler Stadttheaters; H. Luder, Architekt, Kantonsbaumeister, Basel; F. Peter, Architekt, Chef des Stadtplanbüros, Basel; Hermann Baur, Architekt, Basel; F. Brugger, Architekt, Lausanne; R. Christ, Architekt, Basel; E. Gisel, Architekt, Zürich; mit beratender Stimme: Dr. F. Schramm, Direktor des Basler Stadttheaters; H. Grohmann, Ingenieur, Technischer Direktor des Staatstheaters, Stuttgart; A. Rederer, Architekt, Adjunkt des Kantonsbaumeisters, Basel (Ersatzpreisrichter).

Dem Baudepartement wurden 47 Projekte eingereicht. Nach fünftägiger Beratung gelangte das Preisgericht am 12. Dezember 1964 einstimmig zum Entscheid, dem Verfasser des Kennwortes «Tre» den ersten Preis zu erteilen und empfahl dem Baudepartement, diesen mit der Weiterbearbeitung des Entwurfs zu beauftragen. «Der Wettbewerb hat gezeigt, dass am vorgesehenen Standort eine sowohl betrieblich als auch architektonisch und städtebaulich gute Lösung möglich» sei, heisst es im Bericht. Als Verfasser dieses Projektes wurden nach Öffnung des Briefumschlags die Architekten Schwarz, Gutmann und Gloor, BSA/SIA, Zürich, Mitarbeiter Ebbecke, ermittelt. Diese Architekten erhielten später nach dem Beschluss der Regierung und des Grossen Rats den Bauauftrag.

Der zweite und der dritte Preis gingen an Basler Architekten. Ihre interessanten Projekte sind hier am Schluss des ersten Bildteils (48a und 48b) aus dem Bericht des Preisgerichts mit entsprechendem Kommentar wiedergegeben.

Das Baudepartement arbeitete unter Regierungsrat Max Wullschleger zu Handen des Grossen Rates einen Ratschlag (Nr. 6364) aus mit einem Kreditbegehren von 44 579 000 Franken für den eigentlichen Theaterbau und 5 328 000 Franken für die Erstellung einer Tiefgarage mit Ladenbauten an der Theaterstrasse.

[1] Aus dem «Bericht des Preisgerichts», hg.v. Baudepartement Basel, 1964. Siehe auch Kommentare am Schluss des ersten Bildteils, S. 93, 94.

Der Ratschlag führte aus, dass «der Standort im Geviert Steinenberg–Theaterstrasse–Klosterberg für die Stadt der geeignetste» sei, unter anderem zur Bewahrung des bisherigen «Kulturzentrums» (Musiksaal – Kunsthalle – Theater), andernteils auch aus «funktionellen» Gesichtspunkten, insofern der Lebensrhythmus im Stadtzentrum nicht nur von den Öffnungszeiten der Geschäfte bestimmt werden sollte und nach Geschäftsschluss die Stadt gleichsam ohne Leben bleiben dürfe; auch der Theaterbesucher fühle sich nicht isoliert wie bei der Verlagerung in ein Stadtrandquartier; Theaterbesuch als Teil des gesellschaftlichen Lebens konzentriere sich immer noch am besten im Stadtzentrum mit seinen unterschiedlichsten Veranstaltungen und Lokalen.

Die für diesen Theaterneubau eingesetzte Grossratskommission befürwortete den bisherigen Standort ebenfalls, schlug aber eine Reihe von Vereinfachungen vor. Sie reduzierte die Bausumme um zirka 3 Millionen auf 41,4 Millionen Franken, unter anderem den Betrag für die Studiobühne um 500 000 Franken mit der Forderung, diese einfacher zu gestalten, als vorgesehen. Nach den Kommissionsanträgen sollten gebaut werden: «Erstens ein Mehrzwecktheater für Oper, Schauspiel, Ballett usw. mit Plätzen für 1012 bis 1210 Besucher je nach Ausnützung der variablen Bühnenfläche und mit modernen technischen Einrichtungen unter Verzicht auf jeden Perfektionismus; zweitens eine Studiobühne als Experimentiertheater mit 200 bis 250 Zuschauerplätzen (Ratschlag: 296 bis 318) und einfachster Ausgestaltung; drittens die erforderlichen Nebenräume und Installationen wie Heizzentrale (nur mit Öl betrieben statt mit der Kombination von Koks und Öl), Klimatisierung, Lüftung, Magazine usw. wie auch Orchesterübungsräume in Luftschutzkellern; viertens eine Tiefgarage mit Raum für 250 Wagen unter dem neuen Theaterplatz sowie Ladenbauten, und zwar mit einem separaten, dem Sonderkonto Parking zu belastenden Kredit von 5 328 000 Franken, der aus den Einnahmen zu amortisieren ist.» Zugleich ersuchte die Grossratskommission die zuständigen Instanzen unter anderem zu prüfen, ob die vorgesehenen langen Sitzreihen nicht doch mit einem Mittelgang unterbrochen werden könnten.

Bei der Realisierung zeigte es sich, dass ein Mittelgang nicht möglich war wegen des Anstiegs der Sitzreihen, der steil angelegt

werden musste, um beste Bühnensicht zu ermöglichen. Die Mitteltreppe wäre zu abfallend geworden. Der gesamte Zuschauerraum wurde gegenüber dem ersten Projekt im Lauf der Bearbeitung noch sehr modifiziert, bis er die Form erhielt, die im Sachbericht der Architekten hier auf den Seiten 225ff. dargelegt wird.

Das Projekt war bereits vor der Begutachtung durch die Baukommission von den Architekten intensiv weiterbearbeitet worden.

Am 11. Mai 1967 hiess der Grosse Rat ohne Gegenstimme die Vorlage gut. Da das Referendum nicht ergriffen wurde, konnten die Vorarbeiten weitergeführt werden. Am 24. Februar 1969 begann der Abbruch des Steinenschulhauses. Trotz manchen Schwierigkeiten wie schon beim ersten Stehlinschen Bau (vor allem wegen des Grundwassers und hier auch wegen der nötig gewordenen Stützung der St.-Elisabethen-Kirche) hätte das neue Stadttheater auf den gewünschten Termin, Frühsommer 1973 spielfertig zum Probenbeginn für die Eröffnung im Herbst, zur Verfügung gestanden, wenn nicht gegen das neue Subventionsbegehren in der Höhe von jährlich 18,5 Millionen Franken inklusive 2,69 Millionen als zusätzlichen Betriebskredit für das neue Theater von der «Nationalen Aktion» mit Erfolg das Referendum ergriffen worden wäre. Von diesen Gegnern wurde unter anderem geltend gemacht, die Administration sei in den letzten Jahren zu stark angewachsen; ferner würden überhaupt nur knapp zehn Prozent der Bevölkerung das Theater besuchen, auch habe die Regierung verschwiegen, dass der Betrieb des neuen Theaters so viel teurer zu stehen komme; man habe im Gegenteil erwartet, er könne mit der besseren Einrichtung rationeller geführt werden. In der Volksabstimmung vom 22./23. September 1973 verwarfen die Stimmbürgerinnen und Stimmbürger die Vorlage wider Erwarten mit 24 280 Nein gegen 18 586 Ja deutlich bei einer Stimmbeteiligung von 30 Prozent. Mit Ausnahme des Bruderholzschulhauses lehnten alle Abstimmungslokale ab. Die damals auf den Herbst 1974 vorgesehene Eröffnung musste also auch verschoben werden.

Die Theaterfreunde waren deshalb konsterniert. Sie hatten angenommen, dass sich die Mehrheit der Bevölkerung der künst-

lerischen Bedeutung ihres Theaters bewusst sei. Denn die Basler Bühnen waren in den letzten Jahren im In- und Ausland bekannt geworden durch besondere Aufführungen, die dem Inhalt nach allerdings nicht immer unbestritten blieben, aber von der Kritik künstlerisch als sehr hochstehend beurteilt wurden. Mehrere Einladungen zu Gastspielen zum Beispiel nach Berlin waren erfolgt. Deshalb hoffte man, dass diese Tatsachen vom «Volk honoriert» würden. Mancherlei Gründe wurden jetzt in der Presse und im Gespräch angeführt, weshalb das Abstimmungsergebnis derart negativ ausfiel. In erster Linie sei die schlechte finanzielle Lage der Stadt massgebend gewesen, zumal einige Zeitungen noch kurz vor der Abstimmung hierüber berichteten. Ferner waren sogar Theaterfreunde der Ansicht, die Subvention sei gegenüber der Dotierung anderer Kunstinstitute und der Universität zu hoch. Auf jeden Fall zeigte es sich, dass trotz intensivster Propaganda, wozu auch die seit der Ära Düggelin in allen vier Basler Tagesblättern periodisch erscheinende eigene Hauszeitung «Basler Theater» zu rechnen ist, das «Volk» in seiner Mehrheit nicht erreicht und nicht zu einer positiven Einstellung gewonnen werden konnte. Obwohl sich gerade die Gewerkschaften für die Vorlage einsetzten, waren die verwerfenden Stimmen in den Arbeiterquartieren sehr hoch (zum Beispiel im Bläsischulhaus 1205 Nein gegen 727 Ja, im Inselschulhaus 328 Nein gegen 201 Ja, in Kleinhüningen 288 Nein gegen 175 Ja). Es wurde auch darauf hingewiesen, der negative Ausgang könne damit zusammenhängen, dass sich prominente Mitglieder der Basler Theater immer wieder ablehnend zum neuen Haus geäussert hatten und lieber im alten geblieben wären, vor allem sonst durchaus «progressiv» eingestellte Regisseure, dies unter völliger Verkennung, dass ein Umbau oder Erweiterungen etwa hinsichtlich der fehlenden Proberäumlichkeiten praktisch unmöglich waren. Viele weitere Gründe wurden angeführt, gesucht und gefunden. Auf jeden Fall war eine neue Vorlage auszuarbeiten, denn das Theater musste weiter existieren, und der Neubau sollte, wenn jetzt auch nicht 1974, so doch 1975 eröffnet werden.

Von den Freunden des Theaters organisiert, fand im Foyer des neuen Theaters am Freitagabend, 5. Oktober, eine Sympathiekundgebung statt. Vor vielen hundert Anwesenden zogen drei-

zehn Redner, darunter zwei Grossrätinnen, Bilanz und übten Kritik am Abstimmungsergebnis, «ein Aufmarsch von links bis rechts, der sich in den Prinzipien der Anschauung teilweise recht erheblich unterscheiden mochte, der aber vor dem Theater zusammenschwenkte in die gleiche Marschrichtung. Es war, das machte der Schlussapplaus deutlich, eine Huldigung an dieses Ensemble ...[1]»

Die nun neu ausgearbeitete Vorlage sah eine Verminderung der zusätzlichen Subvention von erst 2,69 Millionen auf 1,8 Millionen Franken vor. Der Grosse Rat hiess diese Vorlage am 18. April 1974 mehrheitlich gegen 15 Stimmen gut. Auch hiergegen wurde von der «Nationalen Aktion» das Referendum ergriffen, das mit 4300 Stimmen rasch zustande kam. Direktor Düggelin trat zurück; es musste ein neuer künstlerischer Leiter gesucht werden.

Von den Gegnern wurde jetzt in erster Linie der Vorwurf erhoben, es sei eine «Zwängerei», nach der deutlichen Verwerfung so bald mit einer neuen Vorlage zu kommen, die viel zu wenig Abstriche mache. Es sollte erst einmal versucht werden, die umliegenden grossen Gemeinden an der Subventionierung mitzubeteiligen, da 50 Prozent der Theaterbesucher von auswärts kämen. Auf jeden Fall hätte man noch einige Zeit zuwarten sollen.

Die Regierung liess sich nicht beirren und setzte diese zweite Abstimmung auf den frühest möglichen Termin fest: auf den 21./23. Juni 1974.

Erfreulicherweise bildete sich in den Nachbargemeinden eine «Sympathieaktion der Regio für das Basler Theater», und auch in der Stadt formierten sich Gruppen der Befürworter. Viele Theaterfreunde waren besorgt, denn eine zweite Blamage könne sich Basel nicht leisten; in ausländischen Zeitungen war die erste Abstimmung mit Erstaunen und Befremden zur Kenntnis genommen worden, und in ironischen Kommentaren der Schweizer Presse wurde darauf hingewiesen, dass Basel zwar einen neuen

[1] «Basler Nachrichten», 8. Oktober 1973.

«Theaterpalast» besitze, aber kein Geld habe, um darin spielen zu können. Im Ausland, zumal in Deutschland, konnte man nicht begreifen, dass in einer direkten Demokratie auch Subventionen an Kunstinstitute dem freien politischen Spiel aller Kräfte unterworfen sind und es darauf ankommt, bei solchen Abstimmungen aus dem jeweiligen Ergebnis so oder so das Beste zu machen; und das Bestmögliche wurde mit dieser neuen Vorlage versucht. Theaterfreunde aus allen Volkskreisen warben für das Theater, und was schon vor der ersten Abstimmung Positives und Befürwortendes gesagt worden war, wurde erneut ausgesprochen wie zum Beispiel von der Leitung des kirchlichen Sozialdienstes; sie hatte darauf hingewiesen, das Theater sei auch für den religiösen Menschen «bald der einzige Ort der direkten Konfrontation mit literarisch und künstlerischer Botschaft. Unmittelbare Denkanstösse, auch über ‹heisse› kirchliche Themen brauchen wir im Zeitalter der technischen Massenmedien mehr denn je zuvor. Ohne Theater oder mit einem ungenügenden, das heisst künstlerisch und sozialkritisch unaufgeschlossenen, in seinen finanziellen Möglichkeiten allzusehr eingeengten Theater fördern wir unsere eigene menschliche und geistige Verarmung[1].»

Die Vorlage wurde dieses Mal mit einem erfreulich grossen und deutlichen Mehr angenommen: mit 24033 Ja gegen 16079 Nein bei einer Stimmbeteiligung von 28 Prozent, die also etwas kleiner war als 1973.

Nach den Sorgen um die Subvention kamen jetzt die Schwierigkeiten bei der Wahl des neuen Direktors und hinsichtlich der Eröffnungspremièren. Den Basler Theatern wurde von der Regierung wie allen öffentlichen Institutionen die Auflage gemacht, bei den Lohnkosten 1,5 Prozent einzusparen, im ganzen 200000 Franken. Der designierte neue Direktor lehnte dies ab, da er auf Grund der in der Abstimmung genehmigten Subvention gewählt worden sei und die 200000 Franken nicht entbehren könne. Hierauf entspann sich eine heftige Kontroverse, auch in der Presse. Es ist hier nicht der Ort, darüber zu berichten; das sei einem späteren Geschichtsschreiber vorbehalten, wenn die ganze Angelegenheit mit dem gebotenen zeitlichen Abstand betrachtet

[1] «Basler Nachrichten, 15. September 1973.

werden kann. Festzuhalten ist: Es gelang dem Präsidenten der Theatergenossenschaft, einen anderen künstlerischen Leiter zu finden und erfreulicherweise die Schwierigkeiten zu überwinden. Die Eröffnung kann stattfinden. Mit seiner Inszenierung der «Letzten Tage der Menschheit» von Karl Kraus im Foyer konnte Direktor Hans Hollmann bereits beweisen, welche besonderen Spielmöglichkeiten das neue Haus bietet.

Mit dem zweimaligen vergeblichen Versuch, das Theater zu eröffnen, wiederholte sich – wie gesagt – die Geschichte aus der Zeit des Berrischen Baus, allerdings sehr modifiziert.

Gegenüber 1834 kam ein neues Charakteristikum hinzu: Als der Baukomplex aus dem Boden in die Höhe gewachsen war und Form angenommen hatte, blieben – wie dies bei ähnlichen Bauten immer üblich ist – die kritischen, bereits aburteilenden Stimmen nicht aus, ohne dass zugewartet wurde, bis das ganze Bauvorhaben mit dem freien Platz auf der Stelle des alten Theaters gegen den Steinenberg verwirklicht ist. Man kann gewiss in guten Treuen nach verschiedenen Aspekten anderer Meinung sein und nicht einfach alles «Neue» schön finden; aber es ist nicht ganz verständlich, dass die Fachverbände und andere Vereinigungen erst sehr spät oder in den allerletzten Tagen mit ihren Ansichten hervortraten, nachdem die neue Konzeption länger als ein Jahrzehnt durch viele Veröffentlichungen allgemein bekannt war. Wie in der Einleitung dargelegt, wäre es städtebaulich und auch im Hinblick auf die realen verkehrstechnischen Gegebenheiten – ganz abgesehen von den immensen finanziellen Auswirkungen – höchst unerfreulich gewesen, den Steinenberg und seine Umgebung mit dem immer baufälliger werdenden Theater und dem Neubau hinten im Abseits noch jahrelang zu belassen. Die Steinenvorstadt mit ihren «Prunkbauten» (Küchlintheater, Kinos), den neueren und älteren Betonfassaden und den ganz alten kleinen Häuslein dazwischen bietet genug des Hässlichen, gar nicht zu reden von der früheren Zerstörung des St.-Alban-Grabens durch den Abbruch des Württemberger Hofes und anderer erhaltenswerter Bauten, an deren Stelle die Nationalbank und das Kunstmuseum errichtet wurden.

Es bildete sich in letzter Stunde ein Komitee zur Erhaltung des alten Theaters, um die jetzige bauliche Konzeption des Steinen-

bergs vorläufig zu wahren; der Grosse Rat und die Regierung sollten auf den Beschluss des Abbruchs zurückkommen. Doch beide waren geschlossen der Ansicht, dass der Initiative, mit immerhin 5700 Unterschriften, nicht nachgegeben werden könne. So wurde am Dienstagmorgen, 6. August 1975, um 5 Uhr der Stehlinsche Bau fachgemäss gesprengt. Er fiel in sich zusammen und gab vom Steinenberg den Blick frei auf die über dem Theatervorplatz nun imposant zur Wirkung kommende St.-Elisabethen-Kirche als städtebaulich eindrücklichen Gegensatz zum neuen Theater mit seinem geschweiften Hängedach. Auch die Kunsthalle von J. J. Stehlin zeigte sich plötzlich in ihrer Gesamtheit als ausgewogener Bau, der bisher von der Klostergasse her überhaupt nicht zur Geltung kam.

An den Hängen von der Elisabethenstrasse zum ehemaligen Steinenkloster wurden noch bis ungefähr zum Jahre 1850 Reben gepflanzt, wie dies während Jahrhunderten in den Basler Stadtgärten üblich war. So will es also der «Zufall», dass das neue Theater auf dem Gebiet eines Rebberges und dem eines Klosters steht, gleichsam symbolhaft auf den beiden Hauptfundamenten, aus denen das europäische Theater in den vergangenen zweieinhalb Jahrtausenden erwuchs: auf den Fundamenten der Antike und des Mittelalters. Auf dem Fundament der Antike: wurde doch im Weinstock, in der Traube, im daraus gewonnenen Rebensaft Dionysos wirksam erlebt, der Gott, der die Kraft zur Ekstase, zur Verwandlung verlieh und dem Menschen im Theater, im Spiel ein wesentliches Mittel gab zur Selbstdarstellung, zur kritischen Klärung seiner nie endenden Probleme, dies verbunden mit den formenden Kräften seines Bruders Apollon im Gebrauch aller den Musen heiliger Künste: der Architektur, der Plastik, der Malerei und vor allem des Tanzes, der Musik und der Sprache. Auf dem Fundament des Mittelalters: die Klöster waren es, von denen das Mysterienspiel ausging, die Darstellung der christlichen Heils- und Erlösungsbotschaft in Sprache, Musik und Bewegung mit allen Höhen und Tiefen des Menschseins, gesteigert im Fasnachtsspiel, der anderen Wurzel des modernen Theaters. Antike und Mittelalter vereinigt und weiter geführt in der Neuzeit bis zu den heute bedrohlichen Gipfeln der Wissenschaft und Technik, sie bilden die geistigen Fundamente des heutigen Theaters, dem neben den neuen Massenmedien Film, Radio und

Fernsehen seine besondere *direkte* Aufgabe geblieben ist. Die Zeit der alten «Musentempel» ist zwar vorbei, die neun Medaillons mit dem Namen der neun Betreuerinnen der Künste an der Brüstung des ersten Ranges im Stehlinschen Bau sind gefallen, aber ohne die Kräfte, welche die Alten in den Musen wirkend erlebten, wird auch das neue Theater seine vielfältigen Aufgaben nicht verwirklichen können. Und was einst die Aktionäre, die den Bau eines ersten eigentlichen Theaters in Basel ermöglichten, 1829 in ihren Statuten als massgebend erachteten, dass: «ein Theater in hiesiger Stadt nur bei der grösstmöglichen Freiheit und Selbstständigkeit bestehen kann», das ist auch heute noch wesentlich; Freiheit und Selbständigkeit können sich jetzt in Räumen entfalten, die einem demokratischen Gemeinwesen entsprechen.

Allgemein:

M. Hammitzsch: «Der moderne Theaterbau», Berlin 1906.

F. B. Biermann: «Die Pläne für Reform des Theaterbaus bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper», Berlin 1928.

Max Littmann: «Das Charlottenburger Schillertheater», München 1906. «Das Grossherzogliche Hoftheater in Weimar» und «Das Münchner Künstlertheater», beide München 1908.

Darmstädter Gespräch: «Theater», hg. v. Egon Vietta, Darmstadt 1955.

H. Tintelnot: «Barocktheater und barocke Kunst», Berlin 1939.

M. Bauer-Heinold: «Theater des Barocks», München 1966.

Hannelore Schubert: «Moderner Theaterbau», Stuttgart, Bern 1971.

«Bühnentechnische Rundschau», Friedrich-Verlag, Velber, bereits im 69. Jahr.

Schweiz:

Jakob Bächtold: «Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz», Frauenfeld 1892.

Eugen Müller: «Schweizer Theatergeschichte», Schriftenreihe des Schauspielhauses, Zürich 1944.

K. G. Kachler: «Volk und Theater», Führer durch die Schweizer Theaterausstellung, Basel, Zürich 1942, Luzern, Bern, St. Gallen 1943, und «Stadttheater St. Gallen», Jahrbuch 34 der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 1968.

Ernst F. Burckhardt: «Theaterbau gestern und heute», XVII. Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 1948.

Jean Nicollier: «René Morax, Poète de la Scène», Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Nr. 10, 1958.

Ferner die seit 1928 erscheinenden Jahrbücher und Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur (siehe Anhang).

Basel:

L. A. Burckhardt: «Geschichte der dramatischen Kunst zu Basel», Basel 1839.

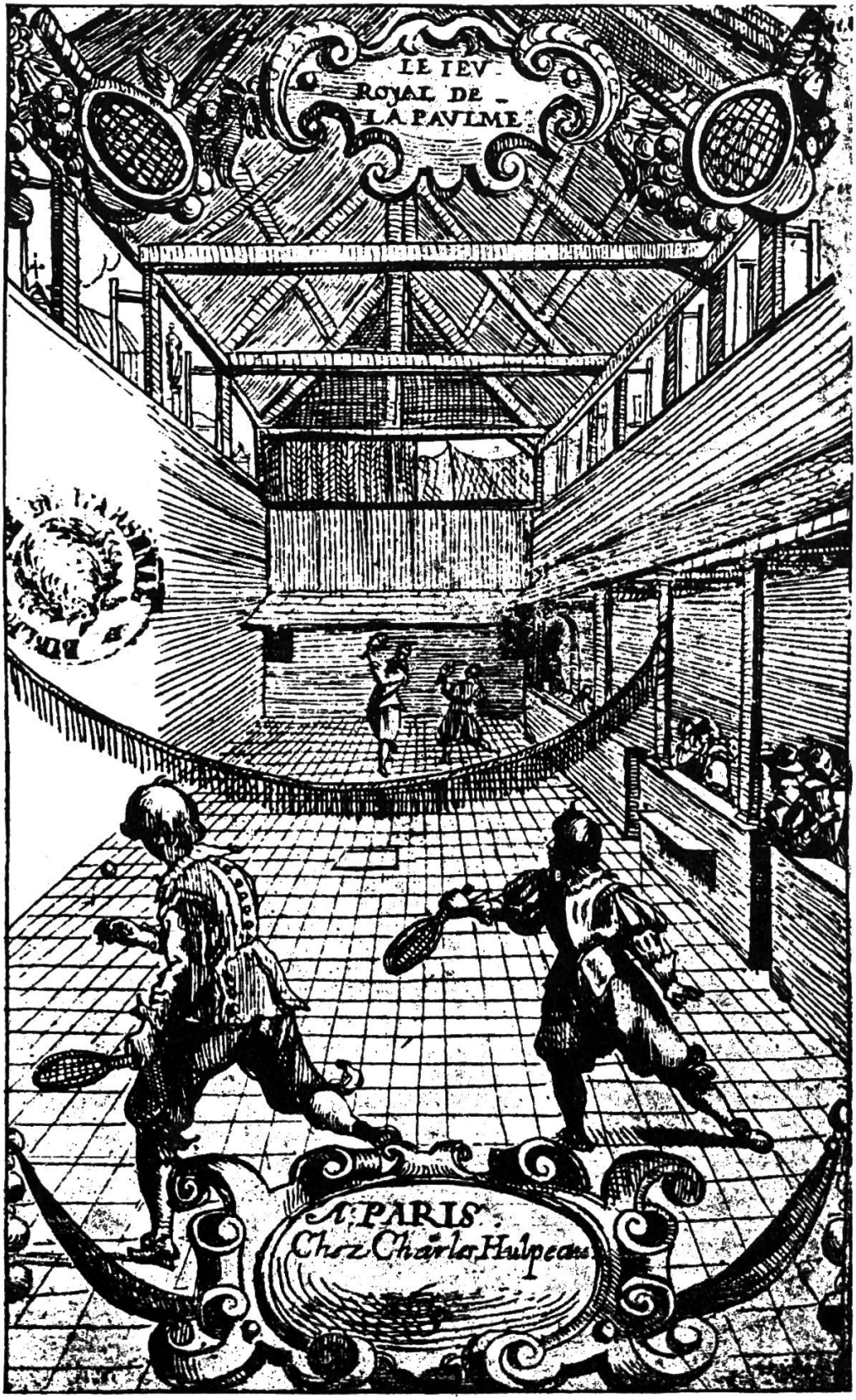
F. A. Stocker: «Das neue Stadttheater zu Basel», Basel 1879.

Ernst Jenny: «Basels Komödiantenwesen im 18. Jahrhundert», Basler Jahrbuch 1919, und «Das alte Theater auf dem Blömlein», Basler Jahrbuch 1909.

Fritz Weiss: «Das Basler Stadttheater 1834–1934», hg. v. Theaterverein Basel 1934.

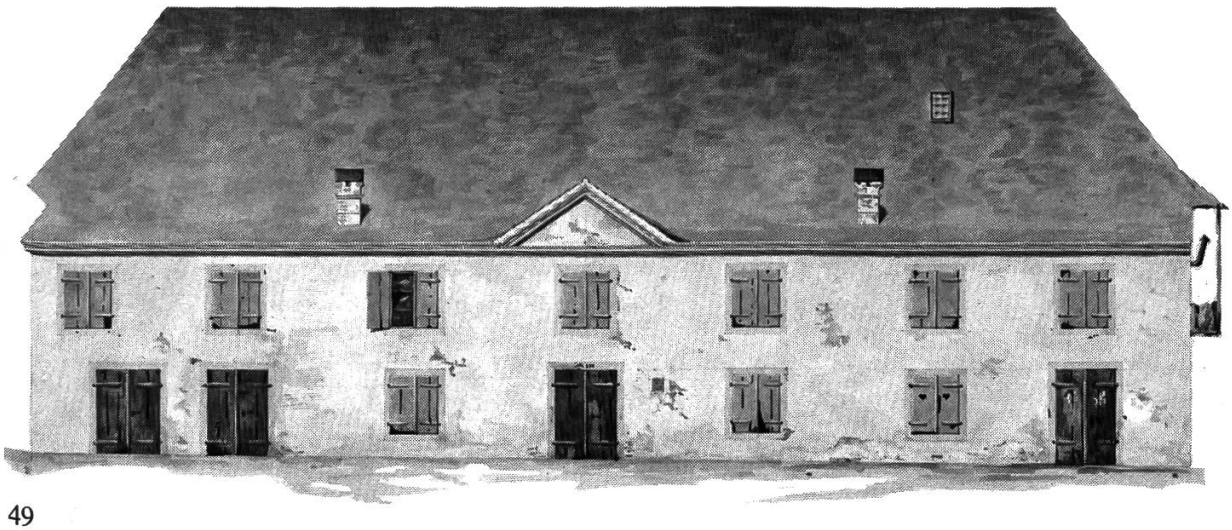
Rudolf Schwabe und Kurt Reichel: «Stadttheater Basel 1834–1934–1959», Festschrift zur Feier des 125jährigen Bestehens, hg. v. der Genossenschaft des Basler Stadttheaters, Basel 1959.

PS. Der Verfasser möchte nicht unterlassen, allen zu danken, die ihm beim «Aktenstöbern» und bei der Bilderauswahl geholfen haben, insbesondere Herrn Dr. Max Burckhardt von der Universitätsbibliothek, den Betreuern des Stehlin-Archivs, des Staatsarchivs und des Kupferstichkabinetts Basel, Frau Hannelore Klemm und Herrn Peter Stöckli von den Basler Theatern, Frau Ria Malms und Herrn Professor Dr. Edmund Stadler von der Schweizerischen Theatersammlung in Bern. Grössten Dank sei Frau Manette Arber ausgesprochen für ihre aussergewöhnliche und unermüdliche Arbeit an der Dokumentation, auch Frau Antoinette Breitschmid-Alioth für ihre fachgemässe Beratung in der Buchgestaltung, ebenso den Mitarbeitern der Buchdruckerei Birkhäuser AG, Basel.



Beispiel eines typischen französischen Ball- oder Ballenhauses (Jeu de Paume); im 17.Jahrhundert in Frankreich auch als Theatersäle verwendet, ebenfalls in der Schweiz und in anderen Ländern. (Nach Forbert l'Ainé aus dem Jahre 1623.) (Abb. 49a)

Zweites Kapitel: Zur Baugeschichte des ersten Basler Theaters im Ballenhaus 1807 und der Basler Stadttheater 1834–1875–1909–1975



49

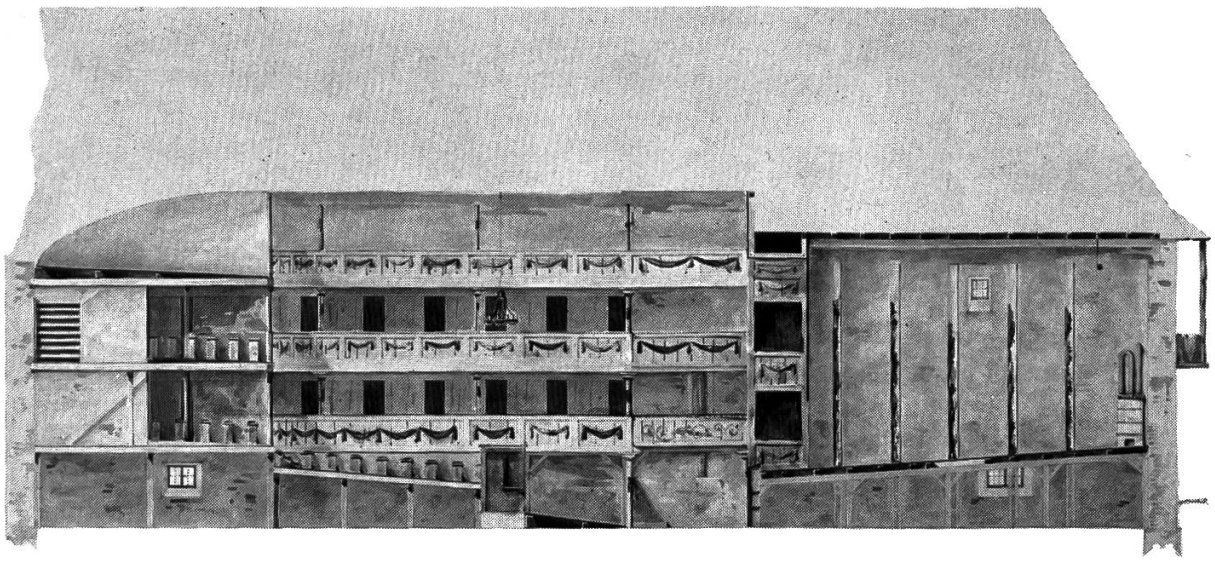
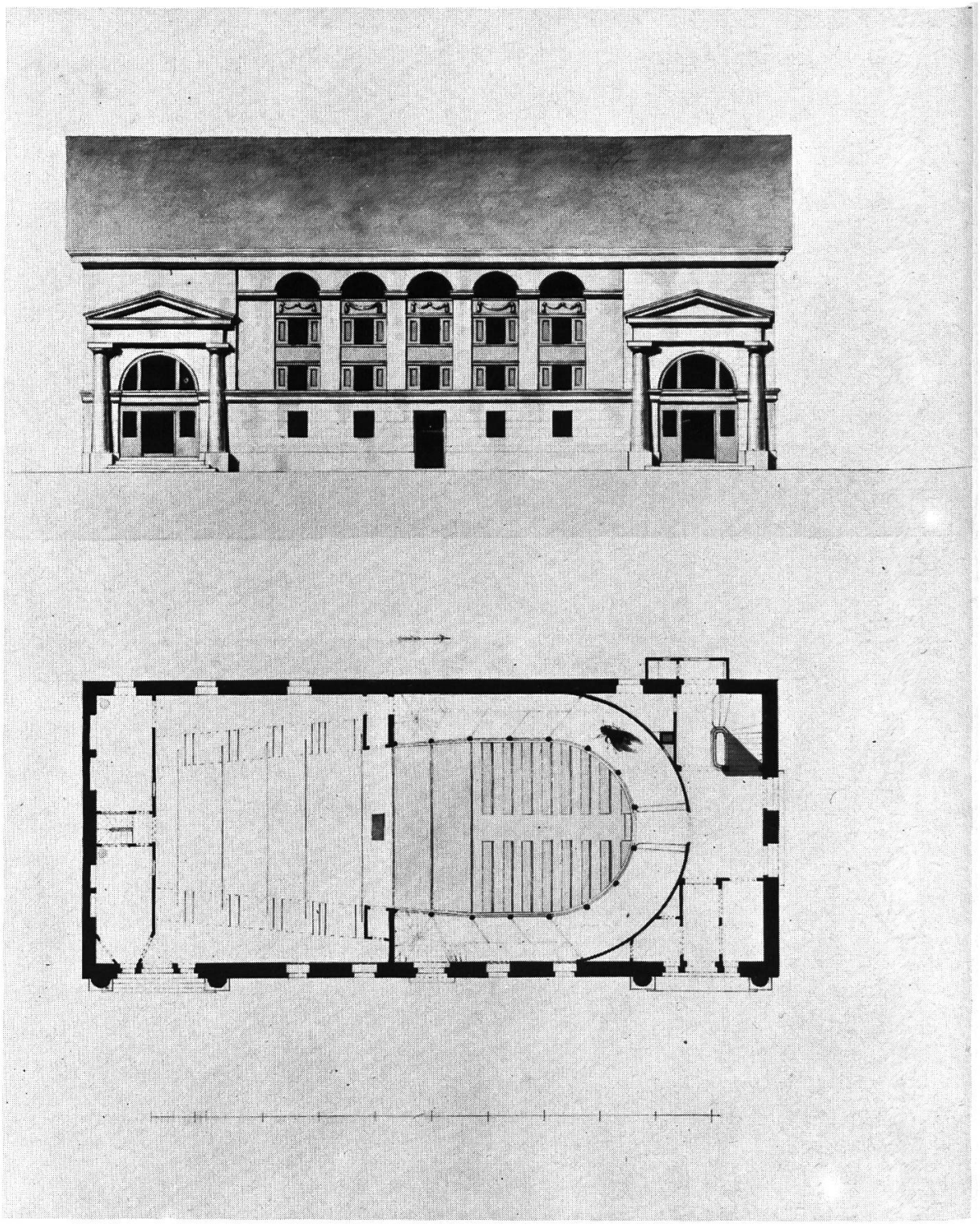
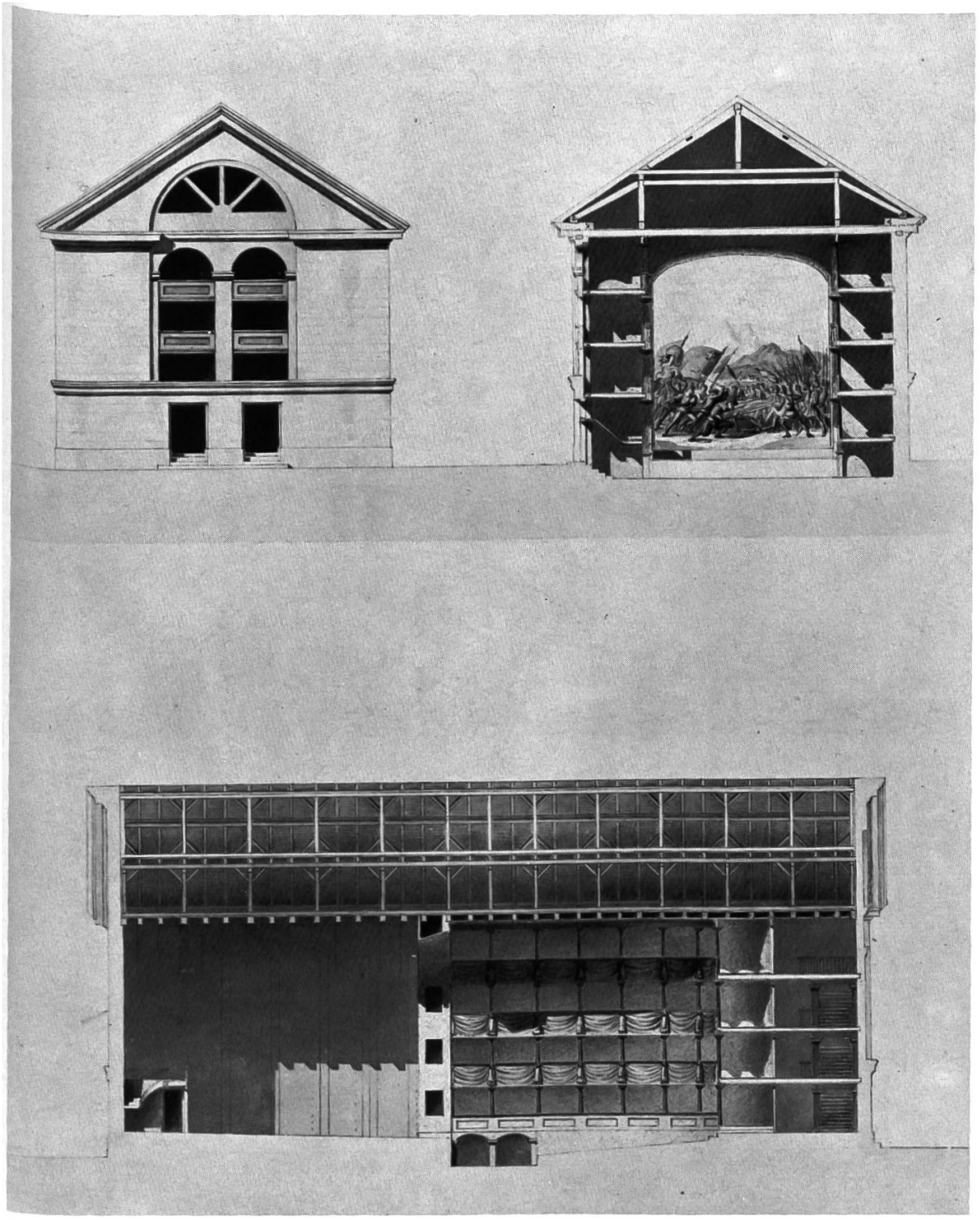


Abb. 49 Ballenhaus (für die «Jeux de Paume» = Vorläufer des Tennisspiels) an der Stelle der heutigen Theaterturnhalle. Erbaut 1656, Einbau eines Theaters mit drei Rängen 1807, benutzt von wandernden Theatertruppen (nach Zeichnungen von Leonhard Burckhardt-Bischoff, 1828 und 1832, im Stehlin-Archiv Basel)



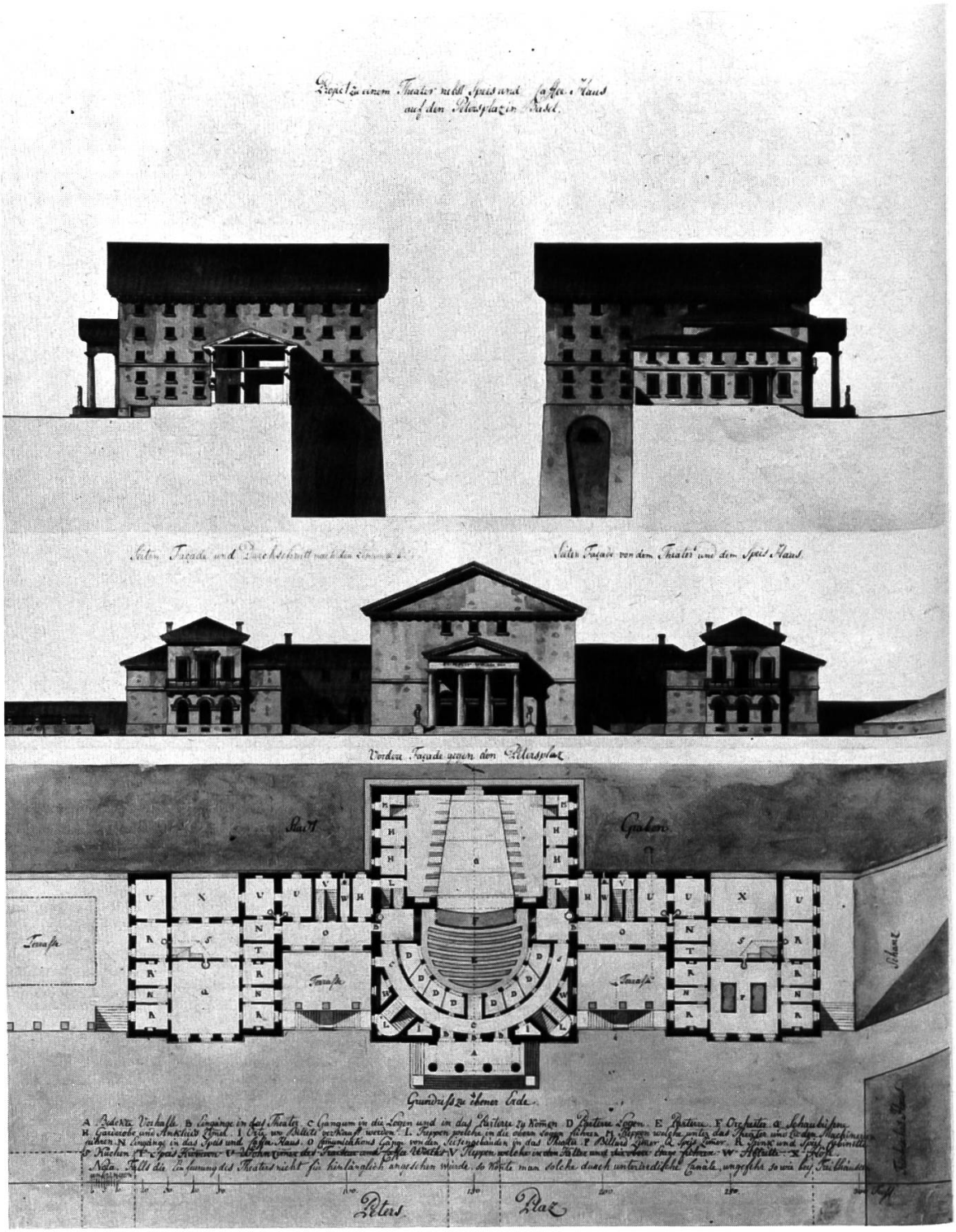
50

Abb. 50 Remigius Merian (1797–1848), Entwurf zu einem neuen Theater an der Stelle des Ballenhauses, 1828. Oben: Fassade gegen die heutige Theaterstrasse (heute: Theater-Turnhalle); unten: Grundriss des Parterres (Kupferstichkabinett Basel)



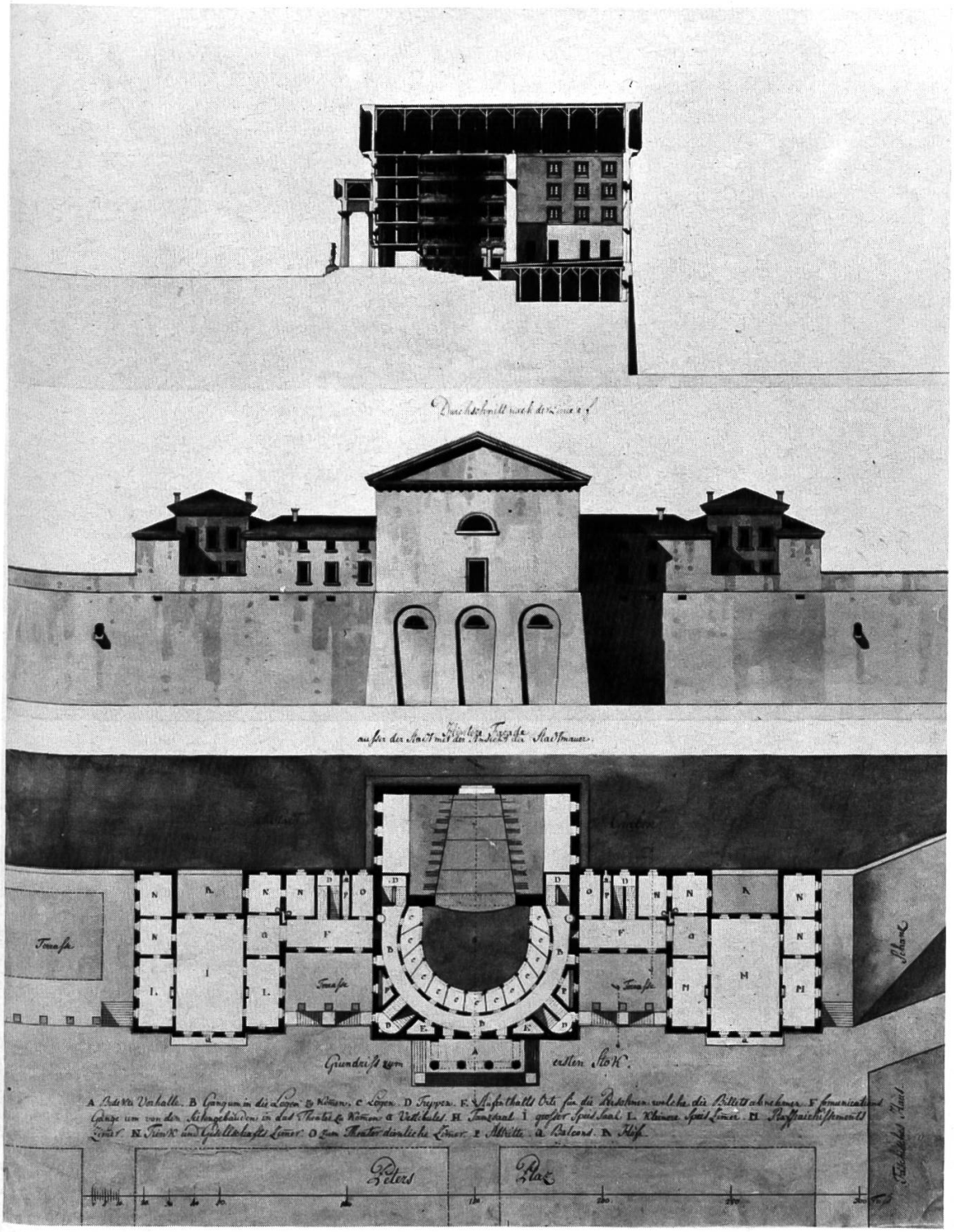
51

Abb. 51 Entwurf R. Merians für ein neues Theater an der Stelle des Ballenhauses, 1828; oben links: Giebelfront gegen den Steinenberg; oben rechts: Querschnitt mit drei Rängen und Parkettlogenrang; unten: Längsschnitt (Kupferstichkabinett Basel)



52

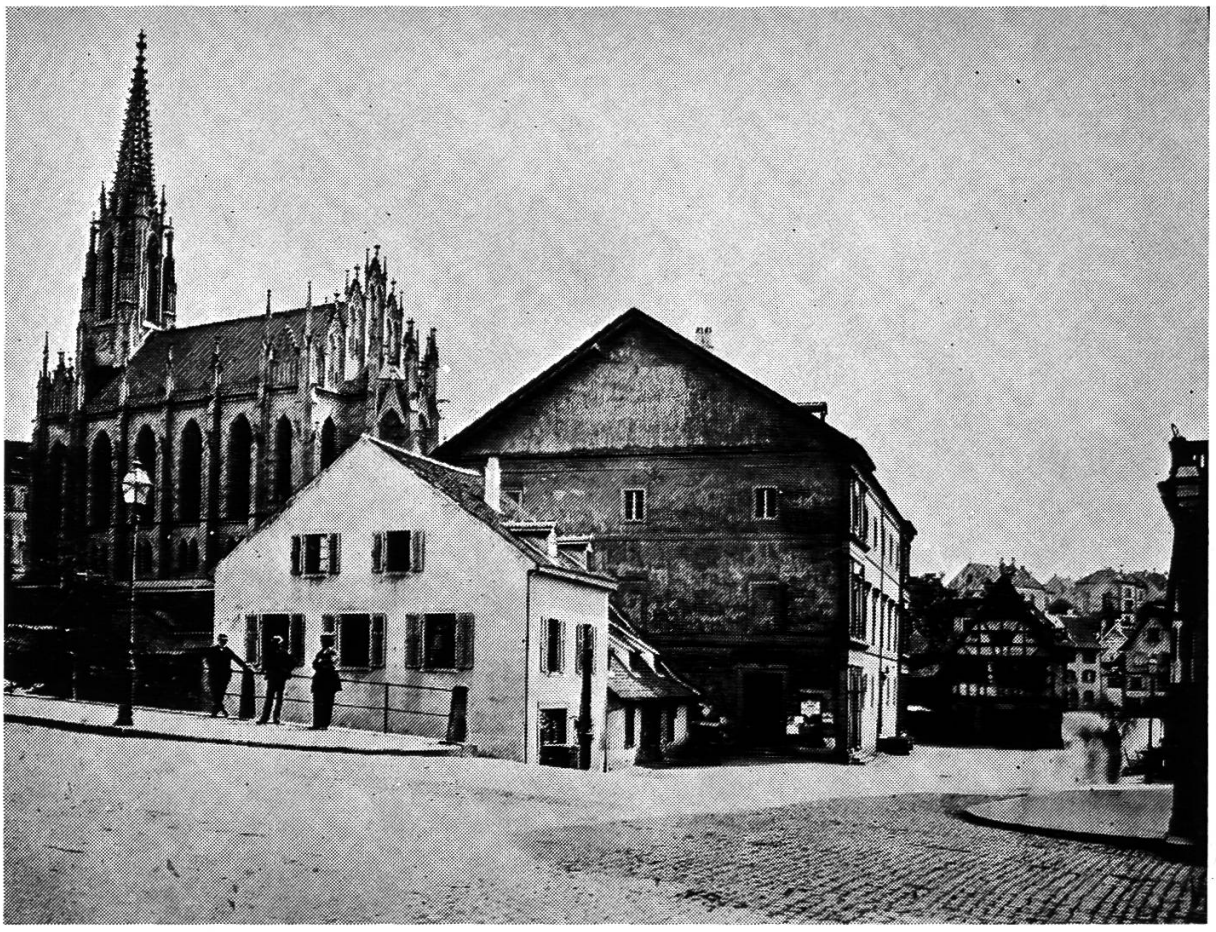
Abb. 52 Achilles Huber (1798–1860), «Project zu einem Theater nebst Speis- und Caffee-Haus auf dem Petersplatz in Basel», 1831 (an der Stelle des heutigen «Stachelsschützenhauses»); oben links: Seitenfassade von Theater und Speisehaus; Mitte: Fassade gegen den Petersplatz; Grundriss zu ebener Erde (Kupferstichkabinett Basel)



53

Abb. 53 Achilles Huber 1831, Plan zu einem Theater auf dem Petersplatz in Basel; oben: Längsschnitt (Parterre-Logenrang und darüber vier weitere Ränge); Mitte: «Hintere Fassade ausser der Stadt mit der Ansicht der Stadtmauer» (Richtung Spalentor und heutige Universitätsbibliothek); unten: Grundriss der ersten Stocks mit den verschiedenen Gesellschaftsräumen (Kupferstichkabinett Basel)

54



55

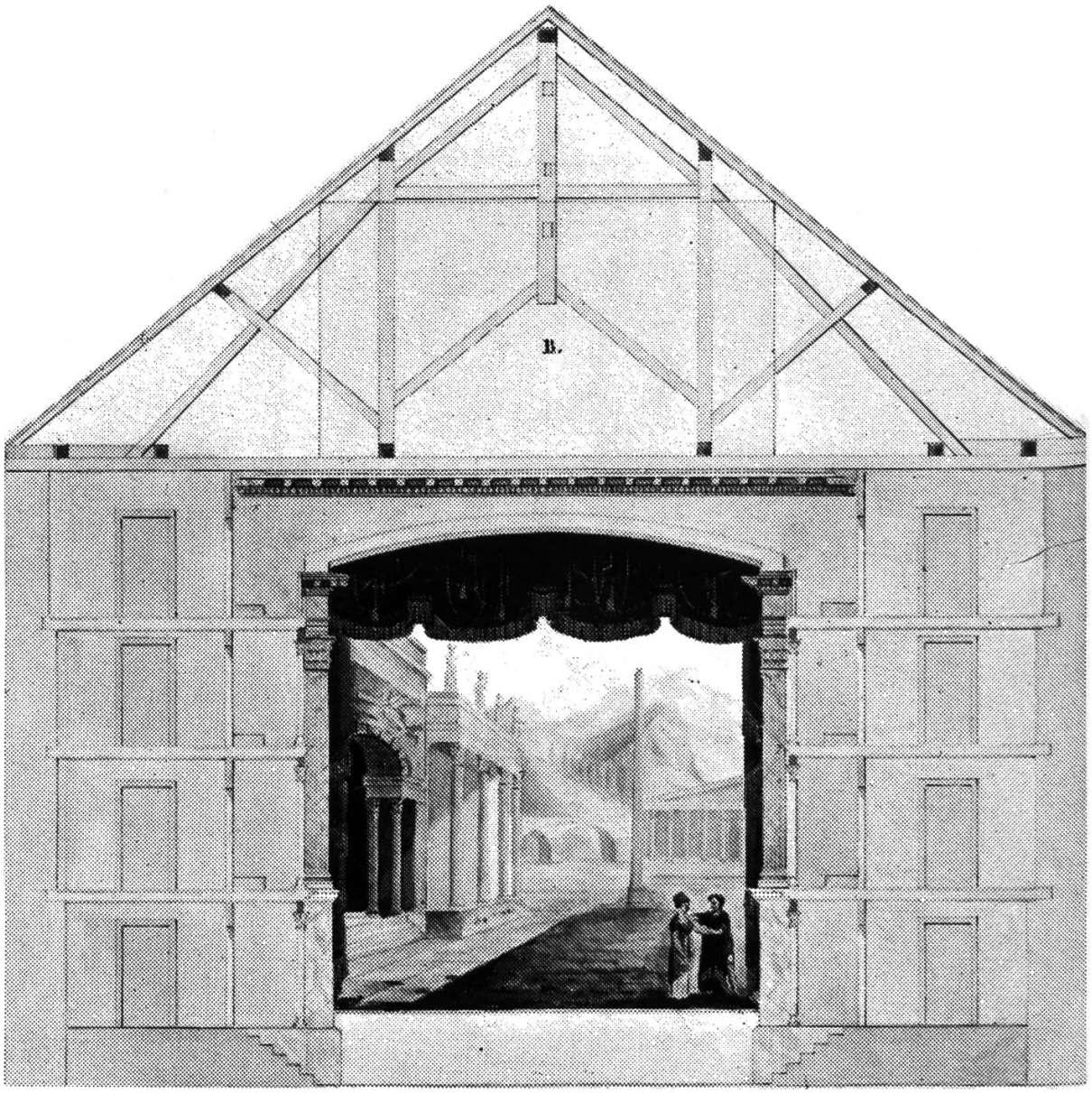
Abb. 54 Das zweite Theater, zugleich erste «Stadttheater» mit erstem stehenden Ensemble in Basel, erbaut von Melchior Berri (1801–1854), eröffnet 6. Oktober 1834 mit E. von Schenks Trauerspiel «Die Krone von Cypern oder Hochverrat und Volkestreue», abgebrochen 1873 für den Bau des ehemaligen Steinenschulhauses (an der Stelle des heutigen neuen Theaters von 1975); Mitte: das

56

ehemalige Steinenkloster, auf dessen Areal die einstigen Stadttheatergebäude von 1875 und 1909 standen; ganz links: der Steinenberg (Aquarell von J.J. Schneider, 1856, Staatsarchiv Basel) – Grundsteinlegung 1829 im Auftrag einer «Gesellschaft von Actionnairs», Fertigstellung 1832, Eröffnung erst 1834 wegen finanzieller und politischer Schwierigkeiten (1833 Trennung von Basel-Stadt und Basel-Land)

Abb. 55 Photographie zirka 1870; Ecke Steinenberg und heutige Theaterstrasse mit dem Stadttheater von 1834; im Hintergrund die 1865 eingeweihte St. Elisabethenkirche (aus Basler Stadtbuch 1972, S. 172)

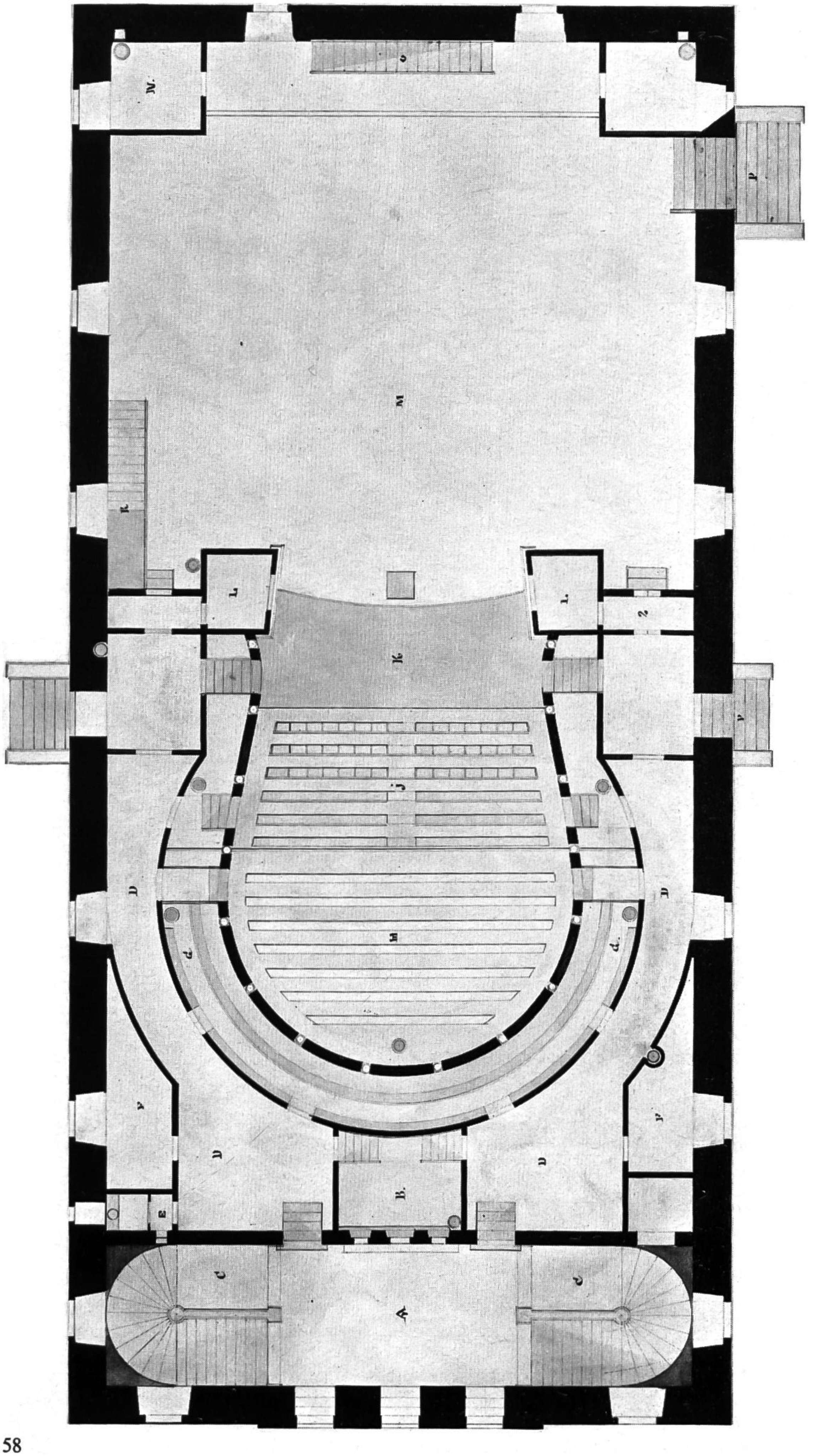
Abb. 56 Längs-Fassade gegen die heutige Theaterstrasse von Berris Theaterbau; ausgeführter Entwurf von 1829 (Stehlin-Archiv, Basel)

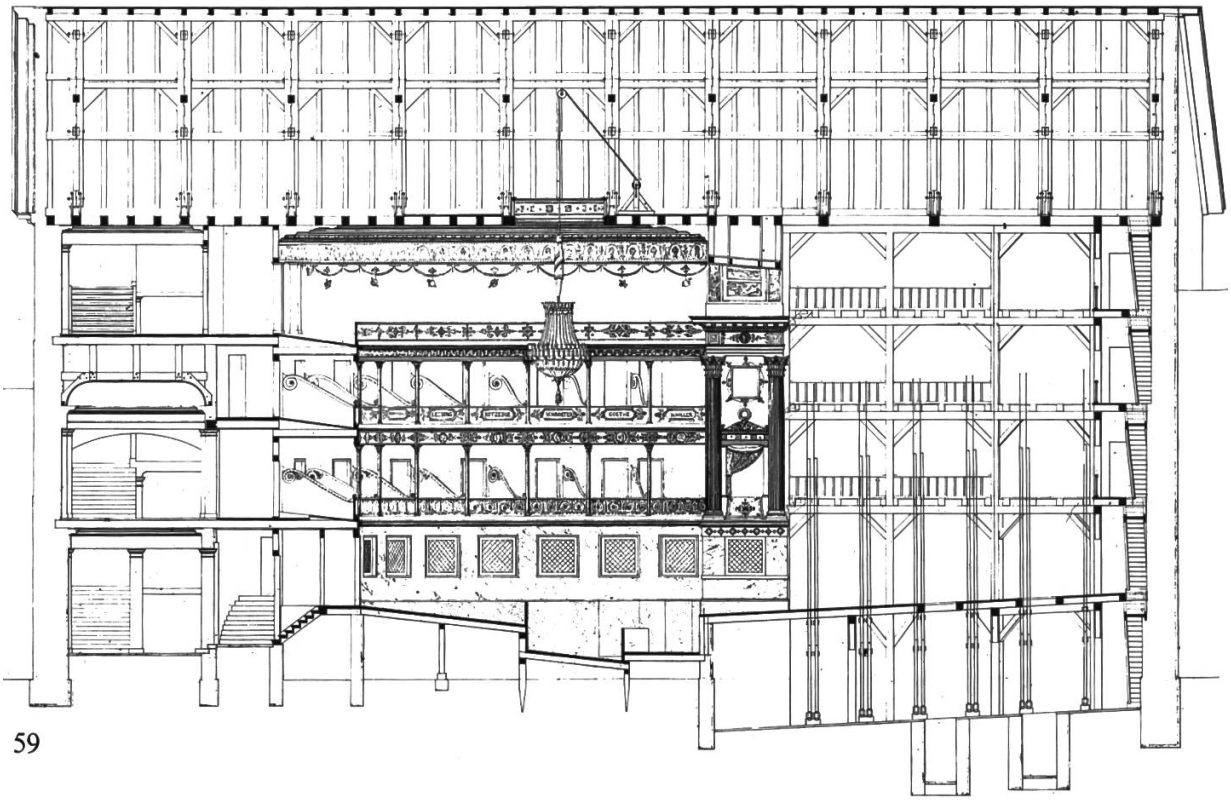


57

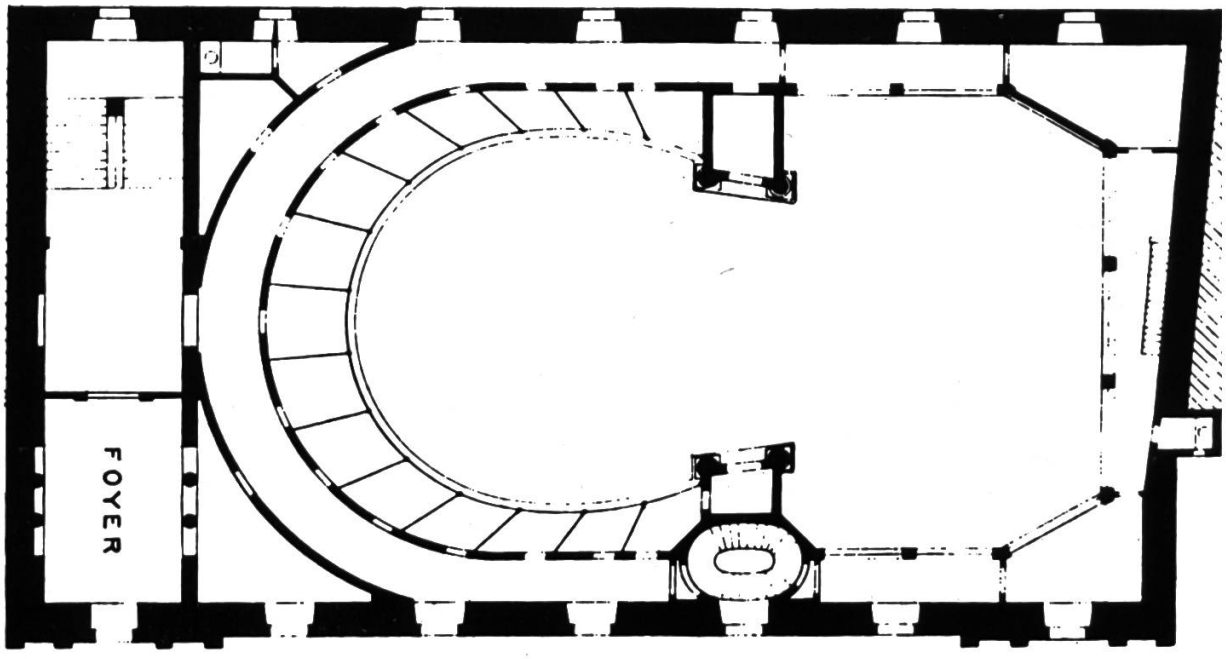
Abb. 57 Querschnitt durch Berris Theaterbau (nach einer Zeichnung von L. Burckhardt-Bischoff, 1832, Stehlin-Archiv Basel)

Abb. 58 Grundriss des Parterres von Berris Theaterbau (nach einer Zeichnung von L. Burckhardt-Bischoff, Stehlin-Archiv Basel)



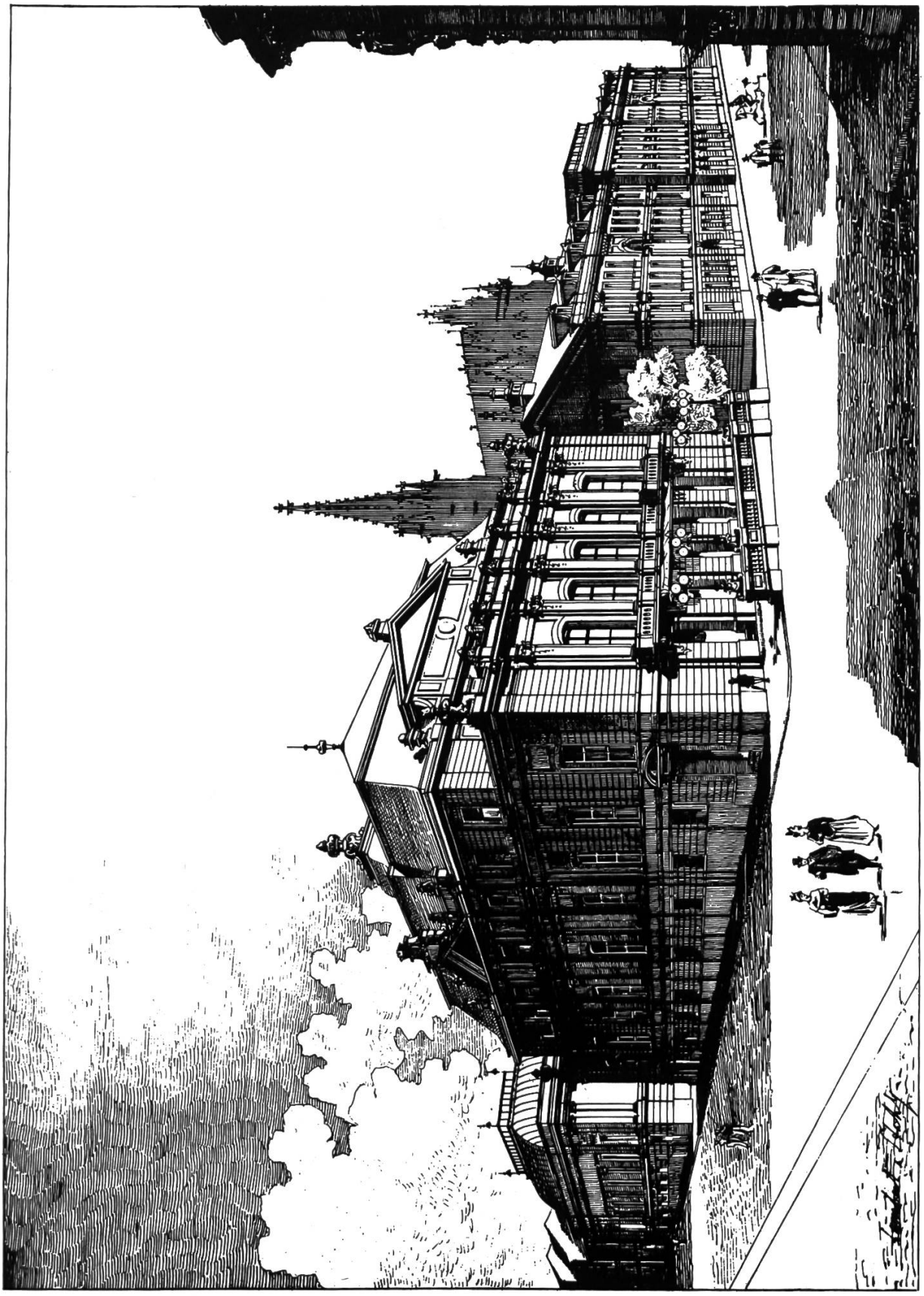


59



60

Abb. 59/60 Oben: Längsschnitt durch Berris Theaterbau (Stehlin-Archiv Basel); unten: Grundriss des ersten Ranges von Berris Theaterbau mit der Logen-Einteilung (aus J.J. Stehlin-Burckhardt «Architectonische Mitteilungen aus Basel», S. 23ff., Stuttgart 1893)



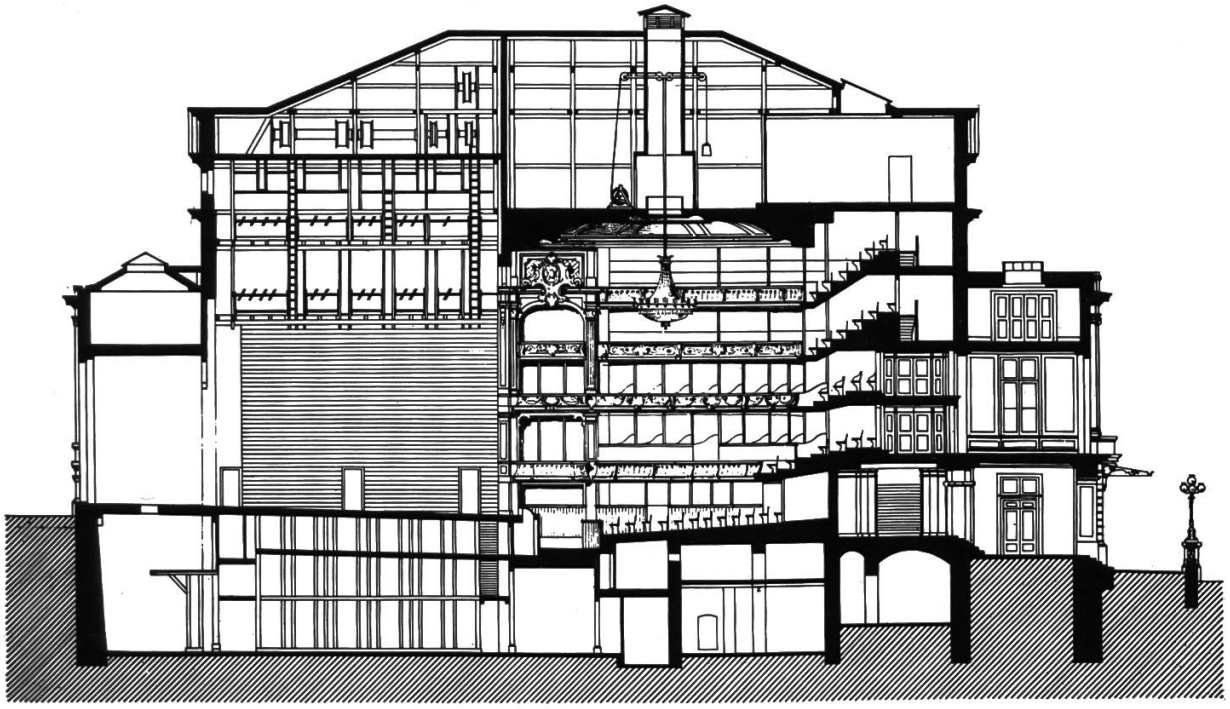
61

Abb. 61 Das am 4. Oktober 1875 eingeweihte Theater von J.J. Stehlin-Burckhardt (1826–1894), rechts das abgebrochene ehemalige Steinenschulhaus, zum Teil eingebaut in Berris Theater (heute Areal des neuen Stadttheaters), links am Steinenberg die Kunsthalle, beide auch von J.J. Stehlin (aus: J.J. Stehlin, «Architectonische Mitteilungen aus Basel», Blatt 17, Stuttgart 1893)

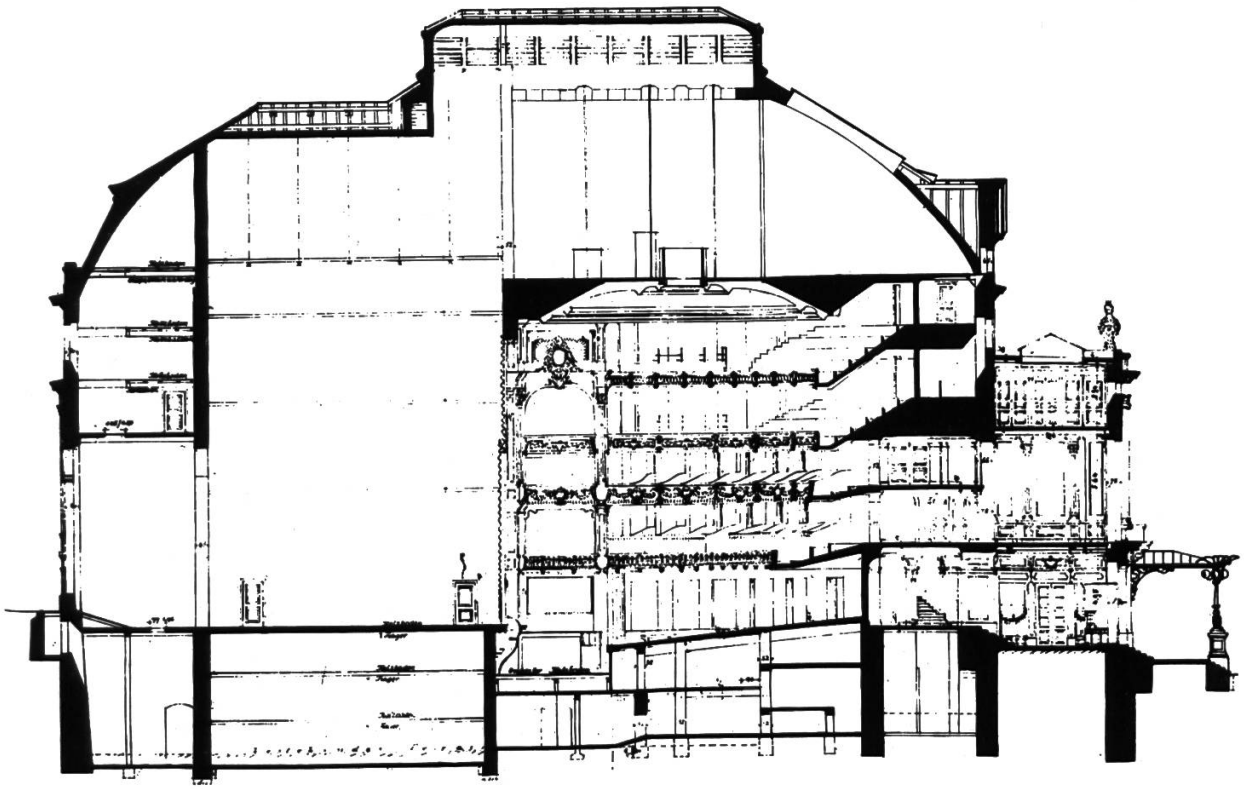
62

63

Abb. 62/63 Oben: Stadttheater von J.J. Stehlin, eröffnet am 4. Oktober 1875 mit Mozarts «Don Juan», abgebrannt in der Nacht vom 6. auf den 7. Oktober 1904; unten: das Stadttheater von Fritz Stehlin-von Bavier (1859–1923), dem Neffen von J.J. Stehlin, in fast gleicher Form wie der Bau von 1875 unter Benutzung der stehengebliebenen Fassade; eröffnet am 20. September 1909 mit Wagners «Tannhäuser»



64

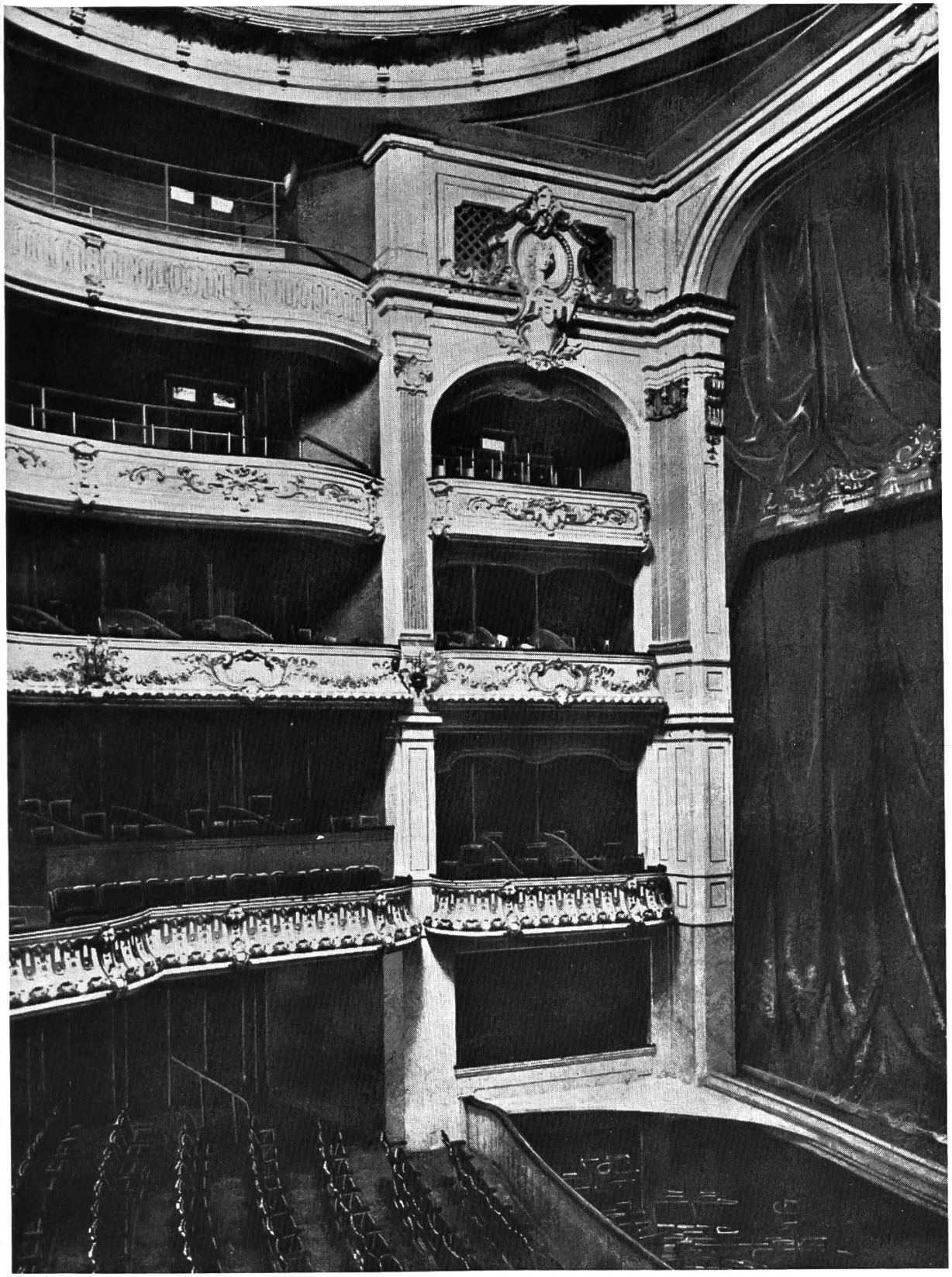


65

Abb. 64/65 Oben: Längsschnitt durch J.J. Stehlins Theater von 1875 – Parterre-Logen und vier Ränge; unten: Längsschnitt durch Fritz Stehlins Theater von 1909, jetzt ohne die Parterre-Logen, aber wieder mit vier Rängen

66

Abb. 66 Zuschauerraum in J.J. Stehlins Theater von 1875 mit vier Rängen und Parterre-Logen; Kronleuchter aus dem Berrischen Theater, noch für Gaslicht (Aufnahme von 1890)



67

Abb. 67 Zuschauerraum in Fritz Stehlins Theater von 1909, jetzt ohne Parterre-Logen (die Orchesterlogen waren der Direktion und den Mitgliedern der Verwaltung der Aktiengesellschaft vorbehalten); Zustand vor 1952, d.h. vor der Neubestuhlung des Parketts und vor der Vergrösserung des Orchestergrabens in Verbindung mit der Einrichtung einer Hebevorrichtung, um den Orchesterboden auf das Niveau des Parketts oder der Bühne hochzufahren

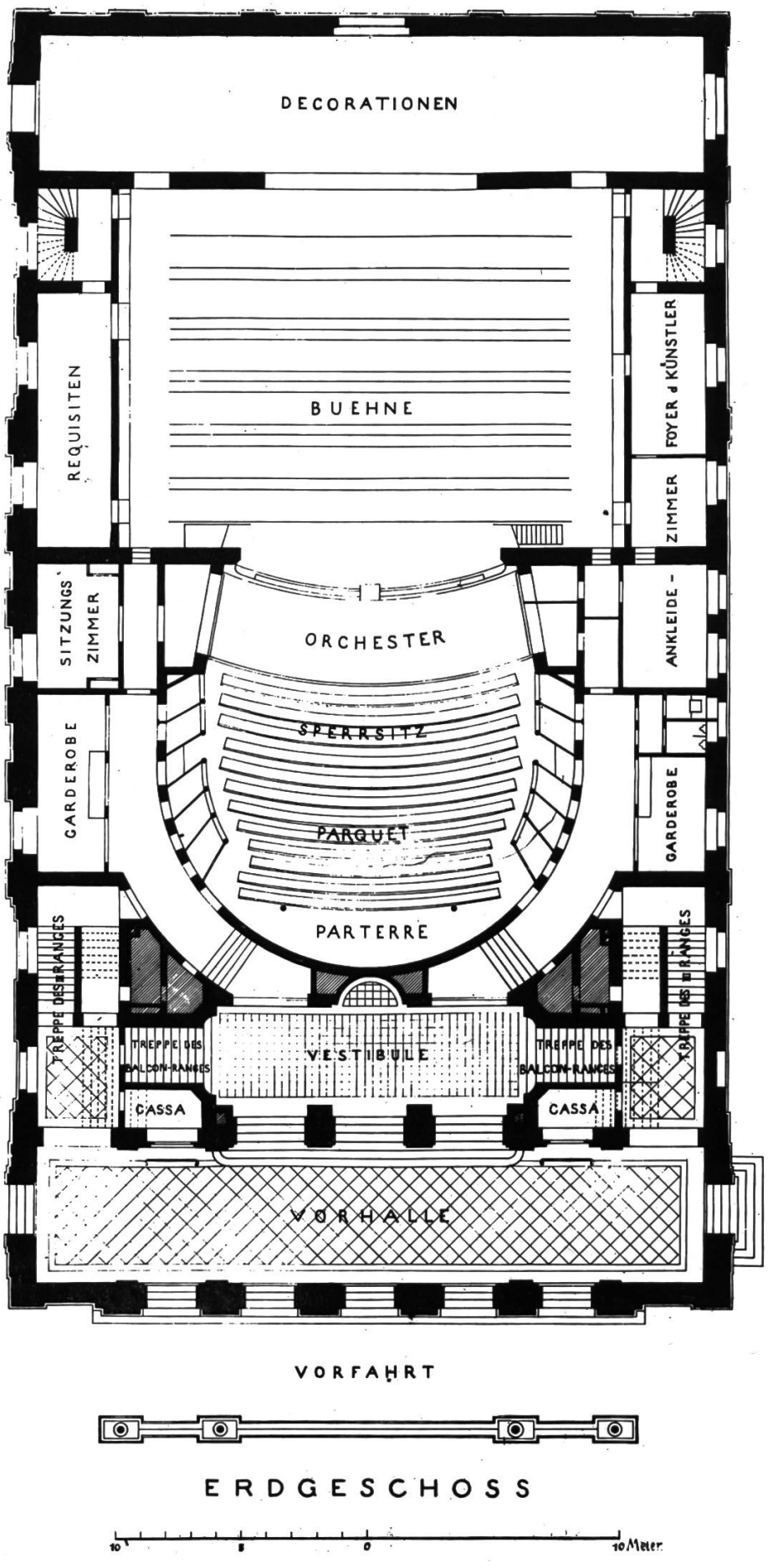
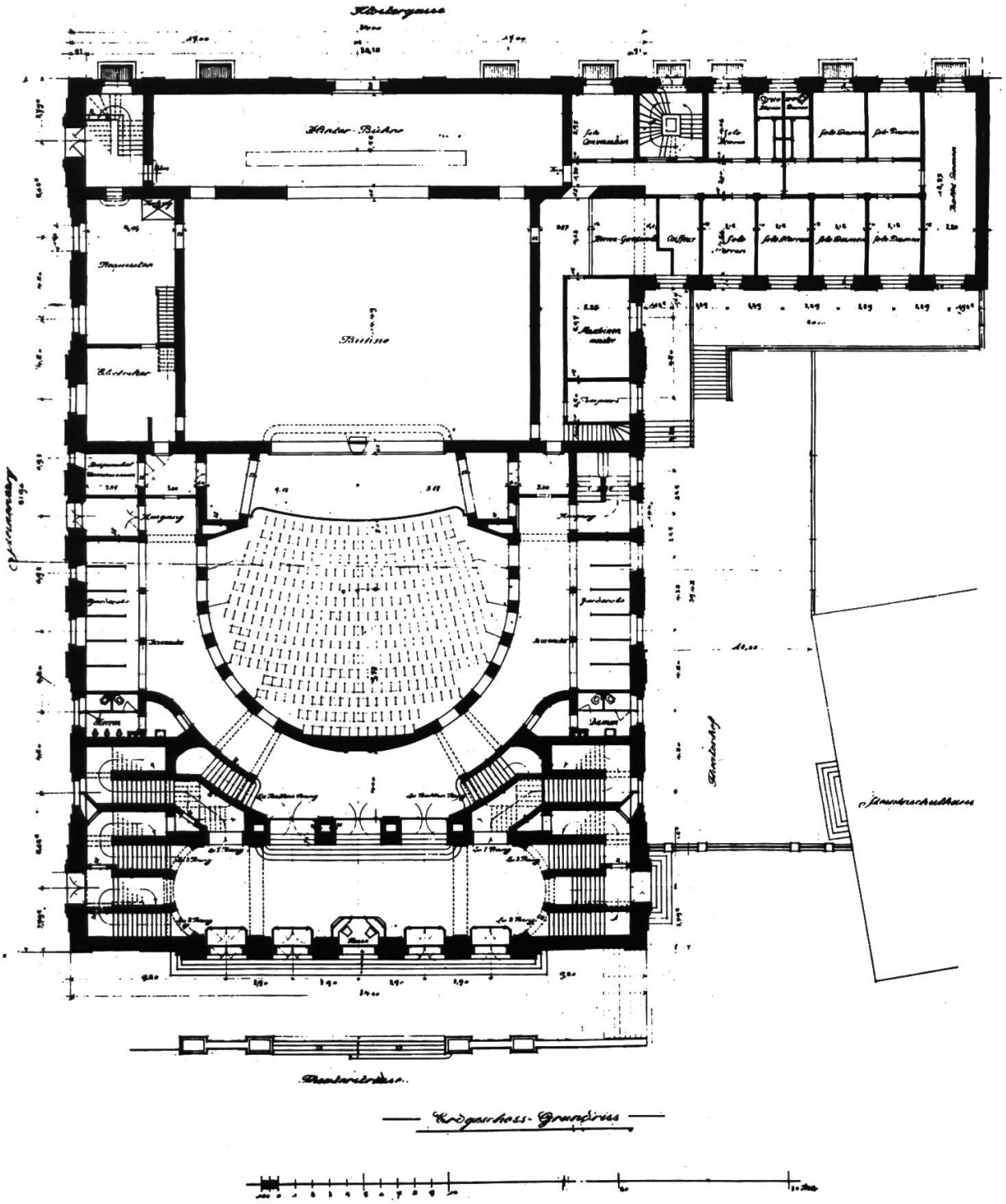
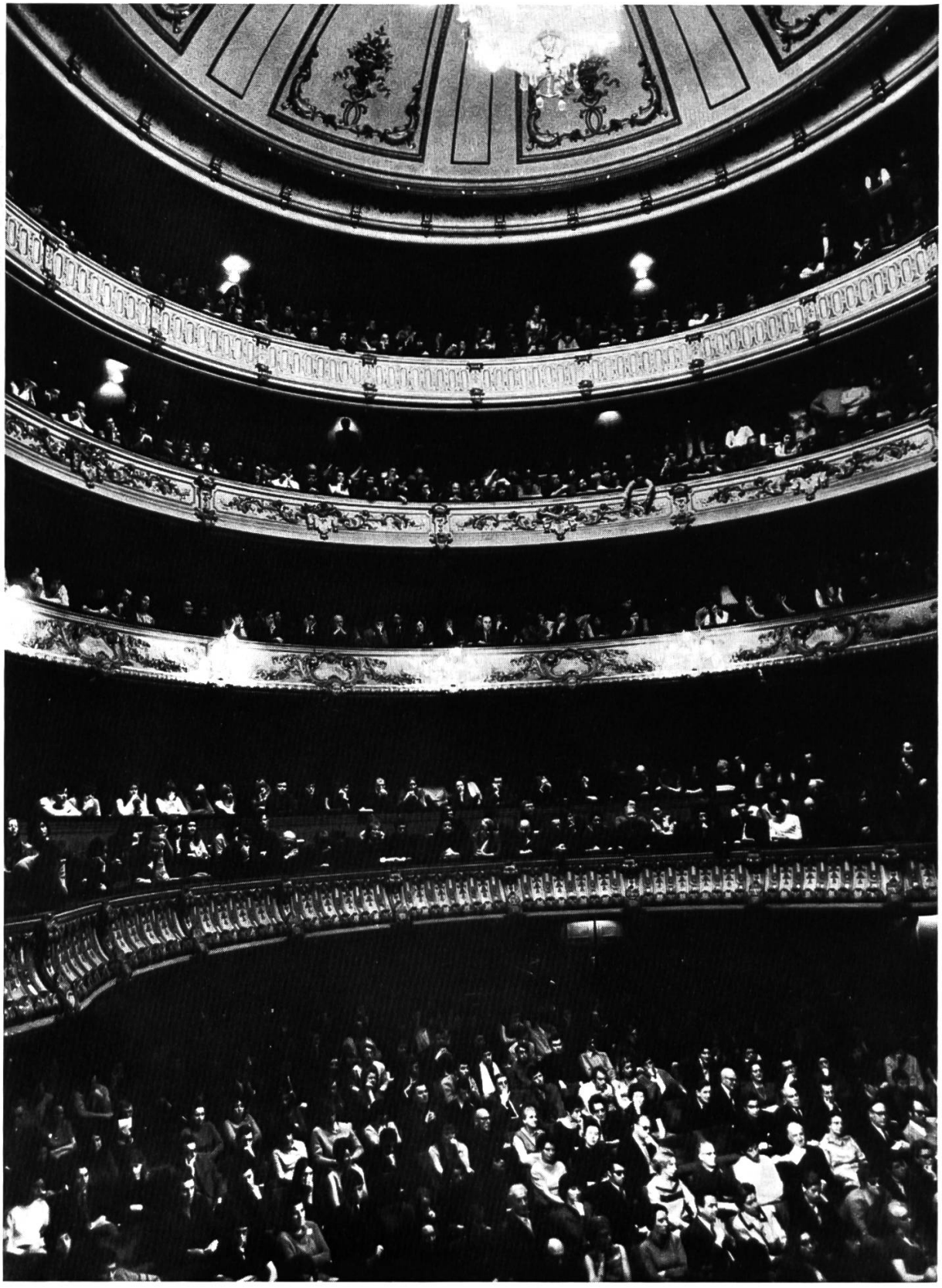


Abb. 68 Grundriss des Parterres von J.J. Stehlins Theater 1875 mit Parterre-Logen und Vestibül, mit je einer Kasse links und rechts in der Vorhalle



69

Abb. 69 Parterre-Grundriss des um 6 m verbreiterten Baus gegen das ehemalige Steinenschulhaus hin von Fritz Stehlin, 1909, ohne Parterre-Logen; im Vestibül Einbau einer kleinen Abendkasse im Mittelportal des Haupteingangs; breiteres Treppenhaus für die verschiedenen Ränge und mit dem neuen Bureau- und Garderoben-Anbau längs der Klostergasse

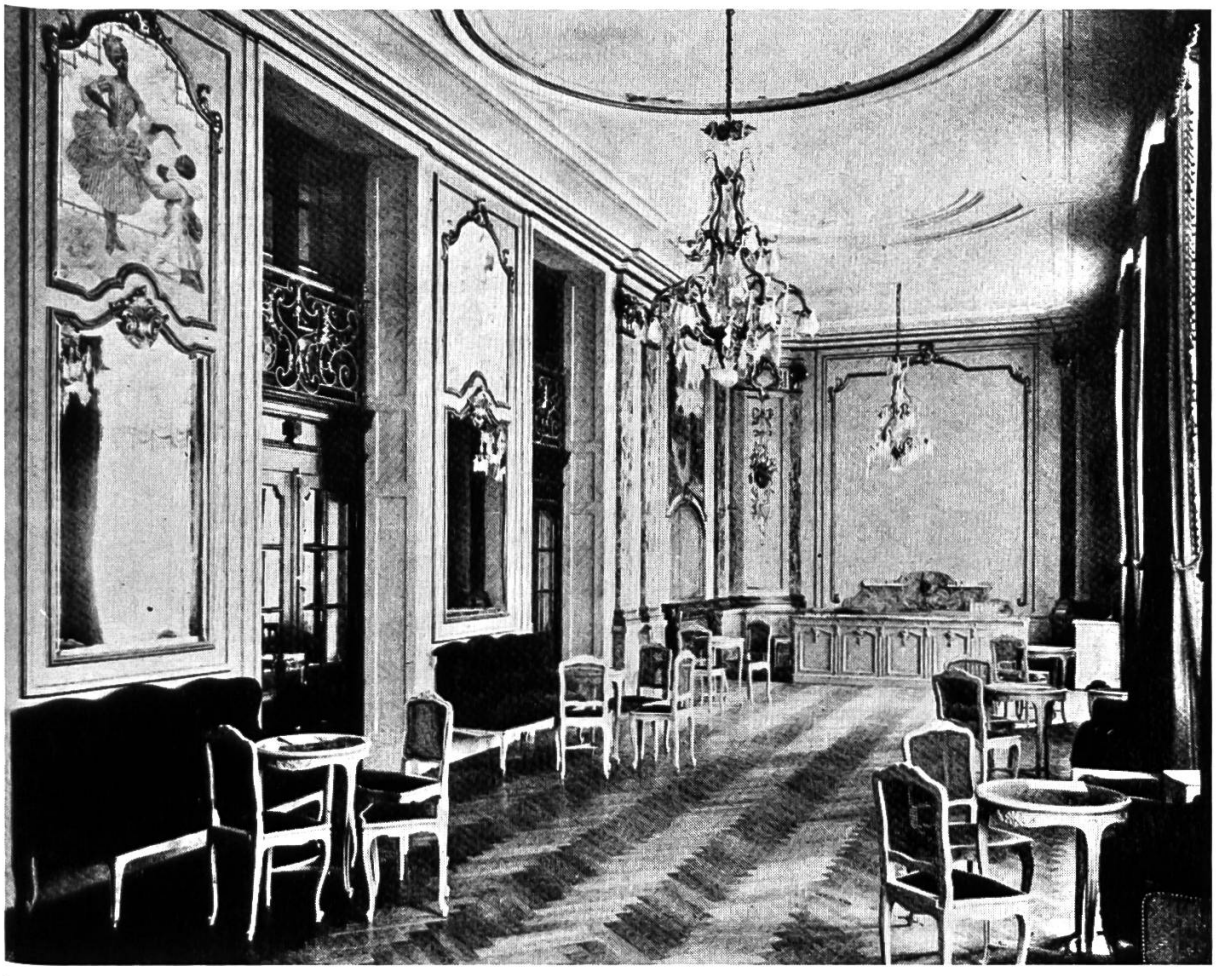


70

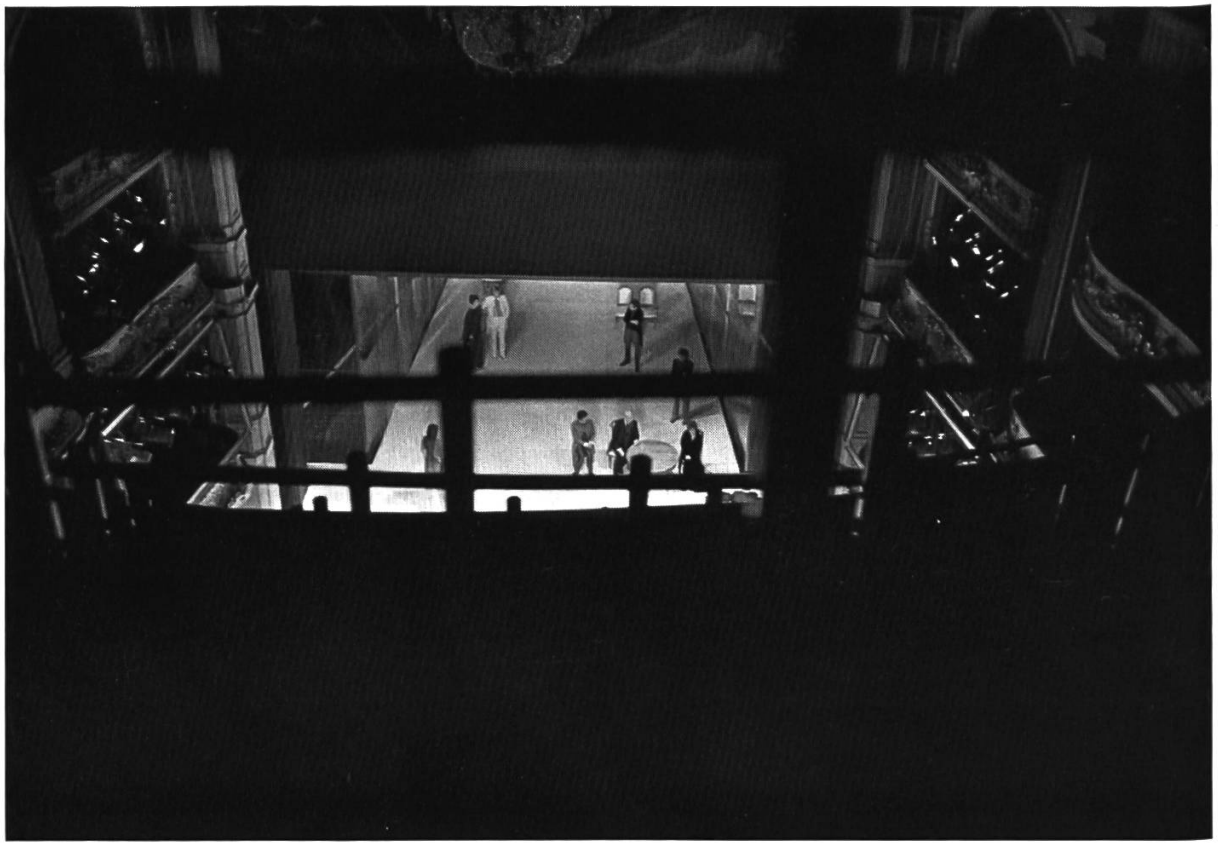
Abb. 70 Innenaufnahme während einer sonntäglichen Diskussionsmantinée Dezember 1968 (Beginn der Direktion Werner Düggelin)

Abb. 71a/71b Oben: Blick vom «Balkon» zur Bühne (Aufnahme von 1952). Man beachte das von Putten getragene Medaillon über dem Bühnenausschnitt mit den Initialen SPQB (Senatus Populusque Basiliensis–Regierung und Volk Basels!) Am gemalten Hauptvorhang in der Mitte Tragödien und Komödienmaske; unten: das Foyer mit den Fresken von Emil Beurmann

71a



71b



72

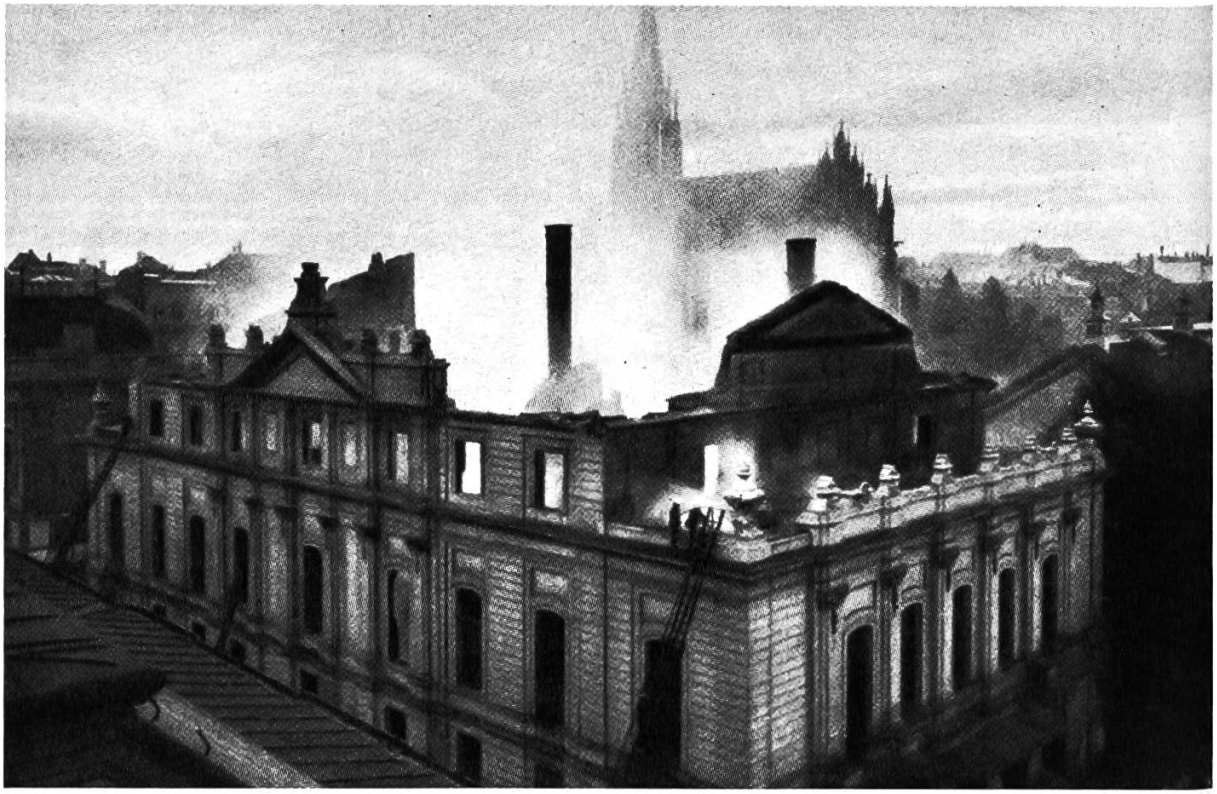
73

Abb. 72 bis 75 Die Sichtverhältnisse im Theater Fritz Stehlins von verschiedenen Sitzplätzen der verschiedenen Ränge, aufgenommen im Juni 1975 während einer Vorstellung des Schauspiels: «Kellers Abend» von Adolf Muschg in der Regie Werner Düggelins (letzte Spielwoche im alten Haus)

74

75

Abb. 72 Blick von der hintersten Reihe im 3. Rang
Abb. 73 Blick vom 3. Rang, dritte Reihe links
Abb. 74 Blick vom 1. Rang Mittelloge, zweite Stuhlreihe
Abb. 75 Blick von einer Mittelloge des Balkons, hintere Stuhlreihe. Von den 1150 Plätzen dieses Zuschauerraums aus dem Jahr 1909 hatten nur 400 gute Bühnensicht

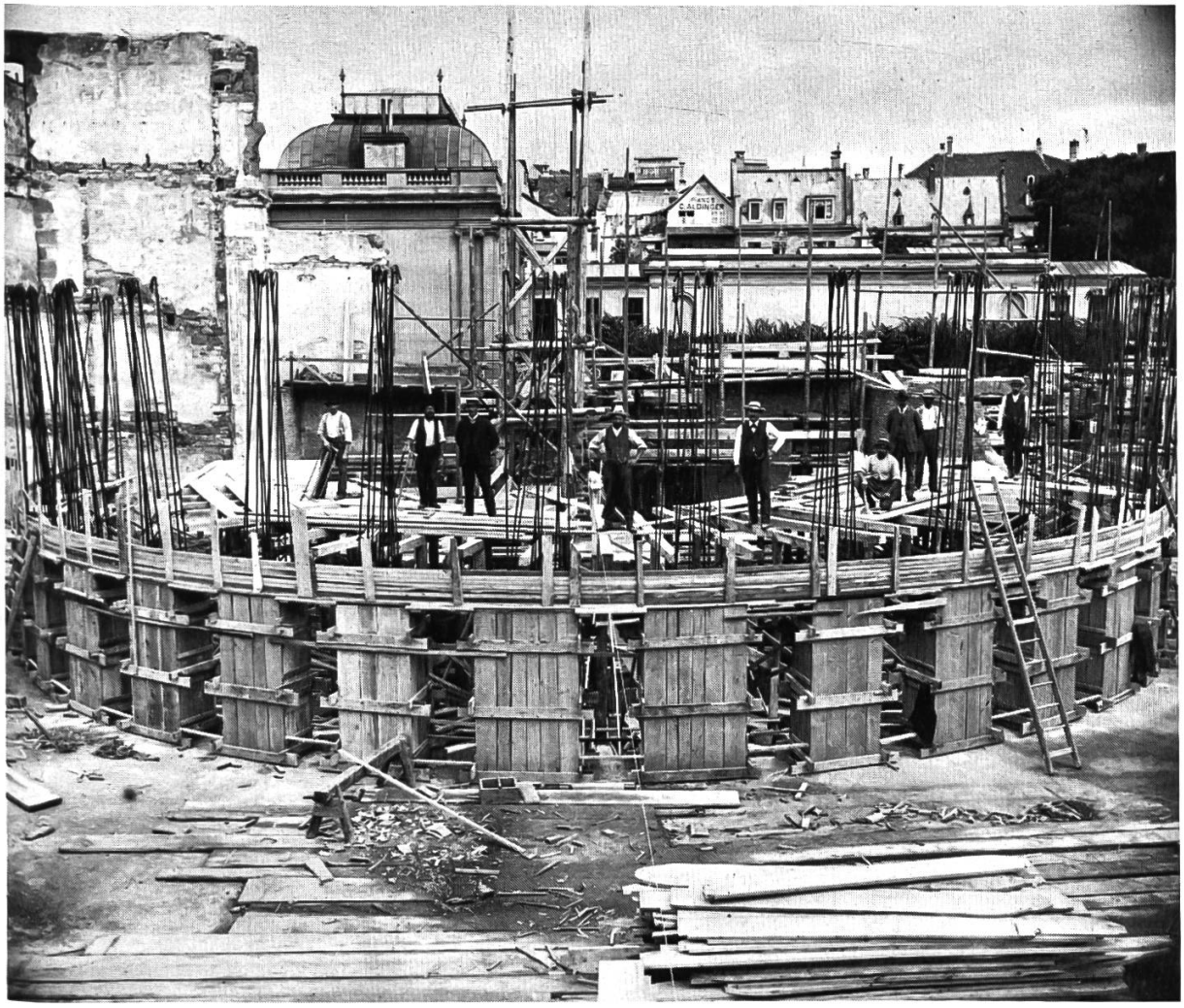


75a

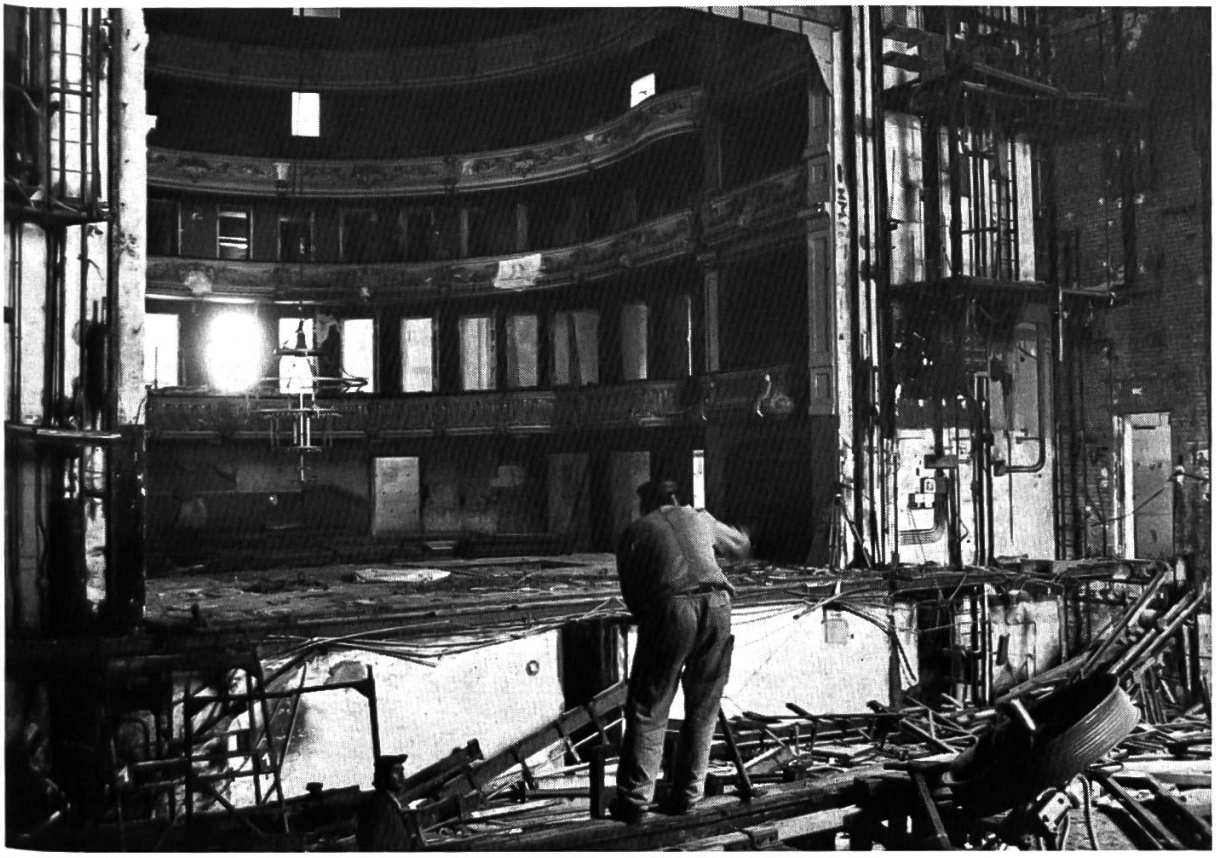
75b

Abb. 75a/75b Oben: das brennende Stadttheater (Bau J.J. Stehlins von 1875) in der Nacht vom 6. auf den 7. Oktober 1904 nach einer Aufführung der «Fledermaus» von Johann Strauss. Unten: das von Fritz Stehlin wiederaufgebaute Theater von 1909 nach der Sprengung am 6. August 1975, beide Aufnahmen ungefähr von der gleichen Stelle aus

Abb. 76/77 Oben: Aufnahme des im Entstehen begriffenen ersten Ranges gegen die Kunsthalle hin 1907. Unten: Beginn des Abbruchs Ende Juli 1975; Blick von der Bühne (Klostergasse) in den Zuschauerraum



76



77

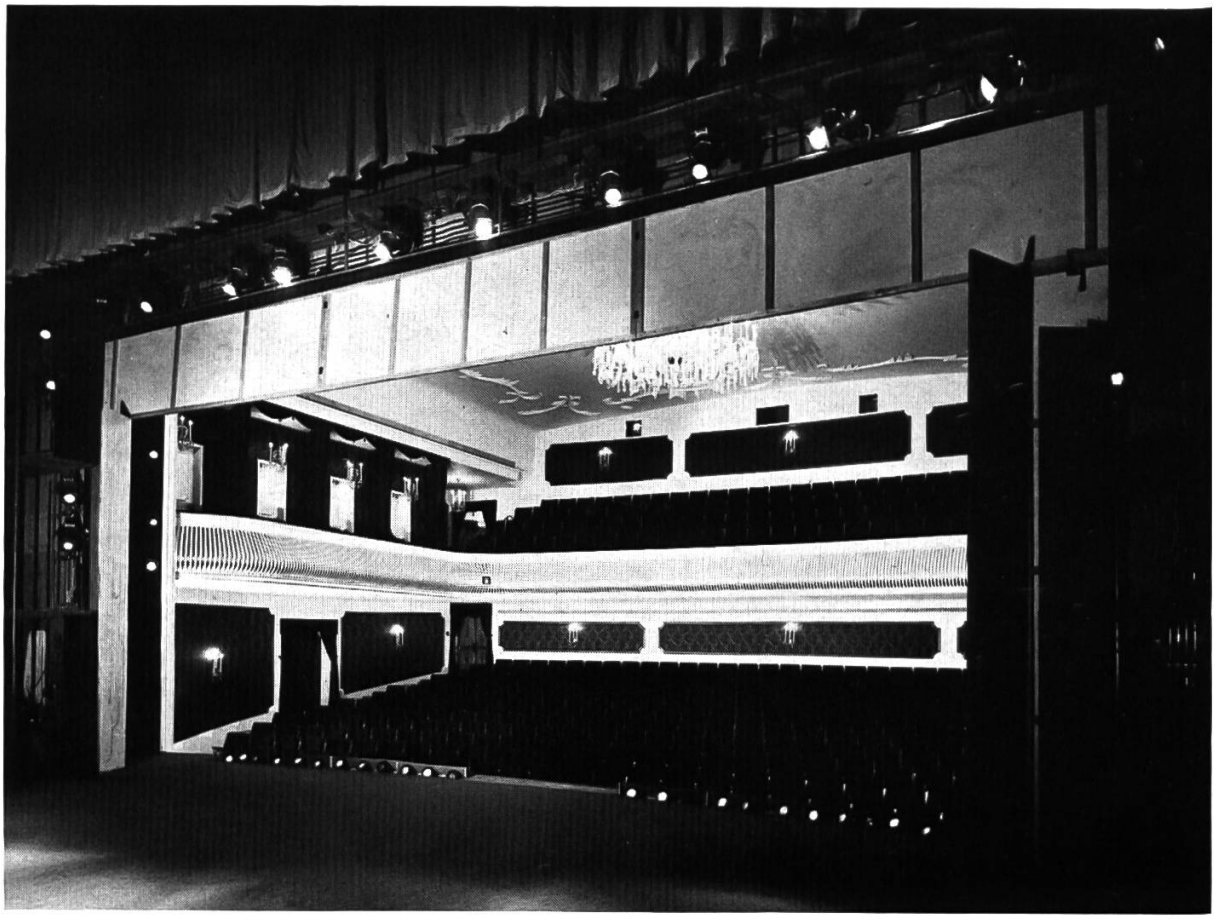


Abb. 78 Die Komödie Basel, begründet durch Privatinitiative von Egon Karter; 1950/51 bis 1952/53 in Personalunion mit dem Stadttheater unter der Leitung Karters, dann getrennt, seit 1968/69 unter der alleinigen Direktion des Stadttheaters (heute Eigentum der Basler Kantonalbank). Oben: dritter Bau (eingebaut in bestehenden Häuserkomplex, Steinenvorstadt 63) von Architekt Karl Künzel, eröffnet 1961; 650 Plätze. Blick von der Bühne in den Zuschauerraum; der Rang bis an die Bühnenöffnung herangeführt und in Logen eingeteilt.
(Hinsichtlich einer Kammerspielbühne in Basel siehe auch Abb. 39 mit Kommentar in der Anmerkung)