

Zeitschrift:	Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
Herausgeber:	Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band:	46-47 (1985)
Artikel:	Dokumentation zur Entwicklung der schweizerischen Theatersammlung
Autor:	Kachler, Karl Gotthilf
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-986693

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: 12.01.2026

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

DOKUMENTATION ZUR ENT- WICKLUNG DER SCHWEIZE- RISCHEN THEATERSAMMLUNG

von Karl Gotthilf Kachler

EINLEITUNG

Auf einem langen, oft mühsamen Weg, während bald sechzig Jahren, brauchte es unbeirrte Zielstrebigkeit und Geduld, bis die heute vielfältigen und umfangreichen Abteilungen der «Stiftung Schweizerische Theatersammlung» im Zentrum Berns, nahe der Universität an der Schanzenstrasse 15, in völlig neuer Konzeption der öffentlichen Benützung wieder zugänglich gemacht werden konnten. Die ehemaligen Archivräume des Kantonalen Obergerichts wurden nach sorgfältiger Planung gänzlich umgestaltet. Zu bewältigen war dies alles nur dank dem grossen Einsatz der Leitung und ihrer Mitarbeiter. Dazu kam die ideelle und bedeutende finanzielle Hilfe öffentlicher und privater Institutionen und Gönner, insbesondere auch der zuständigen Behörden: Des Eidgenössischen Departements des Innern, des Kantons, der Stadt und der Universität Bern.

In der folgenden Dokumentation, dem ersten Teil dieses Jahrbuchs, wird versucht, die wichtigsten Stationen aufzuzeigen vom Beginn der Sammeltätigkeit über die erste Einrichtung der Theatersammlung in der Schweizerischen Landesbibliothek bis zum heutigen Standort. Der zweite Teil «Struktureller Aufbau der Schweizerischen Theatersammlung», verfasst von der Bibliothekarin der Sammlung, Frau Silvia Maurer, gibt umfassenden Einblick in die jetzige neue Konzeption. «Sinn, Zweck, Prinzipien und Aufgaben der Theatersammlung» erläutert anschliessend der Konservator der Sammlung, Dr. Martin Dreier.

Seit anlässlich der Gründung der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur (abgekürzt SGTK) am 21. August 1927 im Stadttheater Luzern der Aufbau einer Theatersammlung beschlossen wurde, blieben die Leitlinien grundsätzlich die gleichen.

Schon bestehende Theatermuseen im Ausland, zum Beispiel in München, Köln, Wien, Paris oder London verdankten ihre Entste-

hung meistens theaterfreundlichen Mäzenen oder blieben den ehemaligen Hoftheatern angegliedert, die immer noch als staatliche Institutionen weitergeführt wurden. Manche kamen auch als besondere Abteilungen in Staats- und Universitätsbibliotheken. Den föderativen Schweizer Verhältnissen entsprechend waren Anfang und Entwicklung einer Theatersammlung, welche die gesamten eidgenössischen Belange umfassen sollte, schwieriger.

Wohl besassen auch Schweizer Staatsarchive oder Kantons-, Stadt- und Universitätsbibliotheken Theaterabteilungen. Diese betrafen eher die lokale Theatergeschichte. Ferner sammelte die Schweizerische Landesbibliothek in Bern seit ihrer Gründung (1895) Dokumente des eidgenössischen Theaterlebens und sämtliche einheimische Dramenliteratur. Jetzt ging es darum, ein eigenes Dokumentationszentrum zum gesamten Schweizer Theatergeschehen der Vergangenheit und Gegenwart aufzubauen.

Der erste Abschnitt dieses Rückblicks, die «Pionierzeit», behandelt die rege Sammeltätigkeit von 1927 an, bis das stark angewachsene Sammelgut 1943 als Depositum in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern Aufnahme finden konnte. Der zweite Abschnitt hat die Gründung und Eröffnung der «Schweizerischen Theatersammlung» als Depositum der SGTK in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern zum Inhalt und ihre erste Entwicklung unter der Leitung von K. G. Kachler (1944 bis 1946). Im dritten Abschnitt folgt die Zeit der beträchtlichen Aufnung (Nachlass Adolphe Appias) und der erfolgreichen Ausstellungstätigkeit unter Edmund Stadler (von 1946 bis 1977); im vierten wird die interimistische Betreuung durch den Vorstand der SGTK und die Gründung der «Stiftung Schweizerische Theatersammlung» (1977 bis 1979) behandelt; im fünften, letzten, der völlige Neubeginn unter Martin Dreier und die Einrichtung in den jetzigen Räumlichkeiten seit 1979 bis heute. Bereits der Winterthurer Johann Georg Sulzer (1720–1779), der mit Winckelmann als einer der Begründer der heutigen Kunstsenschaft angesehen werden kann, hat in seiner berühmten vierbändigen «Allgemeinen Theorie der schönen Künste» (erschienen 1777 in der Heilmannischen Buchhandlung Biel) im Artikel «Schauspiel» zur Gründung einer Theatersammlung folgenden Vorschlag gemacht: «Es wäre ein nützliches Unternehmen, wenn sich jemand die Mühe geben wollte, alles was man von den verschiedenen Schauspielen alter und neuer Völker weiss, zu sammeln. Man

könnte Manches daraus lernen, und vielleicht würde dieses Gelegenheit zu Erfindung neuer Gattungen geben» (II. Teil, 2. Band, S. 595). Die «Erfindung neuer Gattungen», die Theaterschaffenden zu originellen Ideen und eigenen Formen anzuregen, war von Anfang an eines der wesentlichen Ziele der Schweizerischen Theatersammlung.

ANFÄNGE UND ZIELSETZUNG DER SAMMELTÄTIGKEIT 1927 BIS 1942

Ausschlaggebend zur Gründung der SGTK im Jahre 1927, vorerst als «Innerschweizerische Gesellschaft für Theaterkultur», waren die damaligen, für die Initianten völlig unbefriedigenden Theaterverhältnisse in der Innerschweiz. Schon drei Jahre später erfolgte die Umbenennung in «Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur» mit der Ausdehnung der Postulate auf die ganze Schweiz und alle vier Landessprachen zur Abwehr der zunehmenden nationalistischen Einflüsse, vor allem von Deutschland und dem faschistischen Italien. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde der jetzige Name «Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur» (SGTK) gewählt, im Hinblick auf die Wiederöffnung der Grenzen und die neue Möglichkeit eines freien Austausches mit allen Völkern¹⁾, S. 99.

Die Gründer der Innerschweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur waren bestrebt, das mehr oder weniger «leichte Unterhaltungstheater» nach Inhalt und Darstellung durch ein «Gesinnungstheater» zu ersetzen, in mancher Hinsicht dem einstigen politisch und weltanschaulich engagierten Schweizer Volkstheater entsprechend, jetzt aber in neuer, zeitgemässer Form. So forderten sie Aufgeschlossenheit für alle politischen und sozialen Probleme mit der nötigen Information und Animation der Theaterschaffenden und der Bevölkerung, aus der Überzeugung, dass Theaterspiel in allen seinen Formen wesentlicher Kulturfaktor ist, zugleich Gradmesser der kulturellen Bedeutung, der Humanität eines Volkes.

Als Hauptfordernis zur Erreichung dieses Ziels wurden bestimmt: Erforschung der Geschichte des Schweizer Volks- und Berufstheaters, Ermittlung des aktuellen Stands, der Abhängigkeit und der Ei-

genständigkeit innerhalb der verschiedenen Strömungen des Welttheaters. Mittel hierfür sollten neben der Herausgabe einer eigenen Zeitschrift und periodisch erscheinender Jahrbücher die Schaffung einer Theaterbibliothek und eines Archivs sein als Sammelstelle möglichst sämtlicher in- und ausländischer Theaterliteratur, Theaterzeitschriften, Programme und Pressestimmen. Vor allem sollte eine umfassende Kollektion von Bildmaterial zusammengetragen werden, auch von Modellen früherer und jetziger Theaterbauten, sowie wichtiger Inszenierungen, zur Veranschaulichung der Theatergeschichte und des heutigen Bühnengeschehens. Insbesondere wurde die Erfassung und Förderung aktueller Reformvorschläge postuliert. Alle wichtigen Objekte sollten in einer permanenten Präsentation, in einem Theatermuseum, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können, ebenso in Wanderausstellungen, immer direkt bezogen auf die Theaterpraxis, auf das lebendige Theater der Gegenwart, zur Anregung neuer zeitgemässer Aufführungen in kritischer Auseinandersetzung mit den heutigen Problemen unter den Theaterpraktikern, im Publikum und in der Presse.

Damit verbunden war ein anderes wichtiges Postulat: Diese Sammlung mit enger Beziehung zur Theaterpraxis sollte Grundlage eines theaterwissenschaftlichen Instituts und eines Lehrstuhls für Theaterwissenschaft an einer der Schweizer Universitäten werden und den definitiven Standort in derjenigen Stadt erhalten, in der ein solcher Lehrstuhl errichtet würde²). Bis heute gibt es ihn in der Schweiz noch nirgends; er ist aber an der Berner Universität als erster Schweizer Hochschule in die engere Planung einbezogen. Auch werden hier schon seit 1945 regelmässig Lehraufträge für theaterwissenschaftliche Vorlesungen und Seminare erteilt, so dass Bern nun zum endgültigen Standort der Sammlung gewählt werden konnte.

Hauptinitiant der SGTK-Gründung war Dr. Oskar Eberle (1902–1956), (Abb. 1), in enger Zusammenarbeit vor allem mit Dr. Paul Hilber (1890–1949), dem späteren Konservator des Luzerner Kunstmuseums, und Dr. Linus Birchler (1883–1967), dem nachmaligen Professor für Kunstgeschichte an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Oskar Eberle (Bürger von Amden, aufgewachsen in Schwyz) hatte kurz vorher im einstigen Königsberg bei Josef Nadler, der früher in Freiburg i.Ue. lehrte, mit der



Abb. 1.
Dr. Oskar Eberle
(1902-1956),
Geschäftsführer
der SGTK von 1927
bis 1956.

heute noch grundlegenden Dissertation «Theatergeschichte der inneren Schweiz 1200 bis 1800» promoviert³). Er übernahm nicht allein das Amt des Geschäftsführers und des Redaktors der vorgesehenen Publikationen sondern auch des «Verantwortlichen für die Sammeltätigkeit von Theaterobjekten». Dank seinem späteren weitgespannten Betätigungsfeld als Theaterforscher, Dramatiker und insbesondere als Regisseur (eine seiner letzten grossen Inszenierungen war 1955 das Winzerfest in Vevey) blieb er bis zu seinem allzufrühen Tode die treibende Kraft der SGTK und konnte – tatkräftig unterstützt von seiner Gattin Hedwig Eberle-Giger (1898–1980) – von Anfang an beträchtliches Material zusammenbringen⁴), S. 99.

Als Dr. Fritz Weiss (1894–1955), langjähriger Präsident des Basler Theatervereins und Rektor des Basler Realgymnasiums, Mitglied der SGTK seit Anbeginn, im Jahre 1932 das Präsidium übernahm⁵), konnte die Sammeltätigkeit und Aufnung der Bibliothek noch intensiviert werden. Vor allem kümmerte er sich um mehr als vier Dutzend Bühnenmodelle des Basler Stadttheaters; sie lagen in einem Abstellraum verstaubt und halb verrottet, darunter vier nach Entwürfen des epochenmachenden Reformers Adolphe Appia zu der berühmten Basler Inszenierung von Wagners «Ring des Ni-



Abb. 2.
Dr. Fritz Weiss
(1844-1955), Präsi-
dent der SGTK von
1932 bis 1945.

belungen» im Jahre 1924 unter der Direktion Dr. Oskar Wälterlins. Fritz Weiss liess alle vom damaligen Bühnenmeister des Stadttheaters, Hermann Jenny, sachgemäss restaurieren. Auch begann er, die Programme der Schweizer Bühnen systematisch zu sammeln. Es war schwierig, entsprechende Lagerräume zu finden. Oskar Eberle konnte für seine bereits gesammelten Modelle einen Schopf nahe seiner Wohnung in Thalwil mieten und brachte die anfallende Literatur und Szenenentwürfe in seinen eigenen Räumen unter. Fritz Weiss lagerte die Basler Modelle in einem – nur mit der Leiter und bäuchlings zugänglichen lichtlosen Zwischengeschoss des damaligen Basler Realgymnasiums an der Rittergasse (Abb. 2 bis 4). Wenn auch die Möglichkeit, eine eigene Sammlung aufzubauen, aus finanziellen Gründen vorläufig unrealistisch schien, so wurden doch mit bestehenden Institutionen Verhandlungen aufgenommen zur Angliederung einer eigentlichen Theaterabteilung, erst mit der Bürgerbibliothek in Luzern, dann in Zürich mit dem Landesmuseum und auch noch mit der Zentralbibliothek. Sie scheiterten, vor allem aus Gründen der Finanzierung. Der Zürcher Stadtrat, an den ein Gesuch gerichtet worden war, machte seine Hilfe von einer Subventionierung auch durch den Bund abhängig. Hierfür bestand damals noch keine Aussicht.

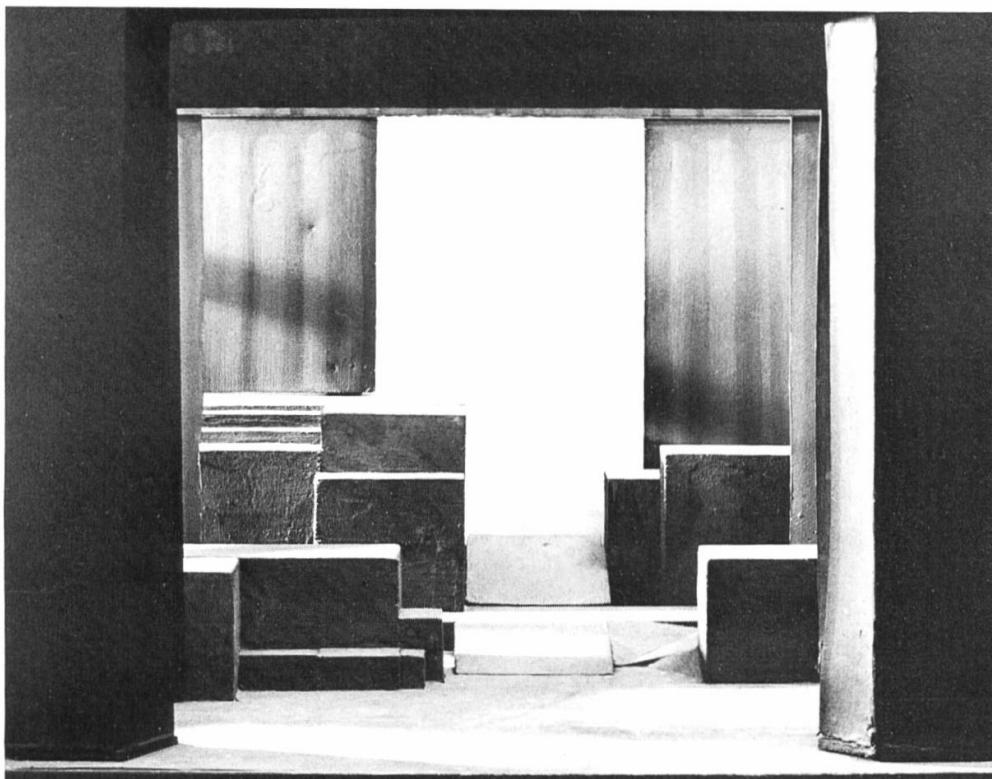


Abb. 3 und 4. Modelle zu Wagners «Ring des Nibelungen».

Oben: «Walküre» III. Akt («Felsengebirge») von der Bühnenausstattungsfirma Hartwig & Cie, Berlin, Erstgebrauch im Stadttheater Basel 1910.

Unten: «Walküre» I. Akt von Adolphe Appia, Stadttheater Basel 1925. Beide aus der von Fritz Weiss 1932 geretteten Basler Modellsammlung.

BEGEGNUNG MIT FRANZ RAPP – WEITERE ÄUFNUNG DES SAMMELGUTES

Die SGTK liess sich nicht entmutigen und sammelte unentwegt weiter. Im Frühjahr 1939 kam der bedeutende Theaterwissenschaftler Professor Dr. Franz Rapp (1885–1951) in die Schweiz, kurz vor seiner Emigration in die Vereinigten Staaten von Nordamerika, um mit Oskar Eberle und Fritz Weiss die Möglichkeit und den Aufbau einer Schweizerischen Theatersammlung aufgrund des bereits vorhandenen Sammelgutes zu besprechen.

Franz Rapp hatte seit 1919 das bereits 1910 als «Clara-Ziegler-Stiftung» errichtete Münchner Theatermuseum in vorbildlicher Pionierarbeit völlig neu organisiert und 1927 die denkwürdige «Deutsche Theaterausstellung» in Magdeburg aufgebaut, die grosse internationale Anerkennung fand. Von den nationalsozialistischen Münchner Behörden aus rassistischen Gründen schon 1933 seines Amtes als Direktor des Theatermuseums enthoben, konnte er aber bis 1938 in aller Stille doch noch massgeblich weiterwirken (Näheres über Franz Rapp, in den «Aufzeichnungen seiner Mitarbeiterin Gertrud Hille», Schriften der SGTK Nr. 15, 1977).

Nach gründlicher Prüfung der Möglichkeiten kamen Oskar Eberle und Fritz Weiss zusammen mit Franz Rapp zum Schluss, dass die bisher gesammelten Objekte noch nicht genügten, um eine eigentliche Theatersammlung aufzubauen, dieses Ziel aber bei weiterer intensiver Sammeltätigkeit in absehbarer Zukunft doch realisiert werden könnte.

Die Pionierarbeit Franz Rapps blieb Vorbild zur weiteren Entwicklung und beim späteren Aufbau der Schweizerischen Theatersammlung. Der erste Konservator K.G. Kachler stand während seines Studiums der Theaterwissenschaft 1933/34 in München mit Franz Rapp in Verbindung. «Die Synthese von Kunst und Leben war das Geheimnis von Franz Rapps Erfolgen. Und darin ist es wieder begründet, dass nicht dicke Bücher sein Andenken wahren, sondern die Menschen, die das Glück hatten, ihm zu begegnen» (Gertrud Hille, S. 118).

Im Sinne Franz Rapps wurde das Ziel der Gründung einer Schweizerischen Theatersammlung intensiv fortgesetzt.

Das Sammelgut nahm weiter zu, bald in unvorhergesehenem Ausmass: An der Schweizerischen Landesausstellung 1939 (LA) in Zürich war in einer besonderen Abteilung mit Modellen, Abbildungen und entsprechender Literatur das Volks- und Berufstheater der einzelnen Landesteile anschaulich gezeigt worden. Der Schweizerische Bühnenverband präsentierte das reiche künstlerische Schaffen der ihm angeschlossenen Theater. Nach der LA überliess er sein gesamtes Ausstellungsmaterial der SGTK: Modelle, Figurinen, Photographien wichtiger Aufführungen des Schauspielhauses und des Opernhauses Zürich, der Stadttheater Basel, Bern, Luzern, St. Gallen, des Städtebundtheaters Biel-Solothurn, des Théâtre Municipal Lausanne, des Grand Théâtre und der Comédie, Genf. Dazu kamen viele Dokumente des Volks- und Studententheaters mit zahlreichen anderen Objekten, welche die SGTK selber für die Ausstellung hatte anfertigen lassen.

Die Zuwendung erfolgte auf Grund der engen Mitarbeit des Vorstands der SGTK an der vorbereitenden Organisation der LA: Fritz Weiss war im Juni 1938 zum Präsidenten des «Fachkomitees Theater der LA» gewählt worden und Oskar Eberle zum «Aktuar und Verantwortlichen für die Durchführung und Präsentation».

Gerne und dankbar nahm die SGTK die grosse Schenkung entgegen. Das Problem der sachgemässen Lagerung bereitete erneut Sorgen.

Obwohl am 1. September 1939 Hitlerdeutschland unvermittelt Polen angegriffen hatte und der Zweite Weltkrieg ausgebrochen war, in der Schweiz die Generalmobilmachung angeordnet werden musste, wurde die LA nach nur kurzer Schliessung wie vorgesehen bis Ende Oktober durchgeführt. Noch blieb allein der Nordosten Europas Kriegsschauplatz; Hitler schloss mit Stalin den Pakt über die Teilung Polens. Man glaubte nicht, dass auch die Schweiz ernstlich gefährdet sein könnte. Oskar Eberle legte voller Optimismus an der Jahresversammlung der SGTK am 21./22. Oktober in Zürich den Ideenentwurf einer «Schweizerischen Theaterakademie» vor, um endlich eine dauernde Unterkunft für die gesammelten Theatralia zu erreichen. Diese Akademie sollte die benötigten Räume, auch für Wechselausstellungen, umfassen, dazu ein theaterwissenschaftliches Institut und eine Theaterschule. Aber die Kriegsereignisse überstürzten sich: Im Frühjahr 1940 besetzten die Deutschen nacheinander Belgien, Holland, Dänemark und Nor-

wegen. Bald darauf kapitulierte Frankreich. Im Juni 1941 rückte Hitler trotz dem Pakt mit Stalin in Russland ein. Die Schweiz wurde glücklicherweise kraft ihres Wehrwillens nicht angegriffen. Doch bestand keine Aussicht mehr, eine solche Theaterakademie in absehbarer Zeit zu verwirklichen.

Seit in Russland der grosse Vormarsch der Deutschen begonnen hatte, beruhigte sich die Lage in der direkten Umgebung der Schweiz einigermassen. Trotz der noch angeordneten Teilmobilmachung und empfindlichen Restriktionen wie der Lebensmittel-, Textil- und Brennstoffrationierung glaubte der Vorstand der SGTK, dass jetzt gleichwohl die Zeit gekommen sei, zur Abhilfe der unzweckmässigen und mangelhaften Lagerung des Sammelgutes die nötigen Schritte zu wagen. Das angehäufte Material wurde vielfach für Ausstellungen und Publikationen in Zeitungen und Zeitschriften benutzt, konnte aber jetzt nicht weiter vermehrt werden. Für manche Dokumente, die der SGTK gerne überlassen worden wären, war einfach kein Platz verfügbar. Dazu kam, dass jene Modelle, die im ungeheizten, feuchten Schopf in Thalwil untergebracht waren, Gefahr liefen, auseinander zu fallen. Es musste etwas unternommen werden. Am 15. Januar 1942 richtete deshalb der Vorstand der SGTK diesmal an die Regierung des Kantons Zürich einen ausführlichen detaillierten «Vorschlag für die Schaffung einer Schweizerischen Theatersammlung» mit dem Gesuch um einmalige Einrichtungskosten von Fr. 5000.— und eine jährliche Subvention von Fr. 16 000.—. Ein bestimmter Standort konnte noch nicht angeboten werden. Immerhin wurde in der Eingabe darauf hingewiesen, dass die Möglichkeit bestehe, in soeben frei gewordenen grossen Räumen des dreistöckigen Hauses, in dem Oskar Eberle in Thalwil wohnte, das bisher gesammelte Material gut einzulagern und dort auch zu ordnen.

Fast vier Monate später, mit Schreiben vom 5. Mai 1942, lehnte die Zürcher Regierung dieses Gesuch um eine jährlich immer wieder auszurichtende Subvention ab, doch hatte sie schon im Februar einen einmaligen Beitrag an die für Basel und Zürich geplante Theaternausstellung «Volk und Theater» zugesagt. Diese konnte allein schon aus finanziellen Gründen nicht selber von der SGTK veranstaltet werden, aber sie beteiligte sich als Gesuchstellerin zusammen mit einer Reihe anderer Institutionen. Die damalige kleine jährliche Bundessubvention von dreitausend Franken reichte nicht

einmal aus, die Unkosten für die Publikationen und die Geschäftsstelle zu bestreiten.

DIE AUSSTELLUNG «VOLK UND THEATER» 1942/43 ALS GRUNDLAGE DER SPÄTEREN THEATERSAMMLUNG

Schon im Herbst 1941 hatte Karl Gotthilf Kachler⁶), Vorstandsmitglied der SGTK, vorgeschlagen, als Beitrag zur «geistigen Landesverteidigung» der jetzt von der nationalsozialistischen Diktatur Hitlers und der faschistischen Mussolinis rings eingeschlossenen Schweiz die zeitgemässen Theaterprobleme in einer Ausstellung «Volk und Theater» zur Diskussion zu stellen und hierfür das eingelagerte Material der SGTK als Fundus zu verwenden. Dem Titel entsprechend sollte versucht werden, die Schweizer Theaterverhältnisse in Vergangenheit und Gegenwart kritisch zu untersuchen, die Frage ihrer Verwurzelung im demokratischen Staatswesen zu klären und je nach dem Ergebnis zu präzisieren, welche Forderungen zu stellen seien, um ein «demokratisches Theater» zu verwirklichen. Der Vorstand der SGTK begrüsste diesen Vorschlag und war bereit, ideell mitzuhelfen und die bisher gesammelten Theatralia zur Verfügung zu stellen.

Zuerst wurde das Basler Gewerbemuseum angefragt, ob es eine solche Ausstellung veranstalten wolle, anschliessend auch das Kunstgewerbemuseum in Zürich. Beide Museen hatten schon in früheren Jahren wichtige Theaterausstellungen durchgeführt (Zürich 1914, Basel 1924 und 1931). Die damaligen Direktoren: In Basel Hermann Kienzle, in Zürich Johannes Itten, erklärten sich bereit. Die Berner Kunsthalle und die Kunstmuseen von Luzern und St. Gallen folgten später.

Der von K. G. Kachler eingereichte Entwurf wurde gutgeheissen. Unter Federführung des Basler Gewerbemuseums sollte vorerst die Finanzierung gesichert werden. Es stellte sich bald heraus, dass die Vorarbeiten viel umfassender und schwieriger waren, als erst angenommen wurde. Das an sich reichhaltige Material der SGTK war in mancher Hinsicht zu ergänzen und zu erweitern. Schliesslich mussten von fast zweihundert Leihgebern zusätzliche Ausstellungsobjekte angefordert werden. Dazu kamen noch viele andere, die neu herzustellen waren.

In Anbetracht der komplizierten Organisation dieser Ausstellung,

speziell hinsichtlich ihrer Struktur, die später wesentliche Grundlage der Schweizerischen Theatersammlung werden sollte, und zur Erläuterung des angestrebten, in eingehender Diskussion erarbeiteten besonderen Ziels, sei ausführlich Hermann Kienzle zitiert. In seinem Vorwort zum Basler Katalog (Mai 1942) schrieb er:

«Die Anregung, im Rahmen einer Ausstellung über die Gesamtentwicklung des europäischen Theaters die Situation des schweizerischen Theaters darzustellen und dessen besondere Aufgaben zu charakterisieren, ging von Dr. Kachler in Basel aus. Bei der Besprechung seines Vorschlags zeigte es sich, dass es notwendig sein werde, die Hilfe weitester Kreise in Anspruch zu nehmen. Die grosse Arbeit, die sich daraus ergab, führte zugleich auch zu dem Gedanken, die Theaterausstellung als schweizerische Wanderausstellung zu organisieren. Die Regierungen der Kantone Basel-Stadt und Zürich sowie die Stiftung Pro Helvetia bewilligten auf das Gesuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur, der beiden Museen, der Theatervereine der Schweiz und der Herren Rektoren der Universitäten Basel, Bern und Zürich erhebliche Mittel, welche die Finanzierung des Unternehmens ermöglichten. Der Theaterverein Basel übernahm das Patronat über die von Dr. Kachler geleiteten Aufführungen und die Vorträge, welche die Ausstellung lebensvoll umrahmen⁷⁾). Von den schweizerischen Museen, Bibliotheken und Archiven, den schweizerischen Bühnen, den Theatervereinen usw. wurde uns ein ausserordentlich reichhaltiges Material zur Verfügung gestellt, das zeigt, welche vielfältigen Formen die Bestrebungen des Theaters in der Schweiz, bald auf sich allein gestellt, bald befruchtet von den umliegenden Ländern, durch die Jahrzehnte hindurch angenommen haben. Dieses umfangreiche Material wurde mit Hilfe des Gewerbemuseums von Dr. Kachler in Basel zusammengetragen und bearbeitet. Wertvolle Hilfe leisteten dabei Architekt Ernst F. Burckhardt in Zürich, der sich vor allem mit der Theaterarchitektur befasste⁸⁾ und Dr. Oskar Eberle in Thalwil, sowie Prof. Dr. Ernst Fiechter in Zürich⁹⁾). – Wenn die schweizerische Theaterausstellung von den beiden dem gewerblichen Leben dienenden Instituten, dem Kunstgewerbemuseum Zürich und dem Gewerbemuseum Basel, veranstaltet wurde, so führten diese Museen damit eine von ihnen gepflegte Tradition weiter. Insbesondere hat das Basler Gewerbemuseum im Jahre 1924 eine Übersicht über das bühnenbildnerische Schaffen des Schweizers Adolphe

Appia geboten, der 1899 mit seinem Buche 'Die Musik und die Inszenierung' eine Reform des Bühnenbildes gefordert hatte¹⁰⁾... Die heutige Ausstellung stellt sich, indem sie Stellung und Eigenart des schweizerischen Theaters in der Gesamtentwicklung darstellt, eine besondere Aufgabe. Aber wie die früheren Ausstellungen will sie aus geschichtlicher Erkenntnis heraus die Aufgabe der Gegenwart und der nächsten Zukunft abklären helfen und bestimmte Forderungen zur Diskussion stellen. Die wesentlichen Probleme, um die es sich hier handelt, sind schon durch den Titel der Ausstellung 'Volk und Theater' bezeichnet. Dieser weist auf die Lebensquellen hin, die das schweizerische Theater von jeher lebendig und aktuell machten. Ein lebendiges Theater muss in der Demokratie getragen sein vom Interesse des Volkes. Von diesem Gesichtspunkt aus wird auch der Zusammenhang zwischen der gesellschaftlichen Aufgabe und der architektonischen Form des Theaters verständlich. Darum begnügt sich die Ausstellung nicht wie andere Theaterausstellungen mit dem Zusammenstellen von Bühnenmodellen, Bühnenbildern, Figurinen usw., sondern weist auch auf die architektonische Form des Theaters hin, besonders auf das Verhältnis des Zuschauerraums zur Bühne. Unsere schweizerischen Stadttheater haben das architektonische Schema des Hoftheaters mit seiner strengen Raumaufteilung übernommen, im Widerspruch zum eigentlichen Sinn ihrer Aufgabe. Wenn aber heute da und dort in der Schweiz Neubaupläne diskutiert und erwogen werden, so wird die Grundlage jeder Planung von der Erkenntnis geleitet sein müssen, dass unser schweizerisches Theater in einem demokratischen Staatswesen wurzelt. Diese Erkenntnis weiteren Kreisen zu eröffnen, ist der eigentliche Zweck dieser Ausstellung.»

«Leitmotiv» war also «der Raum des Theaters», das Verhältnis von Bühne und Zuschauerraum, die Wechselwirkung zwischen Darstellern und Zuschauern im geschlossenen Saal oder im Freilicht, bezogen auf die damaligen Schweizer Theaterverhältnisse in ihrem künstlerischen und soziologischen Aspekt mitten im Zweiten Weltkrieg. In einer abschliessenden Abteilung sollte dieses Verhältnis speziell im Wirkungsfeld der Schweizer Stadttheaterbauten aufgezeigt werden, um Wesen und Bedeutung des von der öffentlichen Hand subventionierten Theaters in einer demokratischen Gesellschaft näher zu bestimmen. Absicht war insgesamt, den Sinn und Zweck des europäischen Theaters aufzuzeigen, des Spiels, das

sich aus dem allgemein menschlichen Urtrieb, im ekstatischen Tanz und Gesang das Leben zu erhöhen, entwickelt hatte, als künstlerisches Mittel zur Selbstkritik und Selbsterkenntnis, immer wieder in verschiedenen Formen, tragisch, komisch, stets vom jeweiligen Zeitgeschehen aktiviert. Deshalb wurde über dem Eingang zur Ausstellung, allen Eintretenden gut sichtbar, mit grossen Lettern als Motto der Kernspruch Goethes angebracht: «*Das Theater ist die tätige Reflexion des Menschen über sich selbst*»¹¹) (Abb. 5).

Die Grundstruktur setzte sich aus 25 Tafeln zusammen, alle im Format 150×100 cm¹²) (Abb. 6 bis 9). Auf ihnen waren die von den jeweiligen politischen und sozialen Verhältnissen geprägten Theaterformen im Lauf der europäischen Geschichte knapp dargestellt mit Photographien, Zeichnungen und der nötigen Beschriftung. Sie befinden sich heute noch in der Sammlung. Zu jeder Tafel wurden auf Postamenten und in Vitrinen Modelle und Pläne ausgeführter oder geplanter historischer und moderner Theaterbauten, auch Entwürfe hervorragender Inszenierungen ausgestellt, dazu literarische Denkmäler: Erstausgaben berühmter Stücke oder Regiebücher, in kritischer Auslese, immer auf die Schweizer Theaterverhältnisse ausgerichtet.

Die Ausstellung begann mit dem Ursprung des europäischen Theaters bei den Griechen, den grossen offenen Freilichtstätten und den kleinen gedeckten Odeon (Kleintheater), ihrer gleich guten Sicht von allen Plätzen bei optimaler Akustik. Es folgte das römische Theater mit seiner – anderer Mentalität entsprechenden – räumlich geschlossenen Gliederung. Beide antiken Bauformen wurden mit den neu angefertigten grossen Gipsmodellen im Massstab 1:100 der Theater von Epidauros und Orange veranschaulicht, nach den Rekonstruktionen von Ernst Fiechter (siehe Anmerkung 9), für den Modelleur umgesetzt in die nötigen massstabgerechten Bauzeichnungen durch die Zürcher Architektin Lisbeth Sachs¹³). Beide Modelle sind heute noch wichtige Ausstellungsstücke der Sammlung (Abb. 65 und 66), S. 176).

Die Tafeln führten weiter über das Theater des Mittelalters, der Renaissance (Fasnachtsspiel, Schul-, Universitäts- und Akademietheater, Beginn der Oper) über das Jesuiten- und Barocktheater zu den klassischen Theaterepochen in England, Spanien und Frankreich mit ihren je verschiedenen Aufführungsstätten; es folgten das klassische deutsche Theater mit den Exponenten Schiller und Goethe,

Schweizerische Theaterausstellung

VOLK UND THEATER



Gewerbemuseum Basel

30. Mai – 5. Juli 1942

Geöffnet: | werktags | mittwochs | sonntags
14–19 Uhr | 14–21 Uhr | 10–12 Uhr, 14–19 Uhr
Eintritt frei

Samstag, 30. Mai, 15.30 Uhr: Eröffnung für geladene Gäste

Veranstaltungen

unter dem Patronat des Theatervereins

· Samstag, 30. Mai, 20.30 Uhr in der Predigerkirche
„Engelberger Osterfeier“ aus dem Jahre 1372
„Die Geschichte der Emmaus-Jünger und des Thomas“ aus dem Jahre 1200
dargestellt vom „Collegium Musicum“ der Universität
Eintritt Fr. 2.20 und Fr. 3.30

· Sonntag, 31. Mai, 10.45 Uhr im Stadttheater
Vortrag von Dr. Oskar Wälterlin
„Die Aufgaben des Schauspiels“ mit szenischen Darstellungen
Eintritt Fr. 1.65

· Sonntag, 31. Mai, 16 Uhr im Goetheanum Dornach
„Fahrt ins andere Land“, Drama von Albert Steffen

· Freitag, 5. Juni, 20.15 Uhr im Kunstmuseum
Vortrag von Prof. Dr. E. Fiechter, Zürich
„Das griechische Theater“ Eintritt Fr. 1.10

· Samstag, 6. Juni 19 Uhr in Augst
Führung im römischen Theater von Prof. Dr. R. Laur, anschließend Szenen aus antiken Stücken in der Ursprache und in Masken, dargestellt von Studenten der Universität
Eintritt Fr. 1.10

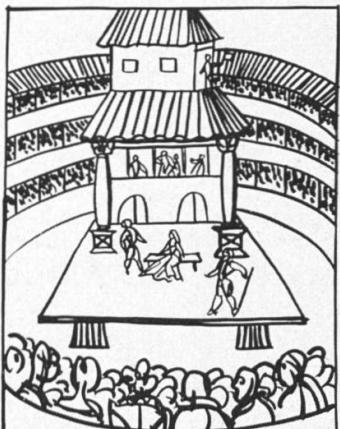
· Montag, 8. Juni, 20.30 Uhr in der Predigerkirche
„Engelberger Osterfeier“ aus dem Jahre 1372
„Die Geschichte der Emmaus-Jünger und des Thomas“ aus dem Jahre 1200
dargestellt vom „Collegium Musicum“ der Universität
Eintritt Fr. 2.20 und Fr. 3.30

· Verkauf: Billettkasse des Stadttheaters
· Verkauf bei Hug & Cie. und im Universitäts-Sekretariat

Entwurf: Eidenbenz Basel
 Druck: Wassermann AG Basel

Abb. 5. Plakat der Ausstellung «Volk und Theater» 1942/43 von Hermann Eidenbenz, mit aufgedrucktem Basler Rahmenprogramm.

DIE KLASISCHE THEATEREPOCHE IN ENGLAND, FRANKREICH UND SPANIEN



SHAKESPEAREBÜHNE

Neben der prunkvollen, der äußerlichen höfischen Oper und dem Ballett dieser Länder schufen große Dichter als Gegen- satz das von Gehalt und Sprache ausgehende Schauspiel. Sie waren die Begründer der klassischen Schauspielkunst.

ENGLAND

Das Theater in England war ein ausgesprochenes Theater fürs Volk mit ausgebildeten Berufsschauspielertruppen. Der Dichter war gewöhnlich auch Schauspieler, Regisseur und Thea- terdirektor. (Wichtigster Dichter: Shakespeare)

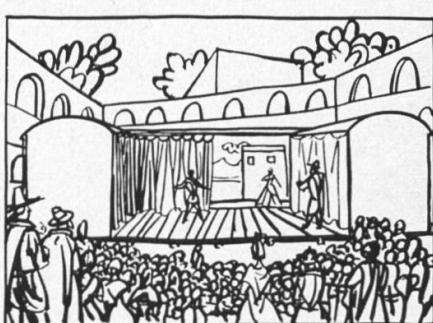
FRANKREICH

Das klassische Theater in Frankreich wurde von staatswegen geschaffen. Kardinal Richelieu gab Vorschriften nach antikem Vorbild für strenge Form. Es war ein ausgesprochene Hoftheater als Gegensatz zur ungebundenen Form des früheren französischen Faschingspiels. (Wichtigste Tragödiendichter: Corneille und Racine) (Wichtigster Komödiendichter: Molière, der zugleich der Direktor und der beste Schauspieler seiner Truppe war.)

Das eigentliche Ziel des französischen klassischen Theaters bestand darin: Propagandistischer Träger der französischen Kultur und Politik in Europa zu werden.

SPANIEN

Das Theater war ausgesprochenes Volkstheater mit Truppen von Berufsschauspielern, die von religiösen Bruderschaften geleitet wurden. Theater und Dichtung wurde vom spanischen Volk als allgemeine Lebensnotwendigkeit empfunden. (Wichtigste Dichter: Lope de Vega und Calderon).

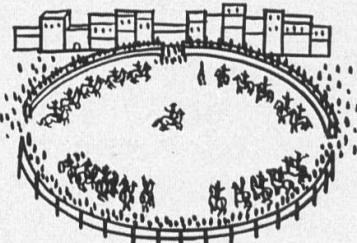


SPANISCHE DREIWAGENBÜHNE

Abb. 6. «Die klassische Theaterepoche in England, Frankreich und Spanien», 16./17. Jahrhundert. Tafel (150×100 cm) der Ausstellung «Volk und Theater» zur Entwicklung des Theaterbaus.

DAS BAROCK- UND JESUITENTHEATER

17./18. JAHRHUNDERT.



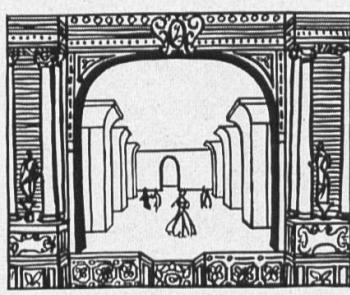
Für die grossen höfischen Feste mit Opern- und Ballettaufführungen entstanden in Italien die ersten Rangtheater. Sie entwickelten sich aus den höfischen Turniertheatern welche für die Turnierspiele und pomphaften theatralischen Umzüge als Fürstenehrungen auf öffentlichen Plätzen eingerichtet wurden, mit den Zuschauern an den umliegenden Fenstern in verschiedenen Stockwerken und auf Tribünen. Die Rang-Einteilung entsprach gleichzeitig der immer mehr in der äussern Repräsentation zum Ausdruck kommenden ständischen Ordnung und Abstufung.



TURNIERTHEATER IN BOLOGNA



HOFTHEATER LEOPOLD I WIEN



GUCKKASTENBÜHNE

Die Bühnendekoration hinter dem Bühnenausschnitt erhielt immer grössere Bedeutung und wurde bei manchen Aufführungen zur Hauptsache. Es entwickelte sich eine komplizierte Bühnentechnik zur Bewältigung der prunkvollen Darstellungen. Die eigentliche „Guckkastenbühne“ entstand: Der fest begrenzte, das Publikum vom Bühnengeschehen trennende Bühnenrahmen mit dem Vorhang. Damit war der Typ des heute noch üblichen Theatergebäudes geschaffen mit volliger Trennung des Zuschauerraums von der Bühne und mit ganz bestimmten unabänderlichen Bühneneinrichtungen nach denen sich die Dichter und die Aufführungen gezwungen gewussten zu richten haben.

Abb. 7. «Das Barock- und Jesuitentheater», 17./18. Jahrhundert. Tafel (150×100 cm) der Ausstellung «Volk und Theater» zur Entwicklung des Theaterbaus.

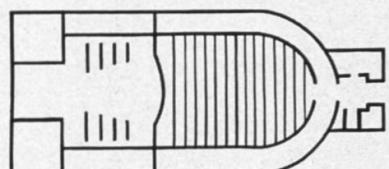
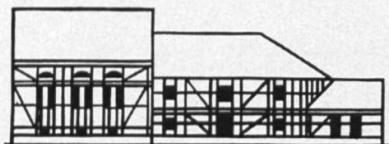
SCHILLER UND GOETHE

DIE ENTSTEHUNG DES DEUTSCHEN SCHAUSPIELS UND
DIE NEUEN BESTREBUNGEN IM THEATERBAU
(WENDE VOM 18. ZUM 19. JAHRHUNDERT)

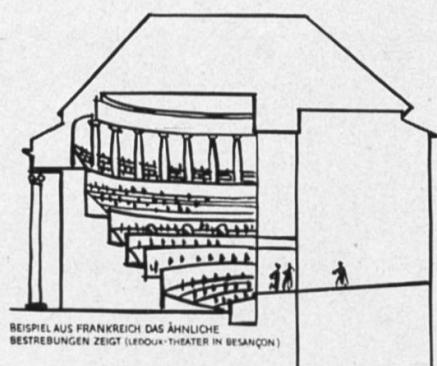
In der Zeit der klassischen Perioden in Frankreich, England und Spanien bestand in Deutschland neben der Oper kein künstlerisch gleichwertiges Schauspiel. Nachdem durch den dreissigjährigen Krieg die englischen und niederländischen Schauspielertruppen vertrieben worden waren, erhielten die herumziehenden deutschen Schauspieler-Banden mit ihren Staatsaktionen - grosse historische Schauerdramen mit Harlekinaden und Hanswurstiaden als Zwischenspiele oft die Erlaubnis, in den Opernhäusern zu spielen. So wurde im Lauf der Zeit die Aufführungsart des deutschen Schauspiels von den Opernhäusern bestimmt. D.h. die Guckkastenbühne wurde auch hier für das Schauspiel massgebend, das bisher in Deutschland ähnlich wie in England in freierer Form zur Darstellung gelangte.

Schiller und Goethe in Weimar waren bestrebt, im Hinblick auf das griechische Theater und die grossen klassischen Theaterepochen in England, Frankreich und Spanien ein deutsches Nationaltheater zu schaffen. Das Theater sollte das Volk bilden und jeden Einzelnen zur selbständigen freien Persönlichkeit entwickeln.

Goethe schuf das erste hochstehende eigentliche Repertoiretheater mit abwechselnd Opern- und Schauspiel-Aufführungen, nachdem Gluck und Mozart der Oper einen neuen geistigen Gehalt gegeben hatten.



GOETHES THEATER IN LAUCHSTÄDT



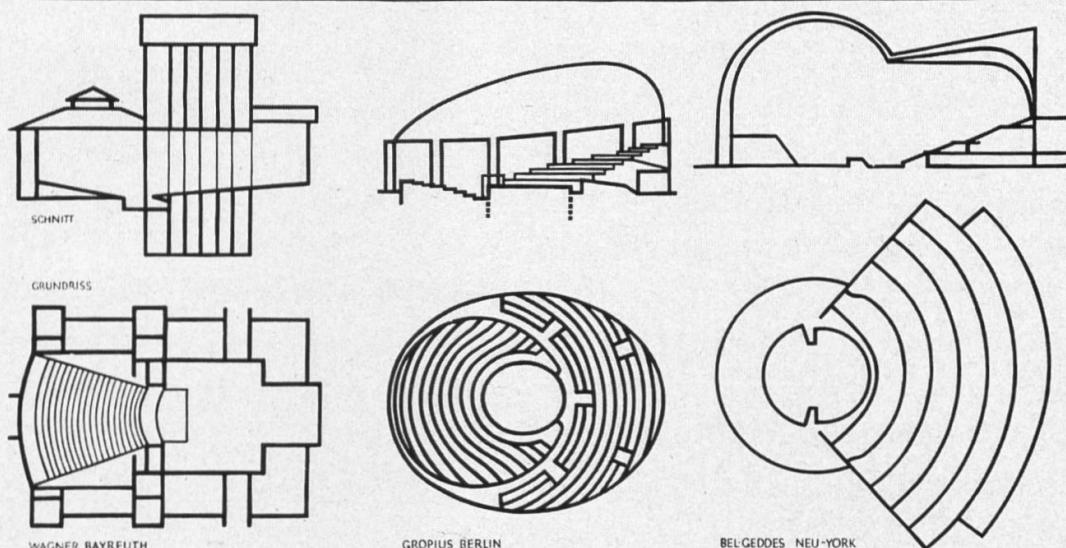
BEISPIEL AUS FRANKREICH DAS ÄHNLICHE
BESTREBUNGEN ZEIGT (LEIDOU-THEATER IN BEZANCON)

Abb. 8. «Schiller und Goethe». Die Entstehung des deutschen Schauspiels und die neuen Bestrebungen im Theaterbau. Tafel (150×100 cm) der Ausstellung «Volk und Theater» zur Entwicklung des Theaterbaus.

DIE REFORMBESTREBUNGEN

Neben der Entwicklung des kommerziellen Theaters machten sich früh überall Reformbestrebungen geltend, die das Theater wieder zu seiner ursprünglichen Bestimmung als Kulturstätte zurückführen wollten.

DIE REFORM IM THEATERBAU



DIE REFORM IN DER AUFFÜHRUNGART

Schauspieler taten sich zu Kollektiven zusammen, um in Verbindung mit Dichtern in jahrelanger Arbeit einen neuen Stil zu finden, vor allen Dingen in Russland und in Frankreich. (Habima, Jouvet)

In manchen Ländern wurden die Massen ins Theater zurückgeführt mit Mitteln der Staatspolitik.

„Kraft durch Freude“ in Deutschland

„Dopolavoro“ in Italien

„Park für Kultur und Erholung“ in Russland

Vorher wurden z.B. in Deutschland, um auch den minderbelehrten Kreisen den Theaterbesuch zu ermöglichen, volkstümliche Besucherorganisationen gegründet (Volksbühne Berlin)



HABIMA



DOPOLAVORO

Abb. 9. «Die Reformbestrebungen». Tafel (150×100 cm) der Ausstellung «Volk und Theater» zur Entwicklung des Theaterbaus (alle Tafeln – nach Angaben von K.G. Kachler – gestaltet von Heiri Steiner, Zürich).

die damals grundlegenden Reformbestrebungen im Theaterbau mit Schinkel, anschliessend mit Semper (u.a. Bayreuth) und der Fortentwicklung in Europa und in Amerika (z.B. Gropius in Berlin, Perret in Paris, Huiska in Prag, Bel Geddes in New-York). Besondere Abteilungen hatten «Bühnenbild und Technik» und «Das kommerzielle Theater» zum Thema, die folgenden Tafeln «Das heutige Schweizer Schultheater», «Das Volkstheater (Vereins- und Heimat-schutztheater)», «Das Arbeitertheater», «Das Festspiel als besonderer Teil unseres Volkstheaters», «Das evangelische Laienspiel», «Das heutige katholische Volksspiel», «Das moderne schweizerische Fasnachtsspiel und das Cabaret», ferner «Das Goetheanum in Dornach». Der wichtige abschliessende Sektor behandelte «Unsere Stadttheater». Auf einer besonderen Tafel waren die «Forderungen für unser Stadttheater» schriftlich festgehalten mit den Hauptthesen: «Unterordnung der kommerziellen Überlegungen unter das kulturelle Ziel», «Gleiches Anrecht auf den Besuch des Theaters für alle Bevölkerungskreise», «Ranglose, gut ansteigende Zuschauerräume mit amphitheatralischer Anordnung der Sitzreihen», «Gleich gute Sichtverhältnisse und Akustik für alle Zuschauer», «Schaffung eines einheitlichen Raumes auch für vorhanglose, festspielmässige Aufführungen».

Diese Thesen waren an sich nicht neu. Im Lauf des 19. Jahrhunderts wurden vor allem in Deutschland, ausgehend von den Reformbestrebungen Schinkels und Sempers, sogar in Residenzstädten neue Theater mit amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen gebaut, noch nicht in der Schweiz.

Mit Ausnahme der Comédie in Genf (eröffnet 1913) waren die Stadttheater zum Beispiel in Basel, Bern, St. Gallen, Zürich, Lausanne oder Genf (Grand Théâtre) noch im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert – wie Hermann Kienzle im Vorwort des Basler Katalogs hinweist – nach dem «Hoftheaterschema» des 18. Jahrhunderts errichtet worden: Mit kreis- oder hufeisenförmigem Grundriss, übereinander getürmten, meistens in Logen eingeteilten Rängen, schlechter Sicht auf die Bühne von den seitlichen oder oberen Plätzen, das heisst in den «Guckkasten», in dem gespielt wurde, dafür mit gutem Einblick in den Zuschauerraum. Dieser blieb im 18. Jahrhundert während der Aufführungen beleuchtet zur «Selbstschau» der festlich versammelten Hofgesellschaft und einer gnädigst zugelassenen Bürgerschaft.

Da diese Stadttheater, von der wohlhabenden Bürgerschicht gebaut und vorerst auch von ihr finanziert, in den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts bereits beachtliche Subventionen von der öffentlichen Hand, also von *allen* Steuerzahlern erhielten, hatte jetzt gleichsam jeder Theaterbesucher das Anrecht auf optimale Bühnensicht. Deshalb setzte sich die Ausstellung für die «Demokratisierung» der Theaterbauten in der Schweiz ein¹⁴), S. 101.

In Basel wurde die Ausstellung vom 31. Mai bis zum 12. Juni 1942 gezeigt, in Zürich vom 10. Oktober bis zum 22. November, im Luzerner Kunstmuseum vom 9. Januar bis zum 14. Februar 1943, in der Berner Kunsthalle vom 21. März bis zum 18. April, letztmals im St. Galler Kunstmuseum vom 2. bis zum 24. Oktober. In keiner dieser Städte gleich aufgebaut sondern in einzelnen Teilen variiert oder ergänzt, je nachdem die örtliche Theatergeschichte für die Entwicklung wichtig geworden war wie zum Beispiel die mittelalterlichen liturgischen und die barocken Translations-Spiele im Kloster St. Gallen. Die zuständigen Theatervereine und weitere Theaterfreunde organisierten nicht nur in Basel sondern in allen anderen Städten zur Bereicherung und Vertiefung Vorträge bedeutender Fachleute; dazu brachten die Berufs- und Laienbühnen besondere Aufführungen.

Für jede dieser Ausstellungen wurde ein eigener Katalog und ein Veranstaltungsprogramm herausgegeben (siehe das detaillierte hier abgedruckte Berner Rahmenprogramm [Abb. 10] und die Angaben für Basel in Anmerkung 7), S. 99.

Auch mit massgebenden Kreisen in der welschen Schweiz war Führung genommen worden. Vor allem in Lausanne zeigte man grosses Interesse. Leider erwies sich die Umstellung auf die Verhältnisse in der Romandie als nicht durchführbar.

Der «eigentliche Zweck der Ausstellung», der in den «Forderungen für unser Stadttheater» postuliert worden war, «ranglose Zuschauerräume» zu errichten und «Schaffung eines einheitlichen Raums für vorhanglose Aufführungen» als Abkehr vom Prinzip des «Guckkastentheaters», dafür Hinwendung zur direkten Berührung und Kommunikation mit den Zuschauern, diese beiden Forderungen setzten sich in der Nachkriegszeit auch in der Schweiz immer mehr durch. In verschiedenen Städten wurden Wettbewerbe für neue Theater ausgeschrieben, zum Beispiel in Basel und in Zürich, hier nicht allein für das Opern- sondern auch für das Schauspielhaus.

Veranstaltungen

im Rahmen der schweiz. Theaterausstellung „Volk und Theater“

Eröffnungsveranstaltungen

Samstag, den 20. März 14.30 Uhr	Eröffnungsfeier für geladene Gäste in der Schulwarte
17.15 Uhr	Uraufführung des Marionettentheaters Festi Ligerz in der Kunsthalle: „Adam“ von Walter Clénin, Musik von Albert Möschinger
20 Uhr	Festaufführung im Stadttheater (Sondervorstellung des Berner Theatervereins): „Promenade“, Ballett von Huldreich Georg Früh und „Der Jahrmarkt von Sorotschintzi“, Komische Oper von Mussorgsky
Sonntag, den 21. März 10.45 Uhr	Im Stadttheater Dr. A. H. Schwengeler spricht über: „Das Fasnachtsspiel Niklaus Manuels“ Die Berner Studentenbühne zeigt: „Die Totenfresser“ von Niklaus Manuel Einrichtung und Regie: Arnold H. Schwengeler

Vorträge

	In der Schulwarte mit Beginn um 20 Uhr
Donnerstag, den 18. März	Dr. Gotthilf Kachler, Basel: „Goethe und das heutige Theater“
Donnerstag, den 25. März	Architekt Ernst F. Burckhardt, Zürich: „Theaterbau, gestern und heute“ (mit Lichtbildern)
Montag, den 29. März	Prof. Dr. Pierre Kohler, Bern: «Le théâtre et la Suisse romande» (in französischer Sprache)
Donnerstag, den 1. April	Dr. Oskar Eberle, Thalwil: „Das schweizerische Barocktheater und wir“ (mit Lichtbildern)
Montag, den 5. April	Dr. Werner Jufer, Bern: „Antike Tragödie und mittelalterliche Osterspiele als Ursprung des modernen Theaters“

Abb. 10. Rahmenprogramm der «Ausstellung Volk und Theater» in Bern (März/April 1943)

Donnerstag, den 8. April Prof. Dr. Eugen Müller, Zürich:
„Das schweizerische Volkstheater“

Donnerstag, den 15. April Dr. Albert Nef, Bern:
„Die Oper im Wandel der Zeiten“

Eintritt für einzelne Vorträge: Für Mitglieder des Berner Theatervereins, des Vereins Kunsthalle und der bernischen Kunstgesellschaft Fr. 1.80; für Nichtmitglieder Fr. 2.30. Mitglieder der Jugend-Theater-Gemeinde Fr. 1.—. Abonnemente à Fr. 4.—, 5.— und 6.—. Verkauf bei Müller & Schade, Theaterplatz 6

Im Stadttheater

Sonntag, den 4. April Prof. Dr. Fritz Strich:
11 Uhr „Die Schweiz und das europäische Theater“

Billettverkauf durch die Theaterkasse (ab 29. März). Preise der Plätze Fr. 2.30 und 1.15 (Mitglieder des Theatervereins halbe Preise)

Schultheater

Freitag, den 26. und Samstag, den 27. März, 20 Uhr in der Schulwarte

„Sechse kommen durch die ganze Welt“
Ein Märchenspiel von Fridolin Hefti, dargeboten von der Klasse IIIb des Progymnasiums. Lehrer Dr. R. Witschi

Vorgängig spricht Lehrer und Schriftsteller Ernst Balzli über das Schultheater

Eintritt Fr. 1.—. Vorverkauf von Montag, den 21. März an, in der Schulwarte (von 9—12 und 14—17 Uhr)

Festvorstellung des Heimatschutztheaters

Samstag, den 17. April, 20 Uhr im Theatersaal des Kursaals

„Die zwöüti Frau“
Mundartstück von Emil Balmer

Preise der Plätze Fr. 4.60, 3.45, 2.30 und 1.75 (Mitglieder des Berner Theatervereins Ermässigung). Vorverkauf ab 10. April bei den Buchhandlungen Francke und Scherz

Marionettentheater Festi Ligerz

Aufführungen in der Kunsthalle nach besondern Ankündigungen durch die Tagespresse



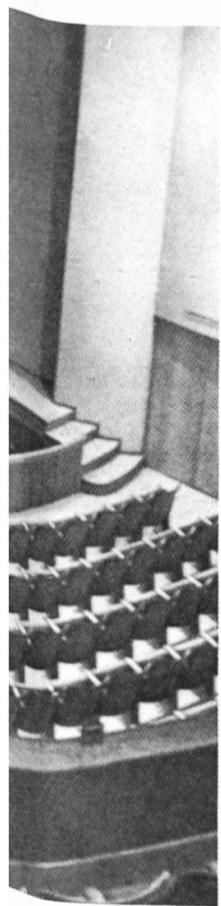


Abb. 11 und 12. Kurtheater Baden (1952) von Lisbeth Sachs, Architektin ETH, SIA, SWB (Mitarbeit: Otto Dorer), 630 Plätze.

Oben: Blick in den Zuschauerraum von der Bühne mit geschlossenem Orchestergraben für Schauspielaufführungen.

Unten: Blick von der Galerie auf die Bühne mit offenem Orchestergraben.

Eine der treibenden Kräfte war auch Ernst F. Burckhardt, ein Mitarbeiter an der Ausstellung (siehe Anmerkung 8). Die verschiedenen heutigen «Werktheater» und Experimentierbühnen, oft angegliedert an die subventionierten Berufstheater oder von diesen ausgehend, zeigen dies ebenso wie die Aufführungen in Kirchen, Hallen und grossen Treppenhäusern oder Freilichtinszenierungen in verschiedenster Form¹⁵⁾). Damit kam deutlich zur Geltung: Eine instruktive Theatersammlung, beziehungsweise ein thematisch konzipiertes, wenn auch nur temporäres Theatermuseum, wie dies die Ausstellung war, kann in «Langzeitwirkung» das praktische Theaterleben befruchten. Dass eine derartige *permanente* Institution auch in der Schweiz geschaffen werden sollte, war durch die Ausstellung «Volk und Theater» offensichtlich geworden.

Nach den aufgestellten Thesen kamen unter anderen zur Ausführung: das 1952 eröffnete Kurtheater in Baden, dessen Pläne in der Ausstellung als vorbildlich gezeigt worden waren¹⁶⁾ (Abb. 11 bis 14), dann das «Théâtre de Beaulieu» in Lausanne (1954), das Stadttheater Chur (1959), das Stadttheater St. Gallen (1968), das «Théâtre de Carouge» in Genf (1972), das Stadttheater Basel (1975), das Theater am Stadtgarten in Winterthur (1981). Anderseits wurden Bauten im Hoftheaterschema wie das Grand Théâtre in Genf, das Stadttheater in Bern und das Opernhaus in Zürich aus Gründen der Nostalgie oder des «Umdenkens», wie auch formuliert wurde, lediglich restauriert, immerhin mit neuer Bestuhlung, gründlicher Verbesserung der Bühnensicht und der notwendigen Erneuerung aller bühnentechnischen Anlagen¹⁷⁾.

Noch während die Ausstellung in Zürich gezeigt wurde, erhielt die SGTK von den beiden offiziellen Hauptveranstaltern, dem Basler Gewerbe- und dem Zürcher Kunstgewerbemuseum, im November 1942 die erfreuliche Nachricht: Nach dem Abschluss in St. Gallen, Ende November 1943, werde ihr das gesamte Material, soweit es nicht fremdes Museumsgut oder Privatbesitz war, überlassen, auch die neu angefertigten Modelle. Das Problem, Räume für die spätere Lagerung und Einrichtung zu finden, wurde jetzt noch einmal dringender.

Ohne bereits über solche Räumlichkeiten verfügen zu können, richtete die SGTK vorsorglich ein Gesuch an die Stiftung Pro Helvetia um einen Beitrag an die zukünftigen Archivierungskosten. Schon in einem Schreiben vom 11. Dezember 1942 erhielt sie hier-

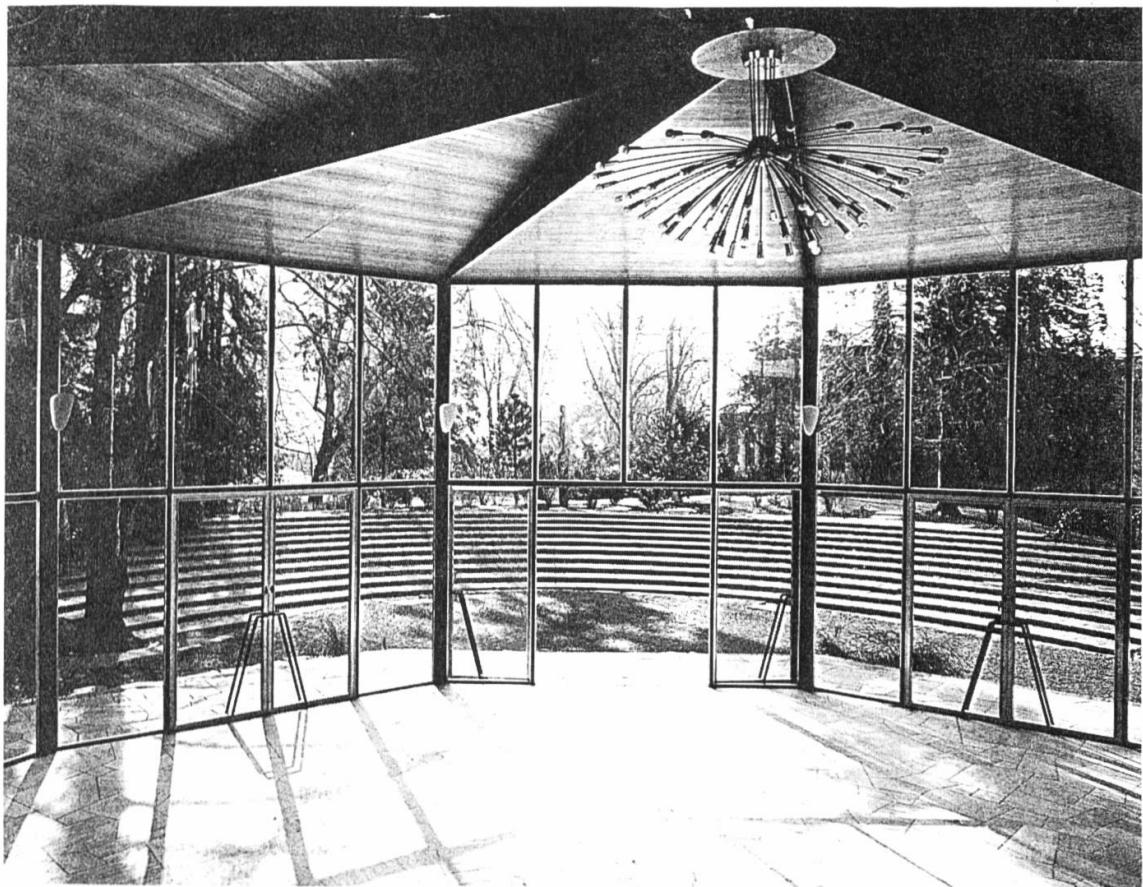


Abb. 13. Kurtheater Baden, Blick vom Foyer zum Freilichttheater.

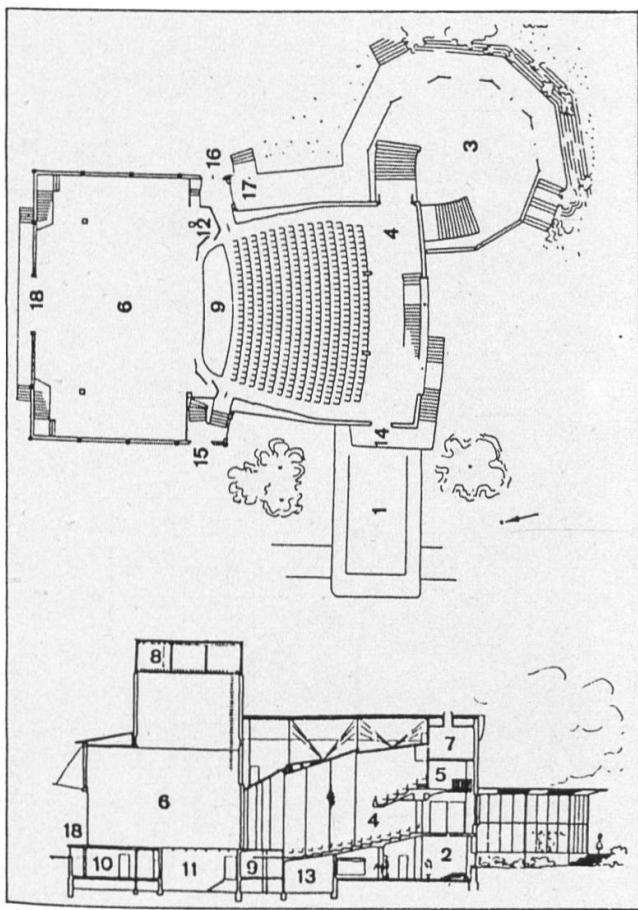
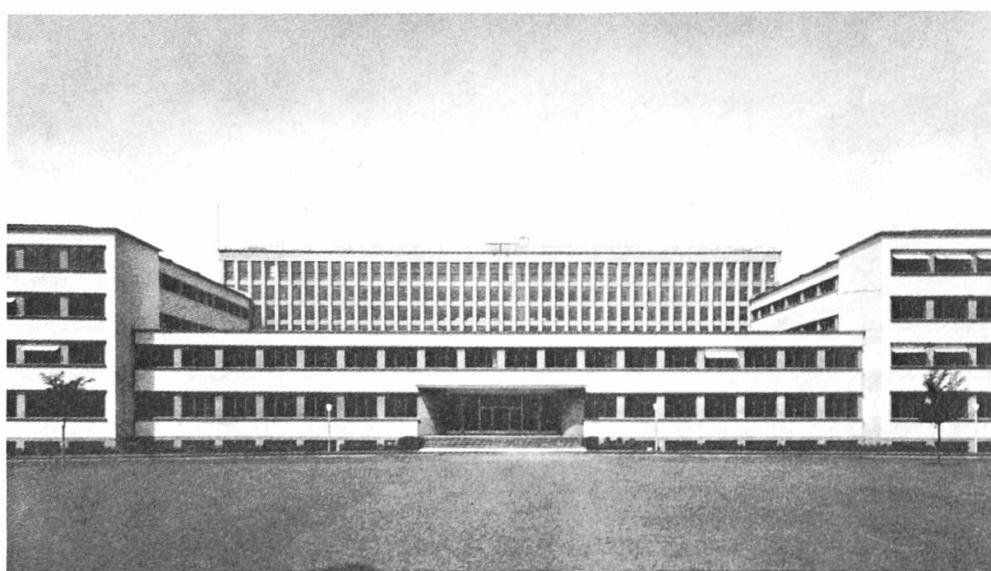


Abb. 14. Kurtheater Baden, Grundriss und Längsschnitt.

für vorläufig 5000 Franken zugesprochen. Darauf erbaten Fritz Weiss als Präsident der SGTK und K. G. Kachler als Vorstandsmitglied eine Aussprache mit dem Vorsteher des Basler Erziehungsdepartements, Dr. Carl Miville (er hatte seinerzeit als Präsident der Verwaltung des Basler Stadttheaters die Ausstellung mit einer Ansprache in der Aula der Universität eröffnet). Anschliessend schickten sie eine ausführliche Eingabe an ihn zu Handen der Regierung. Sie enthielt die gleiche Begründung und den gleichen Finanzierungsvorschlag wie in der früheren an die Zürcher Regierung, jetzt mit folgendem Zusatz: «Die Unterzeichneten halten es als Basler für ihre Pflicht, dafür einzustehen, dass diese Sammlung wenn immer möglich in ihrer Heimatstadt aufgebaut und in irgendeiner Form unserer Universität angegliedert werden könne. Aus diesem Grunde haben wir uns in Basel umgesehen und sind dabei auf Räumlichkeiten in den beiden dem Staate gehörenden Häusern «Venedig» und «Fälkli» (Stapfelberg/Schlüsselberg) gestossen, die nach unserem Dafürhalten für eine sachgemäße Auf- und Ausstellung des Materials, sowie für die Einrichtung des Theaterarchivs sehr geeignet wären.» Die Antwort war negativ. Die beiden erwähnten Liegenschaften wurden später dem Naturhistorischen Museum überlassen. Der Wille aber erlahmte nicht, doch noch eine Unterkunft für die Sammlung zu finden. Bald sollte das Ziel erreicht werden.



Die Schweizerische Landesbibliothek in Bern (Architekten: Oeschger, Kaufmann und Hofstettler), eröffnet 1931. Im obersten Stock war seit 1943 die Schweizerische Theatersammlung untergebracht.

DIE THEATERSAMMLUNG UNTER DER LEITUNG VON K.G. KACHLER 1943 BIS 1946

GRÜNDUNG DER «SCHWEIZERISCHEN THEATERSAMMLUNG» 1943 IN DER SCHWEIZERISCHEN LANDESBIBLIOTHEK IN BERN – AKTIVITÄTEN BIS ZUR OFFIZIELLEN ERÖFFNUNG

Während der Vorbereitung der Ausstellung für die Berner Kunsthalle, im Februar und März 1943, hatte K. G. Kachler Gelegenheit, mit den leitenden Persönlichkeiten des Berner Theatervereins in engeren Kontakt zu kommen. Dieser Theaterverein umfasste die grösste Besucherorganisation aller Schweizer Städte.

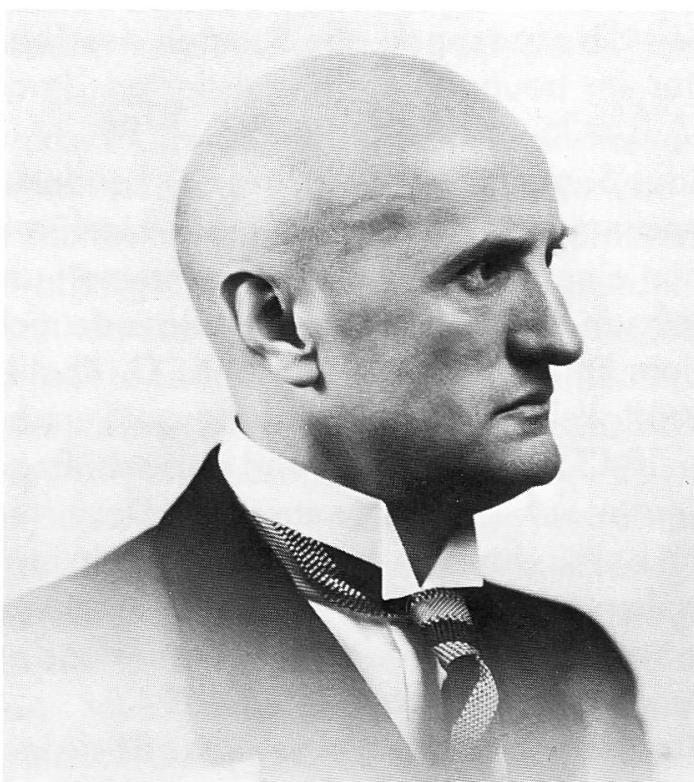


Abb. 15.
Bundesrat Philipp
Etter (1891-1977),
Vorsteher des
Eidg. Depart-
ments des Innern
von 1934 bis
1959.

Dem damaligen Präsidenten, Dr. Charles Perret, Abteilungschef der Eidgenössischen Steuerverwaltung, war bekannt, dass im grossen Gebäudekomplex, den die Schweizerische Landesbibliothek an der Hallwylstrasse 15 im Jahre 1931 bezogen hatte, einige Räume leer standen. Mit dem Geschäftsführer des Vereins, Dr. Erwin Reinhard, und mit Dr. Arnold H. Schwengeler, Redaktor beim «Bund» und damals Vizepräsident der SGTK, gelangte er an Bun-

desrat Dr. Philipp Etter (Abb. 15). Als Vorsteher des Eidgenössischen Departements des Innern gehörte auch die Schweizerische Landesbibliothek zu dessen Ressort. Dank der Zustimmung des damaligen Direktors der Bibliothek, Dr. Marcel Godet, erteilte das Departement die Bewilligung. So konnte im 7. Stockwerk das gesamte Material mietzinsfrei untergebracht werden, um es im Lauf der kommenden Jahre zu archivieren und zu katalogisieren als *Depositum der SGTK* mit der jetzt offiziellen Bezeichnung «*Schweizerische Theatersammlung*».

Bundesrat Etter, sein zuständiger Sekretär, Dr. Alphons Melliger, und Direktor Godet waren bei der Eröffnungsfeier der Ausstellung am 21. März 1943 in der Schulwarte anwesend. Sie hatten auch an der anschliessenden Führung in der Kunsthalle teilgenommen.

Zur positiven Einstellung des Eidgenössischen Departements des Innern trugen ebenfalls die umfassenden Rahmenveranstaltungen der Ausstellung bei, die sozusagen alle Sparten des Theaters betrafen. Kleintheater im heutigen Sinne existierten damals noch keine (siehe Abb. S. 34/35 und Anmerkung 7), S. 99.

Die Archivierung der Sammlung konnte von der Landesbibliothek nicht selber übernommen werden. Zuständig hierfür blieb die SGTK. Sie hatte jetzt einen Konservator zu bestimmen und für die Finanzierung zu sorgen. Die nötigen Mittel besass sie nicht.

Auch dieses Problem konnte gelöst werden: K. G. Kachler, durch seine Ausstellungstätigkeit mit dem Sammlungsgut vertraut, stellte sich ab September 1943 zur Verfügung und gab sein Engagement am Basler Stadttheater auf. Das Eidgenössische Departement des Innern erklärte sich bereit, für eine Halbtagsstelle ein monatliches Salär von 400 Franken – vorläufig befristet – bereit zu stellen «zu Lasten des Arbeitsbeschaffungskredits für Künstler und Akademiker» (Schreiben Bundesrat Etters vom 27. Juli 1943).

Nach dem Abschluss der Ausstellung in Bern wurde sie im Oktober letztmals im Kunstmuseum St. Gallen gezeigt und anschliessend aufgelöst. Vorerst waren die vielen ausgeliehenen Objekte an die Eigentümer zurückzuschicken. Dann konnte in Bern mit der Einrichtung begonnen werden, mit der Inventarisierung und Aufstellung der jetzt auf 60 beispielhafte Exemplare angewachsenen Kollektion der Theater- und Szenenmodelle, mit der ebenfalls schon beträchtlichen Anzahl Bühnenbildentwürfe und Masken (diese hauptsächlich von den Basler Studentenaufführungen klassischer

antiker Stücke), dann mit dem Ordnen des Bilder- und Photomaterials und der Katalogisierung der immerhin schon bald 1000 Bände umfassenden Bibliothek. Hier war es möglich, einige Studenten der Philosophisch-historischen Fakultät als Hilfskräfte einzusetzen. Der von der Stiftung Pro Helvetia schon 1942 zugesagte finanzielle Beitrag wurde jetzt in Anspruch genommen. Bücherregale und Postamente für zwei grosse Räume und Mobiliar für das Arbeitszimmer stellte die Landesbibliothek zur Verfügung. Die nötige Schreibmaschine brachte der Konservator selber mit.

Leider fehlte ein eigener Ausstellungsraum, um die interessantesten Objekte der Sammlung wie in ähnlichen Institutionen des Auslandes der Öffentlichkeit permanent zugänglich zu machen. Immerhin bestand die Möglichkeit, von Zeit zu Zeit den grossen Schauraum der Landesbibliothek im Parterre zu benutzen. Dies wurde für die «offizielle» Eröffnung der Sammlung eingeplant, die ein Jahr später vorgesehen war, nach dem Ordnen und Inventarisieren der damaligen Bestände.

Der Kontakt mit Direktor Godet, den Bibliothekaren und den anderen Mitarbeitern der Landesbibliothek war von Anfang an erfreulich. Alle halfen mit gutem Rat und willkommenen Hinweisen bei der Beschaffung des nötigen Einrichtungsmaterials. Für Mappen und Schachteln zur Ablage der Graphik, der Photographien und Szenenentwürfe konnten die gleichen Firmen in Anspruch genommen werden, die in den Normen der Landesbibliothek und zu den gleichen günstigen Bedingungen lieferten. Es war ein besonderer Glücksfall, dass die Theatersammlung hier untergebracht werden durfte. Als zentrale Sammelstelle aller Schweizer Literatur, aber auch allen Bildmaterials (Graphik und Photographien), das die Schweiz, speziell Schweizer Persönlichkeiten betrifft, mit ihrer bedeutenden Musiksammlung und anderen Kollektionen, insbesondere auch dank ihrer reichen Handbibliothek, allen Schweizer Zeitschriften und Zeitungen, die im grossen Lesesaal aufliegen, bildete sie ein unerschöpfliches Arsenal zur Erschliessung und Ergänzung der eigenen Arbeit.

Aus den Vorstandsmitgliedern der SGTK wurde jetzt eine «Kommision für die Theatersammlung» gewählt, der Dr. Weiss als Präsident, ferner Dr. Eberle, Dr. Schwengeler und der Konservator angehörten.

Die Verbindung mit dem aktuellen Theaterleben, der eigentlichen



Abb. 16.
Dr. Fritz Strich
(1882-1963), von
1929 bis 1953
Ordinarius für
deutsche Sprache
und Literatur an
der Universität
Bern.

Basis der Sammlung, brach nicht ab. Im Gegenteil: Die Beziehungen zum Studententheater und den Schweizer Bühnen, die seit der praktischen Theaterarbeit in Basel bestanden, waren durch die Organisation der Ausstellung in den verschiedenen Städten enger geworden. Ohne Kontakte mit den Theaterschaffenden, den Direktoren, Dramaturgen, Darstellern, Regisseuren, Bühnenbildnern und Technikern hätte sie nicht realisiert werden können. So war es K. G. Kachler möglich, auch in Bern schon bald mit Studenten intensive Proben zu beginnen für die Schweizer Erstaufführung der Tragödie «Antigone» von Sophokles in der Übertragung Hölderlins. In Verbindung mit dem musikwissenschaftlichen Seminar und Dr. Hans von May, der kurz vorher bei Professor Dr. Ernst Kurth promoviert hatte, wurde das Wagnis unternommen, die schwierigen Chöre zu vertonen und in rhythmischer Bewegung zu singen, unisono mit obligater Oboenbegleitung. Max Bignens vom Stadttheater schuf die Masken, Direktor Eugen Keller stellte die Bühnenpodeste für die Aufführungen zur Verfügung, die abwechselnd im Hof der Universität und in der Rathaus Halle stattfanden (Juni 1944). Die nähere Begegnung mit Professor Dr. Fritz Strich in diesem Zusammenhang wurde für die spätere Arbeit an der Universität, hinsichtlich der Erteilung eines ersten Lehrauftrags für Theaterwissenschaft, wesentlich¹⁸⁾ (Abb. 16 bis 23), S. 46–53.

Als ebenso wesentlich erwies sich die Übernahme des Sekretariats der eben geschaffenen «Kommission zur Prüfung von Massnahmen zugunsten heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler», bereits ab Mitte Oktober 1943. Sie erfolgte, nach Absprache mit dem Präsidenten der SGTK, auf Wunsch des Eidgenössischen Departements des Innern und des Bundesamts für Industrie, Gewerbe und Arbeit (Biga) mit einem eigenen Bureau in diesem Bundesamt, als Halbtagsstelle wie die Beschäftigung in der Theatersammlung. Beide Tätigkeiten ergaben nun eine volle Tagesarbeit mit entsprechender Erhöhung des Salärs (Schreiben Bundesrat Etters vom 21. Oktober 1943).

Die Sekretariatsgeschäfte betrafen die Vermittlung von Regisseuren, Schauspielern, Sängern, Tänzern, die wegen der zunehmenden Kriegswirren, jetzt vor allem aus dem nationalsozialistischen Grossdeutschen Reich, zurück in die Heimat kamen und kein Engagement fanden (1944 wurden vom Propagandaminister Joseph Goebbels überhaupt alle Theater geschlossen). Der Bund, die Heimatgemeinden und die zuständigen Kantone zahlten zusammen aus den Arbeitsbeschaffungskrediten 80 Prozent an die Gagen dieser Heimkehrer für ihre zusätzliche Beschäftigung in den bestehenden Ensembles.

Aufgabe des Sekretärs war, mit den Direktoren der Schweizer Theater wegen Engagements zu verhandeln. Er erhielt ein Generalabonnement der SBB und reiste gleichsam als «amtlicher Agent» von Theater zu Theater, war beim Vorsprechen oder Vorsingen anwesend, um sich selber ein Urteil über die Darsteller zu bilden. Bis 1946 hatte er sich mit mehr als 150 dieser heimgekehrten Bühnenkünstler zu befassen.

Der Sekretär wurde auch zu den sogenannten «Vakanzenbesprechungen» des Biga zugezogen. Bevor die einzelnen Berufsbühnen ihre jährlichen Re- oder Neuengagements tätigten – vertragsgemäß gewöhnlich bis Ende Januar für die folgende Saison – hatten sie jedesmal in der Abteilung «Arbeitskraft und Auswanderung» des Biga und deren «Kartothekstelle und paritätischen Prüfungskommission für einheimische Bühnenkünstler» vorzusprechen. Die Reengagements aller beschäftigten Ausländer waren zu prüfen, ob an deren Stelle nicht ein besserer oder ebenbürtiger engagementloser einheimischer Bühnenkünstler in Frage käme. Anwesend war immer auch ein Vertreter des Eidgenössischen Justiz- und

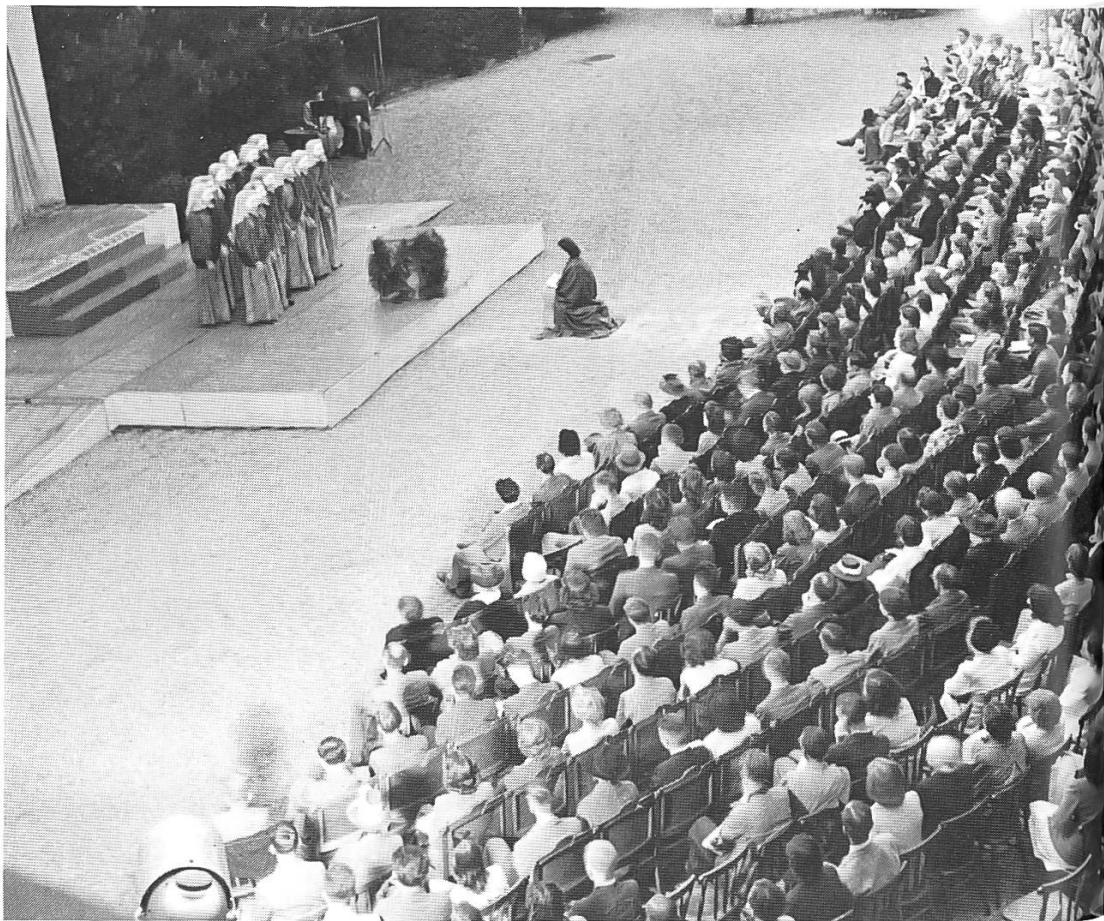




Abb. 17. Schweizer Erstaufführung von Sophokles' Tragödie «Antigone» in der Fassung Hölderlins (Hof der Universität Bern, Juni 1944; Masken: Max Bignens). Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).

Abb. 18. «Antigone», rechts König Kreon, links der Seher Teiresias. Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).

Abb. 19. «Antigone», der Chor thebanischer Greise und Antigone mit zwei Wachen (Gastspiel im römischen Theater von Augst, 1944). Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).

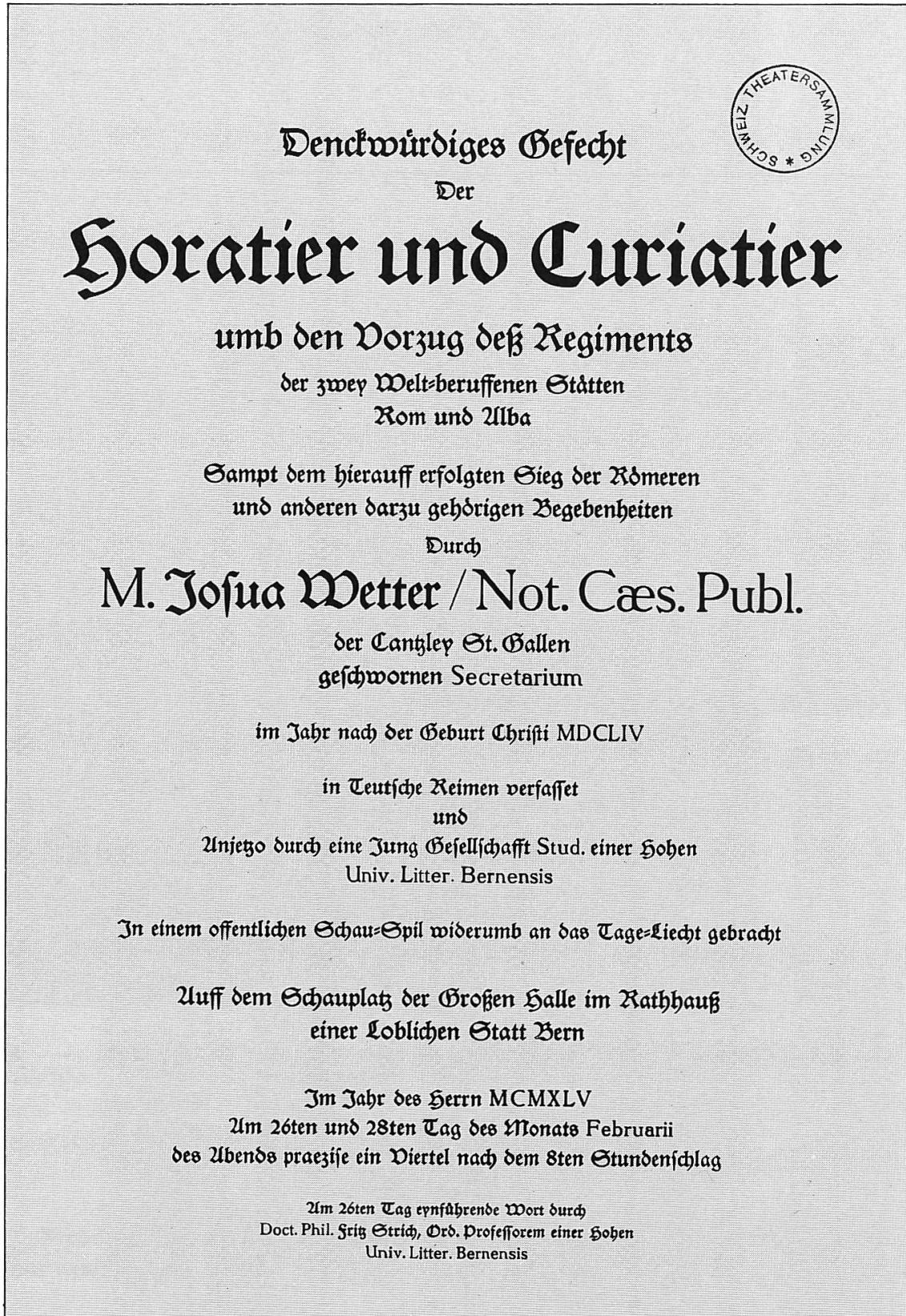


Abb. 20. Programm der Barock-Tragödie «Denckwürdiges Gefecht der Horatier und Curiatier» in der grossen Berner Rathaushalle (Februar 1945) mit Gastspielen in den Stadttheatern Luzern und St. Gallen (Mai 1945). Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).

Die Ob-Mannen dises Spils

Anno Dom. 1654:

Herr Zunft-Meister Hans Joachim Halmeyer
 Herr Zunft-Meister Leonhard Hartmann
 Hr. Jacob Hildbrand / Maler
 Hr. Joshua Wetter / Autor

Anno Dom. 1945:

Carl Gotthilf Rächler / Doct. Hist. Art. / Regent des Spils
 Hans von May / Doct. Mus. / musicae autor
 Hermann Bühler / Cand. Phil., so die Chöre einstudiret

Folgend die Personen dises Spils / und die Namen deren so selbige vertreten

An statt eines Herolds sind folgende drey:

Anno Dom. 1654:

Johannes Högger Spiel-Lieb Gerd Zwahlen / Cand. Iur.
 David Vonwiller Ernst-Hold Bettina Fränkel / Cand. Med.
 Marx Halmeyer Friedbrecht Lydia Littmann / Cand. Phil.

Anno Dom. 1945:

Anno Dom. 1654:

Jacob Huber Tullus / König der Römeren Munke Schütz / Cand. Phil.
 Niclaus Schlumpf / der lang Ancus Martius / geheimer Rath Hugo Wagner / Stud. Med.
 Niclaus Ehrenzeller Horatius / der alte Vatter Kurt Kipfer / Stud. Med.

Anno Dom. 1945:

Die Römer:

Jacob Allgöwer Horatius I. Reinhold Lauterburg / Cand. Med.
 Sebastian Gmünder Horatius II. Franz Stettler / Stud. Theol.
 Joachim Ebneter Horatius III. Alfred Hummel / Stud. Rer. Pol.
 Hans Leonhard Hartmann / Jünger Horatia / die Tochter Lilo Kölle / Stud. Phil.
 Hans Conrad Vonwiller Sabinus / geheimer Rath Pierre Städiger / Stud. Rer. Pol.
 Othmar Müller Severus / der Kläger Fritz Marthaler / Cand. Med.
 Samuel Germann Publicola / ein ansehnlicher Burger Hans Hochuli / Stud. Phil.
 Sebastian Gmünder / obgenannt Venilius / ein anderer Georges Grosjean / Stud. Phil.
 Jacob Allgöwer / obgenannt Servius / der dritte Paul Müller / Stud. Iur.
 Jacob Züblin Curtius / der vierte Reinhold Lauterburg / obgenannt

Etliche Römer und Römerinnen auf dem gemeinen Volk und eine Statt-Wacht

Die Albaner:

Anno Dom. 1654:

Niclaus Schlumpf / Martins Sohn . . Metius / der Albaner Burger-Meister Markus Rösch / Cand. Med.
 Jacob Züblin / obgenannt Quintilius / der Rath Marcel Ney / Stud. Iur.
 Hans Conrad Vonwiller / obgenannt . . Curiatius I. Frank Gafner / Cand. Med.
 Samuel Germann / obgenannt Curiatius II. Paul Müller / obgenannt
 Othmar Müller / obgenannt Curiatius III. Bernard Levi / Stud. Med.

Anno Dom. 1945:

Die Musicanten:

Anno Dom. 1654:

Herr ZM. Leonhard Hartmann / obgenannt
 H. David Hilbrand
 H. Georg Seyfried Weizhäuptli von Gross Schützen
 auf Ungarn
 Hans Heinrich Muckensturm von Basel / Trompeter
 Hans Leonhard Hartmann / Jünger

Anno Dom. 1945:

Hans Witschi / Oboe
 Walter Fries und Willy Blaser / Klarinetten
 Otto Nebi / Fagott
 Ernst Ueschlimann / Trompete
 Willy Leuzinger / Horn
 Paul Liechti / Tambour
 Sämtliche auf einer Loblichen Statt-Musik von Bern





Abb. 21. Szenenaufnahme der «Horatier und Curiatier» (auf dem Thron Tullus, der König der Römer – umgeben von seinen Räten – in Verhandlung mit Quintilius, dem Abgesandten der Albaner). Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).



Abb. 22. «Satyros oder der vergötterte Waldteufel» von Goethe, im Garten von Professor Fritz Ludwig am Kalcheggweg in Bern, Sommer 1945 (Satyros als Gott auf dem Altar und das von ihm verführte Volk, das rohe Kastanien zu essen bekommt und glaubt, diese seien eine Götterspeise). Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).



Polizeidepartements. Als Sekretär der «Kommission zur Prüfung von Massnahmen zugunsten heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler» gehörte es zur Aufgabe des Konservators der Theatersammlung, an diesen Sitzungen teilzunehmen^{19).}

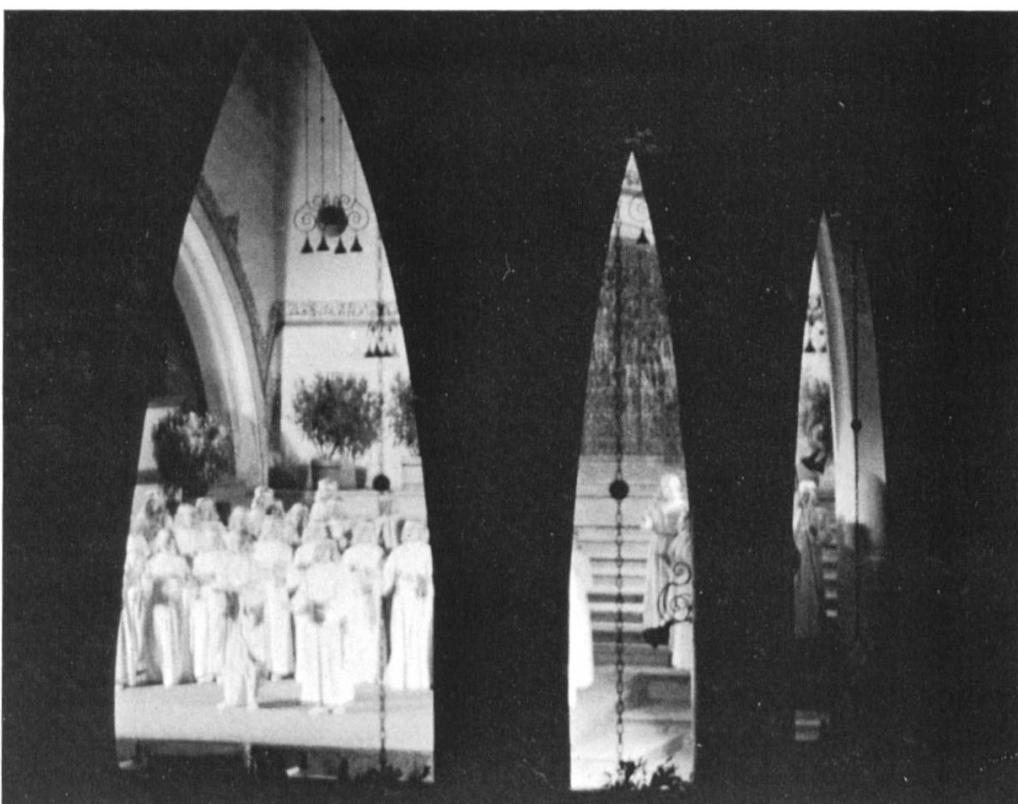
Zur Ergänzung und Bereicherung des Kritiken-Archivs erhielt die Theatersammlung vom Biga jeweils nach Schluss der Saison die Zeitungsbesprechungen aller Premieren an Schweizer Bühnen, die in der Abteilung für «Arbeitskraft und Auswanderung» zur Überprüfung der Engagements von Ausländern ausgeschnitten, aufgeklebt und geordnet worden waren, dazu sämtliche Programme.

Durch diese besonderen Verbindungen über das Biga wurde es möglich, mit den Theatern ständige Kontakte zu pflegen; sie waren für die Aufzunahme der Sammlung wichtig und blieben in den folgenden Jahrzehnten erhalten, in denen auch der spätere Nachfolger die aufbauende Tätigkeit erfolgreich fortführen konnte.

Abb. 23. Szene von der Schweizer Erstaufführung des barocken Mysterienspiels «Luzifer» von Joost van den Vondel in der Französischen Kirche Bern, Februar 1946 (der Erzengel Gabriel mit dem Friedenszweig und den Engeln, ihnen gegenüber der abgefallene Luzifer mit seinem Anhang). Aufführung der Berner Studenten (Regie: K.G. Kachler, Musik: Hans von May).



«Luzifer», Schluss des V. Aktes.



ERÖFFNUNG DER SCHWEIZERISCHEN THEATER-SAMMLUNG AM 22. OKTOBER 1944

Nach einem Jahr des Ordnens und Archivierens wurde, anlässlich der Jahresversammlung der SGTK in Bern, am 22. Oktober 1944 die «Schweizerische Theatersammlung» offiziell eröffnet und von da an Interessenten nach Anmeldung zugänglich gemacht. K. G. Kachler baute zu diesem Anlass im Schauraum der Landesbibliothek eine Ausstellung auf mit dem Thema «Das Schul- und Studententheater in der Schweiz», aus eigenen Beständen und denen der Landesbibliothek, die durch weitere Leihgaben ergänzt werden konnten.

Zweck war zu zeigen, welche Möglichkeiten Theaterspiel an Schulen und Universitäten zur Selbstfindung und Charakterbildung bieten kann, zugleich als Ergänzung und Vertiefung der Lehrpläne und des Studiums. Die heutige «Theaterpädagogik» stand damals noch am Anfang.

In seiner Begrüssungsansprache zur Eröffnung der Sammlung gab der Hausherr, Direktor Marcel Godet, «seiner Freude Ausdruck über das endliche Gelingen dieses Werks und über die Aufnahme fruchtbarer Beziehungen zwischen der Gesellschaft und der Bibliothek». Er führte weiter aus: «Zwar nahmen in den Beständen der Landesbibliothek auch ein Photoarchiv und in der Abteilung Manuskripte Theater und dramatisches Schaffen in der Schweiz bereits den wichtigen Platz ein, der ihnen gemäss ihrem bedeutenden Anteil an unserem nationalen Leben zukommt; trotzdem bedeutet die neue Theatersammlung als Depositum der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur eine Bereicherung der Bibliothek, die darum der jungen Institution sehr gerne Gastrecht gewährt». Anstelle des erkrankten Präsidenten der SGTK, Dr. Fritz Weiss, richtete anschliessend der Vizepräsident, Dr. Arnold H. Schwen-geler, «den Dank an das Eidgenössische Departement des Innern und an die Landesbibliothek, in der nun die Odyssee der Theatersammlung einen guten Abschluss gefunden hat als Grundstein eines zukünftigen theaterwissenschaftlichen Instituts»²⁰).

Nach der Eröffnung versandte der Konservator einen «Aufruf» mit der Bitte «an alle Theater, Theatervereine, Dramatischen Vereine und Gesellschaften, an alle Behörden und Theaterfreunde, der Schweizerischen Theatersammlung alles verfügbare Material von

Theateraufführungen und Theatereinrichtungen geschenkweise oder als Depositum zu überlassen». Weiter hiess es: «Gesammelt wird alles, was in irgendeiner Weise mit dem Theater der Gegenwart oder der Vergangenheit im Zusammenhang steht.» Dieser Aufruf erschien in fast allen grösseren Tageszeitungen und hatte Erfolg. Es zeigte sich jetzt schon, dass die Unterbringung im 7. Stock der Landesbibliothek nur ein Provisorium sein konnte und die Sammlung in absehbarer Zeit – dank der erfreulich fortschreitenden Mehrung der Bestände – grössere Räumlichkeiten benötigte.

Die Kommission der Theatersammlung beschloss, ein vorläufiges «Benutzungsreglement» einzuführen. Material durfte nur ausnahmsweise und allein für Ausstellungszwecke ausgeliehen werden, gegen eine kleine Gebühr und Extraberechnung der Verpackung und der Portospesen, «bei voller Haftung des Ausleihers für Verlust oder Beschädigung. Gesuche sind an die Kommission der Sammlung bzw. an den Konservator zu richten, der die Gesuche weiter leitet», hiess es am Schluss des Reglements.

«ILLUSTRIERTER SCHWEIZER THEATER-ALMANACH» (VORLÄUFER DER «SZENE SCHWEIZ») UND THEATER- KARTOTHEK IN VERBINDUNG MIT DEN THEATER- VEREINEN DER SCHWEIZ

Zum Berner Theaterverein blieben die Beziehungen weiterhin erfreulich. Sein Vorstand schenkte zur Mehrung der Bibliothek bedeutende Werke der europäischen Theatergeschichte. Vor allem nahm er mit aktivem Interesse die Anregung auf, in Verbindung mit der Sammlung als Ergänzung zu den Jahrbüchern der SGTK, doch als eigenständiges Werk, einen jährlich erscheinenden «Illustrierten Schweizer Theater-Almanach» («Almanach illustré du Théâtre Suisse») herauszugeben.

Wohl waren seit 1937 in den Jahrbüchern der STGK unter der Rubrik «Schweizer Werke auf Schweizer Bühnen» der schweizerische Anteil an den Aufführungen der Berufs- und Volksbühnen pro Spielzeit statistisch erfasst worden, zusammen mit einer jährlichen kleinen Bibliographie des Schweizer Theaters. Der Almanach sollte umfassender sein und möglichst das gesamte Theaterleben aller Landesteile in detaillierter Statistik enthalten. Unter dem Vorsitz

von Dr. Charles Perret, der sich sehr aktiv für dieses Projekt einsetzte, wurde eine Redaktionskommission gebildet. Ihr gehörten erst Dr. Arnold H. Schwengeler an und Dr. Erwin Reinhard, der nicht allein Geschäftsführer des Berner Theatervereins war sondern auch der Vereinigung aller acht Theatervereine der Schweiz. Mit dem Konservator schlossen sich noch an: Als Vertreter des Zürcher Theatervereins Dr. Friedrich Witz, der Gründer des Artemis-Verlages, und Dr. Paul Wehrli, damals Sekretär des Zürcher Theatervereins, später des Schweizerischen Bühnenverbandes, ferner als «Collaborateur pour la Suisse Romande» Dr. E. Huguenin in Bern. Die Arbeit aller dieser Mitglieder erfolgte ehrenamtlich. Die Theatervereine der Schweiz zeichneten gesamthaft als Herausgeber (Abb. 24).

Mit Unterstützung der Stiftung Pro Helvetia konnte für die beiden ersten Nummern (1943/44 und 1944/45) ausgeglichen budgetiert werden. Die einzelnen Theatervereine hatten sich verpflichtet, eine bestimmte Anzahl Exemplare für ihre Mitglieder zu übernehmen.

Der wichtigste Teil des Almanachs enthielt die nach Kantonen geordneten, möglichst genauen und erschöpfenden Angaben über das gesamte Berufs- und Volkstheater. Viel Mühe brauchte es, diese Details von den einzelnen Bühnen und Gesellschaften zu erhalten. Schon bald wurde die umfangreiche Kleinarbeit für die Redaktionskommission viel zu belastend. Eine besondere Hilfskraft war nötig. Ab Anfang Juli 1945 konnte der junge Historiker Dr. Hans Ulrich Rentsch als Redaktor der dritten Ausgabe gewonnen werden. Er hatte eben an der Basler Universität promoviert und war für alle Theaterfragen sehr aufgeschlossen. Nach Absprache mit der Theatersammlungs-Kommission wurde für ihn eine Ganztagsstelle eingerichtet. Den einen halben Tag war er für den Almanach und die Kartothek, den andern für die Sammlung tätig. Das Salär übernahm das Eidgenössische Departement des Innern, wieder aus dem Arbeitsbeschaffungskredit, aber nur zur Hälfte. Die andere Hälfte bewilligte die Direktion des Innern des Kantons Bern, da Hans Ulrich Rentsch Berner war. Die Landesbibliothek stellte ihm in einem Nebenraum des Lesesaals einen besonderen Arbeitsplatz zur Verfügung. So hatte er für seine vielen Recherchen alle nötigen Zeitungen und Zeitschriften, insbesondere die grosse Handbibliothek, in nächster Nähe.

Der erste Teil des Almanachs umfasste die Berufstheater. Aufge-



Abb. 24. Umschlag des «Schweizer Theater Almanachs» Nr. 4 (1946/47) mit Hilde Baumann, Ballettmeisterin des Berner Stadttheaters (auf dem Titelblatt).

führt wurden die Mitglieder der Verwaltung, die Direktoren und künstlerischen Vorstände, das künstlerische Personal (die bleibenden, die abgehenden und neu engagierten Mitglieder), die Spielpläne der vergangenen und der kommenden Spielzeit. Dazu kam die Dokumentation des gesamten umfangreichen Volkstheaters, der Präsidenten, Regisseure und der Aufführungen jedes Vereins. Die damaligen zehn Schweizer Marionettentheater wurden einzeln aufgezählt, ebenso die Hörspielsendungen der einstigen Studios in Basel, Bern, Genf, Lausanne, Lugano und Zürich unter der Rubrik «Radio-Theater». Es schlossen sich die «Organisationen der Theaterfreunde» an, die «Berufsorganisationen», die Theaterschulen, die Regiekurse im Rahmen des Volkstheaters, ein Verzeichnis aller Vorlesungen über Theater an den Schweizer Universitäten, eine Theaterbibliographie und als Abschluss von der dritten Ausgabe an das wichtige «Register der Bühnenkünstler in der Schweiz» («Index d'artistes du théâtre suisse figurant dans l'almanach»)²¹). Im Zusammenhang mit dem Almanach begann eine weitere wichtige Arbeit: Der Aufbau einer «Schweizer Theaterkartothek». Ziel war, das zahlreiche Material, welches für die Zusammenstellung des Almanachs jeweils angefordert werden musste, nach aufgeführten Werken, Daten, Verfassern, Regisseuren, Bühnenbildnern und Mitwirkenden so zu ordnen und zu registrieren, dass nach Ablauf einiger Jahre im Rahmen der Theatersammlung eine umfassende, sich stets ergänzende Dokumentationsstelle für das gesamte schweizerische Theaterwesen entstehen könne, eine Art Nachschlagwerk der Schweizer Theater- und Kulturgeschichte.

ZUSAMMENARBEIT MIT DER UNIVERSITÄT BERN – 1945 THEATERWISSENSCHAFTLICHE VORLESUNGEN – PLÄNE FÜR EIN THEATERWISSENSCHAFTLICHES INSTITUT

In Bern hatte sich – wie schon angeführt – die Zusammenarbeit K. G. Kachlers mit der Universität, vor allem mit dem bedeutenden Literaturhistoriker Professor Dr. Fritz Strich (1882–1963) (Abb. 16) und der Studentenschaft, seit 1943 gut entwickelt. Wohl war es organisatorisch oft nicht einfach, alle Studentinnen und Studenten für die Proben der gewöhnlich personenreichen Stücke zusammenzuhalten. Meistens kamen die Mitwirkenden aus

allen Fakultäten. Der Wille, in gemeinsamer Arbeit ein Ziel zu erreichen, setzte sich gegen die Schwierigkeiten durch. Nachdem eine Umfrage bei den Literaturstudenten, ob theaterwissenschaftliche Vorlesungen genügend Interesse fänden, positiv ausging, setzte sich Professor Strich in der Fakultät und bei den massgebenden Behörden dafür ein. Die Regierung des Kantons Bern erteilte K. G. Kachler mit Beschluss vom 19. Juni 1945 einen Lehrauftrag für «Theaterkunde mit Übungen». Für die erste Vorlesung «Einführung in die Grundprobleme des Theaters mit dramaturgischen Übungen» schrieben sich erfreulicherweise zahlreiche Hörer ein, ebenfalls für die zweite: «Grundriss einer Schweizer Theatergeschichte mit Übungen zur Theaterkritik» im Sommersemester 1946. In diesem Zusammenhang begannen auch Besprechungen im Hinblick auf die spätere Einrichtung eines theaterwissenschaftlichen Instituts. 1945, nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, wurden in Bern Pläne erwogen für den Bau eines neuen Universitätsgebäudes auf dem Viererfeld. Darin sollten auch genügend Räume für eine theaterwissenschaftliche Abteilung aufgenommen werden. Nach eingehender Unterredung bat Professor Strich den Konservator, den Raumbedarf zu skizzieren, zur Weiterleitung an die zuständigen Behörden. Auf einem provisorischen Plan wurden neben dem nötigen Arbeitszimmer genügend grosse Räumlichkeiten vorgeschlagen: Erstens für eine Theater-Handbibliothek, dann für eine konzentrierte Ausstellung von Theatralia zur Entwicklungsgeschichte, insbesondere des europäischen Theaters, und einen grösseren, quadratischen Raum mit praktikablem Bühnenmaterial (Podesten, Scheinwerfern etc.) für szenische Übungen und experimentelle Aufführungen als wichtiges Erfordernis. Die weiter zu äufnende eigentliche Theatersammlung sollte vorläufig als Depositum in der Landesbibliothek bleiben und je nach ihrer Entwicklung später in noch nicht bezeichneten anderen Räumlichkeiten als Theatermuseum eingerichtet werden, mit eigener Verwaltung. Das schien zunächst utopisch. Kurz nach dem Kriege sahen die Zukunftsmöglichkeiten nicht schlecht aus, aber das geplante neue Universitätsgebäude ist bis heute noch nicht gebaut. Immerhin hat die Theatersammlung jetzt ihren neuen Standort ganz in der Nähe der Universität gefunden.

Der gute Besuch der ersten theaterwissenschaftlichen Vorlesungen im Wintersemester 1945/46 und im Sommersemester 1946 zeigte,

dass sie nicht nur einem echten Bedürfnis entsprachen, sondern die Theaterwissenschaft zum eigentlichen Studienfach ausgebaut werden sollte. Die Theatersammlung als Grundlage hierfür hatte sich in der Landesbibliothek während der Anfangsjahre 1943 bis 1946 günstig entwickelt.

K.G. KACHLER VERLÄSST BERN 1946 – FAZIT DER ERSTEN DREI JAHRE «SCHWEIZERISCHE THEATERSAMMLUNG»

Diese Sachlage änderte sich im Frühjahr 1946, als K.G. Kachler unerwartet zum Direktor des Stadttheaters St. Gallen gewählt wurde mit Antritt bereits am 1. Juli. Vorausgegangen waren Besprechungen wegen einer Habilitation sowohl mit Professor Fritz Strich in Bern als auch mit Professor Walter Muschg in Basel, mit dem er als Leiter des Basler Studententheaters ebenfalls zusammengearbeitet hatte. Er zog die Theaterpraxis vor.

Auch Hans Ulrich Rentsch hatte bald darauf – unvorhergesehen – die Möglichkeit, noch vor Jahresende in den Pressedienst des Bundesamts für auswärtige Angelegenheiten zu treten.

Den Nachfolger für den Konservator fand die SGTK in Dr. Edmund Stadler. Hans Ulrich Rentsch wurde nicht ersetzt. Die arbeitsintensive und schwierige Redaktion des Almanachs war dem neuen Konservator nicht zumutbar. Immerhin hatte er in sein Pflichtenheft die jährliche Theaterbibliographie für die Jahrbücher der SGTK zu übernehmen, die Hans Ulrich Rentsch für die Jahre 1944 und 1945 (erschienen 1947 im Jahrbuch XVI) zu Ende brachte. Die vierte Nummer des Almanachs (1946/47) wurde auch noch von ihm redigiert²²). Die Redaktion der fünften und bereits letzten Nummer (1947/48) übernahm jetzt Paul Wehrli in Zürich. Im Vorwort vergleicht er seine mühselige Kleinarbeit beim Sammeln der Unterlagen mit der «Unmöglichkeit, alle Wellen des Meeres zu zählen». Auch die Theaterkartotheek konnte leider nicht mehr weitergeführt werden.

Die *Idee* des Almanachs lebte noch einige Jahre weiter: Die SGTK gab dem damaligen Dramaturgen des Stadttheaters Bern, Hans Ulrich Hug, den Auftrag, die Verzeichnisse der Spielpläne und des künstlerischen Personals bei Weglassung des «Gesamtregisters der Bühnenkünstler in der Schweiz» zusammenzustellen. Da er von

1947 an den Aufgabenkreis des Sekretär-Kassiers des Berner Theatervereins übernahm, zugleich des Geschäftsführers der Vereinigung der Theatervereine der Schweiz und der Jugendtheatergemeinden, konnte die Verbindung mit den einstigen Herausgebern des Schweizer Theater-Almanachs, den Theatervereinen, gewahrt werden, allerdings nur bis zur Saison 1951/52, für die er letztmals diese Statistik abfasste²³). Sie erschien im Anhang des Jahrbuchs XXI (1953), immer noch mit der Überschrift «Schweizer Theater-Almanach», in dem während der folgenden Jahre lediglich die Mitteilungen der SGTK veröffentlicht wurden und die vom Konservator redigierte Theaterbibliographie.

Fünfundzwanzig Jahre nach der letzten Ausgabe des ursprünglichen «Illustrierten Schweizer Theater-Almanachs» gelang es K. G. Kachler (damals Präsident der SGTK), in Verbindung mit dem Schweizer Bühnenverband (Präsident: alt Stadtpräsident Paul Kopp) und dem Schweizerischen Bühnenkünstlerverband (Präsident: Robert Messerli) ein ähnliches Informationsorgan zu realisieren, die Dokumentation: «Szene Schweiz – Scène Suisse – Scena Svizzera», erstmals erschienen für die Saison 1973/74. Darin wird seit der Nummer 8 (1980/81) nun regelmässig die ausführliche «Bibliographie zum Schweizer Theater» publiziert wie ehedem in Verbindung mit der Theatersammlung. Die jetzige Bibliothekarin, Frau Silvia Maurer, stellt sich hierfür in anerkennenswerter Weise zur Verfügung. Ein Daten-Register der früher in unregelmässigen Abständen erschienenen Bibliographien kann in der Sammlung eingesehen werden, ebenso ab Nummer 8 in der «Szene Schweiz»²⁴), S. 103.

Das erspriessliche Zusammenwirken mit der Landesbibliothek hatte für K. G. Kachler die Arbeit nicht allein in den Belangen der Theatersammlung, der Vorlesungen und der Studentenaufführungen wesentlich ergänzt, sondern wurde jetzt zum Abschluss in Bern auch bei der Vorbereitung seiner ersten Spielzeit als neuer Leiter des St. Galler Stadttheaters von Bedeutung, hinsichtlich des Opernspielplans, dank dem engen Kontakt mit dem damaligen Sachbearbeiter der «Musiksammlung Liebeskind» in der Landesbibliothek, mit dem Operndirigenten Ewald Lengstorf²⁵). Dieser gehörte zu den Persönlichkeiten, für die seinerzeit die «Kommission zur Prüfung von Massnahmen zugunsten heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler» ins Leben gerufen wurde,

Erster Aufzug

Erste Scene

Ein Opferplatz. Circe, ihre Gefährten und ihr Gefolge, Astoria und Telemach sind zu einer Opferzeremonie für den Liebesgott versammelt.

No. 1. Tanz

No. 2. Chor

Allegro sbrig. her- nic- mon, du mächt'g' Gott und

Abb. 25. Erste Seite des I. Aktes aus dem handschriftlichen Klavierauszug von Ewald Lengstoffs Bearbeitung der Oper «Telemach auf der Insel der Circe» von Gluck nach dem Manuskript der Musiksammlung Liebeskind in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern (Wiederaufführung November 1946 im Stadttheater St. Gallen).

als deren Sekretär sich K.G. Kachler damals betätigte²⁶). Auf seine Anregung besorgte Ewald Lengstorf, ein ausgezeichneter Musiker, die neue textliche und musikalische Einrichtung von Glucks vergessener Oper «Telemach auf der Insel der Circe». Eine Abschrift des bisher ungedruckten Partiturmanuskripts befindet sich in der Sammlung Liebeskind. Dieses Werk, 1764 in Wien aufgeführt, seither nie wieder, hatte in der Operngeschichte des 18. Jahrhunderts die grosse Stilwende eingeleitet. Die erfolgreiche Uraufführung der Neufassung fand am 3. Dezember 1946 in St. Gallen statt (Inszenierung K. G. Kachler), als Beispiel fruchtbare Verbindung von Theater- und Musikwissenschaft mit der Theaterpraxis²⁷) (Abb. 25).

Als «Bilanz» darf festgehalten werden: Während der ersten Jahre der Schweizerischen Theatersammlung von 1943 bis 1946 konnte der Boden vorbereitet werden für das weitere Wachstum der Bestände und die folgende beachtliche Entfaltung, vor allem auf dem Gebiet der Ausstellungstätigkeit.

DIE THEATERSAMMLUNG UNTER DER LEITUNG VON EDMUND STADLER 1946 BIS 1977

DIE WAHL VON EDMUND STADLER ZUM ZWEITEN KONSERVATOR

Auf Empfehlung von Oskar Eberle ernannte die SGTK den Theaterwissenschaftler Dr. Edmund Stadler (geb. 1912, von Zug) zum neuen Konservator. Für die Sekretariatsgeschäfte der «Kommission zur Prüfung von Massnahmen zugunsten heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler» wählte das Eidgenössische Departement des Innern und das Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit wieder einen Theaterpraktiker, den zurückgekehrten Regisseur Dr. Albert Wiesner, den nachmaligen Direktor erst des Stadttheaters Luzern, später des Stadttheaters Basel.

Trotz dieser Entlastung blieben die Anforderungen an den neuen Konservator erheblich, zumal er die Arbeit nach dem Ausscheiden von Hans Ulrich Rentsch jetzt allein zu bewältigen hatte, immer noch als Halbtagsbeschäftigung. Dies blieb auch in den drei folgenden Jahrzehnten seiner Tätigkeit so. Das Salär wurde ebenfalls

wie bisher vom Eidgenössischen Departement des Innern zu Lasten des Arbeitsbeschaffungskredits für Künstler und Akademiker bereit gestellt. Die SGTK hatte jedes Jahr hierfür ein Gesuch einzureichen, bis sie 1963 Mitglied der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft wurde und die Entlohnung über diese ausrichten konnte, jetzt der Teuerung entsprechend erhöht, wenn auch in bescheidenem Masse. Immerhin konnte dieses Salär durch seine Lehrtätigkeit noch aufgerundet werden. In Fortsetzung der Vorlesungen seines Vorgängers erhielt er bereits im Sommersemester 1947 einen ständigen Lehrauftrag für Theaterwissenschaft an der Universität Bern, bald darauf auch an der Universität Zürich. Die bisherigen Aufführungen spezieller Werke der Weltliteratur mit den Studenten als Ergänzung und Bereicherung des Studiums und des üblichen Theaterrepertoires wurden aufgegeben. Kam Edmund Stadlers vorgesehene Habilitation für Theaterwissenschaft in Bern auch nicht zustande, so verlieh ihm die Philosophisch-historische Fakultät 1971 doch den Titel eines Honorarprofessors.

Beruflich brachte er bei seinem Antritt als Konservator 1946 alle nötigen Kenntnisse mit, um die Theatersammlung weiter ausbauen zu können. Nach seiner Promotion 1937 bei Artur Kutscher in München (Dissertation: «Die Entstehung der nationalen Landschaftstheater in der Schweiz») betätigte er sich anschliessend acht Jahre lang – auch während des Krieges – als persönlicher Assistent in der umfangreichen und bedeutenden privaten Theatersammlung von Professor Carl Niessen in Köln.

Mit dem raschen Wachstum der Sammlung in Bern wusste er, bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1977, vor allem das Ausstellungswesen zu entwickeln. Es wurde ihm im Lauf der Jahre möglich, aus dem immer reichhaltigeren Material gegen 70 Theaterausstellungen zu beschicken und selber über 20 wichtige aufzubauen.

AUSSTELLUNGSTÄTIGKEIT 1946 BIS 1955 UND DER «NIESSEN-HANDEL»

Anfang Juli 1946 begann Edmund Stadler seine Arbeit in Bern. Er wurde vom Vorgänger in die besonderen Verhältnisse der Sammlung eingeführt. Seine erste Aufgabe bestand darin, die Inventarisierung und Katalogisierung des bisher gesammelten Ma-

terials zu beenden. Er legte besonderen Wert auf diesen Abschluss und schrieb in seinem ersten Jahresbericht 1946/47: «Am 10. April 1947 fand die offizielle Abnahme durch das Department des Innern statt, vertreten durch die Herren Sekretär Dr. Mellicher und Dr. Uzler. Anwesend waren die Mitglieder der Theatersammlungskommission» (XVIII. Jahrbuch der SGTK 1949 S. 219). Edmund Stadler konnte die einmalige Bedeutung Adolphe Appias durch Leihgaben aus Genf aufzeigen und dessen – bisher zu wenig erkannten und erforschten – Einfluss auf die Entwicklung der modernen Bühnenausstattung und der Lichtregie, dazu angeregt durch Carl Niessen, der die Wichtigkeit Appias noch zu dessen Lebzeiten erkannte und diese Erkenntnisse weitervermittelte.

Besondere Aufmerksamkeit erweckte 1949 die Ausstellung «Das schweizerische Bühnenbild von Appia bis heute» mit den beiden Unterabteilungen «Der Anteil der Schweiz an der Entstehung des modernen Bühnenbilds» und «Das schweizerische Bühnenbild der letzten fünfzehn Jahre». Sie wurde von der SGTK im Zürcher Helmhaus veranstaltet anlässlich der Junifestwochen und des Weltkongresses des «Internationalen Theaterinstituts» (ITI), ermöglicht dank Beiträgen der Stiftung Pro Helvetia, des Kantons und der Stadt Zürich, des Zürcher Theatervereins und der Freunde des Zürcher Schauspielhauses. Im ganzen umfasste sie 282 Nummern, davon waren 20 Entwürfe von Appia und 12 von Karl Walser, dem Bruder des Dichters Robert Walser, der vor dem Ersten Weltkrieg in Berlin mit berühmten Regisseuren wie Max Reinhardt zusammen-gearbeitet hatte. Von 22 Berufsbühnenbildnern und 70 Schweizer Malern, Architekten und Graphikern – die zeitweise auch für das Theater tätig waren – wurden Werke ausgestellt. Nach dem Schluss der Ausstellung erhielt die Theatersammlung mehr als 100 wichtige Entwürfe und Modelle geschenkt.

Verschiedene Theatermuseen des Auslands interessierten sich, die Ausstellung zu übernehmen, aber die Bemühungen um Subventionen hierfür waren vorläufig bei den zuständigen Behörden erfolglos. Die Wirksamkeit der Werbung für das Schweizer Kulturschaf-fen, auch im Ausland, wurde in ihrer vollen Bedeutung noch nicht erkannt.

Zwei Jahre später gelang es der SGTK, die gleiche Ausstellung – jetzt mit der finanziellen Unterstützung von Kanton und Stadt Bern und des Berner Theatervereins – im Juni 1951 in der Berner Kun-

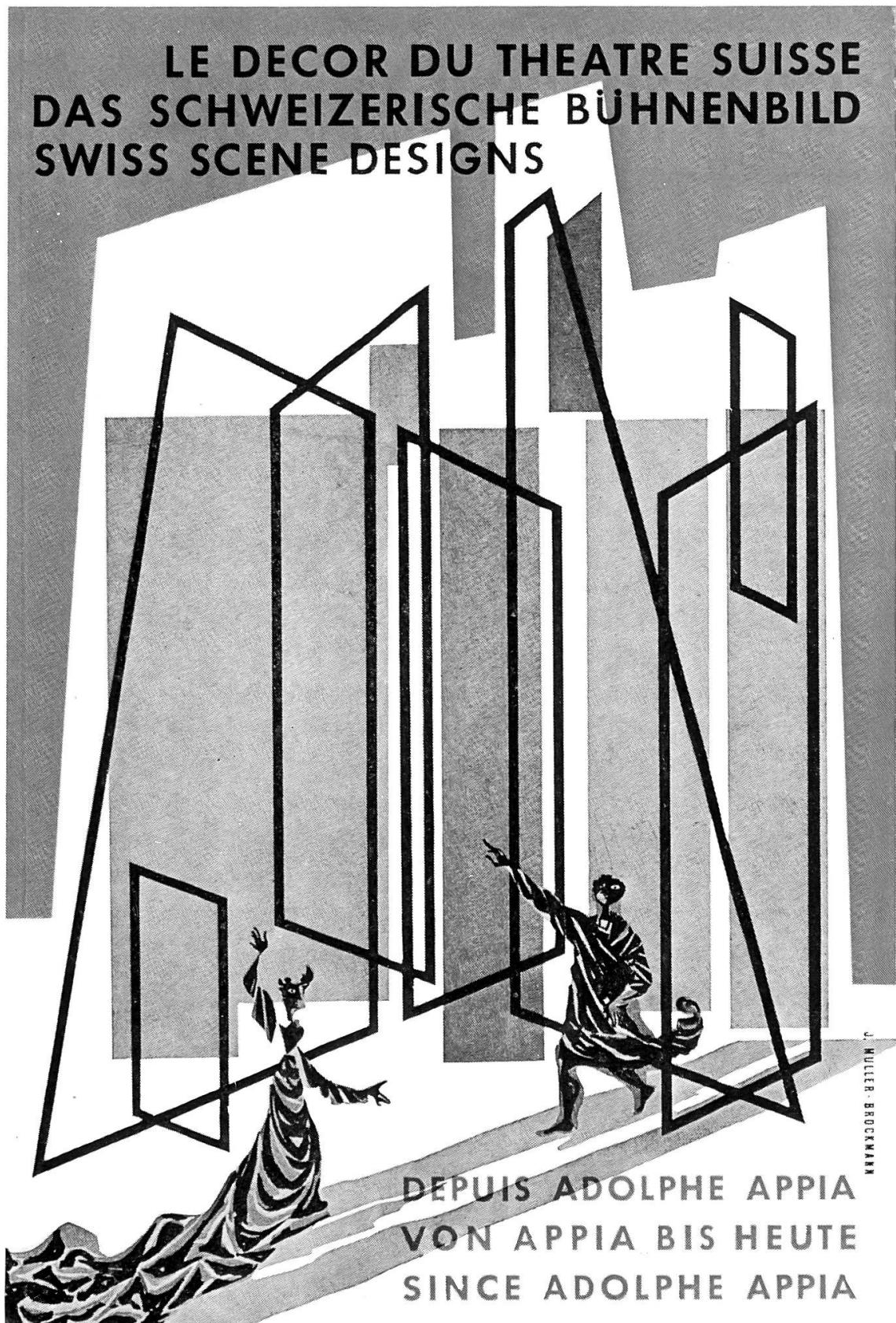


Abb. 26. Umschlag des Katalogs der Ausstellung «Das schweizerische Bühnenbild von Appia bis heute» (Entwurf: J. Müller-Brockmann), 4. erweiterte Auflage in drei Sprachen, 1954.

halle wieder zugänglich zu machen. Sie konnte um über 50 Objekte vermehrt werden. Auf Grund des Erfolges flossen weitere Beiträge. Nun wurde eingesehen, dass diese eindrückliche Dokumentation des einheimischen Theaterschaffens für das Ansehen der Schweiz im Ausland tatsächlich von Bedeutung war. So konnte sie noch im gleichen Jahr in West-Berlin gezeigt werden, 1952 in Wien, Salzburg und Hamburg, 1953 in Düsseldorf, 1954 in München. Sie stiess überall auf grosses Interesse (Abb. 26).

Das Eidgenössische Departement des Innern überliess damals den Nachlass des in Basel verstorbenen berühmten russischen Baritons, Georges Baklanoff (1880–1938), der Sammlung. Die Witwe des Sängers hatte 1952 sämtliche wertvollen Kostüme, Portraits, Photos, Bücher, Zeitungsausschnitte und Grammophonplatten der Eidgenossenschaft vermacht.

Die SGTK blickte jetzt optimistisch in die Zukunft. Zur weiteren Mehrrung der Bestände plante Edmund Stadler zusammen mit Oskar Eberle eine besondere Aktion. Es war publik geworden, dass Carl Niessen seine Sammlung veräussern wollte. Beide hofften, die nötigen finanziellen Mittel für den Ankauf in der Schweiz aufzubringen. Zu diesem Zweck sollten erst wesentliche Teile dieser Kollektion in Zürich ausgestellt werden. Eine Abordnung der SGTK unterhandelte mit Niessen persönlich in Köln. Das Resultat schien vielversprechend. Anfangs Januar 1952 verschickte die SGTK einen Aufruf, unterschrieben vom gesamten Vorstand, mit der fettgedruckten Überschrift: «*Wir suchen Mäzene für ein schweizerisches Theatermuseum*». Niessen hatte seine gesamte Sammlung der SGTK für 300 000 Franken angeboten. «Ein einmaliger Glücksfall», hiess es im Aufruf. «Die Sammlung enthält eine internationale Fachbibliothek mit 10 000 Bänden, 20 000 graphischen Blättern, 20 000 Photographien, 15 000 Theaterzetteln, dazu eine Fülle von Masken aus Europa und Asien, Plastiken, Medaillen, Plaketten, Ölgemälden, Autographen.»

Der Winterthurer Dichter und Kunstmäzen Hans Reinhart (Abb. 27) erklärte sich bereit, 50 000 Franken zu spenden, vorausgesetzt, dass die restlichen 250 000 Franken auch noch aufgebracht würden.

Es dauerte drei Jahre, bis ein Teil der Sammlung während der Jufifestwochen 1955 in Zürich als «Theater der Welt» präsentiert werden konnte (auch im Helmhaus wie die Ausstellung von 1949). Ed-



Abb. 27.
Der Winterthurer
Dichter und
Mäzen Hans
Reinhart
(1880-1963).

mund Stadler hatte in Köln auf Burg Wahn eine grosse Anzahl bedeutender theater- und kunsthistorischer Objekte ausgelesen, in Erwartung, dass die Stadt Zürich angeregt werde, die gesamte Kollektion anzukaufen. Vorstandsmitglieder der SGTK verhandelten deswegen in mehreren Sitzungen mit den zuständigen Behörden. In einer späteren Rückschau (Jahrbuch 38/39, 1977), musste der damalige Präsident, Professor Dr. Georg Thürer, leider vom «widerlichen Verlauf des Niessen-Handels» berichten. Vorerst fiel das Resultat dieser Besprechungen sehr positiv aus. Auf Antrag des Zürcher Stadtrats bewilligte der Gemeinderat einen jährlichen Kredit von 50 000 Franken für die Sammlung und stellte die geräumige Villa Egli im Seefeld für die Einrichtung eines «Schweizerischen Theatermuseums» zur Verfügung, für Carl Niessen persönlich zur Förderung theaterwissenschaftlicher Publikationen 15 000 Franken pro Jahr. Er hatte in Geberlaune auf Grund dieser grosszügigen Beschlüsse seine ganze Sammlung der Stadt Zürich geschenkt. Die «Neue Zürcher-Zeitung» schrieb von einem «kulturellen Ereignis ersten Ranges». Der angebliche Mäzen unterschrieb am 2. Oktober 1955 den Vertrag und liess sich anschliessend feiern. Kurz darauf bat er den Stadtrat, ihn von diesem Vertrag zu entbinden, ohne genaue Gründe anzugeben. Wahrscheinlich hatte er

nur unterschrieben, um *deutsche* Institutionen zu noch besseren Angeboten zu veranlassen. Obwohl rechtsgültig geworden, trat die Stadt Zürich sofort vom Vertrag zurück und sah davon ab, den Rechtsweg zu beschreiten. Sie lehnte es aber auch ab, die Villa Egli der SGTK doch noch zur Verfügung zu stellen. Mit dieser Absage ging für diese zugleich die Hoffnung verloren, in Verbindung mit dem Theatermuseum und der theaterwissenschaftlichen Forschungsstätte in Zürich, an der Universität die Errichtung eines Lehrstuhls für Theaterwissenschaft zu erreichen.

Es brauchte einige Zeit, bis dieser peinliche Fehlschlag verwunden war. Im Nachhinein stellte sich die Frage, ob der Konservator und der Vorstand Carl Niessen gegenüber nicht hätten vorsichtiger sein müssen. Es war bekannt, dass er seine Meinung und seine Entschlüsse, auch in politischer Hinsicht, leicht änderte²⁸⁾, S. 104.

Die Entscheidung Hans Reinharts, die in Aussicht gestellten 50 000 Franken der Sammlung trotzdem zu überlassen, gab neuen Mut zur Weiterarbeit. Der Zufall wollte es, dass damals die Theaterbibliothek des Mannheimer Dramaturgen und Shakespeare-Forschers Dr. Ernst Leopold Stahl zum Verkauf angeboten wurde mit 16 000 Bänden und 250 000 Zeitungsausschnitten. Sie wurde 1956 für 45 000 Franken erworben. Der Rest der Summe kam in den Fonds des im gleichen Jahr begründeten «Hans Reinhart-Ringes». Seit 1957 wird dieser von der SGTK jährlich an Schweizer oder in der Schweiz wirkende Bühnenkünstler verliehen für hervorragende Leistungen.

ÄUFLUNG DER SAMMLUNG UND UMZUG IN GRÖSSERE RÄUME DER LANDESBIBLIOTHEK 1955 BIS 1961

In den Jahren 1955 bis 1959 hatten die Bestände bereits derart zugenommen, dass die Räumlichkeiten im 7. Stock der Landesbibliothek sie nicht mehr zu fassen vermochten. Ein grosser Teil der nun 130 Bühnenmodelle, der über 100 Masken und weitere Objekte mussten in Kisten verpackt und magaziniert werden, um für die Aufstellung der Bibliothek Platz zu schaffen. Diese umfasste bereits über 20 000 Bände. Achtzig Theater des In- und Auslands schickten jetzt ihre Programmhefte und Publikationen. Neben privaten Schenkungen (Bühnenentwürfe, Masken, Marionetten, The-

aterliteratur) waren dank finanziellen Zuwendungen vor allem der Eidgenossenschaft (aus Mitteln der Bundesfeierspende und des Talerfonds), dann des Kantons Bern, der Seva, des Migros-Genossenschafts-Bundes, wiederum des Berner Theatervereins und Hans Reinharts, für alle Abteilungen wichtige Ankäufe ermöglicht worden, darunter der Erwerb einer Kollektion von 50 Szenenentwürfen und Figurinen Karl Walsers und eines grossen Modells des 1770 eröffneten Berner «Hôtel de Musique», 1799 bis 1900 die Wirkungsstätte des Stadttheaters Bern. Dazu kamen die Nachlässe des 1956 verstorbenen Oskar Eberle, der Bühnenbildner Pierre Gauchat (1902–1956) und André Perrottet von Laban (1916–1956). Dieser hatte im Theaterbau einschneidende Reformen angestrebt. Es war immer schwieriger geworden, den Besuchern vom In- und Ausland, deren Zahl stets zunahm, die Sammlung zu zeigen. Durch die Ausstellungen hatte sie bereits internationale Beachtung gefunden und zum Beispiel an der IV. Biennale «des Artes Plásticas do Teatro» in São Paulo 1957 für die Kollektion der 30 Entwürfe von Schweizer Bühnenbildnern, darunter 6 von Appia, eine Goldmedaille erhalten.

Die Arbeitsbelastung war sehr gross. Edmund Stadler musste neben seiner Vortrags- und Dozententätigkeit die gesamte Korrespondenz selber besorgen. Ausserdem zeichnete er seit dem Tode Oskar Eberles auch als Herausgeber der Jahrbücher und des Mitteilungsblattes «Mimos» der SGTK. Da es dieser damals finanziell nicht möglich war, eine ständige Hilfskraft einzustellen, beschäftigte er jetzt als seine persönliche Mitarbeiterin Ria Malms. Sie war mit ihm zusammen schon in Köln bei Niessen als Assistentin tätig gewesen (siehe Anmerkung 28). Aber die notwendigen Archivierungs- und Katalogisierungsarbeiten konnten trotzdem nicht sachgemäß weitergeführt werden. Ria Malms stand Edmund Stadler in Bern bis zu seinem Rücktritt 1977 mit ihrem freundlichen Wesen zur Seite. Um der Platznot abzuhelfen, stellte der damalige Direktor der Landesbibliothek, Dr. Pierre Bourgeois, 1959 in dankenswerter Weise – wieder mietzinsfrei – umfangreiche Lokalitäten zur Verfügung: Zwei Säle und zwei Zimmer mit dem davorliegenden grossen Korridor im südöstlichen Souterrain. Sie waren durch den Wegzug des Eidgenössischen Patentamtes frei geworden. Die sehr arbeitsintensive Dislokation vom 7. Stock konnte im Lauf des Sommers 1960 bewältigt werden. Nun war es möglich, im einen Saal die Biblio-

thek übersichtlich aufzustellen, im anderen die Graphik- und Photosammlung unterzubringen, einen besonderen Schauraum mit Modellen, Masken, Bühnenbildentwürfen zur europäischen und schweizerischen Theatergeschichte einzurichten und diesen als permanente Ausstellung während bestimmter Besuchszeiten der weiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das grössere Zimmer wurde als Empfangs- und Bureauraum installiert, das kleinere für den in Aussicht gestellten reichhaltigen Nachlass Appias reserviert, von dem die Sammlung bereits einige wichtige Entwürfe für Ausstellungszwecke aufbewahrte. Im grossen Korridor vor dem Eingang zur Sammlung konnten in den hohen Wandschränken das Zeitungsarchiv und viele weitere Objekte eingelagert, ferner im freien Raum besondere Modelle aufgestellt, an einigen Wänden Schautafeln angebracht werden, 1964 erweitert durch Ausstellungsobjekte von der Expo in Lausanne, darunter das bewegliche Modell eines Rundtheaters von André Perrottet von Laban. Alle Räumlichkeiten waren angefüllt; bald sollten sie sich wieder als viel zu eng erweisen. Nur das für Appias Nachlass bereit gehaltene Zimmer wartete noch auf seine Bestimmung. 1961 war es soweit.

DER NACHLASS ADOLPHE APPIAS, 1961 ALS DEPOSITUM, 1976 ALS EIGENTUM DER SCHWEIZERI- SCHEN GESELLSCHAFT FÜR THEATERKULTUR IN DER THEATERSAMMLUNG – APPIA-AUSSTELLUNGEN UND EDITION

Ende Juli 1961 konnte der gesamte künstlerische Nachlass Adolphe Appias als Depositum in die Sammlung nach Bern übergeführt werden, darunter sämtliche theoretischen Schriften (davon 32 als eigenhändige Manuskripte), 119 Originalentwürfe und Bühnenskizzen von 1891 bis 1928, ferner der ausgedehnte Briefwechsel mit bedeutenden Persönlichkeiten wie Houston Stuart Chamberlain, Jacques Copeau, Edward Gordon Craig, Gustave Doret, Emile Jaques-Dalcroze, Franz Rapp, Oskar Wälterlin.

Nach dem Tode Adolphe Appias, am 29. Februar 1928 in Nyon, wurde dieser Nachlass im Genfer Musée d'Art et d'Histoire deponiert, ein Teil später auch in der Wohnung von Appias Neffen, Edmond Appia. Diesem war von den eigentlichen Erben die Verwaltung übertragen worden, von Dr. Oscar Forel (1890–1982), Sohn

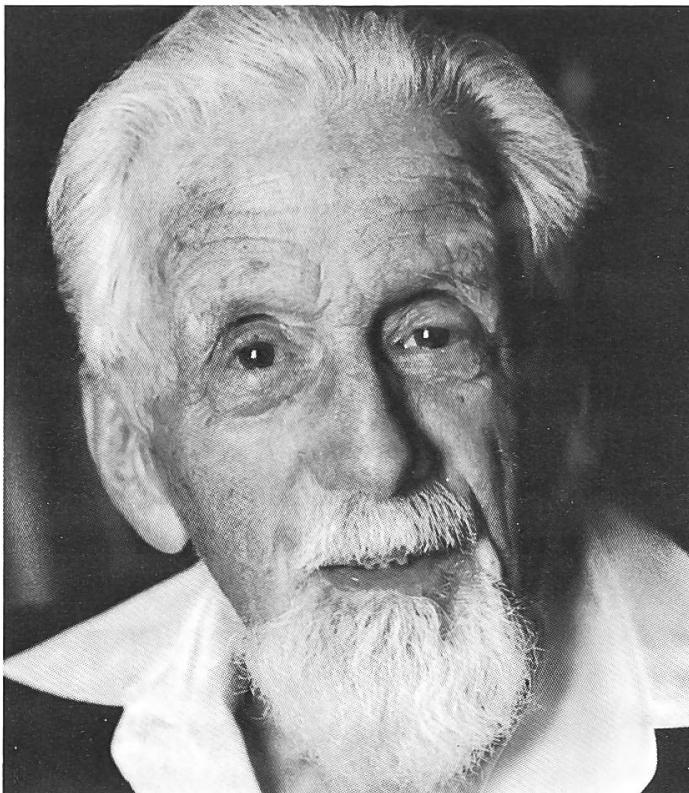


Abb. 28.
Dr. med. Oscar
Forel
(1890-1982).

des berühmten Forschers und Psychiaters Auguste Forel (1848–1931), beide hatten Appia ärztlich betreut (Abb. 28), und von Jean Mercier, dem ehemaligen Direktor der Pariser Opéra Comique, einem Schüler Appias. Die Erschliessung des Nachlasses hatte 1949 durch die SGTK mit der Wanderausstellung «Das schweizerische Bühnenbild von Appia bis heute» begonnen. Die weitere Öffentlichkeit war so erneut mit den fast vergessenen, aber in der Theaterpraxis immer noch wesentlich nachwirkenden Bühnenreformen Adolphe Appias bekannt gemacht worden. Dies veranlasste die Treuhänder, das ihnen vermachte künstlerische Erbe der Theatersammlung als Depositum zu übergeben, mit den Auflagen: Erstens das Werk Appias in seiner Bedeutsamkeit weiterhin zu propagieren und zweitens seine Schriften, die grösstenteils noch ungedruckt waren, in einer Gesamtausgabe zu veröffentlichen. Das Publikationsrecht übertrugen die Treuhänder nun dem Konservator Edmund Stadler; Edmond Appia, der bisher für den Nachlass verantwortlich zeichnete, war kurz vorher gestorben. Er hatte sich noch einige Monate vor seinem Hinschied in der Mitgliederversammlung der SGTK für die Übergabe an die Theatersammlung ausgesprochen²⁹⁾, S. 104. Fünfzehn Jahre später kam dieses Depositum in den rechtmässigen

Besitz der SGTK. Nach eingehenden Ermittlungen der Sekretärin der SGTK, Dr. Lydia Benz-Burger, und des Präsidenten, Dr. K. G. Kachler, konnte am 11. August 1976 in St-Prex am Genfersee, dem Wohnsitz von Dr. Oscar Forel, eine entsprechende «Convention» abgeschlossen werden. Mit dieser Vereinbarung erhielt die SGTK jetzt auch sämtliche Publikationsrechte. Sie wurde am 17. April im Bundesamt für kulturelle Angelegenheiten (heute Bundesamt für Kulturpflege = BAK) auch von Edmund Stadler unterzeichnet, in Anwesenheit von Max Altorfer, dem Direktor dieses Amtes, der sich zusammen mit seinem Mitarbeiter Dr. Rudolf Uzler seit Jahren für die Entwicklung der Sammlung einsetzte, insbesondere bei der Organisation und Finanzierung der Ausstellungen im Ausland.

Bis 1976 war es Edmund Stadler leider noch nicht möglich gewesen, die eine der beiden Auflagen, die 1961 mit der Deponierung zur Bedingung gemacht worden waren, zu erfüllen: Die Edition des Gesamtwerkes. Nur Appias «*La musique et la mise en scène*» hatte er bisher im Jahrbuch 1962/63 der SGTK publiziert. Es lag Dr. Oscar Forel daran, nachdem fünfzehn Jahre verstrichen waren, jetzt baldmöglichst das Vermächtnis Adolphe Appias, die Veröffentlichung seiner Werke, eingelöst zu wissen. Er stellte hierfür 1976 eine bedeutende Summe zur Verfügung. Deshalb sah sich der Vorstand der SGTK verpflichtet, neue Schritte hinsichtlich der Edition des Gesamtwerkes zu unternehmen und anstelle von Edmund Stadler einen neuen wissenschaftlichen Bearbeiter zu suchen³⁰), S. 105.

Der anderen Auflage, das Werk Appias weiterhin in der Öffentlichkeit durch Ausstellungen und Presseartikel bekannt zu machen, hatte er entsprechen können. Schon bald nach der Deponierung des Nachlasses organisierte er eine Reihe umfassender und gut besuchter Appia-Ausstellungen. Um nur die wichtigsten zu nennen: 1962 vorerst im Schauraum der Landesbibliothek die «Gedächtnisausstellung Adolphe Appia 1862–1928», 1963 als «Mostra dell’Opera di Adolphe Appia» im Palazzo Strozzi in Florenz, im gleichen Jahr in der Mailänder Scala, 1965 im Genfer Musée d’Art et d’Histoire anlässlich des hundertsten Geburtstags des grossen Tanzreformers Emile Jaques-Dalcroze, mit dem Appia wesentlich zusammengearbeitet hatte, und 1971 im Victoria and Albert-Museum in London³¹).

Ausser diesen Ausstellungen über das Werk Appias sind für die sechziger Jahre als wichtigste, die von der Theatersammlung organisiert wurden, noch folgende zu nennen: Die verhältnismässig kleine, aber sehr instruktive an der Expo 64 in Lausanne, die sich im wesentlichen mit Theaterbaureformen, dem Verhältnis von Bühne und Zuschauerraum, von Darstellung und Publikum befasste wie schon 1942/43 die Ausstellung «Volk und Theater», jetzt mit avant-gardistischen Theaterprojekten und Inszenierungen der fünfziger und sechziger Jahre. Dann: Von Dezember 1965 bis Januar 1966 im Théâtre Municipal Lausanne eine Dokumentation der weltweiten Wirkung des bereits mehr als zehntausendmal aufgeführten Volksstückes «Sixième Etage» vom Westschweizer Dramatiker Alfred Gehri, mit anschaulichen Beispielen aus der Fülle von tausenden Programmen, Plakaten, Photographien, Rezensionen und vielen Ausgaben der Übersetzungen in andere Sprachen, die alle der Sammlung seit Jahren vom Autor immer wieder geschenkt worden waren. – Von Mai bis Juni 1968 stellte der jetzige Direktor der Landesbibliothek, Professor Dr. Franz Georg Maier, den Ausstellungsraum und die Wandelgänge im Parterre zur Verfügung für die grosse Jubiläumsausstellung im Rahmen der Berner Museumswochen: «Fünfundzwanzig Jahre Schweizerische Theatersammlung in der Landesbibliothek». Mit rund 250 Objekten, graphischen Blättern, Originalentwürfen, Bühnenmodellen, Marionetten, Masken, Kostümen und bedeutender Theaterliteratur konnte allerdings nur eine verhältnismässig kleine Auswahl der reichhaltigen Bestände gezeigt werden. Die Ausstellung fand ein grosses Echo, vor allem in der Schweizer Presse. Bei der Eröffnung war alt Bundesrat Philipp Etter anwesend. Von Anfang an hatte er die Sammlung in besonderem Masse gefördert.

Nach Schluss musste ein grosser Teil des Ausstellungsmaterials wieder verpackt werden; die 1960 bezogenen Räumlichkeiten waren bereits zu eng geworden.

Die beträchtliche Mehrung der Bestände in den folgenden Jahren verschlimmerte die Platznot weiterhin. Ankäufe zur Ergänzung der verschiedenen Abteilungen waren nicht zu umgehen, wenn entsprechende Angebote vorlagen und die finanziellen Mittel durch Beiträge privater oder öffentlicher Institutionen aufgebracht werden konnten. Auch sollte es nicht mehr vorkommen, wie dies in den Anfängen des Sammelns in den dreissiger Jahren der Fall war, dass



Abb. 29.
Max Breitschmid-
Alioth
(1911-1970).

Schenkungen wegen Platzmangels ausgeschlagen werden mussten. So wurden jetzt in den sechziger Jahren alle privaten Zuwendungen gerne entgegengenommen wie zum Beispiel die Nachlässe Oskar Wälterlins und des Westschweizer Bühnenbildners Eric Poncy, wenn es auch schwierig war, sie zu plazieren. Die einmalige umfassende Papiertheatersammlung des bedeutenden Basler Graphikers und Plastikers Max Breitschmid-Alioth (1911–1970), welche die Angehörigen nach seinem Hinschied übergaben, musste sogar in der Verpackung belassen und vorläufig magaziniert werden. Von Max Breitschmid besass die Sammlung bereits eine grosse Anzahl der besonderen Masken, die er für Aufführungen antiker Werke im römischen Theater von Augst geschaffen hatte (Abb. 29 bis 32 und 74 bis 79).

Übersichtliche Ordnung war in der Anhäufung der vielen Theatralia jetzt kaum mehr möglich. Allzulange hatte man sich dem Glauben hingegeben, die Direktion der Landesbibliothek könne und werde weitere und grössere Räume zur Verfügung stellen. Dem Konservator waren in dieser Hinsicht – früher einmal – Hoffnungen gemacht worden.



Abb. 30. Maske des Dionysos, Gott der Ekstase und des Theaters, aus der «Fröschen», Komödie von Aristophanes (Augst 1942 anlässlich der Ausstellung «Volk und Theater»). Maske von Max Breitschmid-Alioth zu den Aufführungen im römischen Augst (Regie: K.G. Kachler).

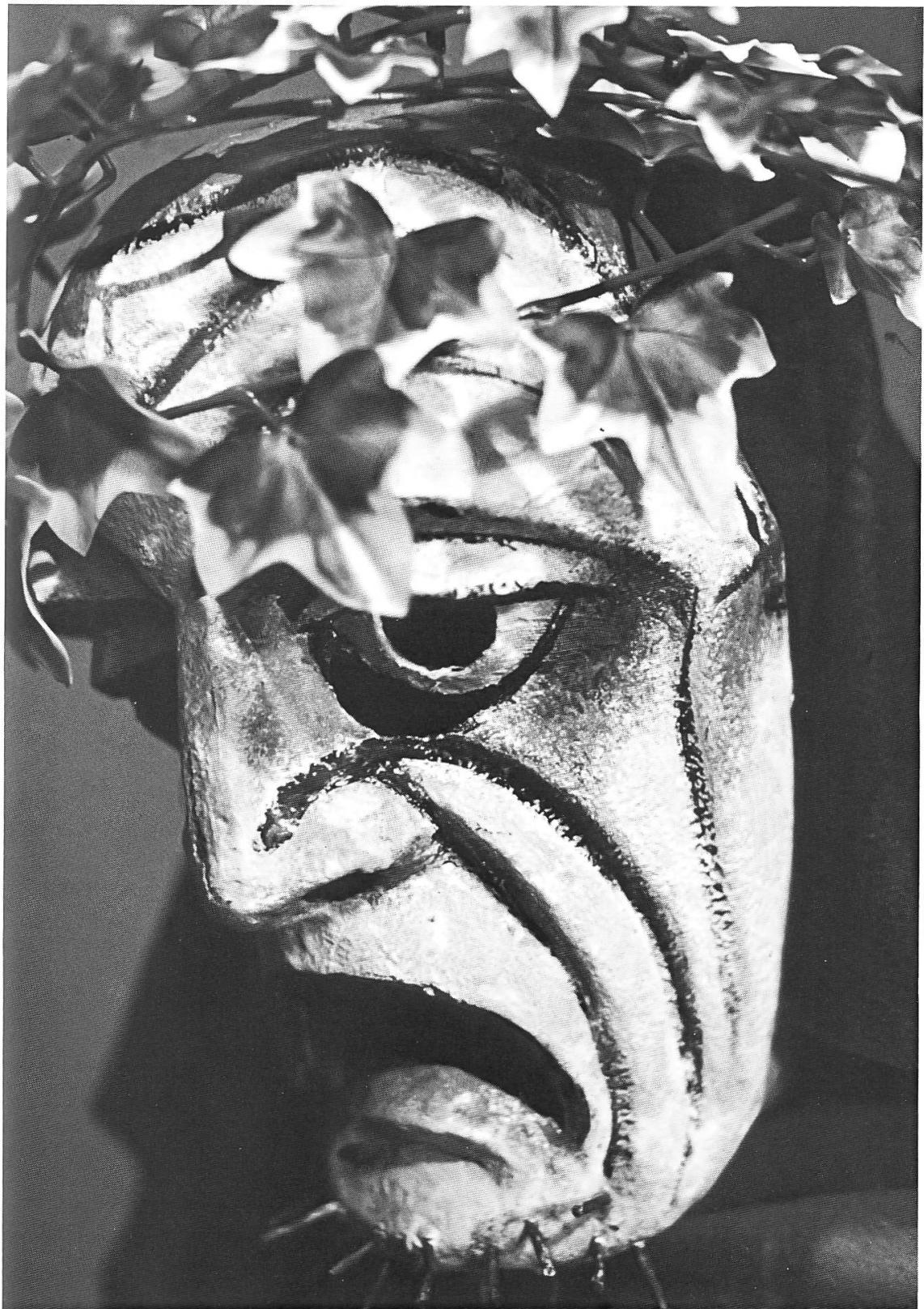


Abb. 31. Maske des Knemon, aus der Komödie «Der Dyskolos» («Der Menschenfeind») von Menander, seit der Antike erstmals wieder aufgeführt anlässlich des 500-Jahr-Jubiläums der Universität Basel, in der Übersetzung von Bernhard Wyss, Augst 1960. Maske von Max Breitschmid-Alioth zu den Aufführungen im römischen Theater Augst (Regie: K.G. Kachler).



Abb. 32. Maske der Opora, Göttin der Lebensfreude und Fruchtbarkeit, aus dem «Frieden» von Aristophanes (Augst, Juni 1945). Maske von Max Breitschmid-Alioth zu den Aufführungen im römischen Theater Augst (Regie: K.G. Kachler).

DIE «MAX BREITSCHMID-ALIOOTH-STIFTUNG» – WEITERE ÄUFNUNG UND SUCHE NACH NEUEN RÄUMEN – 1971 BIS 1976

Anfang Dezember 1971 nahmen Frau Lydia Benz-Burger in ihrer Eigenschaft als Sekretärin der SGTK und K. G. Kachler als Präsident die überfüllte Sammlung in Augenschein. Gleich anschliessend fragten sie Direktor Franz Georg Maier, wann es nun möglich sei, weitere Räume zu beziehen. Er erwiderte, zu seinem Leidwesen müsse er mitteilen, die Landesbibliothek benötige die Lokalitäten der Theatersammlung schon in nächster Zeit selber. Die Raumnot sei in den letzten Jahren so gross geworden, dass sogar der eigene Ausstellungssaal für Bibliothekszwecke eingerichtet werden musste. Er sei aber bereit, der SGTK behilflich zu sein, die Theatersammlung in Bern an einem anderen, womöglich geeigneteren Ort unterzubringen. Dies war zur Kenntnis zu nehmen.

Sogleich begann die grosse Suchaktion. Zuständige städtische, kantonale und eidgenössische Behörden wurden unmittelbar nach diesem Gespräch um Mithilfe gebeten, in Bern entsprechende andere Lokalitäten zu finden. Der Bitte, beim Suchen mitzuhelfen, wurde erfreulicherweise entsprochen. Die SGTK bemühte sich selber, auch durch Inserate in Berner Tageszeitungen.

Doch bis 1976 sah es beinahe so aus, als ob sich die ersten Jahre der «Pionierzeit» wiederholen sollten, so schwierig war es, eine entsprechende Liegenschaft zu ermitteln. In Bern selber schien dies vorerst aussichtslos³²⁾). Deshalb sah sich die SGTK auch in anderen Städten um, wie in den dreissiger und vierziger Jahren wieder in Zürich, Basel, Luzern, neu in Lausanne.

In Zürich begründete am 25. Oktober 1972 Lydia Benz-Burger, damals Mitglied des Gemeinderats, mit zweiundzwanzig Mitunterzeichnern ein Postulat, in dem der Stadtrat eingeladen wurde zu prüfen, ob die Schweizerische Theatersammlung in einer kürzlich von der Stadt erworbenen Villa mit 16 Räumen im Quartier Enge «als Grundstock für ein künftiges Institut für Theaterwissenschaft untergebracht werden könnte (der Zürcher Gemeinderat hatte bereits 1955 im Zusammenhang mit der später rückgängig gemachten Schenkung der Sammlung Niessen der Gründung eines Theaterinstituts zugestimmt)». Das Postulat wurde dem Stadtrat zur Prü-

fung überwiesen, von diesem aber «abgeschrieben» (erst 1975), da in der Villa ein Alters- und Pflegeheim eingerichtet werden sollte³³).

Nicht allein die entsprechende Liegenschaft zu finden, war das Problem, sondern auch die Finanzierung, erst der Einrichtungs- und dann der Betriebskosten.

In dieser Hinsicht ist auch Positives zu berichten: Anfang März 1974 erhielt der Vorstand der SGTK vom Basler Notariatsbureau Dres Hildegard und Paul Bürgin-Kreis die erfreuliche Mitteilung, es werde im Auftrag von Frau Antoinette Breitschmid-Alioth mit einem Kapital von 500 000 Franken eine «Max Breitschmid-Alioth-Stiftung» errichtet zum Zweck, «die Einrichtung und den laufenden Unterhalt der Schweizerischen Theatersammlung mitzufinanzieren», sofern innert zwei Jahren die neuen Räumlichkeiten bereitstünden. Diese Nachricht gab neuen Auftrieb, weiterzumachen. Es war zu hoffen, dass jetzt von den Behörden innerhalb dieser Frist entsprechende Räumlichkeiten angeboten würden, um die ausgesetzte Summe nicht zu verlieren.

Noch im gleichen Monat konnte in Zürich mit dem zuständigen Stadtrat erneut eine Besprechung stattfinden. Es betraf eine Liegenschaft, die der Stadt eben überlassen worden war. Zerschlug sich auch diese Hoffnung, so wurde jetzt immerhin zugesagt, die SGTK zu informieren, wenn sich später eine andere Möglichkeit fände.

Auch in Basel, in Luzern und in Lausanne schienen dank der jetzt gegebenen finanziellen Basis günstige Aussichten zu bestehen. Keine der begutachteten Liegenschaften erwies sich jedoch als geeignet³⁴), S. 106.

In Bern ruhten die Bemühungen nicht. Edmund Stadler suchte weiter abzuklären. Dr. Walter Oberer, Direktor des Stadttheaters und Vorstandsmitglied der SGTK, setzte sich «hinter den Kulissen» bei den zuständigen Behörden immer wieder ein. Im August 1974 teilte ihm Anton Ryf, der Vorsteher der Abteilung Kulturelles der kantonalen Erziehungsdirektion, mündlich mit, «dass Bern an einem Verbleiben der Theatersammlung ausserordentlich interessiert ist, und dass die nötigen Schritte in die Wege geleitet werden, besonders was die Lokalitätsfrage anbelangt»³⁵).

Die grosse Geltung und Anerkennung, welche die Theatersammlung in Zusammenarbeit mit der SGTK im Lauf der Jahre, vor allem

durch die rege Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland gewonnen hatte, fand die Bestätigung im «Bericht der eidgenössischen Experten-Kommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik» (kurz «Clottu-Bericht» genannt). Er trägt das Datum August 1975, wurde aber erst im Februar 1976 veröffentlicht, da zuvor die französische Fassung gedruckt werden musste. Darin werden «nationale Dokumentations- und Studienzentren für Kulturfragen» angeregt. Als «Fachzentrum für das Theater» ist die Schweizerische Theatersammlung vorgeschlagen (S. 431). Deshalb konnte es der Vorstand der SGTK nur schwer verstehen, dass es so mühsam war, einen neuen Standort zu finden. Die Aufzählung der grossen Bestände und die Angaben über das hierfür beanspruchte beträchtliche Raumprogramm in Aufstellungen des Konservators, die von den Behörden von Zeit zu Zeit immer wieder mit Recht verlangt wurden, mögen vielleicht erst «abschreckend» gewirkt haben, ebenso das provisorische Betriebsbudget, das allerdings möglichst niedrig gehalten wurde. Die Frist, die für die Vergabung zur Neu-einrichtung gesetzt war, rückte näher.

Zwei Monate vor Ablauf erhielt die SGTK mit Schreiben vom 20. Januar 1976 die Mitteilung, dass die Vergabung von 500 000 Franken infolge Wertverluste der hierfür eingesetzten Papiere auf 300 000 Franken reduziert werden müsse, mit einer Fristverlängerung bis Ende 1976.

DIE NEUEN RÄUME IN DEN EHEMALIGEN ARCHIVEN DES KANTONALEN OBERGERICHTS IN BERN – BESCHLUSS DER GRÜNDUNG EINER STIFTUNG SCHWEIZERISCHE THEATERSAMMLUNG – ABKLÄRUNG DER FINANZ- UND STRUKTUR- PROBLEME 1976 BIS 1977 – RÜCKTRITT VON EDMUND STADLER 1977

Schon auf den 5. Februar 1976 wurde von Anton Ryf, Vorsteher der Abteilung Kulturelles der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, von da an federführend, eine Sitzung einberufen, zur Besprechung des Standortproblems. Daran nahmen unter seinem Vorsitz teil: Der Sekretär für kulturelle Fragen der Präsidialabteilung der Stadt Bern: Sam Jaun, der Konservator der Theatersammlung: Professor Dr. Edmund Stadler, der Sprecher der Theater-

sammlungskommission der SGTK, Dr. Walter Boris Fischer (damals Chefdramaturg am Berner Stadttheater) und der Präsident der SGTK, Dr. K. G. Kachler³⁶). Es begann sich eine Lösung abzuzeichnen: Die beim Bau der Grossen Schanze erstellten Archivräume unterhalb des Kantonalen Obergerichts, die frei geworden waren, sollten geprüft werden, ob sie für die Theatersammlung in Frage kämen. Dies war das Hauptthema der Sitzung. Kurz darauf besichtigten Edmund Stadler und Walter Boris Fischer mit einem Vertreter der kantonalen Liegenschaftsverwaltung die Archivräume und kamen zum Schluss, dass sie sich gut eignen: 900 m² Fläche stand zur Verfügung, 240 m² mehr, als im zuletzt 1947 aufgestellten «Plan für die Neuinstallation der Schweizerischen Theatersammlung» gewünscht wurden.

Damit war die SGTK zweier Sorgen enthoben: Die Standortfrage wurde gelöst, und die befristet zugesicherte Vergabung von 300 000 Franken für die Einrichtung blieb erhalten. Diese konnte – in verdankenswerter Weise – von der Basler Stifterin später, während der Installation der neuen Räume 1983/84, wieder auf die früheren 500 000 Franken erhöht werden.

Weitere wichtige Fragen und Probleme mussten jetzt abgeklärt werden, zuerst die zukünftige rechtliche Struktur der Sammlung. Ferner war eine Detailplanung der Neueinrichtung mit den entsprechenden Investitionskosten auszuarbeiten und ein ebenfalls detailliertes Betriebsbudget im Hinblick auf die späteren Beitragsgesuche an die wahrscheinlichen Subvenienten (Bund, Kanton und Stadt Bern).

Der SGTK, der Eigentümerin der Sammlung, standen hierfür keine eigenen Mittel zur Verfügung. Bis jetzt waren alle ihre Bestände mietzinsfrei in der Landesbibliothek untergebracht; die Entlöhnung des Konservators erfolgte – wie früher dargelegt – erst durch den Arbeitsbeschaffungskredit des Eidgenössischen Departements des Innern, später durch den jährlichen Beitrag der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft. Die Aufnung war hauptsächlich auf Spenden Privater und der öffentlichen Hand angewiesen. Jetzt musste für diese Archivräume Miete bezahlt werden. Bevor ein Budget aufgestellt werden konnte, galt es, mit der zuständigen Liegenschaftsverwaltung zu verhandeln³⁷).

Um diese Fragen zu besprechen, lud Anton Ryf zur wichtigen Sitzung vom 25. August 1976 in sein Bureau ein. Die Verantwort-

lichen der SGTK hatten die notwendigen Aufstellungen vorbereitet: Bereits einen Zeitplan mit dem optimistischen Eröffnungsdatum September/Oktober 1977 und Budgetentwürfe für den Betrieb der ersten drei Jahre 1977 bis 1979.

Die langwierigen Verhandlungen, insbesondere zur Finanzierung, die jetzt folgen sollten, und die anstehenden Probleme des notwendigen *inneren* Strukturwandels der Theatersammlung wurden in der momentanen Genugtuung, endlich einen neuen Standort gefunden zu haben, nicht vorausgesehen.

Unter dem Vorsitz von Anton Ryf waren in dieser Sitzung mit der Abordnung der SGTK von der Gemeinde Bern Rudolf Dürig anwesend, damals zweiter Direktionssekretär der städtischen Finanzdirektion (heute Mitglied des Stiftungsrates), und Sam Jaun, Sekretär für kulturelle Fragen; vom Bundesamt für Kulturpflege, in Vertretung von Direktor Max Altorfer, Dr. Rudolf Uzler, Chef der Sektion für besondere kulturelle Fragen, und Alex Bänninger, Chef der Sektion Film.

Die Vertreter des Bundes legten grossen Wert darauf, dass die Sammlung in ihrer rechtlichen Struktur den Status einer selbständigen Stiftung erhalte. Das Schweizerische Filmarchiv in Lausanne – als Vergleichsbasis – sei noch ein Verein, das bewähre sich eindeutig nicht.

Es wurde beschlossen, die nötigen Schritte zu unternehmen zur Gründung der «Stiftung Schweizerische Theatersammlung» mit den Stiftungsträgern: Eidgenossenschaft, Kanton Bern, Stadt Bern und SGTK, die als bisherige Eigentümerin die ganze Sammlung und die Vergabung der 300 000 Franken in die Stiftung einbringt, unter dem Vorbehalt, dass die Mitglieder der SGTK zustimmen. Diese Zustimmung erfolgte an der ausserordentlichen Generalversammlung vom 25. September 1976 in Bern.

Um möglichst rasch zum Ziel zu kommen, eventuell schon am 1. Oktober 1976, sollte der Entwurf der Stiftungsurkunde zur Begutachtung durch Bund, Kanton und Stadt bereits im Lauf des Septembers vorliegen.

Wichtiges Traktandum war anschliessend die Finanzierung der Installation und des Betriebs am neuen Standort, insbesondere die Höhe des jährlichen Beitrags und der noch zu vereinbarende Schlüssel der Beteiligung von Bund, Kanton und Stadt.

Als Projektleiter der Innenausstattung wurde Harry Zaugg beige-

zogen, Ausstellungsfachmann am Berner Historischen Museum und Bühnenbildner.

Die Vorbereitung der Stiftungsurkunde führte Walter Boris Fischer speditiv weiter, ebenso in Verbindung mit Edmund Stadler die Befrechungen über die künftige Einrichtung und den neuen Aufbau der Sammlung.

Erst Ende 1978 konnte die Gründung der Stiftung erfolgen. Die Terminpläne zur Installation und Eröffnung mussten mehrmals geändert werden. Neben den Finanzierungsproblemen, die schwieriger waren, als erst angenommen wurde, lag der Hauptgrund in der Theatersammlung selber: Es wäre nicht zu verantworten gewesen, sie in ihrem damaligen – nicht mehr oder noch nicht geordneten Zustand zu dislozieren, wenn ihre Einrichtung am neuen Standort den erforderlichen sachgemässen Aufbau erhalten und den Ansprüchen einer zweckmässigen Institution genügen sollte. Vor erst war die gesamte Struktur neu zu konzipieren. Dies brauchte Zeit. Eine Zwischenperiode vor der neuen Aufstellung machte es möglich.

Wohl konnten dank besonderen finanziellen Zuwendungen in den letzten Jahren immer wieder Hilfskräfte eingesetzt werden, speziell zur Katalogisierung der Bibliothek, aber zu wenige, um nur die Hälfte der Arbeit zu bewältigen. Vor allem verhinderten die zu eng gewordenen Räumlichkeiten in der Fülle der sich stets noch mehrenden Theatralia die unerlässliche Ordnung und Übersicht³⁸), S. 106.

Der Weg zur Neuordnung wurde frei, nachdem Professor Edmund Stadler bei Erreichung seiner Altersgrenze im Juli 1977 als Konservator zurückgetreten war. Der Anerkennung seiner eifrigen Sammeltätigkeit durfte er gewiss sein. Er erklärte sich bereit, der neuen Leitung für Auskünfte zur Verfügung zu stehen³⁹), S. 107.

Ab Juli 1977 wurde die Sammlung vorläufig geschlossen. Noch war die Stiftung nicht gegründet. Die Wahl des neuen Konservators konnte erst nach dieser Gründung erfolgen.

INTERIMISTISCHE LEITUNG DER THEATER-SAMMLUNG DURCH DIE SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT FÜR THEATERKULTUR 1977 BIS 1979

ORDNEN DER SAMMLUNG (INVENTARISIERUNG UND KATALOGISIERUNG) 1977 BIS 1979

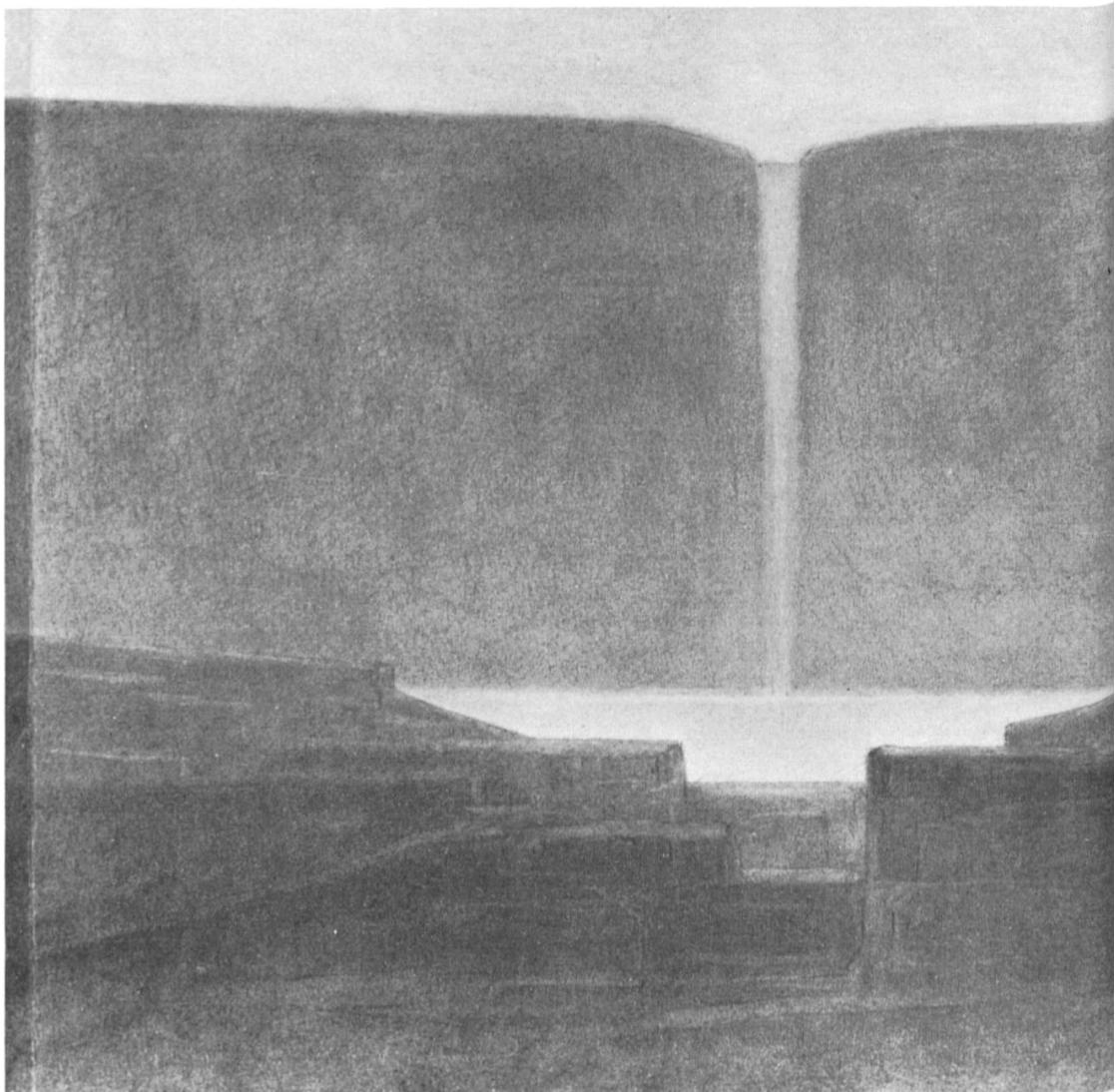
Vorerst galt es, in die verschiedenen Abteilungen Ordnung zu bringen. Die neue umfassende Strukturierung war dem künftigen Konservator vorbehalten. Der Vorstand der SGTK übernahm interimistisch die Verwaltung.

In Frau Veronika Schäfer-Foehn, frühere Dramaturgin an den Stadttheatern von Schleswig und Basel, dann wissenschaftliche Assistentin am Basler Kupferstichkabinett, konnte für die kommenden Monate die notwendige Fachkraft gewonnen werden (in Teilzeitbeschäftigung). Viele wichtige Objekte waren nicht beschriftet und noch nicht inventarisiert, wie zum Beispiel Hunderte von Blättern originaler Bühnenbildentwürfe. Bei der Sichtung zeigte es sich, dass eine grosse Anzahl dieser Entwürfe, die seinerzeit für Ausstellungszwecke angefordert worden waren, gar nicht der Sammlung gehörten, darunter aus dem Besitz von Gabriel Jaques-Dalcroze in Genf über ein Dutzend von Appia.

Die Rückgabe erfolgte umgehend; die Appia-Entwürfe konnten nach der Gründung der Stiftung dank dem Einsatz von Max Altörfer mit finanzieller Hilfe des Bundes käuflich erworben werden. Darauf schenkte Gabriel Jaques-Dalcroze der Stiftung drei weitere kostbare Blätter von Appia (Abb. 33).

Die dringend erforderliche Katalogisierung der Bibliothek wurde fortgesetzt. Drei Fünftel der 27 000 Bände waren noch zu bearbeiten. Die Landesbibliothek vermittelte pensionierte Bibliothekare, die hilfsbereit einsprangen, und weitere Helfer. Finanziert wurden diese unumgänglichen Arbeiten in dankenswerter Weise mit Hilfe einer Spende der Stanley Thomas Johnson Foundation, die ihren Sitz in Bern hat.

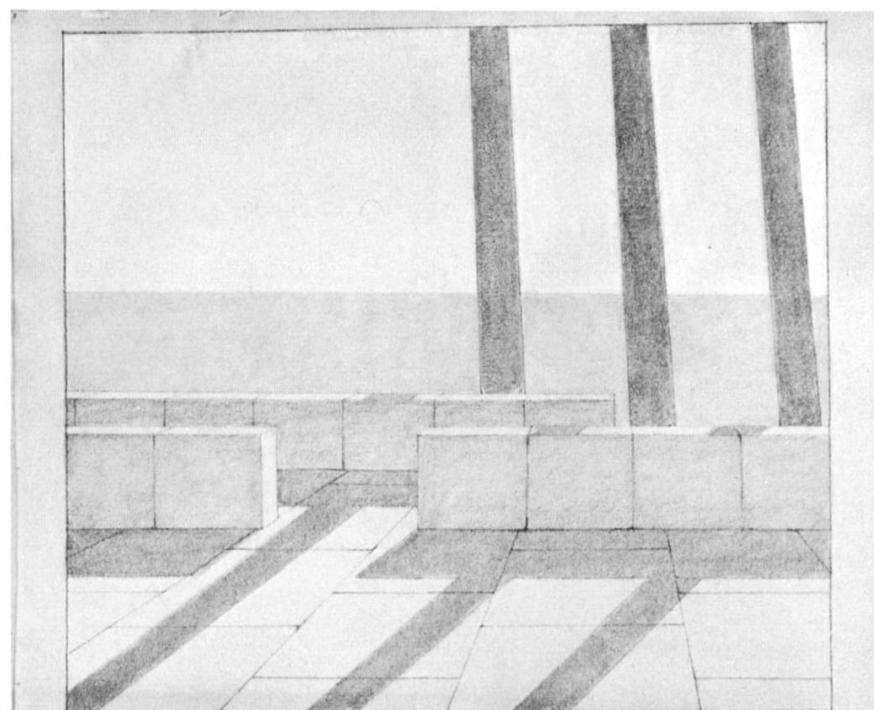
Obwohl die Sammlung geschlossen war, konnte die Ausstellungstätigkeit nicht völlig aufgegeben werden. So wurden anlässlich des Fünfzigjährjubiläums der SGTK von Mitte August bis September 1977 im Kunstmuseum Luzern mit einer grossen Zahl Bühnenbild-



entwürfen, Photographien, Modellen und Masken hauptsächlich aus den eigenen Beständen «Formen der Bühnenausstattung in der Schweiz 1927–1977» gezeigt, bald darauf im Foyer des Genfer «Grand Théâtre» eine bedeutende Auswahl der Entwürfe Appias. Frau Veronika Schäfer verliess nach Monaten trefflicher Arbeit die Schweiz; ihr Gatte, der bedeutende Bühnenbildner Hans Georg Schäfer, trat in Deutschland ein neues Engagement an. In Frau Silvia Maurer-Laug, ausgebildete Bibliothekarin und bisher Mitarbeiterin im Bildarchiv der Luzerner Zentralbibliothek, konnte wieder eine Persönlichkeit gefunden werden, die Gewähr bot, dass die Aufarbeitung der Bestände sachgemäss fortgeführt wurde.



Abb. 33. «La Cascade», Entwurf aus den «Espaces rythmiques» von Adolphe Appia (Geschenk von Me Gabriel Jaques-Dalcroze, 1979).



Aus den «Espaces rythmiques» (1909–1910) von Adolphe Appia (erworben aus der Sammlung Gabriel Jaques-Dalcroze, 1979).

**LÖSUNG DES FINANZIERUNGSPROBLEMS –
ABKLÄRUNG DER BEZIEHUNG ZUR UNIVERSITÄT
BERN –
GRÜNDUNG DER STIFTUNG 1978**

Inzwischen war es den eidgenössischen, kantonalen und städtischen Instanzen in gründlichen Verhandlungen gelungen, einen Finanzierungsmodus auszuarbeiten. Die durch Eigeneinnahmen nicht gedeckten Betriebskosten sollten von Bund, Kanton und Stadt im Verhältnis 3:4:2 übernommen, Ausbau und Einrichtung mit der Inanspruchnahme der 300 000 Franken-Vergabung durchgeführt werden. Zur Bereinigung der Stiftungsurkunde und des Betriebsbudgets hatten eingehende Besprechungen auch mit der SGTK stattgefunden.

Vor dem endgültigen Abschluss wünschten Bund, Kanton und Stadt eine Stellungnahme der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern, die im zukünftigen Stiftungsrat der Sammlung vertreten sein sollte. Eine der Bedingungen, speziell des Bundesbeitrags, aber auch der SGTK, war die Nutzbarmachung der Theatersammlung für die Theaterwissenschaft und ihren Ausbau an der Berner Universität. Wie früher angeführt, hielten in diesem Fach die beiden bisherigen Konservatoren der Theatersammlung schon seit 1945 Vorlesungen.

Auf Verlangen des Bundesamtes für Kulturpflege hatte im November 1977 Professor Dr. Rudolf Stamm, Ordinarius für Anglistik an der Universität Basel (früher in Bern, von 1957 bis 1960 Präsident der SGTK), ein «Gutachten über die Entwicklung der Theaterwissenschaft in der Schweiz» verfasst und kam im Hinblick auf die Neukonzipierung in Bern zum Schluss: «Die Schweizerische Theatersammlung existiert. Ist sie einmal so untergebracht und organisiert, dass sie wissenschaftlich wohl ausgenutzt werden kann, wird sich ihre Integration – unter der Leitung eines zielstrebigen Forschers und Lehrers – in einem theaterwissenschaftlichen Universitätsinstitut aufdrängen». Diese Folgerung war sicher mit einer der Gründe für die positive Einstellung von Bund, Kanton und Stadt. Ausschlaggebend scheint dann die befürwortende Stellungnahme der Philosophisch-historischen Fakultät gewesen zu sein. In ihrer Antwort vom 8. Mai 1978 auf die Anfrage der Erziehungsdirektion vom 2. März schrieb Frau Professor Dr. B. Mesmer, damals Dekan

der Fakultät: «Die Phil.-hist. Fakultät begrüßt es, dass Bund, Kanton und Stadt die Schweizerische Theatersammlung nunmehr auf eine tragfähige Basis stellen wollen. Sie ist der Ansicht, dass diese Sammlung eine echte Bereicherung sowohl für die Universität wie auch für das allgemeine kulturelle Leben darstellt.» Des weiteren erkläre sie sich mit dem Ausbau des Faches Theaterwissenschaft grundsätzlich einverstanden unter dem Vorbehalt, dass er «andere zurückgestellte Begehren nicht gefährde» und «in erster Linie von den personellen und wissenschaftlichen Gegebenheiten abhänge»⁴⁰), S. 107.

Durch Regierungsratsbeschluss vom 18. Oktober 1978 trat der Kanton Bern nun offiziell der Stiftung bei, am 8. November erklärte ebenfalls der Gemeinderat der Stadt Bern den Beitritt und in einem Schreiben vom 29. November verständigte auch noch Bundesrat Hans Hürlimann Regierungsrat Henri-Louis Favre, Erziehungsdirektor des Kantons Bern (mit Kopien an den Gemeinderat der Stadt Bern und die SGTK), «dass nun von Seiten des Bundes alle Voraussetzungen für die Gründung der Stiftung «Schweizerische Theatersammlung» erfüllt sind».

Die notarielle Verurkundung erfolgte in Anwesenheit der Vertreter der vier Stiftungsträger SGTK, Eidgenossenschaft, Kanton und Stadt Bern am 22. Dezember 1978 im Empfangsraum der Finanzdirektion der Stadt Bern, im Erlacherhof an der Junkerngasse. Aus der Stiftungsurkunde seien folgende Stellen zitiert: «Die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur, Verein mit Sitz in Zürich, hier handelnd durch Herrn Dr. phil. Karl Gotthilf Kachler und Frau Dr. phil. Lydia Benz-Burger; die Schweizerische Eidgenossenschaft, Departement des Innern, hier handelnd durch Herrn Max Altörfer, Direktor des Eidgenössischen Amtes für kulturelle Angelegenheiten; der Staat Bern, hier handelnd durch Herrn lic. iur. Anton Ryf, Vorsteher der Abteilung Kulturelles der Erziehungsdirektion; die Einwohnergemeinde der Stadt Bern, hier handelnd durch Herrn Gemeinderat Werner Bircher, städtischer Finanzdirektor, errichten als Stiftungsträger unter der Bezeichnung «Stiftung Schweizerische Theatersammlung» eine Stiftung im Sinne der Art. 80 ff ZGB mit Sitz in Bern» (Eintrag ins Handelsregister am 19. Februar 1979 und Veröffentlichung am 24. Februar darauf im Handelsblatt). Weiter heisst es in der Stiftungsurkunde in Artikel 2: «Gegenstand der Stiftung ist die von der Schweizerischen Gesell-

schaft für Theaterkultur geäufnete Theatersammlung. Die Stiftung bezweckt, die Theatersammlung weiter auszubauen und als Bibliothek und Ausstellung einem breiten Besucherkreis zugänglich zu machen, sowie der theaterwissenschaftlichen Forschung zur Verfügung zu halten.» Ferner: «Zur Erreichung dieser Ziele arbeitet die Stiftung eng mit der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur und gegebenenfalls mit anderen interessierten Institutionen zusammen».

Artikel 3 betrifft das Stiftungsvermögen. Nach Artikel 4 «erhält die Stiftung die Betriebsmittel durch eigene Einnahmen und durch Zuwendung Dritter», das heisst durch die jährlichen Subventionen von Kanton und Stadt und die Zinserträge des Stiftungsvermögens. Nach Artikel 6 besteht der Stiftungsrat, der sich selbst konstituiert, «aus mindestens fünf Mitgliedern, die jeweils von den einzelnen Stiftungsträgern ernannt werden»; nämlich aus zwei Vertretern der SGTK, je einem von der Schweizerischen Eidgenossenschaft, vom Staat und von der Stadt Bern. Der Direktor des Bundesamtes für kulturelle Angelegenheiten hat «von Amts wegen Mitglied» zu sein. «Der Stiftungsrat ist befugt, die Stiftungsratsmitglieder nach Bedarf auf maximal neun zu erhöhen, wobei er mindestens einen Vertreter der Universität Bern zu berücksichtigen hat» (Wortlaut der Stiftungsurkunde S. 232).

Die fünf Mitglieder des ersten Stiftungsrats sind namentlich angeführt, als erste die Vertreter der SGTK: Dr. K. G. Kachler und Dr. Walter Boris Fischer, als Vertreter des Bundes: Max Altorfer, des Staates Bern: Anton Ryf und der Einwohnergemeinde Bern: Dr. Hans Elmiger, I. Direktionssekretär der städtischen Finanzdirektion.

Zu weiteren Stiftungsräten wurden bald darauf als Vertreter der Universität Dr. Hans Jürg Lüthi, Professor für neuere deutsche Literatur, gewählt und als Bindeglied zum lebendigen Theater Direktor Hannes Strasser, Präsident des Schweizerischen Bühnenverbandes. Professor Lüthi übernahm erfreulicherweise das Präsidium. So war die gewünschte und erforderliche Verbindung mit der Universität gegeben.

Als Vizepräsident stellte sich Anton Ryf zur Verfügung, der bisher federführend die Verhandlungen beharrlich und erfolgreich geleitet hatte⁴¹⁾ (Mutationen im Stiftungsrat Anm. 41, S. 107).

Frau Dr. Lydia Benz-Burger konnte als Protokollführerin gewonnen werden. Seit 1956 umsichtige und tatkräftige Leiterin des Sekretariats und später auch der Geschäftsstelle der SGTK hatte sie sich von jeher uneigennützig für die Belange der Theatersammlung eingesetzt, nicht zuletzt bei der Übernahme des Nachlasses von Adolphe Appia. Nach dem Rücktritt Edmund Stadlers besorgte sie seit 1977 ebenfalls die Administration und Buchhaltung der Sammlung, die sie so lange beibehielt, bis sich der neue Konservator Dr. Martin Dreier eingearbeitet hatte.

WAHL DES DRITTEN KONSERVATORS 1979

Die Wahl des neuen Konservators war vordringlich. Schon im November 1978 wurden entsprechende Inserate in wichtigen deutschen, österreichischen und Schweizer Zeitungen aufgegeben. Es meldeten sich neun Bewerber, unter ihnen eine Frau. Vier kamen in engere Wahl, zwei Deutsche und zwei Schweizer. Gewählt wurde am 27. Februar 1979 einstimmig der Berner Dr. phil. Martin Dreier (geb. 1942). Er promovierte in den Fächern Theaterwissenschaft, Philosophie und Germanistik an der Wiener Universität bei Frau Professor Margret Dietrich mit dem Thema «Theater und Technik, eine Untersuchung ihres kulturphänomenologischen Zusammenhangs», war von 1972 bis 1976 Dramaturg am Stadttheater Bern und seither Chefdrdramaturg am Schlosstheater Celle.

Martin Dreier trat sein neues Amt in Bern am 1. August 1979 an und wurde vom Stiftungsrat zum Geschäftsführer mit beratender Stimme ernannt, im Hinblick auf die bevorstehenden umfangreichen Einrichtungen am neuen Standort. Der Mietvertrag mit der Kantonalen Liegenschaftsverwaltung hatte bereits ab 1. Januar 1979 abgeschlossen werden müssen.

Wichtig war für Martin Dreier vorerst die Einarbeitung in die Bestände, genaue Übersicht zu erhalten als Grundlage zur Ausarbeitung der notwendigen genauen Projektierung der Installationen und des entsprechenden neuen Aufbaus der Sammlung und ihrer Präsentation, mit der Kostenberechnung und der Aufstellung eines neuen Betriebsbudgets, das den kommenden Aufgaben entsprechen sollte.

Silvia Maurer unterstützte ihn tatkräftig mit ihrer in konzentrierter

Beschäftigung bisher gewonnenen Kenntnis. Bald entwickelte sich eine ersetzungssichere Zusammenarbeit, wenn auch wie vorher nur in Teilzeit, vier Tage pro Woche, auf Grund der spärlichen Finanzen, erst der SGTK und nun auch der Stiftung. Die Mittel erlaubten vorläufig lediglich für den Konservator, eine Ganztagsstelle zu schaffen. Die Entlohnung erfolgt nach kantonal-bernischen Grundsätzen.

DIE THEATERSAMMLUNG UNTER DER LEITUNG VON MARTIN DREIER SEIT 1979 BIS HEUTE

DISLOZIERUNG DER SAMMLUNG IN DREI PROVISORIEN: BEERHAUS, EIDGENÖSSISCHE STEUERVERWALTUNG UND BUREAUHAUS ZOLLIKOFEN – GUTACHTEN VON PROFESSOR DR. FRANZ GEORG MAIER

Noch vor dem Amtsantritt Martin Dreiers teilte Direktor Franz Georg Maier dem Präsidenten der SGTK als Mitglied des Stiftungsrates mit, dass die Landesbibliothek der Sammlung keinen Aufschub mehr gewähren könne; im September müsse der Südosttrakt, in dem sie bis jetzt untergebracht war, umgebaut werden, aber es stünden als Provisorium für mindestens ein Jahr im Stadtteil Bethlehem andere Räume, auch mietzinsfrei, zur Verfügung; dann würden diese unweigerlich als Bureaux für die bevorstehende Volkszählung benötigt.

Die Dislozierung, für welche in verdankenswerter Weise die Bundesverwaltung ein Transportfahrzeug bereit stellte, wurde schon im September 1979 vorgenommen. In einem weiten, hellen Grossraumbureau des Beerhauses an der Bümplizstrasse 45 mit vielen leeren Bücherregalen und langen Tischreihen konnte jetzt gleichsam eine «Auslegeordnung» der gesamten Bestände gemacht werden. Dies war wenigstens ein Vorteil der auf jeden Fall sehr arbeitsintensiven Umlagerung.

Bereits Ende Oktober 1979 legte Martin Dreier einen ausführlichen Bericht vor, in welchem er die Bestände der Sammlung nach den einzelnen Abteilungen aufzählte, ein detailliertes Raumprogramm aufstellte, Zweckbestimmung, bauliche Massnahmen und

notwendige Einrichtungen der vorgesehenen 16 Räumlichkeiten erläuterte mit einem Grundrissplan im Massstab 1:100 und einer detaillierten Kostenberechnung auf Grund von Richtpreisen im Gesamtbetrag von 840 000 Franken, mit dem ausdrücklichen Vorbehalt möglicher Änderungen und dem Hinweis auf eventuelle Teuerungszuschläge. Die Gesamtkosten betrugen schlussendlich fast *sechs Jahre* später im Herbst 1985 vor der Eröffnung Fr. 1 040 000. Der Bericht vom Oktober 1979 rechnete mit der Eröffnung schon im Spätsommer 1981 (siehe gefalteter Grundriss innere Umschlagseite am Ende des Bandes).

Viel zu schnell verging das erste Jahr des Provisoriums im Beerhaus. Die nächste einstweilige «Station», ab September 1980, war die Eidgenössische Steuerverwaltung an der Eigerstrasse, immer noch mietzinsfrei. Wieder besorgte die Bundesverwaltung den Transport des sperrigen Sammelgutes, während die eigenen Kräfte den anstrengenden Umzug der anderen Bestände zu bewältigen hatten. Die Räume waren kleiner, erlaubten aber die Weiterbearbeitung. Sie hatte im Beerhaus ein grosses Stück vorwärts gebracht werden können, besonders mit der willkommenen Hilfe von Mitarbeitern, welche die «Dienststelle Arbeitslosigkeit» in der Wirtschaftsdirektion der Stadt Bern übermittelte. Anstatt die Arbeitslosenunterstützung ohne Beschäftigung entgegenzunehmen, leisteten diese Frauen und Männer ihrem Können entsprechend gern produktive Arbeit. Diese Vermittlung blieb auch später erhalten. In der «Notiz zu einem Besuch in der Schweizerischen Theatersammlung» von Anfang Mai 1981 brachte Direktor Franz Georg Maier seine Genugtuung zum Ausdruck über die grossen Fortschritte beim Ordnen der Bestände. Vorerst betont er, dass in der Theatersammlung, «solange wir sie in unserem Gebäude beherbergen durften, die formale und sachliche Erschliessung des Informationsgutes sehr zu wünschen übrig liess». Er fährt fort:

«Ich stellte bei meinem Besuch in der Theatersammlung an der Eigerstrasse mit besonderer Befriedigung fest, dass der grösste Teil des Informationsgutes jetzt sachgerecht erschlossen ist. Die vielfältigen Informationsträger – vom Buch bis zum graphischen Blatt und zum Theaterzettel – können fortan von den Bibliothekaren wie auch von den eingeführten Benutzern ohne Mühe dank zahlreicher, gut aufgebauter Kataloge wiedergefunden werden. Ich halte dabei ausdrücklich fest, dass diese Erschliessung – Formalkatalo-

gisierung oder alphabetische Titelaufnahme wie auch die Klassifizierung für die Sachkataloge und die Klassierung d.h. die Aufstellung der verschiedenen Bestände – nach fachbibliothekarischen und dokumentarischen Gesichtspunkten in einwandfreier Art und Weise vorgenommen worden ist. Auch den Bedürfnissen nach der materiellen Erhaltung des Sammelgutes für spätere Generationen wurde entsprochen; die Unterbringung von Büchern, Zeitschriften und der anderen Medien darf als vorbildlich bezeichnet werden. Alle diese Arbeiten, die mit der Ordnung, Erschliessung und Aufstellung des Bestandes verbunden waren, wurden in erstaunlich kurzer Zeit erledigt; ich kann den beiden hauptverantwortlichen Kräften das Zeugnis ausstellen, in ständigem Kontakt mit der Landesbibliothek die Sammlung in einen Zustand gebracht zu haben, in dem sie künftig allen Benutzerbedürfnissen gerecht werden dürfte. Es bleibt zu hoffen, dass die Sammlung möglichst rasch dem eigentlichen Ziel dieses bibliothekarischen und dokumentarischen Bemühens, nämlich der Benutzung durch die Öffentlichkeit zugeführt werden kann. Dabei muss man sich allerdings bewusst sein, dass die gegenwärtige personelle Ausstattung der Theatersammlung wohl ein Minimum darstellt, einen geordneten Betrieb d.h. den Abschluss der Erschliessungsarbeit am Altbestand, dessen bedarfsgerechte, regelmässige Ergänzung und Fortführung und eine sich darauf abstützende aktive Informationstätigkeit zu gewährleisten. Die gegenwärtige finanzielle Basis ist entschieden zu schmal, dieser für unser Land einzigartigen Sammlung die entsprechende Wirkung zu sichern.»

Der Stiftungsrat nahm von dieser positiven Feststellung über die bisherige Arbeit mit Dank und Freude Kenntnis und hoffte, das «Minimum der personellen Ausstattung» und die «zu schmale finanzielle Basis» später verbessern zu können.

Auf jeden Fall gab diese Beurteilung Martin Dreier und Silvia Maurer neuen Auftrieb bei der allmählich immer mühseligeren Arbeit. Schon im September 1981 hatte die dritte Dislozierung zu erfolgen, in ein frei gewordenes kleines Bureauhaus an der Birkenstrasse 15 in Zollikofen, für das die Stiftung nun Miete zahlen musste. Nur sieben Räume in Zimmerformat standen zur Verfügung und ein kleines Lager. Sie reichten gerade aus für die noch am dringendsten zu bearbeitenden Bestände. Alles übrige Material (Bibliothek, Modelle, Masken undsoweiter) wurde in 60 Kontainern vorläufig im

städtischen Gewerbepark Felsenau eingelagert, auch die schweren feuersicheren Planschränke mit den wertvollen Bühnenbildentwürfen.

BEGINN DER INSTALLATION AN DER
SCHANZENSTRASSE 15, 1982 –
SEIT MÄRZ 1983 EINZUG –
ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN

Die vom Konservator in Verbindung mit dem Ausstellungs- fachmann Harry Zaugg ausgearbeiteten Pläne lagen schon bald vor. Wegen der langwierigen Finanzbeschaffung konnte das vom Stiftungsrat beauftragte Architekturbureau Nauer + Scheurer mit dem Ausbau der ehemaligen Archivräume an der Schanzenstrasse 15 erst von 1982 an beginnen und nur in Etappen fortsetzen. Der Kostenvoranschlag war bereits am 22. Juli 1980 der Stiftung eingereicht worden.

Die Installation einer fehlenden Infrastruktur war zunächst vor dringlich (Isolationen, Heizung, Lüftung, weitere sanitäre Anlagen, später Beläge der rohen Betonböden, Malerarbeiten etzetera). Seit März 1983 wurde es möglich, von Zollikofen aus schrittweise mit dem Einzug zu beginnen, vorläufig in vier Bureauräume. Nachdem die grossen Rollgestelle für die Bibliothek, die Modelle, Masken und weitere Theatralia geliefert worden waren (zu Preisen, die auch der Bundesverwaltung gewährt werden) und die für Kleinarbeiten nötige Werkstatt bereit stand, konnten von der zweiten Jahreshälfte an – wieder nur etappenweise – wesentliche Teile des Lagers in der Felsenau aufgelöst werden. Diese stand ohnehin nicht mehr lange zur Verfügung. Für die noch übrigen vollen Container fanden sich – auf Zusehen – kleinere Magazine in Worblau- fen, bis auch dieses Material an der Schanzenstrasse sachgemäß eingefügt werden kann. Dank seinen fachlichen Kenntnissen wirkte der Konservator bei den technischen Installationen bestimmend mit.

Bei der Auflösung des Lagers in der Felsenau stellte sich zugleich das Problem der Aufarbeitung, der «Konfektionierung» der dort bisher magazinierten Presseausschnitte, vor allem Theaterkritiken, die mit der Zeit auf über 350 000 angewachsen waren. Hierfür ermöglichte wieder die Dienststelle Arbeitslosigkeit in der Wirt-

schaftsdirektion der Stadt Bern die Zuweisung einer Anzahl guter Hilfskräfte. In einem leerstehenden städtischen Kindergarten, dann in einer anderen «Aussenstation» wurde durch Ausschneiden, Aufkleben, Beschriften und systematisches Ordnen die grosse Anzahl aufgearbeitet als leicht und schnell einsichtbare Dokumentation der aufgeführten Werke. «Die stetige Ergänzung und Fortführung» dieser Dokumentation, um «die sich darauf abstützende Informationstätigkeit» zu gewährleisten (Franz Georg Maier), gehört auch in Zukunft zu einer der wichtigsten Aufgaben der Sammlung.

Nach dem Einzug in die neuen Bureauräume konnten die Aussenbeziehungen wieder intensiviert werden, während der übrige Ausbau weiterging. Dank dem Bundesamt für Kulturpflege und der Bereitstellung der notwendigen Lohnkredite, wieder durch die Wirtschaftsdirektion der Stadt Bern, dann auf Grund bedeutender privater Zuwendungen, wurde es erneut möglich, besondere Hilfskräfte für spezielle Gebiete einzusetzen. Ferner hatten seit dem Antritt Martin Dreiers im August 1979 aus den jeweils zur Verfügung stehenden Beständen bis 1984 immerhin neunzehn verschiedene Ausstellungen beschickt werden können⁴²⁾.

Für alle Beteiligten erforderten die vier Umzüge und die Einrichtung in Etappen besondere physische und psychische Kräfte. Den Durchhaltewillen und das erreichte Ergebnis anerkannte der Stiftungsrat mit grossem Dank.

Als Dr. Arnold H. Schwengeler am 22. Oktober 1944 die von der SGTK bis dahin zusammengetragenen und zerstreut aufbewahrten Theatralia erstmals unter der Bezeichnung «Schweizerische Theatersammlung» in der Landesbibliothek der Öffentlichkeit vorstellte, sagte er, dass «jetzt die Odyssee der Theatersammlung einen guten Abschluss gefunden hat als Grundstein eines zukünftigen theaterwissenschaftlichen Instituts». Der inzwischen 1981 verstorbene, um die Entwicklung der Theatersammlung verdiente damalige Vizepräsident und spätere Ehrenpräsident der SGTK, konnte nicht ahnen, dass vier Jahrzehnte darauf eine neue «Odyssee» begann, in viel grösserem Ausmass, wenn auch «nur» auf dem Gebiet der Stadt Bern und Umgebung, immerhin mit dem Erfolg, nun als öffentlich-rechtliche Stiftung die eigene adäquate Unterkunft gefunden zu haben.

Nachdem die Sammlung unter guten Voraussetzungen in der Nä-

he der Universität Bern eingerichtet werden konnte, ist zu hoffen, das erstrebte Institut für Theaterwissenschaft müsse auf dem heute gefestigten «Grundstein» nicht noch einmal vierzig Jahre bis zu seiner Errichtung warten. Auch hier kommt es – wie immer und überall – auf die leitenden Persönlichkeiten an, welche bestrebt sind, die Entwicklung vorwärts zu bringen, ebenso auf die Aufgeschlossenheit und Unterstützung, die sie bei den zuständigen Institutionen und Behörden finden. Obwohl das Ziel für 1985, zusammen mit der Wiedereröffnung der neu strukturierten Bestände, auch die Vernissage der vorgesehenen Dauerausstellung «Theateraspekte, skizziert von der Urzeit bis zur Gegenwart» zu verbinden in den hierzu eingerichteten Räumlichkeiten als wesentlicher Teil der Sammlung noch nicht realisiert werden konnte, darf man hinsichtlich der weiteren Entwicklung optimistisch sein.

Bis jetzt war die Beschaffung der nötigen finanziellen Mittel immer ein wichtiges Traktandum in den Sitzungen des Stiftungsrates. Das wird wohl auch in Zukunft so bleiben. Erfreulicherweise konnten mit Hilfe der Vertreter von Bund, Kanton und Stadt Bern die nötigen regelmässigen, wenn auch minimalen Beiträge erschlossen werden, welche die Betriebssicherheit gewährleisten. Das ist dankbar anzuerkennen. Nun gilt es, der Sammlung nach innen und aussen die Möglichkeit zur vollen produktiven Wirksamkeit zu geben, ihrem Sinn und Zweck, ihren Prinzipien und Aufgaben entsprechend. Hierfür sollte die «gegenwärtige zu schmale finanzielle Basis», auf die der Direktor der Schweizerischen Landesbibliothek, Franz Georg Maier, in seiner früher angeführten «Notiz zu seinem Besuch in der Schweizerischen Theatersammlung» nachdrücklich hinweist, insofern erweitert werden, dass dem Konservator und der Bibliothekarin ein weiterer *ständiger* Mitarbeiter zur Seite stehen kann, um die jetzt noch vermehrt anfallenden Arbeiten bewältigen zu können.

Mit der Eröffnung der «Schweizerischen Theatersammlung» am jetzigen Standort in ihrem neuen strukturellen Aufbau zur besseren Orientierung über wesentliche Theaterfragen, zur Benutzung für Studierende, Theaterpraktiker, alle Theaterinteressenten und die weitere Öffentlichkeit beginnt ein neuer Abschnitt, seit die Sammeltätigkeit der SGTK im Jahre 1927 anfing. Einsatz und Arbeit führen ohne Unterbrechung weiter in die kommende Zeit, dem Leitgedanken der grundlegenden Ausstellung «Volk und Theater»

vom Jahre 1942 entsprechend: «Theater ist die tätige Reflexion des Menschen über sich selbst», Theater als kritisches Überdenken der menschlichen Gegebenheiten, als Möglichkeit, im künstlerischen Handeln, im Spiel das Dasein zu erhellen, seine negativen und positiven Seiten bewusster zu machen, um es zu ertragen und zu bewältigen, um es zu entwickeln.

Der Verfasser hat vor allem Dr. Lydia Benz-Burger, Dr. Martin Dreier und Silvia Maurer für die Beschaffung vieler nötiger Unterlagen zu danken, auch manchen weiteren Helfern.



Eingang in die heutige Theatersammlung

ANMERKUNGEN

¹⁾ Näheres im Schweizer Theaterjahrbuch Nr. 40-1977, «Bestandesaufnahme – Probleme, Rückblicke – Ziele. Im Jubiläumsjahr der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 1927 – 1977», Theaterkultur-Verlag, 8906 Bonstetten.

²⁾ Diese letzte Zielsetzung war angeregt worden durch die an deutschen, vorab an angelsächsischen Hochschulen nach dem Ersten Weltkrieg entwickelte Grundlagenforschung zum Theater als einer eigengesetzlichen schöpferischen Kunstform: Die Errichtung von Lehrstühlen der neuen Disziplin «Theaterwissenschaft» (s. Martin Dreier «Exkurs über die Situation der Theaterwissenschaft in der Schweiz», in diesem Bande).

³⁾ In Buchform erschienen 1929 als Heft 5 der «Königsberger deutschen Forschungen» hg. von Josef Nadler, Friedrich Ranke und Walther Ziesemer im Gräfe und Unzer-Verlag, Königsberg i. Pr. (304 S., 15 Abb.).

⁴⁾ Ausführliches über Oskar Eberle und seine Bedeutung für das Schweizer Theater in «Mimos», Mitteilungen der SGTK, 29. Jg., Nr. 1, 1977.

⁵⁾ Erster Präsident war der Innerschweizer Schriftsteller Theodor Wirz in Sarnen.

⁶⁾ Damals Leiter des Basler Studententheaters (1936 bis 1946), Regisseur, Dramaturg und Leiter für Public Relations am Basler Stadttheater (1940 bis 1943), Vorstandsmitglied der SGTK seit 1939, des Basler Theatervereins seit 1940, militärisch während der bestehenden Teilmobilmachung temporär zum Wachdienst beordert. Geb. 1906, von Basel, nach Maturität am Basler Humanistischen Gymnasium erst in der Landwirtschaft tätig, dann Beginn des Architekturstudiums an der E.T.H. Zürich, anschliessend einige Semester Theologiestudium in Zürich und in Tübingen, seit Herbst 1928 Ausbildung als Schauspieler in Berlin, Engagements an den Reinhardt-Bühnen und am Landestheater Gotha, einige Semester Studium der Theaterwissenschaft in Berlin und in München, Herbst 1933 Rückkehr nach Basel, Promotion 1937 in Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie bei den Professoren Heinrich Alfred Schmid, Ernst Pfuhl und Hermann Schmalenbach (Dissertation: «Schinkels Kunstauffassung» als Vorstudie der infolge praktischer Theatertätigkeit nicht mehr ausgeführten Habilitationsschrift über die Theaterbaureformpläne in Deutschland während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts), 1938 bis 1974 künstlerischer Leiter der Freilichtspiele im römischen Theater von Augst, 1943 bis 1946 erster Konservator der Schweizerischen Theatersammlung in der Landesbibliothek Bern, 1945 bis 1946 Lehraufträge für Theaterwissenschaft an der Universität Bern, 1946 bis 1956 Direktor des Stadttheaters St. Gallen, 1947 bis 1964 Dozent für Theater- und griechisch-römische Kulturgeschichte an der Hochschule St. Gallen, 1963 bis 1979 an der Volkshochschule der Universität Basel, 1967 bis 1980 Präsident der SGTK.

⁷⁾ So kamen erstmals seit dem Mittelalter vom Collegium Musicum der Basler Universität zwei a-capella gesungene liturgische Spiele in der Predigerkirche

zur Darstellung unter der musikalischen Leitung von Dr. Arnold Geering, der 1950 auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Bern berufen wurde («Die Engelberger Osterfeier» von 1372 und «Die Geschichte der Emmaus-Jünger und des Thomas» aus einer französischen Handschrift vom Jahre 1200, Regie: K. G. Kachler). Das Goetheanum brachte Albert Steffens Schauspiel «Fahrt ins andere Land», das Stadttheater im Hof des Kunstmuseums die Uraufführung der «Bakchantinnen des Euripides» in der Adaptation von Konrad Falke (Musik: Max Lang, Chöre, gebildet von Schülerinnen und Schülern der oberen Klassen der Basler Gymnasien, Regie: K. G. Kachler). Von den Vorträgen seien erwähnt: «Die Aufgaben des Schauspiels» (Dr. Oskar Wälterlin), «Das griechische Theater» (Prof. Dr. Ernst Fiechter), «Die Mysterienspiele in der Schweiz vom Mittelalter bis auf unsere Zeit» (Dr. Oskar Eberle), «Maskenbräuche und Anfänge dramatischen Spiels» (Prof. Dr. Karl Meuli), «Le Théâtre en Suisse Romande» (Jean Nicollier, Lausanne). Anlässlich der «Führung im römischen Theater von Augst» durch Prof. Dr. Rudolf Laur-Belart spielten Basler Studenten Szenen aus Sophokles' Tragödie «Elektra», aus Aristophanes' Komödie «Die Frösche» und aus Plautus' Komödie «Amphitruo» in den Ursprachen und in Masken (Regie: K. G. Kachler).

⁸⁾ *Ernst F. Burckhardt* von Basel (1900–1958), Architekt in Zürich, schrieb wesentliche Arbeiten zum Problem des Theaterbaus: «Theaterbau gestern und heute» (XVII. Jahrbuch der SGTK, 1947), war auch als Bühnenbildner tätig und Ende der zwanziger Jahre Mitbegründer des Zürcher Cabarets «Der Krater». Nach seinen Plänen erfolgte 1934 der vorbildliche Umbau des Zuschauerraums im Zürcher Corso-Theater. In den vierziger Jahren u.a. Projekte für eine Studienbühne und ein Kammertheater in Basel, für den Umbau des Basler Stadttheaters und des Basler Küchlintheaters, für das Passionsspielhaus in Selzach und für ein Universitätstheater in Südafrika. Das Modell der Studienbühne war ausgestellt. Einer der hauptbeteiligten Architekten am Neubau des Basler Stadttheaters (1975), Rolf Gutmann, war früher Mitarbeiter von Ernst F. Burckhardt.

⁹⁾ *Ernst F. Fiechter* von Basel (1875–1948), Architekt und berühmter Archäologe, 1911 bis 1937 Ordinarius für Baugeschichte an der Techn. Hochschule Stuttgart, nach seiner Emeritierung Lehraufträge an der E.T.H. Zürich, Verfasser von Standardwerken, u.a. «Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters», München, 1914; «Antike griechische Theaterbauten» (in 10 Teilen) Stuttgart, 1931. Die beiden Modelle antiker Theaterbauten in der Ausstellung (Epidauros und Orange) wurden nach seinen Rekonstruktionen angefertigt (Abb. 65 und 66).

¹⁰⁾ Siehe: Adolphe Appia, *Oeuvres complètes*, Edition élaborée et commentée par Marie L. Bablet, Editions L'Age d'Homme, Lausanne, Bde I bis V, erschienen bis jetzt Bd I, 1983, hg. von der SGTK mit Unterstützung des Schweiz. Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

¹¹⁾ Aus den «Tischreden» Goethes mit Friedrich Wilhelm Riemer 1809 bis 1813; ähnlich auch bei Novalis im Fragment Nr. 2995 (1799/1800). – Die Inschrift, weisse Lettern auf festem eichenfarbenem Band, wurde vom Graphiker Hermann Eidenbenz gestaltet, der auch das Plakat für die Ausstellung entworfen hatte (Abb. 5).

¹²⁾ Entworfen und ausgeführt vom Zürcher Graphiker Heinrich Steiner, der damals mit hervorragenden Plakaten und Signeten auch für die Werbung des Schauspielhauses Zürich tätig war (Abb. 6 bis 9).

¹³⁾ *Lisbeth Sachs* beschäftigte sich in Verbindung mit Ernst F. Burckhardt intensiv mit den Problemen des modernen Theaterbaus und hatte bereits ein Aufsehen erregendes Projekt für ein neues Kurtheater in Baden geschaffen, das in der Ausstellung gezeigt wurde und in den Jahren 1951/52 auch gebaut werden konnte (Abb. 11 bis 14 und Anm. 16). Dieses Projekt war ebenfalls anlässlich des Weltkongresses des Internationalen Theaterinstituts (ITI) im Juni 1950 in Paris ausgestellt und fand auch dort grosse Beachtung.

¹⁴⁾ Die Ursache dieser Hoftheaterbauten ohne Hofgesellschaft in der demokratischen Schweiz liegt in folgendem begründet: Berufstheater mit festen Ensembles zur Aufführung der anspruchsvollen klassischen Schauspiele und Opern konnte auf Schweizer Boden, in dem das Volkstheater tief verwurzelt war, nicht entstehen. Schon seit dem 17. Jahrhundert kamen Wandertruppen aus Frankreich und Deutschland in die Schweiz. Die vermöglichen Kreise, die aus verständlichem Kulturbedürfnis im 19. Jahrhundert *stehende* Theater wünschten, wie sie in Residenzstädten bestanden, übernahmen auch die entsprechenden Bauformen, gegen den Widerstand fortschrittlicher Theaterfreunde. In Basel wurde zum Beispiel nach dem Brand des alten Stadttheaters das neue, 1909 eröffnete, noch im Hoftheaterstil gebaut mit zylindrischem Zuschauerraum und 4 Rängen fast senkrecht übereinander; von den 1150 Plätzen hatten allein etwa 400 gute Bühnensicht; die meisten waren nur «Hörplätze». Der jetzige Bau, eröffnet 1975, entspricht weitgehend heutigen Erfordernissen (siehe: «Zur Geschichte des Theaterbaus in der Schweiz» von K. G. Kachler in «Stadttheater Basel einst und jetzt», Jahrbuch 38/39 der SGTK, 1975). Betrug in Basel die Subvention für die Saison 1909/10 noch 90 000, für 1932/33 600 000, so ist sie gegenwärtig 1985 auf etwa 27 Millionen Franken pro Spielzeit gestiegen.

¹⁵⁾ Das Basler Studententheater praktizierte dies in den dreissiger Jahren und während des Kriegs nicht allein im römischen Theater von Augst sondern auch auf Plätzen, in Kirchen, ferner im Lichthof und auf der grossen Treppe im ersten Stock des Basler Kunstmuseums. Hier spielte anlässlich der Theaterausstellung im Juni 1942 auch das Basler Stadttheater (Uraufführung der «Bakchantinnen des Euripides» in der Version von Konrad Falke, siehe Anmerkung 7).

¹⁶⁾ Von Lisbeth Sachs, beraten von Ernst F. Burckhardt, unter Mitarbeit von Architekt Otto Dorer, eröffnet im Mai 1952 mit dem Schauspiel «Ein treuer Diener seines Herrn» von Grillparzer und Mozarts Oper «Die Entführung aus dem Serail», beide in Bühnenbildern von André Perrottet von Laban und der Regie von K. G. Kachler, damals Direktor des Stadttheaters St. Gallen, das seinerzeit die Sommersaison in Baden durchführte.

¹⁷⁾ Das 1891 eröffnete Zürcher Opernhaus, das ehemalige «Stadttheater», ist real gesehen pseudobarocke «Dutzendware», Konfektion einer Wiener Firma, nach deren Norm in österreichischen und deutschen Städten fast gleiche Theater

errichtet wurden, sozusagen im «Schnellverfahren». Für einen zeitgemässen Neubau – anstelle der Renovation – lagen aus einem öffentlichen Wettbewerb hervorgegangene prämierte Projekte vor. Veranschlagt war die Renovation auf 61 Millionen Franken. In der Schlussabrechnung betrug sie – wie aus der Presse zu entnehmen war – 82 Millionen. Die jährliche Subvention für das Opernhaus und das Schauspielhaus, die bis 1921 vereinigt waren, beträgt gegenwärtig (1984/85) zusammen 51 Millionen (Opernhaus 35, Schauspielhaus 16 Millionen). Der Opernhausumbau, vor allem der neue Anbau des Bernhard-Theaters, stiess nach der Fertigstellung beim Publikum und bei der Presse teilweise auf heftige Kritik und wurde seiner Farbgebung wegen als «Fleischchäs» bezeichnet. Zu dieser und anderen Renovationen von Theatern siehe «Theater(um)bauten in der Schweiz» in «Szene Schweiz» Nr. 12 – 1984/85.

¹⁸⁾ Auf Einladung der Basler Studentenschaft gastierten die Berner Studenten mit der «Antigone» im Sommer 1944 im römischen Theater von Augst. Weitere Aufführungen des Konservators K. G. Kachler mit Berner Studenten (1943–1946) waren: In der Berner Rathaushalle das barocke Römerdrama «Denkwürdiges Gefecht der Horatier und Curatier» des St. Galler Dichters Josua Wetter, erstmals wieder seit dem 17. Jahrhundert, mit Gastspielen in den Stadttheatern Luzern und St. Gallen; dann im Privatgarten Professor Ludwigs am Kalcheggweg in Bern und wiederum als Gäste der Basler Studentenschaft im Augster römischen Theater die beiden Spiele Goethes «Palaeophon und Neoterpe» und «Satyros oder der vergötterte Waldteufel»; im Februar 1946 zu Gunsten der Universität Amsterdam in der Französischen Kirche mit über achtzig Mitwirkenden, darunter Schülerinnen und Schüler des Städtischen Gymnasiums und der Handelsschule, das Mysterienspiel «Luzifer» aus dem 17. Jahrhundert vom grössten holländischen Dichter Joost van den Vondel (1587–1679), aus dem Holländischen übersetzt von Maria von Seydewitz. Das Patronat hatten der Gesandte der Niederlande, M.J.J. Bosch, Chevalier de Rosenthal, und Regierungsrat Dr. A. Rudolf, Erziehungsdirektor des Kantons Bern, übernommen.

Die Musik zu allen Aufführungen komponierte der Berner Hans von May (1913–1979). Er hatte im Februar 1943 mit der profunden Dissertation «Die Kompositionstechnik Tomas Luis de Victorias» (ca. 1540–1611), des bedeutenden spanischen Zeitgenossen Palestrinas, bei Professor Ernst Kurth promoviert, in Zusammenarbeit mit Frau Professor L. Dikenmann, damals noch Privatdozentin (im Druck erschienen 1943 bei Paul Haupt in Bern). Später war er vorerst als Musikredaktor beim Schweizerischen Kurzwellendienst tätig (heute «Schweizer Radio International»), nach längerem Aufenthalt in Schweden als Leiter der «Abteilung Wort», von 1950 bis 1968.

Die Berner Studentenaufführungen beabsichtigten nicht allein, wichtige Werke der europäischen Theatergeschichte wieder zu verlebendigen, sie waren zugleich «engagiertes» Theater. Die Inhalte setzten sich ein – in heute noch gültiger Aussage – für Gerechtigkeit, Menschlichkeit, gegen Unterdrückung, Willkür, politische Verführung, im «Satyros» des jungen Goethe auf humoristisch-sarkastische Weise.

Zu Beginn der ersten Aufführung dieser Stücke hielt Professor Strich jeweils eine kurze einleitende Ansprache (Abbildungen 16 bis 23).

¹⁹⁾ Siehe: Schweizer Theaterjahrbuch der SGTK, Nr. 40–1977, «Theater in der Schweiz», S. 235, «Bühnenkünstler», Theaterkultur-Verlag, 8906 Bonstetten; ferner: «Zum Problem der aus dem Ausland zurückkehrenden Schweizer Bühnenkünst-

ler» von K. G. Kachler, im «Schweizer Theater-Almanach» 1944/45, herausgegeben von den Theatervereinen der Schweiz im Volksverlag Elgg.

²⁰⁾ Aus einer Besprechung in den «Neuen Zürcher Nachrichten» vom 27. Oktober 1944.

²¹⁾ In den beiden letzten Nummern (4 und 5) kamen ausserdem neben «Theaterchroniken» der französisch-, italienisch- und deutschsprechenden Schweiz (u.a. von Rodo Mahert, Guido Calgari und K. G. Kachler) in der Rubrik «Rund um das Theater» kleine Essays zum Abdruck, Nachrufe und Interviews («Bekanntschaften mit Künstlern», «Bühnenkünstler erzählen», «Deux artistes de la Suisse Romande»). Autoren waren u.a. Robert B. Christ (Fridolin), Willy Jäggi (damals Präsident der Basler Jugendtheatergemeinde) und wieder Rodo Mahert für die welsche Schweiz. Heute noch bekannte und wirkende Darsteller wurden vorgestellt wie Margrit Winter, Erwin Kohl und Elsie Attenhofer und Eléonore Hirt.

²²⁾ Nach zwanzig Jahren im diplomatischen Dienst übernahm *Hans Ulrich Rentsch* 1966 die Chefredaktion des «Neuen Winterthurer Tagblatts», anschliessend das Amt des Informationschefs der Stadt Winterthur, zugleich die Winterthurer Redaktion der «Neuen Zürcher Zeitung» und die Leitung des Winterthurer Stadttheaters. Von 1978 bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1982 war er Direktor des neuen Winterthurer «Theaters am Stadtgarten».

²³⁾ *Hans Ulrich Hug*, Sohn von Fritz Hug, dem ehemaligen Musikkritiker der Berner «Tagwacht», der sich als Vorstandsmitglied des Theatervereins 1943 sehr für den Verbleib der Theatersammlung in Bern eingesetzt hatte, ist heute Leiter der Abteilung Public Relations der Coop Bern und des Coop-Freizeitcenters Bern; nach seiner Dramaturgen-Tätigkeit war er Sekretär-Kassier des Berner Theatervereins, Geschäftsführer der «Vereinigung der Theatervereine der Schweiz» und der Schweizerischen Jugend-Theatergemeinden, von 1957 bis 1959 Kaufmännischer Leiter des Berner Stadttheaters, 1956 bis 1968 Geschäftsführer der IATO (Internat. Arbeitsgemeinschaft der Theaterbesucher-Organisationen), von 1947 bis 1957 auch Mitglied der Verwaltung der Theatergenossenschaft Bern.

²⁴⁾ «Szene Schweiz» konzentriert sich allein auf das Berufstheater, das sich in den vergangenen Jahrzehnten mit den vielen neuen Klein- und Kellertheatern in allen Landesteilen neben dem blühenden Volkstheater vital entfalten konnte. Bis jetzt sind 12 Nummern erschienen, die ersten drei mit der finanziellen Unterstützung der Stiftung «Pro Helvetia» und des Bühnenverbandes, redigiert von Jean W. Bezzmann, die folgenden mit Hilfe der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft, Nr. 4 unter der Redaktion von Claudine Berthet-Bloch und Ulrike Jauslin-Simon, Nr. 5 nochmals von Ulrike Jauslin-Simon und neu von Anne-Lise Apothéloz (für die Suisse Romande) und Ketty Bertola-Fusco (für das Tessin), Nr. 6 bis 9 weiterhin von Anne-Lise Apothéloz und Ketty Bertola-Fusco, seit Nr. 10 allein von Anne-Lise Apothéloz (Theaterkultur-Verlag der SGTK, 8906 Bonstetten).

²⁵⁾ Die «Musiksammlung Liebeskind» des im Jahre 1916 in Leipzig verstorbenen Musikers, Sammlers und Forschers Josef Liebeskind war 1935 der Landesbibliothek von den in der Schweiz lebenden Erben geschenkt worden. Sie enthält mit einer musikwissenschaftlichen Bibliothek und den Werken aller wesentlichen Komponisten der zweiten Hälfte des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts «die vollständigste überhaupt existierende Gluck-Sammlung» neben derjenigen in Brüssel (nähtere Angaben in «Fünfzig Jahre Schweizerische Landesbibliothek 1895 bis 1945», Seiten 94/96 von Ewald Lengstorf, der die ganze Sammlung katalogisierte).

²⁶⁾ *Ewald Lengstorf* von Winterthur (1901–1948), in seinen letzten Stellungen in Deutschland Operndirektor in Essen und Generalmusikdirektor in Stettin, kam bei Kriegsausbruch zurück in die Schweiz, hatte in den ersten Jahren Schwierigkeiten, das passende Engagement zu finden, konnte während dieser Zeit als Sachbearbeiter der Musik-Sammlung Liebeskind in der Schweizer Landesbibliothek beschäftigt werden, bis ihm kurz vor seinem allzufrühen Tode der Anschluss im Schweizer Musikleben gelang mit Gastspielen am Berner- und St. Galler Stadttheater, als Dirigent von Symphoniekonzerten in Bern und in St. Gallen, ferner in Vertretung Hermann Scherchens mit dem Radioorchester Zürich.

²⁷⁾ Weitere Inszenierungen folgten später u.a. in den Stadttheatern Luzern und Bern (ausführliche Besprechung der St. Galler Aufführung vom bedeutenden Musikkritiker Willi Schuh in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 24.12.1946, Nr. 2404).

²⁸⁾ *Carl Niessen* (1890–1969), Rheinländer, leidenschaftlicher Sammler von Jugend auf, seit 1936 ausserordentlicher Professor der Theaterwissenschaft an der Universität Köln und Leiter des theaterwissenschaftlichen Instituts, schrieb noch kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs in seinem umfangreichen Bildband «Die deutsche Oper der Gegenwart» (G. Bosse-Verlag, Regensburg, 1944) bewundernd von «der schirmenden Hand des Reichs», vom «Umbruch und Beginn einer neuen künstlerischen Epoche seit 1933», nach dem Krieg in vollkommener Umkehr von «den traurigen Erfahrungen mit Willkür und Vandalismus des Dritten Reiches» (in seinem «Handbuch der Theater-Wissenschaft», I. Bd, 1. Teil, S. XIX, Verlag Lechte Emsdetten 1949). – Seine Sammlung kam nach langem Hin und Her schliesslich in den Besitz der Stadt Köln.

In Nr. 5 (1947/48), der letzten des von den Theatervereinen der Schweiz herausgegebenen «Schweizer Theateralmanachs» (s.S. 19 ff), berichtet Edmund Stadler von seiner Assistententätigkeit während des Krieges bei Carl Niessen und erzählt sehr ausführlich, wie er diese Theatersammlung zusammen mit Ria Malms, seiner späteren Mitarbeiterin in Bern, aus dem Bombenhagel der Alliierten Luftstreitkräfte rettete.

²⁹⁾ Bis 1976 führte dieser Nachlass die Bezeichnung «Fondation Adolphe Appia». Sie wird im Text dieses Rückblicks nicht mehr verwendet, weil diese «Fondation» in kein Handelsregister eingetragen wurde, weder am Gründungsort Nyon, noch am späteren Standort in Bern und deshalb juristisch-rechtlich gar nicht existent war. Dies bestätigte Dr. Beat Schädler von der Rechtsabteilung des Eidgenössischen Departement des Innern. Die heutige korrekte Bezeichnung lautet «Nachlass Appia

in der Schweizerischen Theatersammlung, Bern» («Fonds Appia à la Collection Suisse du Théâtre, Berne»). Dr. Oscar Forel war mit den beiden Freunden Jean Mercier und dem Genfer Universitätsprofessor Edouard Junod von Adolphe Appia in seinem Testament als Haupterben eingesetzt und zum «exécuteur de ses derniers volontées» bestimmt worden, wie Dr. Forel in seinen «Souvenirs d'un ami d'Adolphe Appia» schreibt (Mimos, 23. Jg., Nr. 2, 1971). Er gründete mit den beiden Freunden am 19. Juni 1929 in Nyon eine «Fondation Adolphe Appia» mit notarieller Beglaubigung, aber – wie angeführt – ohne Eintragung ins Handelsregister. Zweck war, das künstlerische Erbe Adolphe Appias seiner aussergewöhnlichen Bedeutung wegen lebendig zu erhalten bei Wahrung aller Publikationsrechte. Der gesamte Nachlass konnte im Genfer Musée d'Art et d'Histoire deponiert werden. Er wurde aber in den folgenden Jahren nicht im Sinn der Stiftungsgründer eingesetzt, bis sich der Neffe Appias, der Genfer Musiker Edmond Appia, auf den Wunsch Dr. Oscar Forels seit Anfang der fünfziger Jahre darum kümmerte. Mit ihm stand Edmund Stadler in Verbindung. Jean Mercier lebte in Paris, Edouard Junod war gestorben.

³⁰⁾ Der lang gehegte Plan einer Gesamtausgabe nahm 1977 Gestalt an. Dank den Bemühungen unseres damaligen Westschweizer Vorstandsmitglieds, Jean W. Bezzmann, und in Verbindung mit Professor Olivier Reverdin, dem damaligen Präsidenten des Schweizerischen Nationalfonds, konnten in der Historikerin Marie-Louise Bablet-Hahn (Genf) und in Denis Bablet (Paris), Direktor des französischen «Groupe de recherches théâtrales et musicologiques du Centre national de la recherche scientifique», die Persönlichkeiten gefunden werden mit der notwendigen Qualifikation für ein solches Unternehmen, das noch viele Recherchen im In- und Ausland nötig machte. Der erste Band der fünfbandigen Ausgabe ist 1983 erschienen (siehe Anmerkung 10).

³¹⁾ Es war wohl nicht zu vermeiden, dass einige der kostbaren Entwürfe bei den vielen Transporten kreuz und quer durch Europa und der immer wieder neuen Hängung Schaden nehmen mussten. Die gegenwärtige Wanderausstellung der Stiftung Pro Helvetia «Adolphe Appia. Darsteller – Raum – Licht», die in verschiedenen Ländern gezeigt wird (zusammengestellt aus den Beständen der Sammlung unter Mitarbeit von Harry Zaugg und der wissenschaftlichen Bearbeiterin der Appia-Gesamtausgabe, Marie L. Bablet-Hahn) verwendet nur Faksimilia. Sie sind von den Originalen kaum zu unterscheiden.

³²⁾ Im Gespräch waren unter anderen Gebäuden das Kornhaus, die Felsenburg, der Käfigturm, eine Liegenschaft an der Junkerngasse, das Schlössli Oberhofen, später noch Schloss Bremgarten; sie alle kamen nicht in Frage, weil sie entweder gar nicht disponibel waren, die Räume ein viel zu geringes Ausmass hatten oder sich aus andern Gründen nicht eigneten.

³³⁾ Aus der Begründung der Abschreibung dieses Postulats durch den Zürcher Stadtrat seien folgende Stellen zitiert: «Bei der Überprüfung der Bewerbungen trat der vom Sozialamt, von Ärzten und von kirchlichen Kreisen unterstützte Gedanke einer Erweiterung des Alters- und Pflegeheims Belvoir immer mehr in den Vordergrund, da damit einem dringenden Bedürfnis entsprochen werden konnte... Die

Erweiterung des Heims durch einen Einbezug der benachbarten Liegenschaft erschien auch in betrieblicher Hinsicht günstig. Der Stadtrat bewilligte deshalb am 5. Mai 1974 einen Kredit von Fr. 790 000.— für die Umbauten und Renovationen. Das instandgestellte Gebäude wird 18 bis 20 zusätzlichen Pensionären Platz bieten. Die getroffene Lösung ist nicht nur sachlich ausgewiesen, sondern auch finanziell annehmbar, da die jährlichen Mietzinseinnahmen immerhin Fr. 100 000.— betragen. Bei einer Unterbringung der Schweizerischen Theatersammlung im Gebäude hätte man im Gegenteil mit der Notwendigkeit eines städtischen Beitrages an die laufenden Betriebskosten rechnen müssen. In anbetracht der angespannten Finanzlage wäre ein solcher Aufwand nicht zu verantworten, wenn mit weniger Mitteln eine andere, mindestens gleichwertige Aufgabe erfüllt werden kann.»

³⁴⁾ In Basel wurden Mitte Juni 1974 mit Dr. Hans Meier, dem damaligen Direktor der Christoph Merian Stiftung, welche viele Liegenschaften verwaltet, verschiedene Möglichkeiten besprochen. Seiner Meinung nach wäre eine grosse Villa im Leimental nahe Basel in Frage gekommen oder im Zentrum der Stadt das leerstehende ehemalige Pfarrhaus neben der Elisabethenkirche. Damals bestand der Plan, diese für künstlerische Anlässe einzurichten, da sie nicht mehr für Gottesdienste benutzt wurde. Denkbar gewesen wären Wechselausstellungen der benachbarten Theatersammlung.

Für Luzern vermittelte alt Stadtpräsident Paul Kopp, damals Präsident des Schweizerischen Bühnenverbandes, Anfang Juni 1975 eine Besprechung mit dem Gemeinderat von Meggen. Die Schlossliegenschaft Meggenhorn war eben in den Besitz der Gemeinde übergegangen. Nach der Besichtigung des grossen Gebäudes in neogotischem Stil kam man zu einem negativen Entscheid.

In Lausanne bemühten sich die beiden Westschweizer Vorstandsmitglieder Charles Apothéloz und Jean W. Bezzmann. In Frage kam unter anderen eine gut erhaltene Altstadtligenschaft in der Nähe der Kathedrale.

³⁵⁾ Aus einem Schreiben von Dr. Walter Oberer an K. G. Kachler vom 9. August 1974.

³⁶⁾ Ausser dem Sprecher, Dr. Walter Boris Fischer, und dem Konservator, Prof. Dr. Edmund Stadler, gehörten damals der Theatersammlungskommission noch an: Charles Apothéloz, Dr. Günther Schoop und der Präsident der SGTK, Dr. K. G. Kachler.

³⁷⁾ Es ist die Kantonale Liegenschaftsverwaltung, die ihrerseits diese Archivräume von der «Grossen Schanze AG» (in der die PTT, die SBB, die Stadt und der Kanton selber vertreten sind) gemietet hat. Die Stiftung ist demnach Untermieterin des Kantons.

³⁸⁾ Bestand der Sammlung nach den summarischen Angaben zu Beginn des Jahres 1977: 27 000 Bücher zum Theater in aller Welt und seinen Randgebieten (Tanz, Schaustellung, Zirkus, Cabaret, Film, Radio, Fernsehen), darunter viele bibliophile Kostbarkeiten. 8000 Photos von Inszenierungen des Berufs-, Volks- und Schultheaters, von Bühnenkünstlern usw. seit der Antike bis heute; 1 500 Bühnenbild- und

Kostümwürfe und andere graphische Dokumente seit der Renaissance bis heute, Originalentwürfe fast aller bekannten schweizerischen Bühnen- und Kostümbildner; darunter als grösste Kostbarkeit der Nachlass Appias. 180 Masken schweizerischer Bräuche und Theateraufführungen und anderer, darunter Masken von Max Breitschmid (1911–1970), und Hans Erni für Aufführungen antiker Dramen in römischen Theatern der Schweiz; 160 Theaterbau- und Bühnenbildmodelle vom antiken Theater bis zu modernen Raumbühnen (darunter das 1767 bis 1770 in Bern errichtete Hôtel de Musique, der erste repräsentative Theaterbau der Schweiz), oder das 1949 projektierte Rundtheater mit drehbarem Zuschauerraum von André Perrottet von Laban (1916–1956); 100 Marionetten und Handpuppen (darunter ein Teil des künstlerischen Nachlasses der Berner Puppenspielerin Therese Keller); 60 Papiertheatermodelle, Abbild der Inszenierungen im 19. Jahrhundert (hauptsächlich aus dem Nachlass von Max Breitschmid-Alioth); 50 Kostüme (darunter Rollenkostüme des in der Schweiz verstorbenen Baritons Georges Baklanoff, 1882–1938); ein Archiv von mehr als 350 000 Zeitungsausschnitten; ein grosses, die gesamte Theatergeschichte von der Vorzeit bis heute umfassendes Dia-Archiv.

³⁹⁾ Anzumerken ist noch: Im Auftrag der SGTK hatte Edmund Stadler in den fünfziger Jahren an der Gründung internationaler Theaterorganisationen teilgenommen und an ihrer Entwicklung mitgearbeitet. Mitglied der SIBMAS («Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle») ist die Schweizerische Theatersammlung und auch die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur. Als ihr Schatzmeister amtet seit 1982 Martin Dreier, der heutige Konservator (siehe das Kapitel «Die wissenschaftliche Nutzung» von Martin Dreier in diesem Band).

⁴⁰⁾ Vorausgegangen waren ausführliche (meistens telephonische) Gespräche des Präsidenten der SGTK, Dr. K. G. Kachler, ausser mit Frau Dekan Messmer, mit den Herren Professoren von Cranach, Gelzer, Killy, Kunze, Mojon und Walser.

⁴¹⁾ Nach der Pensionierung Max Altorfers trat sein Nachfolger, der neue Direktor des Bundesamts für Kulturpflege, Frédéric Dubois, an seine Stelle im Stiftungsrat; heute vertritt dieses Bundesamt Sektionschef Hans Rudolf Dörig, den Staat Bern – zur Entlastung von Anton Ryf – Walter Wenger, Adjoint du Service des affaires culturelles du Canton de Berne; die Gemeinde Bern – nach der Pensionierung von Dr. Hans Elmiger, sein Nachfolger Rudolf Dürig, 1. Direktionssekretär der städtischen Finanzdirektion.

⁴²⁾ Siehe Martin Dreier «Die kulturelle Nutzung der Sammlung» in diesem Band.



Die Schweizerische Theatersammlung
ist zu folgenden Zeiten
für jedermann geöffnet:

Di 13.00 - 16.00 Uhr
Mi, Do 09.00 - 16.00 Uhr
Fr 09.00 - 12.00 Uhr

Montag: geschlossen

Die Schweizerische Theatersammlung
ist eine öffentlich zugängliche Fachbibliothek
für Theaterfragen (Präsenzbibliothek)
Dokumentations- und Auskunftsstelle für
aktuelle und geschichtliche Theaterfragen
sie verleiht Sammlungsgegenstände an Aussteller im
In- und Ausland
sie zeigt eine ständige Ausstellung zur europäischen
Theatergeschichte (ab Herbst 1986)

Zu ihren Beständen gehören u.a.:

30'000	Bände (Literatur über das Theater; Theaterstücke, Opernlibretti und -partituren, sowie Theaterzeitschriften und Programmhefte)
400'000	Presseausschnitte
12'000	Theaterfotos und Diapositive
2'600	Druckgrafikblätter und Theaterzettel
40	Kostüme
4'500	Kostüm- und Bühnenbildentwürfe
180	Deckmasken
60	Papiertheater
160	Marionetten und Handpuppen
190	Theaterbau- und Bühnenbildmodelle
500	Videoaufnahmen