

Zur Entstehungsgeschichte des neuen Basler Stadttheaters

Autor(en): Karl Gotthilf Kachler

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1975

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/838a60f3-5505-4264-8f25-c096038a4d8a>

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

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

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Zur Entstehungsgeschichte des neuen Basler Stadttheaters

Karl Gotthilf Kachler



«Theater ist die tätige Reflexion des Menschen über sich selbst», dies sagte Goethe in den «Tischgesprächen mit Riemer». Der bedeutungsvolle Satz steht auch in den «Fragmenten der letzten Jahre» bei Novalis¹ und war das Motto der Ausstellung «Volk und Theater». Veranstaltet von der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, ging sie unter dem Patronat des Theatervereins 1942 vom Basler Gewerbe-museum aus und wurde mit finanzieller Unterstützung der Kantone Basel-Stadt und Zürich und der städtischen Behörden von Bern, Luzern und St. Gallen in allen grösseren Städten der deutschsprachigen Schweiz mit stehenden Theatern gezeigt. Heute bildet sie den Grundstock der «Schweizerischen Theatersammlung», die sich gegenwärtig als Provisorium in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern befindet. Der Zweck war, die damalige Situation des Schweizer Berufs- und Volkstheaters aufzuzeigen innerhalb der europäischen Theaterentwicklung mit dem Theaterbau als Zentralthema. Damit wurde die «Möglichkeit geboten, für die kommende Entwicklung, besonders hinsicht-

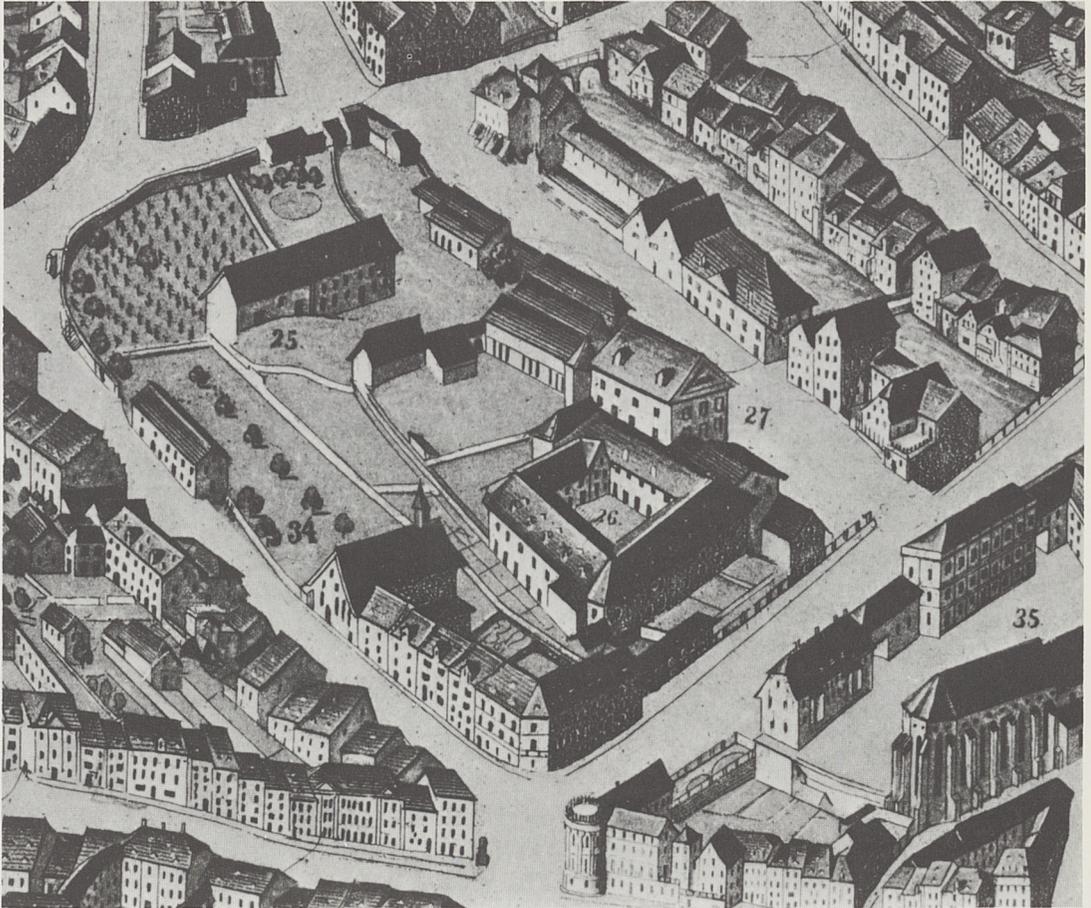
lich der in absehbarer Zeit zu errichtenden neuen Theaterbauten und Aufführungsstätten, eine eindeutigere Basis zu finden, als es bei uns bisher der Fall sein konnte»². Dies war vor allem wichtig im Hinblick auf die unhaltbaren theaterbaulichen Verhältnisse des Basler Stadttheaters.

Seither entstanden in der Schweiz verschiedene neue Theatergebäude: Das Kurtheater in Baden (1952), das «Théâtre de Beau-lieu» in Lausanne (1954), der neue Zuschauerraum des Genfer «Grand Théâtre» (1964), das Stadttheater St. Gallen (1968), das «Théâtre de Carouge» (1972). Auch wurden manche Projekte ausgearbeitet: für ein neues Schauspielhaus und ein neues Opernhaus in Zürich oder für das vor der Realisierung stehende neue Stadttheater in Winterthur. In Basel wurde 1961 von privater Seite die jetzige Komödie errichtet, und im Oktober 1975 konnte endlich das vom Kanton erbaute neue Stadttheater eröffnet werden.

Alle diese Bauten beruhen – mit gewissen Abweichungen – auf den Reformbestrebungen, möglichst ranglose Zuschauerräume mit amphitheatralisch aufsteigenden Sitzen wie im antiken griechischen Theater zu erstellen, eine erfreuliche Tendenz, die sich immer mehr durchsetzte. Sie begann mit dem Demokratisierungswillen der französischen Revolution, in Deutschland seit dem Klassizismus in Verbindung mit dem massgebenden Berliner Architekten Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), mit Goethe in Weimar und dann von Zürich aus – seit den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts – mit Richard Wagner und dem Architekten Gottfried Semper, einem Schüler Schinkels. Erneut und immer stärker wurde das Wesen des Theaters erkannt als «Reflexion des Menschen über

1 Der Dichter Novalis (1772–1801) weilte kurz vor seinem Tode als Gast bei Goethe; Friedrich Wilhelm Riemer betätigte sich als Lehrer von Goethes Sohn und hat den Text der Gespräche jeweils sofort niedergeschrieben und sie Goethe zur Durchsicht unterbreitet, so dass diese als authentisch gelten dürfen. Goethe war damals Direktor des Weimarer Hoftheaters – seine Gespräche betrafen immer wieder Theaterprobleme, zumal er sich auch für eine Reform des Theaterbaus einsetzte. Siehe E. Scharrer-Santen «Die Weimarische Dramaturgie», Berlin-Leipzig 1927, S. 312, und «Novalis, gesammelte Werke» in 5 Bänden, hg. von Carl Seelig, Herrliberg-Zürich 1946, Bd. IV, S. 282.

2 Zitat aus dem Vorwort des Verfassers in den Katalog der Ausstellung «Volk und Theater» 1942/43 in Basel, Bern, Luzern, St. Gallen und Zürich.



1 Ausschnitt aus dem Stadtplan von J. F. Mähly, 1845 (Staatsarchiv Basel-Stadt). Mitte: Areal des neuen Basler Stadttheaters; Nr. 27 der 1834 eröffnete Berrische Theaterbau (später Areal des 1969 abgebrochenen Steinenschulhauses); vis-à-vis das ehemalige Balnhaus (heute Theaterturnhalle); Nr. 25 ehemaliger staatlicher Marstall mit Rebberg dahinter (heute Theaterareal Ecke Elisabethenstrasse/Klosterberg); Nr. 26 Kaserne der Standeskompanie (Stänzler) im ehemaligen Steinenkloster, seit 1875 Standort des Stadttheaters Ecke Steinenberg/Theaterstrasse (gesprengt 1975), wird «Theaterplatz».

sich selbst», als kritische Auseinandersetzung mit den menschlichen Problemen, wie dies seit der griechischen Klassik Sinn und Zweck des europäischen Theaters geworden ist.

Der menschliche Trieb zur Selbstdarstellung in Tanz und Spiel findet sich seit Urzeiten bei fast allen Völkern. Der Wille zur Selbstverwirklichung in vom Menschen für Menschen erfundenen dramatischen Geschehen, seit dem 5. vorchristlichen Jahrhundert bei den Griechen erstmals als kri-

tische, vom Intellekt her geformte Handlung, als Selbstanalyse, als Darstellung religiöser, politischer, sozialer und rein menschlicher psychischer und physischer Probleme, hatte seinen Ursprung wie überall im religiösen Erleben, im Willen zur Erlösung von den menschlichen Leiden, aber jetzt nicht mehr nur als «Erlösungsrausch» aller Anwesenden, sondern nun ganz bewusst in der Konfrontation von Spielenden und Zuschauenden, im kritischen und zugleich genussreichen Erleben musikalischer, tänzerischer, dichterischer Darbietungen, als *ein* Mittel, das Dasein zu bewältigen, es in künstlerischer Überhöhung – vom Drama bis zum Schwank – zu begreifen, erträglich zu machen, mit den gegebenen Sinnen zu formen. Nach der griechischen und römischen Antike war dies während des Mittelalters in den Mysterienspielen der Fall, seit der Renaissance und dem Barock bis heute in immer wieder neuen Variationen – im Fasnachtspiel, in der Oper – mit der man glaubte, das antike Theater wieder zu erneuern –, in den klassischen Schauspielen bis zum jetzigen «progressiven» Theater.

Der europäische Theaterbau, der in Verbindung mit dem klassischen griechischen Theater geformt und von den Römern umgestaltet worden war, wurde zur Zeit der Renaissance wieder aufgenommen und seither nach Willen, Wünschen und Bedarf der jeweils führenden Gesellschaftsschicht in immer wieder neuer Anpassung weiter entwickelt. Heute, da im Theater viele Formen gewünscht werden: «geschlossene» und «offene», und alle Stilrichtungen möglich sind, haben sich die öffentlichen Theatereinrichtungen darnach zu richten. Dies ist allerdings in gutem Sinne nur möglich ohne ein «Zuviel», allein in Auswahl

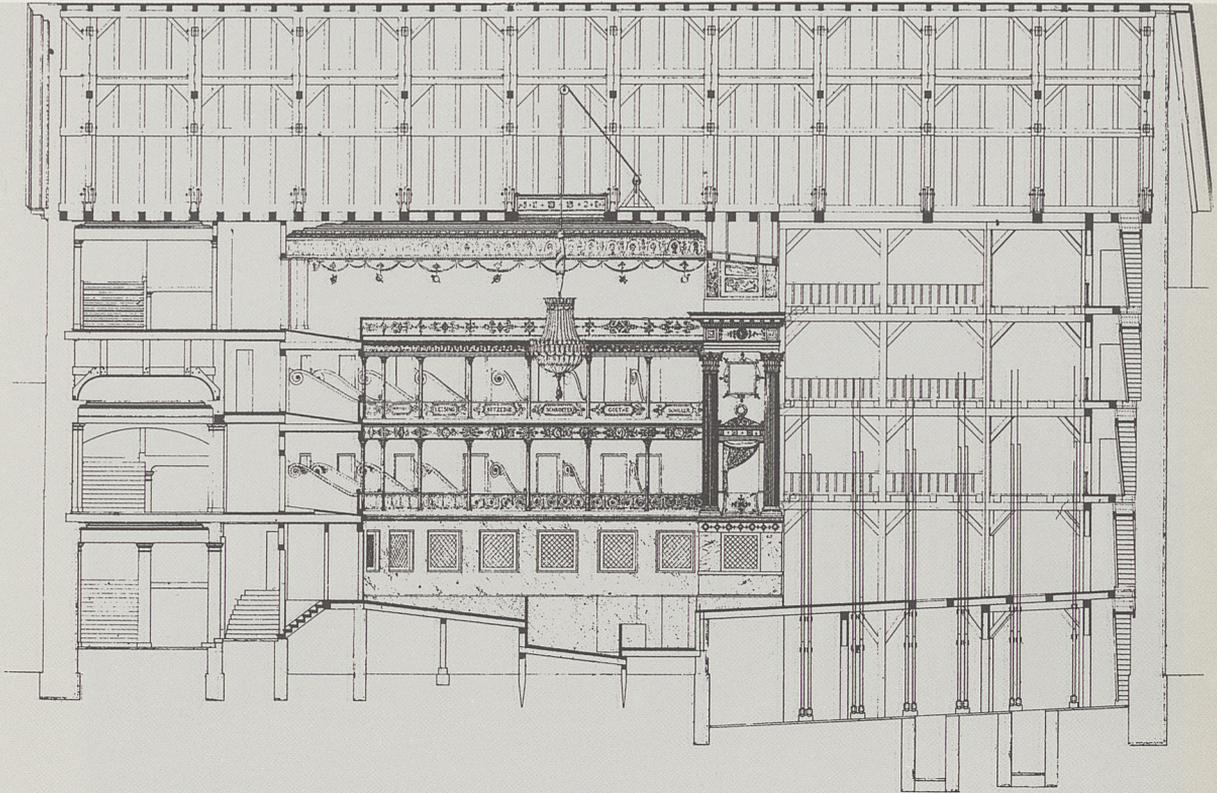
und gewisser Beschränkung. Gerade das sogenannte «arme Theater», in dem Dichtung und Spiel ohne viel Maschinerien und Requisiten immer wesentlich waren, hat heute wieder seinen Sinn. Der neue Basler Theaterbau vermag beides zu bieten, einfache und mit reichhaltiger Maschinerie ausgestattete Regiekonzeptionen.

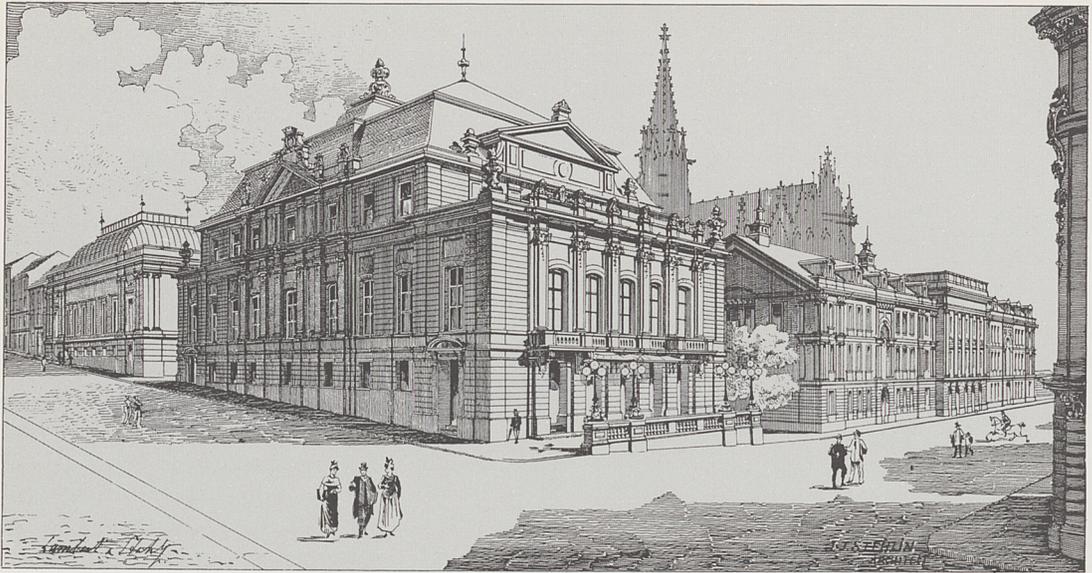
Ein gut geführtes Theater besitzt im Leben eines Gemeinwesens zusammen mit der Musikpflege besondere kulturelle Aufgaben, wenn auch nicht alle Einwohner daran teilhaben wollen. Bestimmt sind Universität, Schulen, soziale Einrichtungen, Altstadtsanierung, Strassenbau, Abwasserreinigung und sofort ebenfalls sehr wichtig. Doch können sie den Lebensinhalt nicht ganz erfüllen. Das Theater besitzt immer noch eine der Religion ähnliche Bedeutung. Lebendige Vermittlung künstlerischer Werte der Vergangenheit und der Gegenwart wirkt sich anregend und sinnvoll auf die ganze Region aus und macht das Dasein erst eigentlich lebenswert.

Sich speziell mit den bestehenden Theaterbauten in der Schweiz kritisch zu befassen, war bei der politischen und geistigen Isolation während des letzten Weltkrieges schon allein dadurch gegeben, weil das Theaterleben bei uns – und zwar das Volks- wie das Berufstheater – wieder besondere Bedeutung erlangte als wichtiges Mittel der «geistigen Landesverteidigung». Jetzt wur-

2 Ecke Steinenberg/Theaterstrasse im Jahr 1856; rechts: der 1834 eröffnete Theaterbau von Berri; Mitte: Kaserne der Standes-Kompagnie (Stänzler) im ehemaligen Steinenkloster; links: Steinenberg, oben: Bankverein (Aquarell von J. J. Schneider, Staatsarchiv Basel-Stadt).

3 Längsschnitt von Berris Theaterbau 1834 (Federzeichnung, Stehlin-Archiv, Basel).





4



5

de der Mangel an demokratischen Zuschauerräumen mit guter Sicht von allen Plätzen im Gegensatz zur bisherigen alten barocken Rang- und Logeneinteilung besonders nachteilig empfunden. Die Stadttheater in Basel, Bern, Genf, Lausanne, Luzern, St. Gallen und Zürich waren im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. im höfisch-barocken Residenztheaterstil erbaut worden.

Vor allem Basel hatte ein neues Stadttheatergebäude dringend nötig. Von den 1150 Plätzen des im Jahre 1909 eröffneten Baus gewährten nur etwa 400 gute Bühnensicht; die Räumlichkeiten hinter der Bühne waren eng, Probezimmer, Garderoben, Werkstätten für das künstlerische und technische Personal unzulänglich klein; die gesamten Einrichtungen waren feuerpolizeilich nicht mehr verantwortbar. Säle für die Proben und Lagerräume für die Kulissen mussten auswärts gemietet werden, zum Teil weit entfernt vom Theater in Kleinbasel.

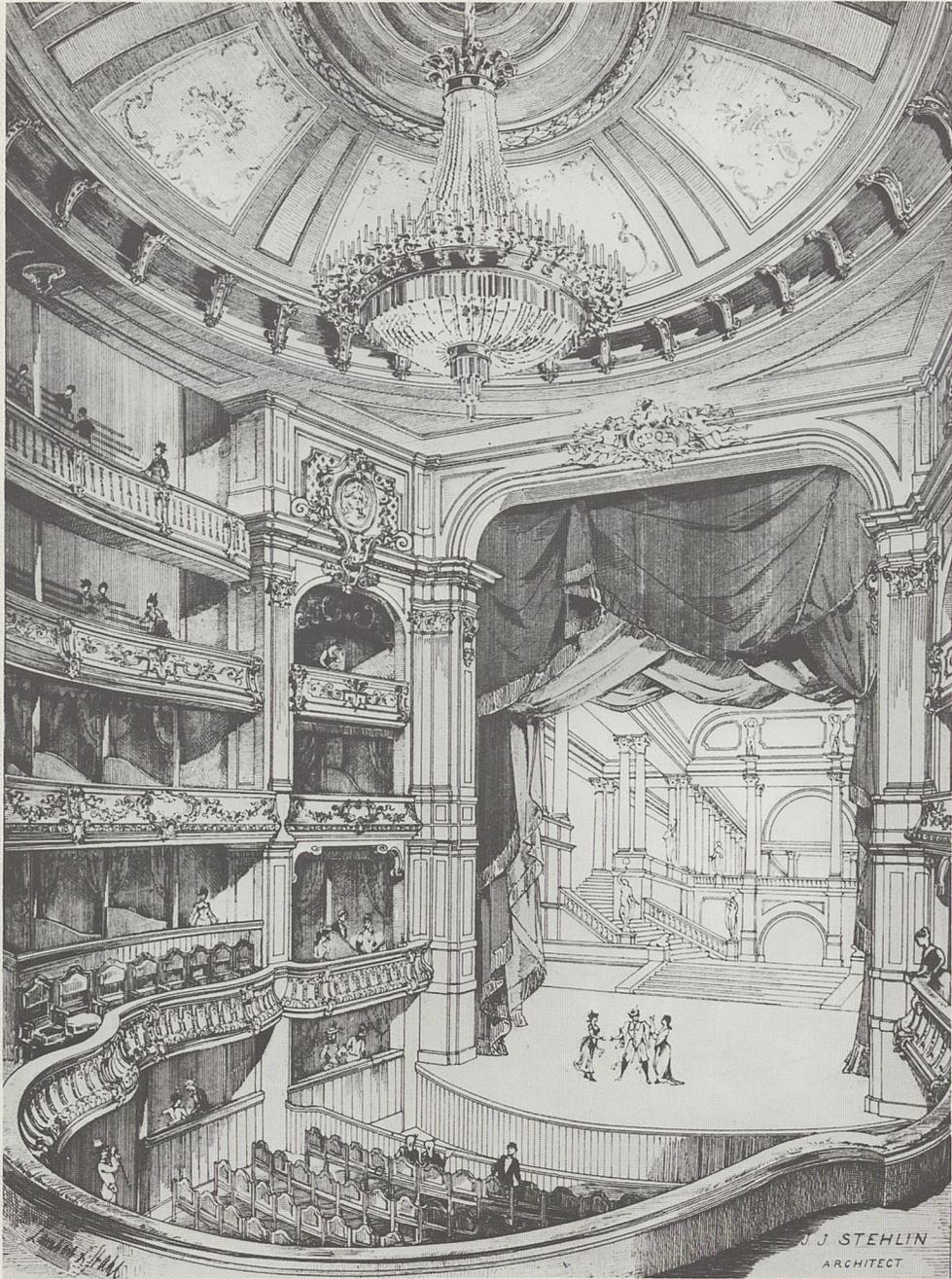
Diese Mängel zeigten sich gleich von Anfang an. Der ungenügende Bau hatte auch nur gegen grossen Widerstand einsichtiger und fortschrittlich gesinnter Theaterfreunde errichtet werden können, in der fast gleichen Form und an gleicher Stelle wie das vorhergehende, 1875 eingeweihte und Anfang Oktober 1904 abgebrannte Theater, wieder mit barockem hufeisenförmigem

Grundriss des Zuschauerraums, mit vier senkrecht übereinander getürmten, bis zum Bühnenrahmen herumgezogenen Rängen, zwei davon eingeteilt in Logen, in höfisch-barocker Manier, den ausländischen Residenztheatern entsprechend, die sich im Lauf des frühen 18. Jahrhunderts an den Fürstenhöfen Europas entwickelt hatten, dem dortigen ständisch und rangmässig geordneten Gesellschaftsleben angepasst. Die Plätze waren auf die Mittelloge oder die Proszeniumloge des Fürsten ausgerichtet; das Bühnengeschehen hinter einem festen Rahmen mit Vorhang (im «Guckkasten») bedeutete lediglich angehängtes Divertissement der Hoffestlichkeiten. Zwar wurde 1909 in Basel, oben längs der Klostersgasse, ein neuer Bureau- und Garderobentrakt angefügt, aber von geeigneten Probelokalen und Lagerräumen für die Kulissen sah man auch jetzt ab. Die harmonischen Außenproportionen des Gebäudes von 1875 wurden zudem preisgegeben, indem der Baukörper gegen das ehemalige Steinenschulhaus hin um 6 Meter verbreitert wurde. Aus Sicherheitsgründen, zumal Schutz vor Feuer, kam diesmal eine Konstruktion der eben beginnenden Bauweise in Eisenbeton zur Anwendung, partiell unter Beibehaltung stehengebliebener Fassadenteile, innen und aussen aber verkleidet in den Formen eines zurückhaltenden, die französische «Grandeur» betonenden Barocks, gleich wie schon 1875.

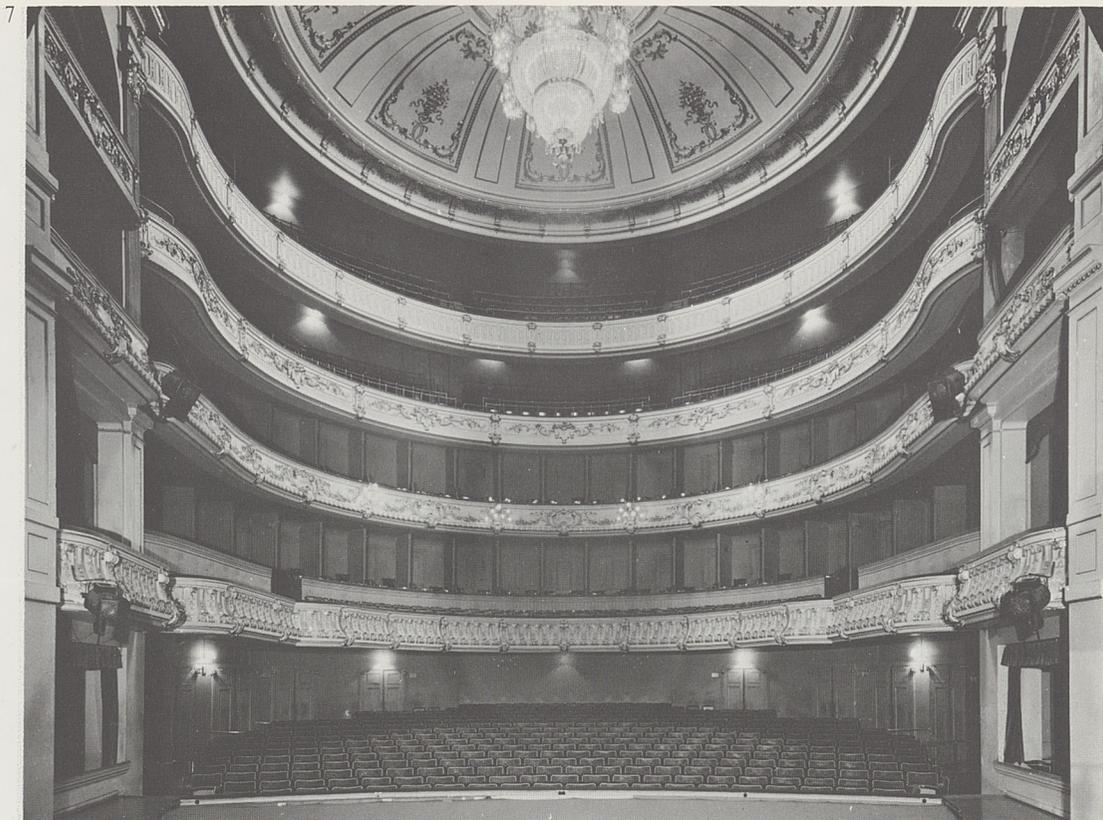
Entgegen dem seit dem Klassizismus üblich gewordenen Bauprinzip, nach aussen die Funktionen der einzelnen Teile im Innern – Foyer, Zuschauerraum und Bühnenhaus mit dem Schnürboden – durch architektonische Hervorhebung zu akzentuieren, wurden alle diese Räume unter

4 Das 1875 eröffnete, 1904 abgebrannte Basler Stadttheater Ecke Steinenberg/Theaterstrasse, links die Kunsthalle, rechts das 1969 abgebrochene Steinenschulhaus, alle drei von J. J. Stehlin-Burckhardt (aus «Architectonische Mitteilungen aus Basel» von J. J. Stehlin, 1893).

5 Das 1909 eröffnete Stadttheater von F. Stehlin-von Bavier (gesprengt 1975).



J. J. STEHLIN
ARCHITECT



6 Zuschauerraum des Stadttheaters von 1875 noch mit Parterre-Logen.

7 Zuschauerraum des 1909 eröffneten Stadttheaters in den genau gleichen höfisch-barocken Formen wie der Bau von 1875. (Aufnahme von 1940.)

einem gleichmässigen Dach vereinigt, wie es schon im Theaterbau des Barocks üblich war. Die meisten neuen Theaterbauten zeigen in gleichsam plastischer Gestaltung der Baukörper die Funktionen deutlich. Beim neuen Basler Stadttheater wurde davon bewusst abgesehen, indem man auch diesmal wieder alle Räume unter *einem* Dach vereinigte, und zwar unter einem alles

überspannenden Beton-Hängedach von sehr origineller Konstruktion. Beim Bau von 1909 war die kühn geschwungene Gewölbelinie des Beton-Daches mit einem Holzaufbau in der Art französischer Mansardendächer verkleidet worden.

Im Jahre 1906 wurde gegen den Baubeschluss der Regierung und des Grossen Rates das Referendum ergriffen mit der heute verständlichen und richtigen Begründung, es dürfe in Basel nicht wieder ein «Herrentheater» gebaut werden, vielmehr ein «Volkstheater», der damaligen an manchen Orten bereits praktizierten Reform im Theaterbau gemäss, ausgehend

vom ranglosen, amphitheatralisch aufsteigenden, dem antiken griechischen Theater angeglichenen und von jedem Platz aus gleich gute Sicht bietenden Bayreuther Festspielhaus, das von Wagner 1876 realisiert werden konnte. Anschliessend waren in verschiedenen Städten Deutschlands ähnliche Bauten errichtet worden, sogar an Fürstenhöfen, in der Schweiz immerhin schon 1908 mit dem Festspielhaus in Mézières³, 1913 in der Genfer «Comédie» und 1913/22 im Dornacher «Goetheanum». In Basel wurde 1906 die Vorlage bei einer Stimmbeteiligung von nur 30 Prozent angenommen, wenn auch knapp mit 3261 Ja gegen 2783 Nein. Die Stadt erhielt erneut ein Theater im höfisch-barocken Stil des 18. Jahrhunderts.

Die Basler Bevölkerung hatte also insgesamt nicht viel Interesse am Theater gezeigt, obwohl der Abstimmungskampf «durch Plakate, Flugblätter und Korrespondenzen in den Tageszeitungen mit einer Leidenschaftlichkeit geführt worden war, wie wir sie hier», so schrieben die Basler Nachrichten am 15. Mai 1906, «selbst bei heftigen politischen Kämpfen sonst zum Glück nicht kennen». Daß vor allem die Werk tätigen dieses Theater nicht als ihre Angelegenheit betrachteten, zeigten zum Beispiel die 332 Nein gegen die 240 Ja im Bläsischulhaus des Arbeiterquartiers Horburg.

Noch war dieses im Jahr 1909 eröffnete

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

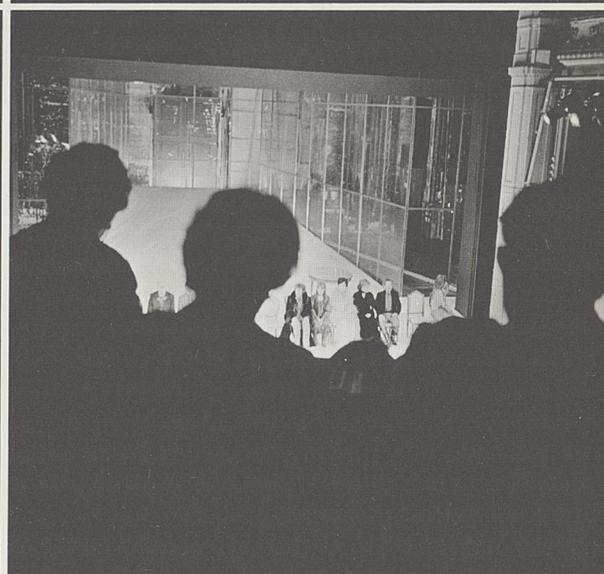
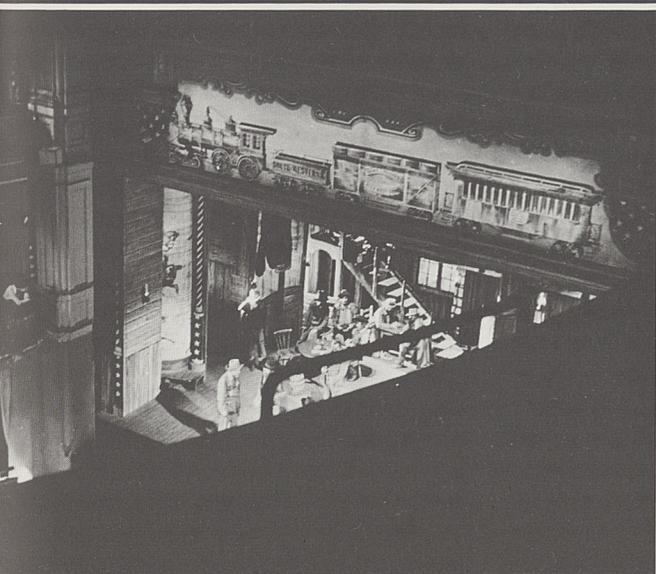
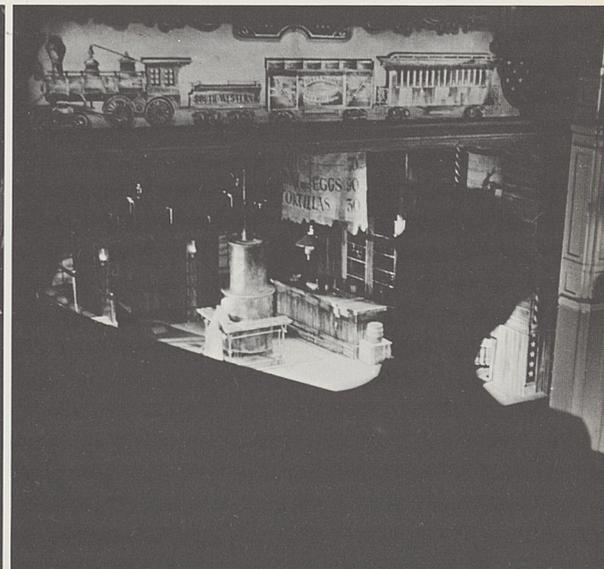
4 Ausführliche Baugeschichte seit 1807 und Dokumentation vom gleichen Verfasser im 547 Seiten umfassenden reich bebilderten Theaterjahrbuch Nr. 38/39 der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur «Stadttheater Basel einst und jetzt», erschienen im «Theaterkultur-Verlag», Bern 1975.

Stadttheater ein sogenanntes Aktientheater, das auf private Initiative hin und mit privatem Geld, allerdings mit Unterstützung der öffentlichen Hand, errichtet und als privatrechtliche Institution geführt wurde⁴.

Auf Grund der vielen Mängel, welche der künstlerischen Arbeit hinderlich waren, ebenso dem Theaterbesuch weitester Kreise auf den billigeren oberen Rängen ohne gute Bühnensicht, stand ein Neubau bereits in der Zwischenkriegszeit zur Diskussion während der überragenden, man darf sagen genialen Direktionstätigkeit von Oskar Wälterlin in den Jahren 1925 bis 1932. Aber die Rezession der dreissiger Jahre liess nicht einmal den damals bereits im Stadium der Planung befindlichen Umbau realisierbar erscheinen.

Vor allem fehlte in Basel ein intimer Theatertraum für Kammerspiele. Der hohe zylinderförmige Zuschauerraum mit den vier Rängen «zerschlug» die Sprache. Die Texte blieben bei Schauspielaufführungen in den hinteren und oberen Reihen unverständlich, und die Sicht war von hier aus schlecht. Jahrzehntelang wurden deswegen immer wieder, ohne rechten Erfolg, Ausweichmöglichkeiten in verschiedenen Sälen der Stadt versucht (im Volkshaus, im Stadtkasino, in der Mustermesse, im Küchlintheater), bis zufolge privater Initiative 1950 die «Komödie» eingerichtet und diese nach zweimaliger Erweiterung (zuletzt 1961) im Jahre 1968 mit dem Stadttheater unter einer einzigen Direktion vereinigt wurde.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg konnte wieder eine ernsthafte Erörterung des Stadttheaterneubaus beginnen mit Aussicht auf praktischen Erfolg. Es entstand sogar ein regelrechter Wettstreit der Mei-



8 Vier Beispiele der schlechten Bühnensicht im Stadttheater von 1909 bis 1975; A = vom 3. Rang hinterste Reihe Mitte; B = vom 2. Rang 3. Reihe seitlich; C = vom 1. Rang seitlich, 2. Stuhlsitz; D = von der

Balkon-Loge Mitte, 2. Stuhlsitz (A, D: in «Kellers Abend», Schauspiel von Ad. Muschg; C, D: in der Oper «Fanciulla del West» von Puccini; Mai/Juni 1975).

nungen und Vorschläge hinsichtlich Formgebung und auch eines neuen Standorts an der Peripherie der Stadt oder an der Stelle des einstigen Sommerkasinos.

Der in Zürich wirkende Basler Architekt Ernst F. Burckhardt (1900–1958) hatte bereits vor dem Krieg ein Umbauprojekt für Basel ausgearbeitet und mit der epochemachenden Erneuerung des Zuschauerraums im Zürcher Corsotheater (1934) gezeigt, dass ein barockisierendes Rang- und Logentheater den Reformprinzipien gemäss neu gestaltet werden konnte. Auch der Neubau des Badener Kurtheaters (1951/52) ging auf seine Anregung zurück. In Basel war Anfang der fünfziger Jahre nach neuen Plänen des Baudepartements bereits mit einem partiellen Umbau des Zuschauerraums begonnen worden: neue Bestuhlung des Parterres und Verbesserung des Orchestergrabens mit der Möglichkeit, den Orchesterboden auf Bühnenniveau hochzufahren, um bei Schauspiel-Inszenierungen die Bühne in den Zuschauerraum hinein zu erweitern. Es zeigte sich aber, dass von den seitlichen Plätzen der Balkonlogen und von den hinteren Mittelplätzen der übrigen Ränge die Vorgänge auf dieser Vorderbühne überhaupt nicht gesehen werden konnten. Die weiteren Umbaupläne wurden aufgegeben, zumal unter Basler Theaterschaffenden und Architekten die Diskussion über einen völligen Neubau immer stärker geworden war.

Die National-Zeitung hatte schon am 18. März 1950 auf zwei ganzen Seiten mit vielen Abbildungen (Plänen und Modellen) öffentlich angekündigt: «Basel soll ein neues Theater erhalten». Empfohlen wurde ein «Rundtheaterprojekt» mit drehbarem Zuschauerraum, das allerdings dann nicht in Basel, sondern in Finnland und

in der Tschechoslowakei und zuletzt 1968 in der «Maison de la Culture» in Grenoble verwirklicht werden konnte. Die Idee stammte vom Basler Bühnenbildner André Perrottet von Laban (1916–1956) in Verbindung mit den Basler Architekten Martin Burckhardt, Leo Eya und Erwin Stoecklin, zunächst für das Areal des Sommerkasinos beim St. Jakobsdenkmal.

1952 wurde vom Baudepartement mit dem Hinweis, dass das Stadttheater als integrierter Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens im Herzen der Stadt erhalten bleiben solle, ein «Öffentlicher Ideen-Wettbewerb für ein kulturelles Zentrum» im Gebiet Theaterstrasse, Steinenberg, Elisabethenstrasse, Klosterberg mit Einbeziehung des Steinenschul- und des Ganthaus-Areals ausgeschrieben. Im Jahre 1956 folgte ein «Beschränkter Projekt-Wettbewerb für ein Stadttheater». Aus dem weiteren «Projekt-Wettbewerb für ein Stadttheater» vom Jahre 1963 mit dem von den Behörden bestimmten, gegenüber 1952 etwas reduzierten Bauplatz auf dem Gebiet des alten Theaters, des Steinenschulhauses und der Kindergärten an der Elisabethenstrasse ging auf Grund des Juryentscheides vom 12. Dezember 1964 aus 47 eingereichten Projekten dasjenige der Architekten Schwarz und Gutmann (BSA/SIA Basel und Zürich) als erstprämiertes hervor. Dieser Architektengemeinschaft erteilte die Regierung den Auftrag zur Weiterbearbeitung.

Das in Verbindung mit dem Hochbauamt des Baudepartements (Kantonsbaumeister Hans Luder) und der Heimatschutzkommission bearbeitete Projekt hiess der Grosse Rat am 11. Mai 1967 ohne Gegenstimme gut und damit auch den Abbruch des alten Theaters. Die Baukosten waren

9 Sprengung des
Stadttheaters
von 1909 in vier
Phasen;
Mittwoch,
6. August 1975,
5 Uhr früh
(230 Kilo
Dynamex-
Sprengstoff in
1169 Bohr-
löchern!);
Standort: Dach
des neuen Stadt-
theaters.



auf 41,4 Millionen veranschlagt. Für eine Tiefgarage und den darüberliegenden, nur Fussgängern vorbehaltenen neuen Platz Ecke Theaterstrasse-Steinenberg an der Stelle des bisherigen Theaters wurde «ein separater, dem Sonderkonto Parking zu belastender Kredit von 5328000 Franken beschlossen», «der aus den Einnahmen zu amortisieren» sei. Niemand ergriff das Referendum. So gaben also die Basler Stimmbürgerinnen und Stimmbürger stillschweigend ihre Zustimmung. Seit Jahren war ein interessiertes Publikum in gut besuchten Führungen immer wieder durch die Räumlichkeiten vor und hinter den Kulissen des alten Stadttheaters «geschleust» worden und konnte sich von den misslichen Verhältnissen, der Enge und den der Hygiene nicht genügenden Einrichtungen selber überzeugen.

Die Eröffnung des neuen Theaters wurde für den Herbst 1973 vorgesehen. Bereits ab Frühsommer des gleichen Jahres sollte es für die Proben der Schauspieler und des technischen Personals zur Verfügung stehen.

Der Bau wurde, ähnlich wie manche anderen neuen Theater vor allem der Nachkriegszeit in Deutschland, Frankreich, England und den Vereinigten Staaten von Nordamerika, auch nicht ohne gewissen Einfluss der Absichten E. F. Burckhardts und Perrottets, als typisches «Mehrzwecktheater» konzipiert, das für verschiedene Inszenierungsformen geeignet, den heutigen Regiebestrebungen, aber auch baslerischen Gegebenheiten und dem Bedürfnis nach besserer Kommunikation zwischen Bühne und Zuschauer, zwischen Bevölkerung und Theater ganz allgemein entgegenkommt. Folgende Möglichkeiten sollte das neue Gebäude bieten: Erstens die Verwen-

dung als konventionelle «Rahmen- oder Guckkastenbühne» mit Vorhang, ferner als «Raumbühne» mit Überdeckung des Orchestergrabens und in den Zuschauerraum vordringendem Bühnenpodium, oder mit Einbeziehung der grossen Spielflächen und breiten Treppen im Foyer und in den Garderobenhallen ohne beschränkenden Bühnenrahmen, ausserdem als «Arena-theater» mit Bestuhlung auch eines Teils der Spielflächen auf der tiefen und weiten Bühne, so dass quasi inmitten der Zuschauer gespielt werden kann. Von jedem Platz aus, auch dem weiter entfernten, sollte beste Bühnensicht gewährleistet sein durch ein ideales Verhältnis zwischen Bühnengeschehen und Zuschauern. Dies wurde realisiert durch amphitheatralisch steil aufsteigende Zuschauerreihen mit zwei Rängen, die, nicht mehr senkrecht übereinander bis an den nun beweglichen Bühnenrahmen herangeführt, sondern vielmehr nach hinten abgestuft, beste Sicht auch von den etwas seitlichen Plätzen aus gewähren. Die Decke des 981 Personen fassenden Zuschauerraums ist absenkbar, so dass die Ränge abgedeckt werden können und der Raum kleiner und intimer wird, zum Beispiel bei Schauspielaufführungen. Ausser den ansehnlichen Proberäumlichkeiten für alle Kunstsparten ist für Studioaufführungen verschiedener Art im Nebentrakt die «Kleine Bühne» geschaffen worden, deren Zuschauerraum 350 Personen fasst.

Man kann sich fragen, ob und in welchem Umfang – heute im Zeitalter der Filmtheater und des Fernsehens – der aus den Statistiken abzulesende Besucherschwund während der letzten Jahrzehnte mit den schlechten Sichtmöglichkeiten im alten Haus zusammenhängt. Es werden nämlich für die Saison 1950/51 noch 221 498 zah-



lende Besucher angegeben inklusive der 11 137 Benützer von Gewinnlosen der unterdessen eingegangenen «Nitoba» (der Nietenlosen Tombola Basel), für 1967/68, der Saison vor Beginn der Direktion Werner Düggelins bereits beträchtlich weniger: 174 069 und für 1974/75, der letzten Saison im alten Hause sogar nurmehr 128 507, dies bei ungefähr gleich vielen Spieltagen (die Besucher der seit 1950/51 bestehenden Komödie nicht einberechnet). Dem bedeutenden künstlerischen Erfolg der 7 Jahre unter Düggelin bei der in- und ausländischen Presse entsprach also die Besucherzahl der Basler Bevölkerung nicht. Dies zeigte sich

auch im negativen Volksentscheid vom September 1973 gegen die höhere Subvention, die vom Grossen Rat für den umfangreicheren Betrieb im neuen Hause beschlossen worden war.

Bei nur 30 Prozent Stimmbeteiligung – wie im Jahre 1906 – betrug die Nein-Stimmen 24 280 gegenüber 18 586 Ja. Mit Ausnahme des Bruderholzschulhauses lehnten alle Stimmlokale ab. Obwohl sich speziell die Gewerkschaften für die Vorlage eingesetzt hatten, waren wiederum in den Arbeiterquartieren die verwerfenden Stimmen sehr hoch (im Bläsischulhaus 1205 Nein gegen 727 Ja, im Inselschulhaus 328



12 Das neue Stadttheater vom Steinberg/Ecke Theaterstrasse (vgl. Abb. 6: baulicher Zustand vom Jahr 1890).

13 Die heutige Theaterstrasse Richtung Steinberg.

14 Zwischen Abb. 23 und Abb. 24: Die Theaterstrasse Richtung Steinberg Anfang Februar 1969 kurz vor dem Abbruch des Steinenschulhauses an der Stelle des heutigen Stadttheaters (erbaut 1873 bis 1877 von J. J. Stehlin-Burckhardt, siehe auch Abb. 4).

15 Die Theaterstrasse Richtung Steinberg im Jahre 1834; rechts: die Gebäulichkeiten des ehemaligen Marstalls und der hohe Giebel des Berrischen Theaterbaus von 1834, an deren Stelle später das 1969 abgebrochene Steinenschulhaus gebaut wurde; hinten Mitte: der Steinberg mit Stadtcasino und Barfüsserkerche. (Bleistiftzeichnung von Ed. Süffert, Staatsarchiv Basel-Stadt.)

14



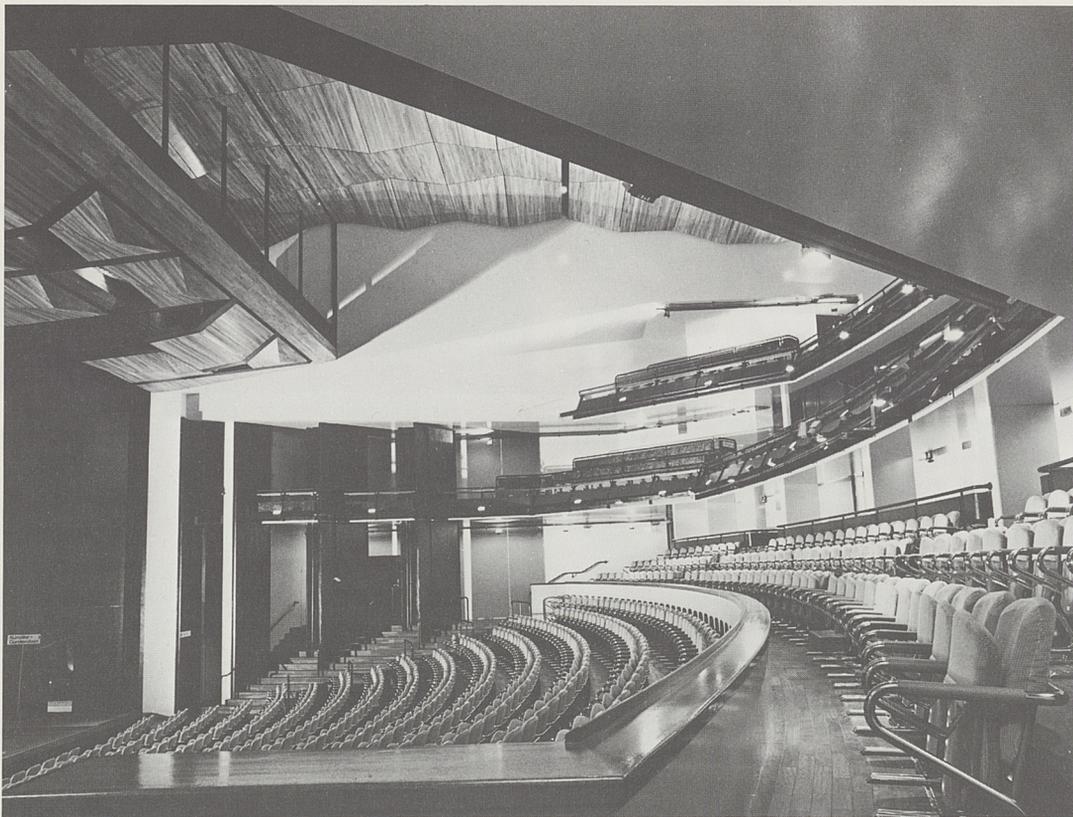
15



Nein gegen 201 Ja, in Kleinhüningen 288
Nein gegen 175 Ja).

Die für den Herbst 1973 geplante Eröffnung musste verschoben und eine neue Vorlage ausgearbeitet werden mit einer Verminderung der früheren zusätzlichen Subvention von 2,69 auf 1,8 Millionen bei einer Gesamtsubvention von mehr als 17 Millionen pro Jahr für Stadttheater und Komödie zusammen. Beide Theater sind seit 1968/69 als «Basler Theater» unter einer Direktion vereinigt.

Gegen die neue Vorlage wurde wiederum das Referendum ergriffen, so dass auch die für Herbst 1974 vorgesehene Eröffnung



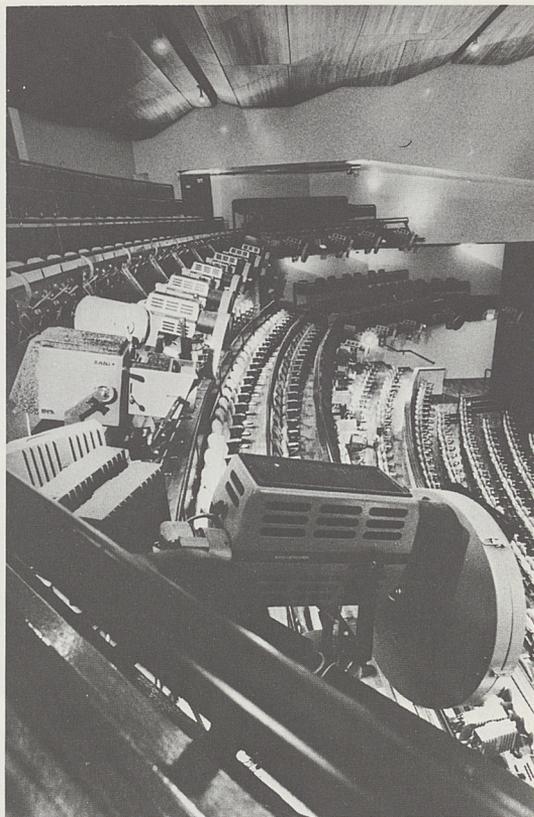
nicht mehr stattfinden konnte. In der Abstimmung vom Juni 1974 nahmen die Basler Bürgerinnen und Bürger diese Vorlage dann mit grossem Mehr an. Wenn jetzt auch nur 28 Prozent der Stimmberechtigten zur Urne gingen, so hatte sich doch die Überzeugung durchsetzen können, dass sich für eine Stadt wie Basel mit bedeutender alter Theatertradition seit den Tagen der Reformation der Neubau eines Stadttheaters mit verhältnismässig hohen Betriebskosten lohne.

Abgesehen von der Tiefgarage und dem Theatervorplatz war es trotz manchen weiteren Hindernissen – worüber weiter unten

kurz einiges ausgeführt wird – doch möglich, die Bauziele bis zur Eröffnung Anfang Oktober 1975 zu realisieren. Für das um 12 Mitarbeiter vermehrte technische Personal (24 waren gefordert worden) bedeutete es keine leichte Aufgabe, sich in kurzer Zeit mit den neuen technischen Einrichtungen vertraut zu machen, wie die elektronisch gesteuerten Bühnenmaschinerien und Beleuchtungsanlagen, ferner die elektroakustische Einrichtung zum Einspielen von Musik-, Geräusch- und Sprachaufnahmen und anderes mehr. Die berühmten «Kinderkrankheiten» der technischen Apparate werden sich im Lauf der Saison beheben

lassen. Sämtliche Räume und Einrichtungen sind mit den notwendigen modernen Sicherheitsanlagen versehen.

Als in der Abstimmung vom September 1973 der für den Betrieb des neuen Theaters geforderte Zusatzkredit von 2,69 Millionen abgelehnt worden war, trat Werner Düggelein als Direktor zurück, und es musste für das neue Haus eine andere künstlerische Leitung gesucht werden. Zum neuen Direktor wurde der bisherige Intendant der Wuppertaler Bühnen, Arno Wüstenhöfer, gewählt. Nachdem sich die Regierung im Oktober 1974 genötigt sah, die Gesamtsubvention um 252 000 Franken zu kürzen, den Einsparungen in allen Staatsbetrieben entsprechend, da die schlechte finanzielle Situation des Kantons dies erforderte, trat auch Wüstenhöfer zurück; er war der Ansicht, die bereits von ihm vereinbarten neuen Engagements, die auf der ungekürzten Subvention basierten, nicht rückgängig machen zu können. Dazu kam, dass er in der Öffentlichkeit und bei der Regierung auf einhelligen Widerstand gestossen war, als er seine Absicht kundtat, das neue Theater mit der Dessau-Brecht-Oper «Puntilla» und einem Künstlerteam aus der Deutschen Demokratischen Republik zu eröffnen. Andreas P. Hauri, dem neuen Verwaltungspräsidenten der für den Betrieb verantwortlichen «Genossenschaft der Basler Theater», gelang es, in taktisch klugen Verhandlungen mit den für ein Engagement vorgesehenen Darstellern und Regisseuren Lösungen zu finden. Jetzt wurde Dr. Hans Hollmann zum Direktor gewählt. Er war bereit, mit den nun einmal notwendigen finanziellen Gegebenheiten zu rechnen. Doch hatte er sich hinsichtlich Spielplan und künstlerischen Mitarbeitern für die erste Spielzeit mit nicht mehr zu



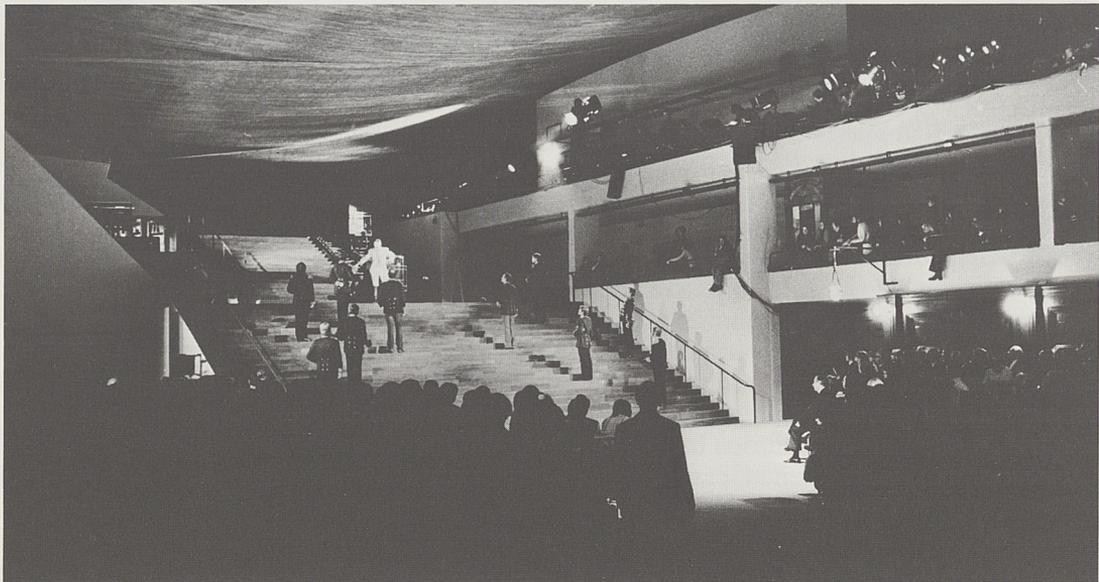
16 Der Zuschauerraum mit Parterre, Estrade, Balkon und Galerie (981 Plätze), noch ohne die an den Rangbrüstungen montierten, elektronisch gesteuerten Scheinwerfer.

17 Blick von der Galerie mit den an den Brüstungen montierten, elektronisch gesteuerten Scheinwerfern.

ändernden Vorbereitungsarbeiten einverstanden zu erklären. Da er seit der Direktion Düggelein während jeder Spielzeit in Basel inszenierte, kannte er die Basler Verhältnisse recht gut. Nach anderen ausserordentlichen Erfolgen hatte er eben im Dezember 1974 mit seiner im In- und Ausland Aufsehen erregenden Inszenierung



18



19

wesentlicher Ausschnitte aus den umfangreichen «Letzten Tagen der Menschheit» von Karl Kraus im grossen Foyer mit seinen Hallen, breiten Treppen und Galerien zeigen können, dass er wohl der richtige Mann ist, das neue Haus, seine Weiträumigkeit und seine neuartigen Einrichtungen im Sinne eines lebendigen, auch unkonventionellen Theaterschaffens nutzen zu können. Unkonventionell sollte denn auch die Eröffnung des neuen Theaters werden.

Mit dem Slogan «So wurde noch nie ein Theater eröffnet» war auf Plakaten und in Inseraten zu lesen, dass von Freitag, dem 3. Oktober bis Sonntagnacht, dem 5. Oktober ein «Theatermarkt» stattfindet, also nicht eine Eröffnungspremière mit einem grossen Schauspiel oder einer bedeutenden Oper, wie dies sonst bei Theatereinweihungen üblich ist. Dieser Theatermarkt wurde für Basel zum Ereignis: mit 38 verschiedenen «Nummern», Aufführungen klassischer und moderner kurzer Opern und Operetten, vieler kleiner Schauspiele, mit Pantomimen, Tänzern, Monologen, Rezitationen usw. überall im Theatergebäude, im Foyer, auf den Treppen, in den Garderobehallen, auf der grossen und der kleinen Bühne, in allen möglichen Winkeln. 28 Festredner waren aufgeboden worden, darunter drei Frauen, die alle das kulturelle, kirchliche, wissenschaftliche und wirtschaftliche Basel, die Verbände und Gewerkschaften zu vertreten hatten. Das umfangreiche Programm kam in «Portionen» von ungefähr zweieinhalb Stunden jeweils vor einem Publikum von etwa 400 Personen zur Darstellung, immer mit eigener Fest- und Eröffnungsrede. Für jede Gruppe öffneten sich die Theatertore zu bestimmten Zeiten immer wieder neu. Von



18 Premiere (10. Dezember 1975) von Paul Burkhardts «Schwarzem Hecht» als erste Inszenierung im «Arena-theater» mit Zuschauern hinten auf der Bühne.

19 Das grosse Foyer; Aufführung der «Letzten Tage der Menschheit» von Karl Kraus in der Inszenierung von Direktor Hans Hollmann.

20 Die «Studio»- oder «Kleine Bühne» (350 Plätze).

einer Schar «Stewardessen» und «Stewards», jungen kostümierten Baslern und Baslerinnen, wurden die Gäste von Spielort zu Spielort geleitet, um einige der Nummern anzusehen. Einlass fanden nur «Schlüsselträger». Diese hatten ihren grossen aus Kunststoff gefertigten, in verschiedenen Farben gehaltenen, mit Datum und Zeitangabe versehenen Schlüssel im Vorverkauf für 5 Franken zu erstehen, wozu noch 1 Franken für das Programm kam. Im ganzen wurden 15000 Schlüssel ausgegeben. Eine Person konnte zwei oder mehrere kaufen. Auf jeden Fall waren es schliesslich mehr als 10000 Teilnehmer, die «portionenweise» eingelassen und durch-



geschleust wurden. Eine übliche Eröffnungspremière hätten nicht einmal tausend Zuschauer miterleben können. Ferner waren verschiedene Fasnachtscliquen angeboten, die beim Eintritt ins Foyer gleichsam die «Honneurs» machten. So konnte ein grosser Teil des Basler «Volks» anwesend sein. Die Schlüssel waren in vier Stunden ausverkauft. Am Schluss, in der Nacht vom Sonntag auf den Montag, nahmen die zu diesem Zeitpunkt anwesenden Schlüsselbesitzer in gemeinsamem Tanz unter Strausswalzerklängen der Basler Orchestergesellschaft Besitz von der weiten Bühne. Auch für die Kinder der tagsüber Anwesenden wurden spezielle Darbietungen geboten.

3.–5. Oktober: «So wurde noch nie ein Theater eröffnet». Links die Präsenz der Regierung und des Grossen Rates in corpore, rechts der unvermeidliche Aufmarsch einer Clique.

Mit der Nummer «Opern-Karussell» wurden die Bühnenmaschinerien in Betrieb gezeigt – Versenkungen, Aufzüge, die beweglichen grossen Bühnenwagen und Podeste, auch die «Arena-Form», indem zum Beispiel am ersten Abend die Regierung und der gesamte Grosse Rat auf beweglichen Podesten sassen und auf der Bühne im Kreis herumgedreht, hin und her und zurückgeschoben wurden, zur Belustigung der Zuschauer und der Geschobenen selber. Montagabend, den 6. Oktober, wurde im Foyer und auf der grossen Bühne noch ein



«Supra Jazz»-Konzert gegeben zu Extra-Eintrittspreisen, originellerweise mit dem Beizug der «Big Band der Basler Musikakademie», der «Mandolinen Gesellschaft Riehen», des «Alphorn-Trios Hergiswil», der «Schalmei-Musik Basel-Stadt», des «Radiosinfonieorchesters Basel» und namhafter in- und ausländischer Instrumental-Solisten (Leitung: George Gruntz).

Das Versprechen «So wurde noch nie ein Theater eröffnet» war in jeder Form eingehalten worden. Über diesen «Theatermarkt» gab das Stadttheater eine eigene originelle Broschüre heraus.

Sonntagabend, den 12. Oktober, fand die eigentliche Eröffnungspremière mit Offenbachs Oper «Hoffmanns Erzählungen» statt. Am Schluss der ersten Spielzeit wird man erst das Fazit der künstlerischen Arbeit im neuen Basler Stadttheater mit seinen vielen neuen Möglichkeiten ziehen können, wenn sich dann auch der bedeutende technische Apparat eingespielt hat.

Das Rang- und Logentheater existiert also im wesentlichen für Basel heute nicht mehr. Es hatte in soziologischer Hinsicht früher – auch bei uns – doch eine gewisse Berechtigung, solange es finanziell von einer privaten Gesellschaftsschicht getragen wurde und nicht wie heute von der Allgemeinheit, aus deren Steuergeldern die Subventionen zugeteilt werden; deshalb ist nun jedermann gewissermassen gleichberechtigt und kann nicht mehr einfach standes- und rangmässig eingestuft werden. Früher, als in den dreissiger Jahren des letzten Jahrhunderts in Basel das erste Stadttheater aus privaten Mitteln gebaut wurde, war dies noch der Fall.

Hatte sich für den Stehlinischen Bau von 1909 seinerzeit der damalige Regierungsrat Eugen Wullschleger (1862–1931), Vorsteher des Departements des Innern, mit Vehemenz eingesetzt, so für den jetzigen sein Namensvetter Regierungsrat Max Wullschleger, Vorsteher des Baudepartements, beide Vertreter der sozialdemokratischen Partei. Viel Kritik damals, viel Kritik heute. Bei allen jetzigen kritischen Stimmen, wie sie beim Bau jedes öffentlichen Gebäudes laut werden, muss festgestellt werden, dass Basel im neuen Stadttheater ein bedeutendes kulturelles Zentrum besitzt in Räumen, die einem demokratischen Staatswesen entsprechen. Jetzt kommt es darauf an, wie es sich im Leben der Stadt auswirkt, wie es von der Direktion und von der Bevölkerung genutzt und benutzt wird. Bezeichnenderweise sind seine Fundamente eingegraben in besonderem Boden, auf dem noch bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts zum Teil Reben gepflanzt wurden, auf dessen anderem Teil früher ein Kloster stand. Dionysos, der Gott des Weins, der dem Menschen die Kraft der Ekstase verlieh und der erlösenden Verwandlung im Theaterspiel am Beginn des europäischen Theaters in der Tragödie und in der Komödie, im Versuch, die Lebensprobleme mit dem Mittel der Kunst zu bewältigen, der christliche Glaube, der Dionysos ablöste, und ausgehend von den Klöstern in den Mysterienspielen eine neue Quelle der tätigen, handelnden Erlösung fand, sie beide bilden die Wurzelkraft des heutigen Theaterschaffens, so weit es sich äusserlich auch entfernt haben mag. Wohl kein Theaterbau anderswo konnte seine Fundamente unmittelbar in solchen Boden senken.