

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

Artikel: Zur Geschichte des Theatersbaus in der Schweiz : vom höfischen Barocktheater bis zu den Reformen seit dem Klassizismus (in soziologischer und architektonischer Hinsicht)
Autor: Kachler, K. G.
Kapitel: Einleitung
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986661>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

Zur Geschichte des Theaterbaus in der Schweiz vom höfischen Barocktheater bis zu den Reformen seit dem Klassizismus

(in soziologischer und architektonischer Hinsicht)

Einleitung

Als in Basel am 20. September 1909 mit Wagners «Tannhäuser» ein neues Stadttheater eröffnet wurde, in dem dann am 15. Juni 1975 Verdis «Don Carlos» als letzte Vorstellung zu hören war, zeigte es sich von Anfang an, dass dieser Bau einem seiner Hauptzwecke, allen Zuschauern gute Bühnensicht zu gewährleisten, nicht entsprechen konnte. Von 1150 vorhandenen Sitzplätzen boten nur 400 rechte Sicht hinter den Bühnenausschnitt; noch weniger, wenn die Regisseure auch auf diese 400 keine Rücksicht nahmen, sondern sozusagen nur für die mittleren Parterreplätze inszenierten oder bei Schauspielaufführungen den auf Bühnenhöhe hochgefahrenen Orchesterboden auch noch für Auftritte benutzten; an sich regiemässig sicher eine bereichernde Abwechslung, aber in diesem Theater blieben es für die meisten Zuschauer unsichtbare Vorgänge (Abb. 72/75). Dazu war die Akustik auf manchen Plätzen schlecht. Mit seinem im Grundriss hufeisenförmigen, nach oben engen zylindrischen Zuschauerraum und seinen senkrecht übereinander getürmten vier Rängen, von deren Seiten- und Proszeniumslogen man die Zuschauerreihen besser überblicken konnte als das Geschehen auf der Bühne hinter dem unbeweglichen Rahmen, vergleichbar der eingeengten Öffnung in einen Guckkasten, mit solch höfisch-barocker Anordnung des Zuschauerraums entsprach dieses – gegen starke Opposition errichtete Theater – nicht den Erwartungen eines demokratischen Gemeinwesens des 20., sondern einem Residenztheater des 18. Jahrhunderts. Dies, obwohl damals, im Jahre 1909, sogar an deutschen Fürstenhöfen Zuschauerräume nicht mehr nach dem Schema des 18. Jahrhunderts gebaut worden waren, sondern den Reformbewegungen entsprechend, die sich – seit der Französischen Revolution – für ranglose, amphitheatralisch aufsteigende Auditorien mit beweglichem Bühnenrahmen und gleich guter

Sicht für alle einsetzen. Hierbei ist zu betonen, dass mit dieser sachlichen Feststellung nichts gesagt ist gegen die äussere Fassadengestaltung und das Dekorative im Zuschauerraum des Stehlinischen Baues. Die Proportionen des äusseren Baukörpers waren wohl ausgewogen und die Ornamente an den Brüstungen der Ränge, an der Decke des Zuschauerraums und am Bühnenrahmen erfreulich zurückhaltend, die Garderoben gut disponiert, mit kluger Anordnung und Verteilung der Treppen für die Zuschauer in die vier verschiedenen Ränge; alles dies zeigte Stil und Können eines für seine Zeit hervorragenden Architekten. Aber die Anlage des Zuschauerraums zusammen mit der Bühne, der wesentliche Teil eines Theaters, war in diesem 1909 eröffneten Bau verfehlt. In der Basler kritisch-satirischen Zeitschrift «Der Samstag» stand schon am 9. April 1910 zu lesen: «Die Stadt hat den Bau, der sich als eine epigonenhafte Konzeption entpuppt, nicht verdient.» Er wird jetzt abgelöst durch ein Gebäude, das auf den Reformbestrebungen basiert, die während über hundert Jahren diskutiert, heute an vielen Orten zu erfreulichen Resultaten führten; vor dem jetzigen Basler Neubau bereits in verschiedenen anderen Schweizer Städten, in einigen schon vor dem Ersten Weltkrieg.

Der neue Basler Zuschauerraum mit der amphitheatralischen Anordnung der Sitze für maximal tausend Zuschauer, jetzt ohne seitliche bis zur Bühne geführte Ränge und ohne seitliche Ranglogen, gewährt beste Sicht von allen Plätzen bei ausgezeichneter Akustik. Diese positiven Eigenschaften konnten bereits in öffentlichen Vorführungen mit Publikum getestet werden. Die weiten Räumlichkeiten des neuen Foyers und der Garderobenhalle wurden schon vorher von Hans Hollmann für seine Inszenierung der «Letzten Tage der Menschheit» von Karl Kraus benutzt, die, an 52 Abenden ausverkauft, weit über die Landesgrenzen hinaus als besonders publikumswirksam Aufsehen erregte. Sie zeigte, welche Möglichkeiten ein von Guckkasten und Vorhang befreites «Raumtheater» für die Aufführung bestimmter Werke besitzt. Dazu kommt, dass dem künstlerischen und dem technischen Personal endlich bessere, nicht mehr so eingeengte Proberäume, Garderoben, Bureaux und Werkstätten zur Verfügung stehen.

Sicher bot der Steinenberg mit dem einstigen klassizistischen, schön proportionierten Stadtkasino von Melchior Berri, dem angebauten Grossen Musiksaal und dem Hans Huber-Saal auf

der einen Seite, mit dem Stadttheater und der Kunsthalle auf der anderen und dem Durchblick zum ehemaligen Steinenschulhaus, alle von J.J. Stehlin-Burckhardt und Fritz Stehlin-von Bavier, einen städtebaulich eindrucklichen Aspekt, der unbedingt erhaltenswert gewesen wäre. Aber seit in den dreissiger Jahren der Berri-Bau durch einen modernistischen ersetzt und 1969 das Steinenschulhaus abgebrochen worden ist, wurde Wesentliches zerstört; man durfte bei der Neukonzipierung nicht auf halbem Wege stehenbleiben. Städtebaulich wäre dies kaum verantwortbar gewesen. Man hätte für das neue Stadttheater von vornherein einen andern Standort wählen müssen, hierüber war ja auch diskutiert worden. Auf Grund dieser und anderer Tatsachen muss die immer wieder gestellte Frage, ob sich für eine Stadt wie Basel ein solcher Neubau mit verhältnismässig grossen Betriebskosten lohne, unbedingt bejaht werden. Bestimmt sind Universität, Schulen, soziale Einrichtungen, Altstadtsanierung, Strassenbau, Abwasserreinigung undsoweiter ebenfalls wichtig. Ein gut geführtes Stadttheater hat im Leben eines Gemeinwesens zusammen mit der Musikpflege besondere, bedeutende kulturelle Aufgaben; wenn auch nicht alle Einwohner daran teilhaben wollen, so wirkt sich die lebendige Vermittlung künstlerischer Werte der Vergangenheit und der Gegenwart anregend und sinnvoll auf die ganze Region aus.

Ebenso stellt sich die Frage: Was will eigentlich das Theater? Welche Bedeutung hat es im menschlichen Zusammenleben?

Das Phänomen, das wir von den Griechen her Theater nennen, findet sich bei fast allen Völkern in irgendeiner Form. Allgemein entwickelte es sich aus dem Trieb der Selbstdarstellung in Tanz und Spiel, aus dem Willen zur Selbstverwirklichung in hierfür vom Menschen erfundenem dramatischem Geschehen, dargestellt von Menschen für zuschauende Menschen; in Europa – seit dem 5. vorchristlichen Jahrhundert in Athen – erstmals als *kritische*, vom Intellekt her geformte Handlung, vorläufig noch in Verbindung mit dem Kult des Erlösergottes Dionysos, als Selbstanalyse, als Darstellung religiöser, politischer und sozialer Probleme, in die der Mensch hineingestellt ist; Theater nicht mehr allein als Erlösungsrausch, um den Leiden des Daseins zu entfliehen im gemeinsamen tranceartigen Erleben der Darsteller und der Zuschauer (wie heute etwa noch auf Bali bei den dramatischen

Kultttänzen), sondern nunmehr Theater ganz bewusst in der Gegenüberstellung von Spielenden und Zuschauenden; im erschütternden, zugleich befreienden Aufschrei der Tragödien, im lösenden Gelächter der Satyrspiele und der Komödien, in der Konfrontation mit den Qualen des menschlichen Daseins, den Unzulänglichkeiten des Lebens, zugleich mit seinen Freuden und so auch im *Geniessen* musikalischer, tänzerischer, dichterischer Darbietungen. Theater im europäischen Sinne, erst als Volks-, dann als Berufstheater, ist immer Versuch und Mittel geblieben, das Dasein zu bewältigen, das Leben in künstlerischer Überhöhung zu begreifen, zu ergreifen, erträglich zu machen, es mit den Sinnen zu gestalten. Dies blieb so in den christlichen Mysterienspielen des Mittelalters, in den angriffigen Fasnachtsspielen der Renaissance, in den Stücken der englischen, französischen und spanischen Klassiker des 16. und 17. Jahrhunderts, in den Opern und Balletten des Barockzeitalters, als man meinte, das alte griechische Theater wiederzuerwecken. Den gleichen Sinn, den gleichen Inhalt besitzt das Theater auch heute im Atomzeitalter: als potenziertes Leben in den verschiedenen künstlerischen und politischen Spielarten. Da es von seinem Ursprung her kritische Selbstdarstellung des Menschen und seiner Probleme ist, Kampfplatz sich streitender Richtungen und gegensätzlicher Meinungen, blieb auch seine «Krise» permanent. Krisis (griechisch) ursprünglich = Trennung, Scheidung, Zwiespalt, Streit, Anklage, Untersuchung, Be- und Verurteilung, Wettkampf – Krisis in allen ihren Wirkungen ist der Wesenszug, der dem Theaterspiel, ganz allgemein unserem Theaterleben, ständig zugehört, es lebendig hält, anregend und zugleich aufregend macht.

Zusammen mit den frühesten Aufführungen in Athen entstand im 5. Jahrhundert vor Christus auch eine neue Architekturform: der europäische Theaterbau. Er beruht heute noch auf den gleichen Prinzipien wie damals: auf dem Verhältnis von Bühne und Zuschauerraum, dem Zusammenwirken, dem notwendigen gegenseitigen Kontakt zwischen Darstellern und Zuschauern; im Lauf der nun zweieinhalb Jahrtausende währenden europäischen Theatergeschichte in immer wieder verschiedener Formung, nach Wollen, Wünschen, Bedarf und Möglichkeiten der jeweils führenden Gesellschaftsschicht. Seit den Griechen sind alle Richtungen und Stile der Theaterpraxis schon einmal in irgendeiner Form

dagewesen; die Mentalität des Menschen ist grundsätzlich die gleiche geblieben, entsprechend ähnlich auch die Art, sich auszudrücken: im Absurden, im Verfremdenden, im Erotisch-Sexuellen, im Gesellschaftskritischen auf angreiferische oder verulkende Weise, im Kulinarischen und Nur-Unterhaltenden, im mit dem Zeigefinger Belahrenden, alle Richtungen in stetiger Wandlung dem Fühlen und Denken der jeweiligen Zeit gemäss. Heute existieren sozusagen alle Formen neben- und miteinander, im Sprech-, im Opern- und im Tanztheater. Deswegen geht auch immer wieder der Ruf nach dem «Mehrzwecktheater», nach einem Theaterbau, in dem verschiedene Inszenierungsarten möglich sind, wie dies für Basel im neuen Stadttheater auf besondere Weise, den Basler Gegebenheiten angemessen, der Fall ist: Rahmen- oder Guckkastenbühne mit Vorhang; Raumbühne mit Überdeckung des Orchestergrabens oder mit Einbeziehung der grossen Spielflächen und Treppen in Foyer und Garderobehalle ohne beschränkenden Bühnenrahmen und Vorhang; Arenatheater bei Bestuhlung auch eines Teils der Spielfläche auf der Bühne, so dass inmitten der Zuschauer gespielt werden kann. Der Sachbericht der Architekten auf Seite 225 bis Seite 236 und die Ausführungen Hans Hollmanns «Spielen im neuen Theater» auf Seite 253 geben hierüber näheren Aufschluss.

Die folgenden Ausführungen behandeln nicht das eigentliche künstlerische Geschehen auf den Bühnen der Schweiz, speziell Basels; es soll versucht werden, die Entwicklung des einheimischen Theaterbaus aufzuzeigen auf Grund der gesellschaftlichen Gegebenheiten, als wesentlichen Ausdruck der jeweiligen Ansprüche an das Theater. Dies ist andererseits nicht möglich, ohne die theaterbaulichen Entwicklungstendenzen im gesamteuropäischen Theater in einer kurzen Übersicht miteinzubeziehen; im Theaterbau waren die Einflüsse von aussen massgebend.

ERSTES KAPITEL

Der Beginn des vom Ausland übernommenen Theaterbaus und seine Entwicklung in der Schweiz als Gegensatz zum schweizerischen Volkstheater

Gegenüber den Nachbarländern erhielt die Schweiz verhältnismässig spät eigentliche Theatergebäude. Sie entstanden fast alle