

Neubau Stadttheater Basel : Architekten Schwarz & Gutmann BSA/SIA, Zürich

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 8: **Architektur im Rohbau**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-45890>

Nutzungsbedingungen

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

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Neubau Stadttheater Basel

Architekten: Schwarz & Gutmann BSA/SIA,
Zürich, Frank Gloor, Rolf Gutmann, Hans Schüp-
bach, Felix Schwarz
Sachbearbeiter: Georges Brossard, Walter Zulauf
Bauführung: Henri Degen
Ingenieur: Heinz Hossdorf SIA, Basel
Bühneningenieur: Herbert Grohmann, Stuttgart

Photos: 1 Peter Grünert, Zürich; 2, 4, 5, 11, 12,
16–18 Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE; 3, 19
Paul Romann, Zürich; 10, 15 Werner Salzmann,
Basel; 14 Peter Stöckli, Basel

werk:

In Ihrem Bericht über den Stand der Bauarbeiten am Stadttheater Basel haben Sie einen interessanten einleitenden Satz formuliert: «Wenige Bauaufgaben verlangen für die Planung in solchem Maß Teamarbeit wie ein Theater: Hinter der Kulisse ist das Theater ein Industriebau, aber es wird Kunst produziert. Von der Publikumsseite her gesehen ist es die festliche Hülle für gesellschaftliche Anlässe, für andere ein Ort der gesellschaftskritischen Auseinandersetzung.» Wäre es Ihnen möglich, uns diese zwei Aspekte des Theaters zu erklären?

Architekten:

Rein von der Technik her gesehen braucht ein Theater, wie alle komplexen Bauaufgaben, viele Fachberater. Wir meinen hier aber mehr die Teamarbeit in der geistigen Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe, mit einer Bauaufgabe, bei der Produktion und Konsum merkwürdig miteinander verknüpft sind. Als Wichtigstes muß man erkennen, daß der Theaterbetrieb kein rationalisierbares Unternehmen ist. Es kann kein rationales Modell entworfen werden, wie die Produktion im neuen Haus zu organisieren sei, damit qualitätsvolles Theater hergestellt werden kann. Trotzdem ist ein rationeller Betriebsablauf erwünscht. Der Gewinn wird aber an kulturellen Maßstäben gemessen und ist in ungewöhnlichem Maße vom Konsumenten abhängig. Der Konsument – das Publikum – ist die Gesellschaft, die Gesellschaft in ihrer Widersprüchlichkeit. Unsere Aufgabe konnte nur darin bestehen, im Betriebsteil und im Publikumsteil dieser Widersprüchlichkeit Raum zu geben.

werk:

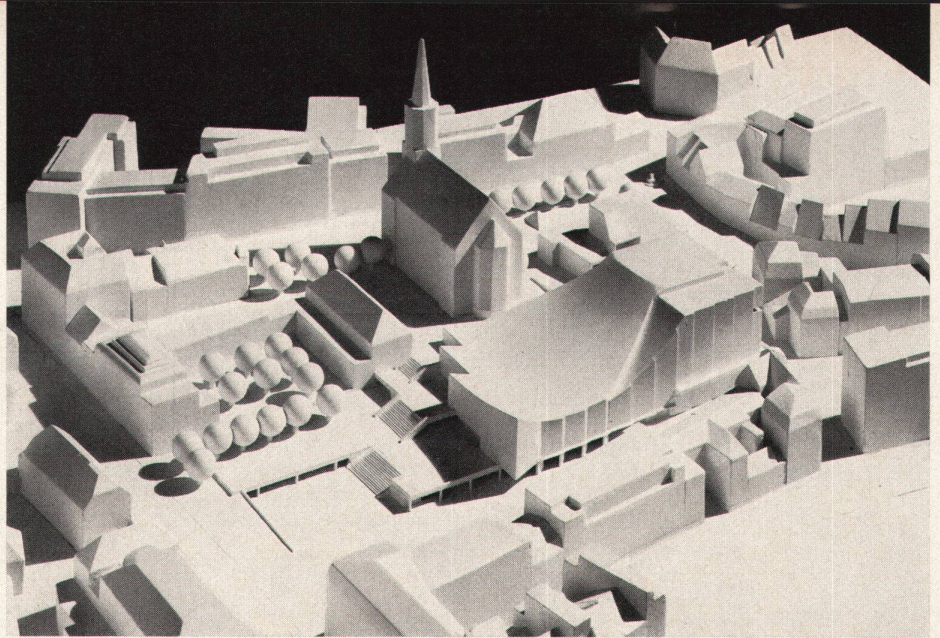
Führte die Absicht, diesen Widersprüchlichkeiten Raum zu geben, nicht zu einer Aufblähung des Produktionsbereichs?

Architekten:

Im Vergleich zu andern neuen Theatern sind die Räume für die technische Produktion eher knapp. Völlig anders gelagert ist die Frage, was die Theatermacher an Raum brauchen, um ihre geistige Arbeit in ein Theatererlebnis umzusetzen. Das setzt ein vielfältiges Angebot an Proberäumen und technischen Einrichtungen voraus.

werk:

Beim Besuch der Baustelle hatte man den Ein-



1

1 Modellaufnahme der endgültigen Situation

2 Der Rohbau von der Theaterstraße aus

3

Das Hängedach erlaubt vom Steinenberg aus weiterhin den Blick auf die Elisabethenkirche

4

Hauptfassade des bestehenden Theaters, welches zugunsten des neuen Hauses abgerissen wird



2

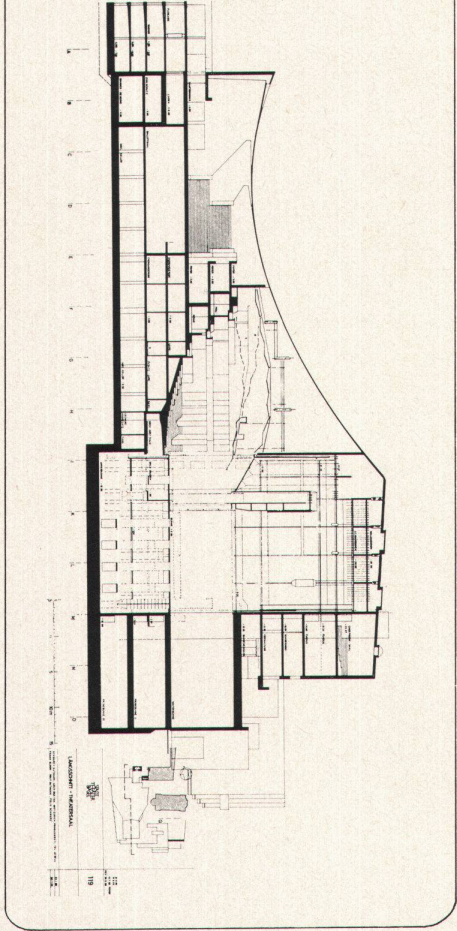


3



4



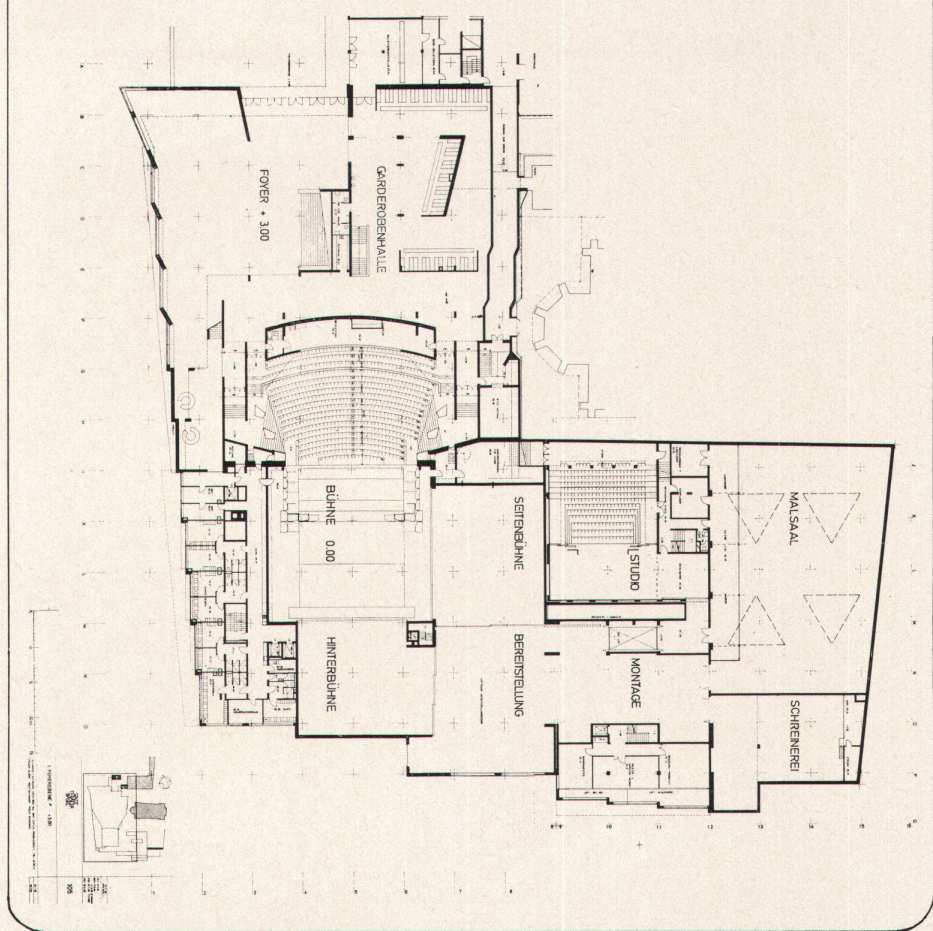


6

Schnitt durch Foyer, Zuschauer- und Bühnenraum

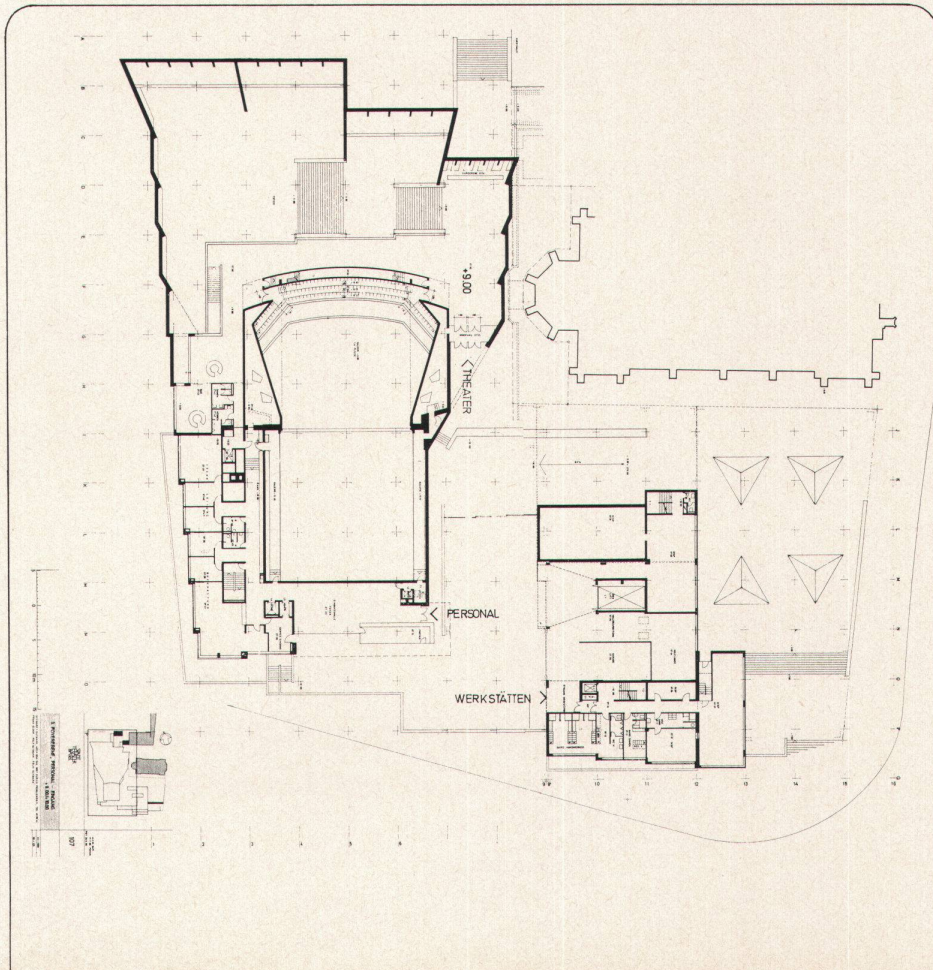
7 Erste Foyerebene

8 Dritte Foyerebene



7

8



druck, daß auch das Foyer überdimensioniert ist, es wirkte geradezu monumental.

Architekten:

Verwechseln Sie nicht Monumentalität – zu der beispielsweise axiale Symmetrie gehören würde, was hier fehlt – mit räumlicher Ausdehnung? Wir glauben, daß das Bürgertum ein legitimes Recht auf Selbstdarstellung hat. Wir versuchten, dem in doppeltem Sinne gerecht zu werden. Einmal durch die Wahl einer nicht alltäglichen Form und dann durch die Dimension des Foyers. Es ist eben nicht nur Pausenraum, sondern eine Art Nahtstelle zwischen Theater und Stadt, ein Raum also, der auch tagsüber dem Publikum offensteht, in dem inszeniert werden kann, Ausstellungen und Versammlungen organisiert werden, kurz: ein Raum, den Theater und Publikum als Informationsmarkt nutzen.

werk:

Wenn man sich vom Foyer in den Zuschauerraum begibt, dann empfindet man plötzlich ein Gefühl der Kompression, des Druckes zwischen Foyer und Bühnenraum, und man fragt sich da, ob nicht das Foyer in einer größeren Einheit mit dem Zu-

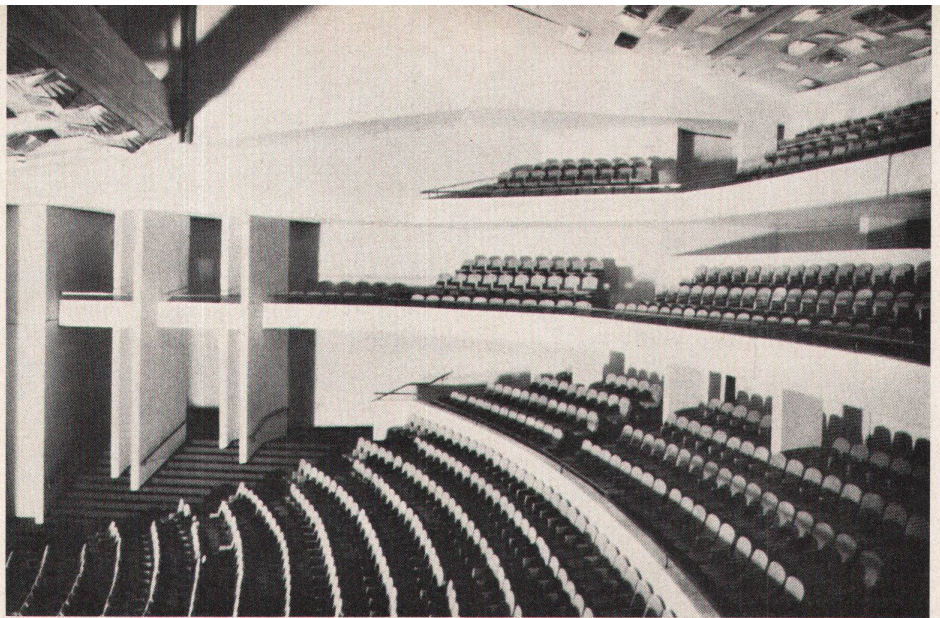
schauseraum hätte konzipiert werden können. Außerdem empfinden wir im Zuschauerraum eine Konzeption, die uns als konventionell erscheint.

Architekten:

Wir nehmen das Stichwort konventionell gern auf. Aber wird nicht oft mittelmäßiges Theater mit dem üblichen Guckkastentheater gleichgesetzt? Konventionell = schlicht, lautet dann die Gleichung.

Dem alten Hoftheater, das sich unter Verlust einiger spektakulärer Federn zum Stadttheater durchgemausert hat, wird vorgeworfen, es konserviere mit Gold, Plüsch und Kronleuchter eine unzeitgemäße Form der Publikumsgliederung, nämlich eine ständische mit Rängen. Die Raumbühne, glaubt man, ermögliche eher das demokratische Parkett, in dem die Standesunterschiede verschwinden. Diese «Soziologie» ist vorzüglich eine von Architekten, die damit ihre neuen Raumideen begründen wollen. Jene Leute aber, die Theater machen, die finden, das Theater unserer Großmütter noch immer bequem zum Inszenieren, zum Dekorieren, zum Bespielen. Sowohl Reinhart wie Piscator, aber auch Brecht und Neher haben sich vorzugsweise des höfischen Theaters bedient, gerade auch aus dramaturgischen Gründen, um im geeigneten Moment diesen Bühnenrahmen sprengen zu können. Wichtiger als der Zuschauerraum ist uns der Theaterraum, also die Einheit von Zuschauerbereich und Spielbereich. Wir stellen eine «Architektur» zur Verfügung, die verschiedene Zuordnungen Zuschauer-Darsteller ermöglichen soll.

Da wäre die «konventionelle» Art: Zuschauer und Darsteller, durch Rampe und Rahmen getrennt, einander gegenüber. Guckkasten, Rahmenbühne mit allem Drum und Dran. Aber auch das Gegenteil soll möglich sein: Zuschauergruppen und Spielpodien bunt gemischt; simultanes Spiel und intensive Vermischung von Publikum

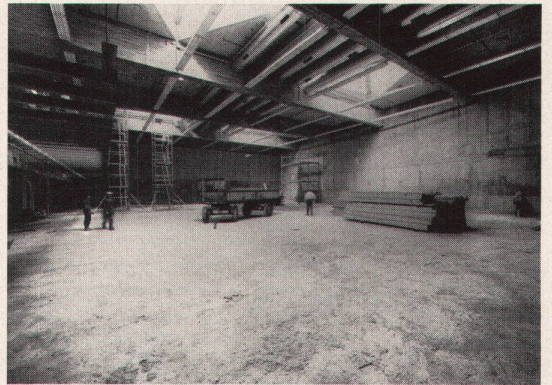


9



10

9
Modellaufnahme des Zuschauerhauses

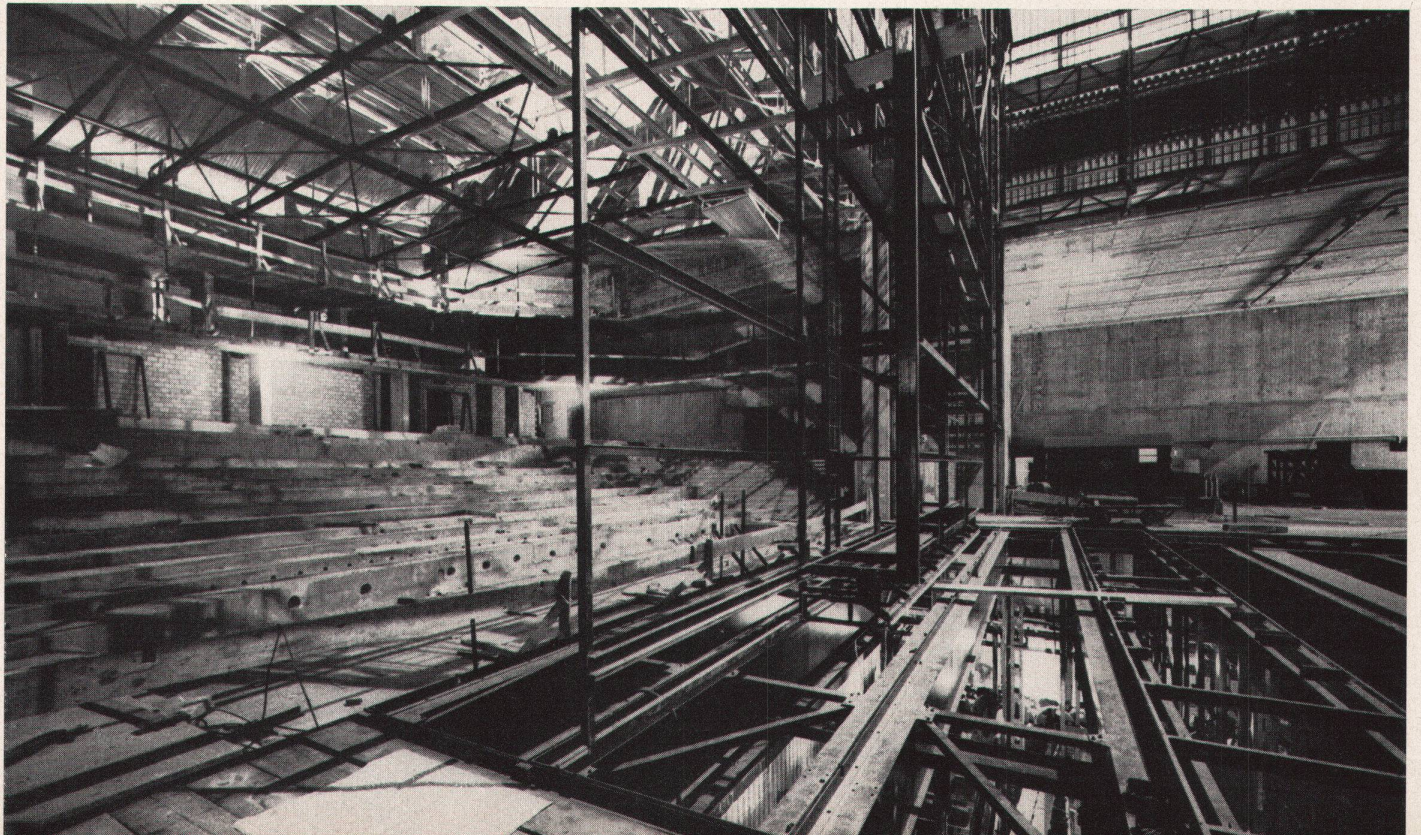


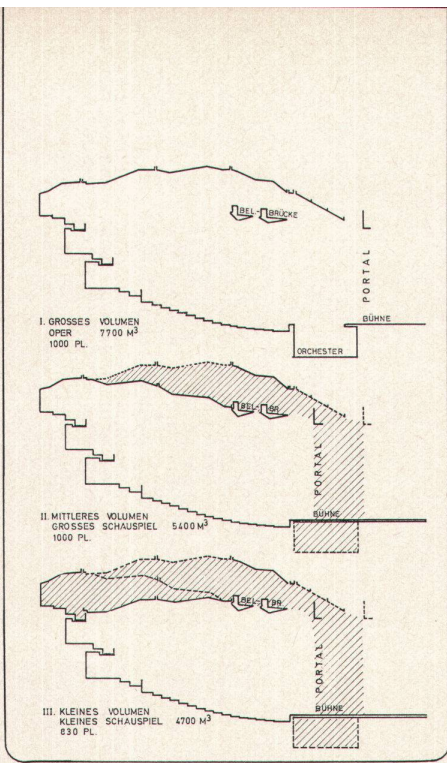
11

11
Malerwerkstatt

10
Prototyp des Theaterstuhls. Design: Heinrich Falzberger, Basel

12
Zuschauer- und Bühnenraum



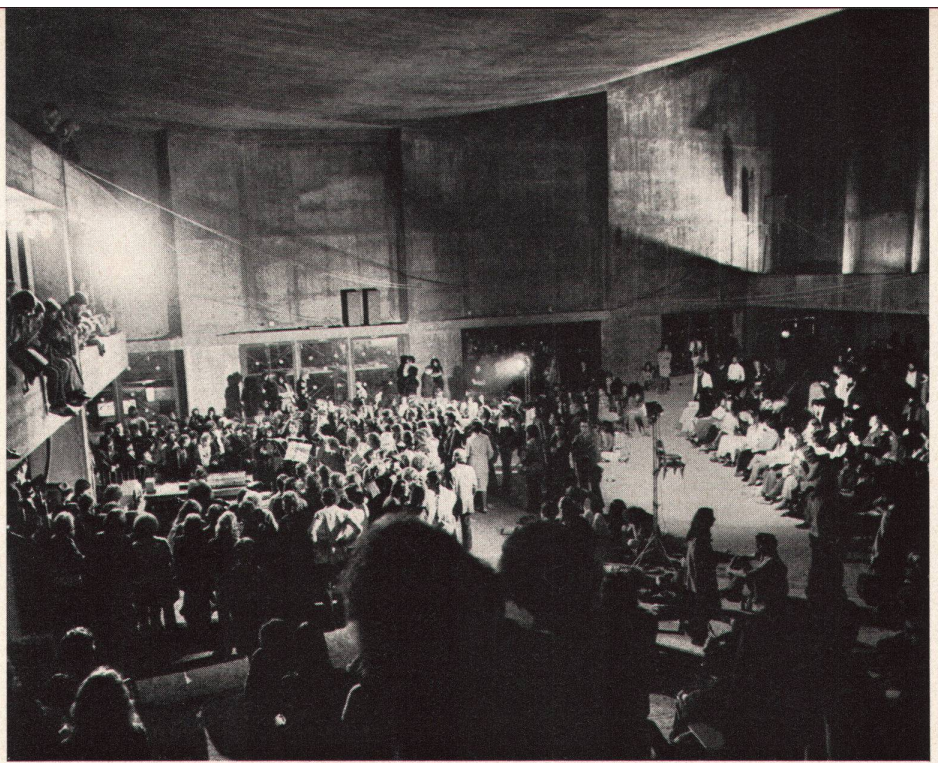


13

Zur Raumakustik

Die für die Akustik eines Raumes wichtigsten Komponenten sind das Volumen, die Form und die Nachhallzeit. Von besonderer Bedeutung sind das spezifische Volumen (Volumen pro Person) und die verwendeten Materialien, die weitgehend die Nachhallzeit bestimmen. Optimal sind für Schauspiel: 4–6 m³ pro Person, die obere Grenze des Gesamtvolumens ist ca. 5000 m³, die Nachhallzeit $T = 1-1,4$ Sek. Optimal für die Oper sind: 7–9 m³ pro Person, ein Gesamtvolumen von nicht mehr als ca. 10000 m³, eine Nachhallzeit $T = 1,5-2,0$ Sek.

Beim Zuschauerraum wird durch Veränderung des Raumvolumens und der Zahl der Zuhörerplätze die gewünschte Änderung der Nachhallzeit erreicht. Das Volumen wird durch die beweglich ausgeführte Saaldecke und das bewegliche Bühnenportal verändert.



14

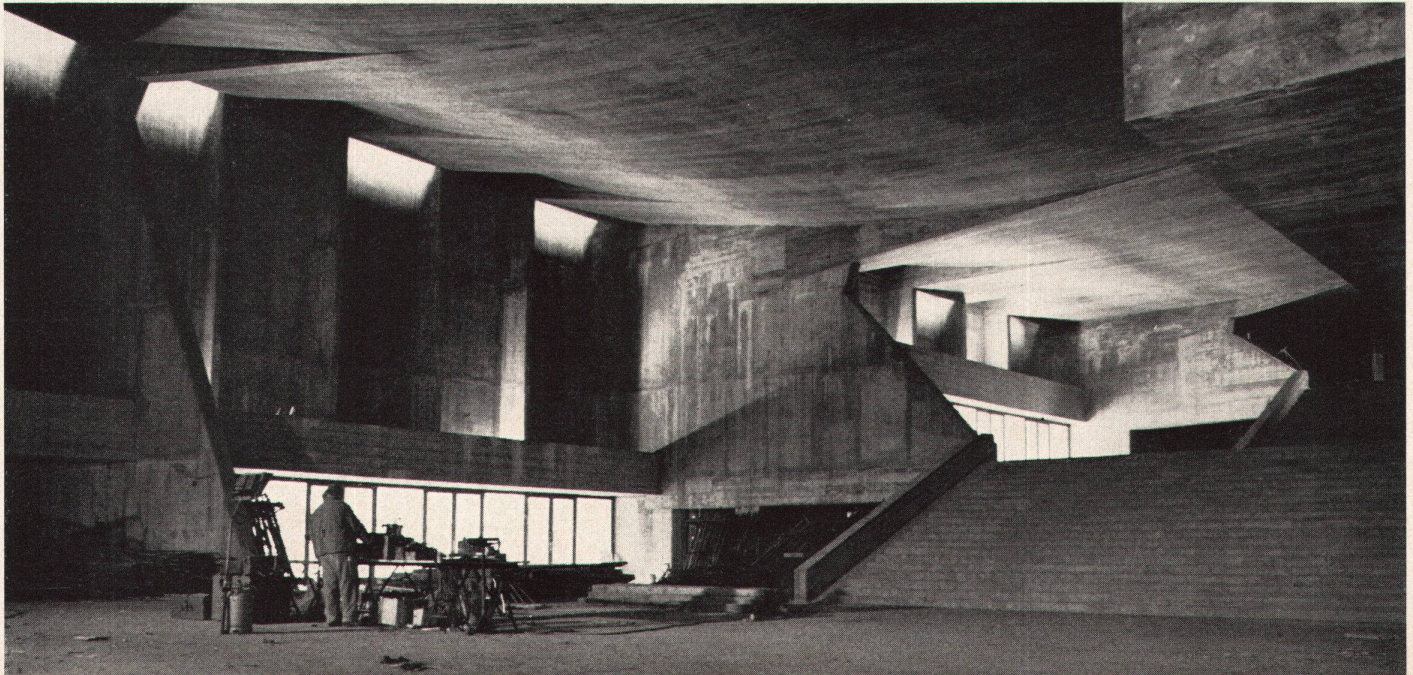
Am 5. Juni 1972 fand im Foyer des in Ausführung begriffenen Neubaus ein Konzert von John Cage statt. Hoffen wir, daß auch nach Vollendung des Baus das Foyer für solche Veranstaltungen zur Verfügung stehen wird

und Darstellern. Denken Sie etwa an Ariane Mnouchkins 1789.

Eine andere Form: Die Zuschauer sitzen um die Spielfläche, bilden eine Arena. Oder das Gegenteil: Die Bühne umfängt als riesiges Panorama die Zuschauer, eine Form, die in Freilichttheatern schon realisiert ist. Dazu noch viele Übergangsformen, wie die Theater der Euripides, Menander, Shakespeare, Lope de Vega, Piscator.

Wir bieten dem Spielleiter und seinem Bühnenbauer einen Raum an, in dem sie ihr Theater nach ihren Konzepten realisieren können. Wir erfüllen die akustischen, optischen und bühnentechnischen Grundbedingungen mit flexiblen, rasch manipulierbaren Mitteln und geeigneten Materialien, und dazu gehören, das sei nicht unterschlagen, Materialien, die die Spielfreude widerspiegeln. Und was erfüllt diese Funktion besser als das menschliche Antlitz? Deshalb der konventionelle Aufbau des Zuschauerbereichs mit steigendem Parkett, Estraden und rundumlaufenden Rängen. Max Frisch sagte zu Recht: «Das Theater ist erfunden.» Wir wenden die Erfindungen nur an.

15





16

werk:

Auch beim Neubau des Stadttheaters Basel ist sicher, wie üblich, von der Bauherrschaft ein Prozentsatz der Bausumme freigestellt worden für künstlerische Beiträge. Haben Sie bereits eine Vorstellung, wie diese Summe verwendet werden soll?

Architekten:

Wir haben für künstlerischen Schmuck, wie man das nennt, eine gewisse Summe in unserem Budget ausgeschieden. Wir stellen uns aber nicht vor, daß allein die mit der Bauaufgabe verbundenen Leute, wir als Architekten oder eine Kommission, irgendwelche Kunst plazieren. Wie aus dem Gespräch hervorging, ist ja unser Foyer nicht einfach Repräsentationsraum, sondern eben der «verlängerte Arm» des Theaters, mit Öffentlichkeitscharakter, eine Art Zwischenzone zwischen Stadt und Theater. Unsere Meinung geht dahin, wenn bildende Kunst im Foyer vorhanden sein soll, dann sicher nicht als permanente Einrichtung ein für allemal bestimmt, sondern nur im engsten, funktionellen Zusammenhang mit dem, was das Theater produziert.

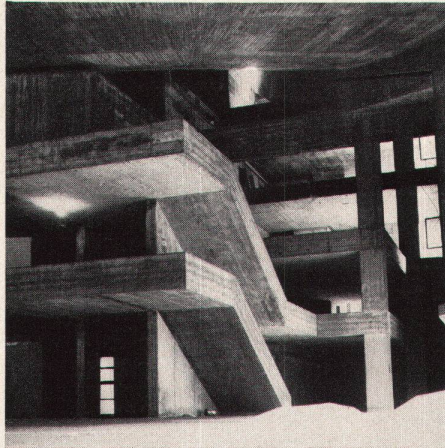
werk:

Wie soll das in der Praxis aussehen?

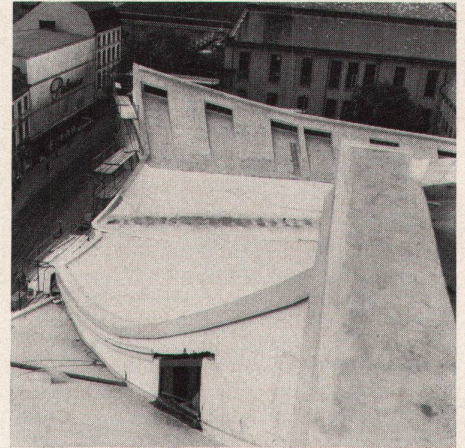
Architekten:

Man kann diese Frage nicht präzis beantworten. Wir meinen aber, daß sich die Theaterarbeit einmal langfristig, als Prozeß, als Geschichte niederschlagen soll. Man könnte sich vorstellen, daß mit dem Budget ein Fonds gegründet wird, mit dem auf Jahre hinaus eine Art Portrait des Theaters finanziert wird. Es werden Bühnenbilder ausgestellt oder bedeutsame Requisiten, das Portrait eines Regisseurs, eines Schauspielers, eines Autors, also das Gesicht des Theaters immer auch als aktuelle Wandzeitung. Einzelne Stücke dieser Wandzeitung würden durch die Zeit an Bedeutung gewinnen, würden bleiben, weil sie geschichtliche Ereignisse fixieren und deshalb wert sind, aufgehoben zu werden. So stellen wir uns vor, daß das Portrait langsam wächst. Es verändert sich ständig, und nach Jahrzehnten ist die Art, wie hier Theater gemacht wurde, ablesbar. Das wäre eine Möglichkeit, eine langfristige. Kurzfristig könnte man sich vorstellen, daß bildende Kunst, Musik, Film, Projektionen, was immer Sie wollen, eigenständiger Teil des Spielplans sind oder auf einzelne Stücke Bezug nehmen, sei es als Erklärung oder sei es als Auftakt für das, was auf der Bühne passiert.

Es gilt ganz allgemein für das Haus: Das Verhalten wird nicht nur durch das Gebäude bestimmt, sondern wesentlich durch die am Theaterereignis Beteiligten. Sie schreiben die Biographie des Basler Theaters.



17



18

19

