

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

Artikel: Der Bau des neuen Stadttheaters : ein Sachbericht der Architekten
Autor: Gutmann, Rolf / Schwarz, Felix
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986663>

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: 14.03.2025

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

Der Bau des neuen Stadttheaters

Ein Sachbericht der Architekten

Liste der Beteiligten

Wenige Bauaufgaben verlangen für die Planung in solchem Mass Teamarbeit wie ein Theater. Mit der nachstehenden Liste möchten wir den breiten Fächer der Zusammenarbeit dokumentieren.

Bauherrschaft

Kanton Basel-Stadt, Baudepartement, Hochbauamt

Vertreter: Hans Luder, Kantonsbaumeister; Arno Zimmermann, Adjunkt des Kantonsbaumeisters; Adolf Kindler, kaufm. Adjunkt; Aldo Dora, Maschinen- und Heizungsamt; Georg Meyer, Innenarchitekt; Werner Wöhrle, Submissionsbüro

Architekten

Schwarz + Gutmann, Architekten BSA/SIA, Basel und Zürich

Partner: Frank Gloor, Rolf Gutmann, Hans Schüpbach, Felix Schwarz

Sachbearbeiter: Georges Brossard, Walter Zulauf

Bauleitung: Henri Degen

Bauingenieur

Heinz Hossdorf, Ing. SIA/ASIC (Hossdorf + Weiss, Ingenieure, Basel)

Sachbearbeiter: René Guillod

Bühneningenieur

Herbert Grohmann, Dipl. Ing., Stuttgart

Beratende Ingenieure

Elektrische Installationen: Ernst Selmoni AG, Basel (Traugott Grieder, Beat Schultheiss)

Sanitäre Anlagen, Heizung, Lüftung: Tschantré AG, Basel (Emil Schmid)

Elektronische Steuerungen für die Bühne: Dr. F.v.Ballmoos, Horgen (Carlo Sibenaler, Michele Tabet)

Bau- und Raumakustik: Prof. A.Lauber, EMPA, Dübendorf (Sachbearbeiter F.Blattmann)

Elektroakustik: Philips AG, Zürich (I.Meszaros)

Bestuhlung

Entwurf und Prototypen für Zuschauerraum, Studio und Foyer: Heinrich Pfalzberger, Basel

Orientierungssystem

Beschriftung und Zeichen: Armin Hofmann;

Feuerlöschposten: Rudolf Reinhard

Zur Organisation und zum Konzept

Der Theaterbetrieb ist kein rationalisierbares Unternehmen. Das Verhalten der wesentlichsten Komponenten ist nicht voraussehbar und soll es auch nicht sein.

Der Konsument ist das Publikum in seiner Widersprüchlichkeit; der Produzent sind die Darsteller mit ihrer Widersprüchlichkeit. Aber die Herstellung des Spielraumes mit Dekoration, Licht und Ton gleicht in der Organisation einem Industriebetrieb. Ein rationeller Betriebsablauf ist erwünscht. Unsere Aufgabe konnte nur darin bestehen, dieser Widersprüchlichkeit Raum zu geben.

Wir suchten offene Organisationsformen, die keinen Verhaltenszwang ausüben. Dazu einige Beispiele.

Bereits im Wettbewerbskonzept (1963) und dann im Ratschlagprojekt (1966) vertraten wir die Auffassung, dass in verschiedenen Räumen eine Vielfalt von Spielformen möglich sein muss. Im Ratschlag steht über den Zuschauerraum (und das ist heute realisiert): «Die Anpassungsfähigkeit der Zone, in der Bühne und Zuschauerraum ineinander übergehen, dient den verschiedensten Inszenierungen. Es ist zu erwarten, dass das Theater der Zukunft neue Wege gehen wird. Wege, die nach dem Urteil der zuständigen Fachleute mehr und mehr auf eine Verschmelzung der bisherigen Kunstgattungen im Theater, also von Oper, Schauspiel und Ballett, hinauslaufen. Es ist aber auch zu erwarten, dass neue Formen immer wieder einen neuen Interpretationsstil fördern oder gar provozieren.»

Im grossen Haus sind viele Spielformen möglich, solche mit simultanen Szenen, bei denen sich Zuschauerfläche und Spielfläche in immer neuem Wechsel durchdringen; aber auch jene, die den «Guckkasten» brauchen, weil das Bühnenportal als Trennung von Zuschauerraum und Bühne unabdingbares Ausdrucksmittel ist.

Diese Mobilität gilt auch für das Studiotheater (330 Plätze), trotzdem die technischen Einrichtungen auf ein Minimum reduziert sind. Und dass sich auch das Foyer als Spielraum eignet, zeigte die Inszenierung von Kraus' letzten Tagen.

Wir glauben, dass das Publikum ein legitimes Recht auf Selbstdarstellung hat. Die Architektur kann diese Aufgabe nicht übernehmen; aber sie kann solchen Bedürfnissen Raum schaffen.

Auch mit der Materialwahl, der Farbgebung, der Möblierung und nicht zuletzt mit einer bewussten Gestaltung der Raumakustik versuchten wir eine Stimmung zu realisieren, in der das Verhalten der Menschen wichtiger ist als die Tapete. Und: kein Stimmungsgefälle, nach dem Muster, Plüsch im Foyer, Unterkühlung in den Werkstätten. Die Tapete wechselt, entsprechend den Funktionen der verschiedenen Räume, aber eine zwangslose Atelierstimmung soll das Haus prägen. Es gehört zum Konzept: Das Verhalten wird nicht nur durch das Gebäude bestimmt, sondern wesentlich durch die am Theater Beteiligten: Sie schreiben die Biographie des Basler Theaters; den Architekten bleibt zu hoffen, dass sich das Hineingedachte als nützlich erweist.

Zu den Aussenräumen

Das Theater steht mitten in der lebendigen Stadtgeschichte. Signifikante Architektur und Planung verschiedener Epochen überlagern sich am Steinenberg. Geschlossene Strassenräume wechseln mit freistehenden Bauten.

Das neue Theater versucht, diese Widersprüche als Mitspieler, aber auch als Solist, im städtebaulichen Konzert zu integrieren. Mit seinen Publikumsräumen beteiligt es sich als Solitärbau an der Formung der neuen Verbindung Altstadt–Bahnhof. Der neue Rhythmus: Barfüsserplatz, Theaterplatz, Pyramidenplatz stellt die Elisabethenkirche, die Barfüsserkerche und das Münster – man sieht seine Türme – in einen räumlichen Zusammenhang und hebt die funktionelle Bedeutung von Musiksaal und Kunsthalle; sie laden den Passanten ein.

Längs der Theaterstrasse fügt sich der Bau mit seinen Büros und Garderoben in das Konzept der geschlossenen Strassenräume. Am Klosterberg partizipiert er aktiv an der Formung des durch traditionelle Werte bestimmten Strassenraums. Das alte Motiv der Werkstatt an der Strasse wird aufgenommen: Schaufenster erlauben dem Passanten einen Blick hinter die Kulissen.

Der neue Pyramidenplatz ist das Resultat einer Zusammenarbeit mit der Heimatschutzkommission. Sie empfahl, vor das Bühnenhaus den zweigeschossigen Trakt mit Wohnungen zu legen, um den Werkhof mit den Betriebseingängen vom öffentli-

chen Raum zu isolieren. Die Lichtpyramiden des Malsaals (Masse: 24 × 36 m) der unter dem Platz liegt, sind nachts Strassenleuchtkörper.

Zu den Innenräumen

Die wegweisenden Inszenierungen unserer Zeit – auch die extremsten – haben gezeigt, dass eine Art Archetypen nicht nur der Dramaturgie, sondern auch dem Theaterbau Halt geben. Das Ensemble Darsteller/Zuschauer kennt nur wenige Grundordnungen (und deren Mischung):

Die Zuschauer sitzen um den Spielraum (Arena), oder der Spielraum umschliesst die Zuschauer (Raumbühne). Zuschauer-raum und Spielraum durchdringen sich (Festplatz), oder sie sind als verschiedene Individualitäten gegeneinandergestellt (Rahmenbühne).

Spielleiter und Bühnenbauer sind es, die eine dem Stückinhalt adäquate Spielform bestimmen. Die «Architektur» erfüllt die optischen, akustischen und technischen Grundbedingungen der szenischen Wahl. Die angebotenen Räume offerieren verschiedene Grade räumlicher Ordnung:

Im Foyer animiert die diagonale Treppen-kaskade und die «Haus-im-Haus-Architektur» zu unkonventionellem Theater.

Der grosse Zuschauerraum zeigt die szenischen Grundformen in einem axialen Bezugssystem.

Das Studio ist als Raum richtungslos, Lehm in der Hand des Spielleiters.

Zur Bühnentechnik

Der bühnentechnische Betrieb des Stadttheaters ist in seiner Gesamtheit eine Organisationseinheit. Angefangen von der Zulieferung über Dekorationswerkstätten, Vorbereitungszone, Spielfläche und Publikumsraum in Wechselwirkung bis zum Magazin und Fundus ist die Folge der Räume ihrer systematischen Funktion zugeordnet. Die Zulieferung der Materialien erfolgt über die Einfahrt von der Elisabethenstrasse zum grossen Bühnenlift, der

als Angelpunkt des technischen Betriebes zentral gelegen ist und die Verbindung zwischen Ladeebene (+ 10 Meter), Arbeitsebene (+ 0 Meter) und Lagerebene (– 10 Meter) herstellt.

Die Arbeitsebene – Schwerpunkt des technischen Betriebs – ist in drei Bereiche gegliedert: Dekorationsherstellung in den Werkstätten, Dekorationsaufbau in der Vorbereitungszone und Aktion auf der Spielfläche. Diese Bereiche durchdringen sich gegenseitig entsprechend ihrer betrieblichen Wechselwirkung. So sind die Werkstätten, Schlosserei, Schreinerei, Malsaal und Polsterwerkstatt, um die Vorbereitungszone gruppiert. Dort treffen die einzelnen Dekorationsteile zum Aufbau zusammen.

Die Vorbereitungszone, bestehend aus Montageraum, Vorbereitungsraum, Seiten- und Hinterbühne, bilden eine Einheit, die sich um die Spielfläche gruppiert. Entsprechend den jeweiligen Erfordernissen hat diese Zone lagermässige Funktion als Magazin, oder vorbereitende Funktion als Parkfläche für die einzelnen Bühnenbilder, die auf Wagen bereitstehen und wechselweise von Seiten- und Hinterbühne eine rasche Bildfolge ermöglichen.

2 Wagen von 15 Meter Breite und 6 Meter Tiefe und 1 Wagen von 3 Meter Tiefe werden als Bewegungsmittel für einzelne Bühnenbilder oder als Einheit von 15×15 Meter als Drehbühne mit eingebauten Scheiben von 14,5 Meter und 8,5 Meter Durchmesser eingesetzt. Ein besonderer Raum dient der Magazinierung dieser Wagen bei Nichtgebrauch. Aus kleinen Wagenteilen von einer Normgrösse von 3×3 Meter, beziehungsweise $3 \times 1,5$ Meter, lassen sich gewünschte Wagenformen zusammenfügen. Mit besonderen Leitwagen mit eingebautem Antrieb werden auch diese Wagenkombinationen maschinell bewegt. Dem horizontalen Dekorationsaustausch ist mit dieser Raumordnung und den Hilfsmitteln der Wagenbühne und Drehscheibe viel Variationsmöglichkeit gegeben.

Dem vertikalen Dekorationsaustausch dienen auf der Hauptbühne die Untermaschinerie (beweglicher Bühnenboden, Versenkungen) und die Obermaschinerie (horizontal und vertikal verfahrbares Bühnenportal, Lastzüge).

Entsprechend der wechselnden Nutzung des Theaters für Schauspiel- und Opernaufführungen ist die Spielfläche der Hauptbühne im vorderen Bereich den technischen Anforderungen des Schauspiels angepasst. Der Technik der Opernaufführung

gen folgend, ist der hintere Bereich der Bühne anders gegliedert, während in diesem Fall der vordere Schauspielbereich das Orchester aufnimmt.

Für Operaufführungen werden – entsprechend der Anzahl der Musiker – 2, 3 oder 4 Orchesterpodien abgesenkt, sie nehmen dann den Orchesterwagen auf. Dieser ist bei Schauspielaufführungen im Orchestermagazin unter den ersten Zuschauerreihen mit allen Pulten, Stühlen und Instrumenten abgestellt.

Das Bühnenportal stellt mit der Vorbühnenzone (Proszenium) die Verbindung Zuschauerraum–Spielfläche her. Es ist für die Nutzung des Theaters als Schauspiel- und Opernbühne horizontal verfahrbar, das heisst für Schauspiel in einer vorderen Position, für Oper, angepasst der Grösse des Orchesters, in einer beliebigen rückwärtigen Stellung, und die Bühnenöffnung ist für die Nutzung zum kleinen oder grossen Spiel in der Breite von 9 Meter auf 18 Meter und in der Höhe bis zu 8,8 Meter veränderbar.

Die Zugeinrichtungen, mit deren Hilfe Dekorationsteile nach oben weggezogen, beziehungsweise bei Verwandlungen schnell und geräuschlos auf die Bühne abgelassen werden, sind teils manuell, teils (insbesondere für schwere Lasten) maschinell betrieben. Sie bestehen aus quer über die Bühne laufenden Laststangen (17 Meter breit), die an Drahtseilen aufgehängt und mit Gegengewicht oder motorischem Antrieb ausgekontert sind. Insgesamt sind 51 Dekorationszüge, 3 Beleuchtungszüge und je 2 seitliche Panoramazüge (zur seitlichen Abdeckung) eingebaut. Für die Bedienung sind im Bühnenturm über der Spielfläche Arbeitsgalerien auf +13 Meter, +21,33 Meter und 23,67 Meter, Schnürboden auf +26 Meter und Rollenboden auf +28 Meter über Bühnenniveau eingerichtet.

Zur Veränderung der Beziehung Zuschauerraum–Spielfläche sind die ersten 6 Zuschauerreihen zusammengefasst und auf einem Tiefparkettwagen aufgebaut. Dieser kann über die Bühnenfläche weggefahren oder um 180 Grad gedreht hinter eine Arenafläche aufgestellt werden.

Der Eiserne Vorhang ist die feuerschutzmässige Trennung von Zuschauerraum und Bühne. Um die gegenseitige Beziehung und Variabilität beider Räume nicht zu erstarren, besteht er aus 2 Teilen. Der untere Teil ist im geöffneten Zustand Fortsetzung für Bühnenrampe im Schauspiel oder Orchesterbrüstung bei Oper

und trifft bei Schliessung auf das Oberteil in 2 Meter Höhe. Dadurch wird auch eine Unfallgefahr beim Schliessen des Eisernen Vorhangs beseitigt.

Die Steuerung der technischen Einrichtungen erfolgt für die Untermaschinerie von einem Stellpult neben dem Bühnenportal in 3 Meter Höhe mit Einblick auf die Bühnenfläche. Über Stellhebel und Tasten, Höhen- und Fahrstandsanzeiger werden die Bewegungen aller Einheiten einzeln oder in Gemeinschaftsfahrt gesteuert und kontrolliert.

Die Steuerung der Obermaschinerie ist elektronisch ausgeführt. Mittels digitaler Anzeige und Voreinstellung wird die Ausführung vorprogrammiert, gespeichert und vom Steuerpult auf der rechten Arbeitsgalerie (+ 13 Meter) in Aktion gesetzt.

Ein grosses Problem für den Theaterbetrieb ist die Magazinierung der zahlreichen Dekorationsteile. Der Hauptteil der täglichen Arbeit besteht im Transport von und zum Magazin und im Auf- und Abbau der Dekorationen. Die Lagerebene auf Niveau – 10 Meter kann als Magazin zum Abstellen der in Einzelteile auseinandergenommenen Dekorationen genutzt werden. Sie kann aber auch Parkierungsfläche ganzer Bühnenbildteile bilden. Die Verbindung stellt der grosse Bühnenlift her, über den Wagenflächen von einer Grösse von 6×3 Meter mit einer Aufbauhöhe von 8,8 Meter ohne Demontage befördert werden können.

Das Dach, eine Hängeschale

Die schönste Aufgabe bei der Planung des Theaters bestand für den Ingenieur in der Projektierung des Theaterdaches in enger Zusammenarbeit mit dem Architekten. Es wurde, vielleicht zum ersten Mal, versucht, die verschiedenen von den inneren Funktionen des Theaters geforderten Räume, insbesondere Foyer, Zuschauerraum und Bühnenturm, baulich unter einem Dach, in einem einheitlichen Baukörper unterzubringen. Die Lösung dieser Aufgabenstellung wurde in Form eines Hängedaches, einer hauchdünnen Betonschale, deren 12 cm Dicke nur ein Fünfhundertstel seiner Spannweite von etwa 60 m ist, gefunden. Dieses immerhin noch beinahe tausend Tonnen schwere «Tuch» ist vor allem am Bühnenturm und an der Eingangsfassade, aber teils

auch an den Seitenwänden des Theaters aufgehängt. Seine geometrische Gestalt entsteht im wesentlichen aus einer mathematischen Funktion, wie sie im Längsschnitt ersichtlich ist, die um eine imaginäre, senkrechte Achse der Bühnenturm Vorderkante dreht. Im Grundriss ist diese Rotationsfläche durch einen sehr freigestalteten Rand, die Theaterfassade, begrenzt.

Ein derart unregelmässig geformtes Tragwerk ist einer genügend zuverlässigen statischen Berechnung nicht mehr zugänglich. Insbesondere ist eine theoretische Untersuchung der lastischen Wechselwirkung zwischen den Wänden und der Schale und damit der Verteilung der Aufhängekraft längs der Ränder auch mit den modernsten Computermethoden völlig unmöglich.

Die Tragwirkung des Daches wurde daher experimentell mittels elektronischer Messtechnik an einem massgesteuerten Modell untersucht und verstanden. Die Messergebnisse führten zu stark ins Formale eingreifenden konstruktiven Massnahmen, die spürbar zum architektonischen Ausdruck des Bauwerkes beitragen. Die Zugspannungen, die natürlicherweise im Beton unter der Hängelast entstünden, werden durch einen Fächer von vorgespannten Kabeln mit einer totalen Spannkraft von etwa 3000 Tonnen weitgehend eliminiert. Der Beton wird sich deshalb wie ein zugfestes Material verhalten.

Zur Raumakustik im Zuschauerraum

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 etwa 5000 m³, die Nachhallzeit $T = 1\text{--}1,4$ Sek. Optimal für die Oper sind: 7–9 m³ pro Person, ein Gesamtvolumen von nicht mehr als etwa 10000 m³, eine Nachhallzeit $T = 1,5\text{--}2$ 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.

Einige wenige technische Daten

Bühnenbeleuchtung

Neben dem Ton ist Licht das wichtigste Gestaltungsmittel. Zwei tragbare Stellwarten dienen dem mobilen Einsatz im Foyer und im Studio. Das Beleuchtungssystem im Theaterraum ist wesentlich komplizierter. Es besteht aus rund 200 geregelten Stromkreisen. Davon sind 150 Kreise über Halbleiterverstärker helligkeitsgeregelt, während für 50 Kreise neben der Helligkeitssteuerung eine ferngesteuerte Veränderung der Position in der Vertikalen und in der Horizontalen der Brennweite und der Farbe möglich ist.

Auf einem Kurzzeitspeicher (Kernspeichersystem) lassen sich bis zu 100 vollständige Beleuchtungseinstellungen aufspeichern und verzögerungsfrei abrufen.

Auf einem Langzeitspeicher werden alle für sämtliche Vorstellungen erforderlichen Beleuchtungseinstellungen gespeichert. Vor der Vorstellung oder Probe werden die entsprechenden Einstellungen in die Kurzzeitspeicher eingelesen. Ausserdem ist es möglich, die Informationen im Klartext auszudrucken.

Das Stellpult ist nicht in einer nebeneinanderliegenden Anreihung von Stellhebeln oder Tasten, sondern in Form eines Blindschemas aufgebaut. Angeordnet hinter den Zuschauerreihen ist damit dem Beleuchter parallel zum direkten Blick auf die Bühne eine Übersicht über seine Beleuchtungsanlage gegeben und – verbunden mit eingebauten Kontrolllampen – sogar ein Überblick über den Aktionsstand der einzelnen Geräte.

Die Steuerung der 200 Stromkreise erfolgt über Halbleiterverstärker, die unmittelbar am Scheinwerfer oder bei den Bühnenversätzen bei der Anschlussdose angeordnet sind.

Installationen

Die allgemeine Stromversorgung im Haus erfolgt über 5 Steigzonen. Diese befinden sich jeweils im elektrischen Schwerpunkt jedes Traktes. Die Steigstränge führen geradlinig vom tiefsten (–10.00) bis zum höchsten (+26.00) Niveau, wobei auf jeder Ebene eine Unterverteilung montiert ist. Im ganzen Haus wurden über 6000 Lampen und Steckdosen installiert. Das gesamte Leitungsnetz mit Querschnitten von 0,6 mm² bis 500 mm² umfasst

eine Leiterlänge von etwa 1 Million Meter. An den Apparaten waren über 100 000 Anschlüsse auszuführen. Besonders umfangreiche Installationen zur Speisung, Steuerung und Überwachung erforderten die Bühnenbeleuchtung, die Bühnenmaschinerie, Klima- und Sanitäreanlagen, die Werkstätten und die Liftanlagen.

Elektro-Akustik

Zweck der ELA-Anlage:

Einspielen von Musik-, Geräusch- und Sprachaufnahmen sowie Aufnahmen von szenischen Effekten über Lautsprecher, die in beliebiger Anordnung von der Tonregie steuerbar sind. Das Einspielen betrifft den Zuschauerraum, Bühne, Foyer, Studio und die Proberäume. – Unterstützung des künstlerischen Geschehens mittels Mikrofonen auf der Bühne und direkte Verstärkung – Aufnahme von Musik und Sprache und Bearbeitung der Tonaufzeichnungen – Speisung des Schwerhörigensystems im Theatersaal.

Installierte Apparate:

1 ortsfestes Mischpult 10 Eingänge/14 Ausgänge mit niederpegeliger Signalverteilung und 2 Abhörlautsprechern – 1 mobiles Mischpult 8 Eingänge/4 Ausgänge – 3 Studio-Tonbandgeräte – 1 Studio-Hallgerät – 1 Stereo-Plattenspieler – 1 Verstärkerzentrale mit 10 Leistungsausgängen – Diverse Lautsprecher und Lautsprecherkombinationen – Mikrophone, Stative, Kopfhörer.

Kommunikationsanlagen

Die Telephonanlage mit eigener Hauszentrale bedient sämtliche ständig besetzten Räume. Für den internen Betrieb besteht eine Industriefernsehanlage, z. B. für die Übertragung des Bühnengeschehens in Räume ausserhalb des Theaterraums.

Eine Ruf- und Gegensprechanlage ermöglicht dem Inspizienten von der Bühne aus die Verbindung mit den Darstellern in den Garderoben und mit den technischen Betriebsstellen.

Sicherheitsanlagen

Die Notbeleuchtung umfasst ein ausgedehntes unabhängiges Leitungsnetz mit eigenen Beleuchtungskörpern. Zusätzlich zu den Publikumsräumen sind Werkstätten, Garderoben, Magazine und

Gänge ohne Tageslicht daran angeschlossen. Bei Netzausfall erfolgt die Einschaltung der Notbeleuchtung vollautomatisch.

Leistung der Notbeleuchtung: 70 kW.

Akkumulatorenatterie: 220 V Gleichstrom.

Die im Zivilschutzteil installierte Dieselnostromgruppe (120 PS) dient zur Stromversorgung der Sumpfwasserpumpen und der Hochdruckpumpe für die Löscheinrichtung der Hauptbühne. Die Feuermeldeanlage umfasst das ganze Haus, total sind etwa 400 automatische Melder und etwa 80 Handalarmtaster vorgesehen. Die Zentrale befindet sich im Kommandoraum der Feuerwehr. Für die rasche Orientierung allfälliger Löschzüge sind an den beiden Zugängen Ecke Klosterberg/Theaterstrasse und beim Portier (Seite Elisabethenstrasse) Fernsignaltableaus installiert, welche den Ort des Brandherdes anzeigen. Diese Anlage ist mit einer eigenen Notstromversorgung ausgerüstet.

Brandschutz

In einem Theater und besonders in einem Theaterneubau muss auf einen wirksamen und sicheren Brandschutz geachtet werden. Die Hauptbühne und die Nebenbühnen erhalten *Berieselungsanlagen*, die von der linken oder rechten Bühnenseite und vom Feuerwehrraum aus bedient werden können. Bei der Berieselungsanlage wird durch deren Auslösung die gesamte zu berieselnde Fläche mit Wasser besprüht. Der eiserne Vorhang der Hauptbühne kann auf der Bühnen- und auf der Zuschauerseite zusätzlich mit einem Wasservorhang gekühlt werden. Die Probebühnen, Ballettsaal, Magazine, Werkstätten, Malsaal, Schreinerei, Studiobühne, Fundus, Lagerräume sind durch *Sprinkleranlagen* geschützt, die zur besseren Überwachung in 6 Zonen aufgeteilt sind. Die Sprinkleranlage ist ein automatischer Brandschutz und wird nur beim jeweiligen Brandherd in Funktion treten.

Im weiteren sind 50 *Feuerlöschposten* mit Handlöscher, im ganzen Haus verteilt, installiert.

Fazit

Im Theaterbau ist alles möglich, was den Bedürfnissen der Zuschauer und Darsteller dient: Sehen und gesehen werden, zeigen, unterhalten und belehren.

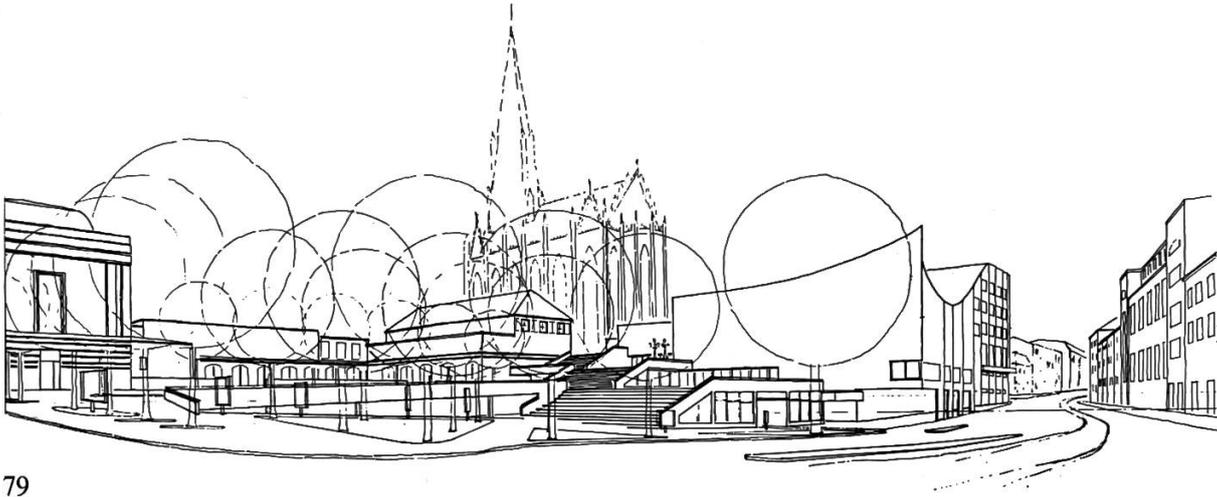
«Ich glaube fest daran, dass die Menschen weiterhin ins Theater kommen werden, weil es so einfach, so altmodisch geblieben ist. Dies ist der Grund, weshalb es trotz aller Grabgesänge niemals wirklich sterben kann. Trotz unserer leuchtenden Stahlfassaden, unserer bestrickenden Erfindungen und unseres neuen Spielzeugs, das die Erde in eine Million von Sternen zerblasen kann, stehen wir immer noch vor dem Tor, hinter dem die grossen Antworten warten. Alle Kameras der Christenheit, alle Trickbeleuchtungen werden uns keinen Schritt weiter zum Erkennen unseres Selbst führen; sondern nur, so wie es immer war, das getreulich geschriebene Wort, die tief empfundene Geste, die nackte unmittelbare Betrachtung des Menschen, die den Zauber der Bühne fortdauern lässt.» (A. Miller)

Allgemeingültige Rezepte dafür, wie Szenenflächen und Zuschauerraum einander zugeordnet werden sollen, gibt es auch heute nicht. Nach was für einem Programm sollen sich Auftraggeber und Architekt angesichts solcher Polyvalenz der Urteile richten? Den Fachleuten vertrauen? Aber wer ist zuständig? Herbert Graf schreibt in seinem Buch «Aus der Welt der Oper»: «Der starre Charakter der alten Proszeniumtheater findet sein Gegenstück im Mangel an Veränderlichkeit im Rundtheater. Sollte es nicht möglich sein, die hochentwickelte Technik heutiger Architekten nutzbar zu machen und eine Bühne zu bauen, die beide Typen in sich vereinigt?»

Mit der Basler Konzeption schliessen wir uns dieser Empfehlung an. Theater wird aber nicht nur durch das Gebäude bestimmt, sondern wesentlich durch die am Theaterereignis Beteiligten. Sie schreiben die Biographie des Basler Theaters.

Schwarz + Gutmann, Arch., Zürich
(Frank Gloor, Rolf Gutmann,
Hans Schüpbach, Felix Schwarz)
Herbert Grohmann, Heinz Hossdorf, Ingenieure

Drittes Kapitel: Das neue Theater

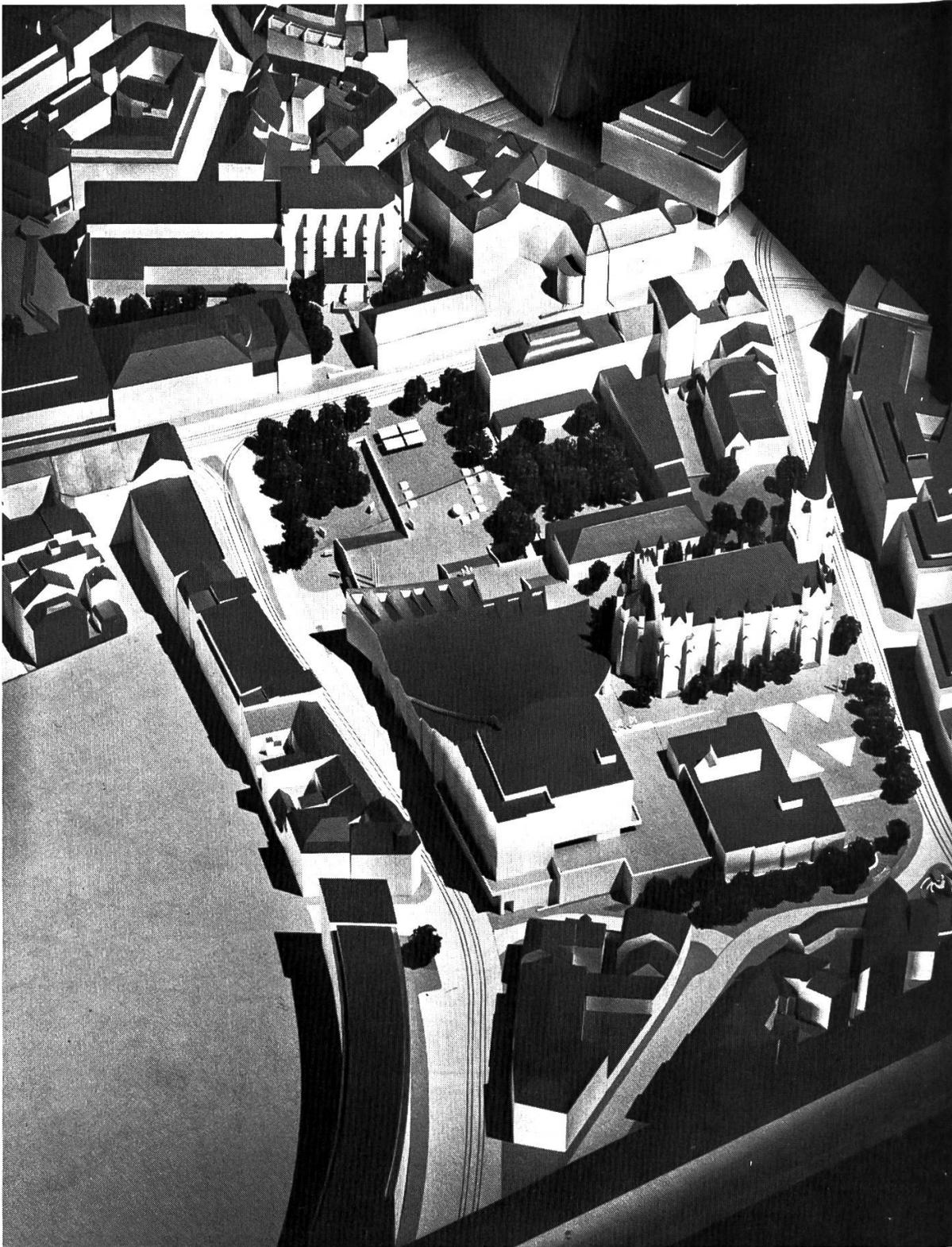


79



80

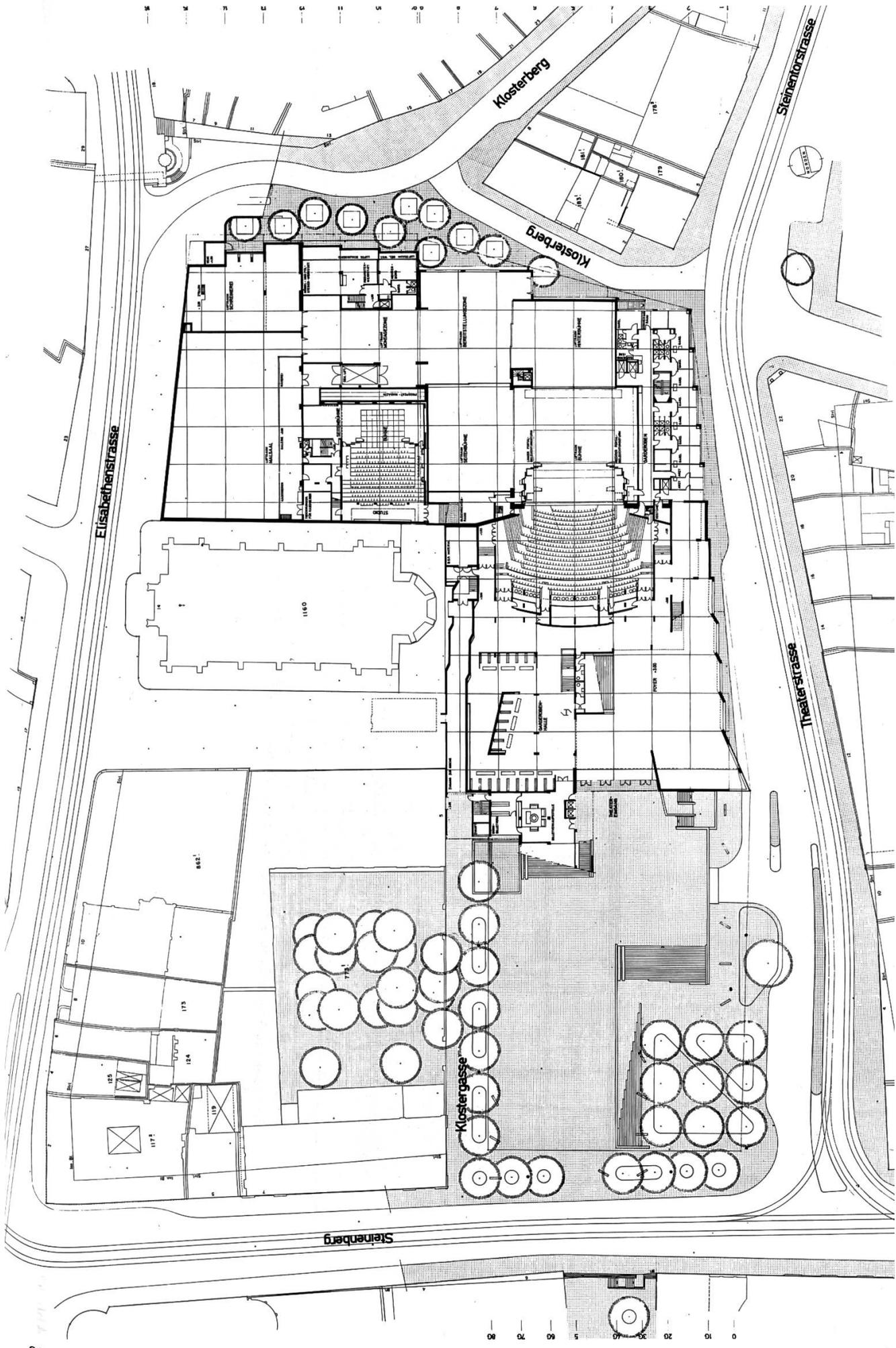
Abb. 79/80 Oben: Blick vom Steinberg gegen die Kunsthalle, die Elisabethenkirche und die Theaterstrasse. Unten: Blick von der Theaterstrasse gegen den Musiksaal und die Barfüsserkerche (Perspektiven gezeichnet von Arthur Schlatter)

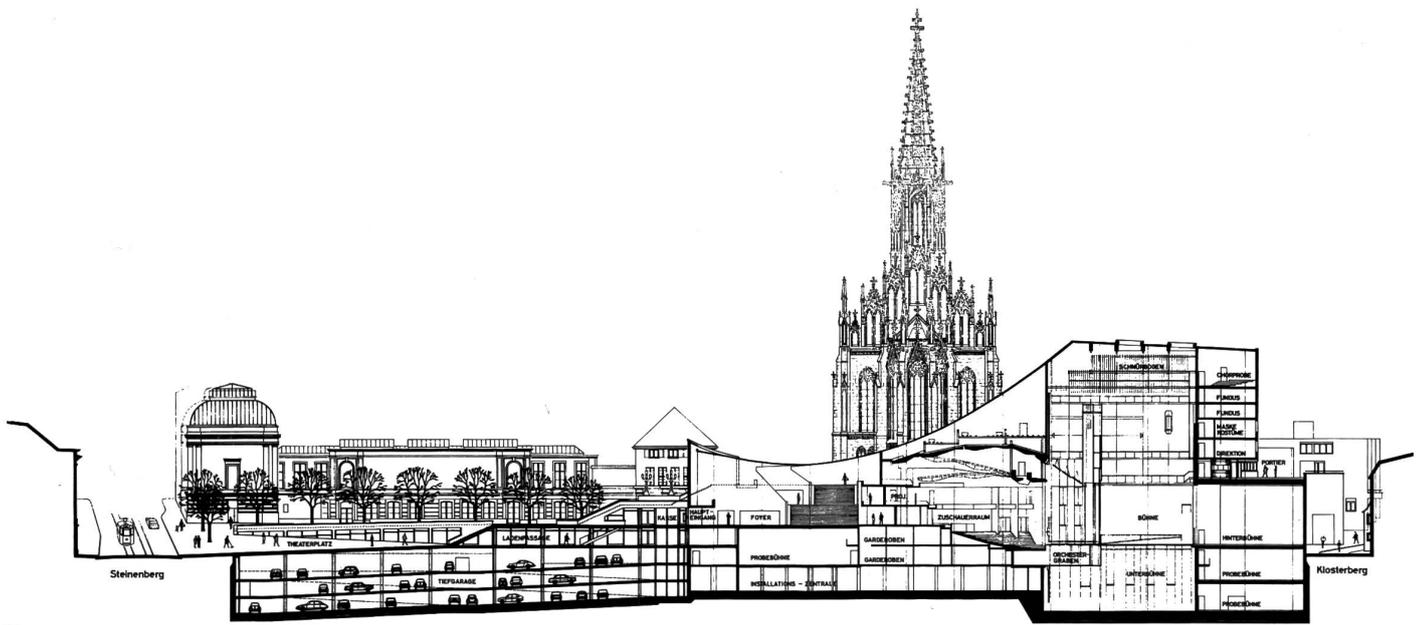


81

Abb. 81 Gesamtansicht des Theaters und seiner näheren Umgebung mit der Gestaltung des Vorplatzes zwischen Haupteingang, Kunsthalle und Steinberg (nach dem Modell des Baudepartementes Basel)

Abb. 82 Grundriss: Foyer, Zuschauerraum, Studiobühne, Billettverkauf, Garderoben, Werkstätten



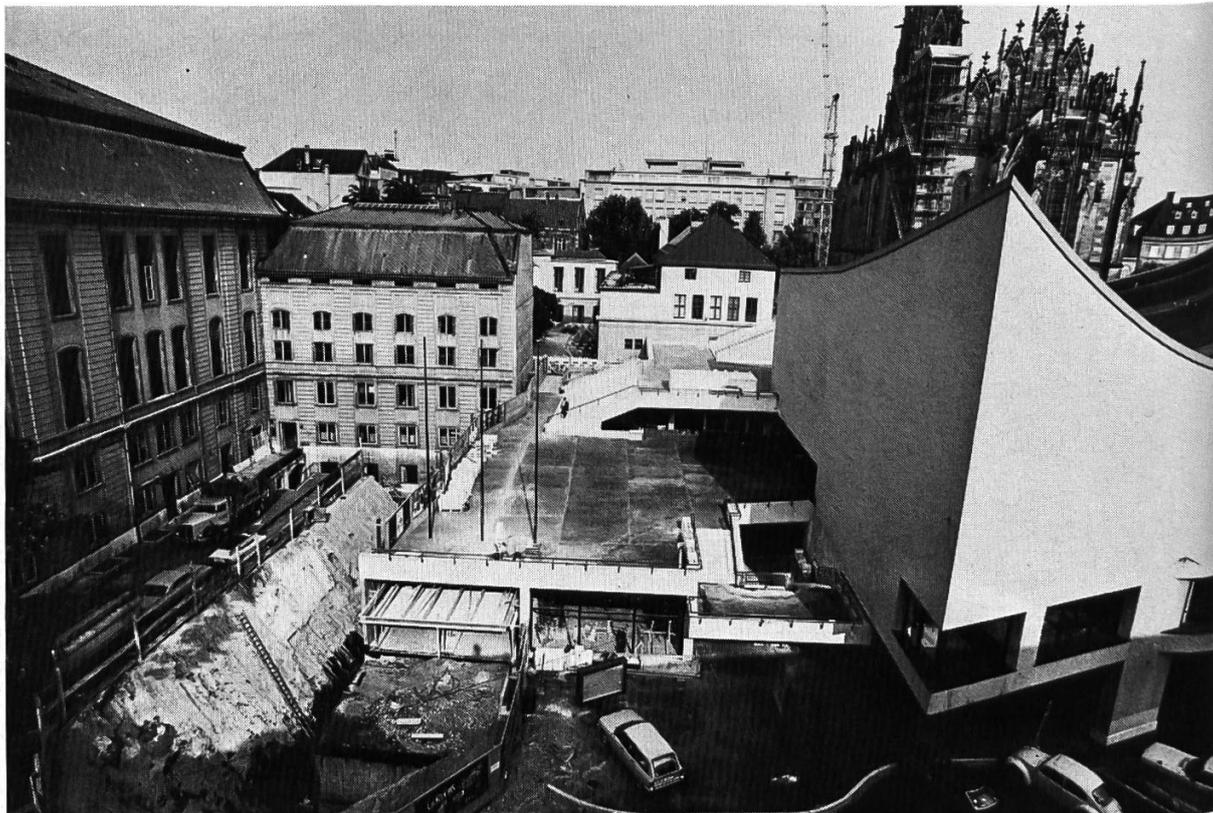


83

Abb. 83 Längsschnitt: vom Klosterberg zum Steinberg



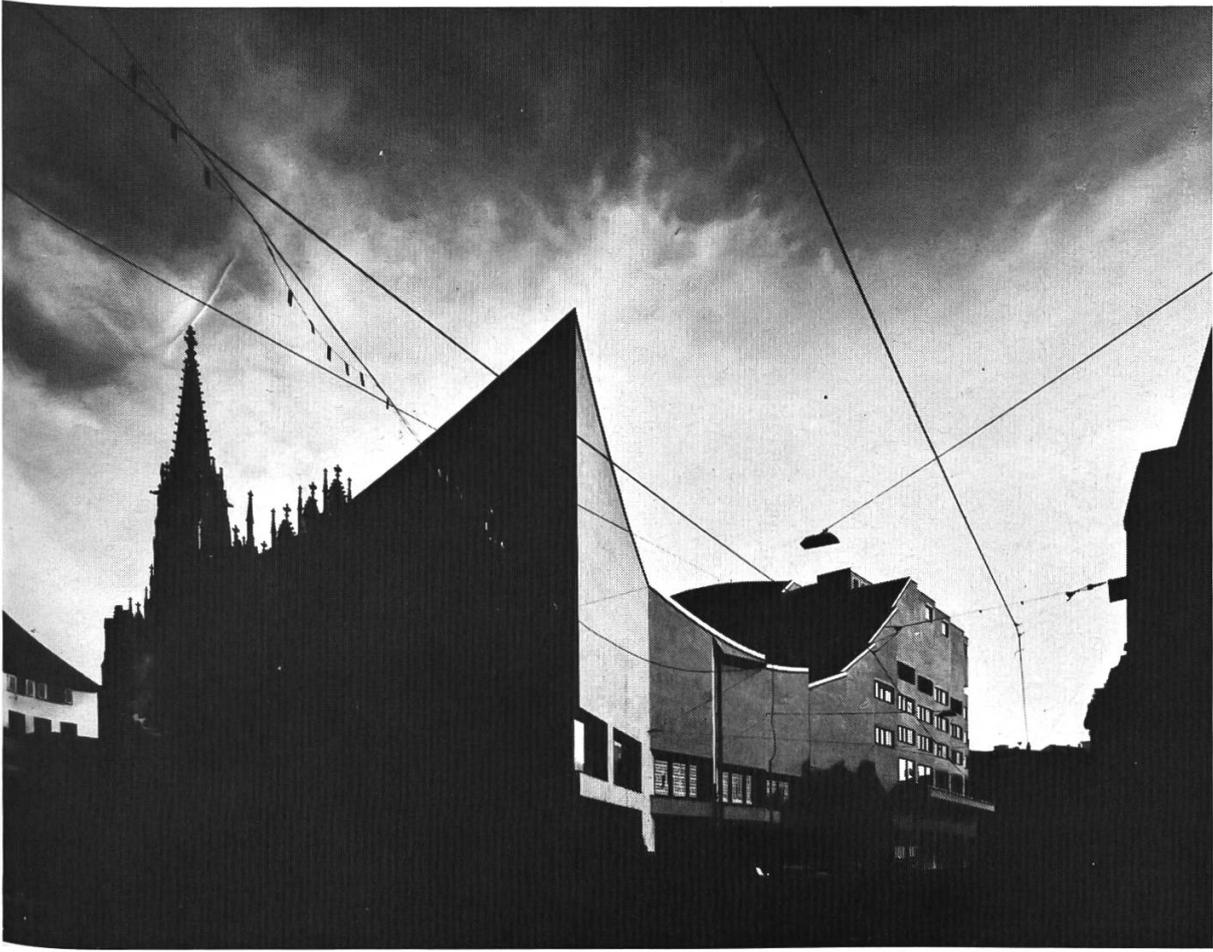
85



86

Abb. 85/86 Oben: Theaterplatz als frei begehrbarer Raum nach dem Modell. Unten: Bauzustand Ende Juni 1975; ohne Abbruch des alten Theaters und des Nebengebäudes städtebaulich kaum verantwortbar

Abb. 87/88 Oben: Blick vom Steinenberg. Unten: Gasse zwischen Foyertrakt und Elisabethenkirche



87



88



89

Abb. 89 Blick von der Steinentorstrasse Richtung Steinberg



90

Abb. 90 Das Theater an der Elisabethenstrasse



91



92



93

Abb. 91 Im neuen Foyer: Aufführung der «Letzten Tage der Menschheit» von Karl Kraus in der Inszenierung von Hans Hollmann, Premièren von Teil I und Teil II am 14. und 15. Dezember 1974 mit 52 Vorstellungen bis zum Ende der Spielzeit 1974/75 (Wiederaufnahme 1975/76 vorgesehen)

Abb. 92 Unten: gegen den Eingang von der Theaterstrasse und vom Steinberg her

Abb. 93 Die Studiobühne



94

Abb. 94 Bühne und Zuschauerraum während einer Akustikprobe mit Zutritt von Publikum



95

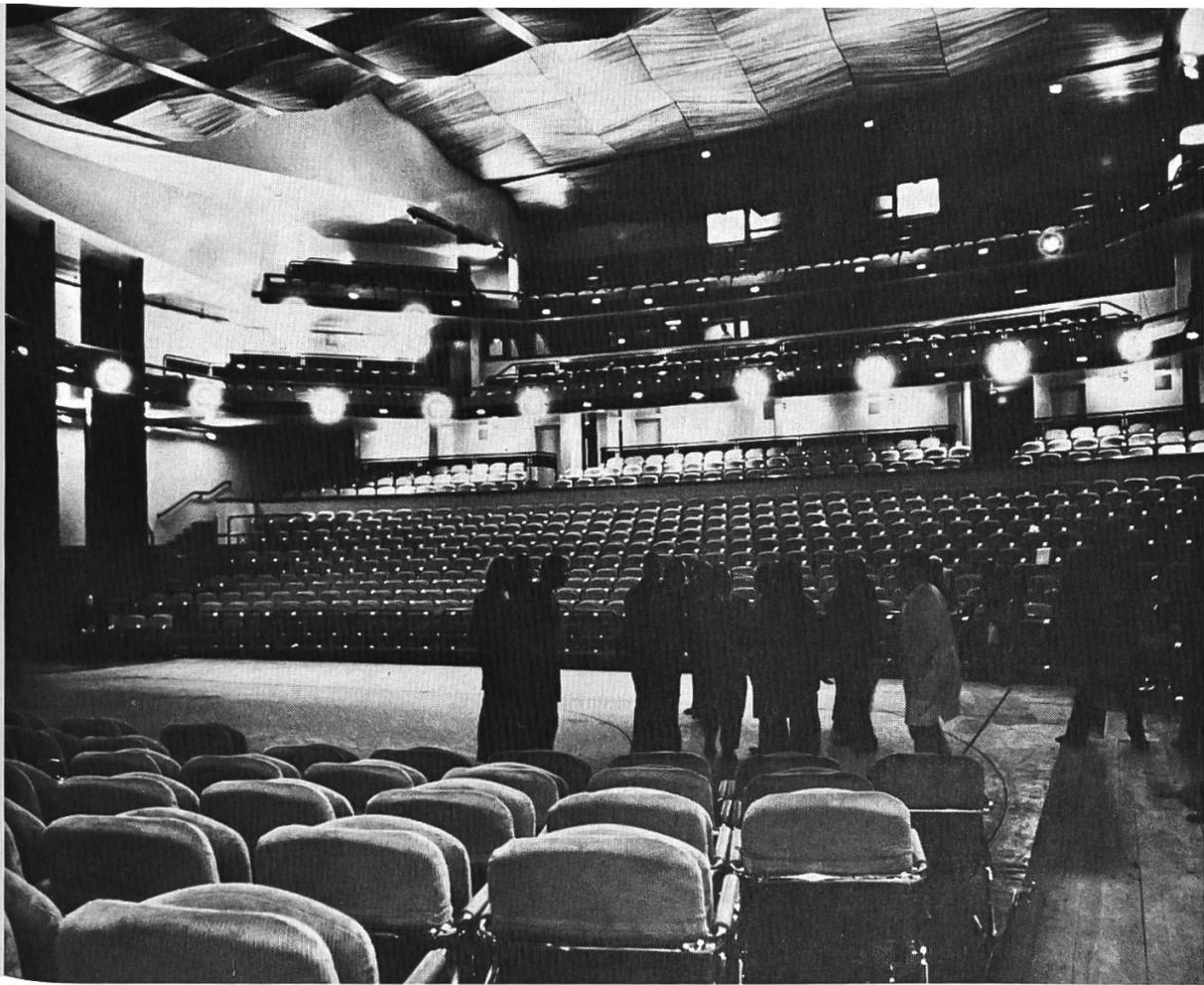
Abb. 95 Blick in den Zuschauerraum



96

Abb. 96 Die oberen Sitzreihen

Abb. 97/98 Oben: Zuschauerraum und Bühne als Arenatheater hergerichtet mit Spielmöglichkeit in der Mitte der Zuschauer bei hochgefahrenem Orchestergraben. Blick von der bestuhlten Bühne auf die Spielfläche und in den Zuschauerraum. Unten: Zum Vergleich Blick von der Bühne in den Zuschauerraum des 1909 eröffneten Theaters mit seinen mehr als 700 schlechten Plätzen (von 1150); Aufnahme 1943



97



98



99

Abb. 99 Blick vom Kino «Palermo» in die Theaterstrasse. Rechts an der Stelle der Turnhalle stand seit 1656 das Ballenhaus, in das 1807 in Basel das erste Theater eingebaut wurde; links, an der Stelle des heutigen neuen Theaters errichtete Melchior Berri 1829/32 das erste Basler Stadttheater; auf dem Areal des ehemaligen Frauenklosters der «Reuerinnen der Heiligen Magdalena an den Steinen»; an der Stelle des Kinos Palermo war früher die Vorverkaufskasse des Stadttheaters bis zu ihrer Verlegung ins Steinenschulhaus und, nach dessen Abbruch bis zur Eröffnung des Neubaus, in die Baracke neben dem Hans-Huber-Saal am Steinenberg