

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 62 (1975)
Heft: 8: Schauspiel und Architektur = Le spectacle et l'architecture

Artikel: Stadttheater Basel : Architekten : Schwarz + Gutmann
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-47852>

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

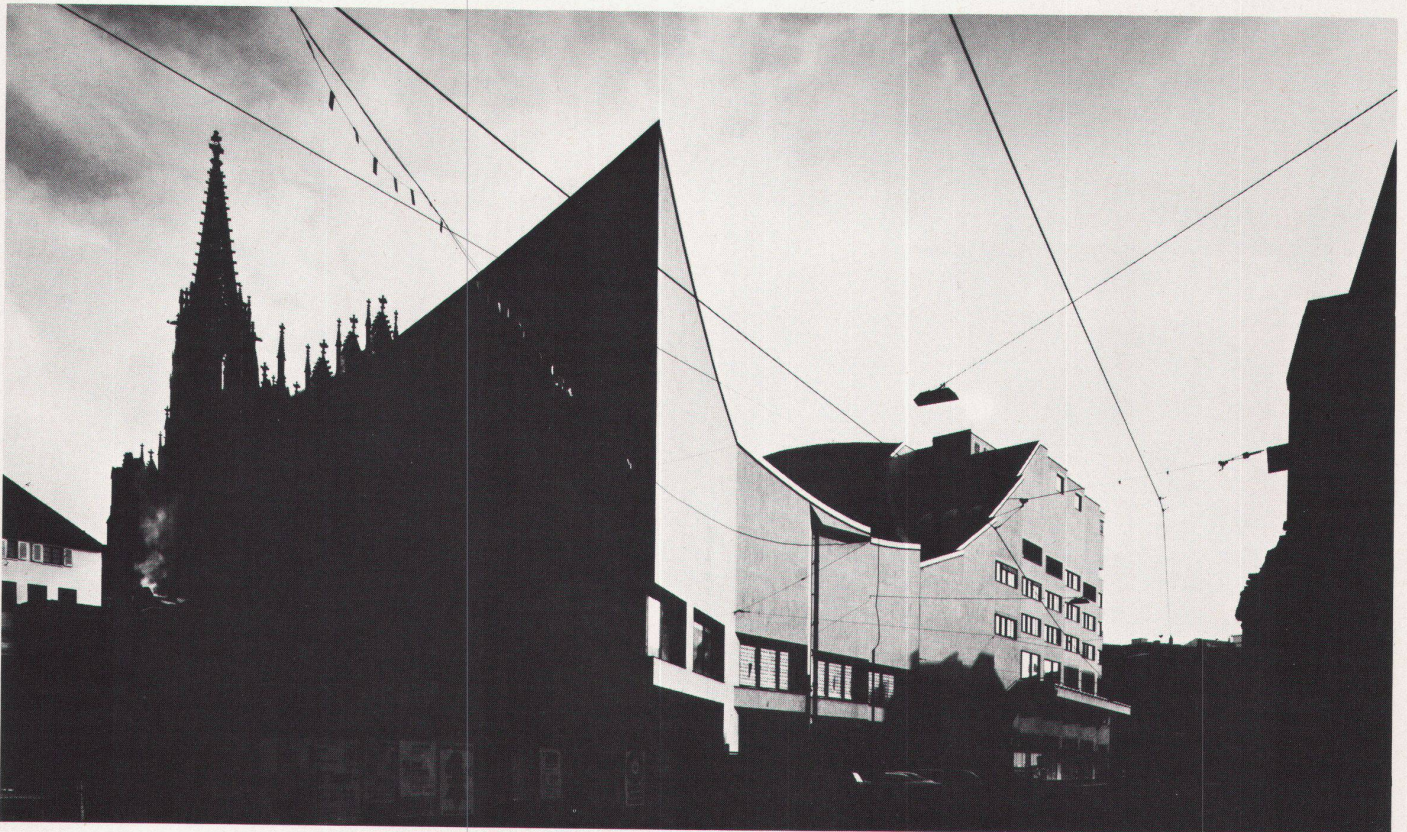
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 17.04.2025

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



Bauherrschaft: Hochbauamt Baudepartement Kanton Basel-Stadt, Arno Zimmermann, Adj.

Architekten: Schwarz+Gutmann BSA/SIA, Basel und Zürich, Frank Gloor, Rolf Gutmann, Hans Schüpbach, Felix Schwarz; Mitarbeiter: Georges Brossard, Martin Caflisch, Walter Zulauf, Georg Nagy (Bühnentechnik); Bauleitung: Henri Degen

Bauingenieur: Heinz Hossdorf SIA/ASIC, Basel (Hossdorf+Weiss, Ingenieure, Basel); Mitarbeiter: René Guillod

Bühneningenieur: Herbert Grohmann, dipl. Ing., Stuttgart

Innenausstattung: Mobiliarverwaltung des Baudepartements, Heinrich Pfalzberger, Basel (Bestuhlung), in Zusammenarbeit mit den Architekten

Beschriftungen und Zeichen: Armin Hofmann, Basel

1969–1975

Fotos: Ludwig Bernauer, Bettmingen (1–5, 9); Alexander von Steiger, Basel (6, 7, 10–14, 16–21); Peter Stöckli, Basel (8, 15)

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.

Stadttheater Basel

Der Konsument ist das Publikum in seiner Widersprüchlichkeit; der Produzent sind die Darsteller mit ihrer Widersprüchlichkeit. Aber die Herstellung des Spielraums 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 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 unab-

dingbares Ausdrucksmittel ist.

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

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 ins städtebauliche Konzept zu integrieren. Mit seinen Publikumsräumen beteiligt es sich als Solitär an der Formung der neuen Verbindung Altstadt–Bahnhof. Der neue Rhythmus Barfüsserplatz, Theaterplatz, Pyramidenplatz stellt die Elisabethenkirche, die Barfüsserker-

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.

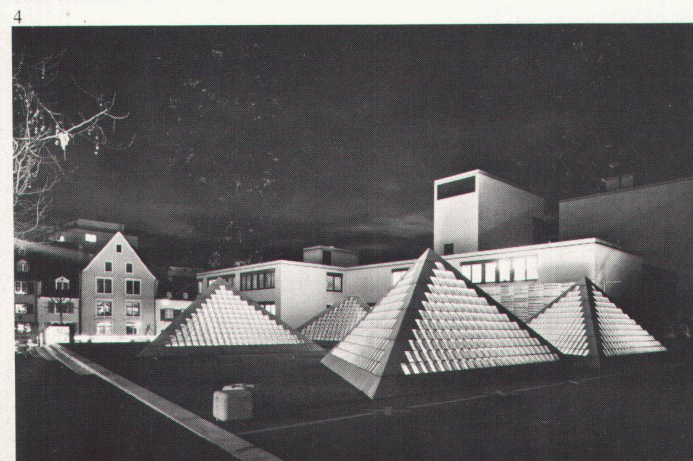
Längs der Theaterstrasse fügt sich der Bau mit seinen Büros und Garderoben in das Konzept der geschlossenen Strassenräume ein. Am Klosterberg partizipiert er aktiv an der Formung des durch traditionelle Werte bestimmten Strassenraums. Das alte Motiv der Werkstatt an der Strasse wird aufgenommen: Schaufenster 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 2geschossigen Trakt mit Wohnungen zu legen, um den Werkhof mit den Betriebseingängen vom öffentlichen Raum zu isolieren. Die Lichtpyramiden des Malsaals (Masse: 24×36 m), der unter dem Platz liegt, sind nachts Strassenleuchtkörper.

Zu den Innenräumen

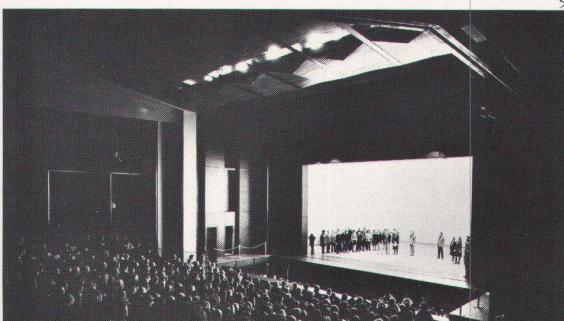
Die wegweisenden Inszenierungen unserer Zeit – auch die extremsten – haben gezeigt, dass eine Art Archetypen nicht nur der Dramaturgie, sondern auch dem Theaterbau Halt geben. Das Ensemble Dar-

2



5





Diese farbige Seite wurde von den Firmen, Ciba Araldit, Sandoz Rheinfarbstoffe und Lehmann Anstrich-Materialien, Basel, gestiftet.

steller/Zuschauer kennt nur wenige Grundordnungen (und deren Mischung):

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

Spielleiter und Bühnenbauer sind es, die eine dem Stückinhalt adäquate Spielform bestimmen. Die «Architektur» erfüllt die optischen, akustischen und technischen Grundbedingungen der szenischen

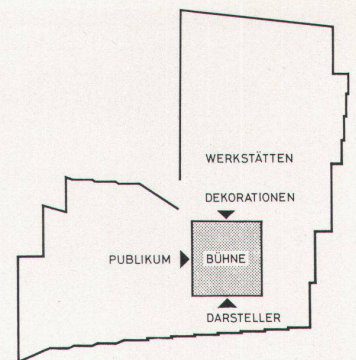
Wahl. Die angebotenen Räume offerieren verschiedene Grade räumlicher Ordnung: Im Foyer animieren die diagonale Treppenkaskade und die «Haus-im-Haus-Architektur» zu unkonventionellem Theater. Der grosse Zuschauerraum zeigt die szenischen Grundformen in einem axialen Bezugssystem. Das Studio ist als Raum richtungslos, Lehm in der Hand des Spielleiters.

Zur Bühnentechnik

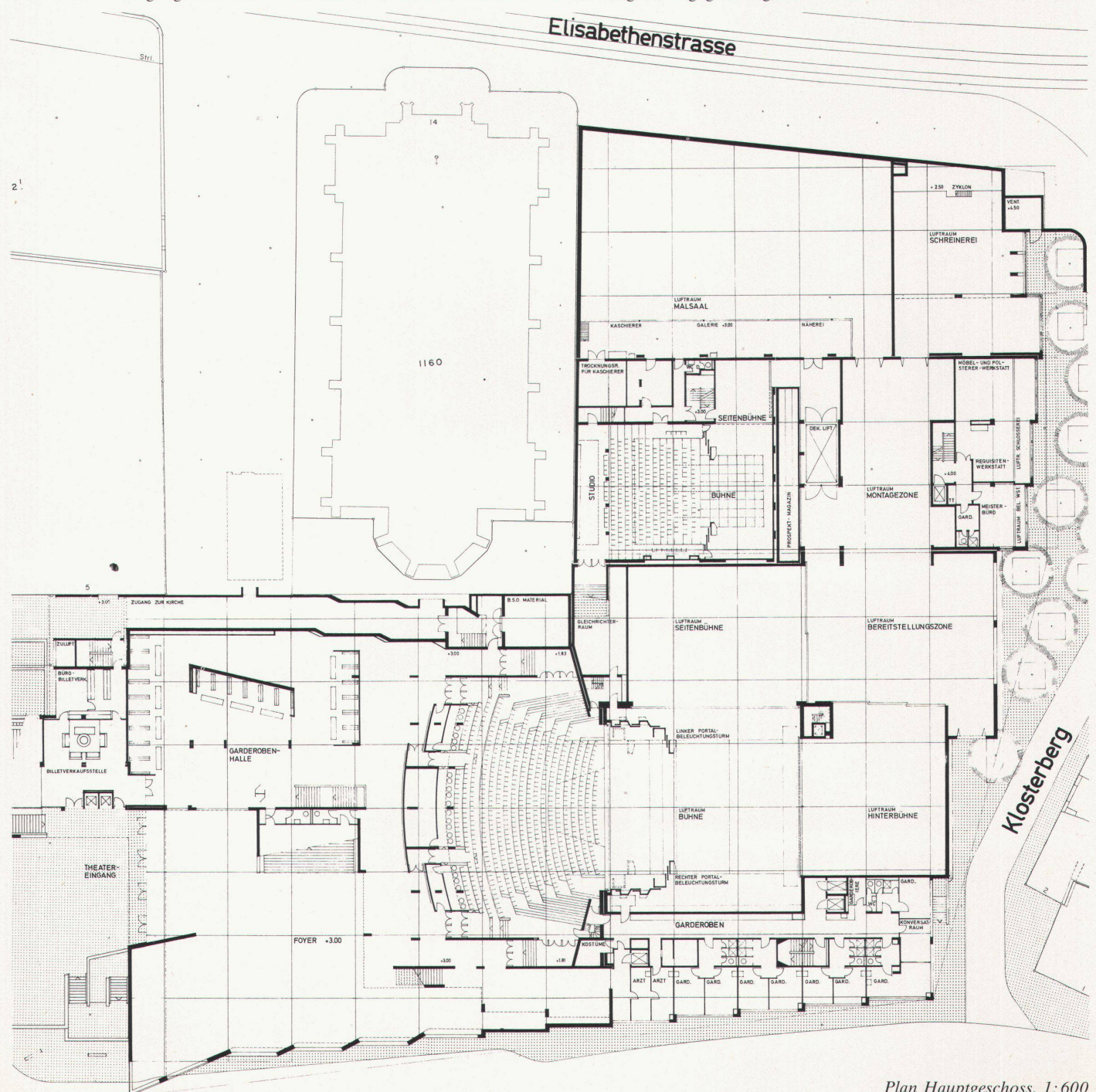
Der bühnentechnische Betrieb des Stadttheaters ist in seiner Gesamt-

heit eine Organisationseinheit. Anfängen bei 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 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, ent-



sprechend ihrer betrieblichen Wechselwirkung. So sind die Werkstätten Schlosserei, Schreine-



Plan Hauptgeschoss, 1:600

angepasst an die Grösse des Orchesters, in einer beliebigen rückwärtigen Stellung, und die Bühnenöffnung ist für die Nutzung zum kleinen oder grossen Spiel in der Breite von neun Meter auf 18 Meter und in der Höhe bis zu 8,80 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 ausgekoppelt sind. Insgesamt sind 51 Dekorationszüge, drei Beleuchtungszüge und je zwei seitliche Panoramazüge (zur seitlichen Abdeckung) eingebaut. Für die Bedienung sind im Bühnenturm über der Spielfläche Arbeitsgalerien auf +13,00 Meter, +21,33 Meter und 23,67 Meter, Schnürboden auf +26,00 Meter und Rollenboden auf +28,00 Meter über Bühnenniveau eingerichtet.

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

Der eiserne Vorhang ist die feuerschutzmässige Trennung von

Zuschauerraum und Bühne. Um die gegenseitige Beziehung und Variabilität beider Räume nicht erstarren zu lassen, besteht er aus zwei Teilen. Der untere Teil ist im geöffneten Zustand Fortsetzung für Bühnenrampe im Schauspiel oder Orchesterbrüstung in der Oper und trifft bei Schliessung auf das Oberteil in zwei Meter Höhe. Dadurch wird auch eine Unfallgefahr beim Schliessen des eisernen Vorhangs beseitigt.

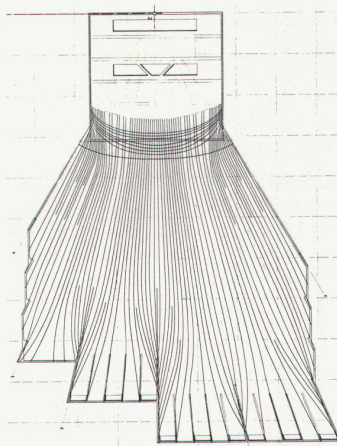
Die Steuerung der technischen Einrichtungen erfolgt für die Untermaschinerie von einem Stellpult neben dem Bühnenportal in drei Metern Höhe mit Einblick auf die Bühnenfläche. Über Stellhebel und Tasten, Höhe- und Fahrstandsanzeiger werden die Bewegungen aller Einheiten einzeln oder in Gemeinschaftsfahrt 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 (+13,00 Meter) in Aktion gesetzt.

Das Dach, eine Hängeschale

Vielleicht zum erstenmal wurde 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 Aufgabe 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 aus dem Längsschnitt ersichtlich ist, die um eine imaginäre senkrechte Achse der Bühnenturm-Vorderkante dreht. Im Grundriss ist diese Rotationsfläche durch einen sehr frei gestalteten 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 Aufhängekräfte längs der Ränder auch mit den modernsten Computermethoden völlig unmöglich.

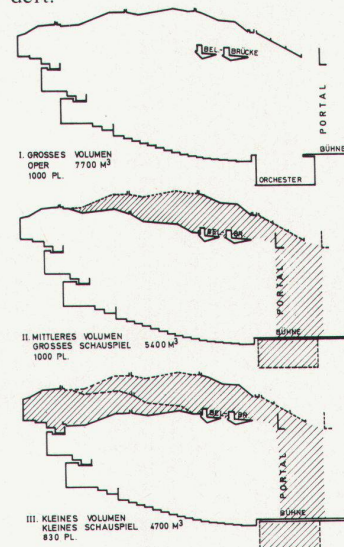
Die Tragwirkung des Daches wurde daher experimentell mittels elektronischer Messtechnik an einem massgesteuerten Modell untersucht und verstanden. Die Messergebnisse führten zu stark ins Formale eingreifenden konstruktiven Massnahmen, die spürbar zum architektonischen Ausdruck des Bauwerkes beitragen. 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

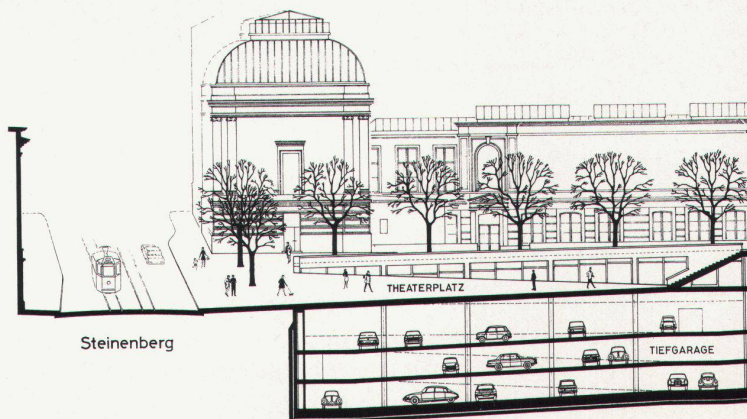
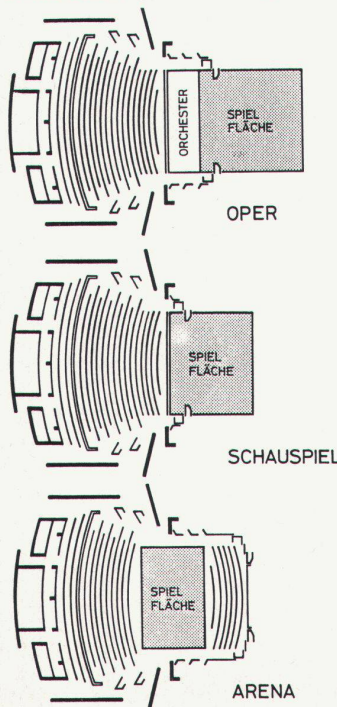
Die für die Akustik eines Raumes wichtigsten Komponenten sind das Volumen, die Form und die Nachhallzeit. Von besonderer Bedeutung sind das spezifische Volumen (Volumen pro Person) und die verwendeten Materialien, die

weitgehend die Nachhallzeit bestimmen. Optimal sind für Schauspiel 4–6 m³ pro Person, die obere Grenze des Gesamtvolumens ist ca. 5000 m³, die Nachhallzeit T=1–1,4 Sekunden. 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 Sekunden.

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.



Mit Hilfe von Schallimpulsen wurden die beweglichen Teile der Decke so eingestellt, dass die Primarschallenergie zwischen den einzelnen Plätzen möglichst geringe Unterschiede aufwies. Sie betragen bei der «Oper» von der vierten Reihe im Parkett an für den ganzen Saal lediglich ± 2 Dezibel (subjektiv kaum feststellbar). Der Einfluss der Publikumsabsorption ist infolge der ansteigenden Sitze auch im Parkett gering (Messung



anlässlich der «Akustikprobe» vom 24. Januar 1975). Die zusätzliche Dämpfung macht nämlich für die hintersten Reihen nur 2 Dezibel aus.

Ferner wurde wiederum mit Hilfe von Schallimpulsen an zahlreichen Plätzen der Anteil der Primärschallenergie mit der während der Nachhallzeit abklingenden Sekundärschallenergie verglichen.

Je nach Messposition wurden Deutlichkeitsgrade von 20 bis 43 % (Oper) bzw. 19 bis 47 % («grosses Schauspiel») gemessen. Da, wie schon erwähnt, die Direktschallenergie auch bei entfernten Plätzen fast ebenso gross ist wie bei den vorderen im Parkett, sind günstige Voraussetzungen vorhanden für eine gute Sprachverständlichkeit im ganzen Saal.

Nebst der Fülle ist für das musikalische Empfinden aber vor allem die Lebendigkeit des Klangs, welche durch den Nachhall allein bestimmt wird, massgebend. Wie Beilage 2 zeigt, beträgt die Nachhallzeit im Frequenzgebiet von 500 bis 1000 Hz, welches für das subjektive Empfinden massgebend ist, 1,5 Sekunden. Das ist für Opernaufführungen im Hinblick auf die Anforderungen an die Sprachverständlichkeit ein guter Kompromisswert. Im unteren Frequenzbereich wurden sogar mehr als 2 Sekunden gemessen. Das gibt dem musikalischen Klang die nötige «Wärme».

Die elektrischen Anlagen

Stromversorgung

Die sehr umfangreichen elektri-

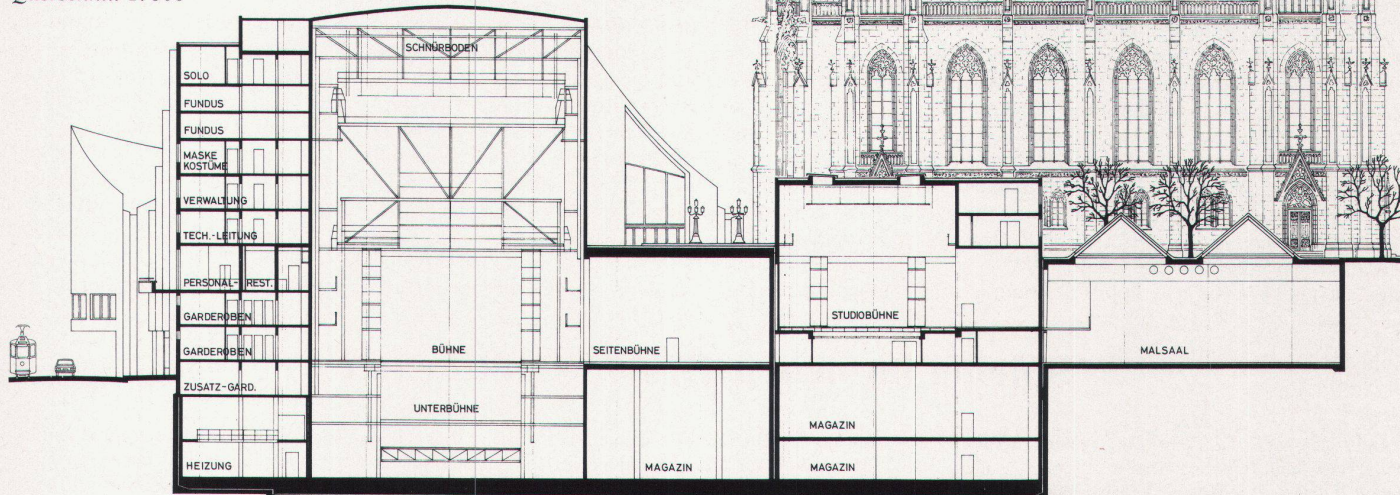
schen Installationen werden vom Elektrizitätswerk Basel aus betriebs- und sicherheitstechnischen Gründen aus zwei Netzen mit Strom versorgt: einerseits aus dem 6000-Volt-Netz, andererseits aus dem 380-Volt-Stadtnetz. Die im Installationsgeschoss installierte Trafostation 6000/380 V liefert den Strom für sämtliche Lichtanlagen des Theaters, insbesondere für die gesamte Bühnenbeleuchtung (ruhige Betriebe). Alle Kraft- und Wärmeanlagen, welche naturgemäss starke Leistungsschwankungen bringen (unruhige Betriebe), werden von der Bezirksstation Elisabethenkirche direkt mit 380 V versorgt. Diese beiden vollständig getrennten Netze mit eigenen Hauptverteilungen können im Störungs- und Revisionsfall miteinander verbunden werden. Dadurch

wird eine Betriebssicherheit in der Energieversorgung erreicht.

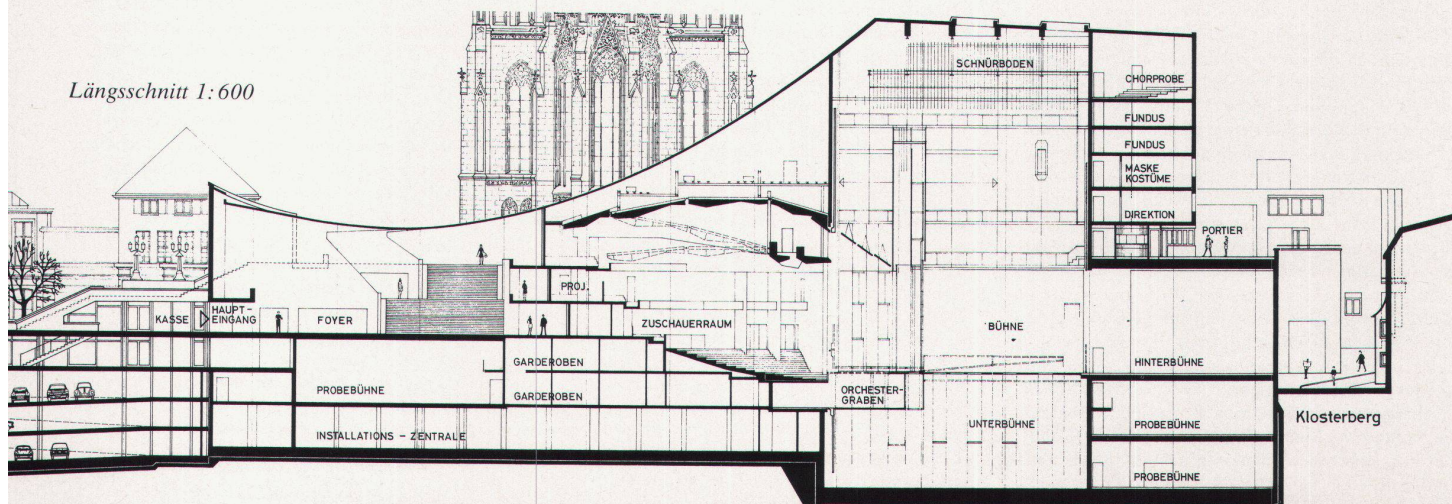
Bühnenbeleuchtung

Neben dem Ton ist Licht das wichtigste Gestaltungsmittel. Zwei tragbare Stellwarten dienen dem mobilen Einsatz im Foyer und im

Querschnitt 1:600



Längsschnitt 1:600



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.

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, die Bühne, das Foyer, das Studio und die Proberäume. – Unterstützung des künstlerischen Geschehens mittels Mikrofonen auf der Bühne und direkte Verstärkung. – Aufnahme von Musik und Sprache sowie 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 Stereoplattenspieler – 1 Verstärkerzentrale mit 10 Leistungsausgängen – diverse Lautsprecher und Lautsprecherkombi-

nationen – Mikrophone, Stative, Kopfhörer.

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.

Heizung, Lüftung, Sanitär, Brandschutz

Frischlufthmenge: 240 000 m³/h; Wärmebedarf: 2 859 000 kcal/h; Kühlbedarf: 1 800 000 kcal/h; Befeuchtungswasser: 189 m³/h; Heizleistung Heizung: 3 000 000 kcal/h; Heizleistung Befeuchtung: 1 000 000 kcal/h; Stadtwasserzuleitung: Ø = 300 mm, ergibt 3600 l pro Minute (Brandfall).

Heizung

Die benötigte Wärmemenge für die Erzeugung von Heizwasser, Verbrauchswarmwasser und Befeuchtungsdampf wird von einer EWB-Fernheizleitung ins Haus gebracht (Heisswasser 180°C, 12 atü) und durch entsprechende Umformeranlagen umgewandelt. Das Heizwasser (Temperatur 110–70°C) wird für die normale Raumheizung mit Radiatoren

und Konvektoren und für die Lufterwärmung von Klima- und Ventilationsanlagen verwendet.

Lüftung

Die gesamte notwendige Frischlufthmenge wird zentral aufbereitet, das heisst filtriert, befeuchtet und je nach Aussentemperatur gekühlt oder erwärmt. Die Luftvoraufbereitung hat die Aufgabe, die schwankenden Aussenzustände auf einen konstanten Zustand zu bringen. Die voraufbereitete Luft wird dann mit Nachaufbereitungsgeräten für die entsprechenden Räumlichkeiten einzeln auf den gewünschten Luftzustand gebracht.

Vollklimaanlagen erhalten der grosse Zuschauerraum, das Studio, die Proberäume, der Ballettsaal und die Probesäle für Orchester und Chor. Im Zuschauerraum erfolgt der Frischlufteinblas in den Sitzstufen, die Einblastemperatur beträgt konstant 21°C. Um die durch die Personen und die Beleuchtung erzeugte Wärme abführen zu können, wird durch eine Spezialanlage Kaltluft von oben in den Zuschauerraum eingeblasen, so dass das übliche Wärmepolster und damit die lästige Strahlungswärmediffusion verhindert wird. Die Beheizung des Foyers erfolgt durch das Einblasen von Warmluft in die Eingangspartien und an den Aussenwänden. Die eingebrachte Luft wird teilweise durch Überdruck ins Freie geführt, teilweise in den Garderobennischen

und Hygieneräumen abgesaugt. Die Büroräume und Garderoben erhalten konstant 18° warme Frischluft, die je nach Aussentemperatur durch Konvektoren nachgewärmt werden kann. Die Magazine werden mit Luft geheizt. Die Rückluft wird als Zuluft für die in der 2. Bauetappe projektierte Autoeinstellhalle weiterverwendet.

Brandschutz

In einem Theater und besonders in einem Theaterneubau muss auf einen wirksamen und sicheren Brandschutz geachtet werden. Die Hauptbühne und die Neben Bühnen erhalten *Berieselungsanlagen*, die von der linken oder rechten Bühnenseite und vom Feuerwehraum 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. Probenbühnen, 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 Handlöschern, im ganzen Haus verteilt, installiert.

Spiele im neuen Basler Stadttheater

Das Spielen kann schon sehr früh beginnen, der Bau fängt nicht einfach an, sondern es führen von allen Seiten Flächen, Treppen und Plätze allmählich auf ihn hin. Am Pyramiden-Platz – Adolf Zogg hat ihn so notgetauft, und man sollte ihn ruhig offiziell so taufen – könnte an einem schönen Sommernachmittag der *Sommernachtstraum* beginnen, im Foyer spielt man weiter, durch die breiten Tore des Haupteinganges könnte noch zusätzliches Spektakel einfließen, und auf der Hauptbühne wartet schon das Feenreich. Diese räumliche Situation, die an der Elisabethenkirche beginnt, zum Kunsthallgarten hinwuchert, in die Theaterstrasse abfällt, am Klosterberg versickert, als Ganzes einen Vorhof für die zwei Bühnen bildend, nenne ich einmalig. *Die letzten Tage der Menschheit*, das war nur eine von vielen Spielmöglichkeiten in dieser Theaterlandschaft.

Die grössere der beiden Bühnen weist im Übergang vom Zuschauerraum auf die Bühne grosse rotkohlfarbige Flächen auf, über die ich die längste Zeit nur den Kopf geschüttelt habe. Als wir die Akustik des Hauses testeten, als zum ersten Male der Zuschauerraum voll besetzt war, als zum ersten Male auf der Bühne zwar Uninszeniertes vor ein paar Vorhängen nur, aber doch immerhin Theatralisches stattfand, wurde mir klar, dass diese rotkohlfarbenen Flächen ein wichtiger Bestandteil der Ästhetik des Rau-

mes sind, die ich eine humane nennen will. Durch diese Flächen nämlich, die, wenn man den Zuschauerraum verdunkelt, völlig ins Schwarze absaufen, springen einem die Menschen auf der Bühne förmlich entgegen, da hält keine weitere Bildhauerkunst, kein Architekteneinfall wie sonst überall den Austausch von oben nach unten auf. Aber auch auf der Bühne stehend und in den Zuschauerraum blickend, sieht man sich nur Menschen gegenüber, alles andere ist in Dunkelheit getaucht, und diese nur von Menschen bestimmte Raumästhetik bleibt auch bestehen, wenn das Licht im Zuschauerraum angeht. Keines der in den letzten Jahrzehnten gebauten Theater, die ich so ziemlich alle kenne, mochte des Beiwerks in der Portalgegend entraten, überall Zierat, auch im Zuschauerraum, Linien, Gesimse, bildende Kunst. In Basel nur Raum, Raum, um zu spielen, Raum, um beim Spielen dabeizusein.

Das Portal des neuen Basler Theaters ist verschiebbar. Das klingt nach einem Extra, wie die geheizte Heckscheibe etwa, ist aber ein Prinzip, das künftigen Theaterbauern als Bedingung auferlegt werden müsste. Das Theater ist wie seine Diven, launisch, mal will es nicht anders als in einem Guckkasten sein, mal bricht es aus ihm mit aller Gewalt aus, mal hat es die Mittel für reiche Dekorationen, mal ist es arm wie jetzt. In manchen seiner Perioden will es

nur zaubern, in anderen missionarisch durch sein Publikum pilgern. In Basel, und wohl nur hier, kann es all das. Es kann sehr vieles, sogar noch auf seiner kleinen Bühne, die, wie das Nesthäkchen, von Anfang an sogar von den strengsten Kritisiern des Baues geliebt worden ist. Hier herrscht grosse Intimität. Kleinere Dimensionen sind das, die aber immerhin 360 Personen ein sehr nahes Beobachten bieten. Diese Nähe wird von uns ein besonders genaues und wahres Spiel abverlangen.

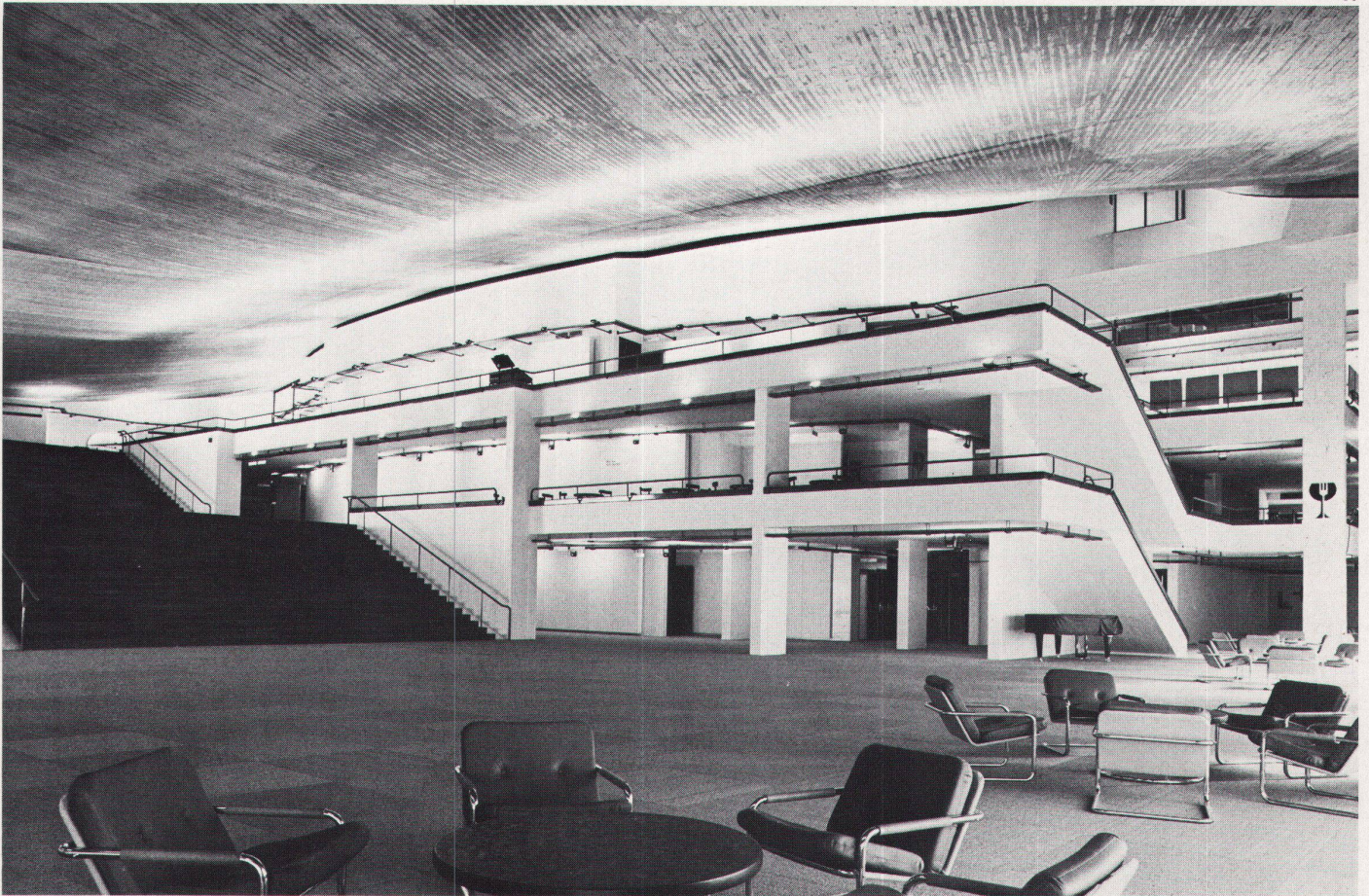
Hat es also keine Fehler? Ich glaube im prinzipiellen keine, und man möge mir glauben, dass ich diese Meinung schon geäussert habe, bevor ich gewusst habe, dass ich der Direktor dieses Theaters sein würde. Im einzelnen, und das sei hier durchaus nicht verschwiegen, haben die Theatermacher vor allem im bühnentechnischen Bereich mehrere Bedenken angemeldet, Wünsche geäussert, vor einzelnen Einrichtungen gewarnt. In dieser Richtung wurde viel mehr schon gesprochen, nach einem Jahr Betrieb wird man hier gewiss klarer sehen.

Ich sagte einmal, zum Theaterspielen brauche man nur einen Raum, Menschen, Licht und Klänge. Räume, Licht und Klänge bietet uns das neue Theater im Übermass an. Jetzt wollen wir es bespielen.

Hans Hollmann, Direktor des Stadttheaters Basel

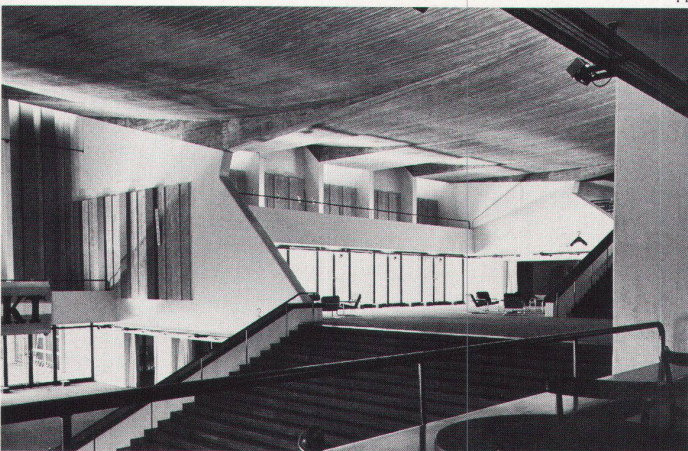
Foyer und Personalrestaurant

10

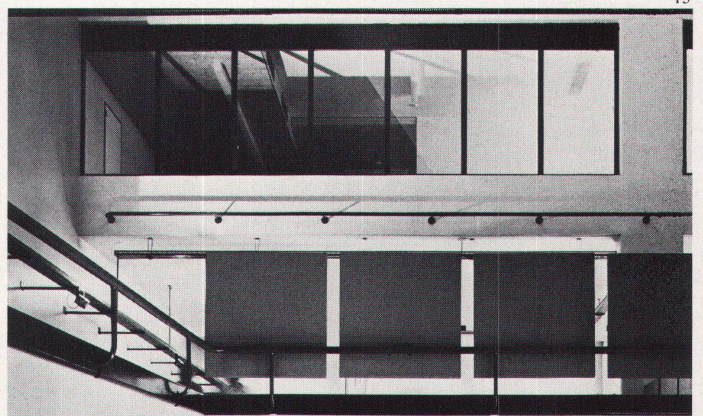


11

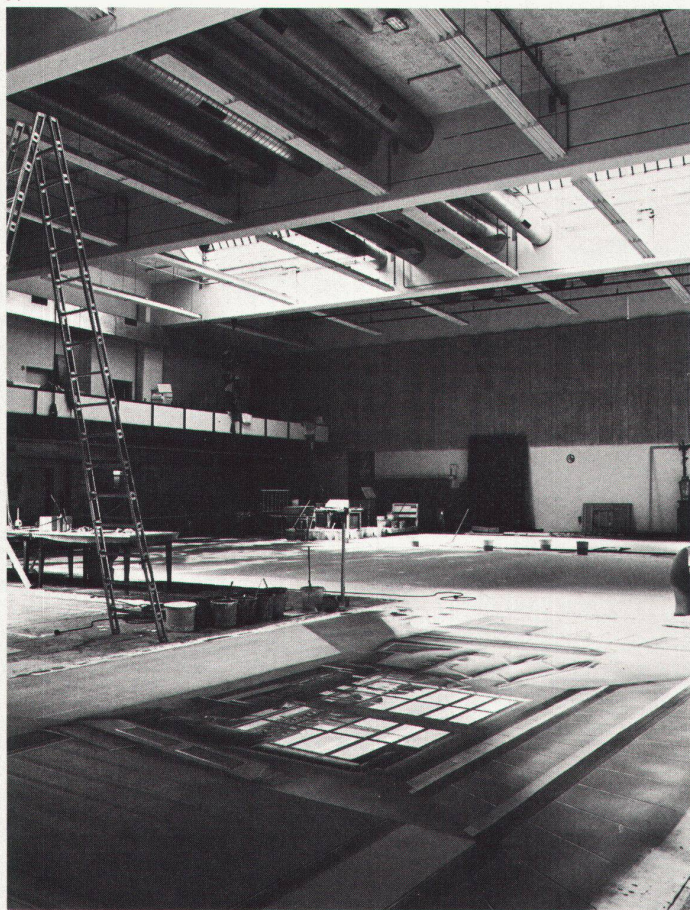
13



12



14

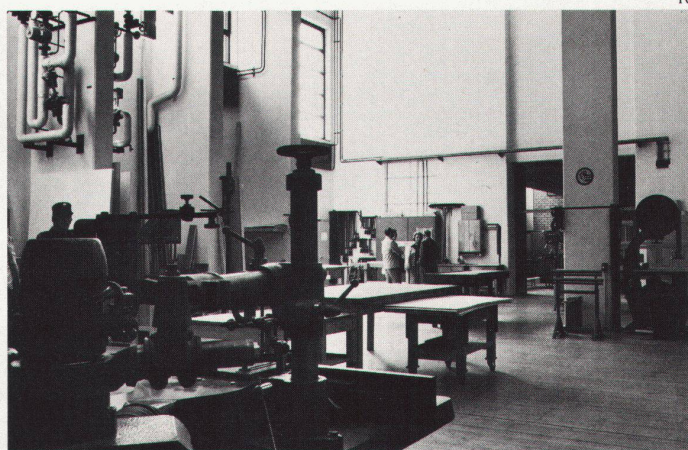


Werkstätte

15



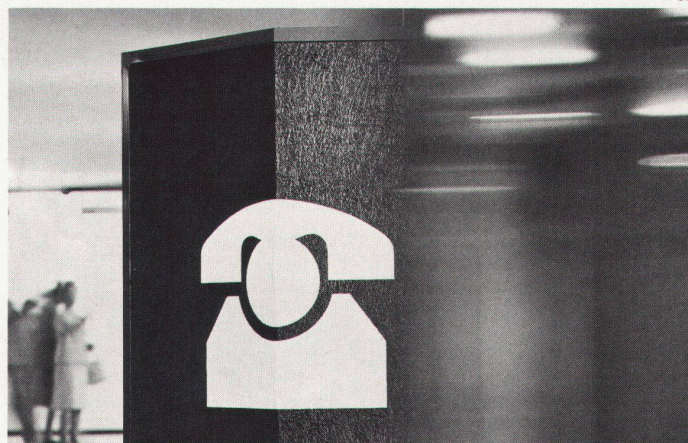
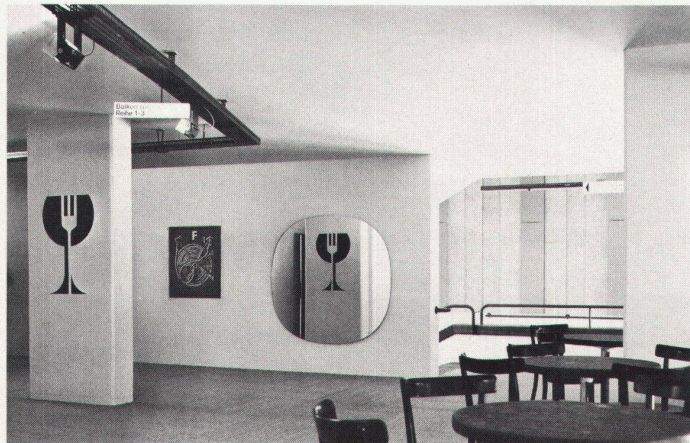
16



17

Zeichen und Beschriftung

18



19

20

21

