

SCHAU.SPIEL.HAUS

SCHAU.SPIEL.HAUS

Neustrukturierung des Grazer Schauspielhauses

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades
einer Diplom-Ingenieurin
Studienrichtung Architektur

Mareike Buch
Ulrike Müller

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer:
Gangoly Hans, Univ.-Prof.Dipl.-Ing. Architekt
Institut für Gebäudelehre

Mai 2010

Prolog

Das Schauspielhaus ist ein essentieller Bestandteil der Kulturszene Graz und trägt wesentlich zu ihrer Attraktivität bei. Der Theaterbau wurde 1776 direkt neben dem Burgareal errichtet und erhielt beim Wiederaufbau nach dem großen Brand 1825 und einem Umbau 1964 seine heutige Form. Bestehend aus einem Haupthaus mit Garderobentrakt und dem direkt angrenzenden Theaterdepot beherbergt das Schauspielhaus drei Spielstätten.

Der Bedarf nach einem großen Proberaum für die Hauptbühne, sowie eine Vergrößerung der Lagerflächen und Werkstätten, ließen in den letzten Jahren immer wieder neue Um- und Anbaugedanken aufkommen. Eine gesamtgesellschaftliche Lösung wurde bis jetzt jedoch noch nicht gefunden.

Diese Situation nahmen wir zum Anlass eine umfassende Neukonzeption für das Schauspielhaus zu entwickeln. Zur Disposition stand sowohl die Organisation der Gebäude, als auch ein Neubau für Proberäumlichkeiten. Es galt, die anspruchsvolle Aufgabe zu meistern, einen zeitgemäßen Neubau sensibel in die denkmalgeschützte Umgebung der historischen Altstadt einzufügen und zugleich die betrieblichen Abläufe zu optimieren.

Das Buch nähert sich in fünf Abschnitten dem Thema ›Theater‹ und dem Ort ›Grazer Schauspielhaus‹ an. Am Ende jedes Abschnitts werden die Schlussfolgerungen aus den vorangegangenen Analysen und Betrachtungen im Entwurf eingearbeitet.

Ausgehend von einer kurzen Beschreibung der Grazer Theaterszene beschäftigt sich der erste Abschnitt *der Ort* mit der städtebaulichen Entwicklung der Stadt Graz, im speziellen mit dem Bereich um das Schauspielhaus, der sogenannten ›Stadtkrone‹.

Der zweite Abschnitt *das Theater* betrachtet

die Theatergeschichte unter Berücksichtigung soziologischer Aspekte von seinen Ursprüngen bis heute sowie die Grazer Theatergeschichte. Anschließend wird im dritten Abschnitt *die Bühne*, ihre möglichen Formen und Anordnungen von Schauspieler und Zuschauer analysiert und die drei Spielstätten des Schauspielhauses vorgestellt.

Der vierte Abschnitt *der Organismus* wirft einen Blick hinter die Kulissen des Theaters und beschreibt die Strukturen und organisatorischen Abläufe eines Theaterbetriebes. Darauf folgend wird aus dieser Sicht das Grazer Schauspielhaus betrachtet und untersucht.

Abschließend beschäftigt sich der fünfte Abschnitt *das Umfeld* mit der historischen Altstadt von Graz als UNESCO Weltkulturerbe und den sich daraus ergebenden Verpflichtungen und Restriktionen im verantwortungsvollen Umgang mit dem wertvollen Kulturgut.

Ergänzt wird dieses Buch durch einen Planatz, der die Möglichkeit bietet, die in den einzelnen Abschnitten dargestellten Ausschnitte des Entwurfs parallel im Gesamtkontext zu betrachten.



HERBAND



Altstadt
P
Garage

HERBAND







Logo of the Schauspielhaus Graz, featuring a stylized circle.

THEATERSCHAUSPIELHAUS GRAZ

THEATERSCHAUSPIELHAUS GRAZ

Café - Bar im Schauspielhaus

Café



ausgenommen
taxi bei
Vorstellungsbeginn
für alle Angewandten

ankünder

1811
1812
1813
1814
1815
1816
1817
1818
1819
1820
1821
1822
1823
1824
1825
1826
1827
1828
1829
1830
1831
1832
1833
1834
1835
1836
1837
1838
1839
1840
1841
1842
1843
1844
1845
1846
1847
1848
1849
1850
1851
1852
1853
1854
1855
1856
1857
1858
1859
1860
1861
1862
1863
1864
1865
1866
1867
1868
1869
1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900



PROBEBÜHNE





Inhalt

Prolog	5
der Ort.	26
<i>Kulturszene Graz</i> <i>Städtebauliche Entwicklung</i> <i>Städtebauliches Konzept</i>	
das Theater.	42
<i>Theatergeschichte</i> <i>Grazer Theatergeschichte</i> <i>Konzept Haupthaus</i>	
die Bühne.	82
<i>Formen der Bühne</i> <i>Spielstätten des Schauspielhauses</i>	
der Organismus.	94
<i>Strukturen im Theaterbetrieb</i> <i>Abläufe im Schauspielhaus</i> <i>Konzept Neubau</i>	
das Umfeld.	126
<i>Graz – UNESCO Weltkulturerbe</i> <i>Harmonische Ergänzung</i>	
Epilog	137
Anhang	140

der Ort.

Das im Südosten Österreichs liegende Graz ist als Hauptstadt der Steiermark die zweitgrößte Stadt der Bundesrepublik und liegt an einem Schnittpunkt europäischer Kulturen. 1999 wurde die Grazer Altstadt mit ihrer unvergleichlichen Dächerlandschaft von der UNESCO in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen und vier Jahre später zur Kulturhauptstadt Europas ernannt.

In der steirischen Landeshauptstadt präsentiert sich das kulturelle Leben als überaus vielfältig und abwechslungsreich. Im Bereich Theater und Musik gibt es ein breit gefächertes Angebot an Veranstaltungen.

Neben den drei großen Bühnen Schauspielhaus, Oper und dem Kinder- und Jugendtheater ›Next Liberty‹ existiert in Graz eine bemerkenswert lebendige Szene Freier Theater, die nahezu 40 Gruppierungen umfasst.¹ Bekannte Beispiele sind das Theater im Bahnhof, das andere Theater, das Mezzanin Theater, das TheaterMAERZ, das Theater im Keller, das Theater am Ortweinplatz und die Kleine Komödie.

Einige dieser ›Off-Theater‹ zeigen ein besonderes Engagement in der Arbeit mit gesellschaftlichen Randgruppen. Das Grazer Mezzanin Theater hat bereits seit mehreren Jahren Menschen mit Behinderungen fest in seinem Ensemble integriert und geht mit seinen Produktionen österreichweit auf Tournee.

Aus der Grazer Theaterszene entstanden Festivals wie das internationale Festival für Straßen- und Figurentheater ›La Strada‹ oder das Projekt BLOGTXT, ein europaweites Festival das sich mit der Internetgeneration der einzelnen Länder beschäftigt.

Darüber hinaus gibt es in Graz zahlreiche theaterpädagogische Projekte, unter anderem können im ›TaO!‹ (Theater am Ortweinplatz)

Kinder und Jugendliche professionell betreute Aufführungen präsentieren. Desweiteren bietet ›Schauspiel Aktiv‹, das österreichische Pilotprojekt für Theaterpädagogik am Schauspielhaus Graz, ein vielfältiges Programm für Kinder, Jugendliche und Erwachsene an.

Die drei großen Bühnen von Graz das Schauspielhaus, die Oper und das Kinder- und Jugendtheater sind Tochtergesellschaften der Theaterholding Graz deren gleichwertige Gesellschafter das Land Steiermark und die Stadt Graz sind.²

Das Schauspielhaus besitzt die ältesten Wurzeln der Grazer Theaterhäuser und ist nach dem Wiener Burgtheater, dem Volkstheater Wien und dem Theater in der Josefstadt die viertgrößte Sprechbühne Österreichs.³ Auf den drei Bühnen des Hauses – Hauptbühne, Probebühne und Ebene3 – stehen neben dem abwechslungsreichen Theaterprogramm, das in jeder Saison zahlreiche Ur- und Erstaufführungen zeigt, auch Lesungen, Diskussionen, Musik- und Tanzveranstaltungen auf dem Spielplan.

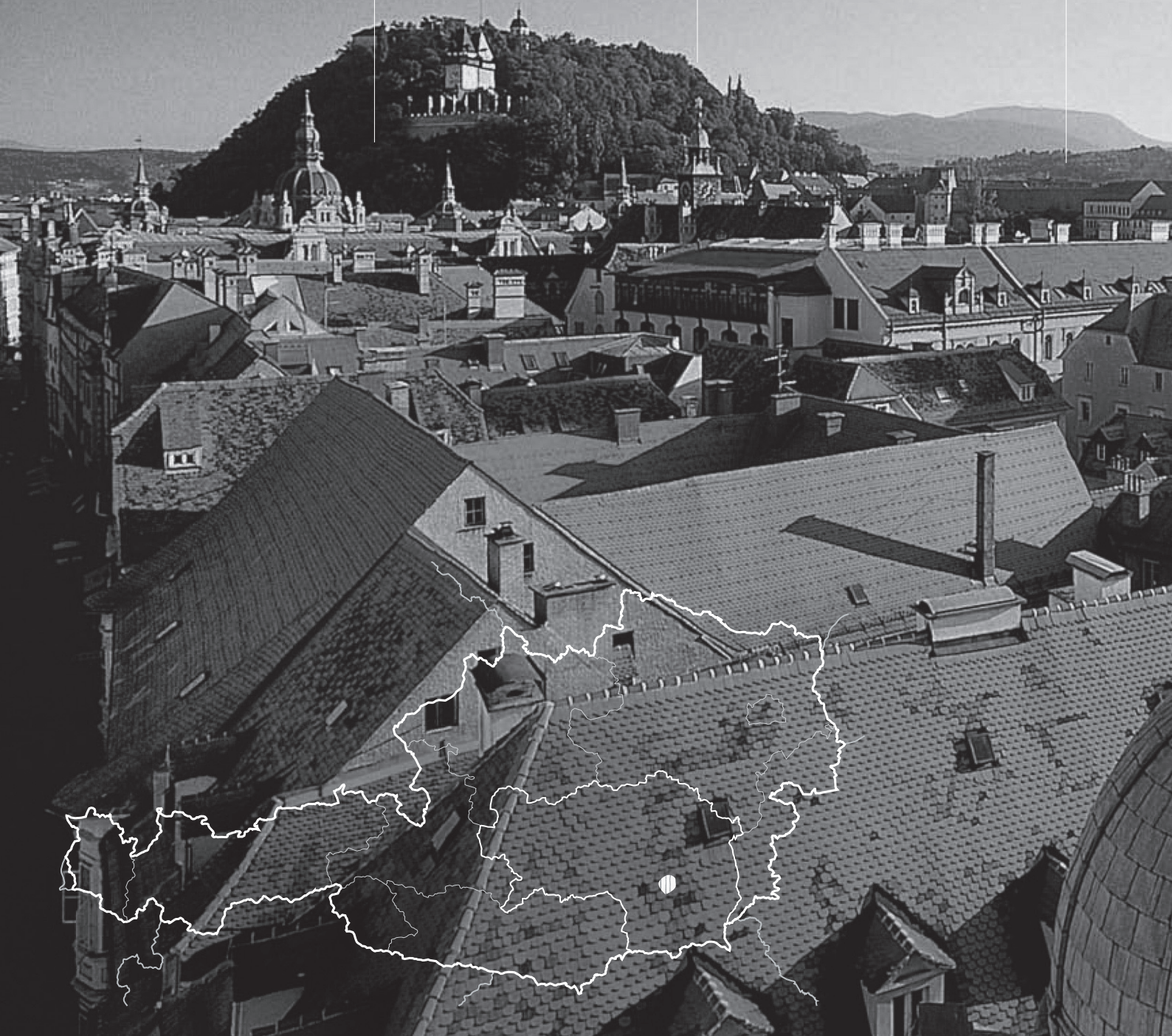


Abb.1
Struktur der Theaterholding GmbH

*Fläche:
127,58 Quadratkilometer davon 40%
Grünfläche*

*Geografische Lage:
47,05 Grad nördlicher Breite 15,22 Grad
östlicher Länge*

*Seehöhe:
353 Meter
über N.N.*



EinwohnerInnenzahl:
291.574
davon 255.354
mit Hauptwohnsitz



Abb. 2
Blick über die Grazer Dächerlandschaft

Das Schauspielhaus mitten im Herzen der Grazer Altstadt wurde 1776 vom Hofbaumeister Joseph Hueber direkt neben dem Burg- und Kirchenensemble auf dem erhöhten Terrassenareal über der mittelalterlichen Marktanlage errichtet.

Erstmals geschichtlich fassbar wird dieses Burg- und Kirchenareal am Anfang des 12. Jahrhunderts. Der Grundherr des Grazer Bodens, Hochfreie Bernhard von Stübing, ließ zu dieser Zeit auf dem Schlossberg eine neue Herrschaftsburg und auf dem heutigen Bereich der Stadtkrone einen herrschaftlichen Meierhof mit der Eigenkirche St.Ägydius errichten. In der Folge gründete der Grundherr am Fuße des Schlossbergs im heutigen Bereich der Sackstrasse den ersten kleinen Markt. In dieser Zeit begann auch die planmäßige Besiedlung des Grazer Beckens.

Die erste urkundliche Nennung des Burgtores 1346 lässt schlussfolgern, dass in einer letzten Phase der Stadterweiterung die landesfürstlichen Gründe mit der Ägydiuskirche in das Stadtareal eingegliedert wurden und die mittelalterliche Ringmauer damit ihren größten Umfang erreichte.

Das Schauspielhaus mitten im Herzen der Grazer Altstadt

Ein baulicher Aufschwung der Stadt setzte durch die Regierungsübernahme Innerösterreichs von Herzog Friedrich V im Jahre 1435 ein. Von besonderer Bedeutung war der Bau einer neuen Residenz, der Stadtburg auf dem Areal des landesfürstlichen Meierhofes und der Neubau der gotischen Pfarrkirche St.Ägydius, die mit einem Gang über die Hofgasse mit der Burg verbunden wurde.

Mit den Friedrichsbauten und der Pfarrkirche, dem heutigen Dom, schuf der in Folge zum Kaiser Friedrich III (1440–1493) gewählte Herzog die Basis für die außerhalb des mittelalterlichen Stadtzentrums gelegenen Stadtkrone.

Friedrichs Sohn und Nachfolger Maximilian I setzte mit dem Bau des Verbindungstrakts der beiden Friedrichsbauten und der darin befindlichen spätgotischen Doppelwendeltreppe, die ein architektonisches Meisterwerk des



Spätmittelalters darstellt, den baukünstlerischen Abschluss des Mittelalters.

Als Graz Sitz der landesfürstlichen Residenz von Innerösterreich wurde (1564–1619), erlebte die Stadt einen baukulturellen Höhepunkt. Die mittelalterliche Burg wurde mit dem Karlstrakt und dem Registraturtrakt zu einer stattlichen Renaissance-Burg ausgebaut. Die im Zuge der Gegenreformation nach Graz berufenen Jesuiten ließen durch den Bau des Jesuitenkollegiums (heute Priesterseminar), dem Konvikt (heute Domherrenhof) und der Universität, in unmittelbarer Nähe des erhöhten Burg- und Kirchenareals, die Stadtkrone mit der mittelalterlichen Marktanlage verschmelzen. Das Kollegium war mit einem dreigeschossigen Übergang über die Bürgergasse direkt mit der den Jesuiten überlassenen Pfarrkirche verbunden.

Mit dem Bau des Mausoleumskomplex, in den Jahren 1614 bis 1638, entstand die eigentliche Grazer Stadtkrone mit ihrer unvergleichlichen Kuppel- und Turmlandschaft.

Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, zur Regierungszeit Maria Theresias, erhielt die Stadtkrone einen weiteren repräsentativen Bau. Das spätbarocke, ständische Theater mit anschließendem Theatergarten, errichtet vom 1753 zum Hofbaumeister ernannten Joseph Hueber. 1776 wurde das spätbarocke Theater mit klassizistischen Tendenzen nach einer Bauzeit von nicht ganz zwei Jahren eröffnet. Durch die Verlegung des Bischofsitz von Seckau nach Graz 1786 erhielt die benachbarte Jesuitenkirche St.Ägydius den Rang einer Domkirche. Von großer Bedeutung

für die Entwicklung der Stadt erwies sich die Auflassung der Befestigungsanlagen 1782. Graz wurde somit zur ›offenen Stadt‹ und durfte sich über den Befestigungsring ausbreiten.

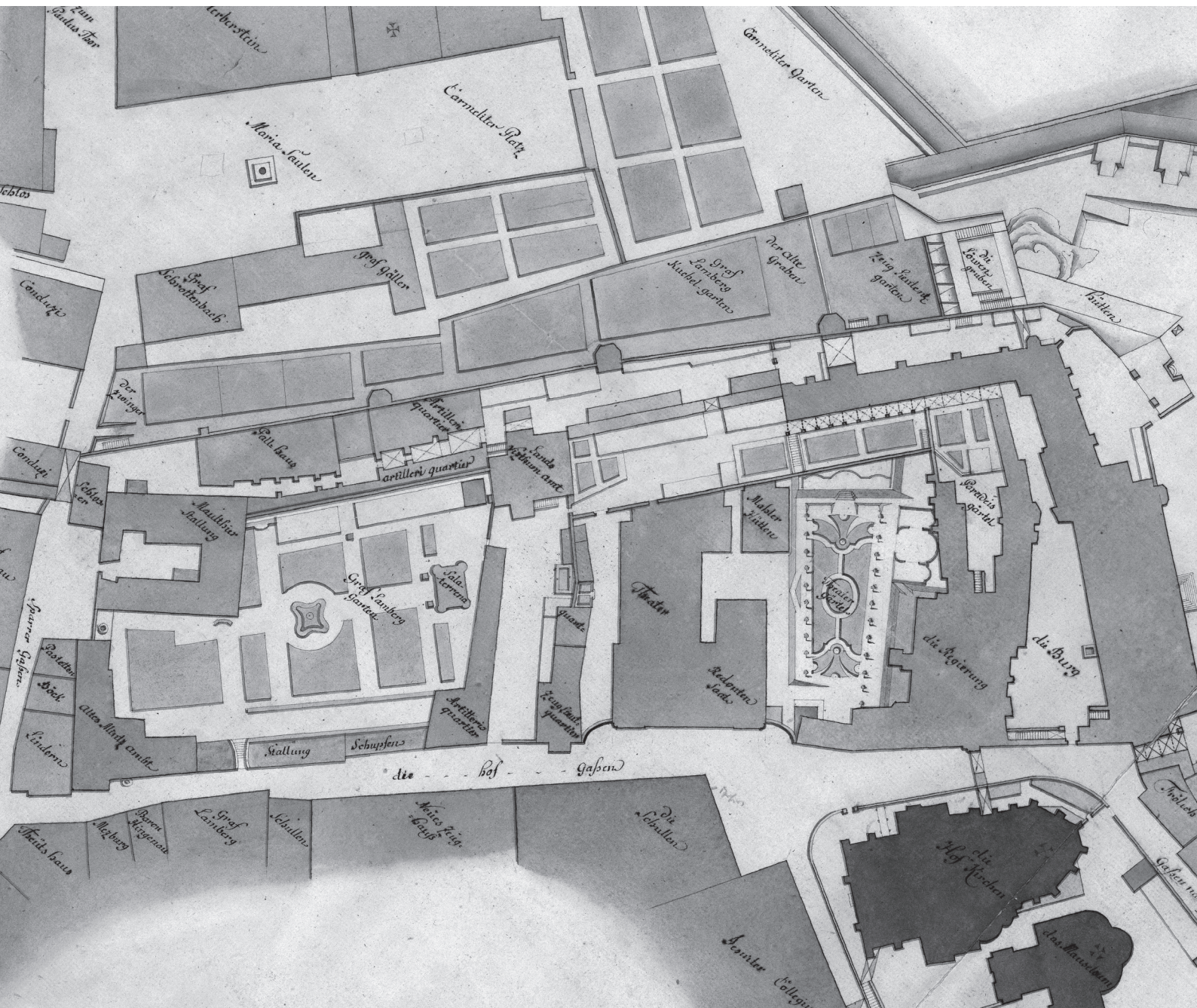
In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verlagerte sich die Bautätigkeit überwiegend in die Vororte.

Die entscheidendste Veränderung im Altstadtbereich entstand durch den Brand des ständischen Theaters in der Christnacht 1823, der eine großräumige Neugestaltung und Entkernung des gesamten Gebiets entlang der mittelalterlichen Ringmauer zwischen Burgareal und Paulusvorstadt zur Folge hatte. Anstelle des Vicedomgebäudes mit seinen Nebengebäuden wurde der Franzensplatz (heute Freiheitsplatz) mit biedermeierlicher Blockrand-Verbauung angelegt, welcher durch den Neuen Dammweg über den mittelalterlichen Stadtgraben mit dem Karmeliterplatz verbunden wurde. Nach Abbruch des inneren Paulustores entstand durch Anlegung der Ballhausgasse entlang des Stadtgrabens eine weitere Verbindung zur Sporgasse.

Die bedeutendste bauliche Tätigkeit dieser Zeit ist der Wiederaufbau des Theaters nach den Entwürfen des Wiener Hofbaurats Peter Nobile. Für den Bau eines Theaterdepot mit Wohnhaus im Bereich der ehemaligen Ringmauer wurde 1834 ein hier befindlicher Wehrturm abgebrochen. Durch den Abbruch der Friedhofmauer erhielt der Dom seinen heutigen Vorplatz. In dieser Zeit wurde auch der Bürgergassenübergang vom ehemaligen Jesuitenkollegium zum Mausoleumsvorplatz durch eine neogotische Stufenanlage ersetzt.

Abb. 3
Graz von Süden, Kupferstich von M. Merian, 1649

Abb. 4
Situationsplan der Stadtkrone, 1780





1774 – 76 Bau des ständischen Theaters
nach Plänen des Hofbaumeisters Joseph Hueber

12 Jhdt.

15 Jhdt.

16 Jhdt.

17 Jhdt.

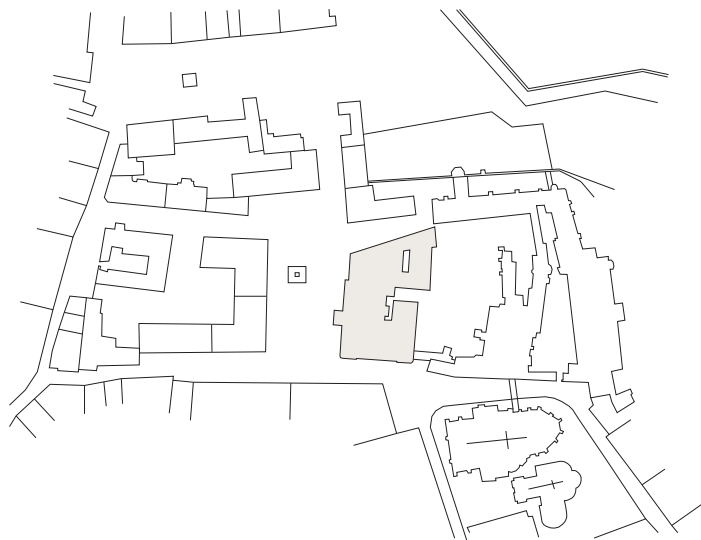
18 Jhdt.

1607 – 09 Bau der Universität
1614 – 38 Mausoleumsbau

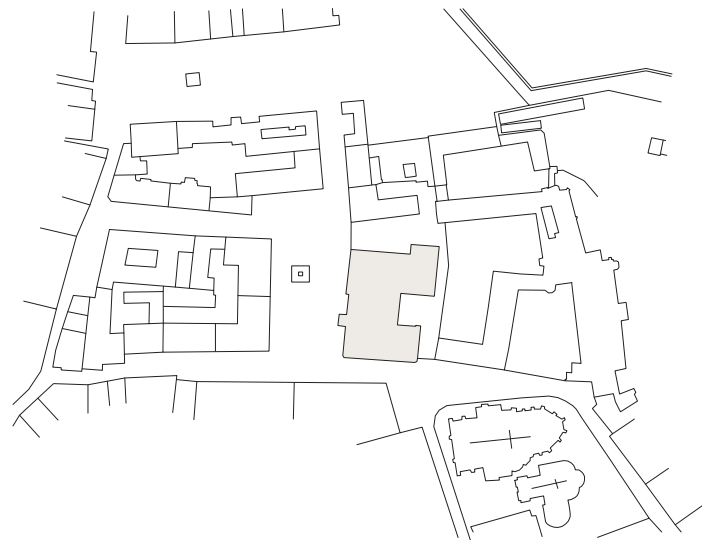
1554 Bau der Prunktreppe – Hofgassenseitiger Abschluss der Burg
1570 – 71 Ausbau der Burg durch den Karlstrakt
1572 – 97 Bau des Jesuitenkollegium
1581 – 85 Ausbau der Burg durch den Registraturtrakt
1595 – 97 Bau des Jesuitenkonvikts

1438 – 47 Bau der Residenzburg – Friedrichsbauten – und der Hofkirche
1494 – 1500 Ausbau der Burg durch den Maximiliantrakt mit spätgotischer Doppelwendeltreppe

Nach 1122 Bau des landesfürstlichen Meierhof mit der Eigenkirche St Ägidius



1823 Brand des ständischen Theaters
 1824 – 25 Wiederaufbau des ständischen Theaters
 nach Plänen des Hofbaumeisters Peter Nobile



1960 – 64 Um- und Zubau des Schauspielhauses
 nach Plänen des Architekten Franz Klammer
 1992 Bau der Überdachung zwischen Theaterdepot und Schauspielhaus
 nach den Plänen der Architekten Syskowitz-Kowalski

19 Jhdt.

20 Jhdt.

21 Jhdt.

1910 – 18 Schließung des dritten Burghofes
 1950 – 52 Bau des Kanzleitrakts – Tintenburg / Neue Burg

1824 – 25 Anlegung der Verbindungsstrasse zum Karmeliterplatz – Neuer Dammweg / Vicedomgasse / Hartiggasse
 1826 Bau eines Wohnhauses am Neuen Dammweg – Hartiggasse 1
 1828 Abbruch des ehemaligen Zeughaus
 1830 Bau des Krebschen Wohnhauses – Hartiggasse 2
 1830 Abbruch der Friedhofsmauern um den Dom
 1830 – 34 Abbruch eines Befestigungsturm und Bau des Theaterdepots
 1832 – 38 Abbruch des Bürgergassenübergang und Bau der Stufenanlage zum Mausoleum
 1835 Abbruch des an den Bekischen Garten angrenzenden Mandell`schen Haus
 1838 Abbruch des Vicedomgebäude
 1838 Zubau an das Wohnhaus Hartiggasse 1 mit einer monumentalen Schaufassade zum Franzensplatz
 1841 Akzentuierung der Platzmitte des Franzensplatz durch Kaiser Franz I Denkmal
 1841 – 42 Fassung des Franzensplatz durch Neubau der ostseitigen Gebäude Freiheitsplatz 1+2
 1846 – 47 Abbruch des inneren Paulustor und Anlegung der Baulhasugasse
 1847 – 1850 Abbruch des ehemaligen Ballhausgebäudes und Bau der Häuser Ballhausgasse 1,3 und 5
 1853 – 54 Abbruch der Hauptburg, des Hofgassenübergangs und der Prunktreppe
 1870 Bau eines Wohnhauses – Ballhausgasse 4



Mitte des 19. Jahrhunderts wurde, aufgrund von Baumängeln an einem Nebentrakt der Burg die mittelalterliche Hauptburg und der Verbindungsgang zum Dom aus der Zeit Friedrichs III, sowie kurz darauf die kunstgeschichtlich bedeutende Prunktreppe abgetragen. Anschließend hatte das Areal der Stadtkrone im wesentlichen sein heutiges Erscheinungsbild erhalten.

Kleinere Veränderungen waren nur noch die Schließung des dritten Burghofes durch den Bau eines Hausmeisterwohnhauses und der

Erweiterung der Landesdruckerei Anfang des 20. Jahrhunderts.

Einen weiteren großen Einfluß auf die heutige Erscheinung der Stadtkrone hatte noch der nach dem zweiten Weltkrieg errichtete Kanzleitrakt, die sogenannte ›Neue Burg‹ beziehungsweise ›Tintenburg‹, im Bereich der 1853 abgebrochenen ehemaligen Hauptburg und der Um- und Zubau des Schauspielhauses durch den Architekten Franz Klammer 1960 bis 1964.

Das direkte Umfeld des Schauspielhauses veränderte sich in den darauffolgenden Jahren nur noch minimal.

1985 wurden die Grundstücke der Burg und des Schauspielhauses durch einen Zaun getrennt. Seitdem ist eine Durchquerung des Areals zwischen Freiheitsplatz, Schauspielhaus und Burg nur begrenzt möglich.

In den neunziger Jahren wurde das Bühnenhaus durch eine zeitgenössische Überdachung der Architekten Szyskowitz und Kowalski mit dem Theaterdepot verbunden.⁴



Abb.5
Luftbild der historischen Altstadt

Heute ist das Gebiet der Stadtkrone ein touristischer Anziehungspunkt.

Neben dem Sitz der steirischen Landesregierung in der Burg überwiegt auch in den umliegenden Gebäuden die Büronutzung. Gewerbliche Nutzungen befinden sich im historischen Bereich der Hofgasse und den westlichen Freiheitsplatzhäusern 1 und 2. In diesen Zonen sowie in der Hartiggasse befinden sich in den oberen Geschossen Wohnungen.

Die Stadtkrone liegt im ersten Bezirk der historischen Altstadt und ist daher größten-

teils verkehrsberuhigt. Lediglich Burg-, Bürger- und Hartiggasse sowie der vordere Teil der Hofgasse dienen im Wesentlichen dem Anliegerverkehr und den Zufahrten zu den

Parkmöglichkeiten am Freiheitsplatz und der Pfauengarage. Die Stadtbuslinie 30 durchquert das Gebiet und hat eine Haltestelle am Freiheitsplatz unmittelbar neben dem Theater.

*Die Stadtkrone ein
touristischer Anziehungspunkt*

Der Stadtpark begrenzt das Gebiet in Richtung Nordosten und schließt an die Gründerzeitbauten der Stadtbezirke St.Leonhard und Geidorf an. Südwestlich grenzen die innerstädtischen Fußgängerzonen Sporgasse, Färbergasse und Glockenspielsenemble an.

Das Schauspielhaus im Zentrum der Stadtkrone wird nun seit fast 10 Jahren auf drei Bühnen mit drei separaten Eingängen bespielt.

Die Ausrichtung des Haupteingangs zur Hofgasse und ›nicht‹ zum Freiheitsplatz begründet sich aus der geschichtlichen Entwicklung des Gebietes. Dieser Haupteingang wird bei Vorstellungen auf der großen Bühne genauso stark frequentiert wie der Seiteneingang, eigentlicher Eingang der Ebene³, durch das Café des Schauspielhauses. Dies macht deutlich, dass der Eingang am Freiheitsplatz von gleicher beziehungsweise größerer Präsenz ist wie der hofgassenseitige Haupteingang.

Eine Aufwertung der Hauptfassade im Hinblick auf seine ehemalige Bedeutung ist daher wünschenswert.

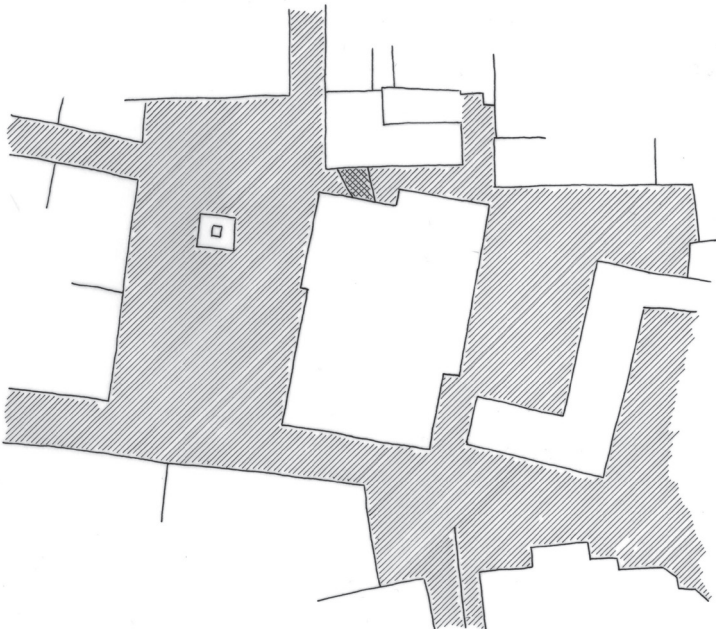
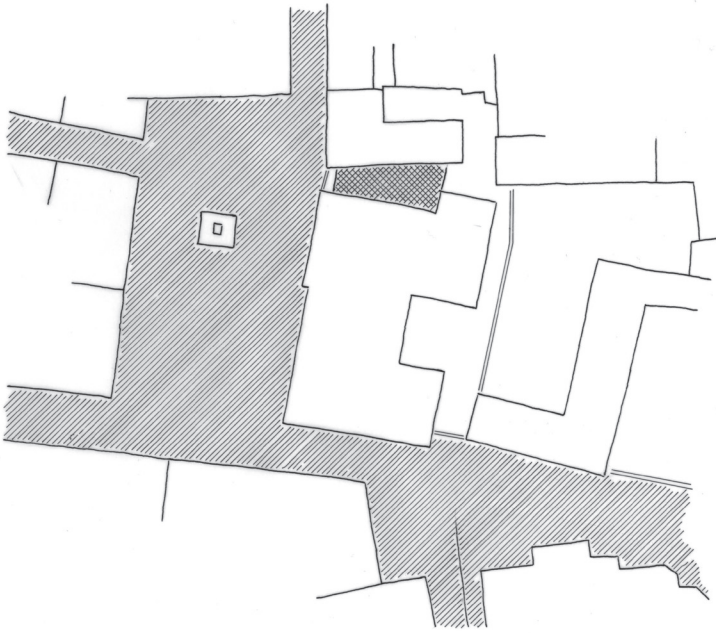
Die Freiheitsplatzfassade ist aufgrund der dahinterliegenden Nutzungen größtenteils geschlossen. Das seit 1825 existierende Schauspielhaus Café an der Ecke zur Hofgasse bildet einen ausgeglichenen Gegenpol zum Freiheitsplatz Ecke Ballhausgasse liegenden Café Fink.

Die Probebühne und deren Eingang befinden sich im burgseitig an das Bühnenhaus angrenzenden Garderobenhaus. Dieser Eingang kann zum einen von der Hofgasse oder vom Freiheitsplatz aus erreicht werden. Beide Zugänge sind nicht klar erkennbar und für Orts-

unkundige schwer auffindbar. Von der Hofgasse bilden die Tore zum Innenhof, der als Parkplatz genutzt wird, eine deutliche Grenze zwischen öffentlichen und privaten Raum. Anders aber ebenso wenig attraktiv ist der Zugang vom Freiheitsplatz. Die Überdachung zwischen Schauspielhaus und Theaterdepot wandelt den öffentlichen Strassenraum in eine hauseigene Zufahrt/Privatestrasse. Die in diesem Zwischenraum gelagerten Kulissen unterstützen diesen privat wirkenden Hinterhof-Charakter.

Im Zuge des Um- und Neubaus des Schauspielhauses werden die Grenzen zwischen öffentlichem und privaten Aussenraum aufgelöst und eine durchgehende Freiraumgestaltung konzipiert.

Die Tore zur Hofgasse und zum Freiheitsplatz sowie der Zaun zwischen Schauspielhaus und Burg werden entfernt. Das Schauspielhaus mit seinen Nebengebäuden gliedert sich in den Stadtraum ein und ein fließender Raum entsteht. Der Park des zweiten Burghofs wird in seiner ursprünglichen Bedeutung als



Die Öffnung des Areals – eine strukturelle Einbindung in das urbane Gefüge.

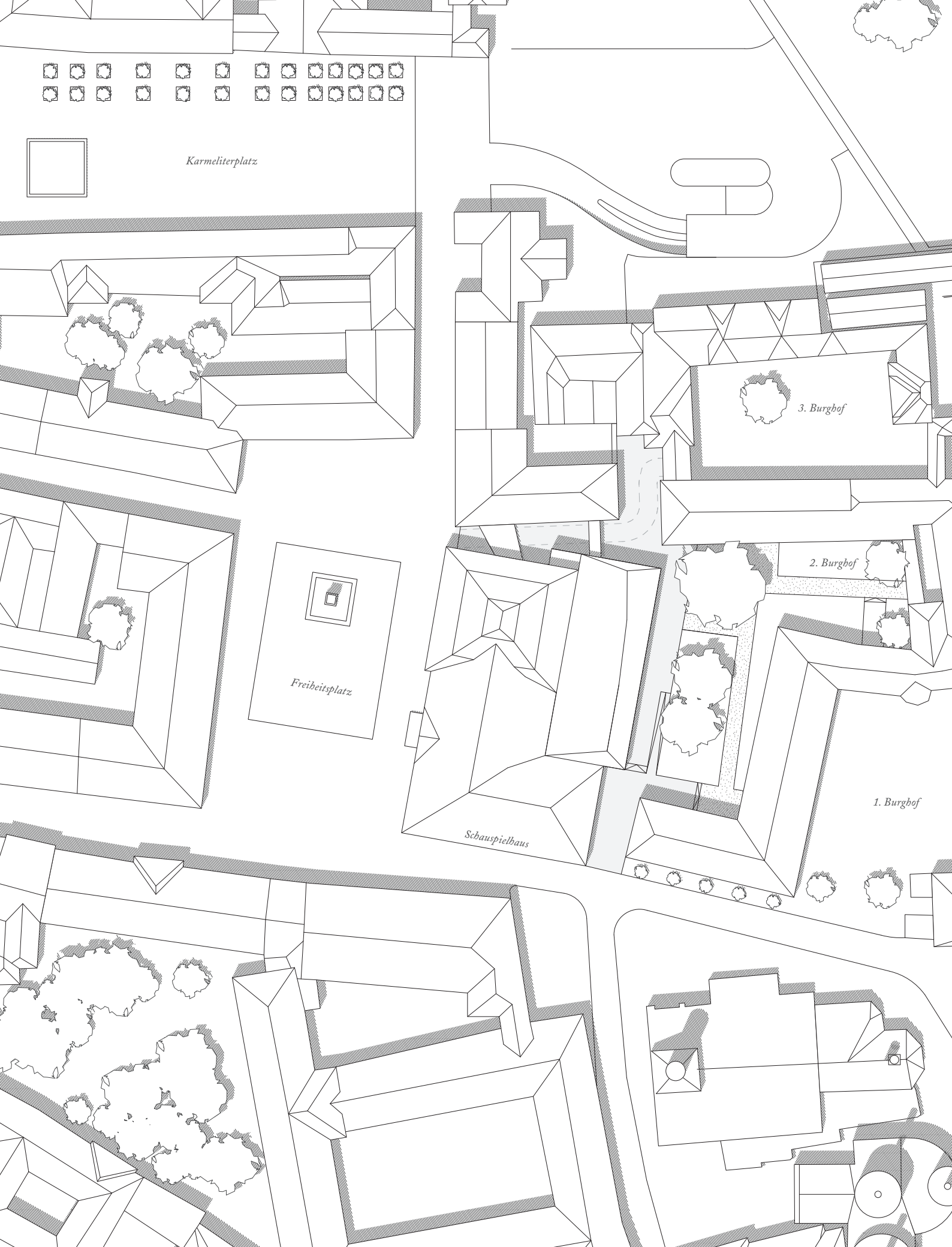
Theatergarten wieder aufgegriffen.

Der Neubau ist von allen Seiten klar ersichtlich. Hofgassenseitig erstreckt er sich über den ehemaligen Innenhof und rückt somit näher an die Strasse heran. Der neue Eingang des Anbaus liegt im Schnittpunkt der Wege, welche um das Schauspielhaus herum führen. Um den Öffentlichkeitscharakter der Fläche zwischen Theaterdepot und Bühnenhaus zu betonen wird die vorhandene Überdachung durch eine kleinere, dezentere, den Stadtraum nicht störende Überdachung ersetzt. Passanten haben einen freien Blick auf den revitalisierten Theatergarten mit der steirische Ehrengalerie, und den historisch wertvollen Kreuzgang des Registraturtrakts.

Städtebaulich gelingt durch die Öffnung des Areals sowie die Schaffung von Blickachsen und Wegen eine strukturelle Einbindung in das urbane Gefüge.



SCHAU.SPIEL.HAUS



Karmeliterplatz

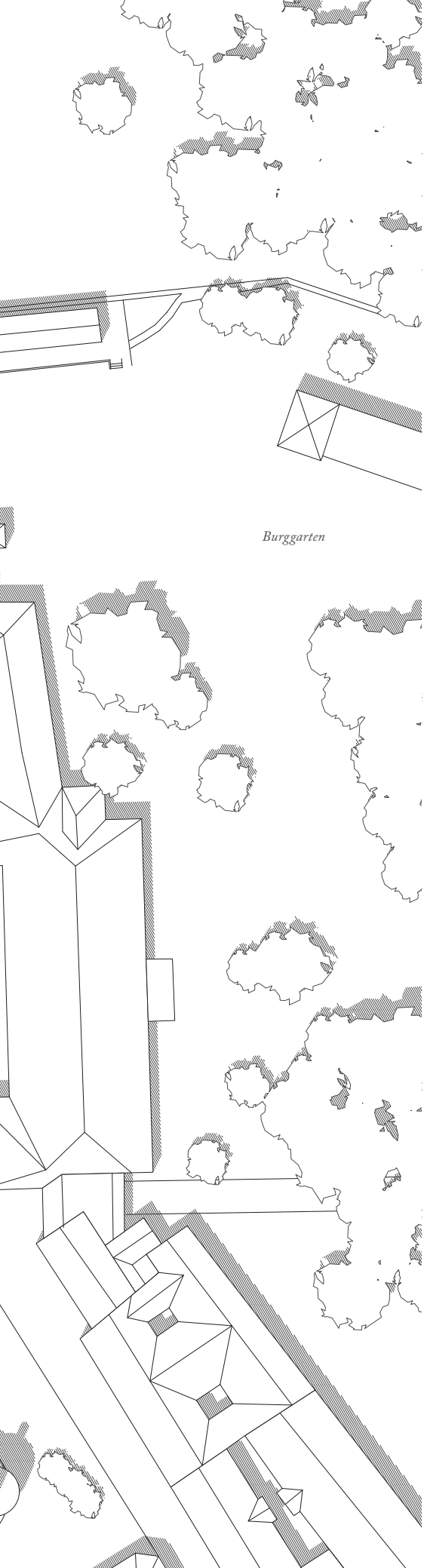
3. Burghof

2. Burghof

1. Burghof

Freiheitsplatz

Schauspielhaus



Burggarten

Lageplan

Maßstab 1:1000

das Theater.

Theater muss nicht zwingend in einem architektonischen Rahmen stattfinden, sondern kann auch wie bei den Griechen im natürlichen Gelände, im Mittelalter auf einer provisorischen Freilichtbühne oder in den Gärten von Versailles funktionieren. Die gebaute Hülle soll das Theater in ihrer Vielfalt nicht einschränken, sondern einen Rahmen bilden, der die Kreativität, sowohl der Schauspieler, als auch des Publikums fördert und unterstützt.

Der Unterschied zwischen einem guten und einem schlechten Ort ist, dass es bestimmte Kriterien gibt, die das Leben begünstigen oder hemmen. Der einzige Unterschied zwischen Theater und Leben ist, dass das Theater eine konzentrierte Form des Lebens ist. Was immer Konzentration fördert, ist richtig, was immer Konzentration verhindert, ist falsch.⁵

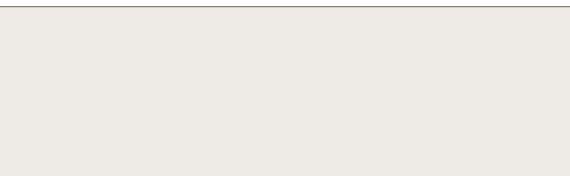
Im bestmöglichen Fall sollte Theater eine Symbiose zwischen dem literarischen Werk, den Schauspielern und dem Publikum bilden und der Gesellschaft die Möglichkeit bieten die Mythen der Gesellschaft und ihre fundamentalen Emotionen in einem neutralen Raum zum Ausdruck bringen zu können.

Das griechische als auch das elisabethanische Theater reduzieren den Ort der Handlung durch eine Verbindung von Bühne und Auditorium in einem einzigen Raum unter freiem Himmel, während das italienische Theater eine strikte Trennung der beiden Bereiche vorsieht und das Theater als eine Scheinwelt, abgeschnitten von der realen Welt, definiert. Mit Beginn des Theaterbaues in Italien kommt es zu einschlägigen Veränderungen im Bühnenbereich als auch im Auditorium. Das Theater wird zu einem feierlichen und gesellschaftlichen Treffpunkt und stellt das eigentliche Geschehen, nämlich das Schauspiel, in den Hintergrund.

Heutzutage ist das Hauptziel von Theater das interaktive vis á vis von Schauspieler und Publikum zu nutzen, um ein Spannungsfeld aufzubauen und das lebendige Spiel auf der Bühne transportieren zu können. Denn dies ist der Anspruch, den die Gesellschaft an das Theater stellen kann. Hier zeigen sich auch die Vorzüge des Theaters gegenüber Kino und Fernsehen, denn es ermöglicht das aktive Teilnehmen und die Möglichkeit sich einzubringen. Diese neuen Medien, nicht mehr an gemeinsamen Versammlungsort gebunden, lösen das Theater in seiner zentralen Stellung als Unterhaltungs- und Informationsträger ab.

Doch gerade hier liegt die eigentliche Qualität des Theaters, seine Körperlichkeit und Unmittelbarkeit, die Spannung zwischen Akteuren und Publikum, die sich an einem Spiel entzündet, das im Moment der Betrachtung körperlich entsteht. Dazu gehört auch der festliche Charakter, mit dem die Aufführungen oft verbunden sind und der sich beim Betrachten von Bildschirmoberflächen nicht recht einstellen will.⁶

Um diesen festlichen Charakter auch heute noch zu transportieren, spielen viele aktuelle Aufführungen in den Häusern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die den modernen Stücken einen historischen eleganten Rahmen geben. Der Guckkastenbühne des 19. Jahrhunderts liegt eine klare räumliche, sichtoptimierte Struktur zu Grunde, die in fast allen Häusern dieser Zeit berücksichtigt wurde. Der Weg bis hin zur heutigen Struktur des Theaterbaues war ein vielfältiger.



Theater im eigentlichen Sinn wird erstmals in der Geschichte in der Antike erwähnt. Ausgehend von der Urform der Arena, vollführt das Theater eine große Schere zwischen religiöser Kulthandlung und reiner Volksbelustigung.

Das Geschehen im Mittelpunkt umringt von den Zuschauern, die den eigentlichen Raum begrenzen, bildet den Urzustand des Nebeneinanders von Bühne und Zuschauerraum. Diese Grundzüge des antiken Theaters beeinflussen noch heute den europäischen Theaterbau, da im Verlauf der Zeit immer wieder auf die Klassik unter Einbeziehung der momentanen Zeitströme zurückgegriffen wurde und wird.

Antike: Entstehung der Grundelemente des Theaters

Ein entscheidender Wendepunkt des Theatergeschehens der Antike war die Etablierung des Zuschauerraumes. Das Hauptaugenmerk lag nun nicht mehr auf der Verbindung zwischen Schauspieler und Gottheit, sondern die Interaktion mit dem Publikum trat in den Vordergrund.

Im Lauf der Zeit wuchs die politische Bedeutung des Theaters und mit ihr der Versuch dem Volk das staatliche Gemeinwesen näher zu bringen. 550 v.Chr. wurden zu den Feierlichkeiten zu Ehren Dionysos dreimal jährlich Schauspielwettbewerbe veranstaltet, bei denen die Schauspielerpaarungen durch das Los entschieden wurden. Politiker beziehungsweise reiche Bürger finanzierten diese Veranstaltungen, die außerdem sowohl als Volksversammlungen, Tanz- und Musikfeste als auch zu politischen Zwecken oder Gerichten dienten, um so die Aufmerksamkeit des Volkes zu erringen. Alle Zuschauer kamen in Festtagskleidung und der Eintritt war frei. Die Spielorte waren heilige Orte, außerhalb der Stadt, in einem abfallenden Gelände, indem die Zuschauer auf halbkreisförmig ansteigenden Stufen zuerst am Boden, später auf Steinbänken saßen.

Erste Aufführungen fanden im Rahmen religiöser Feste statt, zu denen man in großen Prozessionen pilgerte als eine Art Gemeinschaftserlebnis politischer und religiöser Vergegenwärtigung.

Auch bei den Römern fanden die ersten Aufführungen zu Ehren der Götter statt, allerdings mussten diese bald den Machtdemonstrationen der Herrscher weichen. Der römische Senat ließ Stadtfeste einführen und das Theater wurde zu einer staatlichen Institution, die der Ablenkung von politischen Konflikten und der Belustigung des Volkes diente.

Bevor 55 v. Chr. das erste steinerne Theater gebaut wurde, spielte man im Freien auf Holzpodien. Auf Grund der fortschreitenden Statikkenntnisse der Römer konnte nun an jedem beliebigen Ort und nicht mehr abhängig von den örtlichen Gegebenheiten wie bei den Griechen gebaut werden. Es entstanden mehrstöckige, erstmals auch überdachte Arenen, die zur Grundausstattung jeder Stadt zählten.

Vom Kaiser und reichen Beamten finanziert, für das Volk gratis, mutierten diese Veranstaltungen zur reinen Volksbelustigung mit Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen, einzig und allein zum Zweck des Sehen und Gesehenwerdens.

Das Theater, nach der römischen Ära von der Kirche als Umschlagplatz der Sünde angesehen, wurde vehement bis ins 10. Jahrhundert bekämpft. Mit Beginn des 11. Jahrhunderts schmückte man angelehnt an die Kirche des Ostens den Gottesdienst mit szenischen Untermauerungen aus, es folgte das Zeitalter der kirchlichen Mysterien- und Passionsspiele. Mit der Loslösung von der strengen Liturgie verlegten sich die Schauspiele vom Kirchenraum auf den Kirchenvorplatz, den Ort der Kommunikation und das Zentrum des bürgerlichen Geschehens. Das Spektakel fand auf mobilen Wägen statt, umringt von Zuschauern, die auf dem Boden und auf Holzbänken saßen. Privilegierten standen Logen zur Verfügung.

Mittelalter: Stillstand im Theaterbau

Schauspieler und Spielleiter wurden vom Bürgertum gestellt und bildeten eine Einheit mit dem übrigen Volk. Es wurde der Dialog zwischen Spieler und Zuschauern gesucht und das Publikum ins Spielgeschehen mit einbezogen. Das Schauspiel wurde zu einem

Wegweiser durch den bürgerlichen Alltag. Die Theaterspiele repräsentierten ein neues selbstbewusstes Bürgertum, das im Spätmittelalter trotz politischer Erschütterungen und Seuchen an den religiösen Spielen festhielt. Der Aufstieg der Stadt und des Bürgertums im Spätmittelalter stellte eine Gegenposition zur ritterlich-höfischen Gesellschaft dar, denn das Volk hatte den Willen zur Selbstverantwortung hinsichtlich Wirtschaft, Gemeinwesen und Religion. Das Theater war stellvertretendes Symbol für den politischen und wirtschaftlichen Kulturzustand einer Stadt.

Im Bürgertum verbreitete sich das Mysterienspiel mit seinen scharfen Portraits über Sitten und Laster jener Zeit und in elitären Kreisen die Oper, welche sich auf den weltlichen Grundcharakter jener Zeit bezog und das Theater in den Dienst der Glaubenspropaganda stellte. Eine neue Bühnenform, die Simultanbühne, löste im Spätmittelalter die Wagenbühne ab. Rund um den Marktplatz wurde an verschiedenen Schauplätzen nacheinander gespielt, um einen raschen Wechsel zwischen den Bildern zu gewährleisten.

Ausgehend von Italien, wo die antike Kultur noch in Resten erhalten geblieben war, wurde dem Theater eine neue Funktion zuteil. Durch das Aufblühen der Wirtschaft und der Entstehung neuer Wirtschaftsformen gewann das Bürgertum an Reichtum und Macht. Es formte sich eine geschlossene höfische Gesellschaft, die bereits zu Beginn des 15. Jahrhunderts junge Adelige in Venedig dazu veranlasste sich zu Laienspielgruppen zusammenzuschließen. Daraus entwickelte sich in der Folge die Commedia dell'Arte.

Ende des 15. Jahrhunderts reisten professionelle Wandertruppen durch ganz Europa und spielten in großen Sälen oder Fürstenhöfen. Auf die provisorischen Einrichtungen mit hölzernen Bühnenaufbauten folgten zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Auftrag von Fürsten und Akademikern, ausgehend von Italien, erste feste Theaterbauten. Eines der ältesten in Italien erhaltenen Theater ist das Teatro Olimpico in Vicenza von Andrea Palladio.

Durch die Einführung eines Bühnenrahmens, ein wesentliches neues Element im Theaterbau kam es zu einer klaren Trennung zwischen Zuschauerraum und Spielfläche. Das Interagieren der Schauspieler mit den Zuschauern wurde unterbunden. Aus der mittelalterlichen Simultanbühne wurde eine Bühne, die mit Hilfe von szenischen Umbauten ein Nacheinander der verschiedenen Bilder er-

möglichte, das Hoftheater war entstanden. Im neuen Zuschauerraum der sich U-förmig vor der Bühne erstreckte, saß der Herrscher an einem hervorgehobenen Platz gegenüber der Bühne. Der Adel machte von den seitlichen Logen Gebrauch und das Parkett war für das niedrige Volk bestimmt. Das ständische Denken beeinflusste auch das Theater und setzte sich bis ins 19. Jahrhundert fort.

16 Jhdt.: Rückkehr des festen Theaterbaus ausgehend von Italien

Mitte des 16. Jahrhunderts bildeten sich auch in England professionelle Wandertruppen, die auf Bühnen in Innenhöfen von Gaststätten die Verinnerlichung des Glaubens und die Säkularisierung des Weltbildes darstellten. Die Zuschauer standen rund um die Bühne und entlang der Galerien der umstehenden Häuser. England erlebte zu dieser Zeit nicht nur einen wirtschaftlichen Aufschwung, sondern auch eine gesellschaftliche Umstrukturierung wodurch das Bürgertum an Bedeutung gewann und der Adel an Macht verlor. Die große Lücke zwischen Gebildeten und Ungebildeten schloss sich allmählich. Das unternehmerische Bürgertum vermietete seine Häuser an Wandertruppen und fuhr so hohe Gewinne ein.

Unter Königin Elisabeth I entstanden erste feste Bauten, die ausschließlich dem Schauspiel dienten.

Der Aufbau des elisabethanischen Theaters wurde nach dem Vorbild der Spielstätten in Gasthöfen entworfen. Kreisförmig rahmte eine dreistöckige Galerie für die Zuschauer die Spielfläche. An diese Galerien gliederte sich eine quadratische feste Bühne, eine sogenannte ›Schnabelbühne‹ an, die in das Zentrum hineinragte und somit einen engen Kontakt zwischen Spieler und Zuschauer zuließ. Die Aufführungen fanden bei Tageslicht statt und waren mit einem Eintrittspreis von einem Penny für jedermann, ob nun Handwerker, Student, Gelehrter oder Aristokrat, zugänglich. Um außer Reichweite der theaterfeindlichen Regierung zu sein, die sich gegen die religiösen Inhalte der Stücke aussprach, wurden die meisten Theater außerhalb der Stadtmauer gebaut.

Mit Ende dieses Zeitalters und mit Beginn des Barock kamen abermals soziale Gegensätze und religiöse Konflikte auf, die uns jedoch die glanzvollste und vielseitigste Epoche in der Theatergeschichte lieferten. So wurde in alle sozialen Schichten Theater gespielt, die unterschiedlichen Bevölkerungsschichten entwickelten sich jedoch auseinander. Das Bürgertum bevorzugte die derben Späße der Wandertruppen, das Fürstentum unterhielt sich indessen bei den neu entstandenen Gattungen der Oper und des Balletts.

Diese neuen Formen des Theaters, ausgehend von Frankreich im 16. Jahrhunderts, verlangten nach neuen räumlichen Strukturen. Der in den Vordergrund getretene Geldadel, der nun Theaterunternehmer war, zeichnete für die Entstehung des öffentlichen kommerziellen Theaters verantwortlich, befreite die Theaterkultur von ihrer höfischen Geschlossenheit und machte sie der breiten Masse, dem zahlenden Publikum, zugänglich. Die Theater wurden zu Kapitalanlagen, welche durch die Vermietung an Wandertruppen und die Einnahmen von Eintrittsgeldern finanziert wurden. Um das soziale Schichtendenken sowohl im bürgerlichen als auch im höfischen Theater aufrecht zu erhalten, wurde eine Hierarchisierung der Sitzplätze, für die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten eingeführt. Für den Zuschauerraum bedeutete dies sowohl eine waagrechte als auch senkrechte Teilung. An Stelle der Galerien traten Logen, die die Exklusivität der Logenbesitzer gegenüber dem einfachen Volk unterstrichen. Das Logentheater mit der hierarchischen Sitzverteilung erfreute sich großer Beliebtheit. Aus diesem Grund waren die Architekten bemüht den Theaterraum nach funktionalen Gesichtspunkten zu gestalten. Die Theaterbauer stellten sich die Frage über die Form des Zuschauerraumes, U-förmig oder in Glockenform, um eine optimale Akustik und Sichtverhältnisse zu erzeugen. War in den frühen Theatern der Zugang zu den Logen noch vom großen Saal aus bevorzugt, etablierte sich der Hintereingang immer mehr als wichtiger Zugang, um Exklusivität und Unabhängigkeit der Logenbesitzer noch deutlicher zu unterstreichen.

Zusätzlich zum neuen Logentheater, dessen erstes das Teatro della Sala in Bologna war, wurde auch der Bühnenraum nicht mehr nur zweidimensional gesehen. Es gab für szenische Umwandlungen prismenförmige, bemalte Wände, man setzte auf eine verbesserte Maschinerie mit Versenkungen und Luftfahrten sowie effektvolle Tricks wie Feuer

und Explosionen und kleidete die Schauspieler in prächtige Kostüme.

Mit der Einführung des Hauptvorhangs dicht hinter dem Portal wurde die Trennung zwischen Zuschauerraum und Bühne unterstrichen und durch einen zusätzlichen Orchestergraben sowohl im bürgerlichen als auch im höfischen Theater untermauert. Somit haben sich bereits im Barocktheater alle für die heutigen Bühnen der europäischen Theater wichtige Teile, wie Vorhang, Versenkungen, Orchestergraben etabliert.

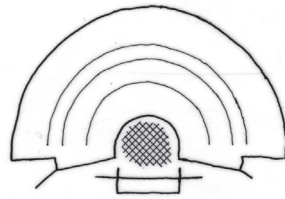
Die traditionelle Hofoper, die politischen Zwecken und der Herrscherpräsentation diente, wurde zum Vorbild der ersten, um 1640 errichteten italienischen Opernhäuser. Das Logentheater mit seiner klassenspezifischen Sitzverteilung, die nicht nur eine soziale, sondern auch eine Trennung der Geschlechter notwendig machte, da Frauen ab Mitte des 17. Jahrhunderts ins Theater durften, etablierte sich mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Mit Beginn des 18. Jahrhunderts waren die Bemühungen um Sichtoptimierung und bessere Akustik sehr groß und lieferten neue originelle Grundriss- und Schnittideen wie Ellipsen oder Glockenformen.

Bedeutende Ergänzungen das gesamte Theatergebäude betreffend, waren die neu eingeführten ›Camerini‹, kleine Räume, die gegenüber der Logen liegend Platz für gesellschaftliche Anlässe und abendliche Diners boten. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts wurden zusätzliche Räumlichkeiten, wie Wandelhallen, Aufenthaltsräume und Cafés, für repräsentative Zwecke und als gesellschaftliche Treffpunkte dem Zuschauerraum angefügt. Die hohen Baukosten der neuen Räumlichkeiten wurden von den Logenbesitzern getragen. Auch nach außen erschien das Theater mit großem Portikus für die Einfahrt der Karossen als repräsentativer Bau.

Durch die Emanzipation des Bürgertums und der geistigen Offensive der Aufklärung kam es Mitte des 18. Jahrhunderts zuerst in England, dann in Frankreich zu einer neuen Form des bürgerlichen Schauspiels. Dem Theater wurde nun die erzieherische Aufgabe zugesprochen, in der Komödie die Moralisierung und im Lustspiel eine vorbildhafte Person im Mittelpunkt des Geschehens aufzuzeigen.

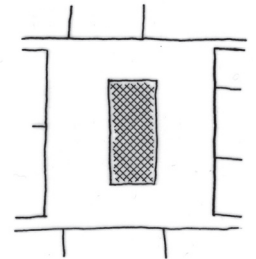
Mit der wachsenden Verbürgerlichung der Gesellschaft trat auch das Prinzip der verdunkelten Zuschauerräume in den Vordergrund, das im Gegensatz zum höfischen Theater, welches auf das Sehen und Gesehen werden, die öffentliche Repräsentation,



Theater der griechischen Antike

Im griechischen Theater der Antike entwickelten sich die bis heute bekannten Grundelemente eines Theaters, der Zuschauerraum (Theatron), die Spielfläche (Orchestra) und das Bühnengebäude (Skene).

Diese Amphitheater lagen außerhalb der Stadt in einem abfallenden Gelände und boten Platz für kultisch-religiöse Feste zu Ehren der Götter.



Theater des Mittelalters

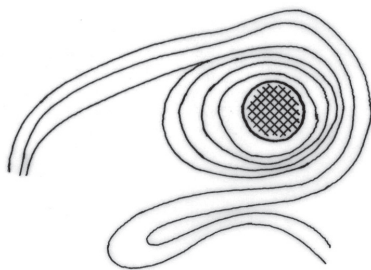
Die Grundlage des mittelalterlichen Theaters waren geistliche Spiele. Die Schauspiele wurden vorerst in Kirchen, später auch auf öffentlichen Plätzen, Wagenbühnen und Simultanbühnen aufgeführt.

2500 v. Chr.

550 v. Chr.

55 v. Chr.

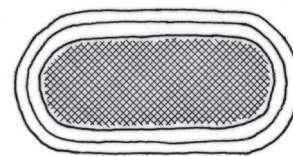
11 Jhdt.



Erdtheater

Das ›Erdtheater‹ stellt die Urform des heutigen Theaters dar.

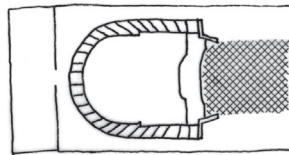
Unter freiem Himmel versammelten sich bis zu 60.000 Menschen in natürlichen Geländeformationen und bildeten damit den Rahmen für die Spielfläche von kultischen Riten, Festen und Wettkämpfen.



Theater der römischen Antike

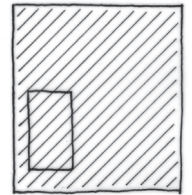
In der römischen Antike entstanden die ersten freistehenden überdachten Theaterbauten im Gefüge der Stadt.

In den steineren Arenen fanden vorerst religiöse Aufführungen und später nur noch Veranstaltungen zur reinen Volksbelustigung statt.



Logentheater

Die Geburt des Logentheaters, ausgehend von Italien, ist auf die Entwicklung der Bühne hin zu einer Guckkastenbühne zurückzuführen. Durch Einführung des Bühnenportals entstand eine klare Trennung zwischen Zuschauerraum und Bühne. Die Zuschauer fanden abhängig vom sozialen Rang ihren Platz in den Logen.



Raumbühne

Die Raumbühne setzte die im 19. Jahrhundert startenden Theaterreform fort.

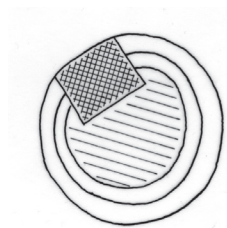
Die strikte Trennung von Zuschauerraum und Bühne wurde gänzlich aufgelöst und ein frei bespielbarer Raum ermöglicht ein Interagieren zwischen Schauspielern und Zuseher.

16 Jhdt.

17 Jhdt.

19 Jhdt.

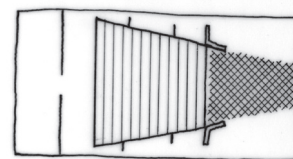
20 Jhdt.



elisabethanisches Theater

Das erste feste elisabethanische Theater fand sein Vorbild in den Spielstätten der umherreisenden, professionellen Schauspielertuppen die in den Innenhöfen von Gaststätten auftraten.

Kreisförmig rahmte eine dreistöckige Galerie die quadratisch in den Raum ragende Bühne.



Revival des Amphitheaters

Die wiederentdeckten Strukturen des Amphitheaters stellten erstmals eine Gegenentwicklung zum hierarchisch angelegten Logentheater dar.

Der fächerförmig aufgebaute Zuschauerraum bot allen Zuschauern die gleichen Sicht und Hörbedingungen.

großen Wert legte, sich rein auf das Sehen konzentrierte. Eine weitere Neuerung war das Ansetzen der Vorstellungen auf den Abend, da das bürgerliche Publikum erst am Tagesende Zeit für Unterhaltung und Kultur hatte. Das neue Theater diente als Gemeinsamkeit aller Volksschichten und stärkte die nationale Identität.

Da nun jeder, der Geld besaß ein Theater gründen konnte, gab es nahezu in jeder mittleren Provinzstadt ein oder mehrere Theater, welche einem ermöglichten jeden Abend aus mehreren Vorstellungen zu wählen. Zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert war Wien, neben Paris und London eine der theaterfreudigsten Städte Europas. Das Wiener Theaterleben war für alle Schichten der Gesellschaft ein Ort der Unterhaltung und Ablenkung geworden und gliederte sich in Burgtheater für die Bildung der Elite und das Volkstheater für die Unterhaltung des gemeinen Volkes.

Das Bürgertum beherrschte nun das Theaterleben hinsichtlich Gebäudetypus und Spielplan, man zeigte hauptsächlich seichte Komödien mit gutem Ende.

Im Klassizismus traten vor allem die Gegner des Logentheaters in den Vordergrund, um für die gleichberechtigte Sitzordnung durch Nachahmung der antiken Sitzstufen zu appellieren. Einer jener Mitstreiter war Francesco Milizia, der meinte, dass *Kleine Zellen, die sich Logen nennen, schlecht für das Sehen und Hören und zugleich unmoralisch sind.*⁷

Im 19. Jahrhundert gliederten sich die Opernhäuser in Repräsentationsräume im vorderen Bereich, den Theatersaal selbst und die Bühne mit den angrenzenden Werkstätten.

Man bemühte sich fortan um ein ausgewogenes Erscheinungsbild von Innen und Außen, indem man den Portikus sowohl für Karossen als auch für Fußgänger zugänglich machte und das Gesamterscheinungsbild des Theaters auf die Nutzung hinweisen sollte. Mindestens genauso wichtig wie das Bühnengeschehen war der Pomp rund um den Zuschauerraum, es gab Foyers, Pausenräume, die Leute achteten besonders auf elegante Kleidung. Das Logentheater mit seinem hufeisenförmigen Zuschauerraum wurde oftmals beibehalten, da es dem hierarchischen Denken der städtischen Bourgeoisie und dem Teatro Publico, das Theater wurde Treffpunkt des sozialen Lebens, entsprach.

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden zum Teil die Balkone der Theater nicht mehr übereinander angeordnet, sondern stufenweise nach hinten gestaffelt. Es änderte

sich die Aufteilung im Zuschauerraum, denn die Aristokraten nahmen nun in den Logen des Mittelranges Platz, das Bürgertum wiederum nahm das Parkett in Besitz. Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts wurden die Logen nicht mehr nach einer Rangordnung vergeben, sondern standen jedem frei zum Kauf.

Im 19. Jahrhundert entwickelten sich, neben den herkömmlichen Theaterformen, wie Oper, Schauspiel und Ballett, einige neue Mischformen. Das Varieté, die Operette und die Revue machten den traditionellen Formen den Platz streitig. Mit dem Fall der Theaterprivilegien um 1850 entstanden viele kleinere populäre Spielstätten, in denen sich der Hauptteil der Volksunterhaltung bis zum Siegeszug der Kinos und des Fernsehens abspielte.

19. Jhdt.: Die Auflösung des Logentheaters

Zu einer entscheidenden Wende kam es 1876, als Richard Wagner bei der Bayreuther Oper erneut das Prinzip der Einheit von Bühne und Zuschauerraum einführte. Seit der Renaissance steigerte sich der Bruch zwischen Bühne und Zuschauerraum stetig und wurde durch Vorhänge und Orchestergraben noch zusätzlich verstärkt. Diese, seit drei Jahrhunderten andauernde Entwicklung kehrte Wagner nun um und markierte so den Wendepunkt des modernen Theaters.

Bis ins 21. Jahrhundert ist das Ziel vieler Theaterbauer die Befreiung von den Zwängen des Logentheaters, um die neuen Ansichten eines gemeinsamen Schau- und Spielraumes zu verwirklichen.⁸



Abb. 6
Der Zuschauerraum des Schauspielhauses

In Graz fanden vermutlich die ersten geistlichen Spiele und Aufführungen im Mittelalter statt, die sowohl von Zünften als auch von einzelnen Wandertruppen, die in Graz Halt machten, präsentiert wurden.

Die erste Niederschrift einer Theateraufführung geht auf das Jahr 1577 zurück. Vor allem die Kirche, sowohl die Evangelischen als auch die Jesuiten, legten großen Wert auf das Schultheater als festen Bestandteil der studentischen Ausbildung. Die Inszenierungen wurden erst im eigenen Theatersaal der Orden und später in der prächtigen Aula der Universität und im Kollegienhof (heutiger Hof des Priesterseminars) aufgeführt.

Wandertruppen, ausgehend von Italien, waren auch am kunstinteressierten Grazer Hof gern gesehen, da sie das Bedürfnis der Menschen nach Illusionen stillten und für einen europaweiten Kulturaustausch sorgten. Die erste englische Wandertruppe bereiste Graz 1607 und löste bei der Bevölkerung reges Interesse aus, da es eine willkommene Abwechslung zum religiösen Schultheater bot. Nachdem

1643 ein Verbot für wandernde Truppen auf der Straße zu spielen erging, vermietete der Landeshauptmann ab 1648 das Ballhaus für Aufführungen. Die angesehenen Truppen, es lösten sich von nun an italienische, englische und nach dem dreißigjährigen Krieg auch deutsche Wandertruppen für fast ein Jahrhundert ab, spielten im Ballhaus, im Saal des Landhauses und wieder in der Herrengasse vor dem Landhaus.

Das Jesuitentheater, mit Themen und Gestalten aus dem Alten Testament sowie Heiligen und Märtyrern, die zwischendurch auch mit Komödien aufgefrischt wurden, blieb im 17. Jahrhundert fixer Bestandteil des



Grazer Kulturgesehens.

Da die Stücke meist in lateinischer Sprache abgehandelt nur den Gebildeten vorbehalten blieben, weckte dies wiederum die Vorliebe des Volkes für die italienische Oper und Tänze, sowie Wandertruppen, die nun eine Konkurrenz für das Jesuitentheater darstellten.

Im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts kam es zu einer entscheidenden Umgestaltung auf der Bühne, der Bühnenraum war nicht mehr zweidimensional, sondern wirkte durch Schiebeelemente dreidimensional in die Tiefe

und wurde zusätzlich mit Schnürboden und Untermaschinerie ausgestattet.

Für diese kostspieligen Erneuerungen kamen adelige Gönner auf und in Folge löste die Commedia dell'Arte das Sprechtheater ab und man spielte nicht mehr für das Volk, sondern nur mehr für die Großen und Vermögenden, die sich solche Spektakel leisten konnten.

Somit war auch die Grundlage für Pietro Mingottis Theater, der 1736 mit seiner Truppe in der zu kleinen Wagenremise der Hofstallungen spielte, gelegt. Mingotti ließ an der südöstlichen Stadtmauer bei der Dietrichsteinbastei (dem heutigen Tummelplatz) das erste feste Theater in Graz bauen. Der Holzbau bot 400 Zuschauern auf zwei Rängen mit acht Logen und einem bestuhlten Parterre Platz.

Im neuen Theater lösten sich italienische Opern- und deutsche Schauspieltruppen saisonweise ab, im Herbst und Winter wurden dem Adel und Bürgertum Opern geboten und im Frühling und Sommer Komödien. Dieser starken weltlichen Konkurrenz konnte das Jesuitentheater nichts entgegensetzen und verlor nach der Eröffnung des neuen Tummelplatztheaters an Attraktivität.

Fast zehn Jahre nach der Eröffnung des neuen Hauses wurde es vom neuen Besitzer bereits wieder verändert. Die Holzwände des Theater- und Zuschauerraumes wurden innen und außen mit Ziegel ummauert und an der Rückseite des Zuschauerraumes entstand ein zweigeschossiger Zubau, der Platz für Speise- und Spielzimmer im Untergeschoss und darüber Räumlichkeiten für die Dekorationen bot. Maurermeister war Josef Hueber, der spätere Baumeister des ständischen Theaters.

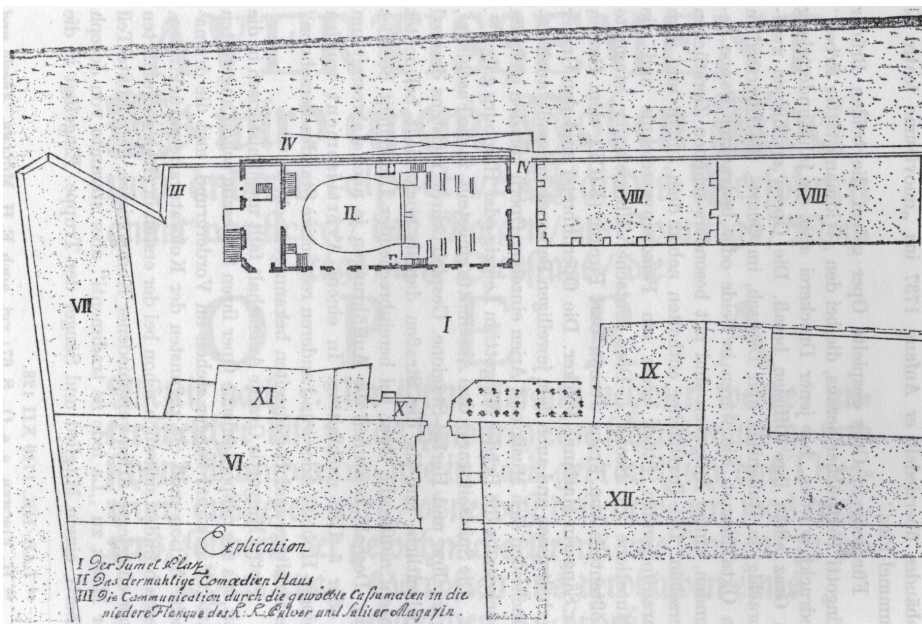
In Graz stand somit den Wandertruppen ein gebautes Theater mit umfangreichen szenischen Apparaten zur Verfügung, was zu dieser Zeit eine Besonderheit darstellte. Hauptsächlich von Adel und der Bürgerschaft besucht, konnte man bei diesem umfangreichen Repertoire, Oper, Schauspiel, Ballett und im Fasching Maskenbällen, bereits den Geist der Aufklärung spüren und durch das neue Theaterbewusstsein den Drang, weg von einem hauptsächlich Operntheater, hin zu einem Nationaltheater spüren.

Doch schon 1771 musste der Betrieb des Tummelplatztheaters, das für die mittlerweile 30.000 Einwohner auch zu klein war, reparaturbedürftig eingestellt werden.

Die Stände wollten eine neue repräsentative Kulturstätte und so machte sich Franz Anton Graf von Inzaghi mit einigen Gleichgesinnten für ein neues Theater stark. Es wurde ein

Abb. 7
Der Brand in der Christnacht 1823,
Aquarell von Madl

Abb. 8
Plan des ersten festen Theaterbaus am
Tummelplatz, 1773





Neubau geplant, der 1774 im Vicedomgarten, einer Schenkung Kaiserin Maria Theresias, neben der Burg realisiert wurde. Der Neubau konnte nur durch den Verkauf der Kanonen in Triest und einem Vorschuss aus der Hofkassa finanziert werden. Der Vorschuss sollte mit den eingenommenen Logengeldern wieder zurückgezahlt werden. Nach knapp zweijähriger Bauzeit konnte das neue ständische Theater, nach den Plänen von Baumeister Josef Hueber, am 4. September 1776 eröffnet werden.

Die spätbarocke zehnnachsige Hauptfassade gliederte sich in drei Teile, in einen etwas niedrigeren Eingangsbereich im Erdgeschoss, einer darüber liegenden Beletage mit ausreichender Geschosshöhe und zwei Balkonen sowie einem dritten wieder etwas niedrigeren Geschoss. Über dem Haupteingang in der Hofgasse waren im Dachbereich der steirische Panther und die fünf Wappen des Landeshauptmanns Graf Herberstein, ferner die der Grafen Inzaghi

und Trauttmansdorff, des Verordneten de Angelis, Propster von Stainz und des Edlen von Lendenfeld, angebracht.

Das Theater, gegliedert in drei Hauptteile, das Vorderhaus, den Zuschauerraum und die Bühne, ist in seiner Grundform noch heute erhalten.

Im Erdgeschoß befand sich eine schmale Eingangshalle, ein Billardzimmer, die Theaterküche, eine Bierschenke, ein Zuckerbäcker und im Fasching auch eine Kaffeesiederei. Die Hauptstiege führte an der heutigen Platzseite ins erste Obergeschoß mit dem Redoutensaal, einem sehr beliebten Tanzsaal, und dem angeschlossenen Spielzimmer und Speisesaal für den Adel und getrennt davon das Speisezimmer für die übrigen Gäste. Das gesamte Haus war im Stil des Rokoko, also mit rotem Samt, goldenen Spiegeln und Wandleuchten aus Glas mit Kerzen ausgestattet.

Das damalige Logentheater mit seiner Guckkastenbühne forderte eine klare Trennung zwischen dem U-förmigen Zuschauerraum

und der Bühne. Burgseitig befanden sich die Garderoben der Künstler. Der Malersaal und die Wohnung für das ständische Theaterpersonal waren in einem externen Gebäude im Anschluss an den Garderobentrakt untergebracht. Durch das Öffnen des hinteren Bühnentors konnte man einen freien Blick in den Vicedomgarten haben und gleichzeitig auch große Auftritte, zum Beispiel mit Pferden, organisieren.

Es herrschten eigene Bestimmungen für die Vergabe der Logen, nur ständige Mitglieder konnten sich Logen, zuerst nur im zweiten Rang und durch Nachrücken in der Hierarchie, später dann im ersten Rang mieten.

Ab 1786 wurden bereits Opern, Schauspiele, Singspiele und auch Ballette aufgeführt und machten das ständische Theater zu einem Vier-Spartenhaus. Zusätzliche Einnahmequellen für das ständische Theater waren Bälle und Tanzveranstaltungen in den Räumlichkeiten des Redoutensaals.

1774 – 76 Bau des ständischen Theaters
 nach Plänen des Hofbaumeisters Joseph Hueber
 1776 Eröffnung des ständischen Theaters am 4. September
 1786 Ausbau zu einem Vier-Spartenhaus

Mittelalter

16 Jhdt.

17 Jhdt.

18 Jhdt.

1736 Bau des ersten festen Theaters am Tummelplatz
 bis 1750 Sommertheater am Jakominiplatz
 1771 Schließung des Theaters am Tummelplatz

1607 erste Aufführungen englischer Wandertruppen
 1616 erste Aufführungen von Tänzen
 1617 letzte Aufführungen von Wandertruppen vor dem 30-jährigen Krieg
 1643 Verbot von Aufführungen auf öffentlicher Strasse
 1648 Vermietung des Ballhauses an Wandertruppen
 1648 erste Aufführungen deutscher Wandertruppen

1568 erste Aufführungen italienischer Komödianten
 1577 Gründung des protestantischen Schultheaters
 1578 Gründung des Jesuitentheaters

Erste geistliche Spiele

1823 Brand des ständischen Theaters vor der geplanten Schließung
 1824 – 25 Wiederaufbau des ständischen Theaters nach Plänen des Hofbaumeisters Peter Nobile
 1825 Wiedereröffnung des ständischen Theaters am 4. Oktober
 1834 Bau eines Theaterdepots mit Wohnhaus
 1864 Installierung einer Gasbeleuchtung
 1871 – 74 Neudekoration des Zuschauerraumes
 1874 Einbau des Eisernen Vorhangs
 1887 Übernahme des ständischen Theaters/Schauspielhauses durch die Stadtgemeinde

1908 Installierung einer Zentralheizung und elektrischem Licht
 1911 Installierung einer Drehbühne
 1920 Auflösung der Hofloge
 1933 – 38 Schauspielhaus im Dienst des Kinos
 1952 Schließung des Schauspielhauses aufgrund baupolizeilicher Mängel
 1954 Beschluss zur Erhaltung und Modernisierung des Schauspielhauses
 1954 Architekt Franz Klammer gewinnt den Wettbewerb zur Sanierung
 1957 Gründung des Vereins zur Rettung des Grazer Schauspielfhauses
 1959 – 64 Um- und Neubau des Schauspielhauses
 1964 Eröffnung des neuen Schauspielhauses am 13. März
 1970 Anmietung des ›Dorotheum‹ als Probenraum
 1992 Neubau der Überdachung zwischen Theaterdepot und Schauspielhaus
 1997 Bau des Schauspielhaus Cafés

2000 Umnutzung des Redoutensaals als Probenraum
 2000 Eröffnung der Probebühne und Ebene3
 2002 Gründung des Vereins ›Pro Bühne‹
 2008 Anmietung der Landesdruckerei als Probenraum
 2008 Pilotprojekt ›Schauspiel Aktiv‹

19 Jhdt.

20 Jhdt.

21 Jhdt.

1933 Aufführungen des Sommertheaters in den Kasematten
 1937 Umbau der Kasematten und Wiedereröffnung mit den Schloßbergspielen
 1940 Gründung des steirischen Landestheaters
 1945 Eröffnung einer Sprechbühne im Rittersaal des Landhauses
 1950 Gründung der ›Vereinigte Bühnen, Stadt Graz – Land Steiermark‹
 1995 Eröffnung des ›Next Liberty‹ Kinder- und Jugendtheaters

1864 Eröffnung des Thalia-Theaters am Stadtpark
 1887 Schließung des Thalia-Theaters
 1897 – 99 Bau des Stadttheaters nach Plänen Fellner & Hellmers
 1899 Eröffnung des Stadttheaters am 16. September

Nachdem am 21. Dezember 1823 der Mittel-luster im Zuschauerraum, ohne jemanden zu verletzen, heruntergefallen war, wurde auf Grund einer baupolizeilichen Untersuchung beschlossen, das Haus zu schließen. Es wäre jedoch wahrscheinlich nie zu einem Neubau des Theaters gekommen, wäre nicht das gesamte Haus nach der letzten Vorstellung am 24. Dezember bis auf die Grundmauern abgebrannt.

Bereits drei Tage später wurde eine Kommission, unter ihnen Graf Attems und Freiherr von Mandell, einberufen, die sich mit den Plänen für einen Wiederaufbau des Theaters beschäftigte. Bereits im Februar 1824 legte die Kommission neue Entwürfe dem Wiener Hofbaurat Peter Nobile vor. Es wurden unter Berücksichtigung der Grundmauern und Raumeinteilung des barocken Vorgängertheaters großteils nur Änderungen im Inneren vorgenommen, wie der hufeisenförmige Zuschauerraum mit den neuen vier Rängen.

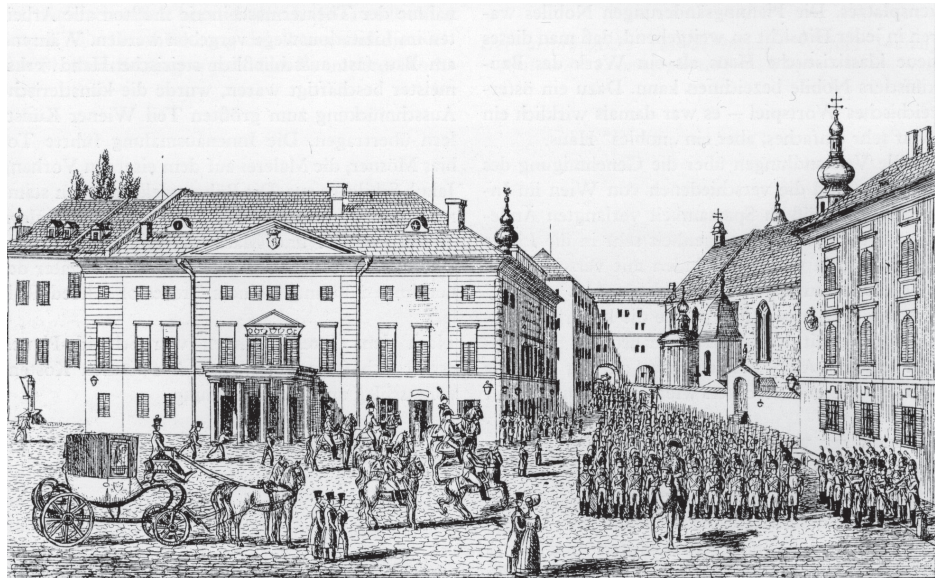
Finanziert wurde der Neubau durch den Verkauf der restlichen Kanonen zum Teil an den König von Neapel und zum Teil an Glockengießereien. In der Zeit der Bauarbeiten adaptierte man die ständische Reitschule als Nottheater.

Peter Nobile entwickelte ein klassizistisches Haus mit Anlehnung an das alte Barocktheater ohne große Verzierungen an der Fassade, da diese auf Grund von Geldmangel verboten waren. Im Zuge des Neubaus wurde das umliegende Gebiet einer grundlegenden Umstrukturierung unterzogen und der Franzensplatz, heutige Freiheitsplatz entstand.

Die barocke vertikale zehnschichtige Teilung der Fassade wurde durch eine horizontale Ordnung ergänzt, die durch horizontale Nutzung sowie die Arkadenreihen und Rundbogenfenster des Redoutensaals in der Beletage unterstützt wurde.

Der Haupteingang blieb in der Hofgasse, wurde allerdings vergrößert, in Richtung Platz entstand eine gedeckte Zu- und Abfahrt, die allerdings bis heute eine architektonische Ausschmückung blieb. Durch das Zumauern der Lichtgarden im Redoutensaal entstand in der Fassade eine große Fläche, die auf Grund des Geldmangels mit zwei Masken der Tragödie und der Komödie und der Jahreszahl 1825 verziert wurde. Die fünf Wappen fanden ihren Platz an der Rückseite des Bühnenhauses.

Die alte Dreiteilung in Vorderhaus, Zuschauerraum und Bühnentrakt mit den verschiedenen Nebenräumen blieb erhalten. Neben der vergrößerten Eingangshalle entstand ein Café



zum neu angelegten Franzensplatz und gegenüber waren die Garderoben angeordnet. Die Kasse war an die Rückseite der Eingangshalle gerückt.

Der Zuschauerraum mit seinem hufeisenförmigen Grundriss blieb als Logentheater bestehen. Der Mittelteil des dritten Rangs und der neue vierte Rang wurden mit Galeriesitzen bestückt.

Nach der Wiedereröffnung am 4. Oktober 1825 blieb das ständische Theater lange Zeit der ganze Stolz der Grazer Stadt.

In den folgenden Jahren kam es zu einigen kleineren Umbauten, wie die Erhöhung des Fußbodens im Parterre und einer Umschichtung der Logen vom dritten Rang ins Parterre. 1834 wurde das Theaterdepot, Freiheitsplatz 5, mit seiner Biedermeierfassade von den Ständen errichtet und wird bis heute als Depot und Wohnhaus genutzt.

1848, mit Bekanntgaben der Pressefreiheit, musste sich das Theater infolge der sozialen Umschichtungen nun in einer liberalen kommerziellen Welt behaupten und konnte sich nicht mehr als selbstverständlicher Treffpunkt der gebildeten Bevölkerungsschicht ansehen. Außerdem schürte, dass in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts neu ausgebaute Thaliatheater, ein ehemaliges Zirkusgebäude am Stadtpark, das Konkurrenzdenken mit seiner Eröffnung 1864. Der achteckige Bau wurde bisher nur gelegentlich für Zirkusvorstellungen genutzt und warb zur Eröffnung mit *Thalia-Theater ist beleuchtet*.⁹ Das ständische Theater antwortete mit einer mit Gas beleuchteten Bühne. Der Wandel hin zu heller Bühne und dunklem Zuschauerraum war

vollzogen. Das Thalia-Theater etablierte sich als Operettenstätte mit Platz für zirka 2000 Besucher. Ein Rest des Bühnengebäudes hat sich bis heute erhalten und wurde übergangsläufig als Kino beziehungsweise Großdisko genutzt.

Im Jahre 1887 übernahm die Stadtgemeinde das Schauspielhaus, ehemalige ständische Theater, und gliederte es in die neu organisierten Grazer Bühnen ein. 1897 drohte dem Schauspielhaus der Abbruch, da ein neues ›Volkstheater‹ am rechten Murrufer errichtet werden sollte. Doch durch den Bau des neuen Stadttheaters, uns heute als Oper bekannt, fehlte das Geld, um dieses Volkstheater zu verwirklichen. Ende des 19. Jahrhunderts fiel auch das Thalia-Theater den feuerpolizeilichen Umständen zum Opfer und der Wunsch des Volkes nach einem repräsentativen Bauwerk an einer zentralen Stelle in der Stadt wurde laut. Als attraktiver Platz wurde das Gebiet neben dem Thalia-Theater am Ring gewählt. Nach knapp neunzehnmonatiger Bauzeit konnte das neue Stadttheater von Ferdinand Fellner und Hermann Helmer, den damaligen ›Star-Theaterarchitekten‹ am 16. September 1899 eröffnet werden.

Das neue Stadttheater am Stadtpark sollte die Theaterbegeisterung der Grazer fördern, es wurden neben den großen Opern und zahlreichen Gastspielen auch musikedramatische Werke von heimischen Komponisten gespielt. Das Sprechtheater in dieser Zeit auf zwei Spielorte verteilt, ließ das Ansehen des Schauspielhauses an die zweite Stelle hinter das Stadttheater rücken. Besonders die Jahre zwischen 1911 und 1923 spiegelten die *Goldene Zeit*

des *Grazer Theaters* wieder, da während der Kriegsjahre vor allem das Theater eine Stätte der Zuversicht und Hoffnung darstellte.¹⁰ Durch gelegentliche Kinoaufführungen stiegen auch im Schauspielhaus seit 1913 wieder die Besucherzahlen. Das Kino übernahm immer häufiger die Vorreiterrolle und ließ dem ›Schauspiel‹ wenig Platz. Die Bezeichnung ›Schauspielhaus‹ verschwand gänzlich und wurde in ›Theater am Freiheitsplatz‹, umbenannt.¹¹

Die Krise des deutschen Theaters, welche auch in Graz kräftig zu spüren war, hatte zur Folge, dass die Stadt die Theaterverwaltung an einen industriellen Förderer abtreten musste und erst ab 1924 wieder die Mittel zur Selbsterhaltung aufbringen konnte. Man versuchte durch Gutscheine-Abonnements mehr Publikum anzusprechen, übersiedelte das Schauspiel komplett in das Stadttheater, wo es hinter Oper und Operette rückte, und nutzte das Theater am Freiheitsplatz nur noch als Kino.

Als zusätzlicher Spielort in den Sommermonaten traten die Kasematten in den Ruinen des Kellergewölbes der Schlossberggrüne 1933 erstmals in den Vordergrund. Sie wurden umgebaut und 1937 mit den Schlossbergspielen wiedereröffnet. Im darauf folgenden Jahr kehrte auch das Schauspiel wieder in sein angestammtes Theater am Freiheitsplatz zurück.

Während des zweiten Weltkrieges wurde die Institution Theater gebührend gefördert, da die neuen Machthaber schon lange notwendige technische Neuerungen im Opernhaus, wie eine Drehbühne, die Beleuchtungsanlage und einen größeren Orchesterraum, finanzierten. Nur Wenigen am Theater war bekannt, dass Hitler nach dem Krieg einen Neubau des Opernhauses vorgesehen hatte.

Als neue Freilichtbühne dieser Zeit tat sich Schloss Eggenberg hervor und im Herbst 1940 wurde das steirische Landestheater, unabhängig von den Städtischen Bühnen, gegründet. Das Landestheater hatte fortan als Wandertheater die Aufgabe, die Bewohner der steirischen Städte und Gemeinden mit ausgesuchten Werken der deutschen Theaterkultur vertraut zu machen.

Mit Ende des zweiten Weltkrieges 1945 beanspruchten die englischen Besatzungsmächte das Schauspielhaus für Filmvorführungen und englische Theatervorstellungen unter Ausschluss der Grazer Bevölkerung. Jener stand nur das Opernhaus zur Verfügung, doch bereits 1948 konnte das Schauspiel-

Abb. 9
Das Theater von 1825 mit Blick zum Burgtor,
Kupferstich

Abb. 10
Grazer Stadttheater, um 1900

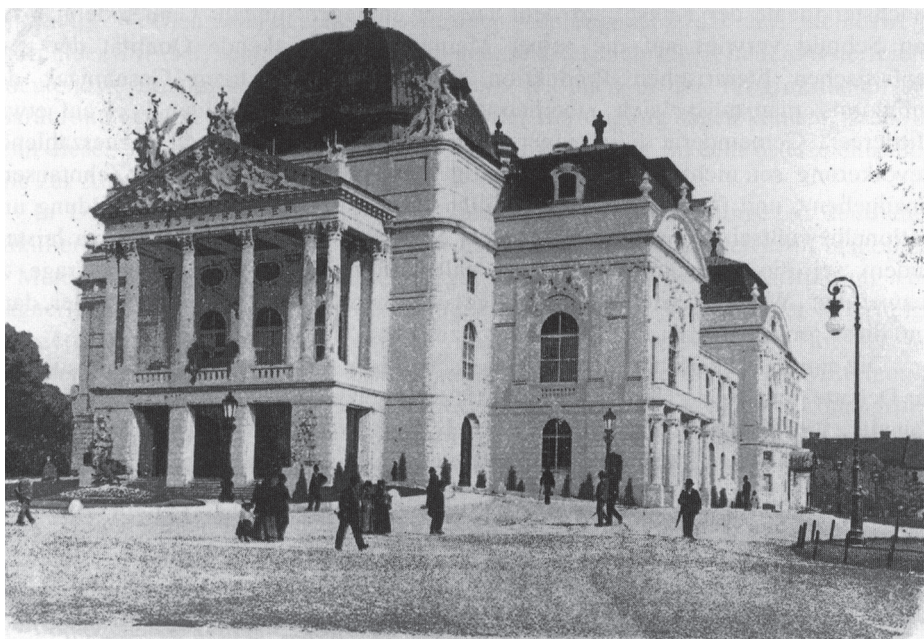


Abb. 11
Grazer Schauspielhaus, um 1900



Abb. 12
Verfall des Grazer Schauspielhaus, 1952



haus wieder voll bespielt werden. Um das Unterhaltungsbedürfnis des Volkes stillen zu können und gegen die Konkurrenz Kino zu bestehen, wurde vor allem ›leichte Kost‹ dargeboten. Zusätzlich zum Oper- und Schauspielhaus wurde eine dritte Bühne, der Rittersaal des Landhauses, für das Sprechtheater zur Verfügung gestellt. Theaterbesuche zu dieser Zeit waren reiner Luxus, da der größte Teil der Bevölkerung unter den Nachwirkungen des Krieges litt.

Im Herbst 1950 folgte eine Neuorientierung der Grazer Theater, in deren Zuge die städtischen Bühnen mit dem Landestheater aus wirtschaftlichen Gründen zusammengelegt wurden und sich von da an ›Vereinigte Bühnen, Stadt Graz – Land Steiermark‹ nannten.

Nach mehreren Theaterbränden in verschiedenen Ländern wurde die Baubehörde auch auf das Schauspielhaus aufmerksam und ließ es 1952 wegen seines desolaten Zustandes schließen.

Man musste in der Folge in den Rittersaal des Landhauses ausweichen. Für etliche Stücke, für die das Opernhaus zu groß und der Rittersaal hingegen zu klein war, gab es für viele Jahre keinen geeigneten Veranstaltungsort.

1954 beschloss daher eine Kommission eine Renovierung des Theaterbetriebes und schrieb einen Wettbewerb aus. Grundlage dieses Wettbewerbes war die Erhaltung historisch wertvoller Teile des Schauspielhauses und Modernisierungen nur an jenen Stellen durchzuführen, wo sie erforderlich waren. In erster Linie als erhaltenswert galt der Zuschauerraum, da das Theater eines der wenigen noch erhaltenen Logentheater in Europa war, mit seiner hervorragenden Akustik, die nur über die Holzkonstruktion der bisherigen Logen funktionierte. Optional wurden eine Auflösung des vierten Ranges und eine Absenkung der Decke angeführt. Ebenso wichtig schien der Kommission die Neugestaltung des Eingangsbereiches sowie die Renovierung des Redoutensaals und Schaffung eines eigenen Eingangs für parallel laufende Ballveranstaltungen. Für den modernen Theaterbetrieb war vermerkt, dass der Bühnenbereich hinsichtlich Schnürboden und Seitenbühne erneuert werden musste. In diesem Zuge war auch ein Neubau, der Platz für Garderoben, Duschbäder, Schneiderei, Tischlerei, Tapeziererei, Malerwerkstätten und eine Wohnung für den Hausaufseher bot, vorgesehen. Den Wettbewerb konnte der Architekt Franz Klammer durch seinen

harmonischen Umgang mit dem Bestand für sich entscheiden.

Nachdem die Baupläne für einige Zeit auf Eis gelegt wurden und in Vergessenheit geraten waren, setzte sich der ›Verein zur Rettung des Grazer Schauspielhauses‹, gegründet am 22. Jänner 1957, für dessen Sanierung ein.¹²

In der Zwischenzeit waren Überlegungen zu einem neuen Theaterbau an einem neuen Platz ebenfalls auf Grund von Geldmangel ad Acta gelegt worden. Der Verein erhielt von allen nur denkbaren Seiten Förderungen und wurde nicht nur vom Volk selbst, sondern auch von namhaften Politikern, wie Landeshauptmann Josef Krainer und dessen Stellvertreter Norbert Horvatek sowie Größen des Theaters, Kammerschauspielerin Liselotte Schreiner und Albin Skoda, unterstützt. 1963 hatte man am Ende der Spendenaktion 1.950.000 Schilling gesammelt, doch viel wichtiger als diese Summe war die begeisterte Zustimmung eines Großteils der Bevölkerung.¹³

Am 1. Dezember 1959 wurde mit den Abbrucharbeiten des baufälligen Schauspielhauses begonnen. Nach einer dreijährigen Bauzeit, zu Saisonbeginn im Herbst 1964 konnte das Schauspielhaus wiedereröffnet werden und gehörte ab diesem Zeitpunkt ganz dem Sprechtheater.

Franz Klammer hielt die klassische Dreiteilung in Vorder-, Zuschauer- und Bühnenhaus des bisherigen Theaters bei. Das Vorderhaus mit Eingangsbereich und Redoutensaal wurde komplett umgestaltet und an die Forderungen nach mehr Sicherheit angepasst. Durch eine weitgehende Entkernung entstand eine große Eingangshalle mit weitläufigen Garderoben und zwei Hauptstiegen zum Redoutensaal und dem ersten Rang. Klammer gestaltete den Haupteingang in der Hofgasse neu und es entstand durch das Zurücklegen der Türen hinter die Fassadenflucht ein gedeckter Vorplatz. Die Zugänge zum Parkett sowie zu den Rangaufgängen wurden strukturell gegliedert und durch die verglasten Eingänge übersichtlich gestaltet.

Im Vorbereich des ersten Ranges konnte durch eine neu angeordnete Galerie, die über zwei Stiegen erreichbar ist, der Aufgang in den zweiten Rang attraktiv gestaltet werden. In den Pausen war nun von allen drei Rängen aus entweder der Blickkontakt oder der direkte Zugang in den Redoutensaal, der als Pausensaal genutzt wurde, möglich. Der Redoutensaal, der auch heute noch die gleichen Maße wie im Barocktheater hat, kann mittels Faltelementen zu den Wandelgängen des ersten und dritten Ranges des Zuschauer-

raums sowie zum Rauchsalon geöffnet oder geschlossen werden.

Der klassizistische Zuschauerraum wurde in seiner Grundform belassen, allerdings auf drei Ränge reduziert. Der Bühnentrakt mit seinen angrenzenden Funktionsräumen wurde durch einen Neubau ersetzt. Das neue Bühnenhaus mit einem fast quadratischen Grundriss wurde vergrößert und mit einer modernen Bühnentechnik ausgestattet. Burgseitig schließt ein fünfgeschossiger Anbau, das sogenannte Garderobenhaus, mit Platz für sämtliche Nebenräumlichkeiten, die Seitenbühne und einen großen Proberaum, an. Im Zuge dieses Neubaus wurden zwei externe Fluchtstiegenhäuser aus allen drei Rängen sowie eine zusätzliche Stiege für Ballveranstaltungen in das erste Obergeschoss im Hof des Schauspielhauses angebaut.

Klammer griff die zehnschichtige Hofgassenfassade von Nobile wieder auf, die bis heute erhalten geblieben ist. Der neue Bühnenturm ist im unteren Bereich genutet und darüber mit einer einfachen Putzfassade versehen. Die elfachsige Fassade Richtung Freiheitsplatz ist mit den fünf Wappen des ursprünglichen Baues von Hueber 1776 verziert. Den Neubau im Osten hält Klammer bewusst in einer schlichten Putzoptik.

Während eines neunzehnmonatigen Umbaus des Opernhauses wurde das neue Schauspielhaus der Oper für Musikaufführungen zur Verfügung gestellt. Das Sprechtheater fand für diese Übergangszeit sein Zuhause im Malersaal in der Brandhofgasse und im Haus der Jugend, Orpheum.

Neben den großen Häusern Oper und Schauspielhaus etablierten sich im Lauf der Jahre auch noch etliche kleinere Spielstätten. Anfang der fünfziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts gründeten ambitionierte Studenten die Theatergruppe Hochschulstudio und reaktivierten die halbverwüstete Schlossbergbühne. Kurze Zeit später eröffnete ein Kabarettensemble das Forum Stadtpark Theater neu, das Grazer Kellertheater ›TiK‹ wird zu einer selbst verwaltenden Studio- bühne für 50 Besucher und das Theatercafé in der Mandellstrasse wird zur Kleinkunstabühne ›Hin und Wider‹, um nur einige zu nennen.

Gegen Ende dieses Jahrhunderts etablierte sich auch das Avantgardefestival Steirischer Theatertreffen, von Oper, Schauspielhaus und Studiobühne organisiert. 1995 wurde das ›Next Liberty‹, Forum für zwölf- bis fünfzehnjährige, im alten Thalia-Theater ins Leben gerufen.¹⁴

PARTERRE LIJKS

RAUCHEN VERBODEN

2. VERHOOR



Grundrisse EG

Die folgenden Seiten zeigen die Grundrisse zur ebenen Erde der drei Theaterbauten Huebers, Nobiles und Klammers im direkten Vergleich sowie abschließend den heutigen Bestand. Graphisch unterlegt sind die öffentlichen Flächen.

Es ist festzustellen, dass sich die Grundrisse der Bauten Huebers und Nobiles kaum unterscheiden. Der Haupteingang befindet sich in direkter Verlängerung zum Eingang in den Zuschauerraum im linken Drittel des Vorderhauses. In diesem Bereich befinden sich auch weitere öffentlich zugängliche Flächen wie Billiard-Zimmer, Konditorei und die Hauptstiege in die Beletage. Das restliche Erdgeschoss beherbergt hausinterne Funktionen wie Küchen, Nebentstiegen und Wohnungen für Hauspersonal. Im Grundriss Klammers ist zu erkennen, dass das Erdgeschoss des Vorderhauses fast gänzlich geöffnet wurde. Die große Eingangshalle wird zentral betreten und leitet leicht nach links versetzt ins Parkett und zur Rechten und Linken über Stiegen in die oberen Ränge. Heute sind zwei der drei Stiegen nur noch eingeschränkt nutzbar, was den Aufgang zu den Rängen auf die rechte Stiege begrenzt.

A	Haupteingang	I	Stiegen auf die Bühne	R	Küche
B	Wandelgang	K	Verwandlungsmaschine	S	Rechnungsführerwohnung
C	Erstes Parterre	L	Versenkung	T	Logenmeisterwohnung
D	Zweites Parterre	M	Wasserbecken	V	Zimmerwartwohnung
E	Orchester	N	Hauptstiege	W	Lampengießerei
F	Stiegen zu den Rängen	O	Kleine Seitenstiege	X	Heizungsmeisterwohnung
G	Stiegen zu den Heizungen	P	Billiard-Zimmer	Z	Einfahrten und Höfe
H	Stiegen in den Schnürboden	Q	Zuckerbäckerei		

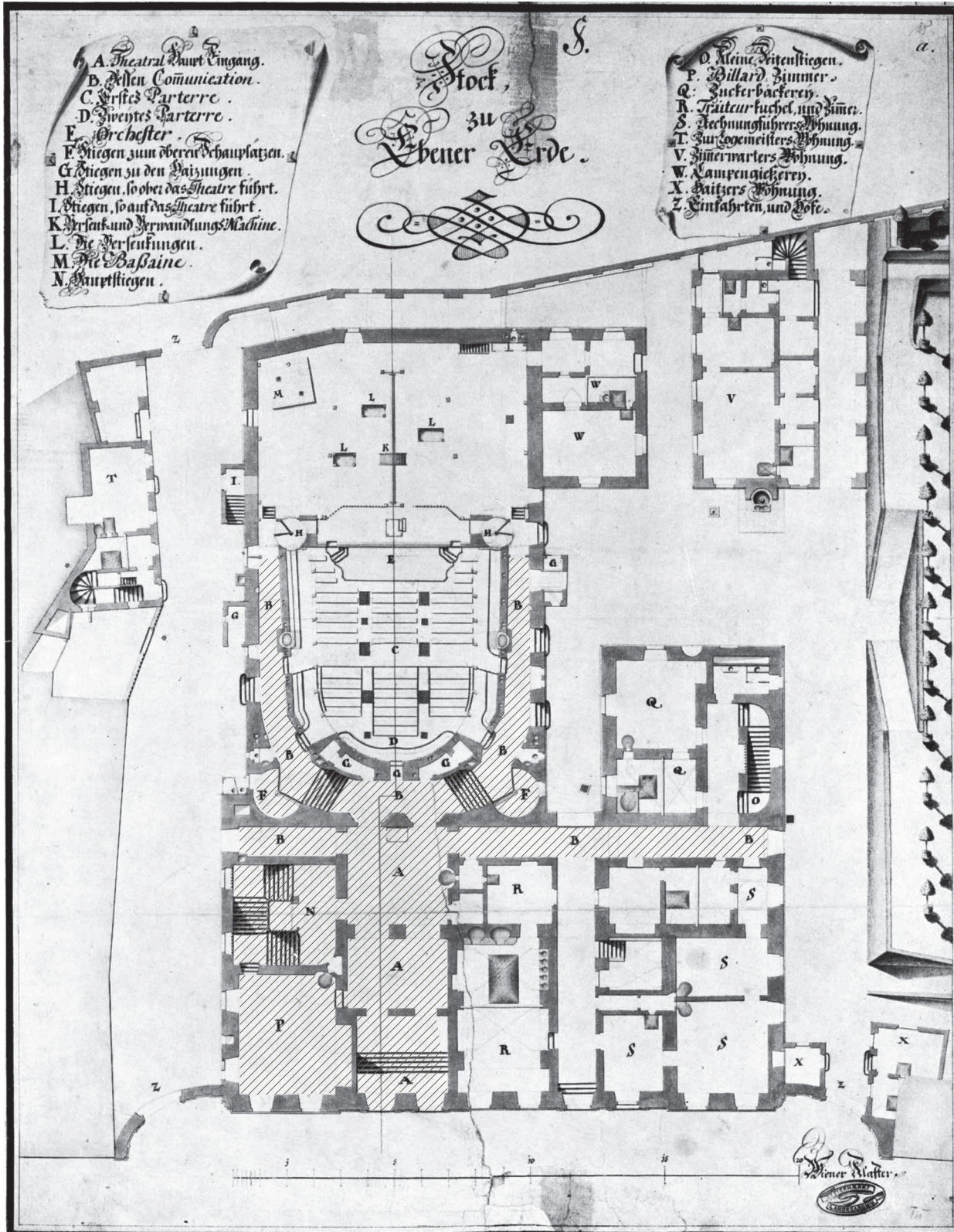


Abb. 13
Grundriss EG,
Joseph Hueber,
1776

- | | | | | | |
|---|-----------------------|----|---------------------|----|---------------------|
| 1 | Vorhalle | 9 | Bühne | 17 | Requisitenmagazin |
| 2 | Foyer | 10 | Tageskassa | 18 | Lampenkammer |
| 3 | Eingang ins Parterre | 11 | Konditorei | 19 | Holzlager |
| 4 | Konditorei | 12 | Hausmeisterwohnung | 20 | Waschküche |
| 5 | Hauptstiege | 13 | Küche | 21 | Logenmeisterwohnung |
| 6 | Wagenauffahrt | 14 | Nebentstiege | 22 | Feuerwache |
| 7 | Stiegen zu den Rängen | 15 | Statisten Garderobe | 23 | Rettungszimmer |
| 8 | Parterre | 16 | Möbelmagazin | | |

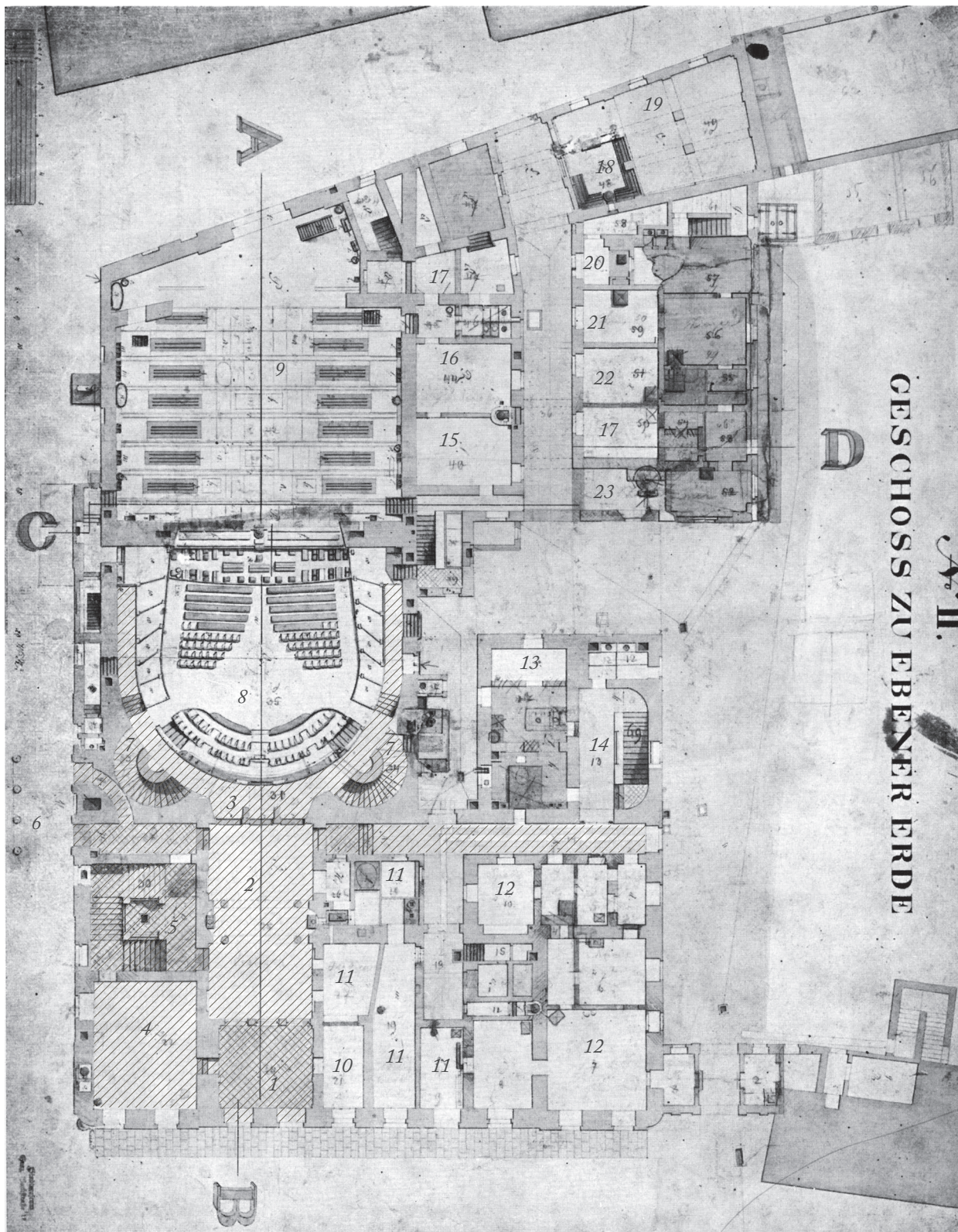


Abb. 14
 Grundriss EG,
 PeterNobile,
 1825

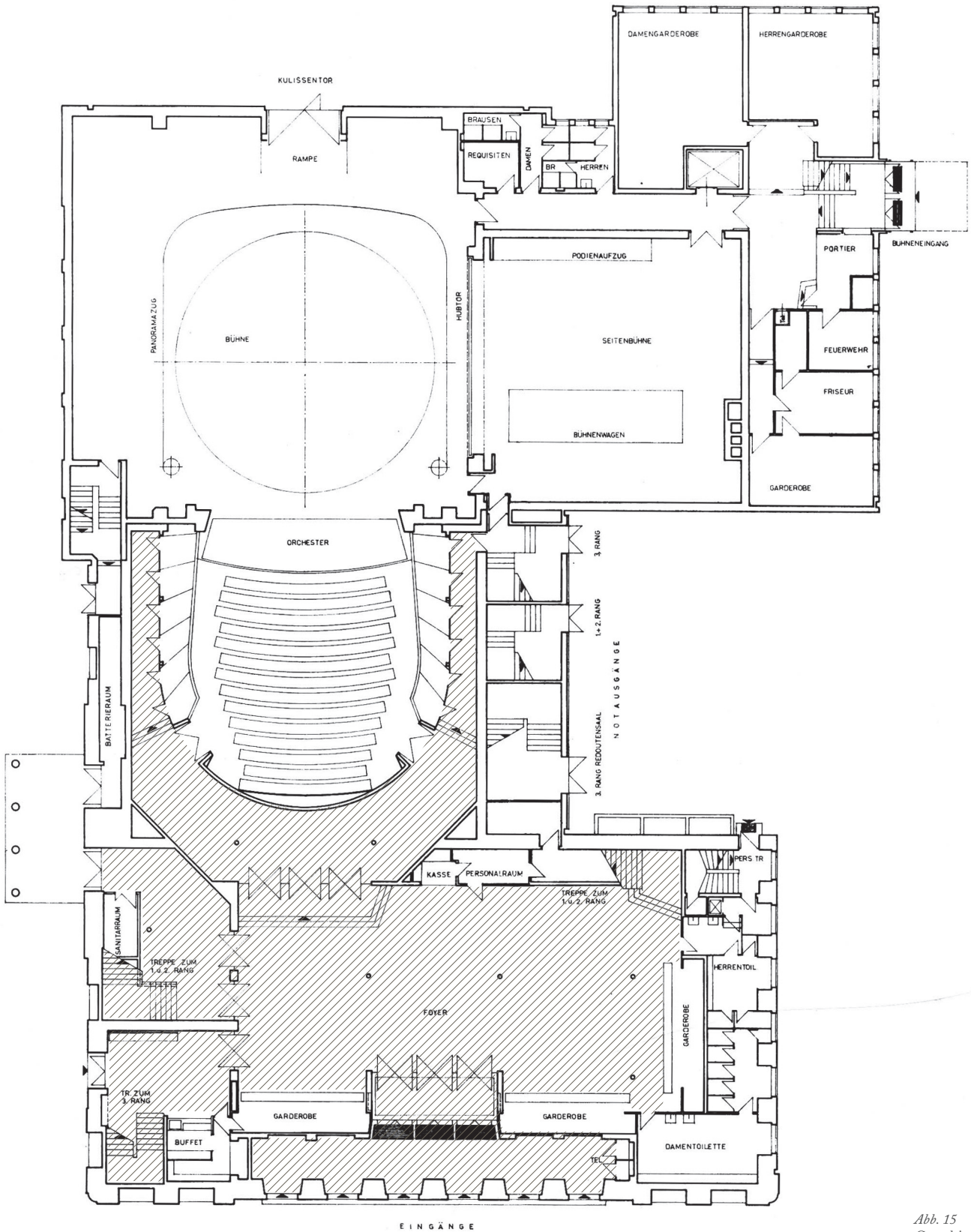


Abb. 15
Grundriss EG,
Franz Klammer,
1964

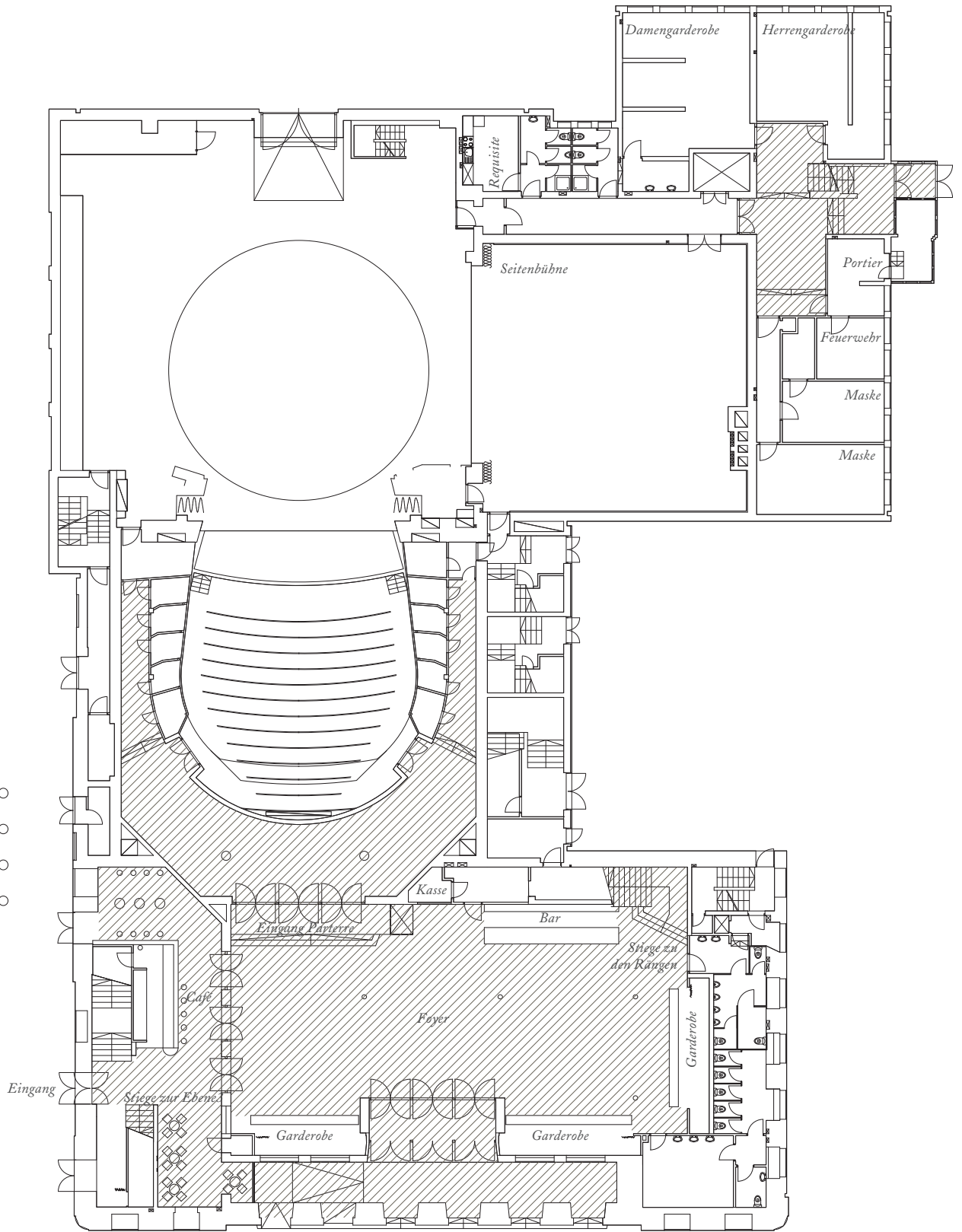


Abb. 16
Grundriss EG,
2010

Eingänge



Grundrisse OG

Die Grundrisse des ersten und zweiten Geschoss zeigen wiederum die geringen Veränderungen zwischen den Bauten Huebers und Nobiles. Die beiden Nobelgeschosse waren neben der Hauptstiege mit einer weiteren Prunkstiege verbunden. Der zentral gelegene Redoutensaal ist bis heute in seinen ursprünglichen Maßen vorhanden.

Beim Umbau 1964 wurden auch diese beiden Geschosse des Vorderhaus großteils entkernt. Der Saal, in seinen Maßen beibehalten, lässt sich großzügig durch Faltwände zu den neuen übersichtlichen Wandelgängen öffnen.

Heute sind diese Faltwände meist komplett geschlossen, da der Redoutensaal als großer Probenraum genutzt wird und für Besucher nicht zugänglich ist.

- | | | | | | |
|---|----------------------------|---|--------------------------------|---|------------------------|
| A | Bühne | K | Letzter Rang | S | Zweite Hauptstiege |
| B | Umgang | L | Durchgang zu den Speisezimmern | T | Stiegen unter das Dach |
| C | Dekorations-Magazin | M | Toilettenanlagen | V | Orchester |
| E | Dach der Garderoben | N | Hauptstiege | W | Maskenzimmer |
| F | Stiegen unter das Dach | O | Eintrittszimmer | X | Malers Wohnung |
| G | Wandelgang | P | Redoutensaal | Z | Dach des Malersaals |
| H | Stiegen in den Schnürboden | Q | Speisezimmer | | |
| I | Eingang zum letzten Rang | R | Zimmer des Kochs | | |

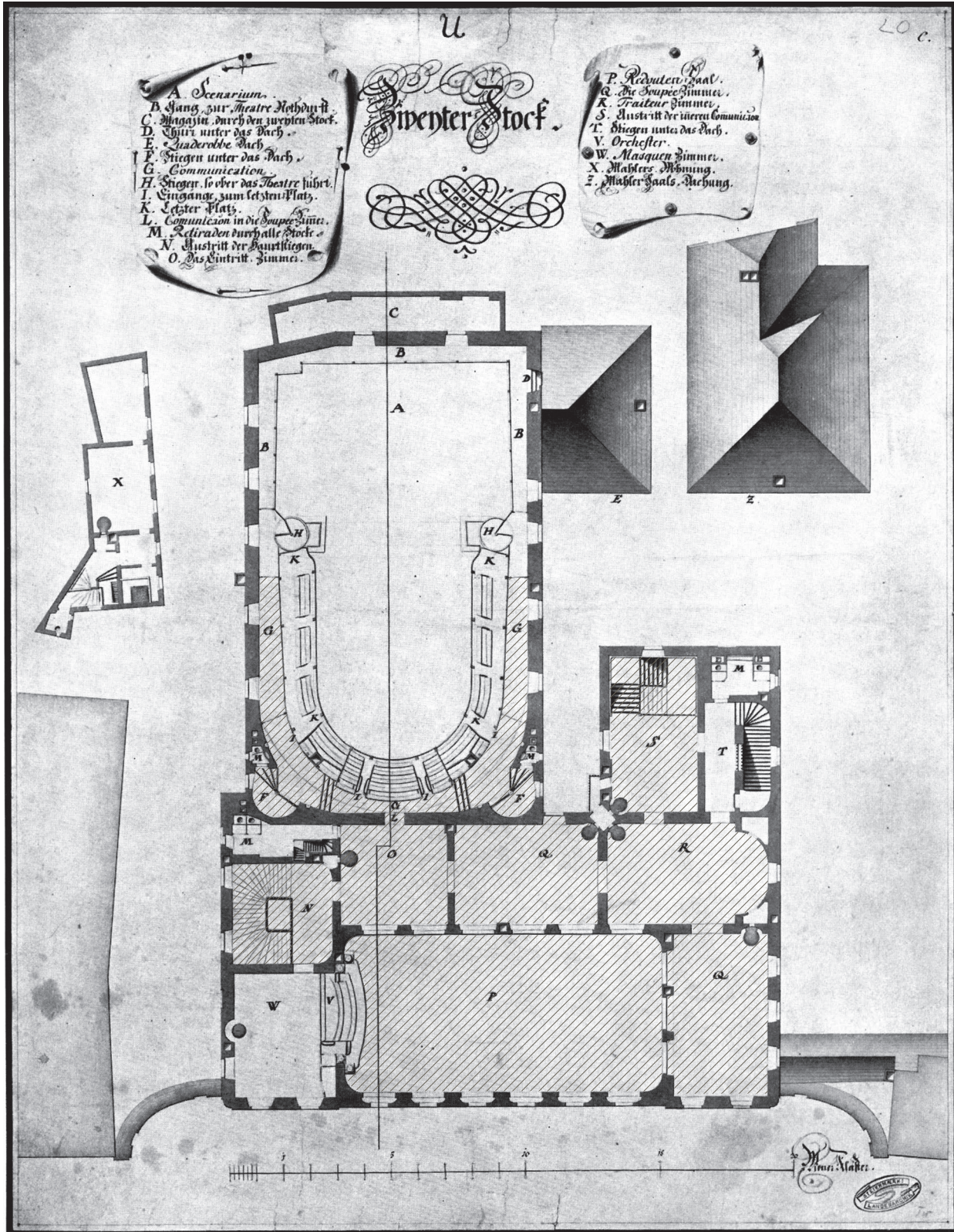


Abb. 17
 Grundriss 2.OG,
 Joseph Hueber,
 1776

- | | | | |
|---|----------------------|----|-----------------------|
| 1 | Bühne | 9 | Speisesaal |
| 2 | dritter Rang | 10 | Rauch- und Speisesaal |
| 3 | Stiege zu den Rängen | 11 | Zweite Hauptstiege |
| 4 | Toilettenanlagen | 12 | Nebenstiege |
| 5 | Hauptstiege | 13 | Kleidermagazin |
| 6 | Orchester | 14 | Dekorationsmagazin |
| 7 | Galerie | 15 | Dach des Malersaals |
| 8 | Redoutensaal | | |

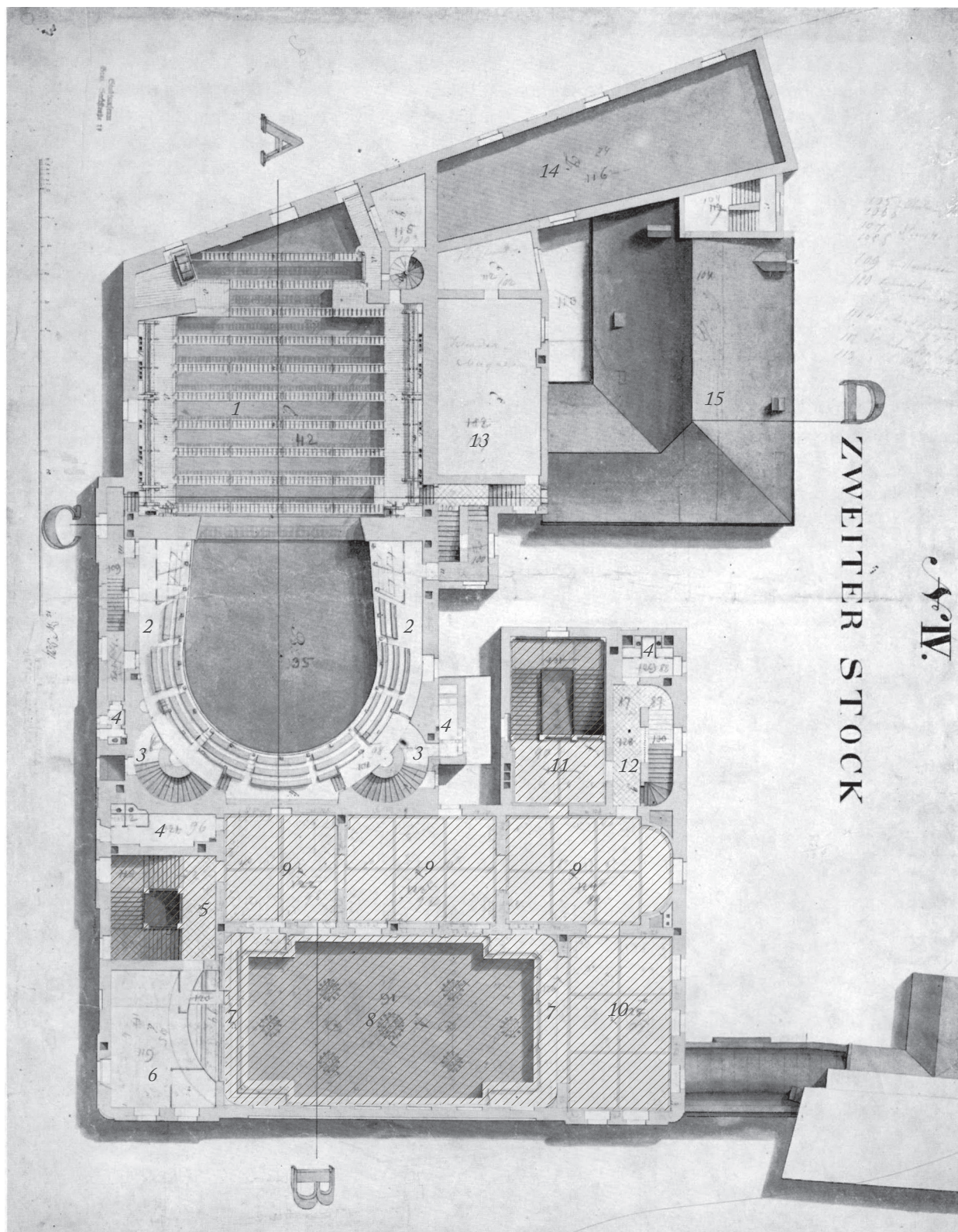


Abb. 18
Grundriss 2.OG,
Peter Nobile,
1825

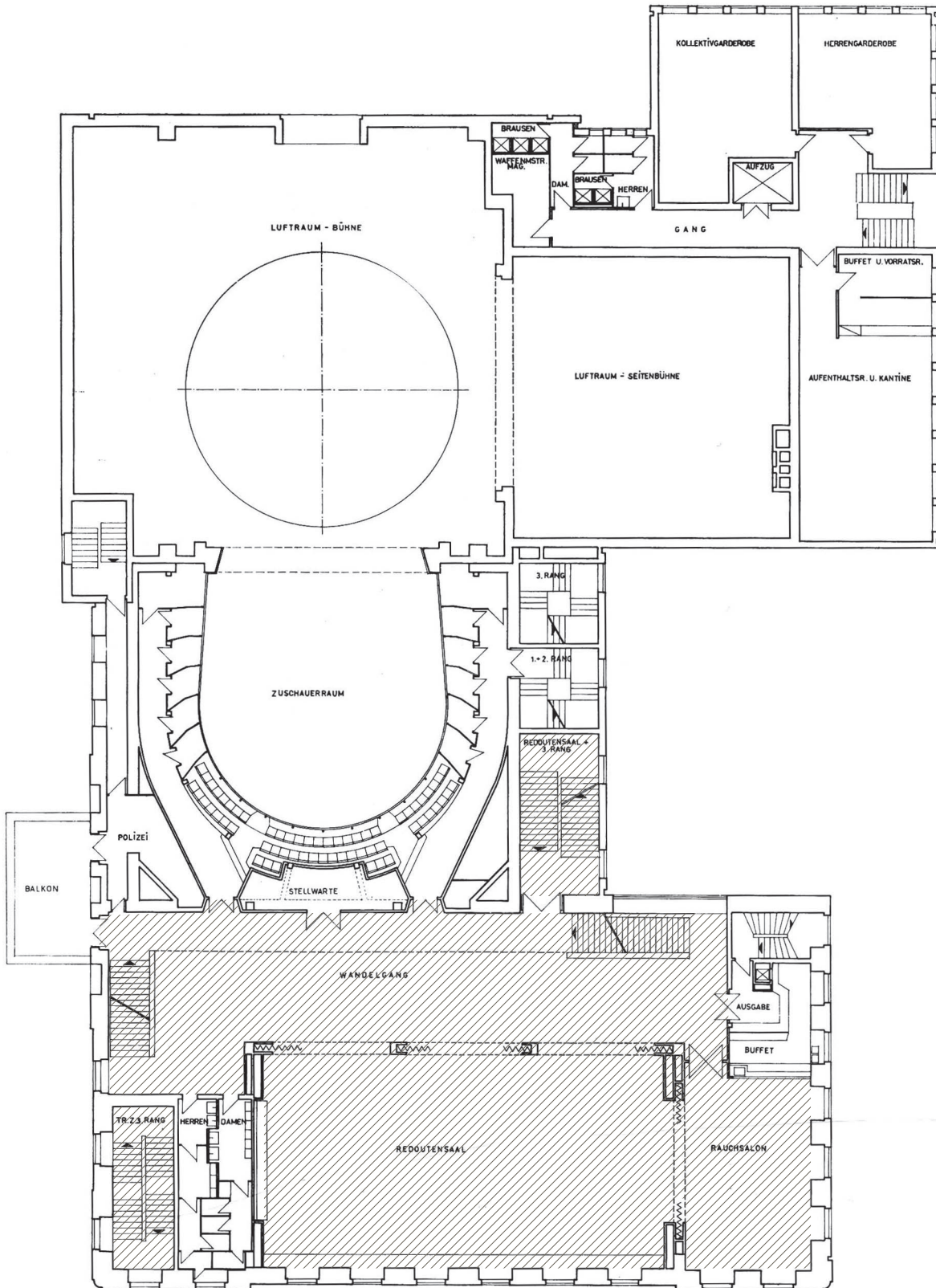


Abb. 19
Grundriss 1.OG,
Franz Klammer,
1964

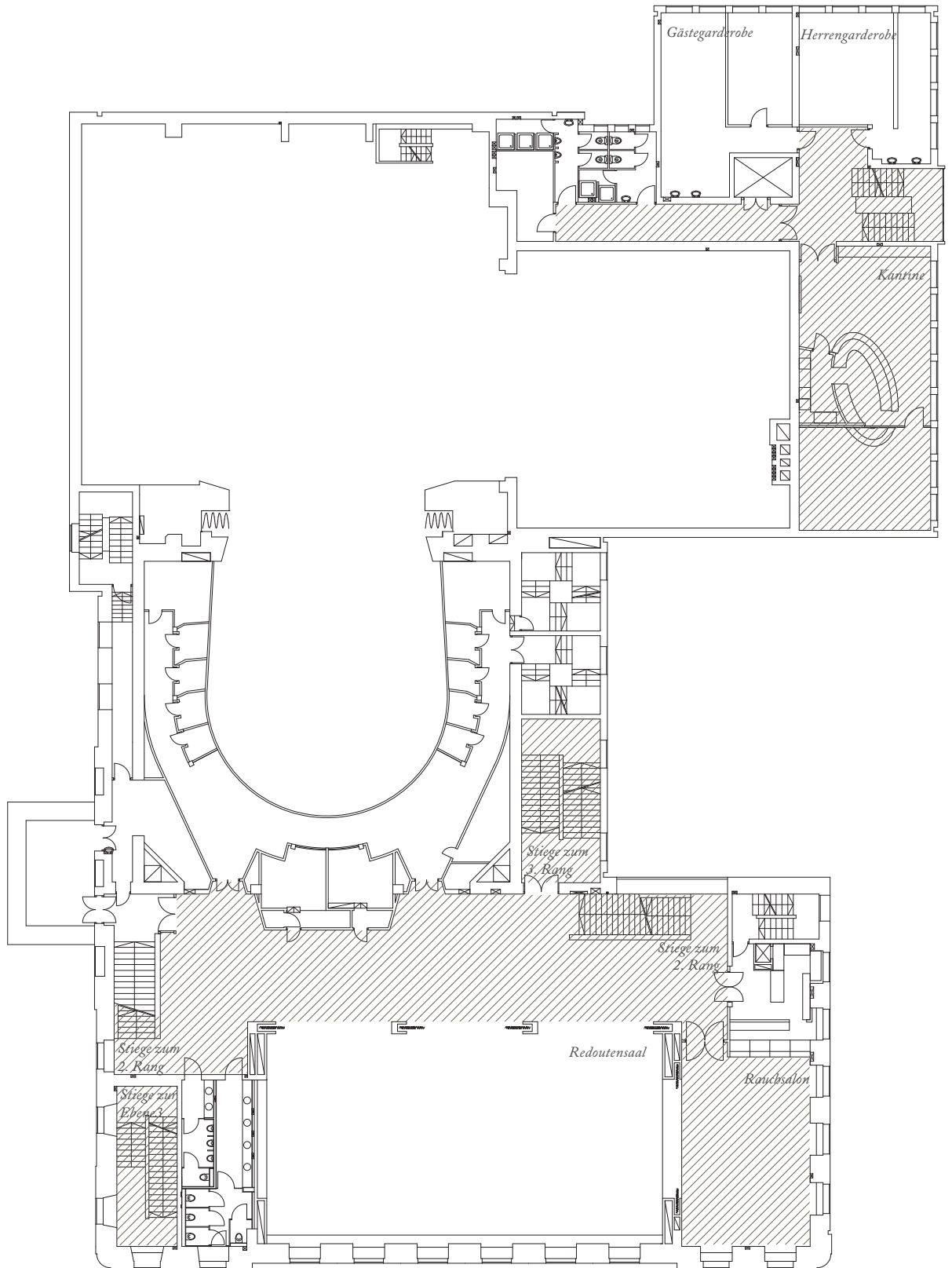


Abb. 20
Grundriss 1.OG,
2010

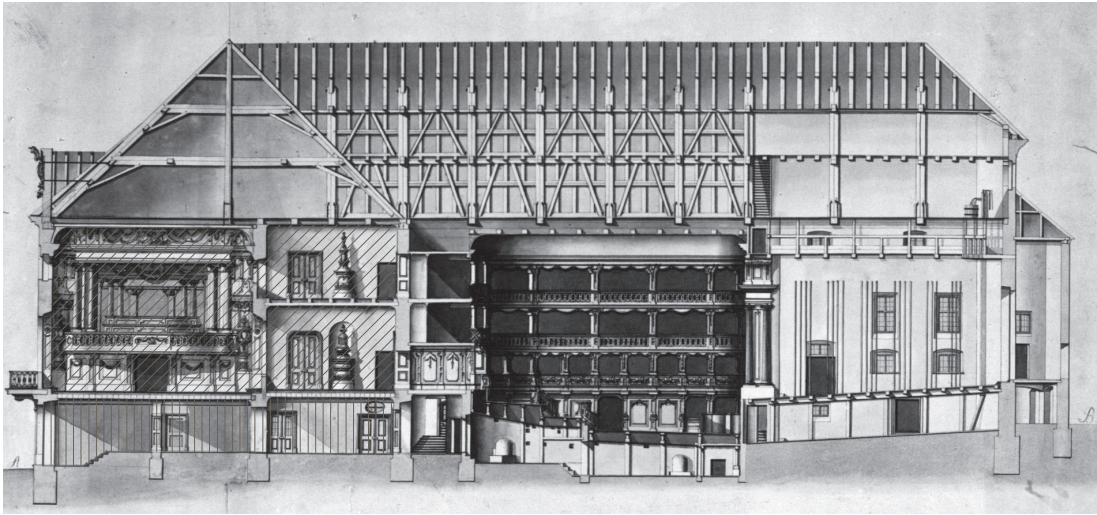


Abb. 21
Längsschnitt,
Joseph Hueber,
1776

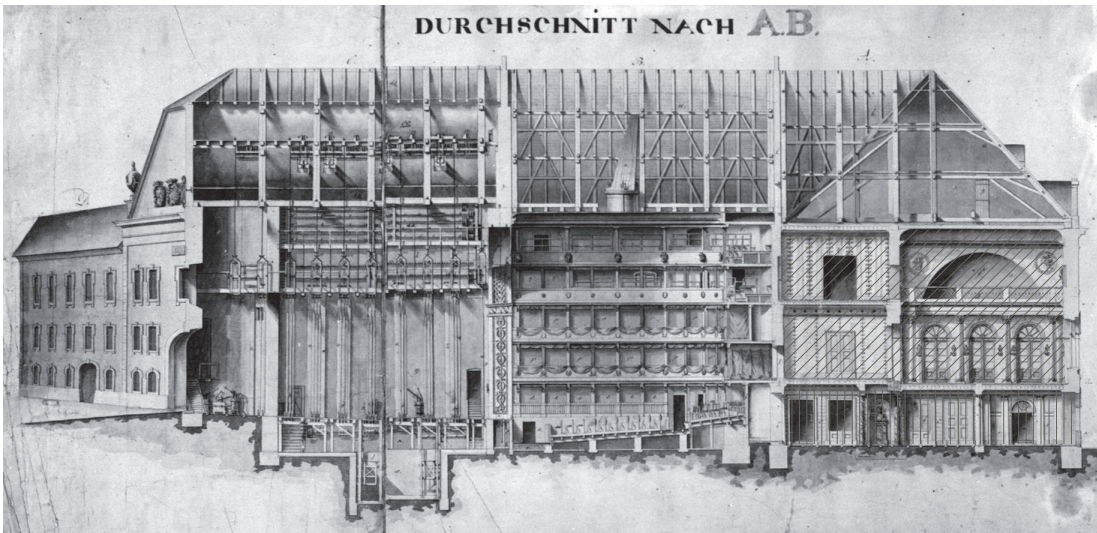


Abb. 22
Längsschnitt,
Peter Nobile,
1825

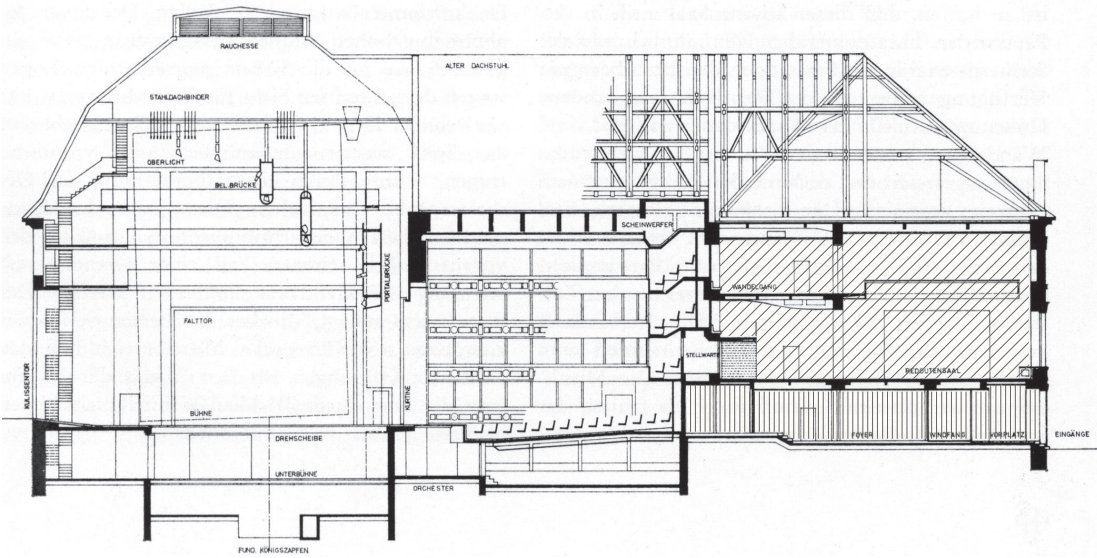


Abb. 23
Längsschnitt,
Franz Klammer,
1964

Schnitte

*An den Schnitten lässt sich deutlich die in allen drei Bauten
beibehaltenen Dreiteilung der Geschosse in ein niederes
Eingangsgeschoss und zwei hohe Nobelgeschosse erkennen.*

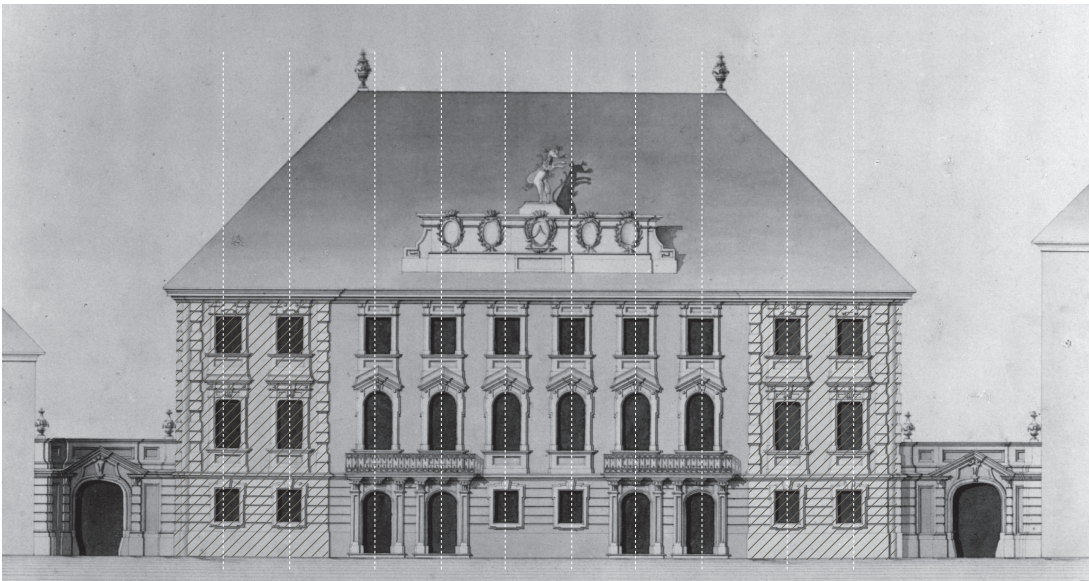


Abb. 24
Ansicht Hofgasse,
Joseph Hueber,
1776

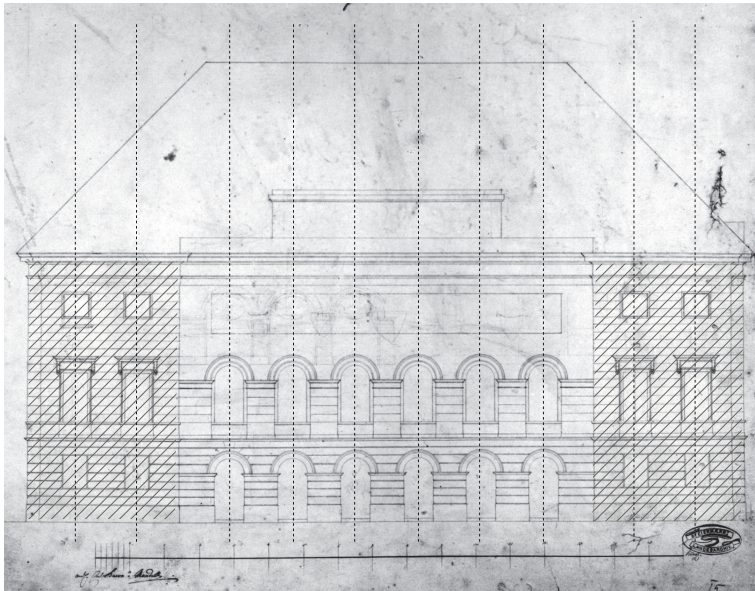


Abb. 25
Ansicht Hofgasse,
Peter Nobile,
1825

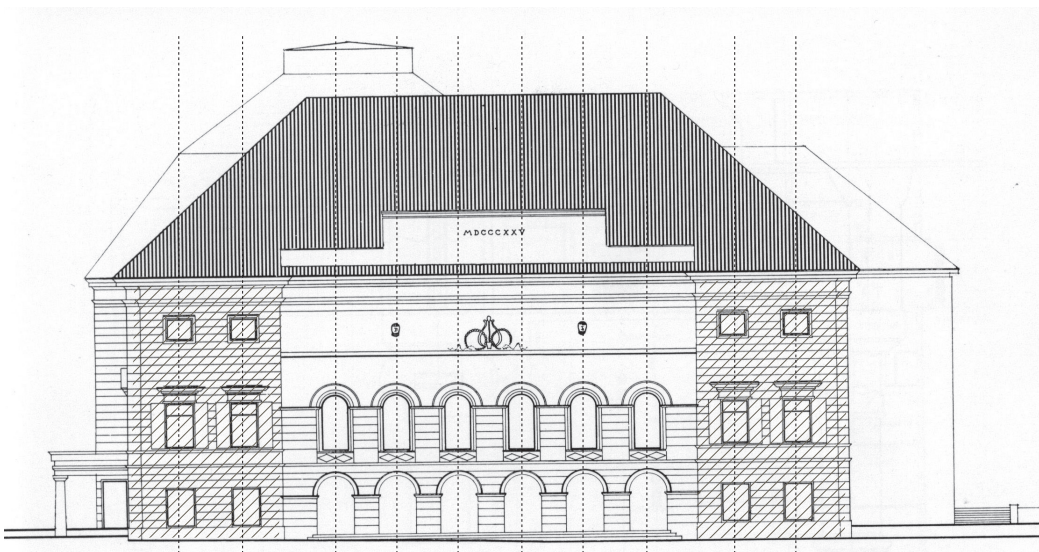


Abb. 26
Ansicht Hofgasse,
Franz Klammer,
1964

Ansichten

Die drei Ansichten der Hauptfassade im Vergleich zeigen deutlich, dass gewisse Grundelemente in der Fassadengliederung, wie die vorhandenen Eckrisalite und die zehnbachsigte Teilung, nie verändert wurden.

Durch einige letzte Ergänzungen wie den Bau einer Überdachung zwischen Schauspielhaus und Theaterdepot 1992 und dem Einbau eines Cafés 1997 durch Szyskowitz – Kowalski ist der heutige Zustand des Schauspielhauses entstanden.

Das Café wurde zum Freiheitsplatz hin, an Stelle der großzügigen Stiegenaufgänge Klammers zum ersten und dritten Rang, eingerichtet, da sich dort bereits vor Jahrzehnten eine Konditorei befand.

Das Schauspielhaus im Wandel

Seit der Saison 2000 bietet das Schauspielhaus seinem Publikum neben Vorstellungen auf der Hauptbühne auch auf den beiden neu adaptierten Bühnen Prozebühne, ehemaliger Proberaum im Garderobentrakt, und Ebene3, der frühere Rauchsalon im dritten Rang des Vorderhauses, Vorstellungen. Als Eingang zur Ebene3 wird mittlerweile die platzseitige Stiege in den dritten Rang genutzt.

Abschließend ist zu sagen, dass sich die Aufgangssituation zu den Rängen, durch die Positionierung des Cafés und die damit verbundene Umnutzung der beiden dort liegenden Stiegen, verschlechtert hat.

Eine weitere Einbuße gegenüber dem Entwurf Klammers ist der Wegfall des einst so beliebten Tanz- und Pausensaal.

Der Redoutensaal wird seit 2000 als Proberaum genutzt und ist somit der Öffentlichkeit nur noch bedingt zu Feierlichkeiten zugänglich. Grundrisstypologisch hat sich der Vorbereich des Zuschauerraumes durch den Wegfall des Öffnens zum Saal, zu einem engen Gang entwickelt und in der Pause können nur noch der Rauchsalon, das Foyer und das Café genutzt werden.

Durch den von Klammer rückversetzten Haupteingang wirkt das Theater tagsüber leider etwas unbelebt und dunkel, was wiederum den Kartenverkauf an der Tageskasse des Foyers unvorteilhaft beeinflusst. Durch die weitläufige Anordnung der Garderoben und der Sanitäreinrichtungen entlang der Außenwände des Foyers ist ein Bezug nach außen nicht vorhanden.

Die wesentliche Idee des Entwurfs ist das

Wiederöffnen des Redoutensaals und die Schaffung eines fließenden Eingangsbereiches das dem Zuschauer ein sukzessives Eintauchen in den Zuschauerraum und die bevorstehende Vorstellung ermöglicht.

Der Haupteingang in der Hofgasse wird wieder näher an und auf das Niveau der Strasse verlagert und fällt somit in das Blickfeld der Passanten.

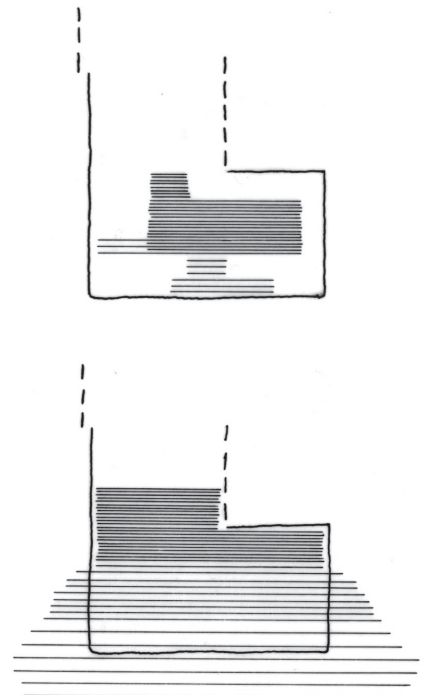
Das Foyer, vom Haupteingang betreten, ist Licht durchflutet, gewährt sowohl Ein- als auch Ausblicke und leitet den Zuschauer bis zum Eingang ins Parkett und der neu gestalteten Hauptstiege zu den drei Rängen.

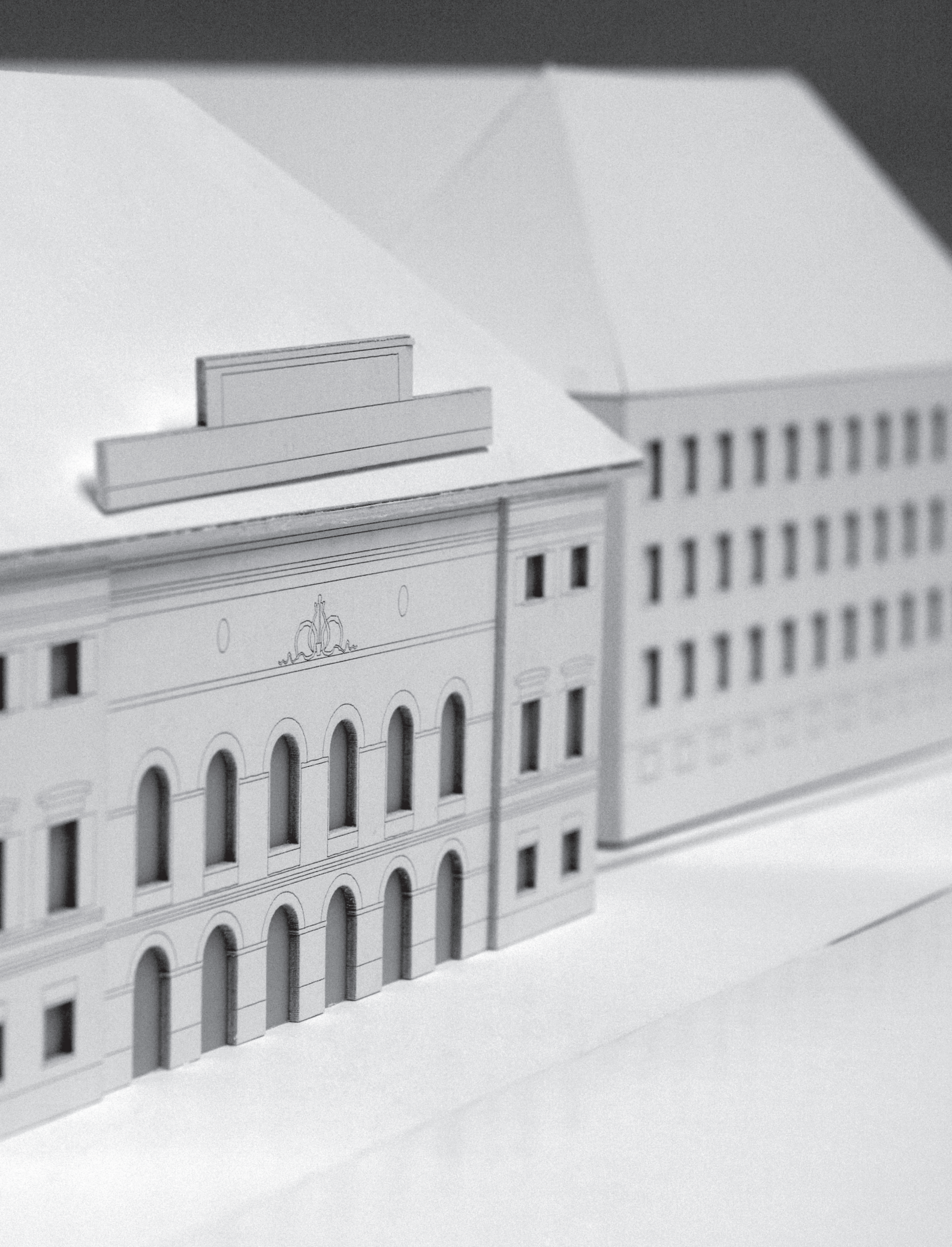
Die neue Funktionszone im Mittelbereich des Foyers gliedert sich in zwei wesentliche Elemente, die Tageskasse im vorderen Bereich, die tagsüber separat geöffnet werden kann und dahinter ein Ankunftsbereich mit drei einzelnen Garderoben.

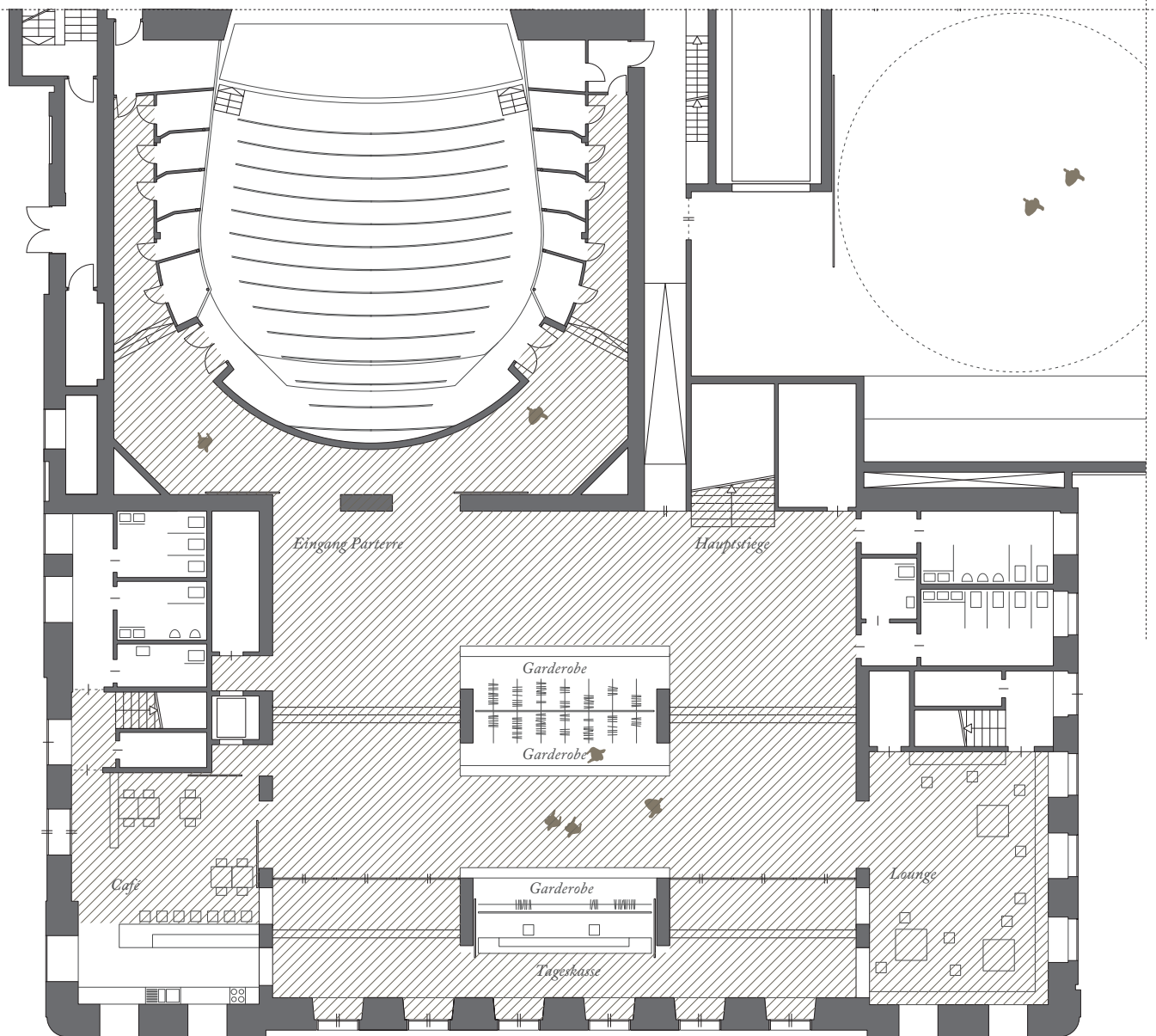
Der Redoutensaal greift das Thema der Ein- und Ausblicke, sowie des fließenden Raumes wieder auf und es entsteht eine großzügige multifunktionale Fläche, die vor allem für theaterpädagogische als auch allgemeine Veranstaltungen abgetrennt werden kann, ansonsten aber offen steht. Der ehemalige Rauchsalon kann in diesem Zuge als Bühne fungieren.

Der Vorbereich des dritten Ranges wird durch die Verlegung der Ebene3 von der Burgseite auf die Platzseite und somit über das Café geprägt. Durch diese Umstrukturierung ist es nun möglich die an das Café angeschlossene Ebene3 als eigenständige Bühne mit eigenem Eingang zu nutzen. Das Café bekommt eine neue attraktive Stiege, die hauptsächlich als Aufgang zur Ebene3 und zum ersten Stock des Cafés aber auch als Fluchtstiege verwendet wird.

Durch die Neugestaltung des Vorderhauses, die grundrisstypologisch auf die vorangegangenen Bauten Huebers und Klammers zurückgreift, wird das Schauspielhaus an seine neuen Anforderungen angepasst und gewinnt an Attraktivität.

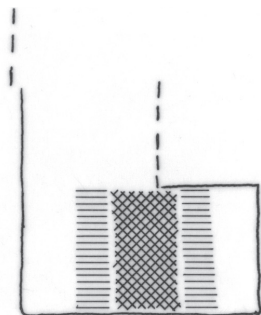






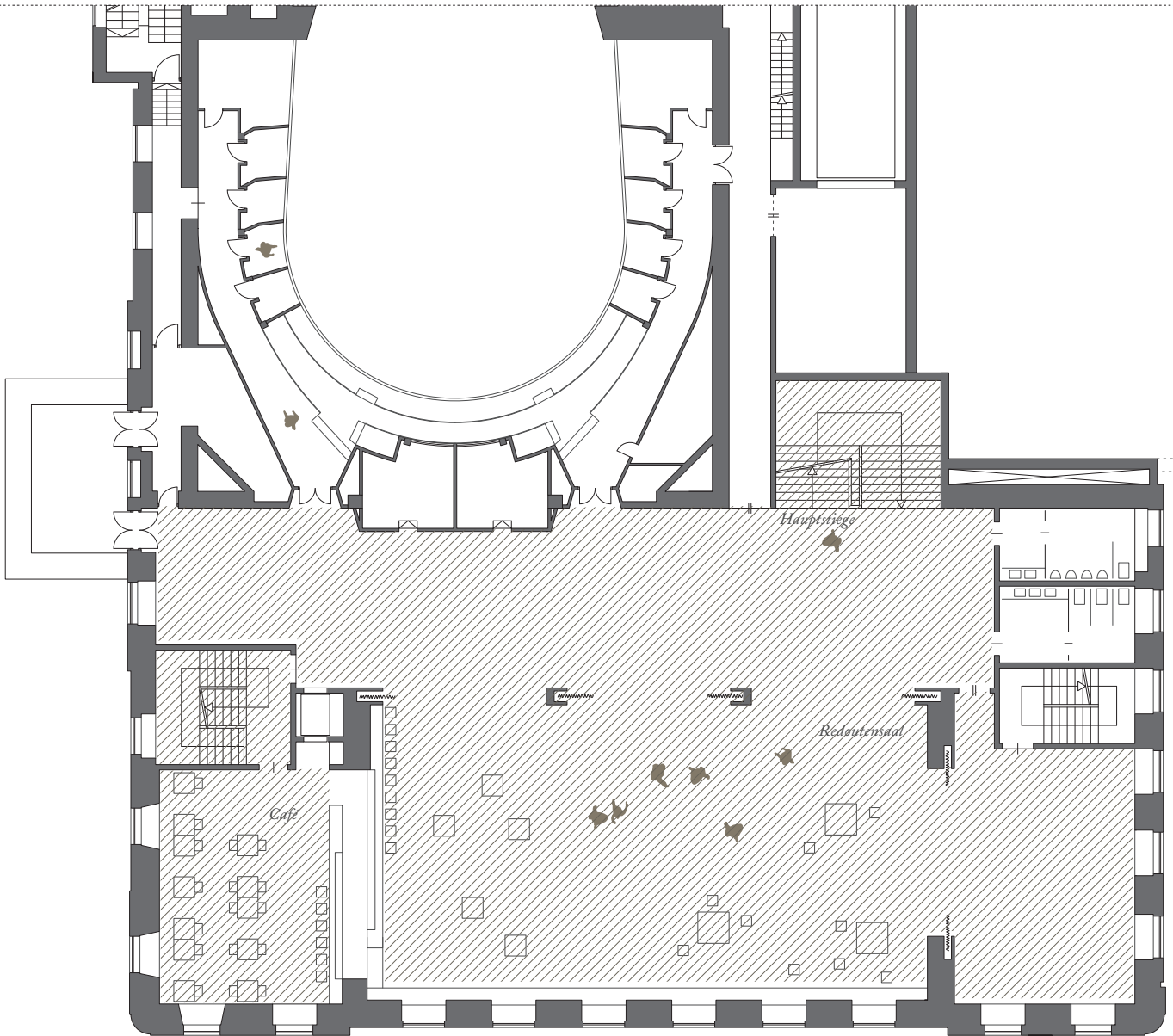
Grundriss EG

Maßstab 1:250



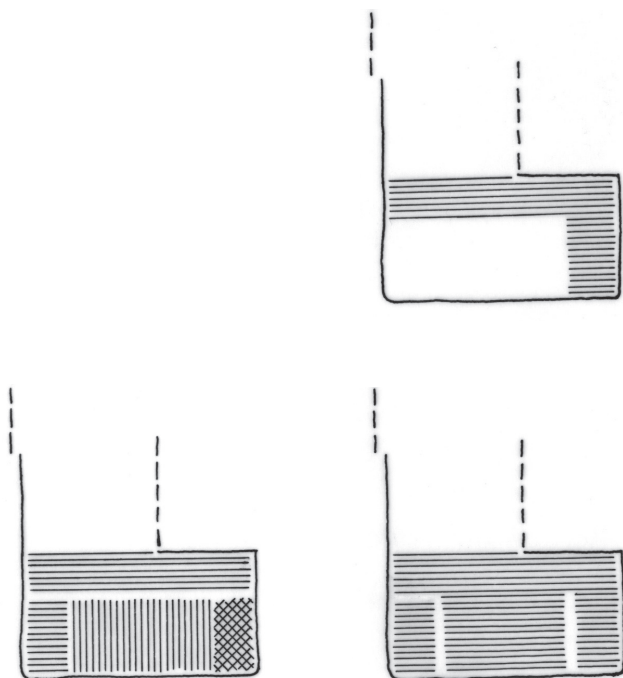
Die Skizzen zeigen im direkten Vergleich die alte und neue Wegeführung des Haupteingangs.

Im neu gestalteten Erdgeschoss wird der Besucher klar in den Zuschauerraum geleitet und passiert auf dem Weg alle wichtigen Funktionen.



Grundrisse OG

Maßstab 1:250



Auf den Skizzen ist deutlich zu erkennen, dass es durch das Öffnen des Redoutensaals zu einer Vergrößerung des Besucherbereichs kommt. Es entsteht ein fließender Raum, der auch abgetrennt als Veranstaltungsort genutzt werden kann.

die Bühne.

Wie bereits im zweiten Kapitel erwähnt, setzte mit Richard Wagners Bau der Bayreuther Oper und der Auflösung des Rangtheaters ein erster Umschwung im Theaterbau ein. Die Spiegelung der gesellschaftlichen Stellung hatte nicht mehr die oberste Priorität, sondern das Spiel mit dem Raum und seinen Inhalten. Der Theaterraum wurde als ein ›Ganzes‹ betrachtet und spiegelte immer mehr die neuen Leitbegriffe einer industrialisierten Gesellschaft nämlich, die ›Bewegung‹ und die damit verbundene ›Auflösung der Grenzen‹.

Den Anfang in der neuen Gestaltung des Theaterraumes machten Heinrich Tessenow und Adolphe Appia 1912 beim Bau des Festspielhauses in Hellerau. Sie schufen einen hallenartigen, frei bestuhlten Raum, bei dem der Zuschauerraum und die Bühne ineinander übergehen und nur fallweise durch einen absenkbaren Orchestergraben zu trennen sind. Dieses zum ersten Mal praktisch erprobte Konzept eines neuen Bühnenraumes ist in der Folge von vielen Theaterleuten in ganz Europa wieder aufgegriffen worden. Adolphe Appia's Absicht bei Bühnenbildern bestand darin dem Zuschauer Ansichten der Realität zu geben und keine illusionistischen Abbilder davon. Er stellte sich die Grundsatzfrage, wie sich eine Bühne verändern müsste um die Visionen des Künstlers zum Ausdruck bringen zu können und geht bei der Entwicklung seiner alternativen Bühne vom leeren Raum aus. Dieser leere Raum, der sogenannte ›Rhythmische Raum‹, soll den Schauspieler fördern die Möglichkeiten der verschiedenen Bewegungsabläufe zu probieren und erste Akzente zu setzen.

Ungefähr zehn Jahre nach Hellerau prägte ein anderer Architekt den Theaterdiskurs maßgebend. Sein Name war Friedrich Kiesler. Kiesler revolutionierte das Theater hinsichtlich eines Gesamtkunstwerkes aus

Farben, Formen, Klängen und Maschinen. Das gestalterische Mittel sollte nicht mehr das herkömmliche Regietheater sein, sondern aus den mechanischen und apparativen Mittel jener Zeit und der Alltagskultur abgeleitet werden. Er entwickelte eine elektromechanische Bühne bei der Spiegelungen, Lichteffekte und Maschinen zum Einsatz kamen. Anlässlich der von Kiesler 1924 organisierten ›Internationalen Ausstellung neuer Theater Technik‹ im Konzerthaus Wien präsentierte er seine ›Raumbühne‹, die ab diesem Zeitpunkt zum Leitmotiv der Theaterreform wurde und eine räumliche Einheit, eine Durchmischung von Bühne und Zuschauerraum, darstellte.

Die Bühne ist leer. Sie wirkt als Raum, als Dekoration befriedigt sie nicht. Träger der Bewegung sind: der Klang, die Gestalt, Gegenstände; die Mechanik der gesamten Bühnenmaschinerie; das Licht.¹⁵

Mit dem Begriff ›Raumbühne‹ können viele Versuche mit beweglichen Bau- und Bühnenteilen bezeichnet werden, die meist nicht realisiert wurden, so auch das ›Endless Theatre‹ von Kiesler (1925), das arenaförmig angeordnete Rundtheater von Norman Bel Geddes (1922), das Kugeltheater von Andor Weininger (1927) oder das mit ineinander verschränkten Bühnen- und Zuschauerkreisen mechanisch verwandelbare Theater von Walter Gropius. Bei all diesen Entwürfen stand die Saaltechnik, also die Einheit von Zuschauerraum und Bühne, im Vordergrund und nicht die bis dahin so zentrale architektonische Hülle.

Einer der Vertreter der ›Raumbühne‹ ist der radikale Regisseur und Inszenator Peter Brook. (Der leere Raum 1968 Brook) Brook sieht den tieferen Sinn des Theaters in der

Abb. 27
Vorstellung ›König Lear‹ auf der Hauptbühne
des Schauspielhauses, Saison 08/09







Abb. 28
Vorstellung ›Nipple Jesus‹ auf der Probestübe des
Schauspielhauses, Saison 09/10

Vermittlung des Gefühls einer Einheit unter den Zuschauern:

Die erste Bedingung des Theater ist die Förderung der Beziehung zwischen Schauspielern und Publikum. Diese Beziehung hängt von ganz präzisen Faktoren ab. Natürlich ist die Sichtbarkeit wichtig, aber mehr noch die Akustik. [...] Akustik ist das unsichtbare Band, das diese Beziehung herstellt – das das Innere des Schauspielers und das Innere des Zuschauers verbindet. Das Ziel von jeder Aufführung ist, das Publikum zu einem Ganzen zu verbinden. Individuen betreten den Raum, und vorausgesetzt die Aufführung hat Erfolg, die Beziehung ist hergestellt, werden die Leute wirklich eine Einheit. Das ist die grundlegende Basis des Theaters, seine tiefe Bedeutung: das Gefühl eins zu werden mit den anderen und für eine Sekunde zu erfahren, was es bedeutet, zu einem einzigen menschlichen Körper zu gehören. Deshalb sind die großen Momente im Theater – beim Lachen oder in der Stille –, wenn das Publikum wie eine einzige Person reagiert. Von da aus beginnt man zu begreifen, wie ein Neigungswinkel, ein Halbkreis, eine bestimmte Sitzdichte, eine Kontinuität zwischen Auditorium und Bühne nötig sind, um diese Beziehung zu unterstützen. Letztendlich ist aber der entscheidende Faktor, um in diese Beziehung Leben zu bringen, die Atmosphäre. [...] Beim Bau eines Theaters muss man ständig von menschlichen Empfindungen ausgehen. Das ist nicht ein Aspekt, der später durch Dekoration oder Farbe ersetzt werden kann. Das ist viel fundamentaler. Letztendlich gibt es nur ein Kriterium: die Beziehung zu unterstützen. [...] Die Theaterarchitektur kann nicht durch formale Dinge festgelegt werden: Man kann nicht die ›Bedürfnisse des Kunden‹ in gewöhnlicher Weise einschätzen. Ausgangs- und Endpunkt sind die gleichen: eine Co-Existenz zwischen Zuschauer und Schauspieler in einem einzigen Raum herstellen, der sie umgibt und vereint. Dieser Raum – weder kalt, noch steril, noch abstrakt – soll die Imagination anregen, nicht irgendeine Geschichte erzählen. Er sollte warm sein – damit sich jeder behaglich fühlt –, muss aber nicht komfortabel im üblichen Sinn sein, wie ein Wartezimmer. Ein guter Theaterraum kann nicht in einen Konferenz- oder Versammlungssaal umgewandelt werden. Er braucht eine bestimmte Form, eine Farbe, eine Struktur, einen sehr speziellen Klang.¹⁶

Friedrich Kiesler und Peter Brook legten den Grundstein für den Begriff der bewegten Räume im modernen Theaterbau. Mit dem technischen Fortschritt konnten nun fünfzig Jahre später solche flexible, wandelbare Räume, wie die Schaubühne im Universum-Kino in

Berlin von Jürgen Sawade entstehen. Hierbei besteht der gesamte Boden des Saales aus Scherenhubpodesten, welche jede Form der Zuschauer- und Bühnenanordnung erlauben. Durch die Freude der Regisseure an immer neuen Experimenten wurden Spielorte außerhalb der altbewährten Theaterräume aufgesucht. 1974 fand erstmals eine Aufführung nicht auf der Bühne, sondern im Foyer des Theaters in Basel statt; Aldo Rossi baute anlässlich der ersten Architekturbieniale 1980 in Venedig sogar das schwimmende ›Teatro del Mondo‹.

Obwohl die bautechnischen Errungenschaften unserer Zeit extravagante Raumformen zulassen würden, kehren die Theaterarchitekten immer wieder zu den traditionellen hufeisenförmigen Rangsälen zurück, da diese Raumkonstellation eine akustische, wie auch theatralische Qualität aufweist, die eine Raumbühne nie in diesem Maße bieten kann. Sowohl Jean Nouvel beim Opernhaus von Lyon als auch Toyo Ito beim Performing Arts Centre in Matsumoto als auch Snohetta beim Osloer Opernhaus beugten sich den alten Traditionen. Die architektonischen Experimente scheinen wieder weniger zu werden, da sich vielleicht gezeigt hat, dass auch mit dem größten technischen Aufwand die Qualität der Aufführung nicht mehr verbessert werden konnte. Letztendlich geht es hauptsächlich um den Spannungsbogen zwischen Menschen, Akteur und Zuschauer, die von der gebauten Hülle unterstützt und gefördert werden soll.

Flexibel wandelbare Räume durch technischen Fortschritt

Eine Ausnahme in dieser Entwicklung ist das voraussichtlich 2012 fertig gestellte Haus ›Salle Modulable‹ in Luzern von Pierre Boulez, das sich wieder mit der Thematik der Raumbühne eingehend beschäftigt. Das Gebäude wird einen wandelbaren Zuschauer- und Bühnenbereich beinhalten, der sowohl für die herkömmliche Oper als auch experimentelles Musik- und Sprechtheater oder multimediale Veranstaltungen den optimalen Platz bieten soll. Es steht fest, dass ein Raum entstehen muss, der den Wünschen und Ideen von Komponisten und Regisseuren so wenig

Grenzen als möglich setzt und so dem Publikum einzigartige Theatererlebnisse ermöglicht. Bei der Ausstattung werden auf die modernsten akustischen, technischen und visuellen Möglichkeiten zurückgegriffen. Das ›Salle Modulable‹ ist von großer Bedeutung hinsichtlich der Weiterentwicklung im Bereich des Musiktheaters der Zukunft, da es bis heute kein vergleichbares Konzept in diesem Bereich gibt.

Um am Markt konkurrenzfähig zu sein, bieten die Theater von heute neben den klassischen Bühnen auch Formen von Raumbühnen, die Platz für experimentelles Theater bieten. Meist befinden sich diese Studio- oder Probebühnen im hinteren Bereich, dem Backstage Bereich, großer Häuser, in ehemaligen oder neu angebauten Proberäumen, Werkstätten und Bühnentrakten.

Eines dieser variablen Veranstaltungsgebäude ist 2009 in Graz mit dem ›Mumuth‹, Musiktheater der Kunstuniversität, von UNStudio realisiert worden. Als innovative Plattform steht das ›Mumuth‹ spartenübergreifenden Veranstaltungen zur Verfügung. Durch den adaptierbaren Boden, wiederum bestehend aus Scherenhubpodesten, wird der Dialog zwischen Spiel und Zuschauer intensiviert und lässt von der Reihenbestuhlung bis hin zur Arena jede gewünschte Sitzanordnung und Spielrichtung zu. Durch die abtrennbare Montagehalle kann auch die Möglichkeit einer Guckkastenbühne geboten werden.¹⁷



Abb. 29
Vorstellung ›Liliom‹ auf der Hauptbühne des
Schauspielhauses, Saison 09/10

Im Grazer Schauspielhaus gibt es neben der großen Bühne, die ihren Ursprung 1776 fand und bis zu 560 Zuschauer fasst, zwei kleinere Raumbühnen für experimentelles Theater. Beide Bühnen wurden im Jahr 2000 unter der Intendanz Fontheims eingeführt. Die Probephöhne, der ehemalige Probenraum im dritten Stock des Garderobenhauses fasst bis zu 100 Zuschauer und wird als Spielstätte für kleinere Produktionen, Projekten mit Partnerinstitutionen wie dem ›Theater im Bahnhof‹ oder den Schauspielstudenten der Kunstuniversität und den hauseigenen theaterpädagogischen Veranstaltungen genutzt. Die Ebene3, für rund 50 Zuschauer, befindet sich im dritten Stock des Vorderhauses im ehemaligen Rauchsalon. Diese kleine Bühne mit besonderem Flair wird für ein bis zwei Personen-Stücke, Serien wie ›Soap Shuttle‹ oder das ›Weihnachtswunderzelt‹, Lesungen, externe Veranstaltungen und einmaligen Vorstellungen hauseigener Schauspieler und Regieassistenten genutzt.

Folgend ein kurzes Statement von Michael Tomec, Geschäftsführer der ›Art & Event – Theaterservice Graz GmbH‹, zu den ›kleinen Bühnen‹ des Schauspielhauses.

Wann startete am Schauspielhaus Graz die Entwicklung der Einrichtung einer zusätzlichen kleinen Spielstätte vergleichbar der heutigen Probephöhne und Ebene3? Was waren die Beweggründe dafür?

Als ich 1976 ans Schauspielhaus kam (Direktion Dr. Rainer Hauer) bestand die Probephöhne als Aufführungsort bereits. Sie diente, wie in damals vielen Theatern dazu, Stücke junger bzw. moderner Autoren (damals u.a. Wolfgang Bauer, Gerhard Roth) aufzuführen (›Experimentalbühne‹) oder auch spezielle Bearbeitungen von arrivierten Stücken zu zeigen. Sie fasste damals zwischen 70 und 100 Personen. Bespielt wurde sie hauptsächlich an Schließtagen des großen Hauses (ca. 2 x pro Woche). Zusätzlich wurde auch der Redoutensaal zeitweise bespielt. (›Kaffehaustheater‹)

1990 unter der Direktion von Marc Günther wurde die Probephöhne als Spielort aufgelassen, um sie exklusiv für Proben zur Verfügung zu haben.

Allerdings entstand dann bald wieder der Wunsch nach einer ›Experimentalbühne‹, was dann teilweise zur Bespielung des Redoutensaales führte. Andererseits wurden temporär alternative Spielorte (Brauerei Reininghaus, stillgelegte Fabrikhallen) verwendet und schließlich teilte man sich das jetzige Next Liberty mit einem Discobetreiber.

2000 unter Direktor Fontheim wurde dann die ›Probephöhne‹ wieder als Spielstätte adaptiert und

in Betrieb genommen. Später kam dann noch die ›Ebene3‹ dazu. Grund war das Konzept von Herrn Fontheim, das Schauspielhaus möglichst jeden Tag in irgendeiner Weise zu bespielen. Daran hat sich, meines Wissens nach, auch unter der Intendanz von Frau Badora nichts geändert.

Welche Bedeutung haben diese Bühnen Ihrer Meinung nach für den Stellenwert des Schauspielhauses auf dem Theatermarkt?

Die Öffnung des Schauspielhauses auch an spielfreien Tagen der großen Bühne steigert natürlich die Attraktivität für das Publikum. Außerdem besteht mit den kleinen Bühnen die Chance, jungen Regisseuren, Autoren bzw. den Regieassistenten des Hauses eine ›Bühne‹ zu bieten. Es hat sich auch gezeigt, dass Schauspieler oft Projekte ›in sich tragen‹, die sie dort realisieren können. Ich glaube nicht, dass ein Schauspielhaus ohne diese ›Off‹ Bühnen erfolgreich arbeiten könnte.

Sehen Sie Möglichkeiten diese beiden Bühnen für das breite Theaterpublikum noch attraktiver zu machen?

Ich schätze die Attraktivität derzeit sehr hoch ein und erlebe das auch so, und sähe von Außen keinen Verbesserungsbedarf.

Durch das vielfältige Programmangebot der beiden kleineren Bühnen kann dem Publikum ein interessantes Zusatzprogramm zu den herkömmlichen Stücken der Hauptbühne geboten werden.

Doch auch auf der großen Bühne mit ihrem festen Zuschauerraum (Logentheater) wird immer wieder die klare Grenze zwischen Bühne und Zuschauerbereich aufgebrochen, wie auch die zuletzt gespielten Stücke ›König Lear‹ und ›Liliom‹ zeigen, bei welchen das Publikum auf der Bühne Platz nahm, beziehungsweise die Akteure ganze Szene im Zuschauerraum spielen, und so der Bezug zum Publikum erzeugt wird.

Die beiden kleineren Bühnen mit flexiblen Bestuhlungen lassen den Regisseuren mehr Freiraum zur Durchmischung der beiden Seiten – Zuschauer und Schauspieler.

Auf der Probephöhne besteht die Möglichkeit die Sitztribünen in unterschiedlichen Positionen anzuordnen oder gänzlich wegfällen zu lassen, wie bei ›Nipple Jesus‹. Die Sitze für das Publikum werden über die gesamte Spielfläche verteilt und das Publikum somit in das Spielgeschehen miteinbezogen.

Auf der Ebene3 hingegen wird vor allem bei Kinderveranstaltungen, wie das ›Weihnachts-

wunderzelt‹, gänzlich auf die Bestuhlung verzichtet und die Kinder sitzen auf großen Polstern am Boden. Für gemütlichere Abendvorstellungen werden Tische und Stühle aufgestellt und die ehemalige Bar wieder aktiviert.

Im Entwurf wird die Struktur und Größe der drei Bühnen des Schauspielhauses beibehalten. Es findet ausschließlich eine Umlagerung der kleinsten Bühne, der Ebene3, statt.

Jede der drei Bühnen stellt eine eigene Einheit mit Zugängen, Liften und Toilettenanlagen dar und kann somit separat bespielt werden, ohne das restliche Haus öffnen zu müssen.

Die große Bühne bietet auch weiterhin klassisches Theater in einem unveränderten klassizistischen Logentheater mit einem attraktiven Pausenraum.

Die Probephöhne, weiterhin im Backstage Bereich angeordnet, öffnet den Besuchern Einblicke in das Geschehen hinter den Kulissen und soll den Kontakt zu den Mitarbeitern und Schauspielern ermöglichen. Die Ebene3 wird nun über das Café bespielt und als eigenständiger Bereich angeboten.

Durch die vielseitigen Möglichkeiten und der Eigenständigkeit dieser drei verschiedenen Spielorte kann das Schauspielhaus einen gut durchmischten Spielplan bieten und spricht somit ein breites Publikum an.

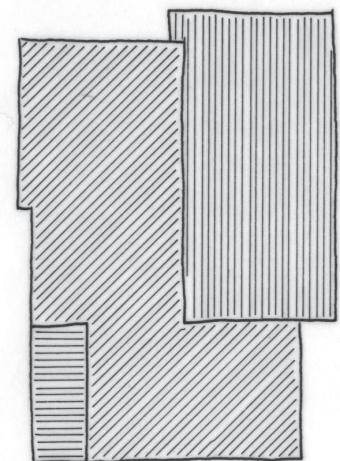
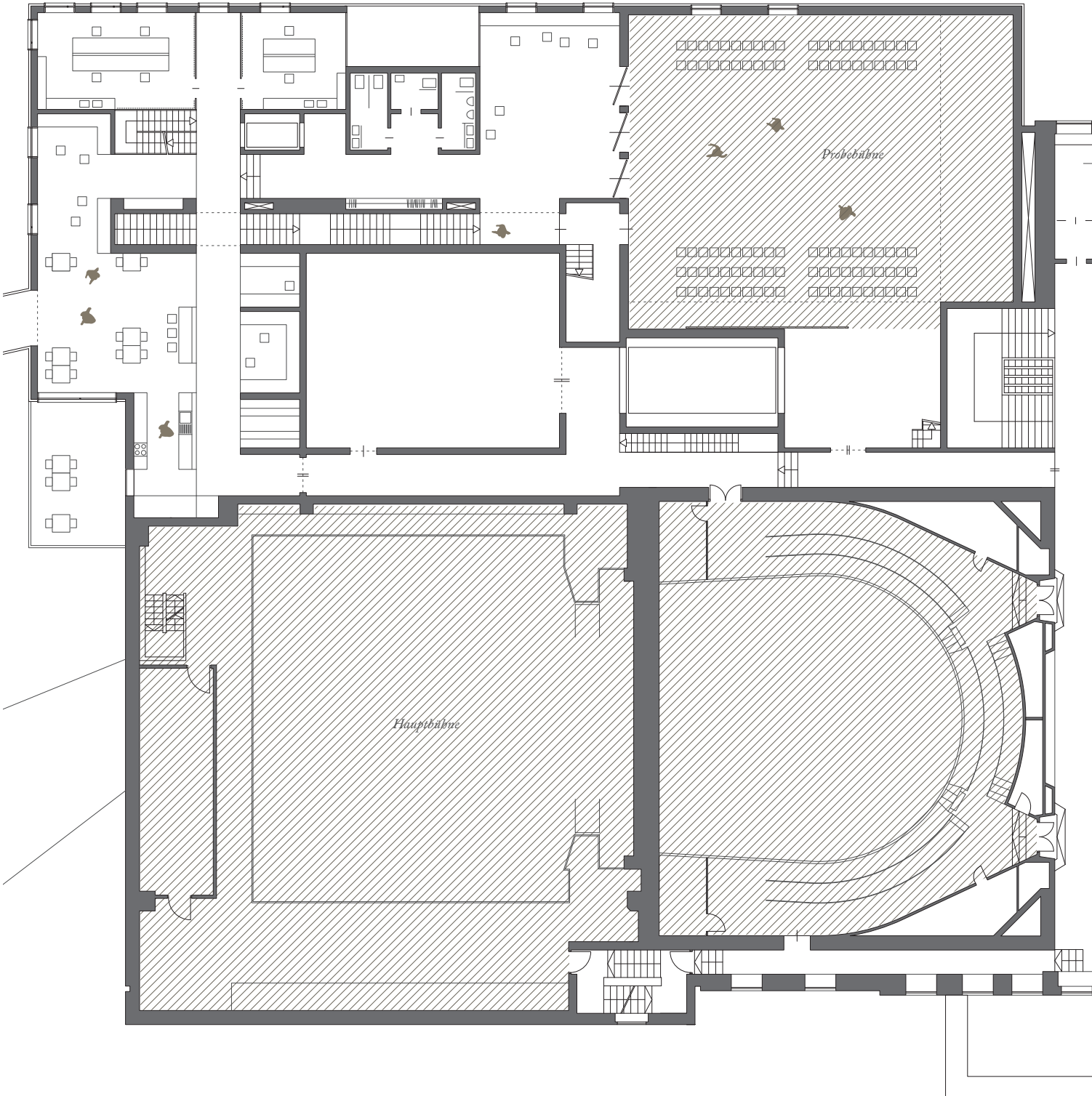


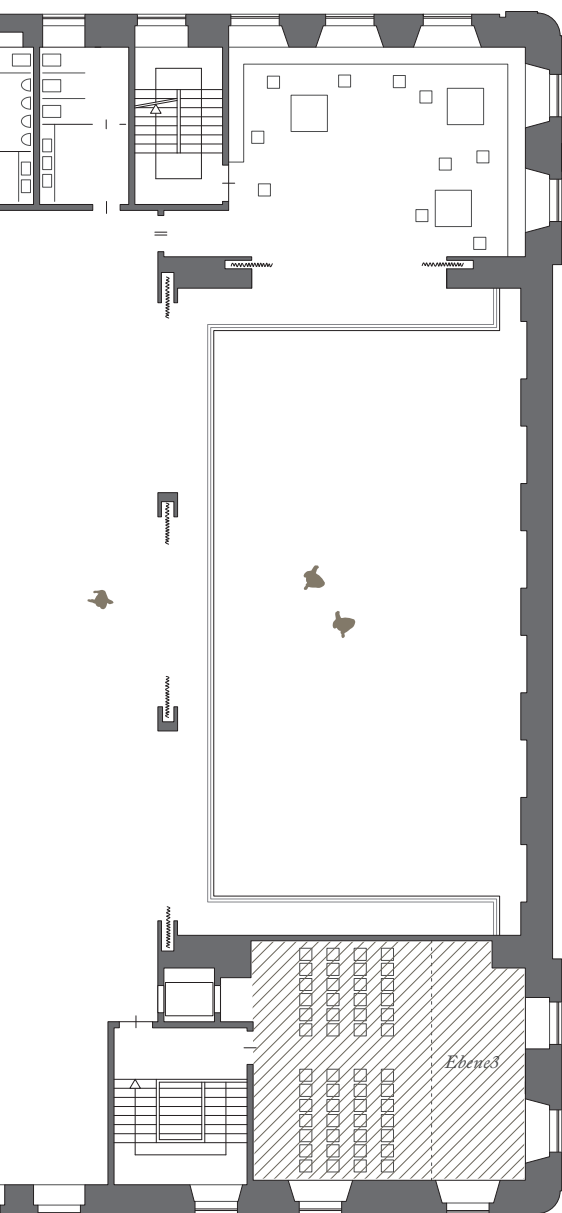
Abb. 30
Vorstellung ›Weihnachtswunderzelt‹ auf der
Ebene3 des Schauspielhauses, Saison 09/10





Die 3 Bühnen

Maßstab 1:250



Die drei Bühnen des Schauspielhauses auf einem Blick:
 Die ›Ebene 3‹ eine frei bespielbare, kleine Raumbühne im dritten Stock des Vorderhauses.
 Die ›Probühne‹ ein weiterer flexibel bespielbarer Theaterraum im dritten Stock des Neubaus.
 Die Hauptbühne, ein klassisches Logentheater mit bester Akustik.

der Organismus.

Ein Theater besteht nicht nur aus Bühne und Zuschauerraum, die Arbeitsabläufe hinter den Kulissen und die dazugehörigen Menschen bilden den Organismus Theater.

Die großen Theaterhäuser befinden sich meist in öffentlicher Hand, was bedeutet, dass sie wirtschaftlich entweder von der Stadt, dem Land oder dem Bund finanziert werden.

In diesen Häusern wird arbeitsteilig ›produziert‹, das heißt zum Beispiel, dass Schauspieler in der Regel keine technischen Arbeiten verrichten dürfen.

Man kann ein solches Theater in drei Bereiche gliedern, den organisatorischen, künstlerischen und technischen Bereich.

Im Bereich hinter der Bühne, in den Werkstätten und der Verwaltung arbeiten in der Regel Mitarbeiter mit festen Arbeitsverträgen. Auch ein Großteil der Künstler ist fest angestellt, oft aber auch mit auf ein oder zwei Jahre befristeten Verträgen, die häufig gerade während der Zeit eines Intendanten immer wieder verlängert werden. Das künstlerische Personal wird für einzelne Produktionen je nach Bedarf durch Gäste (Schauspieler, Musiker, Bühnenbildner, Kostümbildner...) ergänzt.

Geleitet wird ein Theater in der Regel künstlerisch vom Intendanten (von der Intendantin) für eine befristete Zeit von ungefähr fünf Jahren. Der periodische Intendantenwechsel ist gewollt, da mit dem Intendanten auch oft das künstlerische Personal wechselt und sich somit das Theater alle fünf Jahre neu orientiert.

Auf der organisatorischen Ebene arbeitet die Intendanz hauptsächlich mit den Dramaturgen, – Aufstellen der Spielpläne – und den Leitern der künstlerischen und technischen Abteilungen (Künstlerischer Betriebsdirektor und Technischer Leiter) – Koordination aller

Vorgänge und Aufgaben –, zusammen. Die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit stellt, durch Werbung und Pressemitteilungen die Verbindung zur Bevölkerung dar. Einige Häuser bieten in diesem Zuge auch spezielle theaterpädagogische Programme für Schüler, Lehrende und theaterinteressierte Zuschauer an. Die Verwaltung, als letzter Teil des organisatorischen Bereichs, mit Buchhaltung und Personalabteilung plant und kontrolliert alle finanz- und verwaltungstechnischen Vorgänge.

Neben den Schauspielern zählen zum künstlerischen Bereich Berufe wie zum Beispiel die der Regisseure, Bühnen- und Kostümbildner, Dramaturgen sowie Inspizienten.

Von der technischen Seite – den Bühnenmeistern, Requisiteuren, Ankleidern und vielen mehr – wird im Theater ein großes Verständnis für künstlerische Prozesse, Flexibilität und Erfindungsreichtum gefordert.

An einem Theater arbeiten viele Menschen in sehr unterschiedlichen Berufen zusammen. Der Erfolg eines Theaters hängt stark von der Kooperation zwischen künstlerischen und technischen Mitarbeitern ab.

Organisatorischer Bereich

Intendanz

Künstlerischer Betriebsdirektor

Öffentlichkeitsarbeit

Verwaltung

Technische Leitung

Künstlerischer Bereich

Autoren
 Komponisten
 Regisseure
 Bühnenbildner
 Lichtdesigner
 Kostümbildner
 Dramaturgen
 Schauspieler
 Theatermusiker
 Inspizienten
 Assistenten
 Souffleusen
 Statisten

Presse und Marketing
 Fotografen
 Publikumsdienst
 Theaterpädagogen

Personalabteilung
 Buchhaltung

Technischer Bereich

Konstruktionsabteilung
 Tischlerei
 Schlosserei
 Malersaal
 Tapeziererei
 Bildhauerei
 Kostümabteilung
 Bühnentechnik
 Beleuchtung
 Ton- und Videotechnik
 Requisite
 Maske

Abb.31
 Bereiche eines Theaters

Wie bereits im ersten Kapitel erwähnt wird das Grazer Schauspielhaus vom Land Steiermark und der Stadt Graz subventioniert. Es hat mit 147 fest angestellten Mitarbeitern einen großen Personalstamm. Genau wie in anderen großen Häusern in öffentlicher Hand wird arbeitsteilig ›produziert‹.

Die technische Abteilung umfasst 75 Angestellte, davon 28 Frauen und 47 Männer. Die technischen Mitarbeiter arbeiten in zwei Schichten, in einem Vormittagsdienst von 8-16 Uhr und einem Abenddienst von 14-22 Uhr. Außerdem gibt es noch einen zweigeteilten Dienst an dem vormittags und abends jeweils für einige Stunden gearbeitet wird.

Im künstlerischen Bereich sind nur 40 Personen fest angestellt. Bühnenbildner sowie Kostümbildner werden meist für die Produktion als Gäste engagiert. Für den künstlerischen Bereich gibt es keine fixen Arbeitszeiten, die Probenzeiten sind abhängig von den sogenannten Ruhezeiten, die unbedingt eingehalten werden müssen. In der Regel hat zum Beispiel ein Schauspieler vormittags von 10-14 Uhr Probe und am Abend entweder eine weitere Probe oder Vorstellung von ungefähr 19-22 Uhr.

Seit der Saison 06/07 ist Anna Badora Intendantin des Schauspielhauses. Ihr zur Seite stehen im organisatorischen Bereich 15 Mitarbeiter. Darunter seit der Saison 08/09 vier Theaterpädagogen, die in Workshops, Werkstätten und Fortbildungen, durch Patenschulprojekte und vielen anderen Aktivitäten mit Schülern, Lehrenden und theaterinteressierten Menschen die Inszenierungen am Schauspielhaus aufarbeiten. Die Verwaltung ist in der Theater Holding GmbH zusammengefasst, da das Schauspielhaus eine Tochtergesellschaft ihrer ist.

Um einen Einblick in die Arbeit am Schauspielhaus zu bekommen folgend ›ein typischer Tag in der Requisite‹ von Ruth Rieger.

Vorweg lässt sich sagen, dass es den typischen Arbeitstag in der Requisite, ich denke am Theater überhaupt, nicht gibt. Jeden Monat feiert ein anderes Stück Premiere, nahezu jeden Abend steht ein anderes Theaterstück auf dem Spielplan. Natürlich ähneln sich die Arbeitsabläufe, doch kein Tag gleicht dem anderen und jeder hält neue Überraschungen bereit.

Requisite, das heißt Abwechslung, Bewegung, Kreativität, Improvisation und Liebe zum Detail. Heute habe ich einen geteilten Dienst, das bedeutet ich betreue am Vormittag die Proben und am Abend die Vorstellung auf der Hauptbühne. Der

Morgen beginnt ruhig. Denn die Bühnenprobe, auf der großen Bühne, beginnt erst um 10.30. Es bleibt also Zeit in unserer Infomappe die Informationen der Kollegen vom Vortag zu lesen. Doch die Ruhe währt nicht lange. Schon um 9.30 steht der Regieassistent einer Probeproduktion bei uns in der Türe. Er bittet um einen Spazierstock, einen Kübel und um weiße Tafelkreide für die Vormittagsprobe und möchte außerdem, einen Termin für eine Requisitenbesprechung fixieren, an welcher Regisseur, Bühnenbildner sowie der Vorstand der Requisite teilnehmen sollen. Wir einigen uns auf einen Termin tags darauf und ab geht es in den Keller in unser Requisitenlager, welches zahlreiche Räume verteilt auf zwei Untergeschoße, umfasst. Der Assistent begleitet mich, da der Spazierstock ein bestimmtes Aussehen haben soll.

Zurück in unserem Büro, das sich direkt neben der Tür, welche zum hinteren Teil der Bühne führt, befindet, werden die geholten Requisiten, in der für diese Produktion angelegten Mappe, vermerkt, um einen Überblick zu bewahren und um Requisiten wieder zu finden.

Danach ist es Zeit die Bühne einzurichten. Das Bühnenbild wurde von der Bühnentechnik nun vollständig aufgebaut und gemeinsam mit der Regieassistentin richte ich die Requisiten ein, wobei sich einige Positionen seit der gestrigen Vormittagsprobe verändert haben. Kurz vor 10.30 ist die Bühne fertig eingerichtet und die Frage, welche Handrequisiten in die Garderoben der Schauspieler gehören, hat sich ebenfalls geklärt.

Da an diesem Vormittag nur Szenen geprobt werden, in welchen es keine Einrufe für die Requisite gibt, die es zu proben gilt, bleibt Zeit einige Einkäufe zu erledigen. Ich gebe dem Inspizienten Bescheid, dass die Requisite für einige Zeit nicht besetzt ist, falls doch auf der Bühne etwas von mir gebraucht werden sollte.

Für die Vorstellung am Abend benötigen wir noch ein halbes Grillhuhn. Unser Vorrat an Kaugummizigaretten, die meist zum Proben verwendet werden, gehört dringend aufgefüllt und ich besorge silbernes Lackspray, für einen Golfschläger aus Holz, welcher bei jeder Vorstellung zerbrochen wird und für die nächste Vorstellung noch vorbereitet werden muss.

Nach etwa einer Stunde habe ich alle Einkäufe erledigt und es geht zurück ins Schauspielhaus. Ich hole aus dem Keller den Requisitenwagen für die Vorstellung am Abend, um schon einige Dinge vorzubereiten – der Revolver kann bereits geladen und der Whisky gemixt werden.

Um 14.00 ist die Bühnenprobe auf der Bühne beendet. Ich sammle die auf der Bühne verteilten Requisiten wieder zusammen und bringe sie gemeinsam mit der Bühnenbildassistentin und der Regieassistentin in die Landesdruckerei, wo sie

für die Abendprobe benötigt werden.

Jetzt ist erst einmal Dienstschluss – vorläufig – weiter geht es um 17.30.

Ab 17.30 starte ich mit dem Einrichten der Bühne, einige Requisiten gehören in die 0-Loge auf der Platzseite, einige in die Garderobe. Kurz vor Vorstellungsbeginn mache ich einen Kontrollrundgang mit der Regieassistentin, um sicherzustellen, dass ich alles richtig eingerichtet und nichts vergessen habe. Die Vorstellung beginnt um 19.30. Zahlreiche Einrufe, wie Schüsse von der Seitenbühne, ein gedeckter Tisch, der auf der Unterbühne einzurichten ist und schwarzer Schnee der von der Beleuchterbrücke rieselt, lassen die nächsten eineinhalb Stunden wie im Flug vergehen. Nach der Vorstellung verstaue ich die Requisiten wieder auf dem Wagen und bringe ihn zurück in den Keller. Zurück in unserem Büro, vermerke ich in der Infomappe, dass einige Plastiksektflöten zu Bruch gegangen sind und bitte die Kollegen am nächsten Tag wieder welche nachzukaufen.

Mein Arbeitstag endet um 22.00.

Das Schauspielhaus verfügt über keine eigenen großen Werkstätten, da die Bühnenbilder extern vergeben werden und nur Ausbesserungen während den Proben auf der Bühne vor Ort stattfinden. Allerdings werden kleinere Produktionen auf der Probeprobe und der Ebene3 sowie vorläufigen Bühnenbild-Aufbauten in den Probenräumen selbst angefertigt. Die derzeit vorhandenen Werkstätten im Theaterdepot, Tischlerei und Schlosserei, sind leider sehr klein und daher werden Arbeiten oftmals auch unter das Dach zwischen Theaterdepot und Bühnenhaus verlegt.

Ein Blick hinter die Kulissen des Grazer Schauspielhauses

Für die großen Produktionen auf der Hauptbühne wird im Redoutensaal und in den, direkt an das Theaterdepot angrenzenden, Räumlichkeiten der Landesdruckerei geprobt. Im ›Dorotheum‹ in der Bürgergasse, ungefähr 160 Meter entfernt vom Gebäude, werden die Produktionen der Probeprobe geprobt. In den probenfreien Zeiten werden diese Räumlichkeiten sowie die Ebene3 für zusätzliche Proben und Veranstaltungen der Theater-



Eine Spielzeit im Grazer Schauspielhaus

- _ über 350 Aufführungen*
- _ 24 Inszenierungen davon 14 auf der Hauptbühne und 10 auf der Probebühne*
- _ 17 neue Produktionen davon 10 auf der Hauptbühne und 8 auf der Probebühne*
- _ 3 Uraufführungen*

- _ 43 verschiedene Schauspieler davon 24 im festen Ensemble und 19 Gäste*
- _ 80 Personen Backstage*
- _ 15 Personen in der organisatorischen Leitung*
- _ 6 Assistenten*
- _ 45 Hospitanten*
- _ 54 Gäste im künstlerischen Bereich*
- _ 65 Statisten*
- _ 26 Personen in der Hausverwaltung*

- _ um die 90.000 Zuschauer*
- _ um die 5.000 Teilnehmer an Schauspiel AKTIV Projekten*

Bühnenbild

Entwurf

Einreichplanung

Kostümbild

Entwurf

Bühnenmusik/Ton

Komposition/Tonkonzept

Beleuchtung

Lichtkonzept

Dramaturgie

Produktionsvorbereitung

min. 6 Monate vor Premiere

4 Monate vor Premiere

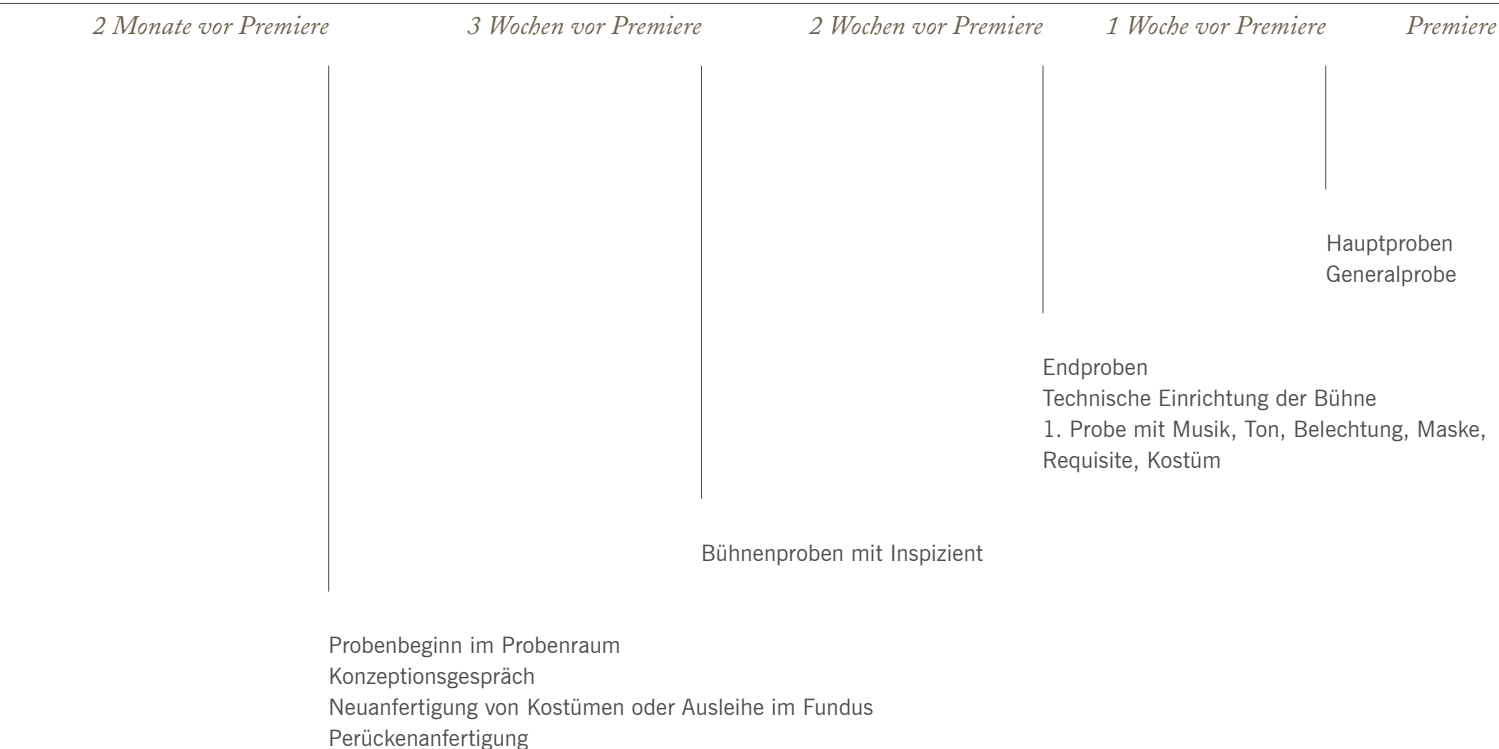
3 Monate vor Premiere

Baubeginn

Bauprobe

Auswahl des Stückes
Konzeptionsgespräch Regisseur, Dramaturg, Bühnen- und Kostümbildner
Rollenbesetzung

Ein Produktionsablauf im Grazer Schauspielhaus



pädagogen genutzt. Die Größe, Anzahl und Lage der Probenflächen ist derzeit nicht zufriedenstellend. Die Probenaufbauten müssen händisch in die einzelnen Probenräume, durch kleine Türen und über Stiegenhäuser transportiert werden. Es ist nicht möglich Originalbühnenbilder in den Probenräumlichkeiten aufzubauen. Desweiteren fehlen kleine flexible Räumlichkeiten für Sprecherziehung, Kampftraining, Musikproben, um nur einige Beispiele zu nennen.

Die Büros, Arbeitsräume und Aufenthaltsflächen der einzelnen Abteilungen befinden sich größtenteils im Garderobenhaus. Im Theaterdepot finden neben den Werkstätten im Erdgeschoss und dem Bühnenmagazin die Büros der Theaterpädagogen, Assistenten, der Kostümleiterin, des Betriebsrats und des Hauskoordinators und ein Arbeitsraum der Tapezierer Platz. Desweiteren befinden sich dort theatereigene Wohnungen, in denen ehemaligen Mitarbeiter auf Lebenszeit einen Mietvertrag haben.

Im Erdgeschoss und den Untergeschossen des Garderobenhauses liegen überwiegend die Arbeits- und Aufenthaltsflächen der technischen Bereiche, zum Teil im gleichen Raum. Die Büros der Abteilungsleiter des technischen Bereichs befinden sich im dritten und vierten Stock, was die direkte Kommunikation zu den Mitarbeitern erschwert. Das erste Geschoss beherbergt die Kantine mit Aufenthaltsbereich, ein zentraler Sammelpunkt für alle Mitarbeiter allerdings vorwiegend die des künstlerischen Personals. Das zweite Geschoss wird für einen Großteil der Büros des organisatorischen Bereichs verwendet. Die Garderoben der Schauspieler und Gäste teilen sich auf zwei Geschosse auf, das Erdgeschoss und den ersten Stock.

Erschlossen wird das Garderobenhaus durch eine zentrale Stiege und einen großen Lift, die einzigen vertikalen Erschließungen in diesem Gebäudeteil. Durch die Lage der Probephase im dritten Stock des Garderobenhauses passieren nahezu täglich Besucher diese Stiege. Bis zu Vorstellungsbeginn bildet sich meist ein wartender Rückstau bis ins erste Geschoss. Dies behindert die abendlichen Arbeitsabläufe vor der folgenden Vorstellung massiv, da Schauspieler, Ankleider, Requisite und Maske oftmals zwischen den Geschossen wechseln müssen.

Grundsätzlich unterstützen die Mitarbeiter des Schauspielhauses den Kontakt zu den Zuschauern und theaterinteressierten Menschen, die sich bei Führungen, dem Besuch der Probephase oder Workshops und Veran-

staltungen der Theaterpädagogen im gesamten Haus aufhalten. Störend ist jedoch, wenn die Proben- und Vorbereitungszeiten sowie die täglichen Arbeitsabläufe durch die Anwesenheit der Besucher behindert werden.

Um die Strukturen und Arbeitsabläufe zu verbessern und zusätzlich Flächen für Proben und Lagerung zu schaffen, kam es zu dem Entschluss, das 1964 neu angebaute Garderobenhaus abzurechen und durch einen vergrößerten Neubau zu ersetzen. Ein Zubau im Innenhof des Schauspielhauses wurde nicht weiter in Betracht gezogen, da er einerseits die Kraft des denkmalgeschützten Haupthauses reduzieren und andererseits auch die organisatorischen Abläufe nicht zufriedenstellend verbessern würde.



Hans Alter, Bühnenmeister

»Die Lagerung der Kulissen fordert immer ein großes Koordinations- und Organisationsgeschick, da zur Zeit nur wenig gut nutzbare Lagerflächen zu Verfügung stehen. Überwiegend lagern wir die Kulissen auf der Seitenbühne, Unterbühne und unter der großen Überdachung zwischen Theaterdepot und Bühnenbaus, wo sie der Witterung indirekt ausgesetzt sind und fallweise auch schon gestohlen und zweckentfremdet wurden.«



Anja Sczilinski, Theaterpädagogin

»Wir arbeiten sehr eng mit Dramaturgie und Presse zusammen. Leider ist der Kommunikationsweg sehr lang, da wir in einem anderen Gebäude sitzen. Wir müssen viele Dinge mehrfach per Mail abklären, was mit einem kurzen persönlichen Gespräch einfacher und schneller zu regeln wäre.«

T-Shirts und neue Taschen
von tag.werk sind AB SOFORT
im Pressebüro erhältlich!

T-Shirts ab € 1 und Taschen ab € 2,50

Abbildung über nicht Professionalität...



Gustav Königs, Schauspieler

»Es wäre sehr wünschenswert wenn wir vor der Vorstellung nicht durch die wartenden Besucher der Probephöhne zur Maske und nach den Vorstellung durch die Besucher zu unseren Duschen geben müssten. Für uns Schauspieler ist es immer wichtig, dass wir vor der Vorstellung Zeit haben um uns zu konzentrieren und uns auf den Auftritt vorzubereiten.«

Der Neubau passt sich nahezu der Grundform des alten Garderobentraktes an, weicht jedoch minimal zurück, damit die Blickbezüge in den Park und auf den Registraturtrakt der Burg verstärkt werden. Er erstreckt sich bis über den ehemaligen Innenhof und schließt direkt an das Vorderhaus und die dort liegenden Nutzung an. Außerdem rückt der Neubau somit näher an den Strassenraum und ins Blickfeld der Passanten.

Ein Neubau zur Optimierung der Arbeitsabläufe

Durch diese Vergrößerung der Grundfläche können die gewünschten neuen Nutzungen untergebracht werden und das jetzige Raumangebot verbessert werden.

Der Neubau wird durch die Anordnung dreier großer Volumina – Seitenbühne, neuer Probe-

raum der Hauptbühne und Probebühne – strukturiert.

Die Seitenbühne, im direkten Anschluss an die Hauptbühne, wurde vergrößert und kann durch eine eigene Anlieferung, auch während der Proben auf der Hauptbühne, beliefert werden. Auf Niveau der Seitenbühne befindet sich ebenso der große Proberaum der Hauptbühne. Originalkulissen können somit einfach von der Hauptbühne in den Proberaum verschoben werden.

Die neue ›Probebühne‹ über dem Hauptbühnen-Proberaum ist für den Besucher über eine Kaskadentreppe entlang der Seitenbühne, die den Besucher deren Größe erleben lässt, erschlossen.

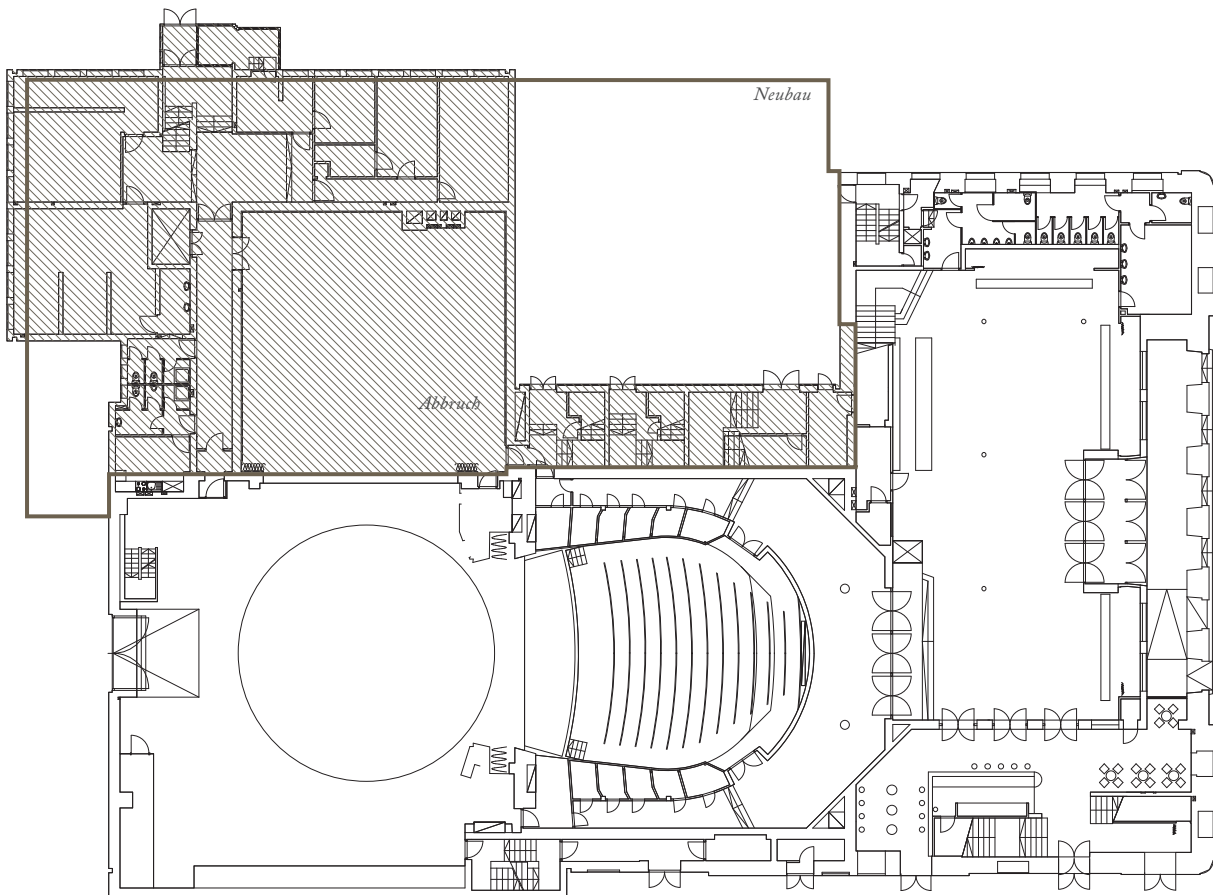
Betreten wird der Neubau neunzig Zentimeter über dem Niveau der Hauptbühne. Durch den unmittelbaren Anschluss des Neubaus an die alte Bausubstanz finden sich im Gebäude mehrere Niveausprünge, die jedoch auch die Besucherflächen von den betrieblichen, internen Bereichen trennen.

Erschlossen wird der Neubau neben der Kaskadentreppe für Mitarbeiter und Besucher

durch zwei weitere Stiegen; eine vom zweiten bis fünften Geschoss, die die Räumlichkeiten von technischem und künstlerischem Personal direkt verbindet und eine unmittelbar neben der Hauptbühne, die allen Abteilungen einen kurzen Weg auf diese ermöglicht.

Zwei Lifte erleichtern zusätzlich die internen Arbeitsabläufe. Direkt neben dem Eingang befindet sich ein Personenlift, der auch zum Transport von Kostümen und kleineren Requisiten genutzt werden kann. Ein großer, zentral gelegener Kulissenlift schließt die Bühnen und Proberäume direkt an die sich im Keller befindlichen Lagerflächen an. Dieser Lift ist zusätzlich in jedem Geschoss durch einen Gang mit dem Vorderhaus verbunden und kann dadurch auch zum Transport von Bankettmöblierungen und Bühnenbildern der Ebene3 genutzt werden. Desweiteren ermöglichen diese Verbindungsgänge zum Vorderhaus den Mitarbeitern des Hauses kurze Wege zu all ihren möglichen Arbeitsstätten.

Ein Übergang zum Theaterdepot im dritten Stock des Neubaus stellt die Verbindung zu den überwiegend organisatorischen Bereichen dar.





Raumprogramm Bestand

<i>Hauptbühne</i>	incl. Schnürboden, Seiten- und Unterbühne	1061 m ²
<i>Probebühne</i>	incl. Lagerfläche	329 m ²
<i>Ebene3</i>	incl. Vorbereitungsraum	83 m ²
<i>Foyers, Aufenthaltsflächen Besucher</i>		604 m ²
<i>Café</i>		125 m ²
<i>Proberaum Hauptbühne</i>	Landesdruckerei + Redoutensaal	455 m ²
<i>Proberaum Probebühne</i>	Dorotheum	65 m ²
<i>Büros organisatorischer Bereich</i>	13 Räume	282 m ²
<i>Büros technischer Bereich</i>	5 Räume	73 m ²
<i>Arbeitsräume, Werkstätten</i>	11 Räume	350 m ²
<i>Garderoben Schauspieler</i>	1x Damen, 2x Herren, 1x Gäste	219 m ²
<i>Umkleiden</i>	2x technisches Personal, 1x Hauspersonal	90 m ²
<i>Aufenthaltsflächen</i>	4 Räume + Kantine	190 m ²
<i>Hauspersonal</i>	3 Räume	52 m ²
<i>Lager Technik</i>	20 Räume + 80qm im Freien	945 m ²
<i>Lager Allgemein</i>	10 Räume	64 m ²
<i>Haustechnik, Maschinenräume</i>	5 Räume	250 m ²

Raumprogramm Um- und Neubau

<i>Hauptbühne</i>	incl. Schnürboden, Seiten- und Unterbühne	1305 m ²
<i>Probebühne</i>		288 m ²
<i>Ebene3</i>	incl. Vorbereitungsraum	134 m ²
<i>Foyers, Aufenthaltsflächen Besucher</i>	incl. Redoutensaal	872 m ²
<i>Café</i>		207 m ²
<i>Proberaum Hauptbühne</i>	Landesdruckerei + Proberaum Neu	468 m ²
<i>Proberaum Probebühne</i>		102 m ²
<i>Büros organisatorischer Bereich</i>	13 Räume	396 m ²
<i>Büros technischer Bereich</i>	3 Räume	57 m ²
<i>Arbeitsräume, Werkstätten</i>	12 Räume	396 m ²
<i>Garderoben Schauspieler</i>	1x Damen, 2x Herren, 1x Gast	185 m ²
<i>Umkleiden</i>	2x Herren, 1x Damen	137 m ²
<i>Aufenthaltsflächen</i>		288 m ²
<i>Hauspersonal</i>	3 Räume	46 m ²
<i>Lager Technik</i>	9 Räume	1131 m ²
<i>Lager Allgemein</i>	6 Räume	206 m ²
<i>Haustechnik, Maschinenräume</i>	3 Räume	237 m ²
<i>Multifunktionale Räume</i>	4 Räume	247 m ²

Die Arbeitsräume, Büros und Garderoben des technischen und künstlerischen Bereichs befinden sich fast gänzlich im Neubau.

Jedes Geschoss ist durch die an die Kaskadentreppe angrenzende Funktionswand, die Garderoben, Sitznischen, Lagerflächen beinhaltet, einem breiten Gang, der Platz für Kommunikation bietet und der Funktionszone, die die interne Erschließung, den Lift und Sanitärbereiche beherbergt, klar gegliedert. Zu Gunsten der vergrößerten Erschließungsflächen wurden die Büroräumlichkeiten und Garderoben auf das wesentliche reduziert.

*Spielraum fördert die
Kreativität*

Herman Hertzberger beschreibt diese dadurch entstehenden Flächen der Kommunikation als ›Spielräume‹. In einem Gespräch mit der Zeitschrift ›werk, bauen und wohnen‹ antwortet er auf die Frage ›Ist Spielraum denn immer kollektiver Raum?‹ wie folgt:

Er ist sozialer Raum, nicht privater Raum [...] für mich ist Spielraum Raum wo etwas entsteht, was keine einfache Funktion hat. Bei einem Motor ist zum Beispiel alles funktional, es gibt keinen Spielraum – höchstens etwas Spiel, damit nichts klemmt. Spielraum ist, wenn neben determinierten Sachen auch neues entstehen kann. Kreativität braucht Spielraum. Das heißt nicht, dass ein Künstler ein großes Zimmer braucht. Dann hat er vielleicht Spielraum im Kopf. Aber wenn es um Raum geht, ist alles, was mit Kreativität zu tun hat, Spielraum.

Beim Entwurf von Verkehrsflächen überlegen wir uns: Da kommen sich zwei Leute entgegen und müssen aneinander vorbei gehen können. Aber damit eine spontane Begegnung möglich ist, bei der man nicht nur aneinander vorbeiläuft, braucht man Spielraum. Der Korridor muss etwas breiter sein, damit man einen Kaffee trinken oder seine Agenda zücken kann. Damit sich Wege wirklich kreuzen können, braucht es Spielraum.¹⁸

In den Geschossen mit Büro und Arbeitsräumen wird dieser ›Spielraum‹ noch zusätzlich durch den Bereich in der Funktionszone erweitert. Bei den Garderoben der Künstler und der technischen Abteilungen hin-

gegen bildet dieser Bereich eine Übergangszone in die intime Fläche der Garderobe.

Ein weiterer zentraler Ort der Kommunikation ist der im dritten Stock befindliche Aufenthaltsbereich für alle Mitarbeiter des Schauspielhauses. Durch die meist zeitversetzten Pausenzeiten der technischen und künstlerischen Bereiche kommt es nie zu einer Überlastung und die Fläche wird optimal genutzt.

Im Dachgeschoss des Neubaus befinden sich multifunktionale Räumlichkeiten, die sowohl den Künstlern als auch den restlichen Mitarbeitern Raum für Kreativität bieten.

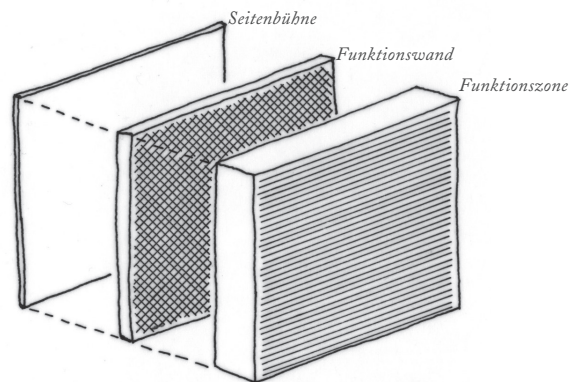
Der Neubau geht somit auf alle Anforderungen der drei Bereiche ein und optimiert die betrieblichen Arbeitsabläufe.



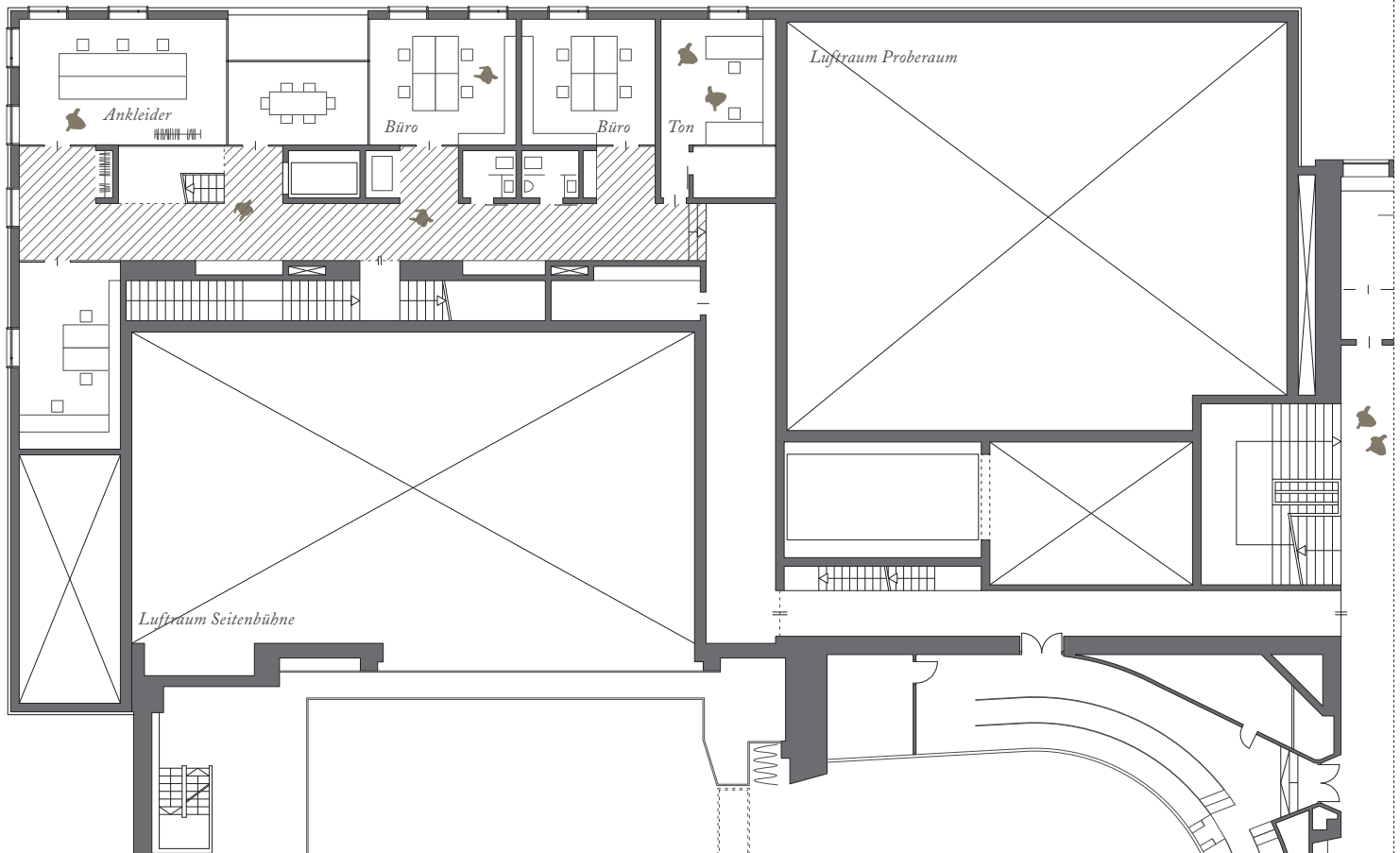


Grundriss EG

Maßstab 1:250

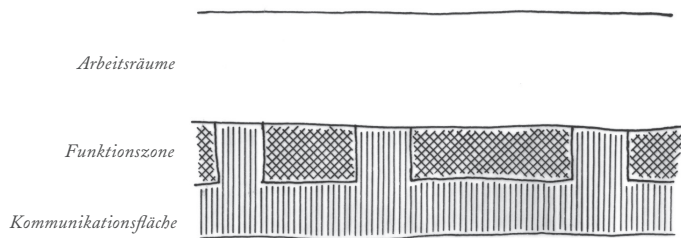


Der Neubau ist durch eine Funktionswand und Funktionszone, die sich über alle Geschosse erstrecken, klar gegliedert. Die Funktionswand bietet Platz für Installationen, Lagerflächen, Garderoben und Sitznischen. In der Funktionszone befinden sich neben der internen Erschließung, dem Personenlift auch die Sanitäreinrichtungen des Gebäudes.

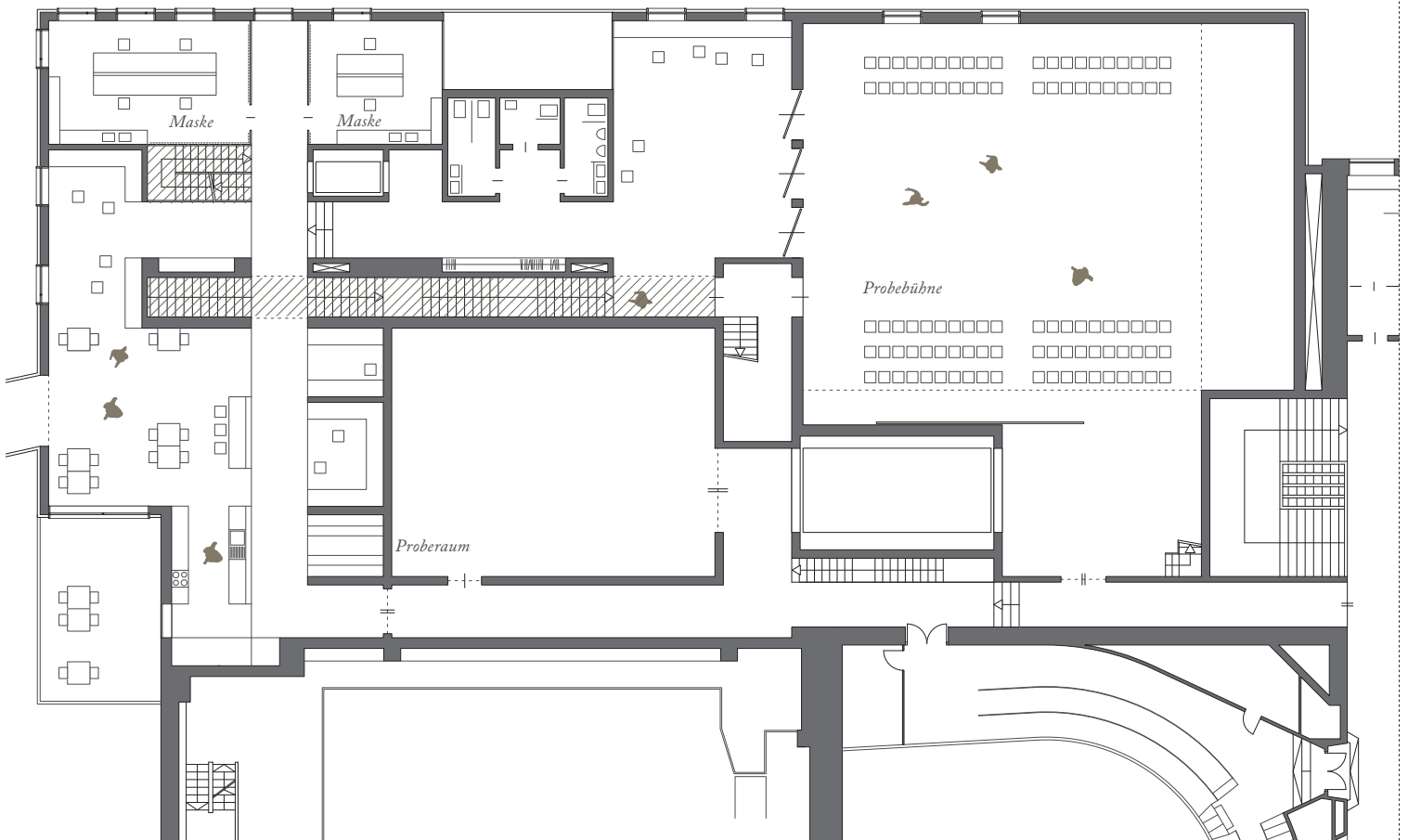


Grundriss 2.OG

Maßstab 1:250

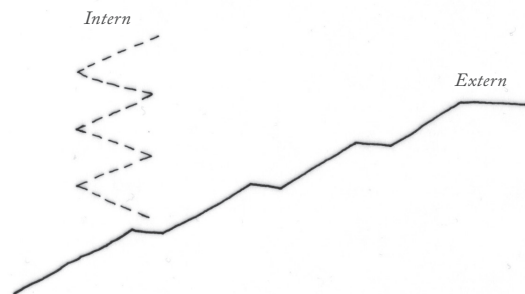


Im zweiten Obergeschoss wird der so schon breite Kommunikationsgang durch zusätzliche Bereiche in der Funktionszone erweitert. Es entsteht ein fließender Übergang zu den Arbeitsräumen.

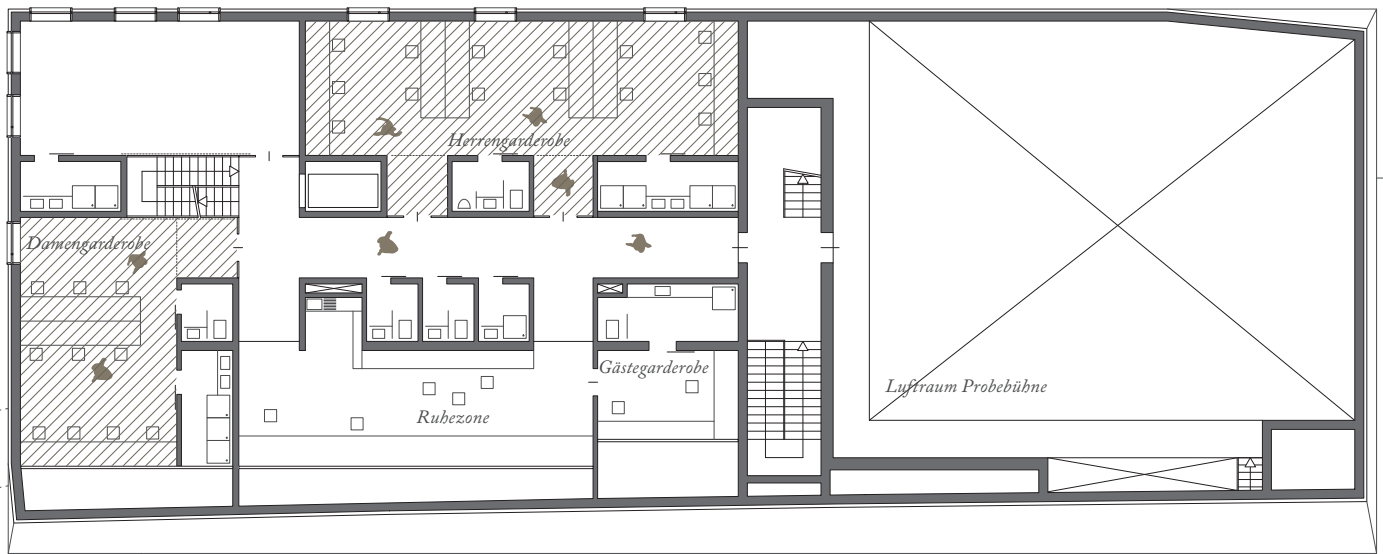


Grundriss 3.OG

Maßstab 1:250

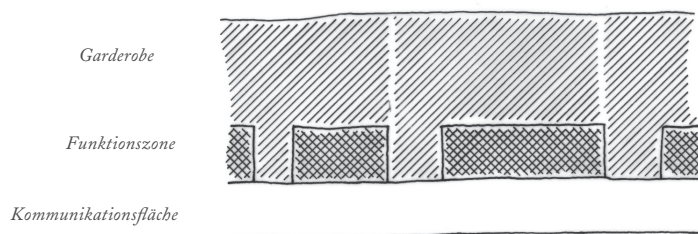


Die Erschließung des Neubaus teilt sich in zwei wesentliche Stiegnläufe auf: Der externe Besucher betritt das Gebäude über die an der Seitenbühne entlang führende Kaskadentreppe. Eine weitere Stiege verbindet das zweite mit dem fünften Geschoss und somit die internen Betriebsbereiche.

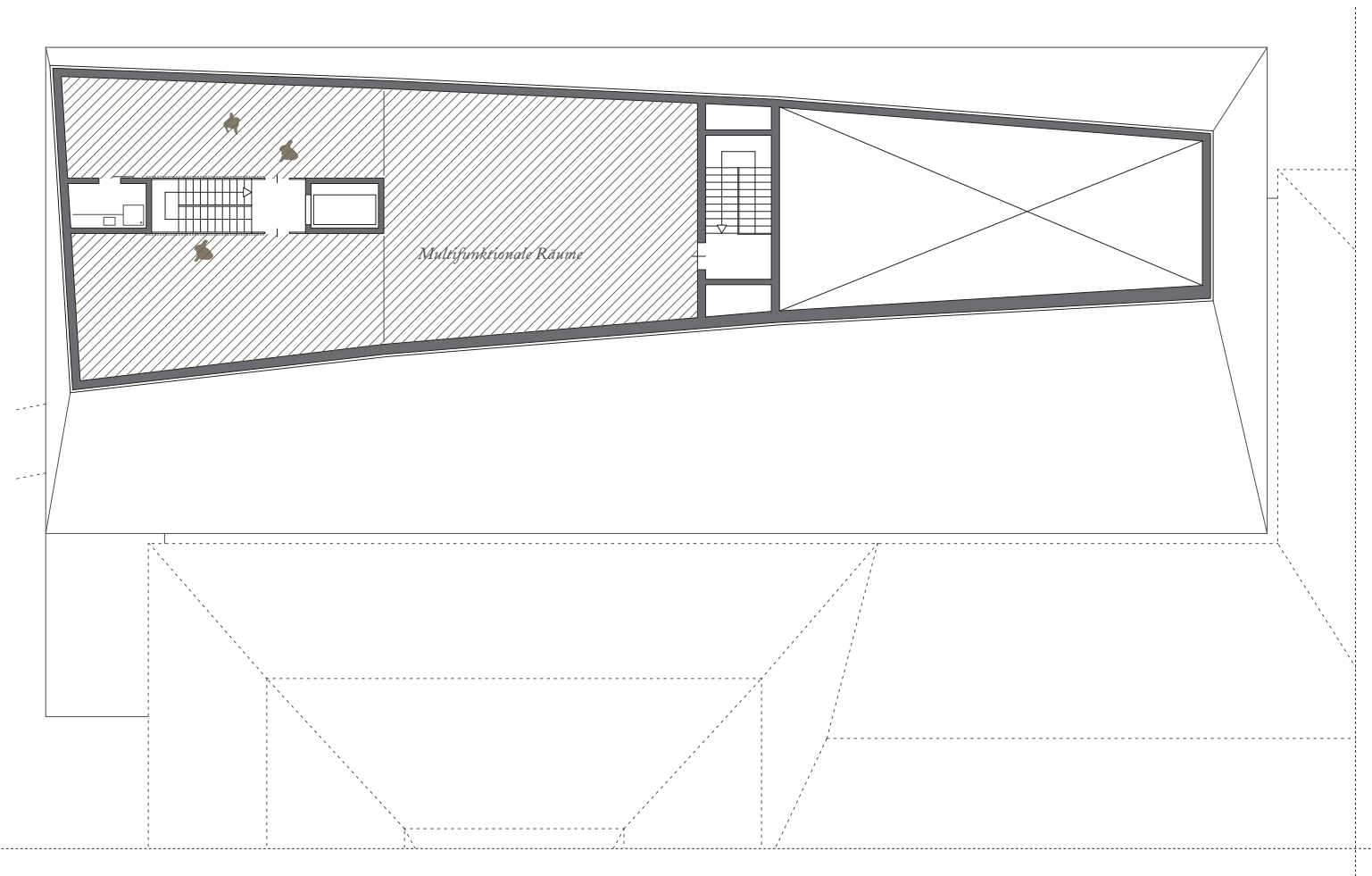


Grundriss 4.OG

Maßstab 1:250



Im vierten Obergeschoss sowie im ersten Kellergeschoss in denen sich die Garderoben befinden, werden die Nischen der Funktionszone, die sich in den Stockwerken mit Büroräumlichkeiten der Kommunikationszone anfügen, als Schwellenbereiche ausgebildet.



Grundriss 5.OG

Massstab 1:250

Unter dem Dach befindet sich eine große multifunktionale Fläche, die in einzelne Bereiche abgeteilt werden kann und somit Raum für jegliche kreative Tätigkeiten der Schauspieler und Mitarbeiter bietet.









das Umfeld.

*Die Vielfalt der Kulturen und des Erbes unserer Welt ist eine unersetzliche Quelle spiritueller und intellektueller Reichtums der gesamten Menschheit. Die Vielfalt der Kulturen und des Erbes unserer Welt sollte als wesentlicher Aspekt der menschlichen Entwicklung aktiv geschützt und gefördert werden.*¹⁹

Im Jahr 1972 wurde von der UNESCO eine Welterbekonvention beschlossen, welche die Völker der Erde auf die Bedeutung der Erhaltung ihres Erbes als gemeinsame Aufgabe aufmerksam machen sollte. Im Laufe der darauffolgenden zwanzig Jahre wurde eine beachtliche Liste seitens der UNESCO erstellt, welche inzwischen etwa 830 Welterbestätten verzeichnet. Die Tourismusbranche hat diesbezüglich eine Eigendynamik entwickelt und verstand die Auszeichnung der UNESCO hauptsächlich als Qualitätslabel. So kam es, dass Österreich die erste Eintragung in die Welterbenliste 1996 mit dem Schloss und Park ›Schönbrunn‹ erhält und 1999 dann auch die Altstadt von Graz sich des Titels erfreuen durfte.

Das Weltkulturerbe definiert sich aus einer Abfolge von Stilepochen, die jede für sich mit einem herausragenden Meisterwerk der Baukunst versehen ist. Von der gotischen Doppelwendeltreppe, über das Renaissance-Landhaus, die Barock-Paläste (Erweiterung Schloss Eggenberg) bis zu den Gründerzeitbauten und den Beispielen der modernen Architektur innerhalb des I. Bezirkes. Dazu sind die Füllbauten aus jeder Epoche größtenteils im Sinne von Authentizität und Integrität erhalten.

*(Definition: Weltkulturerbe historische Altstadt Graz.)*²⁰

Das touristische Wachstum blieb aus, die Verpflichtungen gegenüber dem Welterbetitel mussten aber weiterhin erfüllt werden.

Die neue Strategie war es, die Dynamik und die Lebendigkeit der Altstadt als Werbeträger in den Vordergrund zu stellen und den Welterbetitel als positive Ergänzung mitzukommunizieren.

Die Stadt Graz wird sich in dem immer schneller voranschreitenden, baulichen Wandel seiner Verantwortung gegenüber dem Titel als Welterbe bewusst und veröffentlicht den ›Weltkulturerbe historische Altstadt Graz – Managementplan 2007‹. Dieser Managementplan definiert sich als genereller Handlungsleitfaden mit empfehlendem Charakter und sollte den Schutz des historischen Erbes innerhalb der Weltkulturerbezone – gemäß den internationalen Richtlinien der UNESCO und den Empfehlungen der Denkmalpflege – festigen. So steht er hauptsächlich bei Bauprojekten für die Beurteilung und Entscheidungsfindung zur Verfügung. Bei der Festlegung der Weltkulturerbezone wurde ein ›Masterplan‹ entwickelt, welcher sich durch seine historische Definition von anderen Instrumenten der Stadtplanung, Stadtentwicklung und Flächenwidmung, sowie Bestimmungen des Baugesetzes und des Naturschutzes zwar abgrenzt, aber in seinen wesentlichen Grundlagen von den Bestimmungen des Grazer Altstadterhaltungsgesetzes 1980 (GAEG) und dem Denkmalschutzgesetz (DMSG) dargestellt wird.

Die Altstadt wird hierbei in zwölf Vierteln unterteilt – I bis X die Kernzone der Altstadt, XI die Pufferzone und XII Schloss Eggenberg – und in Form und Befunden beschrieben. Das Schauspielhaus befindet sich im ersten Viertel, der Stadtkrone.²¹

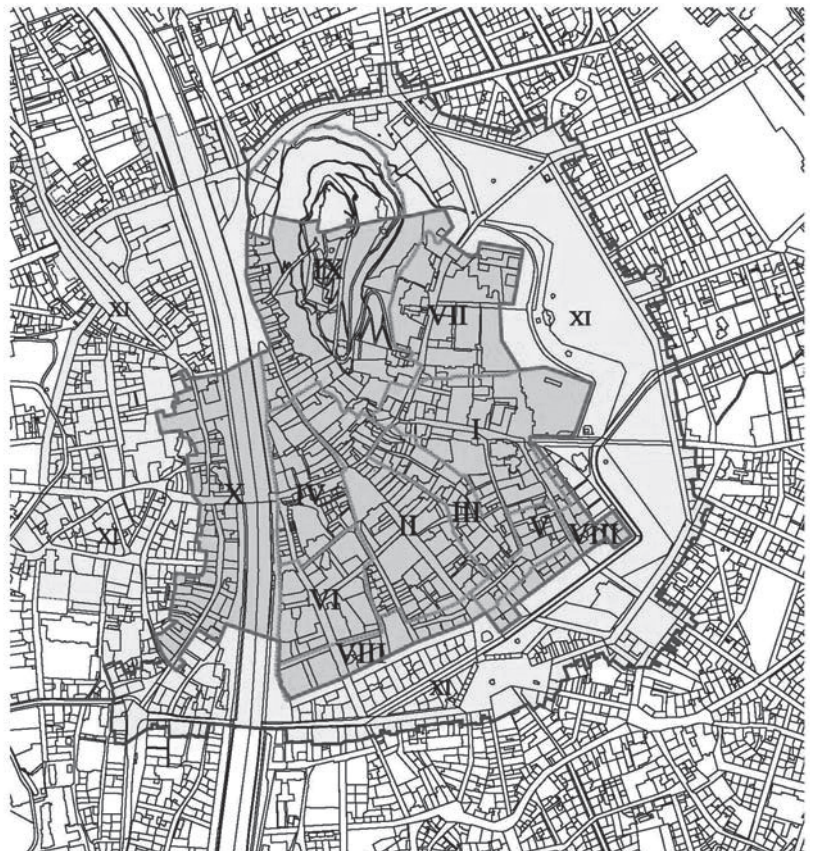


Abb. 32
Schutzzonen der Altstadt Graz



Um den Neubau in die bestehende Dachlandschaft einzufügen, wurde entschieden, das Satteldach in seinen Grundelementen zu übernehmen, es aber in der Fläche, sowie der First- und Traufenführung zu verändern. Ein Flachdach oder mehrere verschieden geneigte Dächer wurden nicht länger in Betracht gezogen, da sie im Zentrum der Stadtkrone, mit ihren großen Dachflächen der Burg und des Doms, zu kleinteilig erscheinen und dem Bau eine ungewollte Wirkung geben würden.

Sensible Ergänzung im historischen Umfeld

Das Dach wird aus bronzefarbenem Blech ausgeführt, sodass es sich durch die Materialwahl und die Farbgebung zusätzlich zu der transformierten Satteldachform noch besser in die Dachlandschaft eingliedert. Aus demselben Blech werden die Fensterrahmen des Neubaus, der Übergang zum Theaterdepot, die kleine Überdachung, sowie die neuen Öffnungselemente des Haupthauses ausgebildet.

Durch diese Intervention soll die fünfte Fassade des Hauses als ›Ganzes‹ eine Einheit bilden und gleichzeitig werden dezente Bezüge zu den restlichen Fassaden des Neubaus und Altbaus hergestellt.

Als Fassadenmaterial wird ein beige-grauer Ziegel gewählt, der mit seiner harten Schale in einen Dialog mit dem Altbau tritt. Der Einsatz von Ziegel hat historisch, ästhetische, sowie bautechnische Gründe. Die alte Stadtmauer wurde aus Ziegel errichtet und stellt den Beweis für die Witterungsbeständigkeit und das ›gute Altern‹ dieses außergewöhnlich einfachen, aber in seinen Eigenschaften herausragenden Materials dar. Seine kleinteilige Struktur ordnet sich den hell verputzten Fassaden des Schauspielhauses unter und bekräftigt so den Neubau in seiner Funktion und Position im Zusammenspiel mit dem Altbau.

Die Öffnungen des Neubaus weisen alle die gleiche Größe, 140x270cm, auf und unterscheiden sich lediglich durch ein zusätzliches zu öffnendes Element. Trotz der innenliegenden Niveauunterschiede der Geschoss-

decken liegen die Öffnungen alle in einer Höhe. Von außen ist der Bau somit als vierstöckiges Gebäude ablesbar. Die Auflösung der Fassadenflächen durch Fensteröffnungen wächst mit der Annäherung zu dem Gebäudeeingang. So wird der Besucher bei Dunkelheit von diesem ›Lichtspiel‹, einer Art Leitsystem, in den Innenhof gezogen und zum Eingang geführt.

Die gestanzten Blechelemente am Dach, unter welchen sich die multifunktionalen Räumlichkeiten befinden, lösen am Abend bei Innenraumbeleuchtung die Materialität der Fassade und des Daches auf und lassen den Neubau in einer ganzheitlichen Lichtgestaltung aufgehen. Der Zugang zur Probebühne wird für den Besucher zu einem architektonischen Erlebnis inszeniert.

Im Innenraum eröffnet sich ein neues Bild. Durch die verschiedenen Raumhöhen und Niveausprünge nehmen die Öffnungen in jedem Raum unterschiedliche Positionen ein und verleihen jedem Raum eine eigene Stimmung im Bezug auf den im Burghof sich befindenden Freiraum.

Der neu gestaltete Freiraum des zweiten Burghofes, dem ehemaligen Theatergarten, verbindet den Stadtraum mit den Anlagen der Burg. Der halböffentliche Charakter des Burghofes wird aufgelöst und die Grundstücksgrenzen zwischen Schauspielhaus und Kanzleigebäude entschärft. Der Entwurf bezieht sich auf die bestehende Bepflanzung, Blickachsen und die sanfte Koexistenz zwischen dynamischen und bewegungsberuhigten Bereichen. Der wunderschöne Arkadengang des Registraturtraktes wird geöffnet und stellt eine weitere Verbindung zwischen Freiheitsplatz und Burg dar.

Die derzeit auf dem Gelände verteilten zwölf Büsten der steirischen Ehrengalerie finden vor dem Registraturtrakt ihre neue Position.

Der an den Neubau angrenzende Bodenbelag besteht aus monolithischen Betonplatten, die bis zu den Asphaltbelegen des Straßenraumes reichen. Das Material schafft einen klaren Übergang zu den Straßenbodenbelegen und wirkt in der Fläche wie ein Podest auf dem der Neubau seinen Platz gefunden hat. Gegen das Auslaufen des Betonbelags in die Grünfläche des Burghofes werden die Rasenflächen und Wege mit vorgefertigten Betonbalken eingefasst, die sich an manchen Stellen zu Sitzbänken erheben. Die Niveauunterschiede in den Betonelementen schaffen fließende Über-

gänge zwischen deckenden, abgrenzenden und funktionalen Gestaltungselementen ein und desselben Materials.

So liefert der Freiraumentwurf in seiner Gesamtheit die Antwort auf die im ›Masterplan Welterbe Graz‹ festgelegten Befunde und Empfehlungen.

4. Rückwärtiger Burghof

Befund: Ehemals mittelalterlicher Stadtgraben, der nach der Neubefestigung zugeschüttet wurde. Erhielt durch Verbauung von 1918/19 das bestehende Erscheinungsbild.

Empfehlung: Wegemäßige Verbindung von Freiheitsplatz zum Burghof und zum vorderen Burghof.

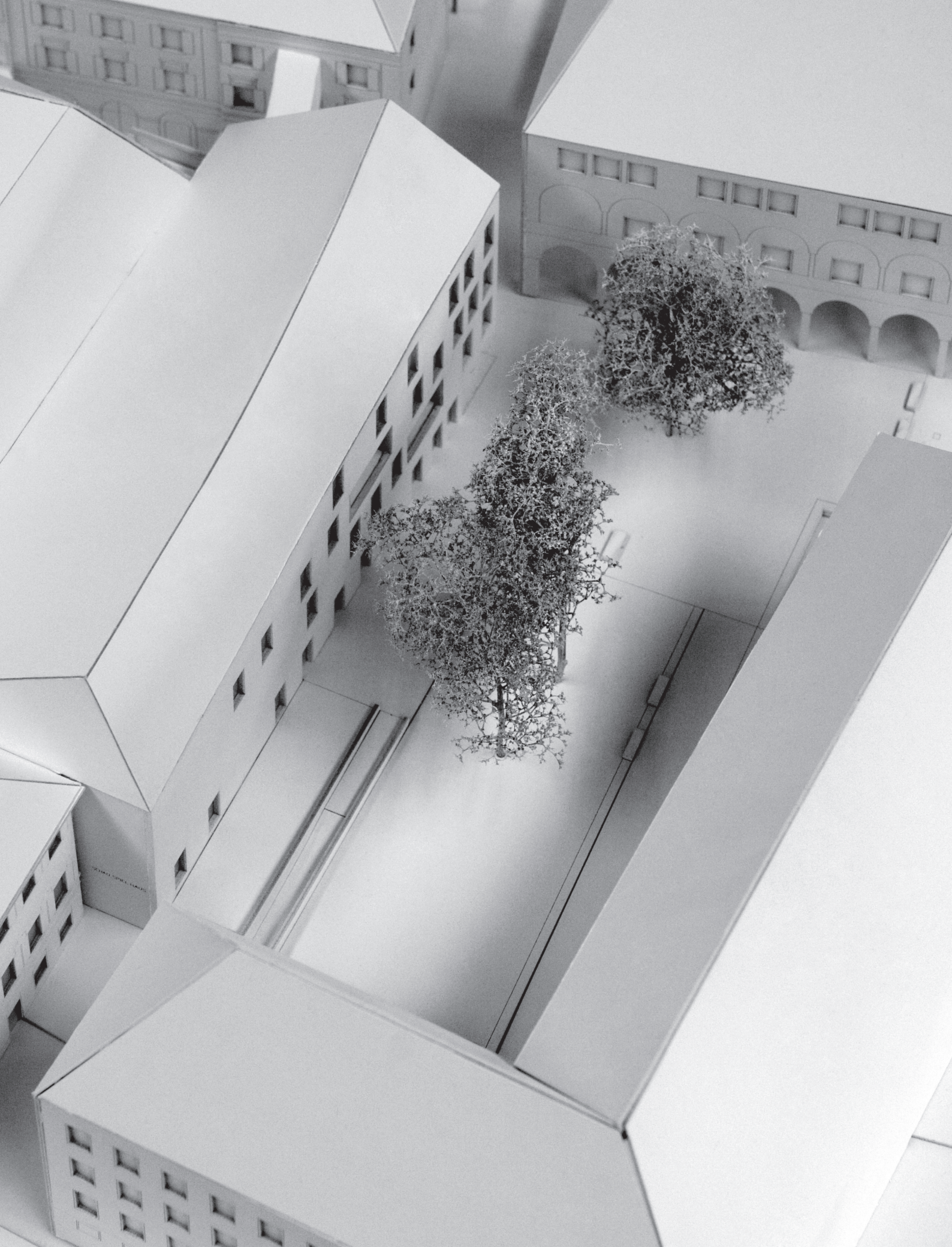
5. Vorderer Burghof

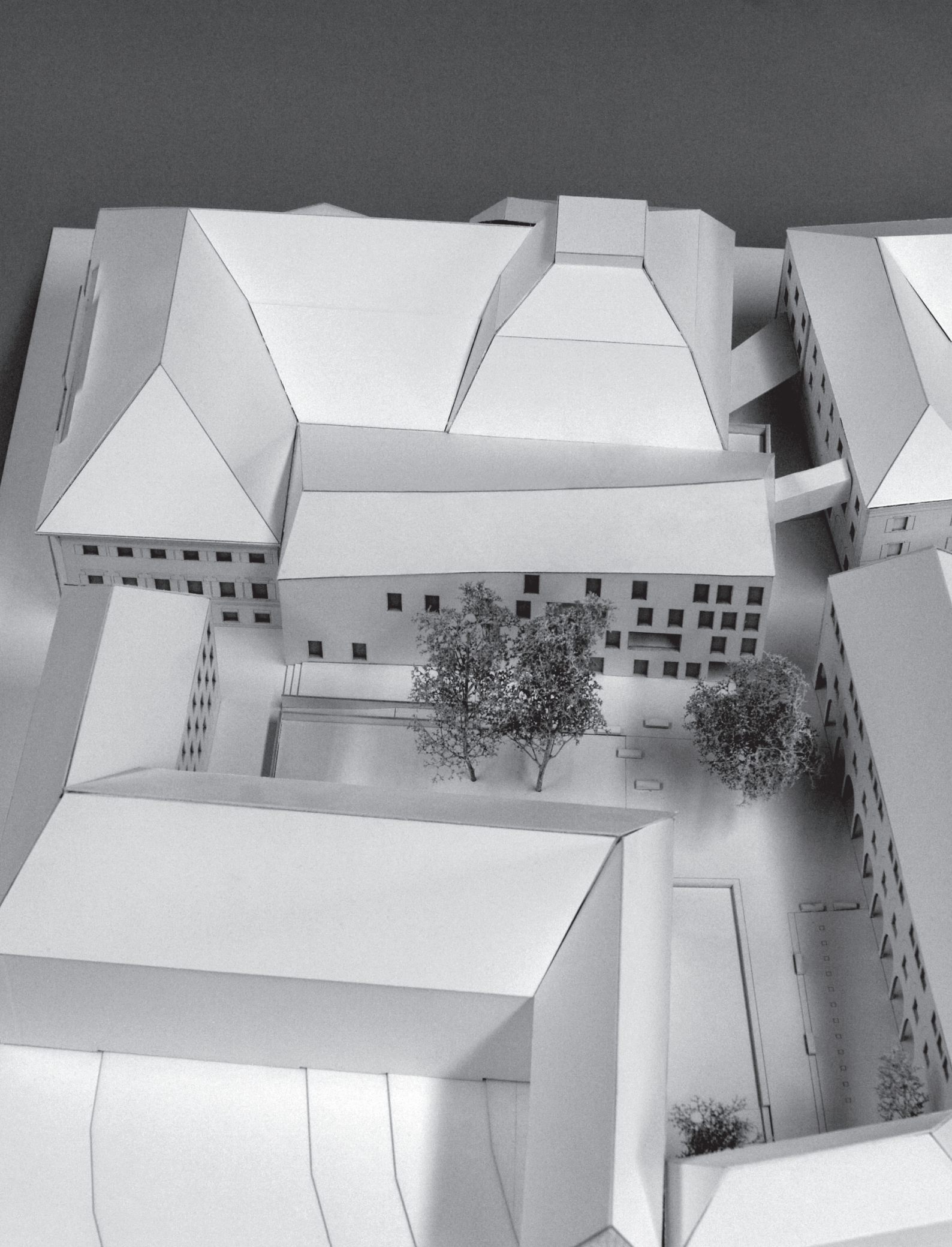
Befund: nach Abbruch der ältesten gotischen Burgtrakte und der Renaissance-Hofabschlussmauer mit Prunkstiege entlang der Hofgasse in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden. Das 1950 errichtete neue Amtsgebäude teilt dieses Areal in einen, sogenannten ersten, zur Hofgasse hin offenen Burghof und einen zweiten Hofbereich, der vom neuen Burghoftrakt, dem Renaissance-Registraturtrakt, sowie dem anschließenden Schauspielhaus umschlossen wird und heute die ›steirische Ehrengalerie‹ beherbergt.

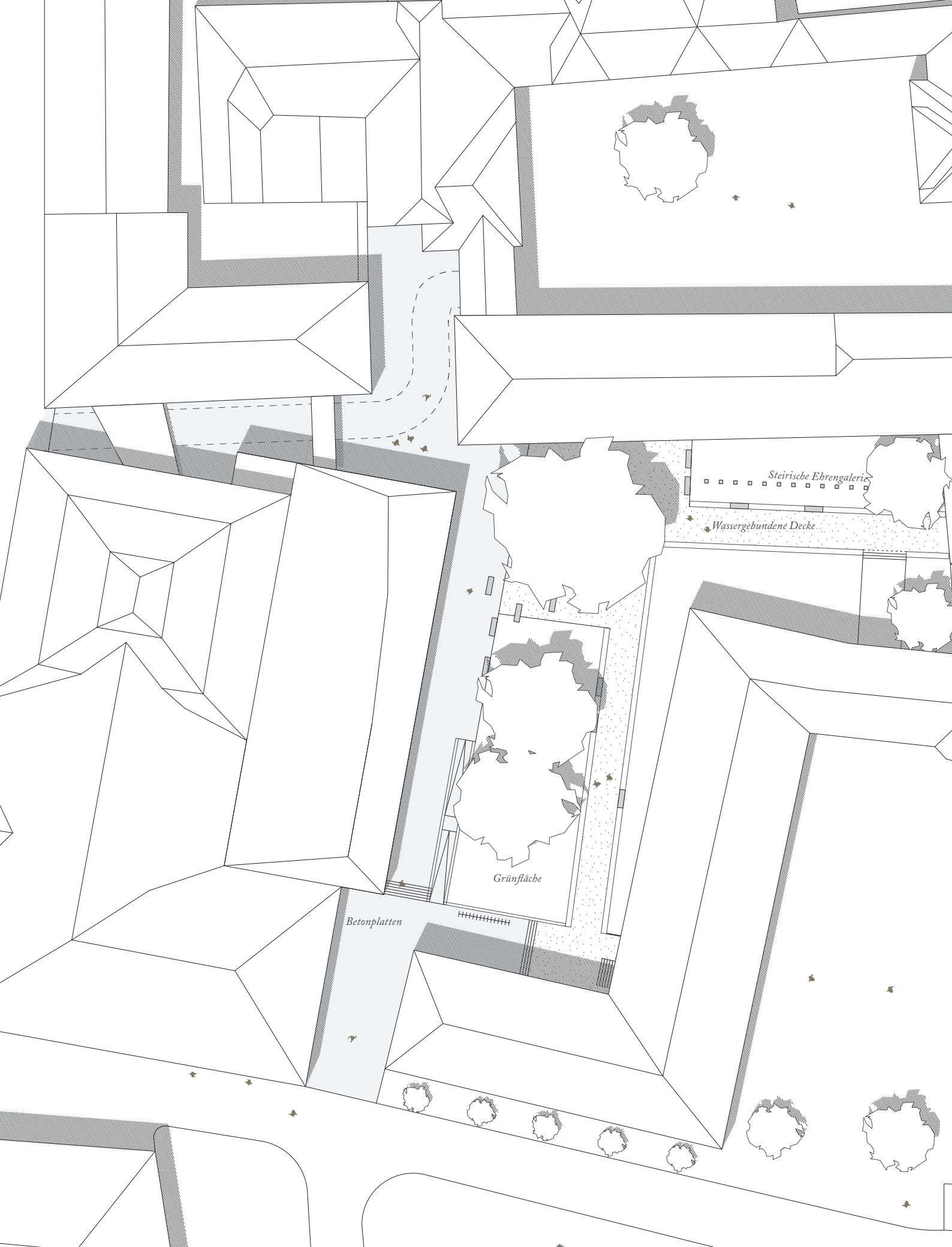
Empfehlung: Schaffung eines neu definierten Innenbereiches, der das gesamte Areal zwischen Burg, Hofgasse und den Gebäuden des Schauspielhauses mit Durchgang zum Freiheitsplatz umfasst.²²

Eine Stadt ist kein Museum. So beeindruckend die Bauwerke aus ferner Vergangenheit auch sind, die zwanghafte Erhaltung dieser kann zum Aussterben eines Stadtorganismus führen. Die Folge ist die Kulisse einer Stadt, die nur dem oberflächlichen Tourismus genügt. Die harmonische Ergänzung bestehender, denkmalgeschützter Bausubstanzen mit neuer Architektur passiert bei diesem Projekt auf eine sensible Art und Weise. Das Volumen bestätigt sich in seiner Position gegenüber den angrenzenden Gebäuden und in seiner Zugehörigkeit zum Schauspielhaus. Die Oberfläche sucht aus dem Verständnis und der Achtung vor der Vergangenheit den Dialog mit seiner Umgebung. Die Stadt bleibt lebendig.









Steirische Ebregalerie

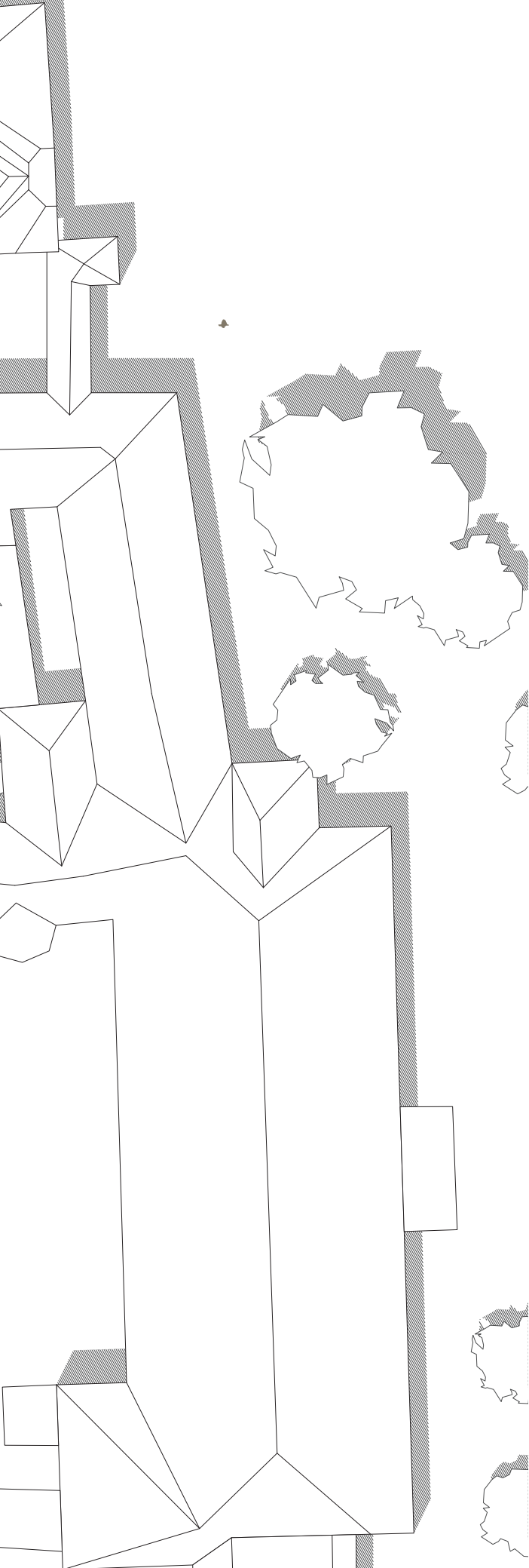
Wassergebündene Decke

Grünfläche

Betonplatten

Freiraumplan

Maßstab 1:500



Epilog

Nach eingehender Analyse stellten wir fest, dass ein neuerlicher Anbau im Innenhof des Grazer Schauspielhauses die Organisation des Gebäudes nicht verbessern würde. Außerdem würde dieser Zubau die Kraft des denkmalgeschützten Haupthauses reduzieren. Aus diesen Gründen kamen wir zu dem Entschluss, den 1964 errichteten Garderobentrakt abzubauen und durch einen vergrößerten Neubau zu ersetzen, der alle Anforderungen künstlerischer, technischer und organisatorischer Art zufrieden stellt.

Neben einem großen Proberaum, der in direkter Verbindung zur Hauptbühne steht, finden ausreichend viele und leicht zugängliche Lagerflächen im Neubau ihren Platz. Bereits vorhandene Räumlichkeiten wurden restrukturiert und den betrieblichen Abläufen optimal angepasst. Um Wege zu verkürzen und die Kommunikation aller Mitarbeiter zu fördern, wurde das Theaterdepot mit einem Verbindungsgang an das Haupthaus angeschlossen. Angrenzend an diesen Verbindungsgang befindet sich im Neubau ein Aufenthaltsbereich, der als Knotenpunkt alle drei – künstlerischen, technischen und organisatorischen – Bereiche des Theaters zusammenfügt.

Das Haupthaus mit Bühne, Zuschauerraum und Besucherflächen wurde an die neuen sicherheitstechnischen Anforderungen angepasst und klar gegliedert.

Der Neubau fügt sich sensibel an das denkmalgeschützte Haupthaus und seine Umgebung an.

Im Zuge des Anbaus wurde die Grenze zwischen dem Schauspielhaus und dem zweiten Burghof aufgelöst und eine durchgehende Freiraumgestaltung konzipiert, die wesentlich zur Belebung des bisher fast isolierten zweiten und dritten Burghofes beitragen wird. Städtebaulich gelingt durch die Öffnung des Areals eine strukturelle Ein-

bindung in den Stadtraum, die zugleich den Ort ›Theater/ Schauspielhaus‹ wieder stärker in den Mittelpunkt der Stadt rückt.

Bei der fünften Tagung ›Quo vadis, Theater‹ des internationalen Theaterinstitut UNESCO Centrum Österreich sagte Dr. Birgit Meyer, Intendantin der Kölner Oper, zum Thema Theater-Um- und Neubauten

Ein Neubau macht den Ort Theater stark.

Gerade in der heutigen Zeit steht die klassische Kulturstätte Theater in Konkurrenz zu neuen Medien und deren Erscheinungsformen in der Gesellschaft. Deswegen bedarf es permanenter Anstrengungen diesen Ort in seiner Aussenwahrnehmung attraktiv und interessant erscheinen zu lassen.

Der Mensch macht das Theater! Ein optimaler Neubau wird durch eine Verbesserung der räumlichen Situation, der organisatorischen Abläufe und der technischen Ausstattung in nicht unerheblicher Weise die Zufriedenheit aller Mitarbeiter erhöhen und somit auch die künstlerische Qualität des Theaters zum Positiven beeinflussen.

Ein Neubau wird eine Aussenwirkung erzielen: die Präsenz im Stadtraum wird belebt, es wäre ein starker Impuls für die Kunst- und Kulturszene in Graz. Die neue künstlerische Qualität würde das bisherige Publikum begeistern und neue Zuschauer gewinnen.



Literaturverzeichnis

Bücher

Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). *Das Grazer Schauspielhaus*, Graz 1964.

Tumlriz, Fritz. *Das Grazer Schauspielhaus. Seine Baugeschichte*, Graz, TU, Dissertation, 1956.

Resch, Wiltraud. *Bundesdenkmalamt (Hg.). Österreichische Kunsttopographie. Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt, Band LIII, Wien 1997.*

Brunner, Walter (Hg.). *Geschichte der Stadt Graz. Kirche – Bildung – Kultur, Band 3*, Graz 2003.

Brunner, Walter (Hg.). *Geschichte der Stadt Graz. Stadtlexikon, Band 4*, Graz 2003

Valentinitich, Helfried. *Bouvier Friedrich. Graz um 1900. Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Band 27/28*, Graz 1998.

Genossenschaft Deutscher Bühnen – Angehöriger (Hg.). *Deutsches Bühnen Jahrbuch 2008*, Hamburg 2007.

Fleischmann, Krista. *Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs, Band 5: Steiermark, Heft 1*, Wien 1974

Siegfried, Albrecht. Ulrike Dembski. Susanne Grötz. Erwin Herzberger. Ursula Quecke. *Teatro, Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16. bis 19. Jahrhunderts. Wien + Marburg 2001.*

Grösel, Bruno. *Bühnentechnik, Mechanische Einrichtungen. Zweite Auflage*, Wien München 1998.
Simbandl, Peter. *Theatergeschichte in einem Band*, Berlin 1996.

Loidl, Hans. Bernhard Stefan. *Freiräumen, Entwerfen als Landschaftsarchitektur*, Basel, 2003.

Bilek-Czerny, Edith (Red.). *Lehm und Ziegel. Denkmalpflege in Niederösterreich*, Band 39, St. Pölten 2008.

Dikowitsch, Hermann (Red.). *Umbauten, Zubauten. Denkmalpflege in Niederösterreich*, Band 19, St. Pölten 1997.

Eberlein, Johann K. (Hg.). *Erbschaft Altstadt. Fassade und Dach in der Kulturhauptstadt Graz. Restaurierung, Denkmalpflege und Kunstgeschichte*, Wien + Berlin 2007.

Rath, Günther. *Das historische Dach. Entwicklungsgeschichte Integration Restaurierung. Am Beispiel Graz*, Graz 2004.

Jester, Katharina. Schneider Enno. *Weiterbauen. Erhaltung Umnutzung Erweiterung Neubau. Konzepte Projekte Details*, Berlin 2002.

Bundesdenkmalamt

Gregor, Joseph. *Vereinigte Bühnen, Stadt Graz – Land Steiermark; Graz als Theaterstadt.*

Hazmuka, Paul. *Baugeschichte und Grundzüge für den Wiederaufbau des Grazer Schauspielhauses.*

Zeitschriften

Resch, Wiltraud. *Andexer Christian. Stadt Graz (Hg.). Masterplan Welterbe Graz. Historisches Zentrum. Schloss Eggenberg*, Graz 2007.

Stadt Graz, *Stadtbaudirektion. Weltkulturerbe Historische*

Altstadt Graz, Managementplan 2007.

Sokratis, Dimitriou. *Stadterweiterung Graz. Gründerzeit*, Graz 1979.

Schittich, Christian. *Detail Konzept. Musik und Theater, Heft 3, Serie 2009.*

Architekturmuseum der TU München in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Raumkunst und Lichtgestaltung der TU München (Hg.). Schauspielraum. Theaterarchitektur, München 2003.

Krämer, Karl, H (Hg.). *Bibliotheken Museen Bürgerhäuser Theater Opernhäuser. AW-Architektur und Wettbewerbe*, Band 116, Stuttgart 1983.

Krämer, Karl H. (Hg.). *Theaterhäuser. AW-Architektur und Wettbewerbe*, Band 194, Stuttgart 2003.

Breton, Gaelle. *Theater*, Stuttgart + Zürich 1991.

Brook, Peter. *Der leere Raum*, Berlin 1994.

Hoffmann, Alexander E. . *Theater als System. Eine Evolutionsgeschichte des modernen Theaters. Prospekte Studien zum Theater*, Band 2, Trier 1997.

Hertzberger, Herman. *Spielraum ist sozialer Raum. Werk, bauen + wohnen, Heft1/2*, 2006.

Hardt– Stremayer, Dieter. *UNESCO- Weltkulturerbetitel und Graz. ISG- Magazin, Heft 2*, 2007.

Neuwirth, Franz. *Die 8 österreichischen UNESCO- Welterbezonen und ihre Bedeutung für den Tourismus. ISG- Magazin, Heft 2*, 2007.

Internetquellen

Homepage der Stadt Graz, Historische Altstadt – Geschichte. URL:<http://www.graz.at/cms/beitrag/10035787/623183> [Stand 20.01.2010].

Geschichte von Graz. URL:http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_von_Graz[Stand 20.01.2010].

Theater der griechischen Antike. URL:http://de.wikipedia.org/wiki/Griechisches_Theater [Stand 11.01.2010].

Theater der römischen Antike. URL:www.wikipedia.org/wiki/Theater_der_römischen_Antike [Stand 02.02.2010].

Volkstheater. URL:<http://de.wikipedia.org/wiki/Volkstheater> [Stand 07.04.2010].

Andrea, Sodomka, Eva Ursprung, Künstleringenieure vs. Maschinendivas URL:http://www.ima.or.at/?page_id=474 [Stand 15.04.2010].

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Das Mumuth. URL:<http://www.kug.ac.at/studium-weiterbildung/studium/infrastruktur/das-mumuth.html> [Stand 18.04.2010].

Salle Modulable, ProjektVision Salle Modulable. URL:<http://www.sallemodulable.ch/index.php?id=3&L=0> [Stand 18.04.2010].

Anmerkungen

1 vgl. <http://www.kulturserver-graz.at/kultura2z?kat=Einrichtungen/Institutionen&stw=theater> [Stand 12.01.2010].

2 vgl. <http://www.theaterholding.at/> [Stand 12.01.2010].

3 vgl. *Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, Deutsches Bühnen Jahrbuch*, 2008.

4 vgl. Resch, Wiltraud. *Bundesdenkmalamt (Hg.). Österreichische Kunsttopographie. Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt, Band LIII, Wien 1997, S. LV – LXVI, LXXI – LXXVII*, 60 – 80.
Gutachten aus dem Archiv der Theaterholding Graz GmbH <http://www.graz.at/cms/beitrag/10035787/623183> [Stand 20.01.2010].

5 Zit. Brook, Peter aus Breton, Gaelle. *Theater*, Stuttgart + Zürich 1991, S. 4.

6 Zit. aus Siegfried, Albrecht. Ulrike Dembski. Susanne Grötz. Erwin Herzberger. Ursula Quecke. *Teatro, Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16. bis 19. Jahrhunderts. Wien + Marburg 2001, S. 9.*

7 Zit. aus Siegfried, Albrecht. Ulrike Dembski. Susanne Grötz. Erwin Herzberger. Ursula Quecke. *Teatro, Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16. bis 19. Jahrhunderts. Wien + Marburg 2001, S. 25.*

8 vgl. Grösel, Bruno. *Bühnentechnik, Mechanische Einrichtungen. Zweite Auflage*, Wien München 1998.
Siegfried, Albrecht. Ulrike Dembski. Susanne Grötz. Erwin Herzberger. Ursula Quecke. *Teatro, Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16. bis 19. Jahrhunderts. Wien + Marburg 2001, S. 25*
Simbandl, Peter. *Theatergeschichte in einem Band*, Berlin 1996, S. 12 – 38, 54 – 100, 108 – 216
http://de.wikipedia.org/wiki/Griechisches_Theater [Stand 11.01.2010].
http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_Theaters [Stand 11.01.2010].
www.wikipedia.org/wiki/Theater_der_römischen_Antike [Stand 02.02.2010].
<http://de.wikipedia.org/wiki/Volkstheater> [Stand 07.04.2010].

9 vgl. Zitzenbacher, Walter, *Schauspiel in Graz aus Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus*, Graz 1964, S. 113, 116.

10 vgl. Brunner, Walter (Hg.). *Geschichte der Stadt Graz. Kirche – Bildung – Kultur, Band 3*, Graz 2003, S. 627.

11 vgl. Zitzenbacher, Walter, *Schauspiel in Graz aus Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus*, Graz 1964, S. 134.

12 vgl. *Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus*, Graz 1964, S. 34.

13 vgl. *Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus*, Graz 1964, S. 38.

14 vgl. Brunner, Walter (Hg.). *Geschichte der Stadt Graz. Kirche – Bildung – Kultur, Band 3*, Graz 2003, S. 612 – 650.
Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964.
Fleischmann, Krista. *Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs, Band 5: Steiermark, Heft 1*, Wien 1974, S. 11 – 144.
Resch, Wiltraud. *Bundesdenkmalamt (Hg.). Österreichische Kunsttopographie. Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt, Band LIII, Wien 1997, S. 268 – 273.*
Gregor, Joseph. *Vereinigte Bühnen, Stadt Graz – Land Steiermark; Graz als Theaterstadt.*
Hazmuka, Paul. *Baugeschichte und Grundzüge für den Wiederaufbau des Grazer Schauspielhauses.*

15 Zit. http://www.ima.or.at/?page_id=474 [Stand 15.04.2010].

- 16 Zit. Brook, Peter. *Einheit fördern, aus Architekturmuseum der TU München in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Raumkunst und Lichtgestaltung der TU München (Hg.). Schauspielraum. Theaterarchitektur, München 2003, S. 10.*
- 17 vgl. Simbandl, Peter. *Theatergeschichte in einem Band, Berlin 1996, S.356 – 369. Architekturmuseum der TU München in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Raumkunst und Lichtgestaltung der TU München (Hg.). Schauspielraum. Theaterarchitektur, München 2003, S. 7 – 11. Breton, Gaëlle. *Theater, Stuttgart + Zürich 1991, S.12 – 23. Hollenstein, Roman. Raum für Spiele – entwicklungen und Tendenzen in der Theaterarchitektur, aus Detail Konzept. Musik und Theater, Heft 3, Serie 2009, S.146 – 148. Krämer, Karl, H (Hg.). *Bibliotheken Museen Bürgerhäuser Theater Opernhäuser. AW-Architektur und Wettbewerbe, Band 116, Stuttgart 1983, S.9 – 12.***
- 18 Zit. Hertzberger, Herman. *Spielraum ist sozialer Raum. Werk, bauen + wohnen, Heft1/2, 2006, S.4.*
- 19 Zit. NARA, Japan, 1994 aus Stadt Graz, Stadtbaudirektion. *Weltkulturerbe Historische Altstadt Graz, Managementplan 2007, S.5.*
- 20 Zit. Stadt Graz (Hg.), *Weltkulturerbe Graz, 2000 aus Stadt Graz, Stadtbaudirektion. Weltkulturerbe Historische Altstadt Graz, Managementplan 2007, S.6.*
- 21 vgl. Resch, Wiltraud. *Andexer Christian. Stadt Graz (Hg.). Masterplan Welterbe Graz. Historisches Zentrum. Schloss Eggenberg, Graz 2007. Stadt Graz, Stadtbaudirektion. Weltkulturerbe Historische Altstadt Graz, Managementplan 2007. Hardt- Stremayer, Dieter. UNESCO- Weltkulturerbetitel und Graz. ISG- Magazin, Heft 2, 2007. Neuwirth, Franz. *Die 8 österreichischen UNESCO- Welterbezonen und ihre Bedeutung für den Tourismus. ISG- Magazin, Heft 2, 2007.**
- 22 Zit. Resch, Wiltraud. *Andexer Christian. Stadt Graz (Hg.). Masterplan Welterbe Graz. Historisches Zentrum. Schloss Eggenberg, Graz 2007, S. 127.*
- Schauspielhaus, Graz 1964, S.14.
- Abb.8 *Plan des ersten festen Theaterbaus am Tummelplatz, S.37.*
- Abb.9 *Das Theater von 1825 mit Blick zum Burgtor, Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.20.*
- Abb.10 *Grazer Stadttheater, Valentinitisch, Helfried. Bouvier Friedrich. Graz um 1900. Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Band 27/28, Graz 1998, S.523.*
- Abb.11 *Grazer Schauspielhaus, Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S. 24.*
- Abb.12 *Verfall des Grazer Schauspielhauses, Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.28.*
- Abb.13 *Hueber, Joseph. Grundriss EG. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.9.*
- Abb.14 *Nobile, Peter. Grundriss EG. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.21.*
- Abb.15 *Klammer, Franz. Grundriss EG. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.45.*
- Abb.16 *Grundriss EG. Stand 2009. Theaterholding Graz GmbH*
- Abb.17 *Hueber, Joseph. Zweites OG. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.10.*
- Abb.18 *Nobile, Peter. Zweites OG. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.22.*
- Abb.19 *Klammer, Franz. Erstes OG. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.46.*
- Abb.20 *Grundriss 1. OG. Stand 2009. Theaterholding Graz GmbH*
- Abb.21 *Hueber, Joseph. Längsschnitt. Tumlrirz, Fritz. Das Grazer Schauspielhaus. Seine Baugeschichte, Graz, TU, Dissertation, 1956, S.28.*
- Abb.22 *Nobile, Peter. Längsschnitt. Tumlrirz, Fritz. Das Grazer Schauspielhaus. Seine Baugeschichte, Graz, TU, Dissertation, 1956, S.88.*
- Abb.23 *Klammer, Franz. Längsschnitt. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.47.*
- Abb.24 *Hueber, Joseph. Ansicht Hofgasse. Tumlrirz, Fritz. Das Grazer Schauspielhaus. Seine Baugeschichte, Graz, TU, Dissertation, 1956, S.23.*
- Abb.25 *Nobile, Peter. Ansicht Hofgasse. Tumlrirz, Fritz. Das Grazer Schauspielhaus. Seine Baugeschichte, Graz, TU, Dissertation, 1956, S.76.*
- Abb.26 *Klammer, Franz. Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer Schauspielhaus, Graz 1964, S.43.*
- Abb.27 *Vorstellung ‚König Lear‘, Fotograf Peter Manninger.*
- Abb.28 *Vorstellung ‚Nipple Jesus‘, Fotografin Jasmin Schuller.*
- Abb.29 *Vorstellung ‚Lilium‘, Fotograf Peter Manninger.*
- Abb.30 *Vorstellung ‚Weihnachtswunderzelt‘, Fotografin Jasmin Schuller.*
- Abb.31 *Bereiche eines Theaters, Mareike Buch. Ulrike Müller.*
- Abb.32 *Schutzonen der Altstadt Graz. Resch, Wiltraud. Andexer Christian. Stadt Graz (Hg.). Masterplan Welterbe Graz. Historisches Zentrum. Schloss Eggenberg, Graz 2007, S.1.*
- Sämtliche Pläne und Skizzen von Mareike Buch und Ulrike Müller.
- Alle nicht angeführten Fotos von Mareike Buch und Ulrike Müller in Zusammenarbeit mit Fotografin Janine Pichler
- Alle Rechte vorbehalten.

Abbildungsverzeichnis

- Abb.1 *Struktur der Theaterholding GmbH, Mareike Buch. Ulrike Müller.*
- Abb.2 *Blick über die Grazer Dachlandschaft, Broschüre der Unesco City of Design, 2009.*
- Abb.3 *Resch, Wiltraud. Bundesdenkmalamt (Hg.). Österreichische Kunsttopographie. Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes. Altstadt, Band LIII, Wien 1997, S. LXVI.*
- Abb.4 *Situationsplan der Stadtkrone, 1780. Landesarchiv der Stadt Graz, 2009.*
- Abb.5 *Luftbild der historischen Altstadt. <http://www.bing.com/maps/?mkt=de-de&mkt=de-de> [Stand 29.08.09].*
- Abb.6 *Der Zuschauerraum des Schauspielhauses, Fotograf Peter Manninger.*
- Abb.7 *Der Brand in der Christnacht 1823, Vereinigten Bühnen. Stadt Graz (Hg.). Das Grazer*

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommene Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am 04.05.2010

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources/resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Graz, am 04.05.2010

PLAN.SATZ

Inhalt

Schwarzplan 1:2000	1
Lageplan 1:1000	2
Freiraumplan 1:500	3
Grundrisse 1:250	4-11
<i>2. und 3. Kellergeschoss</i>	
<i>1. Kellergeschoss</i>	
<i>Erdgeschoss</i>	
<i>1. Obergeschoss</i>	
<i>2. Obergeschoss</i>	
<i>3. Obergeschoss</i>	
<i>4. Obergeschoss</i>	
<i>5. Obergeschoss</i>	
Schnitte 1:250	12-16
<i>Längsschnitt Bühne</i>	
<i>Längsschnitt Neubau</i>	
<i>Querschnitt Vorderhaus</i>	
<i>Querschnitt Zuschauerraum</i>	
<i>Querschnitt Bühne</i>	
Ansichten 1:250	17-20
<i>Ansicht Hofgasse</i>	
<i>Ansicht Platz</i>	
<i>Ansicht Theaterdepot</i>	
<i>Ansicht Burg</i>	
Fassadenschnitt 1:50	21
Fassadenansicht 1:50	22
Fluchtpläne 1:400	23-28
<i>Erdgeschoss – 1. Obergeschoss</i>	
<i>2. Obergeschoss – 3. Obergeschoss</i>	
<i>4. Obergeschoss – 5. Obergeschoss</i>	



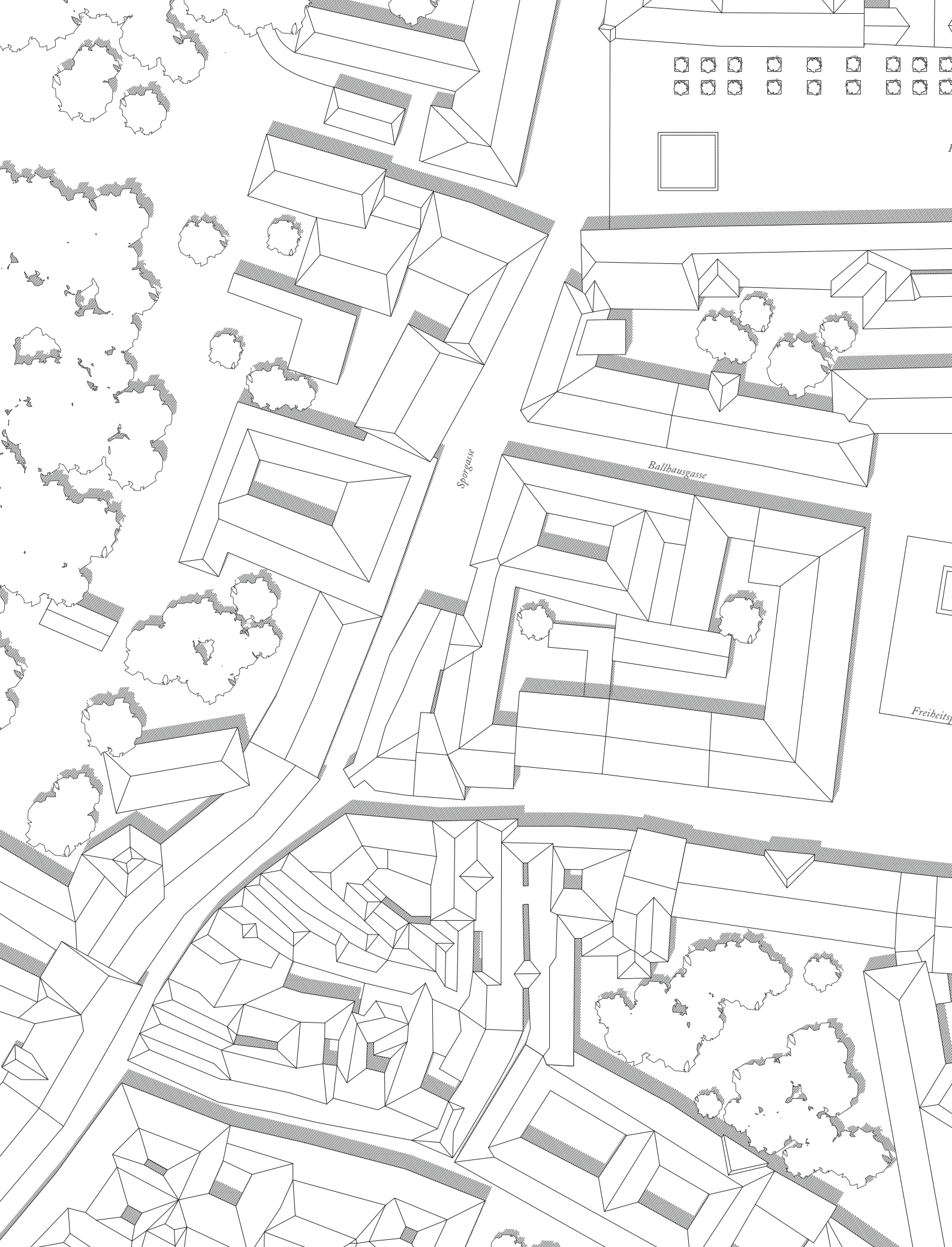


Schwarzplan

Másstab 1:2000



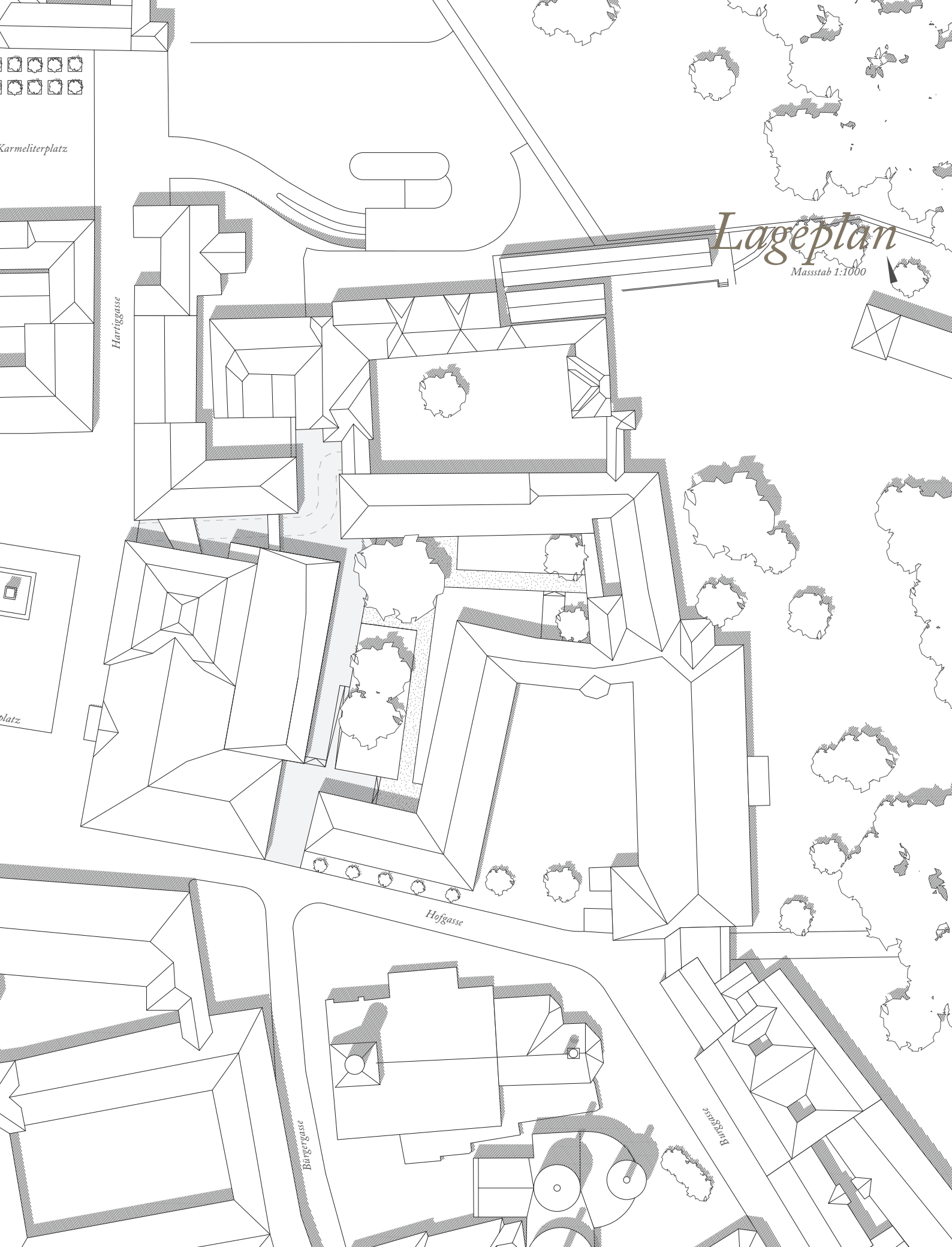
Beim



Sporgasse

Ballhausgasse

Freibetsgasse



Karmeliterplatz

Harriggasse

platz

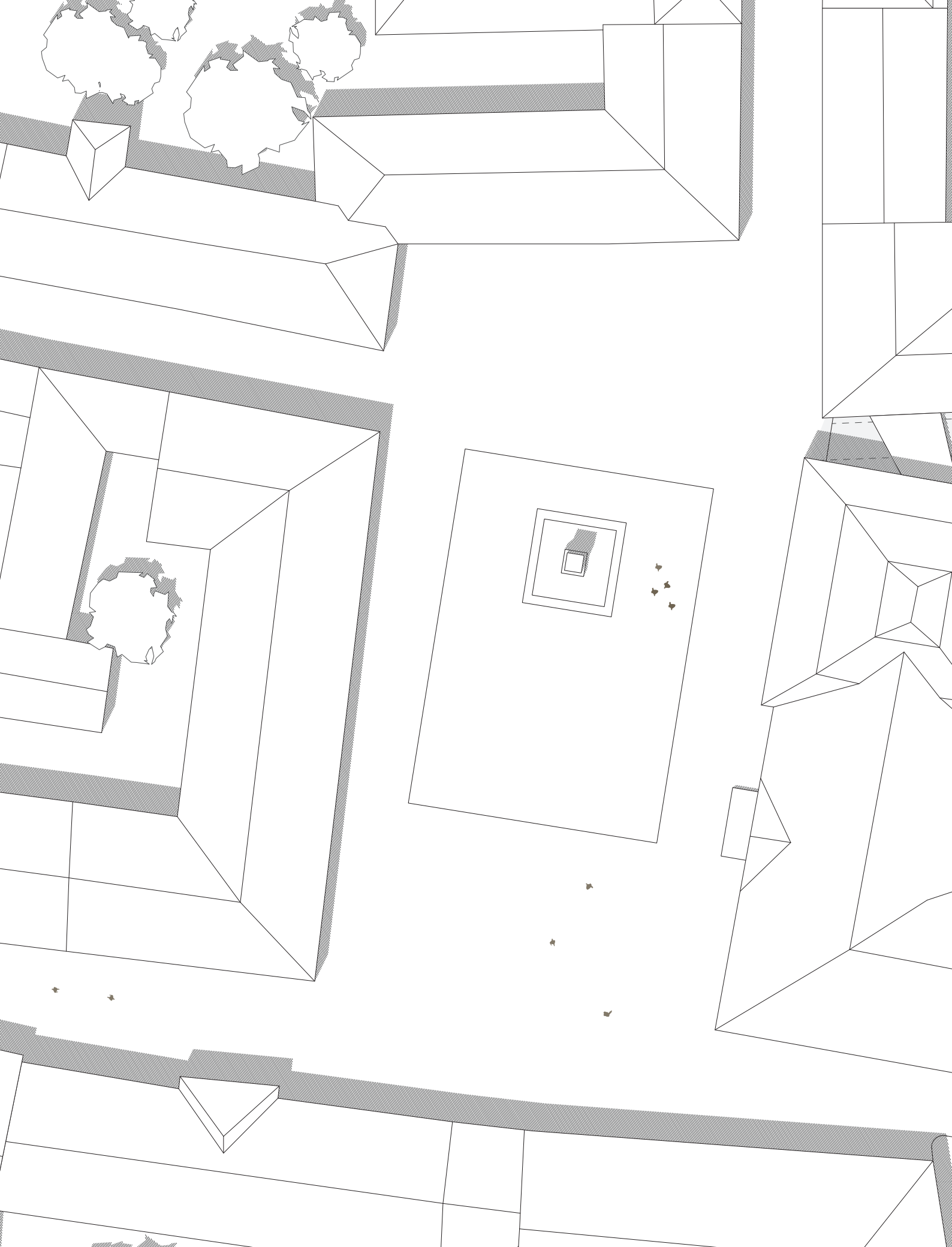
Hofgasse

Birgergasse

Birgergasse

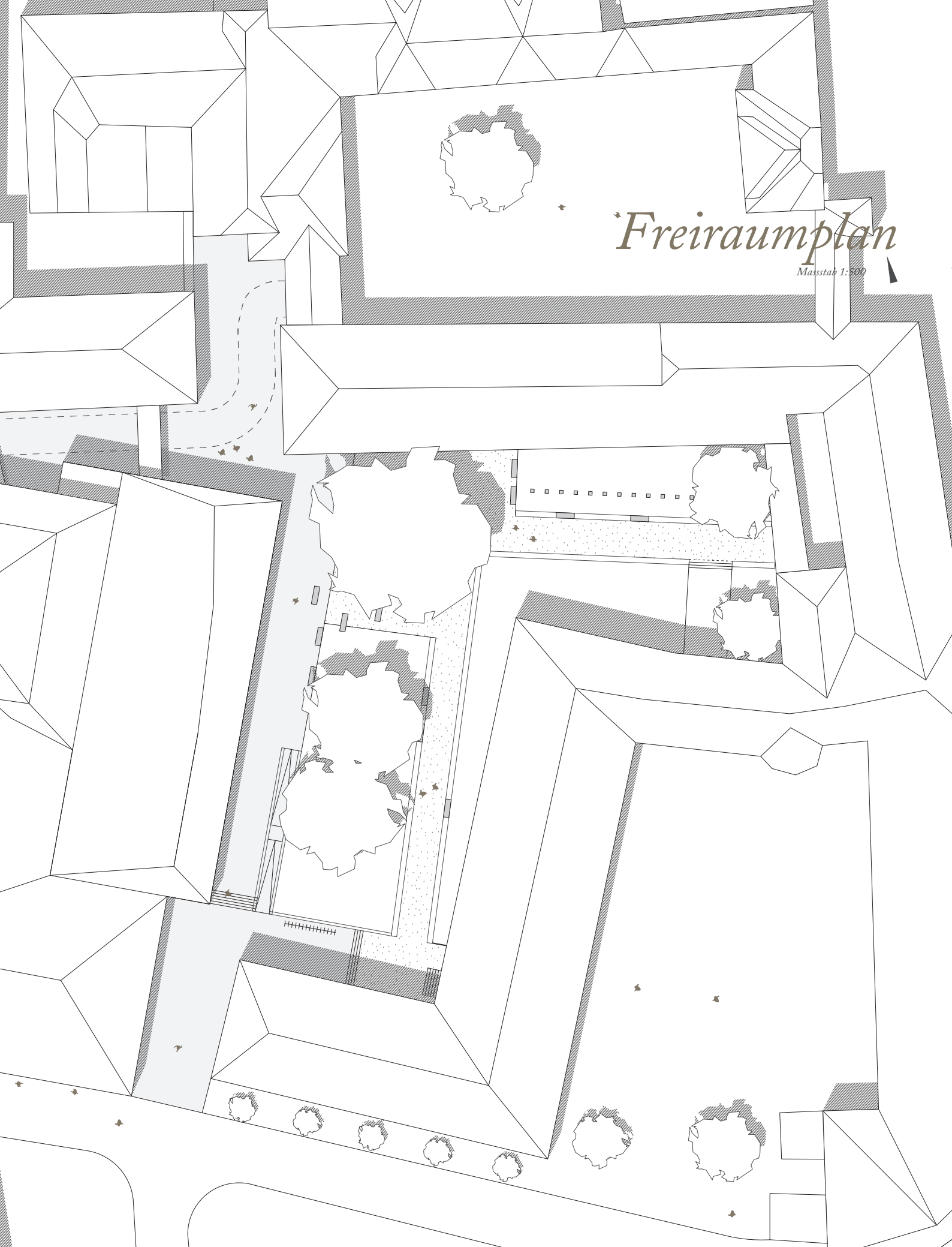
Lageplan

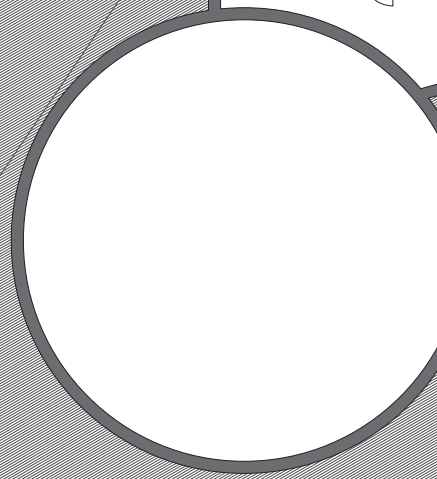
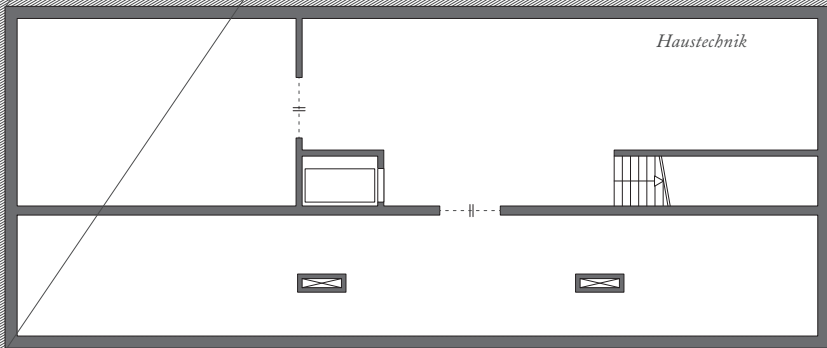
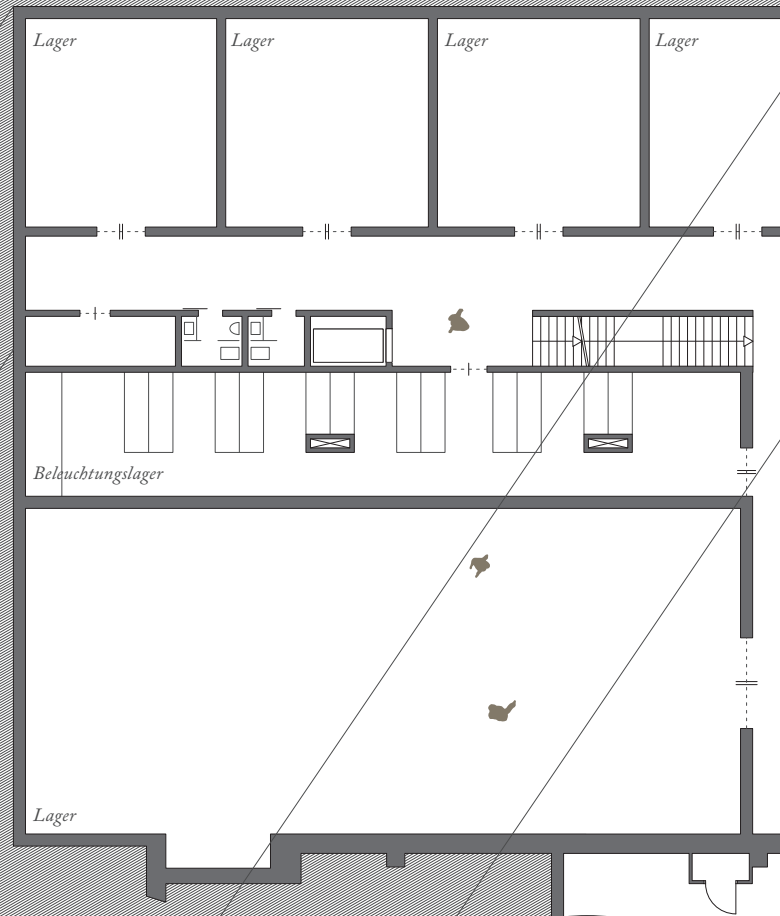
Maßstab 1:1000

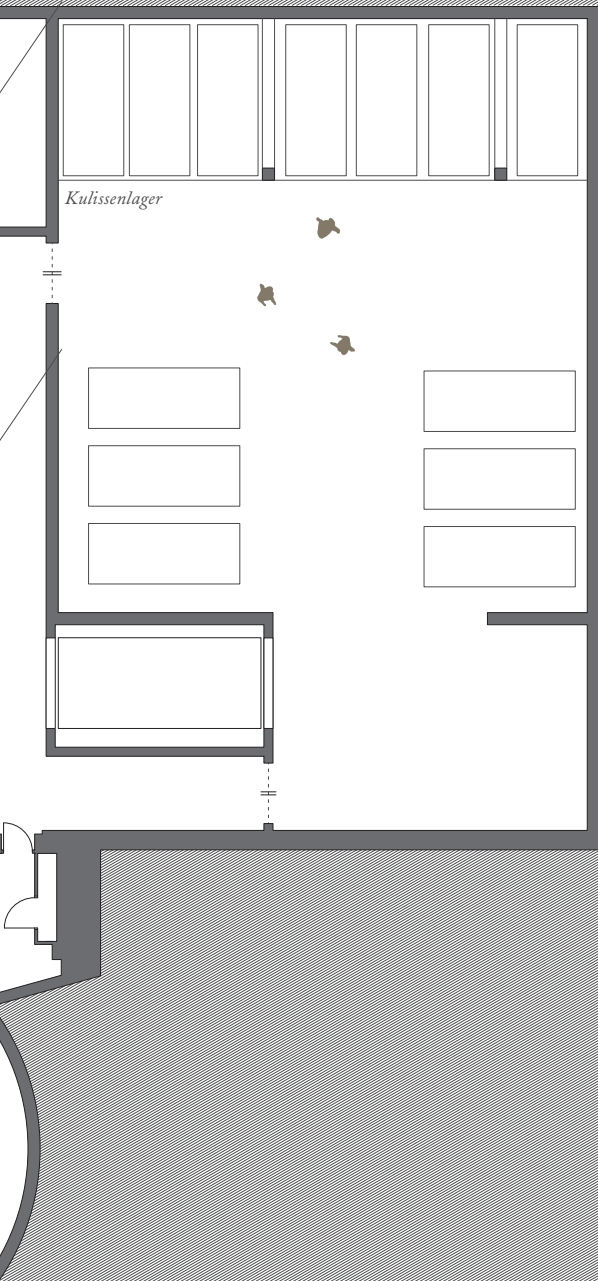


Freiraumplan

Maßstab 1:500

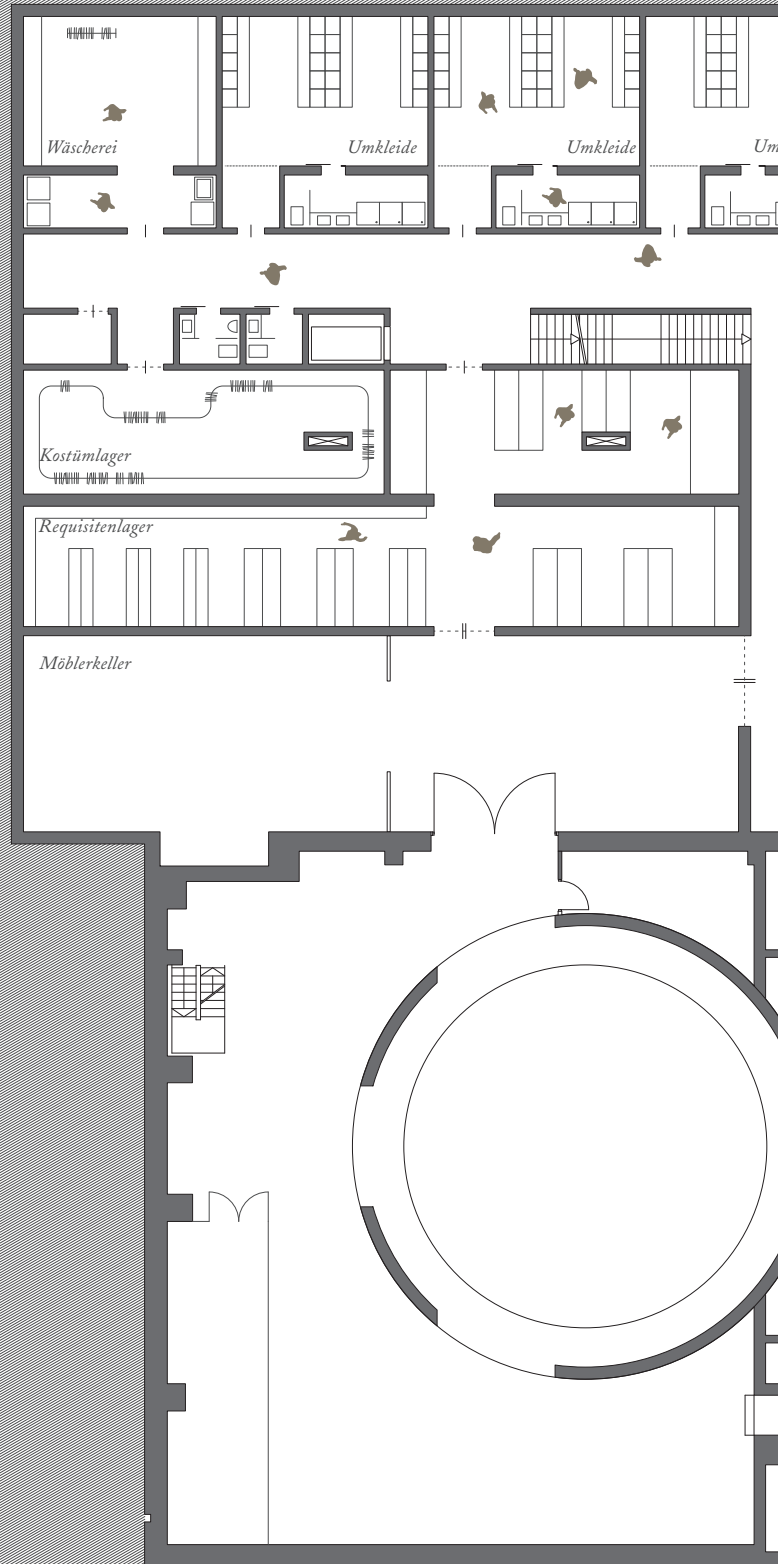
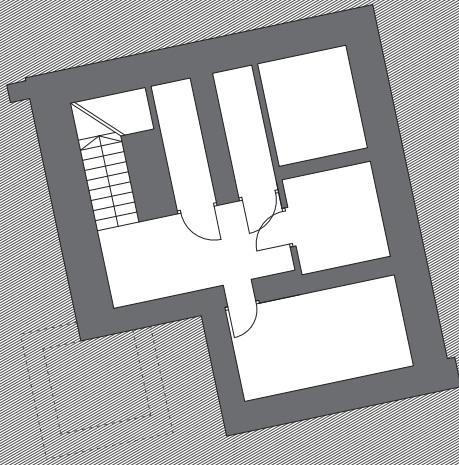


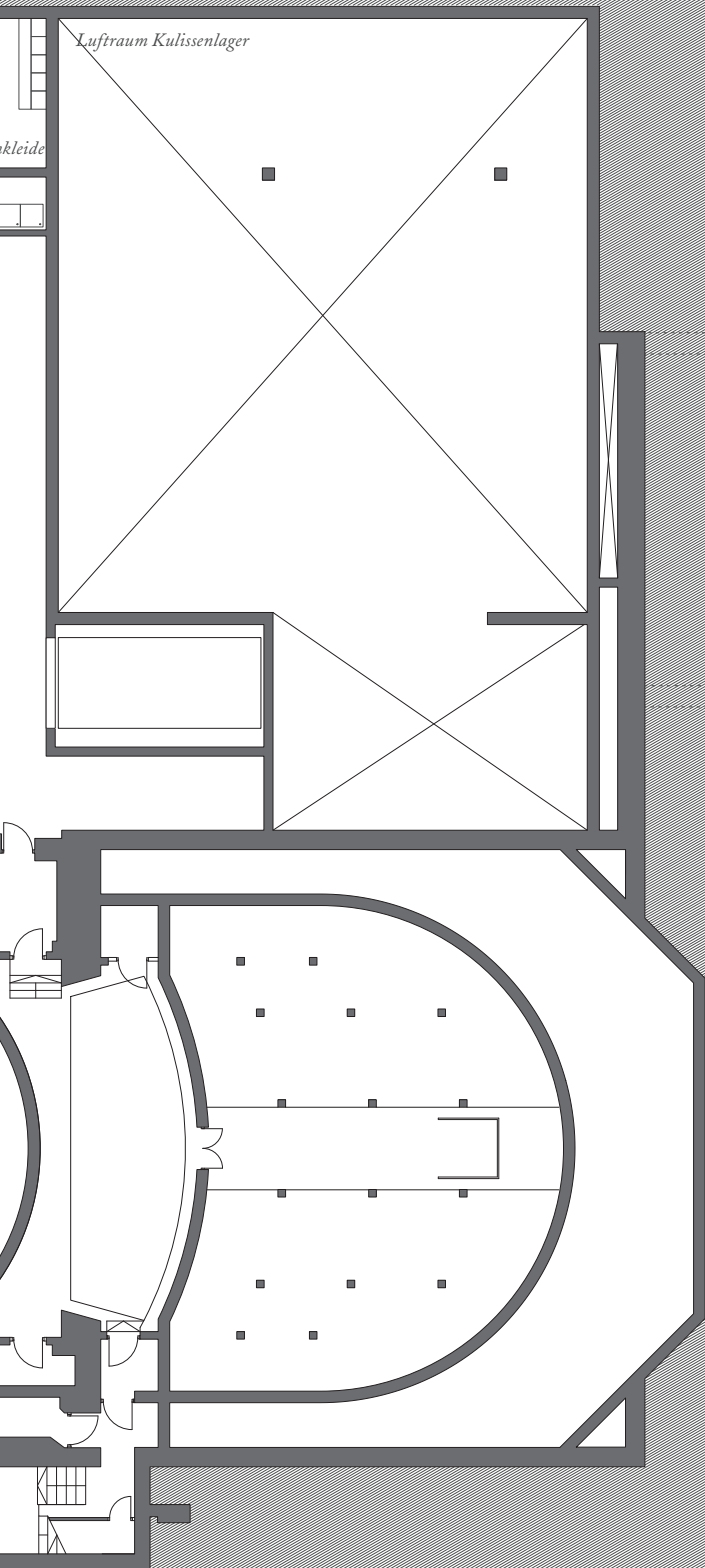




2. und 3. Kellergeschoss

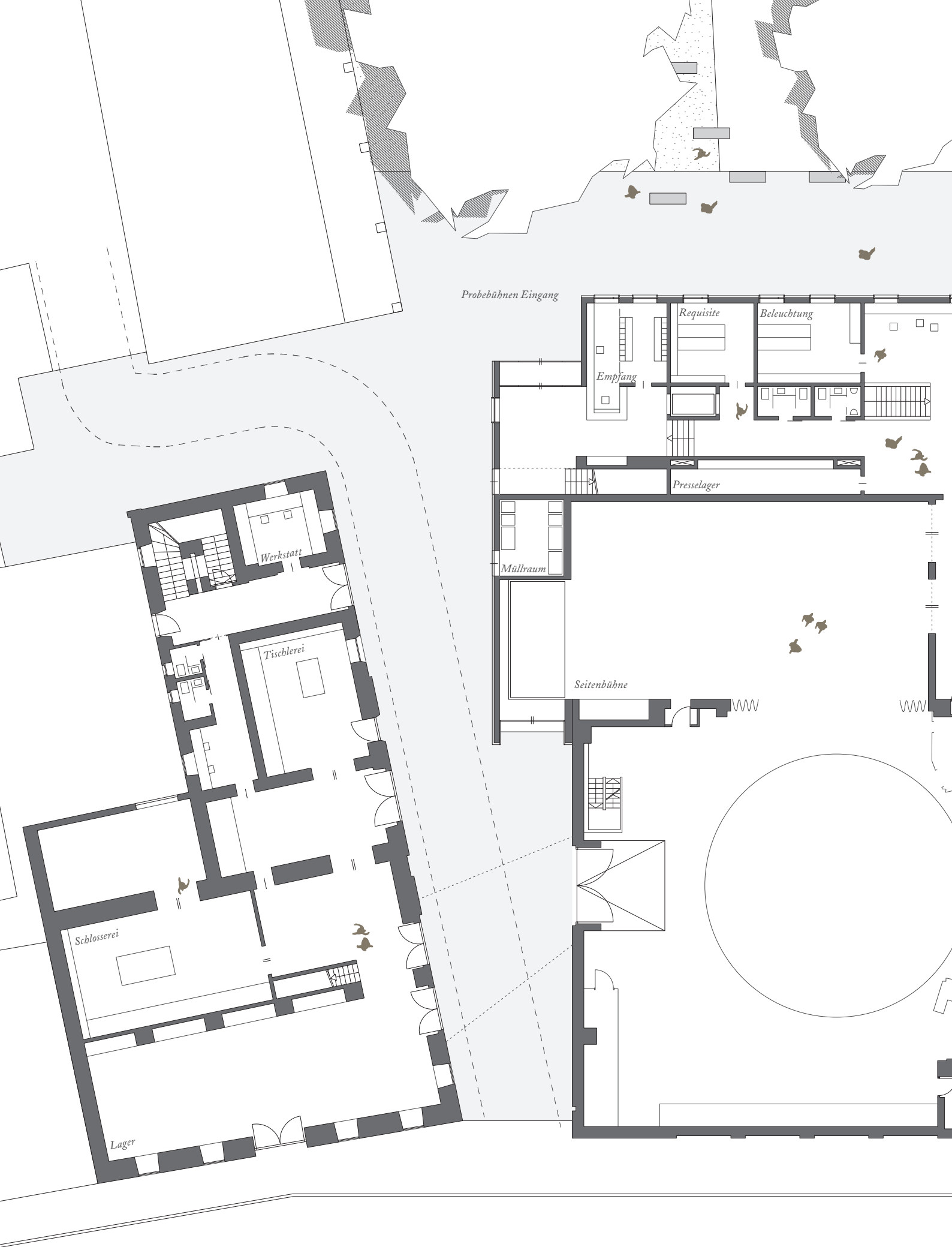
Maßstab 1:250 





1. Kellergeschoss

Maßstab 1:250



Probübühnen Eingang

Empfang

Requisite

Beleuchtung

Werkstatt

Tischlerei

Presselager

Müllraum

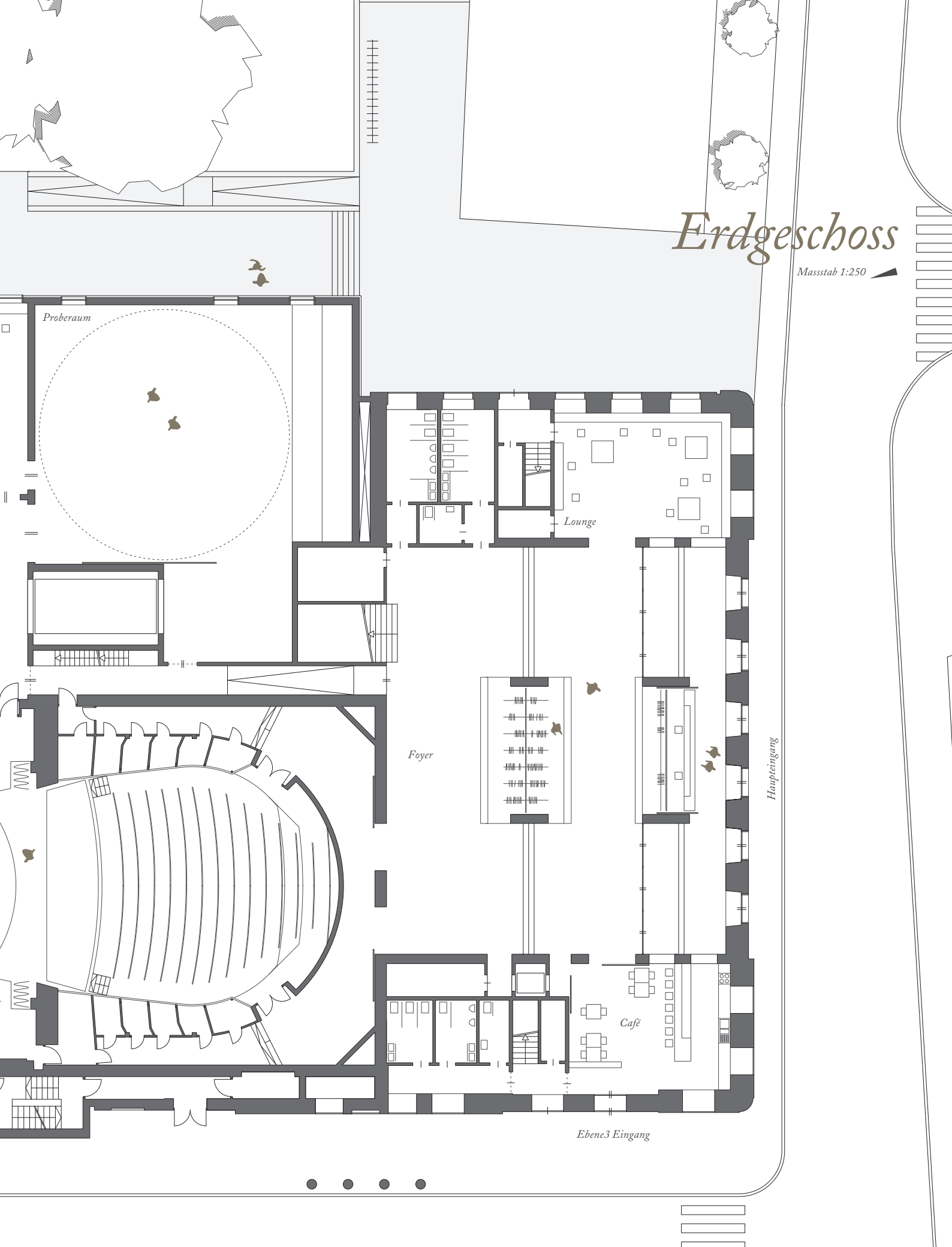
Seitenbühne

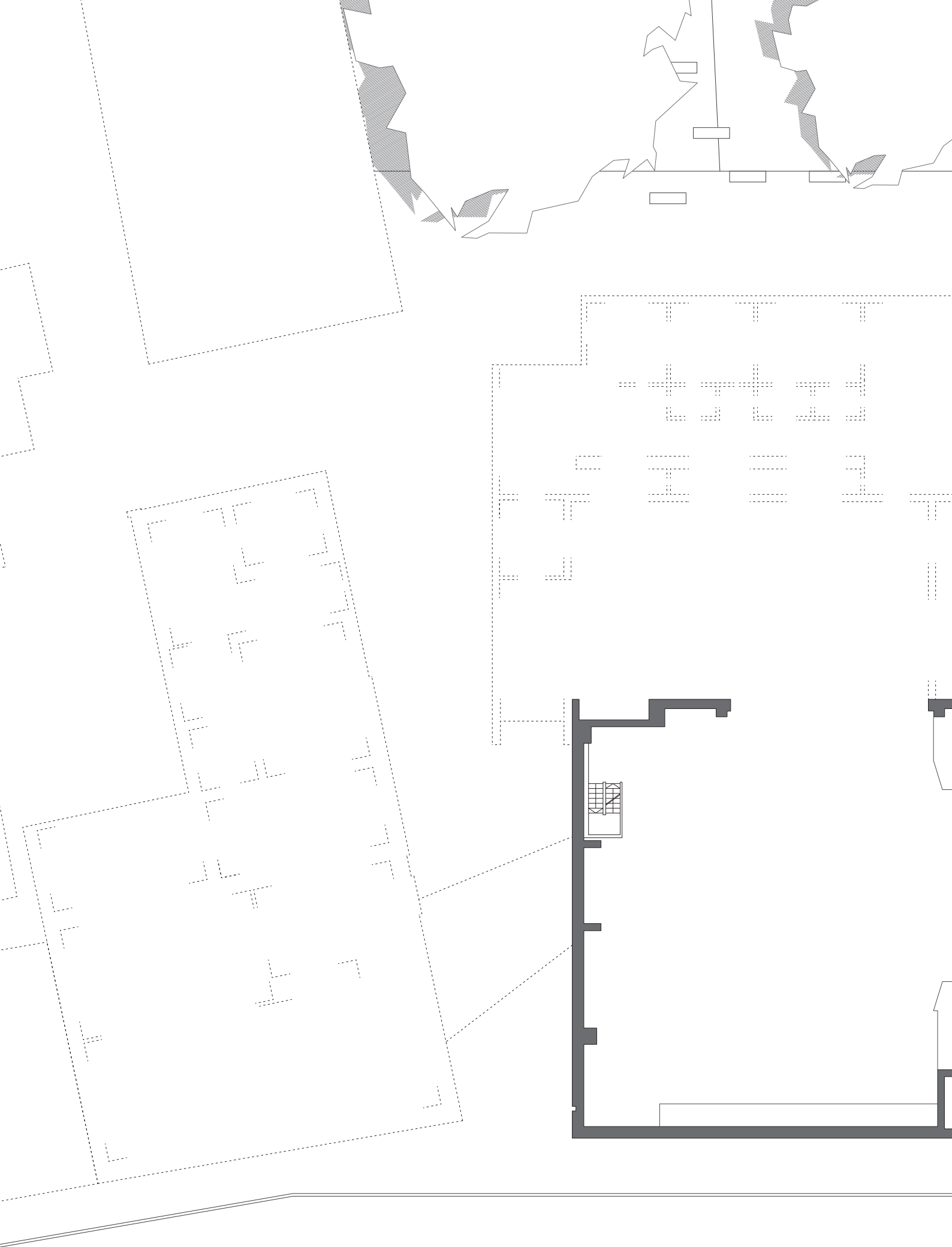
Schlosserei

Lager

Erdgeschoss

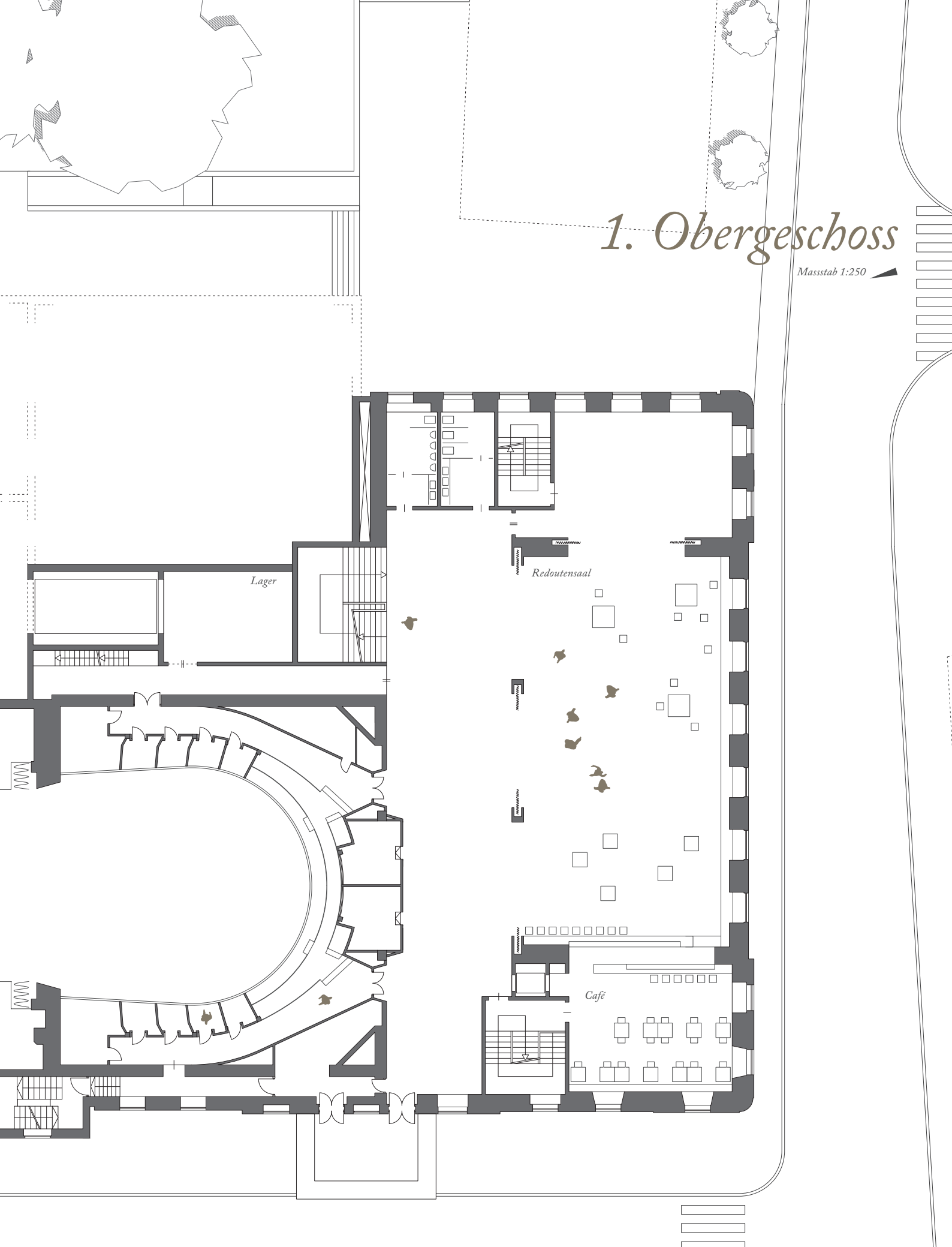
Maßstab 1:250

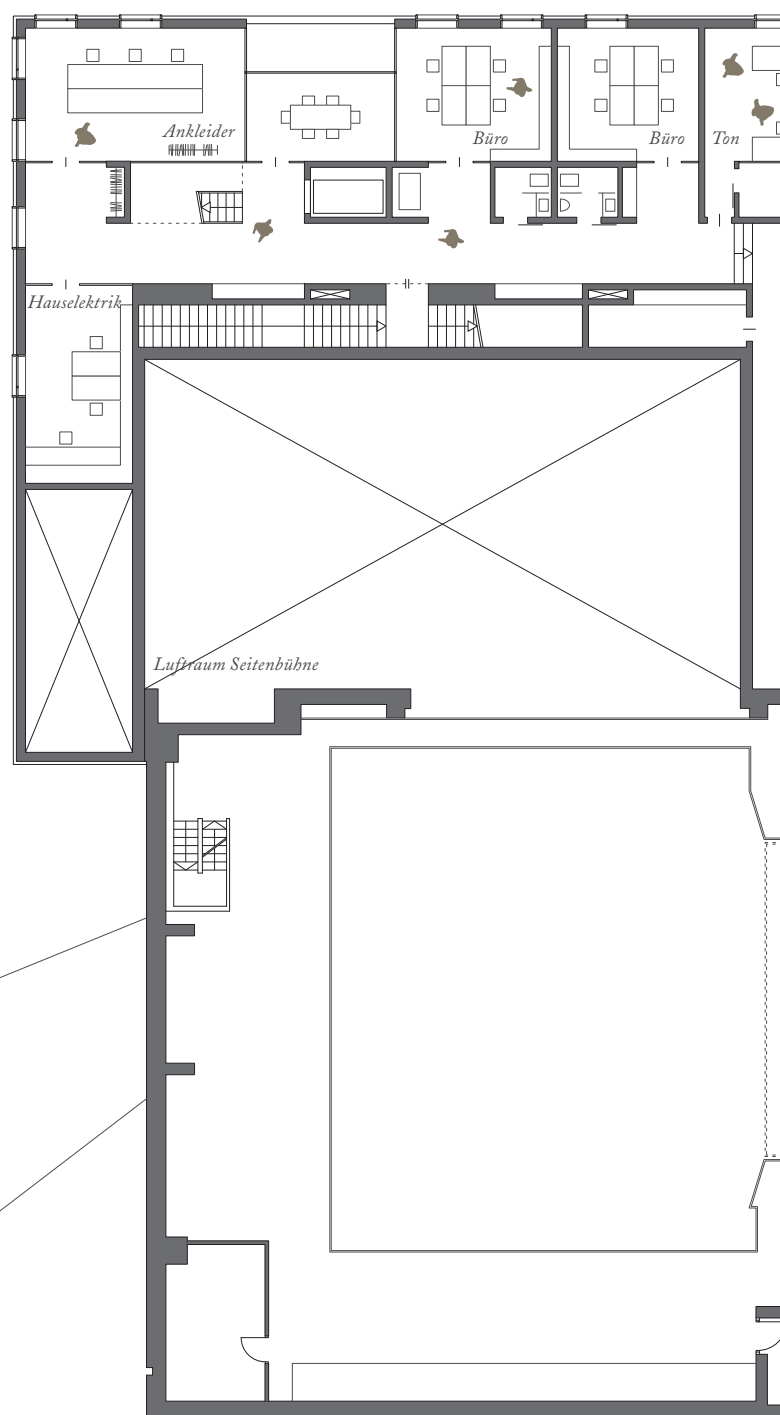
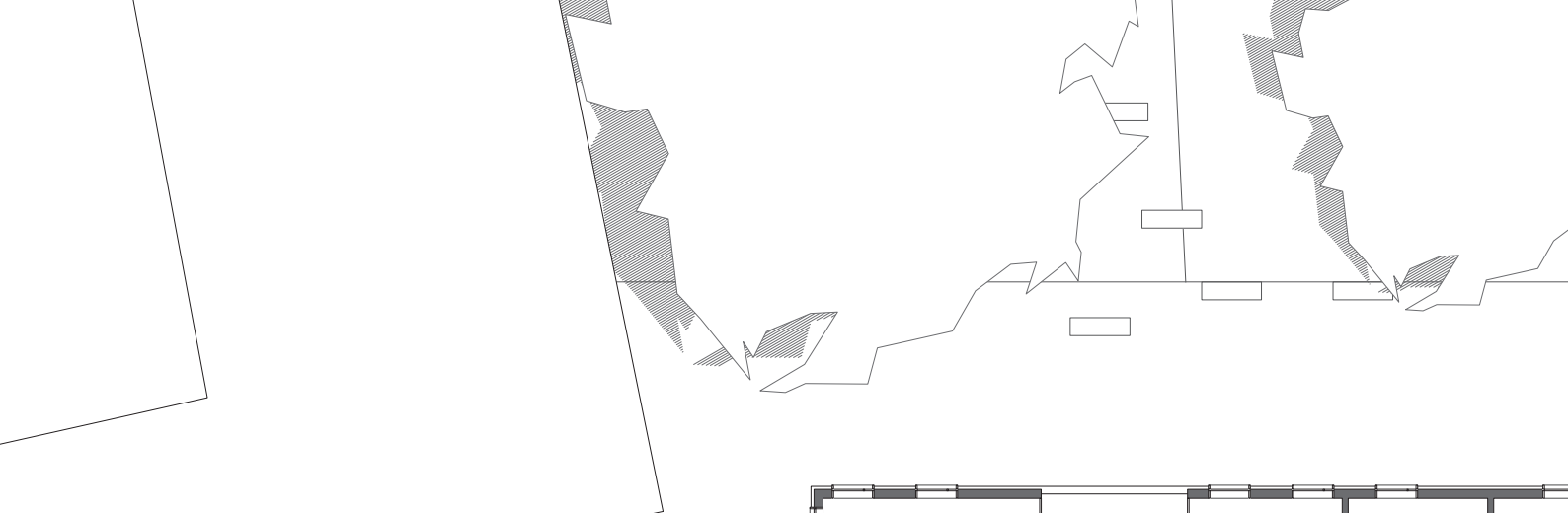




1. Obergeschoss

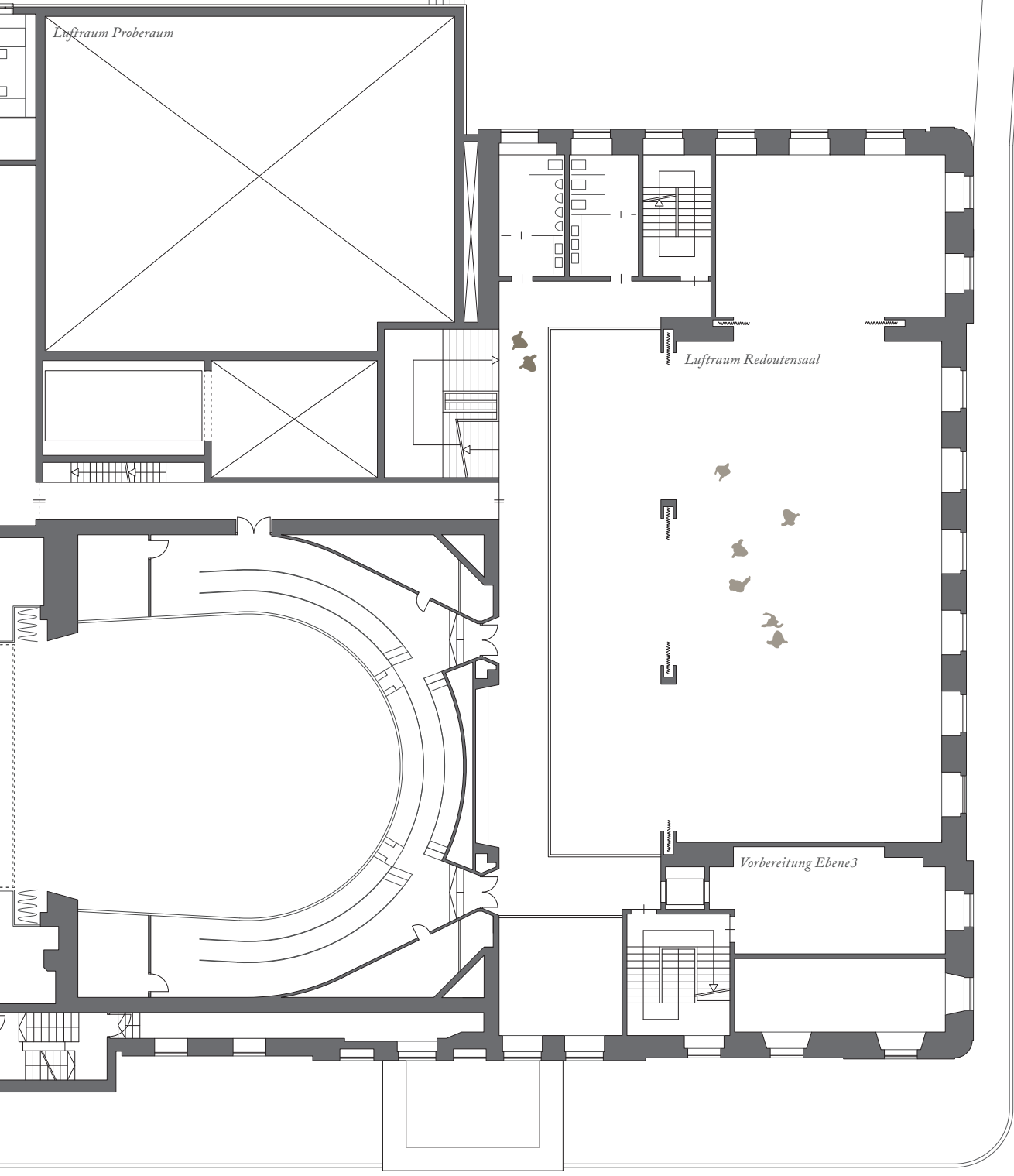
Maßstab 1:250





2. Obergeschoss

Maßstab 1:250





Maske

Maske

Proberaum

Prokurist

Künstl.
Betriebsbüro

Künstl. Leitung

Tech. Leitung

Kostümleitung

Sekretariat

Intendanz

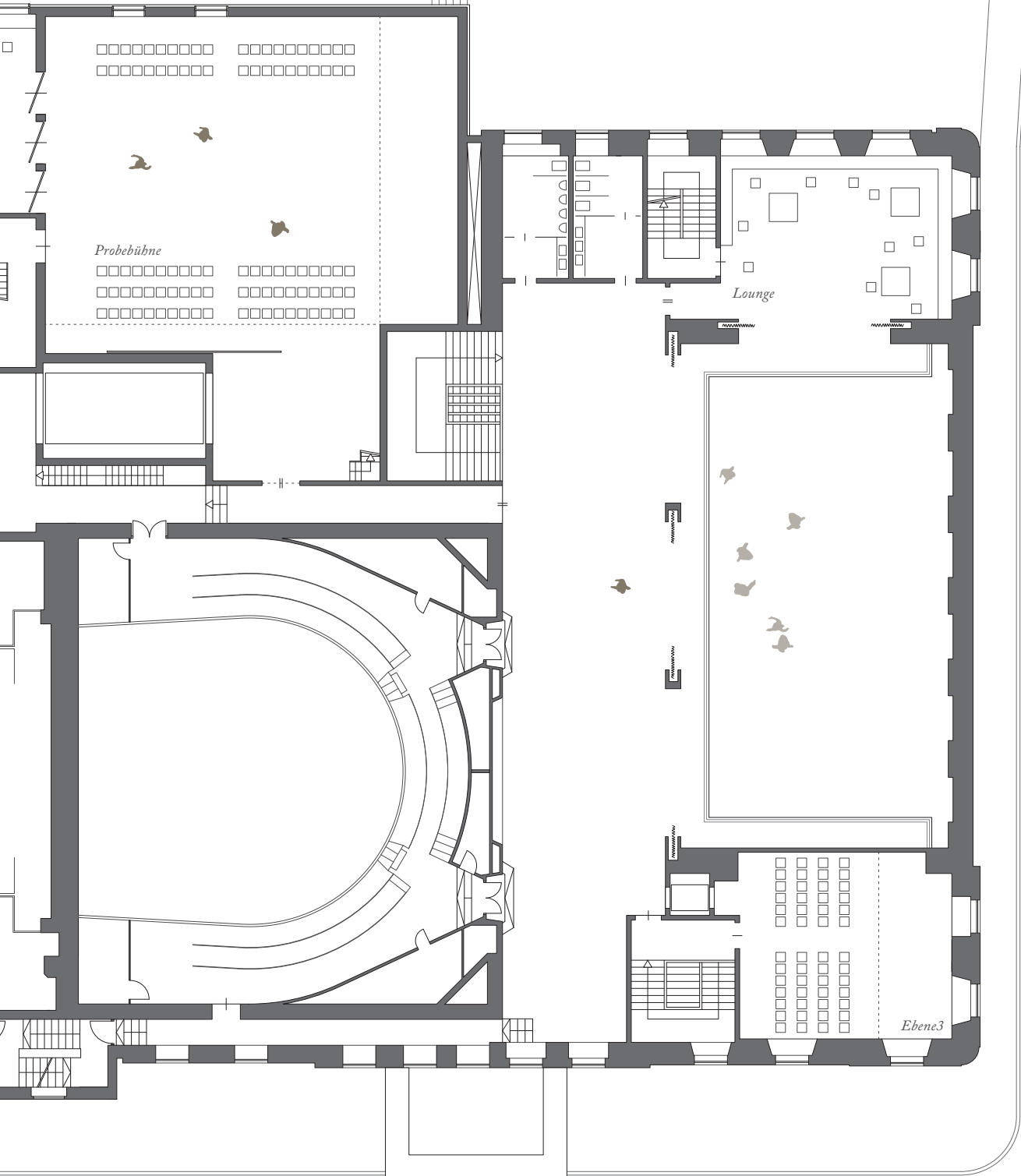
Presse

Archiv

Dramaturgie

3. Obergeschoss

Maßstab 1:250





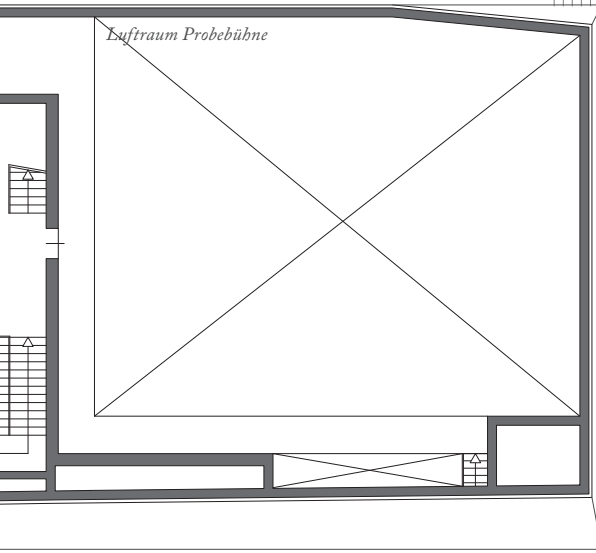
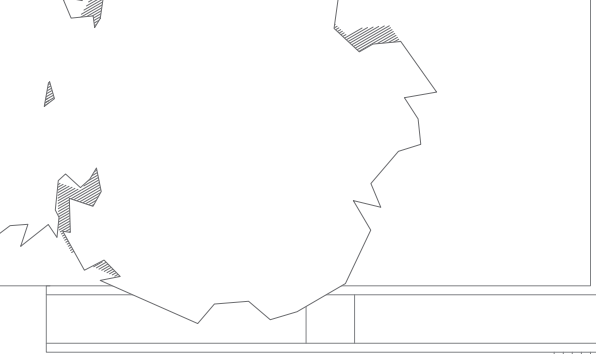
Multifunktionsraum

Herrengarderobe

Damengarderobe

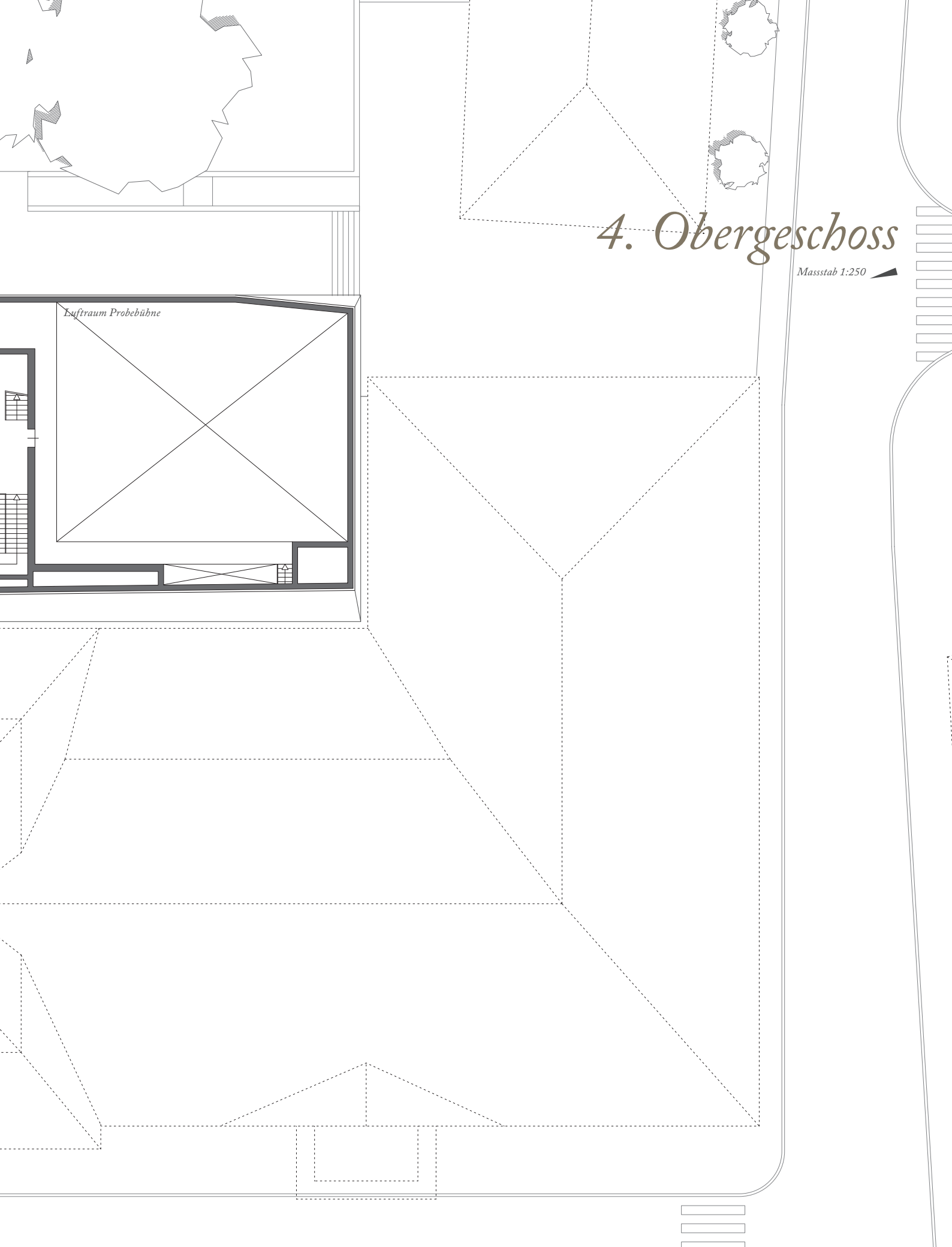
Gästegarderobe

Rebezone

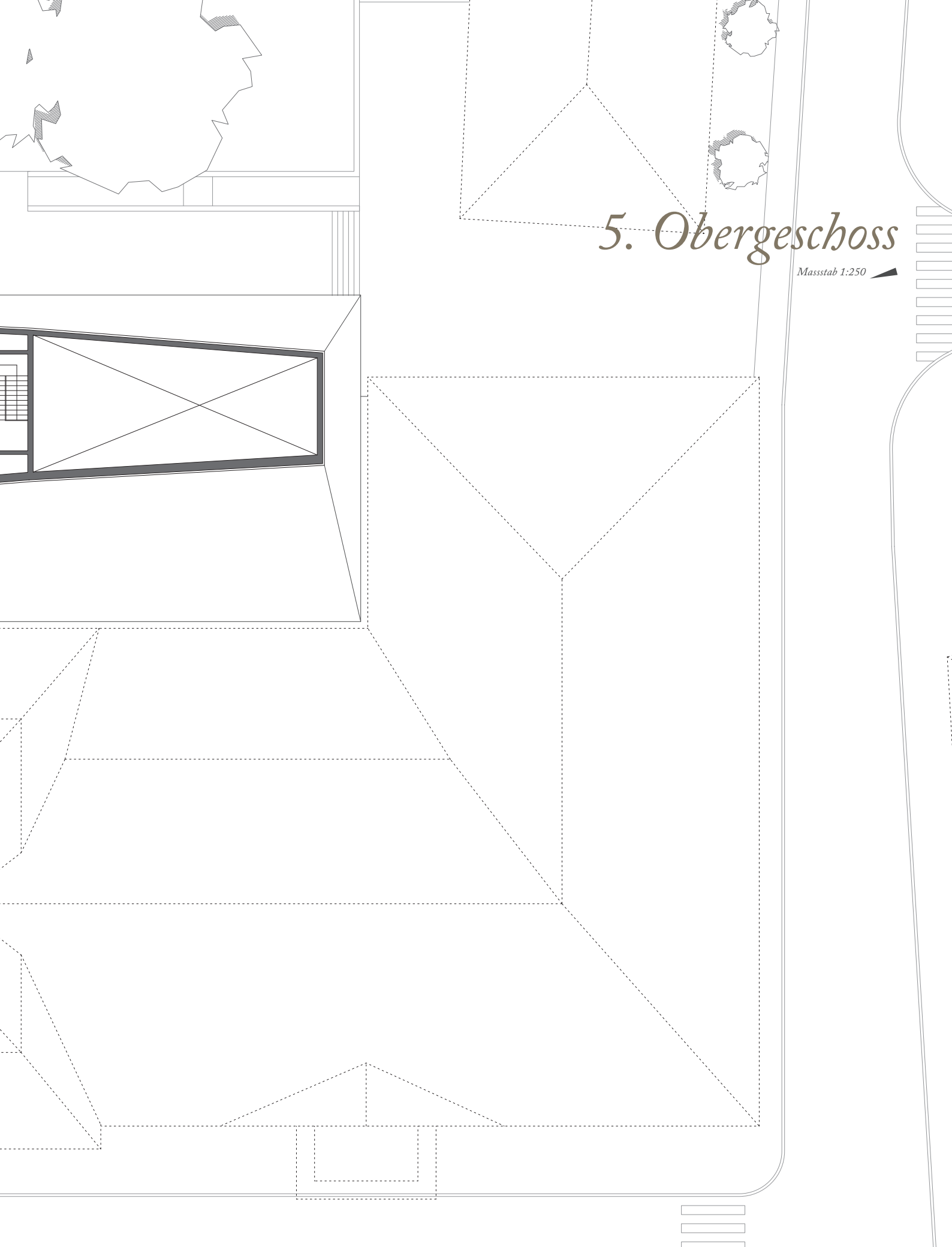


4. Obergeschoss

Maßstab 1:250



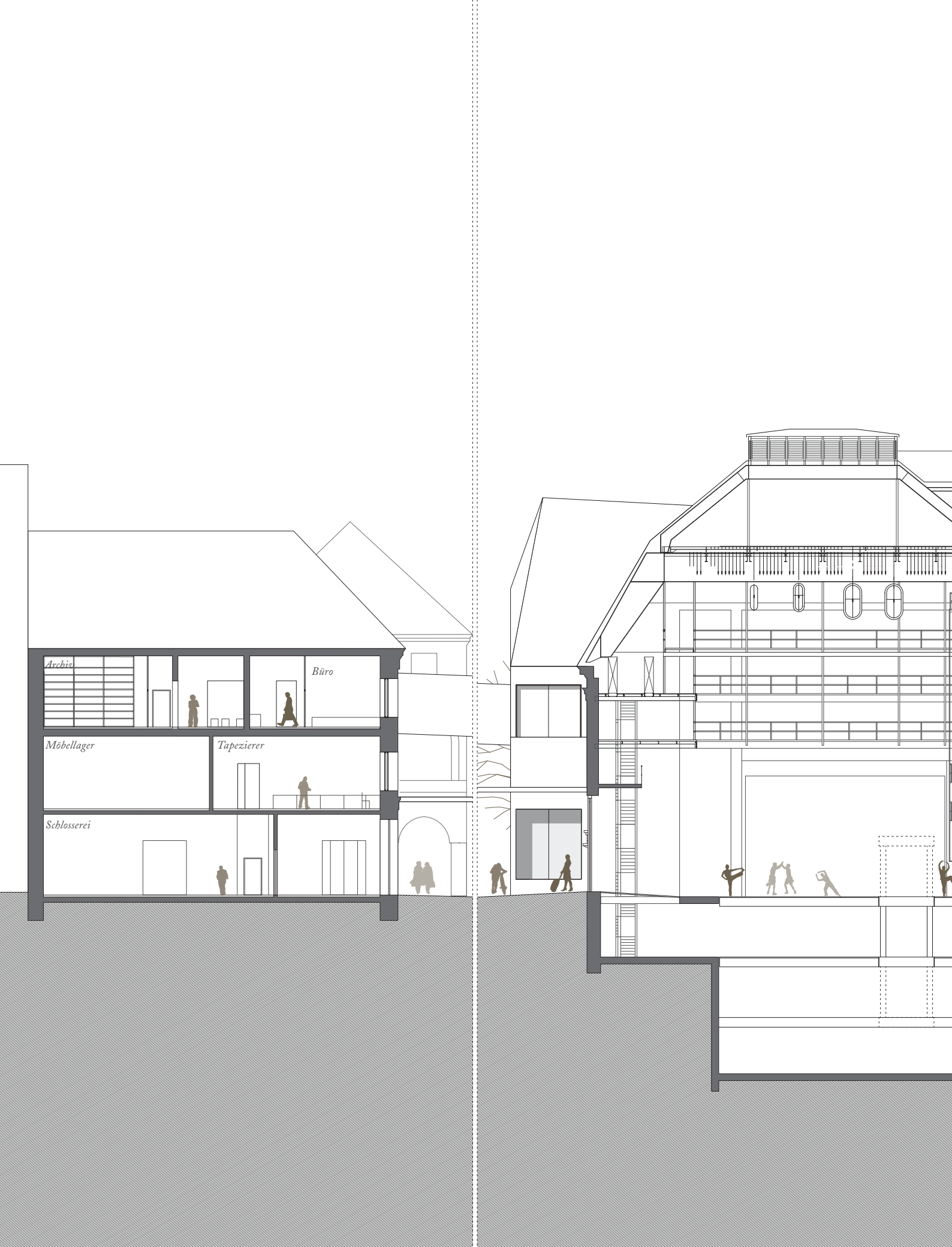




5. Obergeschoss

Massstab 1:250





Archiv

Büro

Möbellager

Tapezierer

Schlosserei

Längsschnitt Bühne

Maßstab 1:250





Büro

Büro

Tischlerei

Damengarderobe

Kostümlager

Requisitenlager

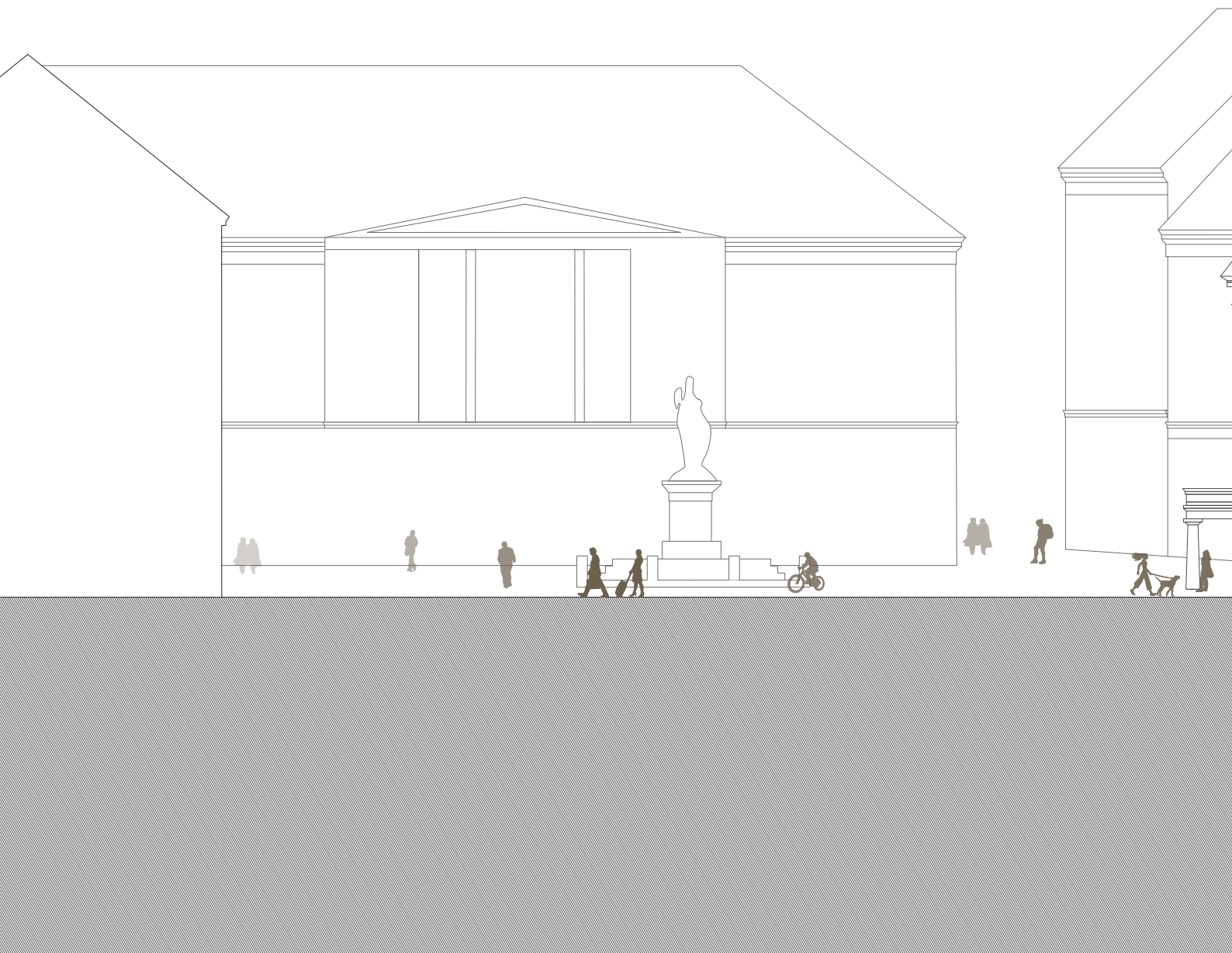
Beleuchtungslager

Haustechnik

Längsschnitt Neubau

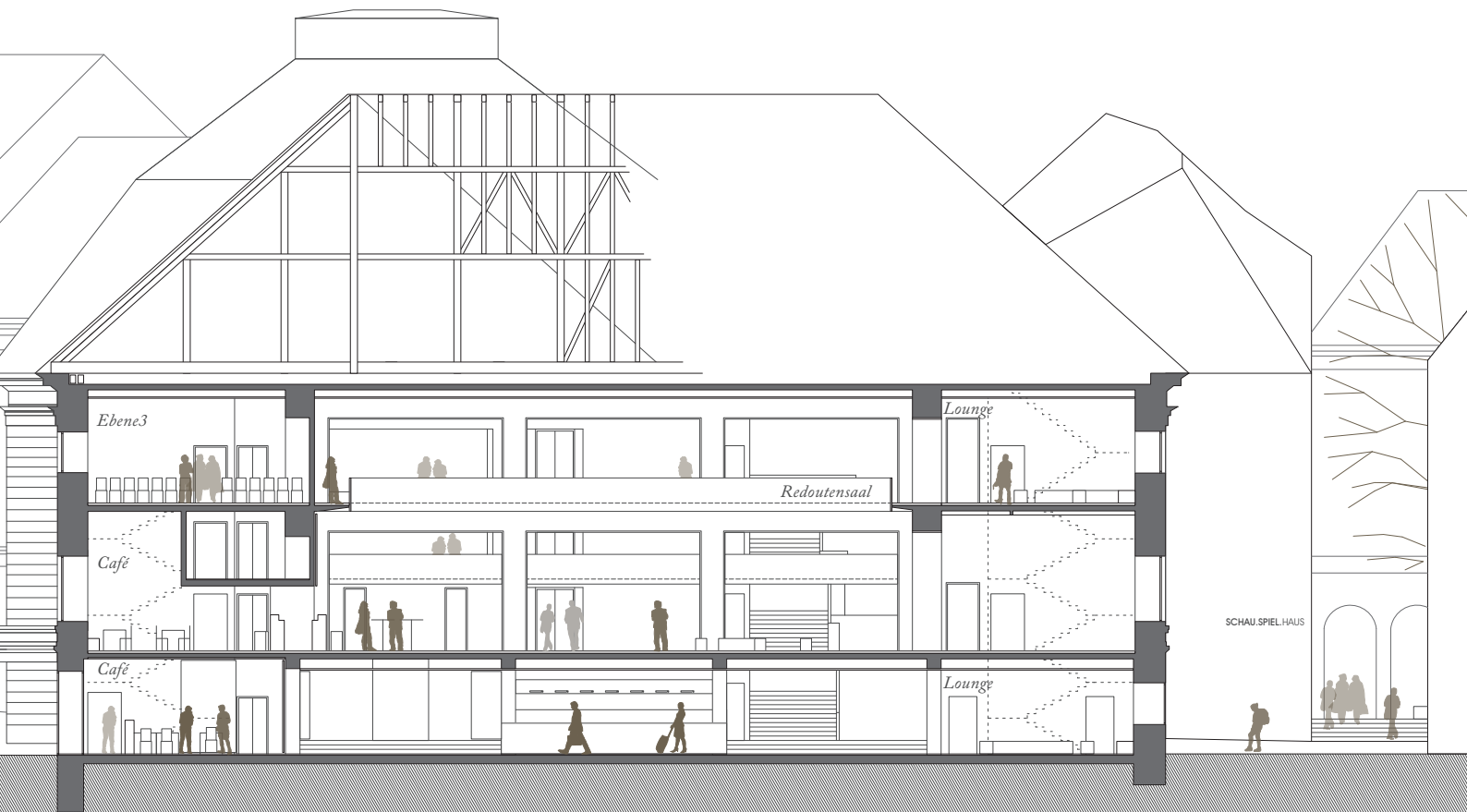
Maßstab 1:250

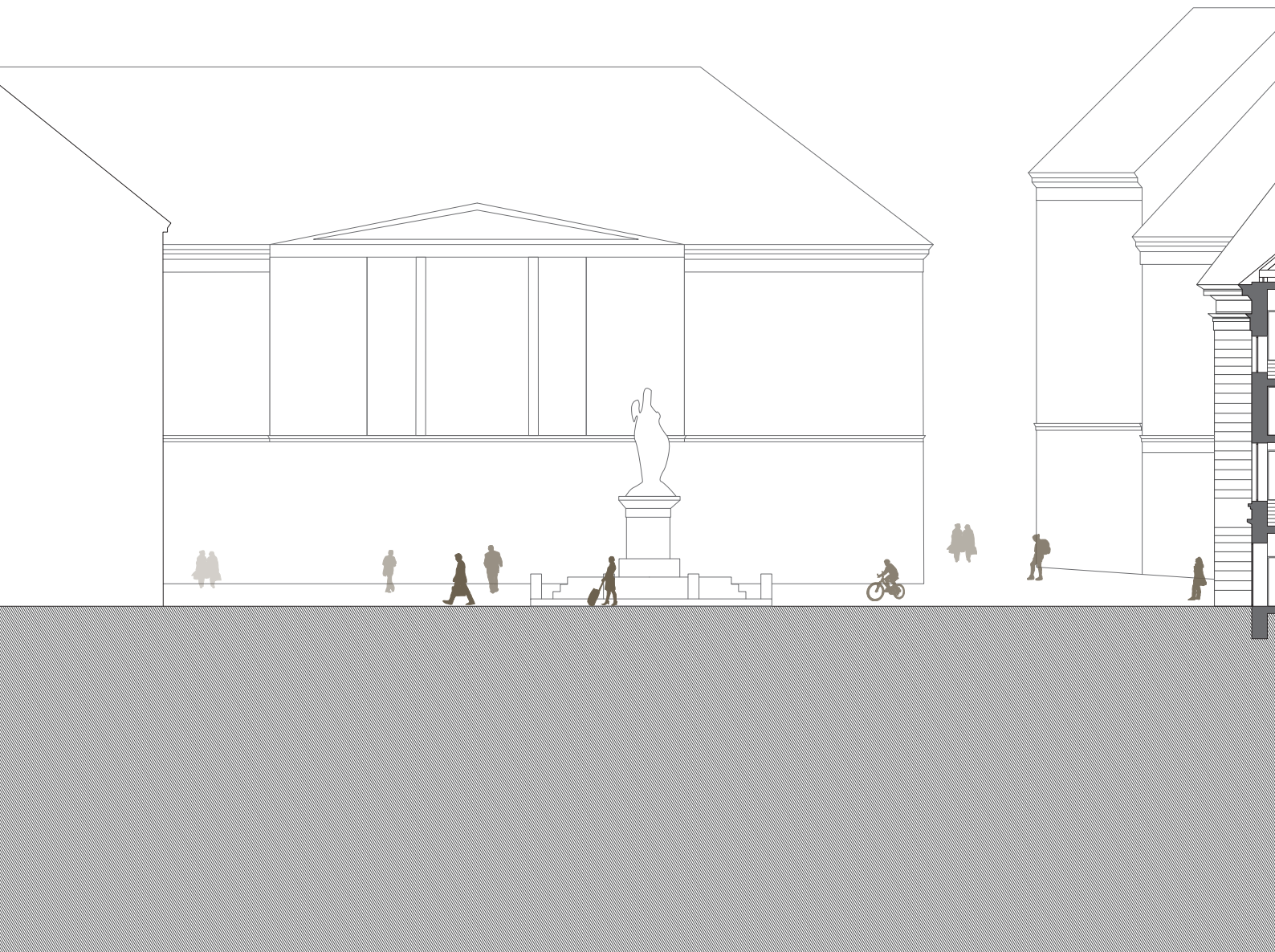




Querschnitt Vorderhaus

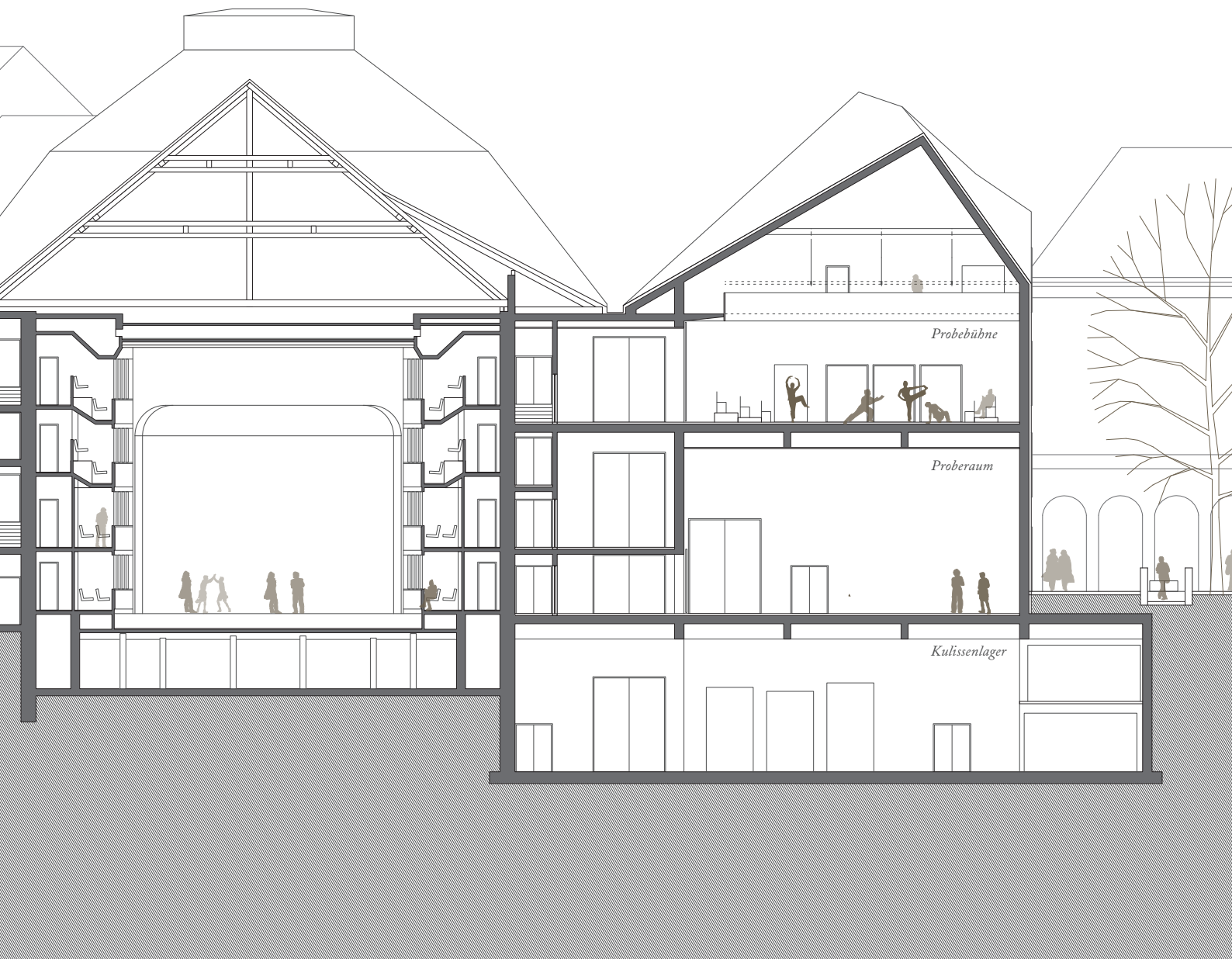
Maßstab 1:250

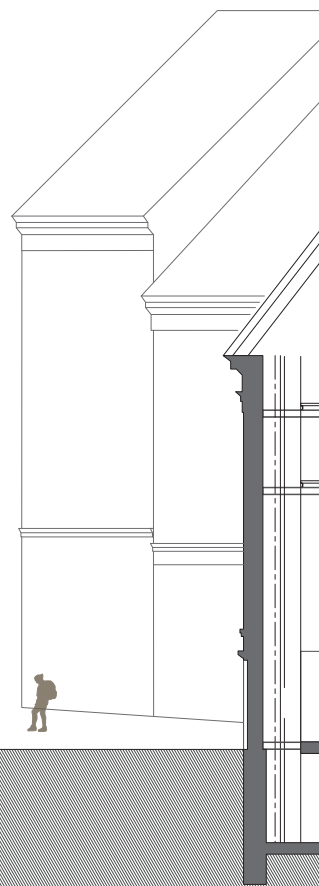
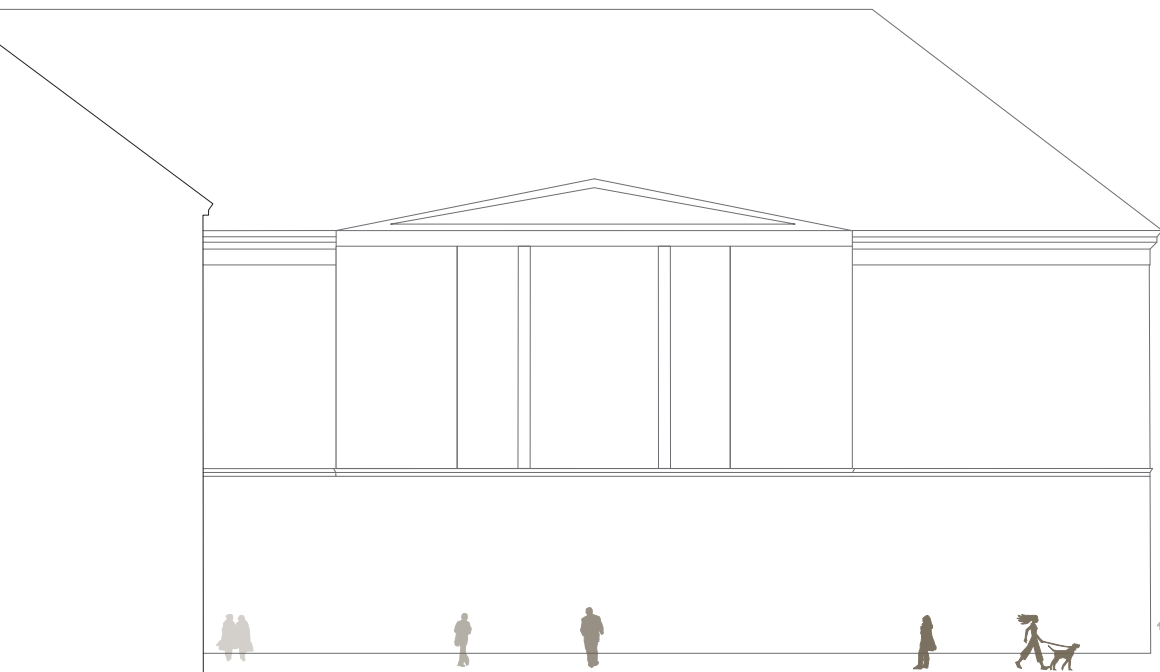




Querschnitt Zuschauerraum

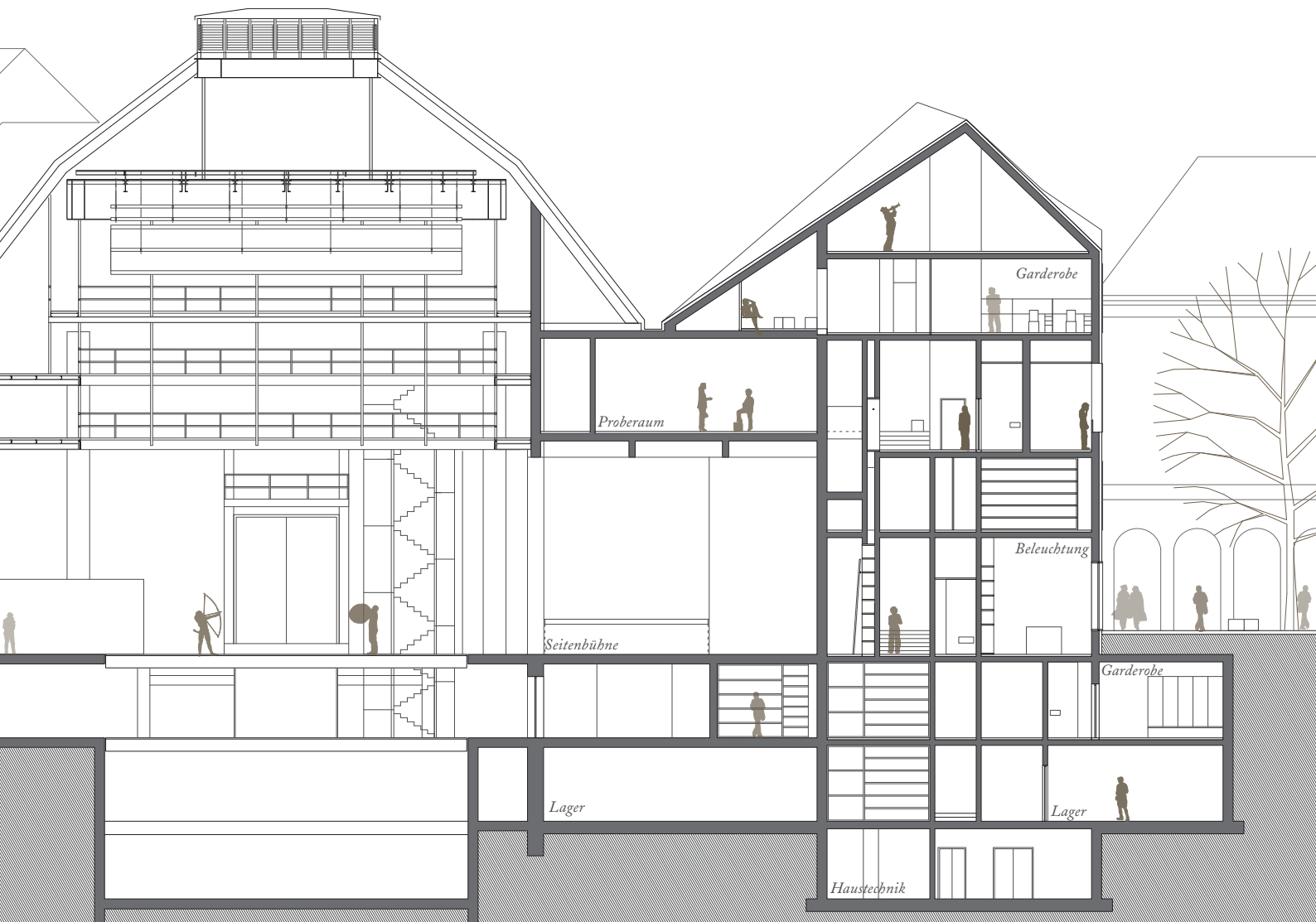
Maßstab 1:250





Querschnitt Bühne

Maßstab 1:250

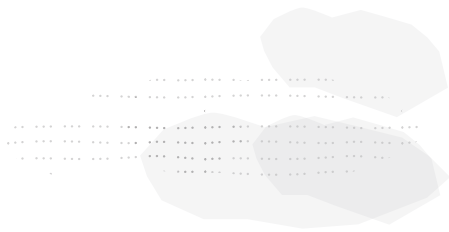




Ansicht Hofgasse

Maßstab 1:250





Ansicht Freiheitsplatz

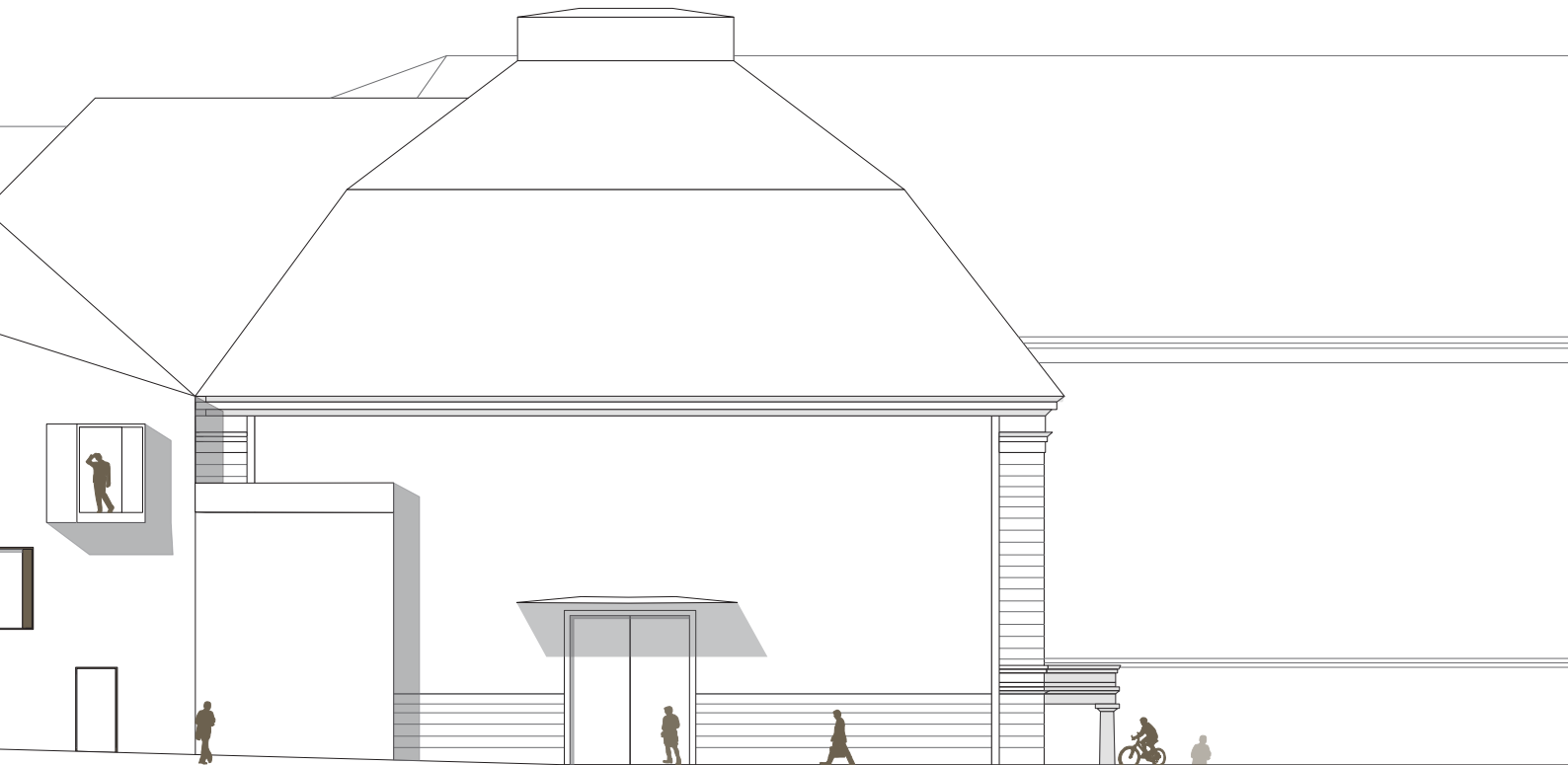
Maßstab 1:250





Ansicht Theaterdepot

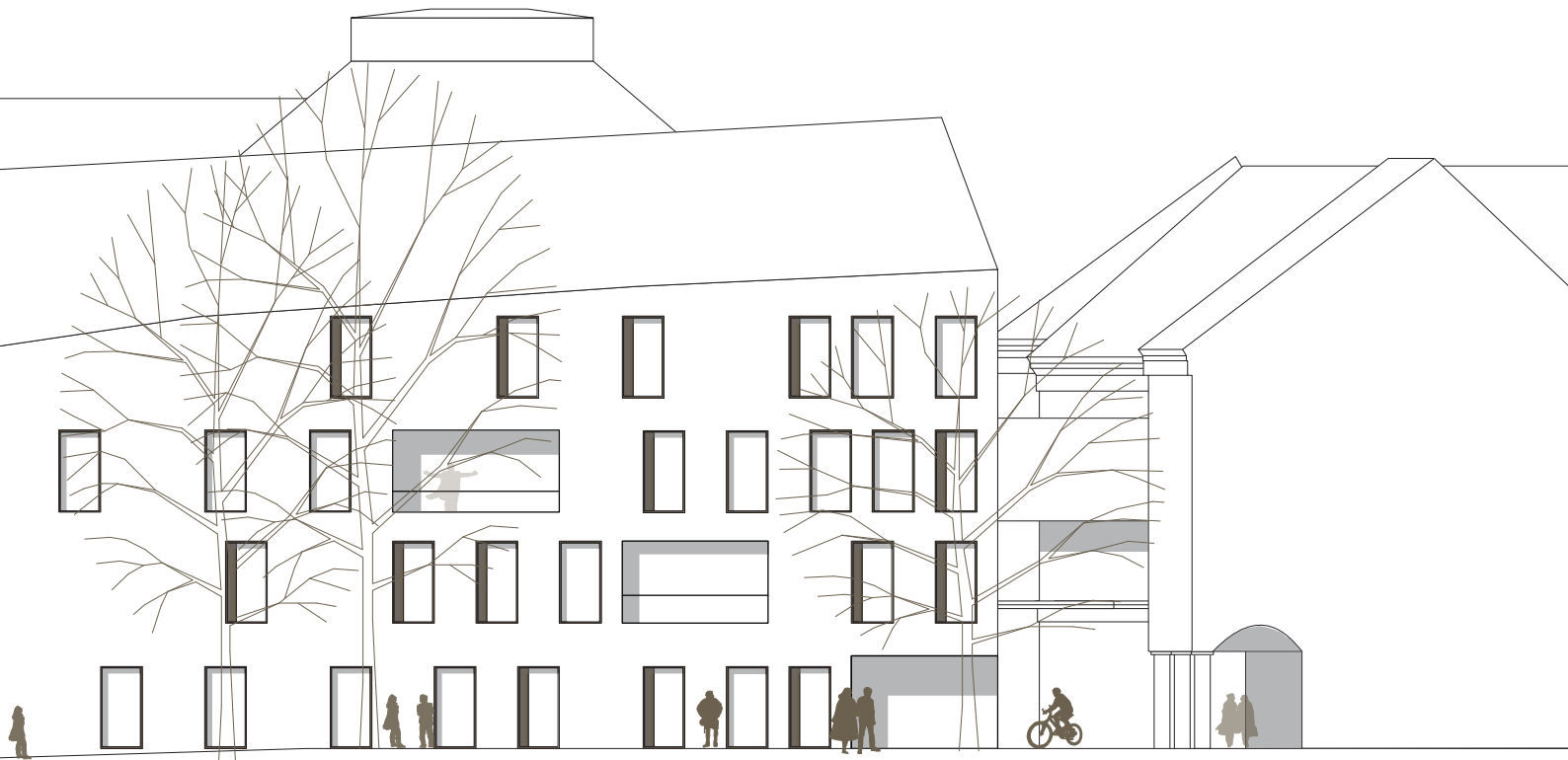
Maßstab 1:250

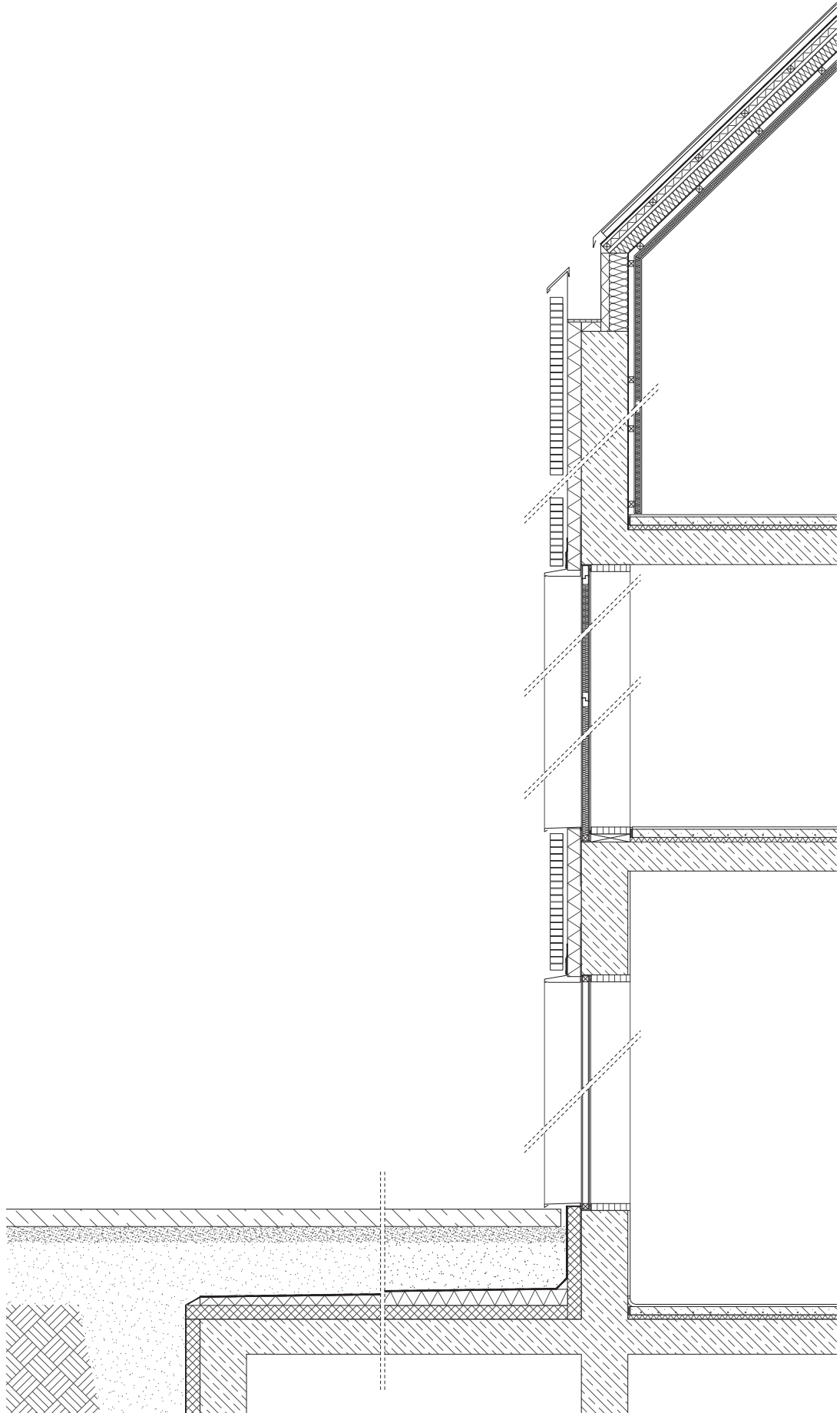




Ansicht Burg

Massstab 1:250





Fassadenschnitt

Maßstab 1:50

Dachaufbau

<i>Bronzeblech eloxiert</i>	
<i>OSB Platte</i>	2,0 cm
<i>Konterlattung</i>	5,0 cm
<i>hygroskopische Bahn</i>	
<i>Streuschalung</i>	2,4 cm
<i>Lattung mit Heraklith</i>	5,0 cm
<i>OSB Platte</i>	3,0 cm
<i>Stahlträger I- Profil mit Heraklith</i>	16,0 cm
<i>Dampfbremse</i>	
<i>Lattung</i>	5,0 cm
<i>Akustikplatten mit Steinwolle</i>	6,4 cm

Wandaufbau Dachgeschoss

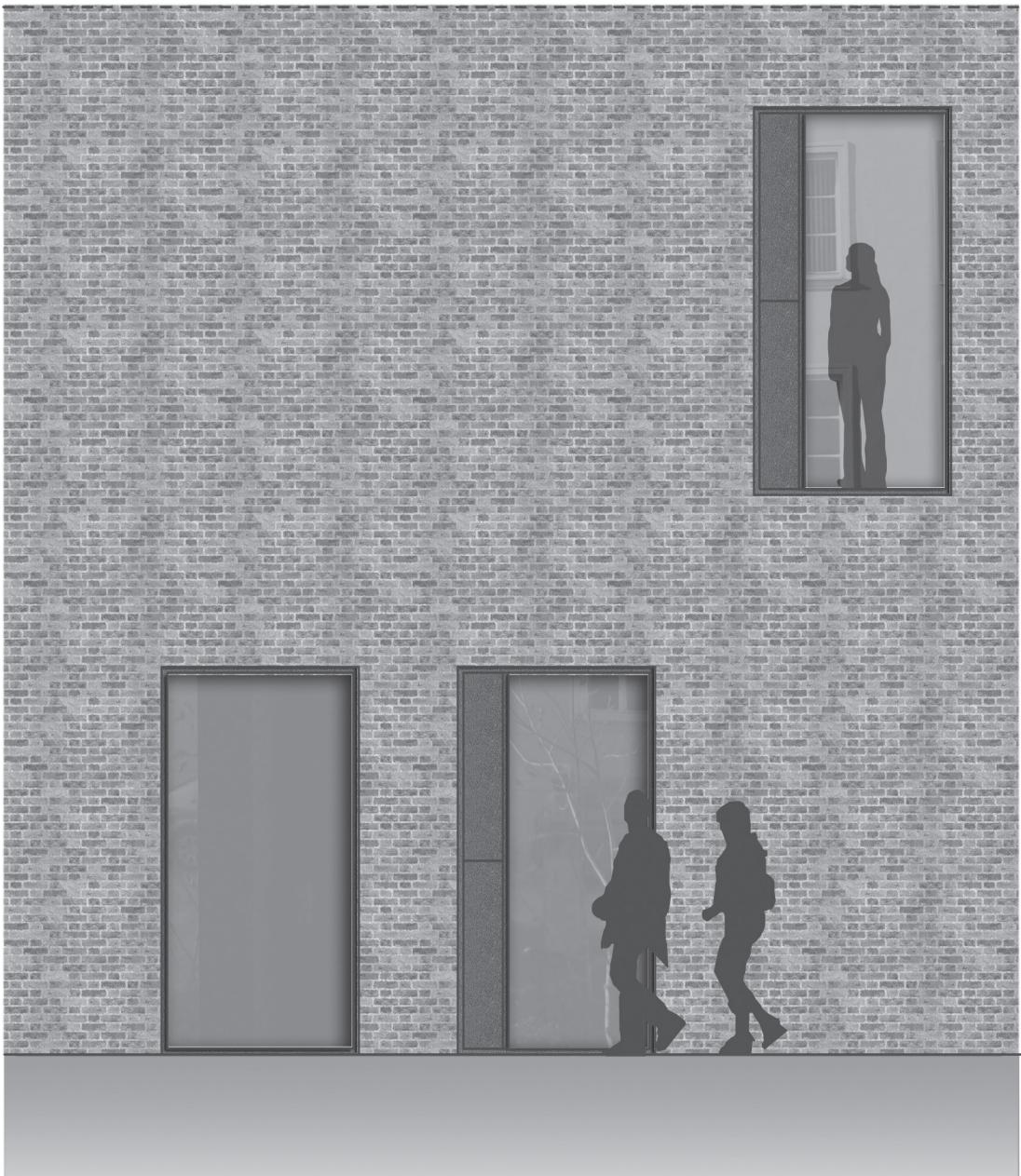
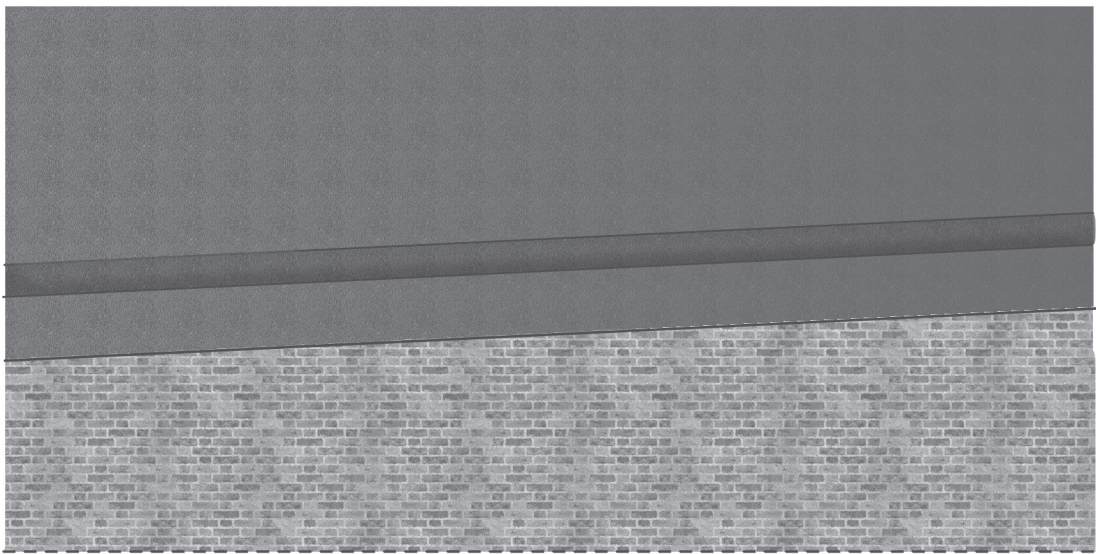
<i>Wasserstrichziegel grauedämpft</i>	
<i>228x108x54 mm</i>	5,4 cm
<i>Hinterlüftung</i>	4,0 cm
<i>Heraklith</i>	12,0 cm
<i>Stablbeton</i>	40,0 cm
<i>Dampfbremse</i>	
<i>Lattung</i>	5,0 cm
<i>Akustikplatten mit Steinwolle</i>	6,4 cm

Bodenaufbau Innenraum

<i>Epoxidharzbeschichtung</i>	
<i>Heizestrich</i>	7,0 cm
<i>Trittschalldämmung</i>	4,0 cm
<i>Stablbeton</i>	30,0 cm

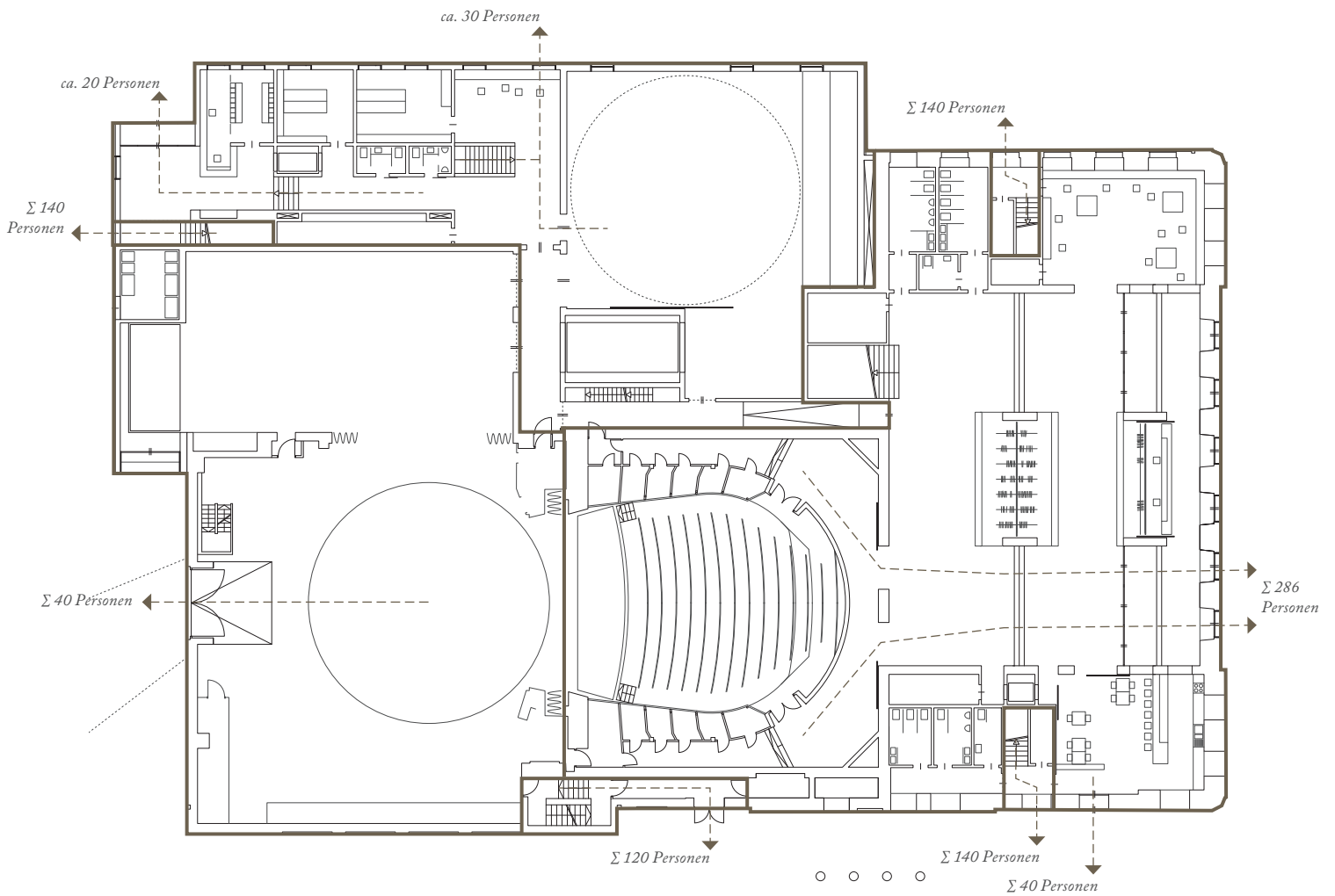
Bodenaufbau Außenbereich

<i>Betonplatte</i>	15,0 cm
<i>Splittschüttung</i>	
<i>Wurzelschutz</i>	
<i>EPDM Folie</i>	
<i>Gefälledämmung max.</i>	14,0 cm
<i>Perimeterdämmung</i>	12,0 cm
<i>Stablbeton</i>	30,0 cm



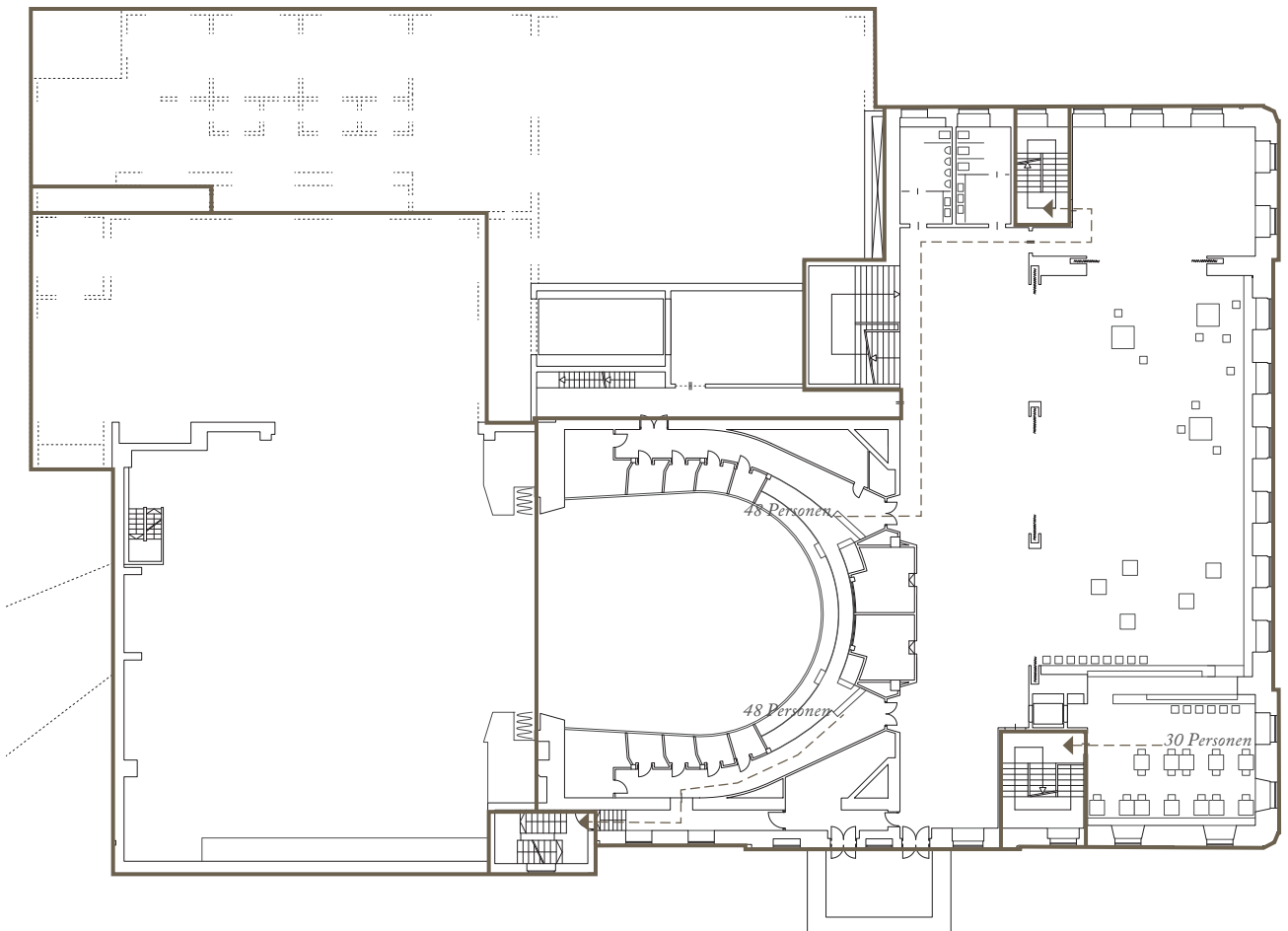
Fassadenansicht

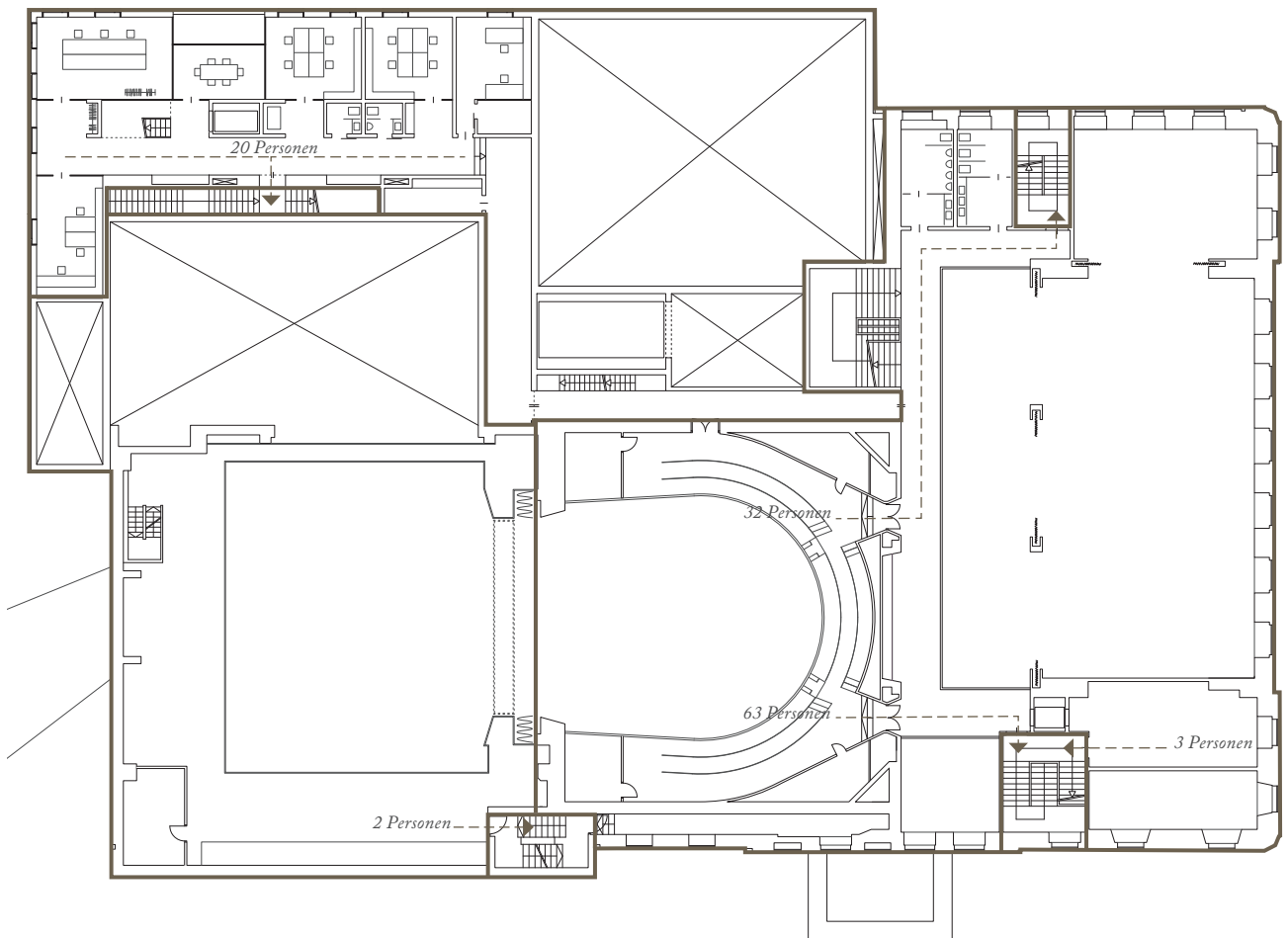
Maßstab 1:50



Fluchtpläne

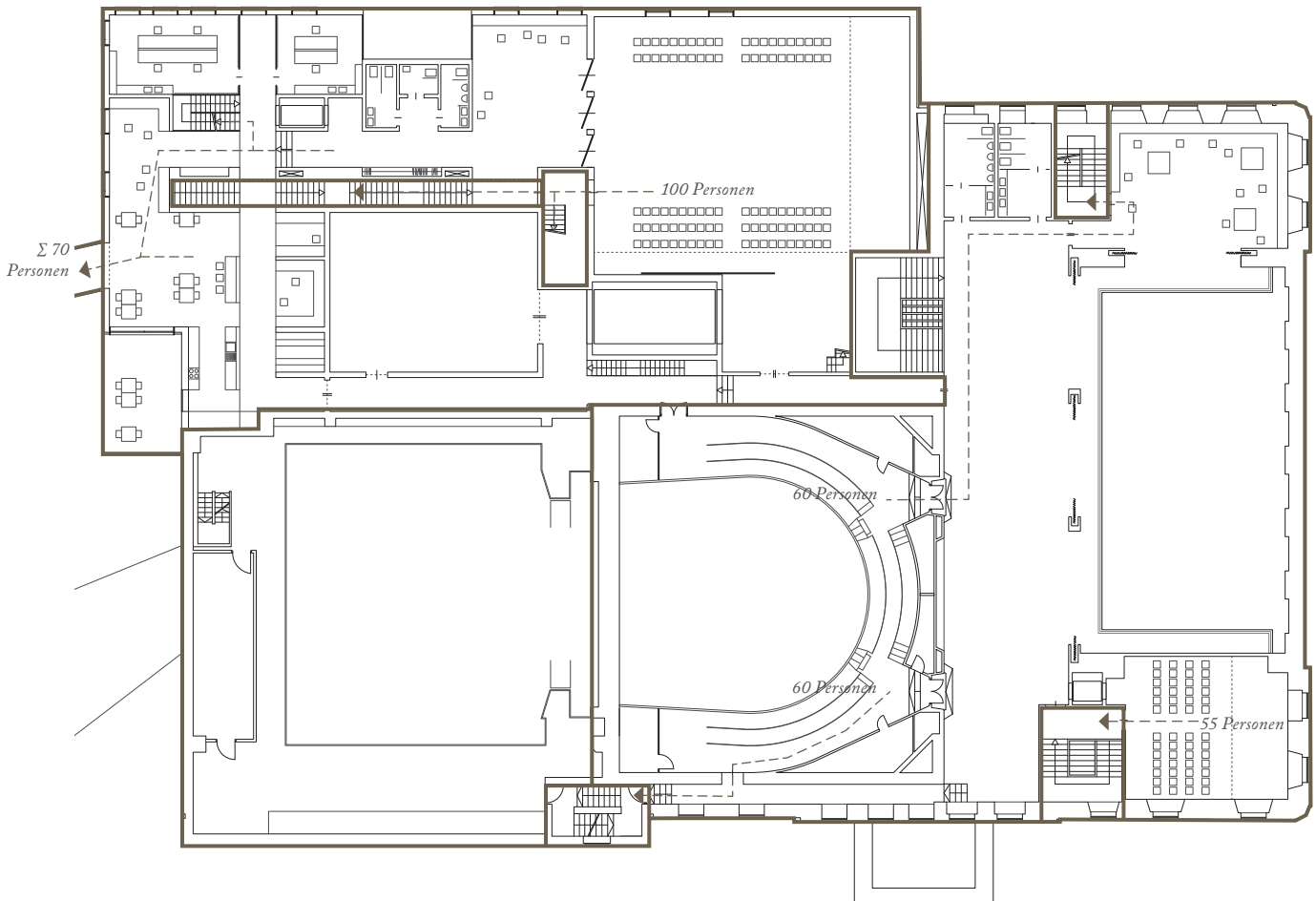
Maßstab 1:400

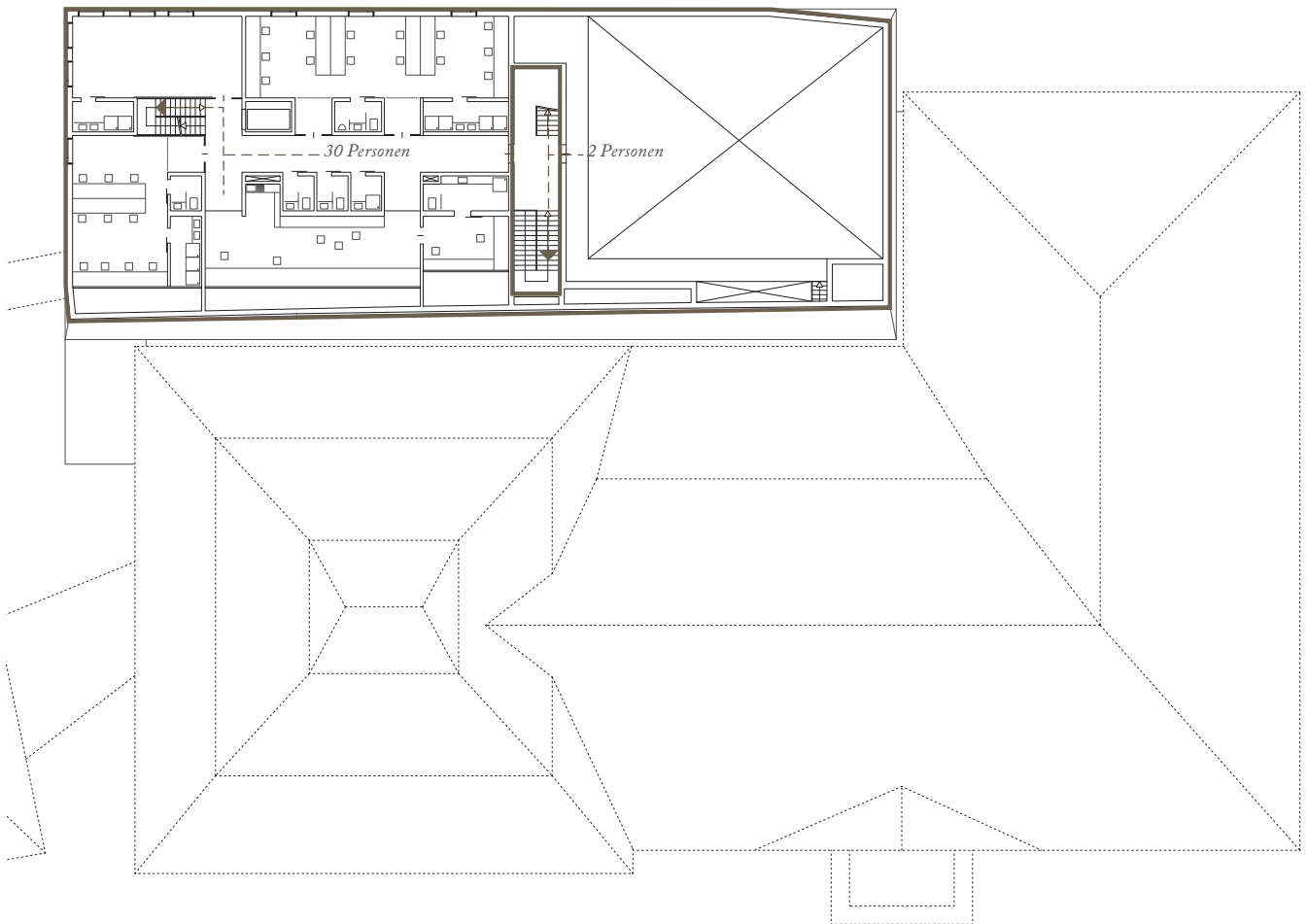




Fluchtpläne

Maßstab 1:400





Fluchtpläne

Maßstab 1:400

