

# EIN TEMPORÄRES THEATER FÜR DIE ROSENBURG

FABIENNE MÜHLBACHER



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.  
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Wien, am 23.03.2020



TECHNISCHE  
UNIVERSITÄT  
WIEN  
Vienna | Austria

# DIPLOMARBEIT

## EIN TEMPORÄRES THEATER FÜR DIE ROSENBURG

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades  
eines Diplom-Ingenieurs / Diplom-Ingenieurin  
unter der Leitung

Ass.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Karin Stieldorf  
E253  
Institut für Architektur und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien  
Fakultät für Architektur und Raumplanung  
von

**Fabienne Mühlbacher BSc**  
01426126



# INHALTSVERZEICHNIS

Motivation	9
Kurzfassung	11
Abstract	13
1_ Einleitung	15
2_ Einführung Theater und Bedeutung	17
3_ Anfänge performativer Kunst	19
4_ Elementare Theaterstrukturen aus aller Welt	21
4.1_ Einführung	21
4.2_ Europa	22
4.2.1_ Griechenland	22
4.2.2_ Rom	27
4.2.2.1_ Die Phylakenbühne	27
4.2.2.2_ Vitruvius' Theater	28
4.2.3_ Zenraleuropa	31
4.2.4_ Großbritannien	32
4.3_ Asien	34
4.3.1_ China	34
4.3.2_ Japan	37
4.3.3_ Indien	41
4.4_ Afrika	43
4.4.1_ Ägypten	43
4.4.2_ Zentral- und Südafrika	43



4.5_ Amerika	46
4.5.1_ Nordamerika	46
4.5.2_ Mesoamerika	46
4.5.3_ Südamerika	48
4.6_ Australien	49
5_ Zeitgenössische temporäre Theater aus Österreich	51
5.1_ Sommertheater Haag	51
5.2_ Lunz am See	58
5.3_ Der Kurtl, Containerbühne	60
6_ Stampflehmbau von Martin Rauch	62
6.1_ Kapelle der Versöhnung	62
6.2_ Druckerei Gugler	63
6.3_ LKH Feldkirch	64
7_ Aufwertungen alter Schlösser in Zentraleuropa	65
7.1_ Einführung	65
7.2_ Burg Perchtoldsdorf	67
7.3_ Schloss Grafenegg	68
7.4_ Burg Glanegg	73
7.5_ Schloss Juval	74
7.6_ Burgruine Reichenau	75
7.7_ Burg Stettenfels	79
7.8_ Burg Hohenzollern	80
7.9_ Schloss Trauttmansdorff	81
7.10_ Schloss Siegmundskron	83
7.11_ Festung Franzensfeste	86
7.12_ Schloss Tirol	88

7.13_ Festung Kufstein	89
7.14_ Rosenberg	92
7.14.1_ Städtebauliche Lage	92
7.14.2_ Architektur	100
7.14.3_ Aufbau/Abbau	107
8_ Konzept	110
8.1_ Anforderungen	110
8.2_ Funktionales Konzept	111
8.3_ Formales Konzept	113
9_ Materialien	114
10_ Grundrisse	115
11_ Schnitte	120
12_ Ansichten	122
13_ Perspektiven	126
14_ Fassadenschnitt	128
15_ Akustik	129
16_ Montage	130
18_ Conclusio	131

19_ Danksagung	132
20_ Abbildungsverzeichnis	133
21_ Literaturquellen	142
22_ Internetquellen	144
23_ Interviews	146

## MOTIVATION

Seit dem 9. Lebensjahr bin ich Schauspielerin, seit 2013 Regieassistentin und seit Sommer 2019 im Vorstand eines theaterpädagogischen Vereins. Ich habe bereits an 23 Produktionen im Theaterbereich und an vier Filmproduktionen mitgewirkt, welche alle diese Arbeit im weitesten Sinne geprägt haben. Der Bautyp Theater liegt mir dadurch sehr am Herzen, und mit dieser Arbeit ist es mir gelungen, meine zwei Leidenschaften zu verbinden.

Darum sehe ich nicht nur - wie vielleicht andere Planer und Architekten - die Perspektive des Publikums, sondern habe das Wissen über Prozesse und Bedürfnisse im Bereich der Bühne, sowohl darauf als auch rund herum. Außerdem liegt mit das Thema des Lehmbaus aus Gründen der Nachhaltigkeit sehr am Herzen, und ich kann bereits Erfahrung schöpfen aus zwei Entwerfen mit dem Thema Lehmbau, einer Iranreise mit Lehmworkshop und

einer Afrikareise, wo ich auf der Baustelle eines Lehmhauses gearbeitet habe. In dieser Arbeit möchte ich dieses aus Interesse und Leidenschaft gesammelte Wissen über Lehm- bau und Theater vereinen.

Bemerkung: Alle Abbildungen, welche nicht in der Abbildungsnummerierung eingeschlossen und dementsprechend ohne eine Quelle versehen sind, sind von der Autorin gefertigte Skizzen oder Zeichnungen und die Urheberrechte bleiben dieser vorbehalten. Aus Gründen des Leseflusses wird in der Arbeit das generische Maskulinum verwendet, wobei nie ausschließlich männliche Personen gemeint sind.



Das Renaissanceschloss Rosenberg im niederösterreichischen Waldviertel beheimatet ein Sommertheater, betrieben von der Sommernachtskomödie Rosenberg. Dieses wird umgebaut und funktional erweitert. Die Planungsaufgabe wird als grundsätzliche Belegung und Aufwertung des Renaissanceschlusses durch das Theater gesehen und kann auf andere Burgen und Schlössern Niederösterreichs theoretisch angewandt werden.

Die Einbringung von neuen Funktionen in einen funktional überholten Gebäudekomplex bietet Menschen die Gelegenheit, im Einklang ihrer Interessen in Beziehung mit einem historischen Gebäude zu treten. Im Zuge dessen werden positive Beispiele von Aufwertungen alter Schlösser in Zentraleuropa beschrieben. Weiters werden für die Planung selbst der Sinn hinter der Kunst des Theaters sowie Theaterbauten analysiert, welche aus historischen

oder saisonalen Gründen den Freiluftcharakter besitzen. Die historischen Theater sind aus allen Kontinenten gewählt und beschrieben, bis zum Zeitpunkt, an dem sie sich aus gesellschaftlichen Gründen zu fest verankerten Gebäuden mit bauphysikalischer Hülle entwickelt haben. Die saisonalen Theater bestehen aus zeitgenössischen Beispielen, da temporäre Freiluftveranstaltungen in den letzten Jahren modern geworden sind.

## KURZFASSUNG



The Sommernachtskomödie Rosenberg runs an annual summer theatre hosted on the renaissance palace of the same name. This thesis will be concerned with the alteration of this theatre and the functional additions considered. The planning task is the general revitalisation and upvaluation of the old hosting building and should theoretically be applicable to other castles and palaces in Lower Austria, not only in the Waldviertel area where the Rosenberg palace is situated.

The introduction of new features into a functionally obsolete structure offers the opportunity to correlate people's interests in harmony with the historical building. Within this framework, positive examples of revitalisations of ancient castles and palaces in central Europe are analysed. In addition, the meaning of the art of theatre and theatre buildings with an outdoor character, due to both historical and seasonal reasons, are described for the purpose of properly planning a theatre.

## ABSTRACT

The historical theatres are chosen and outlined from places all over the planet, up to the chronological point in time, where due to societal reasons a firmly standing building with a structural-physical cladding evolved. The analysed theatres that are limited to the warmer seasons are contemporary references, due to this open-air concept becoming more popular in the last few years.



# 1\_ EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit möchte die Kunst des Theaterspielens in einem temporären Theaterbau, welcher für den Sommer aufgestellt und im Winter abgebaut werden kann, ausüben lassen und dabei, obwohl kleiner als herkömmliche Theatergebäude und an Räumen weniger bietend, ohne Probleme die Abläufe einer Aufführung beheimaten. Die planerische Aufgabe, etwas Temporäres zu schaffen, das man mehrmals verwenden kann, liegt sowohl im Konzeptuellen als auch in den Details, die so zu beschaffen sein sollen, dass ein leichter Auf- und Abbau gewährleistet werden kann, während Ästhetik und Funktionalität nicht hinterherhinken sollen.

Das Renaissanceschloss Rosenberg im Waldviertel teilt sich den Grund derzeit (2019) mit einem solchen Theater. Es wurde vor der Saison 2019 erneuert, bekam aber keine architektonische Neuplanung, darum wird die konkrete Planungsaufgabe jene sein, für die bereits neu gebaute Konstruktion einen sanften Umbau zu planen.

Der Bestand, mit welchem gearbeitet wird, besteht grob aus acht aufgestellten Tribünenelementen, welche in einem Achteck um die Bühne angeordnet sind, und einer Dachkonstruktion, an der die Lichttechnik befestigt ist. Beide Elemente funktionieren tragwerkstechnisch, erfüllen aber einige andere Anforderungen an ein Theatergebäude unzureichend. Weiters will vorliegende Arbeit Informationen über die Anfänge performativer Kunst aufarbeiten. Woher kommt der Drang durch das Schauspielen eine Geschichte zu erzählen? Woher kommt die Beziehung Spielend-Schauspielend? Was waren die Themen, in denen Theater ihren Beginn fand? Daraus resultierend wird bezugnehmend auf die Architektur der Raum analysiert, in dem die urzeitlichen Dränge nach Darstellung und Aufarbeitung stattgefunden haben.

Eine umfassende Einführung in Bezug auf das Theater und das Schauspiel im Allgemeinen ist in vorliegender Arbeit inbegriffen, um in das Thema einzufinden und einige Definitionen

zu klären. Außerdem wird die Bedeutung des Theaters in der heutigen Zeit beschrieben, um die Situation für die Rosenberg sozio-kulturell richtig aufzuarbeiten und zu behandeln. Das Verstehen der Bedeutung einer Bühne für die heutige Zeit ist unumgänglich für das Planen eines Theaterbaus, welcher in seiner räumlichen und gebauten Entität mit dem Menschen in Verbindung tritt und diesen als Schauspielenden und als Publikum beeinflussen kann und soll.

Architektonisch werden die Theatergebäude dieser Anfänge und des grundlegenden Drangs nach Theater untersucht. Der Grund dafür liegt in den Einflüssen auf unterschiedlichste Kulturen in der Zeit der Kolonialisierungen sowie der Globalisierung, wonach man verschiedenste kulturelle Veränderungen und Missionierungen beobachten kann, welche hier jedoch nicht behandelt werden. Die gebauten Vorrichtungen der Antike und der Frühgeschichte werden behandelt, aber auch die Bühnenstrukturen, die sich bis ins 18.

oder 19. Jahrhundert wenig hinsichtlich der Bauphysik und bauphysikalischen Hülle geändert haben, der Gesellschaften, die sich ebenfalls auf Grund von mangelnden westlichen oder anderwärtigen Einflüssen nicht verändert haben. Hier wird abermals Augenmerk auf den Beginn, die Entstehung des Konzeptes Theater gelegt, bei welchem eine Menge an Menschen aus Gründen der Unterhaltung auf einen kleinen Raum sehen will. Außerdem wird in dem entworfenen temporären Theater für den Sommer die bauphysikalische Hülle außer Acht gelassen, was ebenfalls bei den ersten Theatern der Fall war, die meist nur aus rudimentär aufgestellten Bühnen und Sitzgelegenheiten bestanden und wenig mehr als ein Segel als Dach aufwies. Diese Gebäude werden nicht nur in der europäischen Geschichte aufgearbeitet mit den klassischen römischen und griechischen Theatern, sondern über den Globus auf jedem Kontinent verteilt. Sobald eine Gesellschaft auf einem der Kontinente entstanden ist, wird dort angesetzt mit der

Suche nach architektonischen Einrichtungen für schauspielerische Veranstaltungen. Eine Analyse der Rosenberg hinsichtlich der Lage des Schlosses, dessen Bezug zum Park und zum Theater wird vorgenommen, sowie ein Interview mit den Betreibern, um die Wünsche und Probleme festlegen zu können. Das derzeitige Theater wird analysiert, sowie dessen Auf- und Abbau. Auf Basis dessen und der vorangegangenen Analyse über historische Bauten wird dann ein Entwurf für den Umbau des Theaters neben dem Renaissanceschloss Rosenberg geplant.

## 2\_ EINFÜHRUNG THEATER UND BEDEUTUNG

„Zusammen mit den benachbarten Bühnenkünsten Tanz und Performance gilt das Theater als die flüchtigste aller Kunstformen. Sie ist nicht auf Konservierung und Dauer angelegt, sondern direkt und unmittelbar im Erleben aller Beteiligten, in der Zeiterfahrung und in der Kommunikation.“ (Hillinger, S. 10,11)

„Theater, n: Bauwerk zur Aufführung von Bühnenstücken.“ (Seidl, S. 498)

Theatralität; ein weit gefasster, nicht scharf abgetrennter Begriff, der die Grundkonstellation von Spielenden oder Darstellenden und Betrachtenden, Zuschauenden beinhaltet. Ein zentrales Konzept von Theatralität ist der Körper, welcher in Bezug zu einem Raum, meist einer Bühne, einem Bühnenbild, gesetzt wird, und die Wahrnehmung, das Bewusstsein und die Bedeutung von diesem. Die Zeit und generelle Visualität, wie zum Beispiel Farben, Formen, Licht, spielen ebenfalls eine große Rolle, denn ohne Zeit und Visualität wären Körper und Raum die bildende Kunst. Erika Fischer-Lichte fasst diese Begriffe in vier

unumgängliche „Aspekte“ zusammen, die gemeinsam den sozio-kulturell entstandenen Begriff der Theatralisierung bilden: 1. Die Performance, folgendermaßen von Willems zitiert: „Vorgang einer Darstellung durch Körper und Stimme vor körperlich anwesenden Zuschauern gefaßt wird und das ambivalente Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren beinhaltet“ (Fischer-Lichte, S. 86); 2. Die Inszenierung, beschrieben als „Produktionsprozess mit dem Endergebnis einer Performance“ (Willems, S. 15); 3. Die Korporalität, welche hinzu kommt durch die verwendeten Materialien und der Darstellung des Körpers; 4. Die

Wahrnehmung, die „sich auf den Zuschauer, seine Beobachterfunktion und -perspektive bezieht“. (Fischer-Lichte, S. 86) Somit wird nicht das Theater an sich beschrieben, sondern vielmehr theaterähnliche Geschehnisse, welche gesellschaftlich – soziale Bezüge herstellen. (Willems, 2009, S. 14-16, 18)

Doch woher kommt dieser Drang, sich zu inszenieren und Themen auf dramatische, fesselnde Art und Weise vorzutragen?

„Was ist angenehmer als die wohlwollende Zuwendung anderer Menschen, was wohliger als ihre teilnehmende Einfühlsamkeit? Was wirkt so inspirierend wie begeisterte Zuhörer, was

ist so fesselnd wie das Fesseln ihrer Sinne? Was gibt es aufregenderes als einen Saal voll gespannter Blicke, was Hinreißenderes als den Beifall, der einem entgegentost? Was schließlich kommt dem Zauber gleich, den die entzückte Zuwendung derer entfacht, von denen wir selber bezaubert sind?“ (Franck, S. 10)

Unwiderstehlich – so nennt Georg Franck, Professor an der TU Wien, die Aufmerksamkeit, die uns von anderen Menschen zu Teil wird. In seinem Buch „Ökonomie der Aufmerksamkeit“ vergleicht er die Aufmerksamkeit, die gegeben und genommen wird, mit der pekuniären Ökonomie und dem wirtschaftlichen Markt. Er führt die Entstehung von Theatralisierung und Theater auf das Bedürfnis nach Aufmerksamkeit zurück. „Das Hinreißende am jubelnden Publikum ist der Schwall der zufliegenden, das Betörende am eigenen Ausüben von Faszination ist das Bad in der gebannten Aufmerksamkeit.“ (Franck, S. 10)

Kein Kult, kein Gedankengut, keine Strukturen sind in der Geschichte der Völker und Menschen so verbreitet, wie die Zurschaustellung der eigenen Person und die damit verbundene Zuwendung anderer Menschen. Die Aufmerksamkeit, die einer Performance oder einem Schauspiel zuteilwird, besitzt eine höhere Wichtigkeit als die dramaturgisch aufbereiteten Inhalte. Neugier und Aufmerksamkeit gehen Hand in Hand und stellen sicher, dass die Art und Weise von öffentlicher Auffälligkeit laufend neue Formen annimmt. (Franck, 1998, S. 10-12)

„Der Ruhm ist die schönste der irdischen Belohnungen, weil er den Status des Großverdieners an Aufmerksamkeit noch über den Tod hinaus sichert.“ (Franck, S. 10)

## 3\_ ANFÄNGE PERFORMATIVER KUNST

„Wann und wie entwicklungsgeschichtlich frühe Gesellschaften theatral handelten und ob sie Theater als spezifische, gleichsam ästhetisch dominante Praktik ausdifferenzierten, ist unbekannt.“ (Fiebach, 2015, S. 12)

Beweise für theatrale Handlungen, die in den steinzeitlichen Gesellschaften der Jäger und Sammler passiert sind oder auch nicht, gibt es aus archäologischer Sicht nicht. Daraus aber die Unmöglichkeit von performativen Handlungen zu schließen, hält der Autor des Buches „Welt Theater Geschichte“, Joachim Fiebach, für nicht richtig. Durch die Existenz von Höhlenmalereien und Gravierungen ist zumindest bewiesen, dass sich die Menschen der Steinzeit sehr wohl mit den Beziehungen zwischen Menschen, Tier und Natur beschäftigt haben. Durch urzeitliche Darstellungen von maskenartigen Gebilden kann der Zusammenhang zwischen urzeitlichen Jäger- und Sammlergesellschaften und denjenigen ähnelnden, die bis nach Christus bestanden, hergestellt werden, welche durchaus ihre Emotionen ungehemmt in Handlungen umgesetzt haben, um die Beziehung zwischen Wesen und Existenz

verstehen zu können und auszuleben. So gibt es einen Raum für Spekulationen, welche Rolle symbolische oder religiöse Handlungen in frühen Strukturen der Gesellschaft innehaben. Durch eine vorsichtige Rückverfolgung von heute noch existierenden Jäger- und Sammlergesellschaften auf jene archäologischen Zeugnisse zurück, kann man zumindest auf Rahmenbedingungen für theatrale Handlungen schließen, wie zum Beispiel die Themen oder grob die Kostümbildung (aus Höhlenmalereien). Genaue Tätigkeiten, Entwicklungen und Einflüsse kann man jedoch erst ab den schriftlichen Zeugnissen und ikonographischen Hinterlassenschaften belegen. (Fiebach, 2015, S. 12)

Im Grunde bestehen die Themen der historisch frühen Theater aus lebensnotwendigen Tätigkeiten bzw. aus den Veränderungen, denen das Leben unterworfen ist, wie Geburt,

Erwachsenwerden und Tod, den gesellschaftlichen Hierarchien und dem mythisch interpretierten Verhältnis zwischen Raum und Zeit. (Fiebach, 2015, S. 13)

„In spezifischen Formen und spezifischen Wirkungsweisen praktizierten sie das, was für Geschichten theatraler Tätigkeiten oder eben des Theaters prägend geworden ist: Die mehr oder minder intensive Beschäftigung mit dem sozialen, kulturellen und politischen Gefüge ihrer jeweiligen Gesellschaften und Gemeinschaften, mit der Lage ihrer Subjekte bzw. der Individuen und mit der Situation des Menschen in der Welt überhaupt.“ (Fiebach, 2015, S. 13)

Ein wichtiger Teil der theatralen Praktiken war die Ritualisierung, um Gesellschaft und Gemeinschaft zu festigen sowie Hierarchien und Kasten darzustellen. Diese Hierarchien und deren Rituale wurden räumlich umgesetzt, in

dem der Herrscher auf einer „Plattform“, welche als Bühne interpretiert werden kann, da es eine Erhöhung von den Zusehenden darstellt, seine Machtdarstellungen theatral durchführte. Solche Feste gleichen einer Apotheose des Herrschers und sind somit ähnlich den religiösen Handlungen der polytheistischen Gesellschaften aus Italien und Griechenland. Diese Kette theatraler Handlungen diente als Manifestation der gesellschaftlichen Ordnung, war wesentlich für den Aufbau von Ideologien und Machtpositionen. Auch Begräbnisse wurden durch solch theatrale Handlungen öffentlich gemacht und einem Schauspiel gleich vorgetragen. (Fiebach, 2015, S. 17-23)

„Daraus wäre abzuleiten, dass orale oder dominant orale Kulturen geradezu danach drängen, ihre kommunikative soziale Praxis theatral zu besetzen, besonders jene Gesellschaftsgefüge, für die die lebendigen Körper das praktisch einzig wesentliche Produktionselement sind.“ (Fiebach, S. 21)

In den frühen Stadien der altgriechischen

Kulturlaute sind theatrale Handlungen nur in Verbindung mit Religion, welche wiederum keine klare Abgrenzung zur Politik und zur Ökonomie besaß, durchgeführt worden. Der Inhalt der griechischen Mythologie zeigt bereits, wie eng der Mensch mit den Göttern verbunden sein kann, alle Naturgeschehnisse waren durch eine narrative Handlung der Götter erklärt und somit allgegenwärtig. Auf Vasenmalereien kann Symbolik untersucht werden, wie zum Beispiel der Streitwagen, welcher ein entscheidendes Element bei heroischen Einzügen nach Athen dargestellt hat. Wenn ein Feldherr, wie Peisistratos, siegreich und erfolgreich zurückkehrte, war er von den Göttern gesegnet, was einen Streitwagen mit einer jungen Frau, welche die Göttin Pallas Athene darstellte, symbolisiert hat. (Fiebach, 2015, S. 24,25)

„Die alten griechischen Rituale, die Sterbliche mit Heroen oder Göttern verbanden, die Braut und Bräutigam als Götter oder Heroen oder einen kostümierten Sterblichen als Gott

präsentierten, zeigten nicht, dass Götter oder Heroen in unserer Welt eintreten, sondern erzeugten eher die Illusion, dass die, die dem Schauspiel beiwohnten ihrer prosaischen (mundane) Welt entrückt waren und die historische Zeit verlassen hatten, um die heroische Vergangenheit, die Zeit des Mythos zu erfahren, als sich die Götter und Menschen freimischten.“ (Fiebach, S. 25)

## 4\_ ELEMENTARE THEATERSTRUKTUREN AUS ALLER WELT

### 4.1\_ EINFÜHRUNG

Die folgenden Kapitel über Theater aus aller Welt behandeln ausschließlich Bauwerke, welche keine bauphysikalische Hülle besitzen oder besaßen. Der Grund besteht darin, den Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht zu sprengen, indem alle Theaterepochen behandelt werden. Stattdessen werden aus allen Kulturen der Welt die Bühnen und Entstehungen der Theaterbauten beschrieben, welche keine abgeschlossene thermische Hülle besitzen. Diese waren häufig temporär konzipiert, sodass sie transportiert werden konnten, um die wandernden Schauspielergruppen mit einem funktionalen, temporären Bau zu versorgen. Manchmal war auch nur der Zuschauerraum temporär, oder informell nur durch einen Platz vorhanden. In den afrikanischen Kulturen fand das Schauspiel auch mitten im Dorf ohne Bühne und ohne Zuschauerraum statt, jedoch nicht mit weniger Aufwand oder Ritualen als in den steinernen europäischen Theater.

Da das hier entworfene Theater für die Rosenberg ebenfalls keine bauphysikalische Hülle besitzt, da es nur im Sommer als Theater genutzt wird und abgebaut werden soll, macht eine Analyse von gleichgesinnten, historischen und modernen Bauwerken und deren Nutzung und Entstehung Sinn.

## 4.2\_ EUROPA

### 4.2.1\_ Griechenland

„Als früheste Zeugnisse des griechischen Theaters gelten die Schautreppen der minoischen Paläste auf Kreta. Hier befanden sich vermutlich Sitzplätze für das Publikum, das die Taurokatapsie, d. h. die rituellen Stiersprünge, verfolgte.“ (Pappalardo, S. 10)

Die Entstehung der griechischen Orchestra geht zurück auf einen „heiligen Kreis“, welcher mittig in der Agora, dem Versammlungsort der demokratischen Gemeinschaft, seinen Platz fand. Er diente zur Götterverehrung, entweder durch die Zelebrierung von Opfergaben oder den Göttern geweihte Tänze. Die ersten theatralen Spielformen entwickelten sich aus diesen Tänzen, den Gott Dionysos huldigend, im 6. Jahrhundert v. Chr., welche in leicht ab-

baubaren oder mobilen Einrichtungen stattgefunden haben. Nach dem Benutzen von Thespiskarren und bespannten Holzrahmen mit Leinwänden als Hintergrund, wurden Theater langsam Bestandteil der Gesellschaft und konnten eine bauliche Entwicklung erleben. Zuerst bestanden sie aus einer Orchestra, welche länglich rechteckig war, einer kleinen Scene, welche ein spartanisches Holzgerüst sein mochte, und den Ehrensitzen, welche

jedoch nur Klappsessel waren. Später bekam die Orchestra dann einen festgesetzten Ort auf der Agora, wo dann die Feste zu Ehren Dionysos, welche von Peisistratos eingeführt wurden, stattfanden. Hier kommt zum ersten Mal ein Zuschauerraum: die Ikria. Die Zuschauer sitzen auf acht Reihen auf einem Gebilde, dessen Konstruktion auf Vasenmalereien nicht dargestellt ist. (Burmeister, 2006, S. 19-21)

„Die Bauart der Theater (...) war sowohl bey den Griechen als bey den Römern also beschaffen, daß der eine Theil kreisförmig für die Zuschauer, und der andere rechtwinklicht für die Schaubühne eingerichtet war. In den ersten Zeiten waren in Griechenland die Theater nur aus Holz errichtet. Auf einem solchen Theater führte der Dichter Pratinas, der in der 70sten Olymp. oder 498 Jahre vor C. G. lebte, eine seiner Tragödien zu Athen auf. Der Zulauf war dabey so groß, daß das Gebäude zu schwach war, die Menge Zuschauer zu tragen, und einstürzte; wobey viele zu Schaden, und um das Leben kamen. In der Folge erbaute man die Theater von Stein.“ (Vitruvius Pollio, 1796, S. 209)

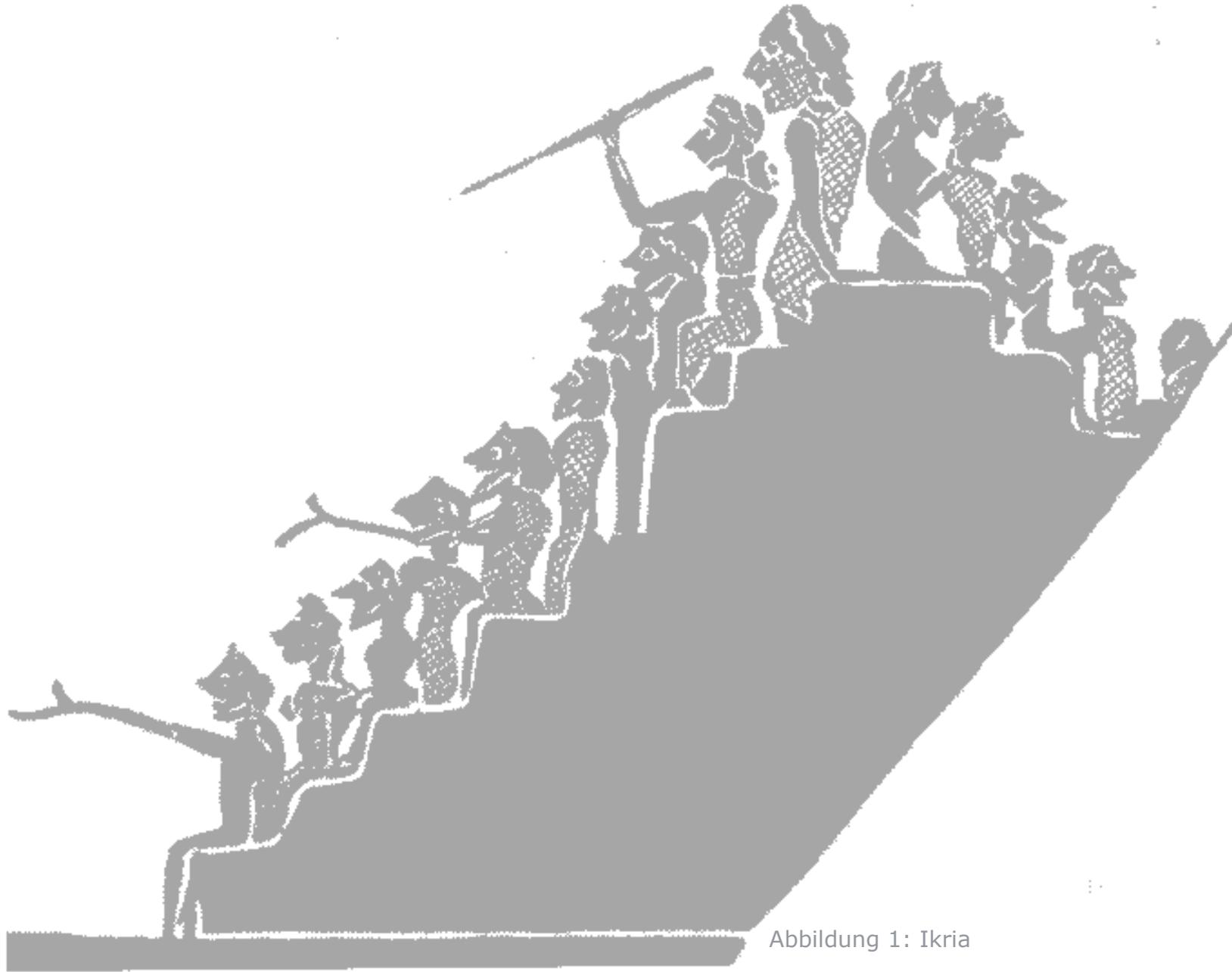


Abbildung 1: Ikria

Daraufhin verlegte Peisistratos, welcher das Heiligtum Eleutherios für Dionysos gegründet hatte, das Theater, oder den „heiligen Kreis“ dort hin. Dies war am Südhang der Akropolis, wo man sich zunächst auf den Hang setzte und auf eine ebene Fläche für die Tanzspiele

sah. Durch die linienartige Anordnung der Ehrensitze blieb die Orchestra noch rechteckig, wie zum Beispiel im Theater von Thorikos aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Dieses besitzt bereits eine Abrundung der Ecken der Orchestra. Hinter dieser befand sich eine Stützmauer

mit eingelassenen Löchern, die auf Holzstützen schließen lassen, welche einen Hintergrund getragen haben mochten. (Burmeister, 2006, S. 21-23)

„Die Alten lehnten ihre Theater gern an den Abhang eines Berges oder Hügels an, weil sie dabey nicht allein an den Bau- und Erhaltungskosten gewannen, sondern auch vor Einsturz des Gebäudes sicher waren.“ (Vitruvius Pollio, 1796, S. 211)

Die Scene entwickelte sich aus der genauen Vorgabe von Aischylos in seiner Orestie, an welchem Ort sein schriftstellerisches Werk spielen werde. So sahen sich die Zuschauer einem erst hölzern, aus Pfosten und Balken durch Kopfbänder ausgesteift, dann steinern erbauten Gebäude gegenüber. (Burmeister, 2006, S. 29,30)



Abbildung 2: Thorikos

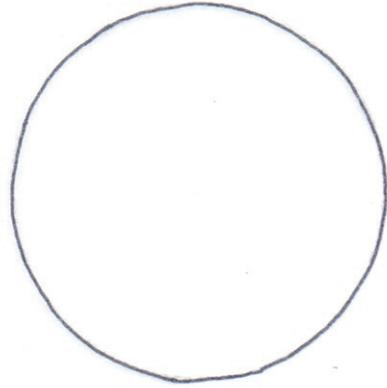
Das ganzheitliche, klassische griechische Theater wurde erstmals im 4. Jahrhundert v. Chr. in einer neu errichteten Stadt, Megalopolis, gebaut, welches nicht einer rechteckigen Bühne an einem Hang gleich, scheinbar unzusammenhängende Bauformen aneinander gestellt, sondern gesamt radial angeordnet war, wobei der Zuschauerraum, die Cavea, einen Halbkreis um die ebenfalls halbkreisförmige

Orchestra, welche jedoch auf der Seite der Scene von eben jener in der Achse der Cavea abgeschnitten wurde, bildet. In konzentrischen Kreisen sind die Reihen für Betrachter um die Orchestra angeordnet. Um jedoch einen breiteren Zugang zum Koilon zu gewährleisten, ist der Mittelpunkt des Koilon im Gegensatz zu dem der Orchestra auseinander leicht verschoben. Vorne wurden wie in den

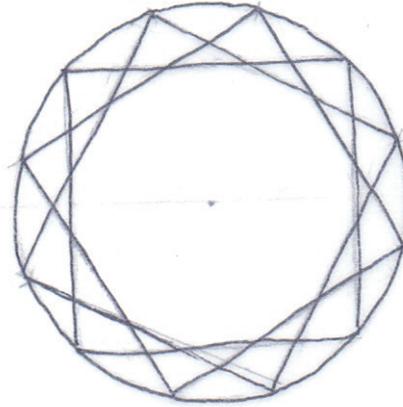
Anfängen Ehrenplätze errichtet, welche diesmal jedoch aus Marmor gehauen wurden. Zwischen Scene und Cavea bildet sich ein Zugang, der von Schauspielern und Betrachtern gleichermaßen genutzt wurde, die Parodoi. Seit der Einführung des kreisrunden Systems änderte sich der Bautyp von Ort zu Ort nur geringfügig. (Burmeister, 2006, S. 31-35)

„Dieser Grundriss, der in seiner grandiosen, einheitlichen Architekturform auch von hohem ästhetischen Wert ist, entwickelte sich nicht allmählich, sondern muss die Erfindung eines genialen Architekten gewesen sein.“ (Pappalardo, S. 12)

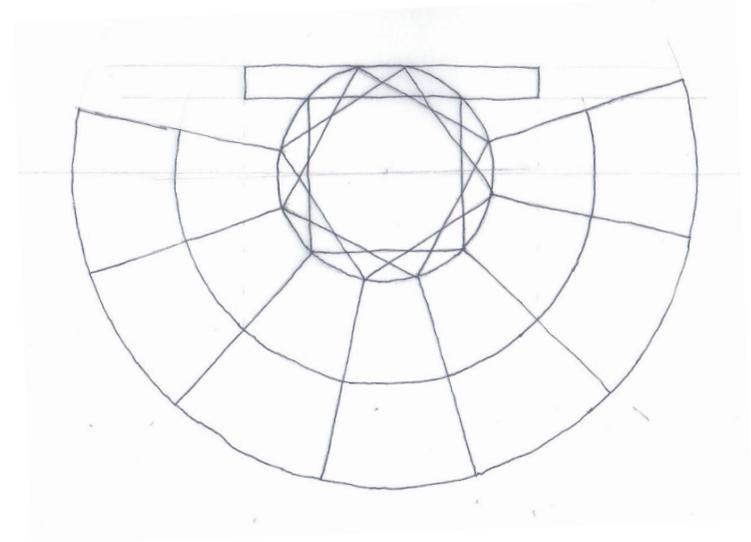
Vitruv widmet der Geometrie des griechischen Theaters als Gegensatz zum römischen Theater das achte Kapitel des Fünften Buches „Drey Gattungen der Scenen, und Griechisches Theater“. Im Folgenden werden die strategischen Schritte erläutert, um die Proportionen eines griechischen Theaters zu konstruieren:



Die Basis ist ein Kreis.



In diesen werden drei Quadrate geschrieben. Die Drehung beträgt  $15^\circ$  von dem vorgehenden Quadrat.



Von der Horizontalen gesehen die zwei oberen Schnittpunkte der Quadrate zum Kreis begrenzen die Tribüne, mit einmal dem doppelten Radius und einmal dem dreifachen Radius des Ursprungskreises. Von jenen Ecken der Quadrate, welche innerhalb der Tribüne sind, führen die Unterteilungen für die Erschließung als Verlängerung des Mittelpunktes weg. Die Scene ist begrenzt von zwei horizontalen Linien, die einmal durch das obere Ende des Kreises gehen, und einmal durch die horizontale Kante des Quadrats. (Vitruvius Pollio, 1796, S. 246-248)

## 4.2.2\_ Rom

### 4.2.2.1\_ Die Phylakenbühne

240 v. Chr. wurde es erstmals in Rom erlaubt, Theatergebäude aufzustellen. Davor kam es seit 364 v. Chr., wo erstmals überliefert wird, dass Flötenspiele und Theater stattfanden, dazu, dass andere öffentliche Gebäude wie Tempel und das Forum Romanum für Zwecke des Zuschauens und Zurschaustellens verwendet wurden. Die ersten Theatergebäude ab Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. waren nicht aus Stein, sondern temporär aufgestellte Podeste aus Holzbrettern, die vermutlich eine Rückwand aus gespannten Segeln begrenzt hat. Diese Bühnen hatten einen rechteckigen Grundriss, wie diverse Vasenbilder und Schriften überliefern. Physisch ist natürlich keines dieser gebauten Vorrichtungen mehr erhalten. Diese Art von Bühne nennt man Phylakenbühne, welche die Atellanenspieler aus Unteritalien nach Rom brachten.

Ein Zuschauerraum wurde nicht vorgesehen, deshalb kann angenommen werden, dass die Höhe der Bühne sich auf ein stehendes Publikum bezogen hat. Die Bühne steht daher auch noch nicht in einer besonderen architektonischen Beziehung zu seiner Umgebung und wurde rein zu Transportzwecken der Schauspielgruppen entwickelt. (Burmeister, 2006, S. 85)

Valerius maximus: Es war im 2. Jhdt. aus Gründen der Sicherheit und der Verschmähung und Verleumdung von Sitzen nicht erlaubt, Stühle innerhalb der Stadt und tausend Schritte in ihrem Umkreis vor einer Theaterbühne aufzustellen. Scipio Africanus d. Ä. erlaubte es 194 v. Chr., für die Senatoren Sitzgelegenheiten vor einer Bühne aufzustellen, in einem begrenzten Bereich. Um Aufruhr zu vermeiden war es rechtlich geregelt, dass Theatergestelle sofort nach den Aufführungen abgebaut werden mussten. Ab 150 v. Chr. durfte das Publikum auf Sesseln sitzen, weiters waren Steinbauten wegen P. Scipio Nascia sogar

verboten. 145 v. Chr. wurden zu Ehren des Mummius, welcher Krieg gegen die Achaier führte, Theaterspiele vorgeführt. Dieses war abermals aus Holz und temporär, doch ist dieses das erste aufgezeichnete Theater in Rom, welches alle drei baulichen Elemente des griechischen Theaters enthält, die Scene, die Orchestra und das Theatron. (Burmeister, 2006, S. 86)

Auch bei den Holztribünen war es für die Römer wichtig, sich nicht an einen Hang zu lehnen der bereits besteht, sondern das Gebäude in einen städtebaulichen Kontext zu setzen. Dadurch muss die Bauform weniger dynamisch sein, da sie sich nirgends anpassen muss, und ist umso statischer und nicht abhängig von topographischen Gegebenheiten. Das bedeutete jedoch, gewaltige Erdmassen bewegen zu müssen, um die Tribünen aufzuschütten und die Höhe zu überwinden. (Burmeister, 2006, S. 88)

„Ein solches temporäres Theater war gleichwohl auch das prächtige Theater des M. Scaurus, welches er im J. R. 695 während seiner Adilität aufführte. Die Scene bestand aus einer dreyfachen Colonnade über einander, von 360 Säulen. Der untere Theil der Scene war von Marmor, der mittlere von Glas, und der obere von vergoldetem Holzwerk. Die unteren Säulen waren acht und dreyßig Fuß hoch, und zwischen ihnen standen bronzene Statuen 3000 an der Zahl. Der innere Raum fasste 30000 Menschen. Der übrige Apparat an Attalischen Kleidern, Gemälden und was nur das Überflüssige, was man nicht täglich gebrauchte, geschafft hatte, für hundert Millionen Sesterzien mit verbrannten, als dieses Landhaus von den Sklaven aus Groll in Brand gesteckt wurde.“ (Palladio Pollio, 1796, S. 209)

„Damit war aus der einfachen Bretterbude eine aufwändig ausgestattete Einrichtung geworden.“ (Burmeister, 2006, S. 86)

#### 4.2.2.2\_ Vitruvius´ Theater

Dieses Ereignis als Anfangspunkt nehmend, wurden die Theater prunkvoller, materialtechnisch reicher und teurer und waren durch diverse Verkleidungen dem Steinbau nicht mehr unähnlich. Erste Elemente aus Stein wurden zwischen 179 und 167 v. Chr. dokumentiert. Diese bestanden auf Grund des Verbots der Publikumstribünen aus einer größeren Scene. (Burmeister, 2006, S. 86/87)

„...wie findige Köpfe eine Lösung entwickeln, die Material und Arbeit erspart: Sie lösen die Mauer auf in eine Reihe regelmäßig gesetzter starker Pfeiler, die mit deutlich dünneren Mauern verbunden werden. Diese Konstruktionsart liefert dann nebenbei auch noch zwangsläufig eine Gestaltung mit arkadenartiger Wirkung.“ (Burmeister, 2006, S. 88)

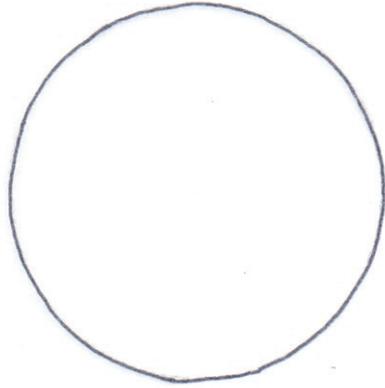
In Vitruvius´ dritten Kapitel des Fünften Buches namens „Theater und dessen gesunde Stellung“ erklärt er, dass man gemäß seinem Vorschlag zur Errichtung einer Stadt ein Theater bauen solle. (Vitruvius Pollio, 1796, S. 209)

„Ist der Markt angelegt, so ist (...) zum Ansehen der Schauspiele an den Festtagen der unsterblichen Götter ein sehr gesunder Ort zum Theater zu wählen.“ (Vitruvius Pollio, 1796, S. 209,210)

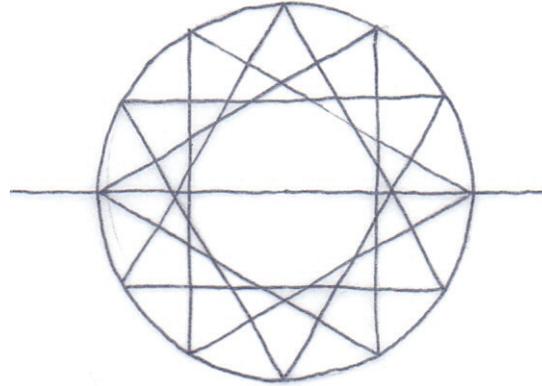
Demnach wurde das Gebäude einem heiligen Ort gleichgeschrieben, in dem Bacchus und Venus durch die Spiele verehrt werden. Die Gesundheit, welche angesprochen wird, bezieht sich auf eine spirituelle Auffassung des Ortes. So soll während den Spielen den zusehenden Familien durch eine schlechte Lage oder ungesundem Wind keine schädliche Luft eingehaucht werden. Weiters gibt, was die Bautechnik angeht, Vitruvius klare Richtlinien bezüglich Baugrund, Fundament und Steigungsverhältnis der Sitztreppen. Auch Akustik ist sehr wichtig, denn ihr widmet Vitruvius seine nächsten zwei Kapitel „Harmonik“ und „Theater-Vasen“. (Vitruvius Pollio, 1796, S. 210,231)

„Zur Verminderung der allzu großen Hitze im Theater, ahmten die Römer auch die Campanische Mode nach, oben über dasselbe ein Segeltuch zu spannen. Und zu demselben Zwecke ließ Cn. Pompejus Wasser die Gänge zwischen den Sitzen herab rinnen.“ (Vitruvius Pollio, 1796, S. 210)

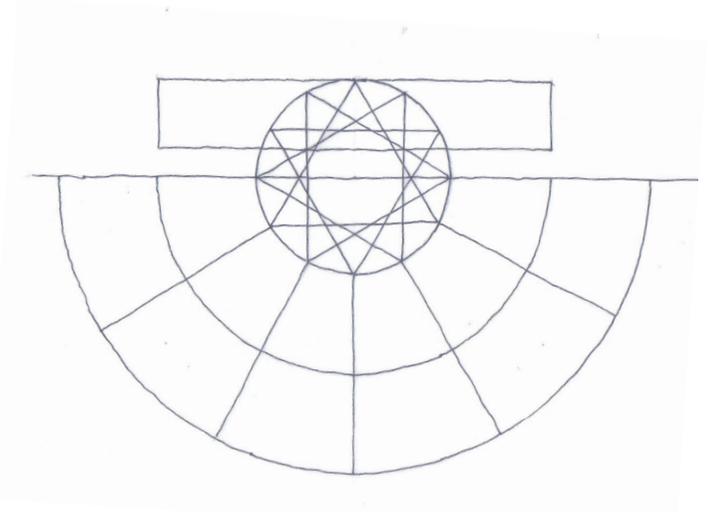
Im sechsten Kapitel, „Anordnung des Theaters.“, wird eine klare Anleitung angegeben, wie man geometrisch den Aufbau eines Theaters zu zeichnen hat. Im Folgenden sind die Schritte mit Abbildungen erklärt: (Vitruvius Pollio, 1796, S. 237-240)



Die Basis ist ein Kreis.



In diesen werden vier gleichseitige Dreiecke geschrieben. Stehend, auf dem Kopf und zweimal liegend.



Von der Horizontalen geht die Tribüne auf eine Seite des Halbkreises, und zwar mit einmal dem doppelten Radius und einmal dem dreifachen Radius des Ursprungskreises. Von jenen Ecken der Dreiecke, welche in der Tribüne sind, führen die Unterteilungen für die Stiegenhäuser als Verlängerung des Mittelpunktes weg. Die Scene ist begrenzt von zwei horizontalen Linien, die einmal durch das obere Ende des Kreises gehen, und einmal durch die Schnittpunkte der zwei liegenden Dreiecke. Die seitliche Begrenzung entspricht dem ersten Tribünenkreis.

### 4.2.3\_ Zentraleuropa

Die Simultanbühne aus dem Mittelalter wurde auf Wagen geführt. Sie bestand aus einem breiten Holzgerüst, welches auf dem Marktplatz oder vor Kirchen aufgebaut wurde. Sie war ein temporäres Gebilde, bei welchem mehrere Szenen nebeneinander dargestellt wurden und das Publikum bewegte sich von einer Bühne zur nächsten, zusammen mit dem Verlauf der Geschichte. Die Schauspieler gingen in dem gesamten Stück nie von der Bühne und spielten Stücke mit christlich-religiösem Hintergrund, das so genannte Mysterienspiel. (Seidl, 2006, S. 499,500)



Abbildung 3: Simultanbühne

#### 4.2.3\_ Großbritannien

Im Mittelalter und der frühen Neuzeit blühte in London trotz des strengen Christentums die Theaterszene auf. Was heute noch als Golden Globe Theatre oder The Swan in London steht, hat als temporäre Struktur im öffentlichen Raum begonnen. Auf einem Gemälde von Pieter Brueghels von 1637 ist eine einfache Konstruktion zu sehen, auf welcher eine eher derbe Vorstellung aufgeführt wird. Das Konzept besteht aus einer Bühne, welche mit einem kleinen beweglichen Kubus verbunden ist. Dieser dient als Backstagebereich, als Platz für Requisiten und Kostüme, aber auch für Schauspieler. Er ist durch einen Vorhang von der Bühne getrennt und dient demnach äußerlich auch als Bühnenbild. Das Publikum steht rund um die erhobene Bühne herum. Wie dann aber ein Gebäude wie das Globe Theatre entstanden ist, geht aus dem baulichen Kontext besagter Bühne hervor. (Vorlesung BGII, 09.10.2019, 18:00)

Denn aus der temporären Bühne entwickelte sich das „Innyard theatre“. Hierbei wurde diese bewegliche Bühne in den Hof eines Gebäudes gestellt, wie zum Beispiel eines Bauernhofes oder eines Gasthauses, und wird an einer Seite des Hofes positioniert. Das Publikum steht auf den Galerien, in den Laubengängen und im Hof rund herum, womit die grobe Struktur der darauffolgenden Londoner Theater geschaffen wurde. (Vorlesung BGII, 09.10.2019, 18:00)

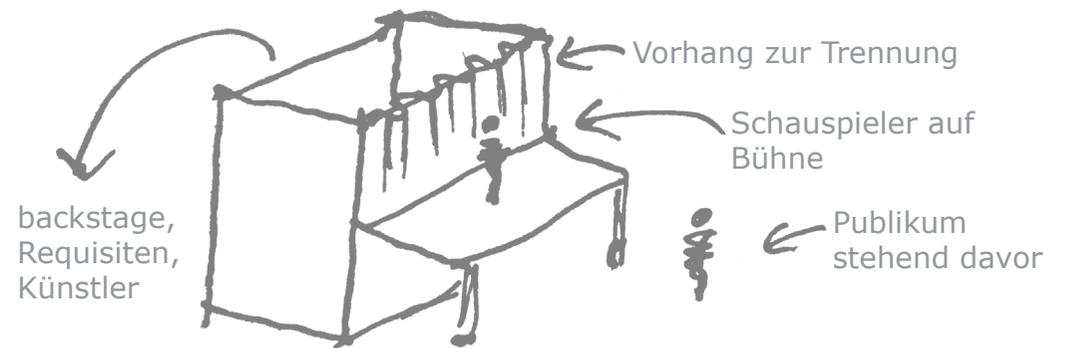




Abbildung 4: Innyard theatre

## 4.3\_ ASIEN

### 4.3.1\_ China

Die Anfänge des Theaters in China sind nicht genau festzumachen, vermutlich begann die Darstellung von theatralen Inhalten mit Hilfe des Puppentheaters. Dieses entwickelte sich aus den Bestattungsriten in der Shang-Dynastie zwischen dem 17. und 11. Jahrhundert v. Chr., bei welchem vor der Einführung von Puppen menschliche Opfer gebracht wurden. Erst nach und nach wurden diese durch menschliche Figuren ersetzt, erst aus Ton, dann aus Holz geschnitzt. Sie bekamen immer mehr die Züge von schauspielenden Menschen, wie man von Ausgrabungen weiß. Dieser künstlerische Umgang mit Masken, Puppen und anderen Objekten beeinflusste in China das Darstellen und Spielen von echten Menschen. Die Entstehungen und Entwicklungen von Puppen- und Schattentheatern überlagern und beeinflussen sich lange Zeit gegenseitig, bis

sich das Yuan-Theater, genannt Zaju, welches als „klassisches chinesisches Theater“ gesehen wird, im 13. Jahrhundert n. Chr. ausbildet. Es war ein musikalisches Theater, welches wie die griechischen Theater von seinen Texten und geschriebenen Stücken maßgeblich beeinflusst wurde. Außerdem war das Zaju Theater der Vorreiter der Pekingoper, welche sich über die folgenden Dynastien hinweg entwickelte. (Fiebach, 2015, S. 64,65)



Abbildung 5: Chinesisches Puppentheater



Abbildung 6: Zaju Bühne

Durch die Eroberung der Mongolen Chinas unter Kublai Khan am Beginn der Yuan-Dynastie, wurde die Gesellschaft großen sozialen Problemen und Umschwüngen unterworfen. Dies regte vermutlich an, sozialkritische und lebensphilosophische Dramen zu schreiben und das Theaterwesen von religiösen zu unterhaltungstechnischen Themen zu drehen. Üblich war die Aufführung auf einer offenen Bühne namens Goulan, in Tempeln, obwohl die Darstellung hier keinen Unterhaltungszweck hatte, oder auf temporären „Bühnen“ in Teehäusern oder Bars. (Ye, 2007, S. 663,665)  
Das Goulan kann als erstes chinesisches Theaterhaus bezeichnet werden. Es entwickelte sich aus dem Tempeltheater, wurde jedoch in der Song-Dynastie von dem religiös motivierten Tempel getrennt und etablierte sich als eigenes Theater. Städtebaulich siedelte es sich in den „Vergnügungsviertel“ an, zwischen Restaurants und zahlreichen Geschäften. Es besteht aus einem quadratischen Grundriss mit umfassender Balustrade. Außerdem war

ein Vorhang angebracht, hinter dem sich die Schauspieler umziehen konnten. (Hoffmann, 2015, S. 42-44)  
Die 1m-hohe Plattform hatte vier Stützen an jedem Eck. Diese trugen ein hölzernes Dach, welches ein wenig eingesunken war, was die Akustik verbessern sollte. Dieses konstruktive Bild kann aus den wenigen Bühnen gezeichnet werden, die es noch gibt, sowie diversen Wandreliefs und Wandmalereien. (Ye, 2007, S. 665)

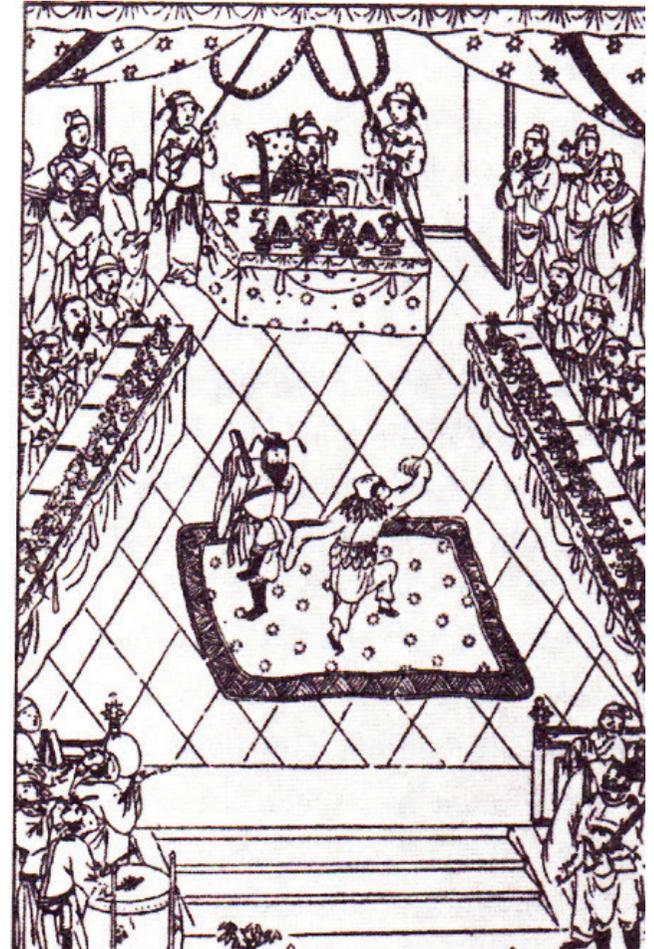


Abbildung 7: Ming Dynastie, Theateraufführung in einem Teehaus

#### 4.3.2\_ Japan

Auch in Japan entstand das Theater zunächst aus den rituellen Handlungen der Religion, aus dem Buddhismus und der Shinto-Religion. Erst zwischen dem 6. und 12. Jahrhundert n. Chr. entwickelten sich daraus künstlerische Ansätze im Hinblick auf Darstellung, es wurden Tänze und Akrobatik aufgeführt, und Inhalt, bei welchem die soziale Hierarchisierung und Macht thematisiert wurden. Das traditionelle japanische Theater ist das Nō-Theater, welches sich zusammen mit der Blütezeit der Samurai im 14. und 15. Jahrhundert entwickelte. Bis zu dieser Zeit spielte man unter freiem Himmel ohne aufgebauter Aufführungskonstruktion. Hashigakari nennt man jene architektonische Bühne, die chronologisch darauffolgte. (Fiebach, 2015, S. 43-45)

Das Hashigakari wurde zunächst als temporäre Konstruktion in einem ausgetrockneten Flussbett aufgebaut. Die Bühne war quadratisch und wurde durch zwei Stege, welche auch

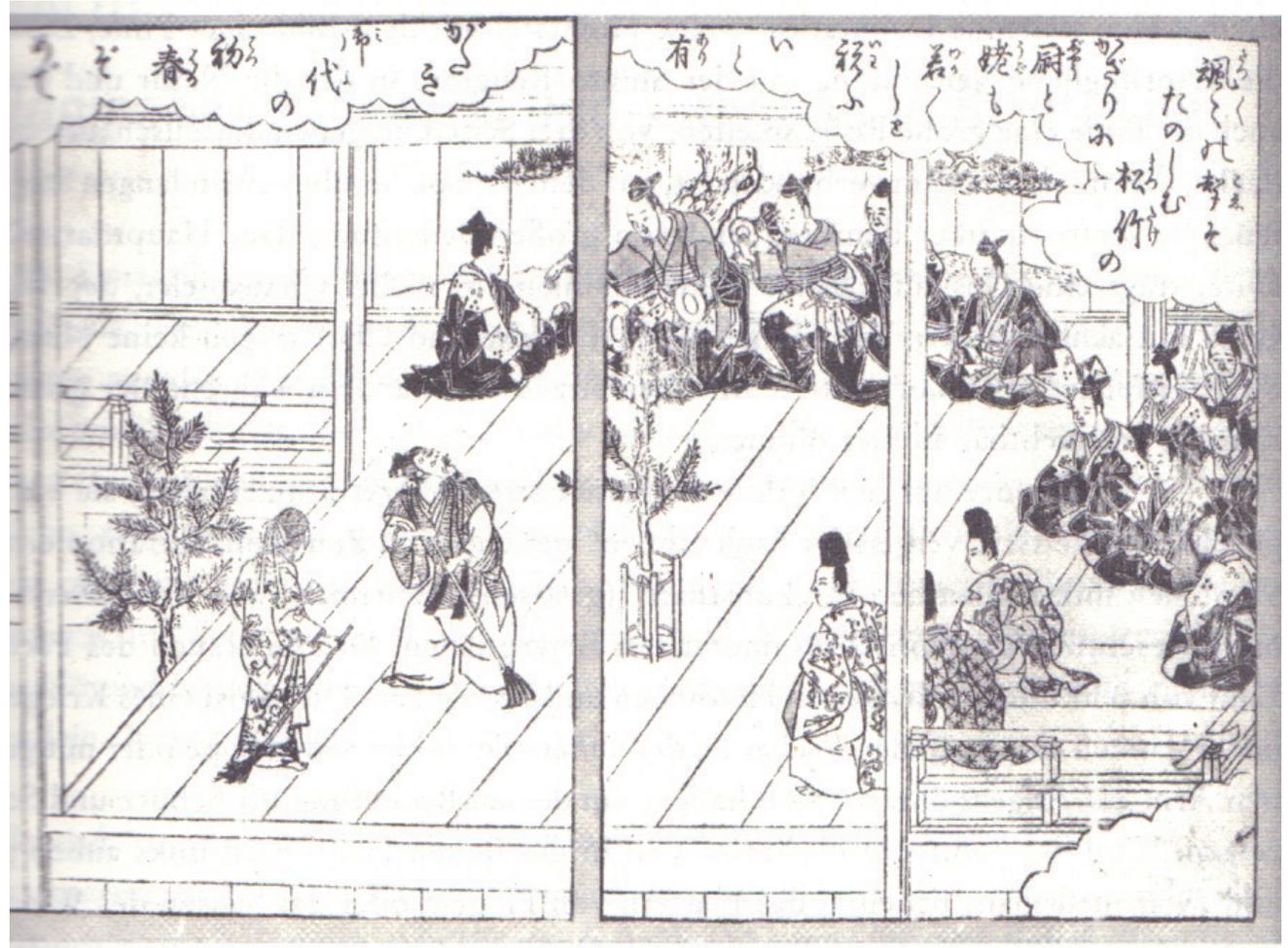


Abbildung 8: Nō- Theater

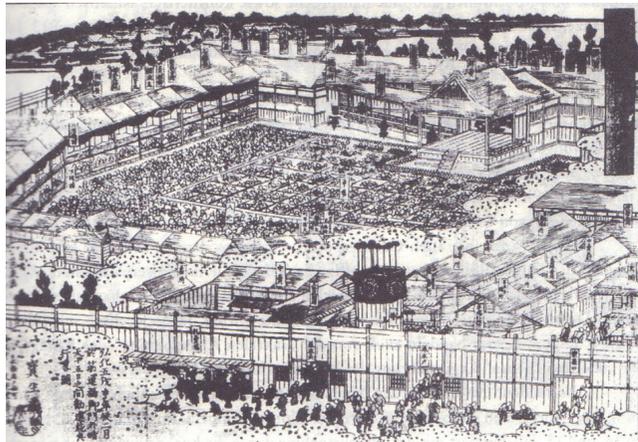


Abbildung 9: Nō- Theater

inhaltslich Verbindung mit dem Stück besaßen und nicht nur Mittel zum Zweck darstellten, mit den Garderoben der Schauspieler verbunden. Die Zuschauer standen auf drei Seiten der Bühne, und zwar nicht an drei Langseiten, sondern nur zwei Langseiten und der eingeschlossenen Diagonale. Nur die Plätze der Adligen waren differenziert: sie nahmen erhöhte Holzboxen mit und sahen von dort zu. Das Nō-Theater entwickelte sich jedoch zu einem elitären Spektakel der Adligen. Sie bauten Theater in ihren Palast und schlossen

somit die restliche Gesellschaft aus. Dort behielten sie den Aufbau des temporären Theaters, nur kam eine Überdachung der Bühne dazu, welche auf vier Stützen stand und die Form der Shinto-Tempeldächer hatte. Die vier Stützen repräsentierten die Funktionen der Akteure, denn jede Stütze hatte ihr eigenes Thema oder ihren Hintergrund. Die rückseitige Wand, welche als Bühnenbild diente, wurde mit Naturmotiven bemalt, vordergründlich dem Pinienbaum und Bambus. Dies hatte sowohl den Bezug zur Natur, die durch die Verortung in einen Gebäudekomplex verloren hing, als auch einen religiösen Grund, um durch die Pinien die Götter in die Schauspieler fahren zu lassen. (Kuritz, S. 106)

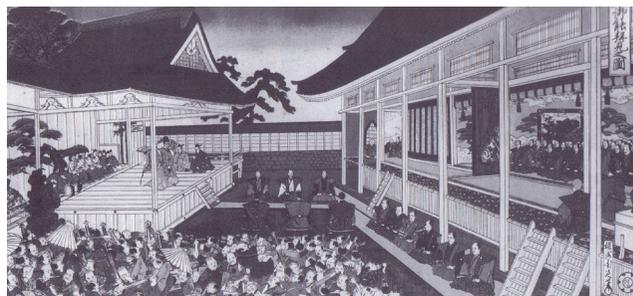
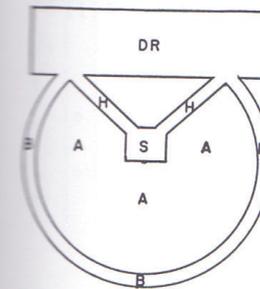


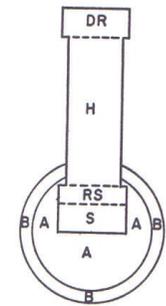
Abbildung 10: Nō- Theater

THE DEVELOPMENT OF THE PHYSICAL THEATRE

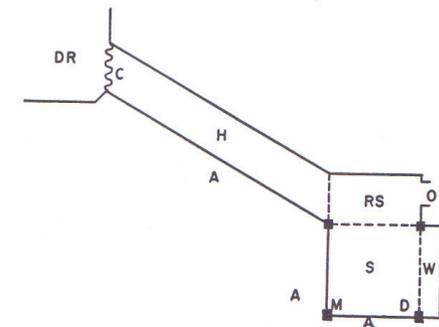
EVOLUTION OF THE Nō STAGE



I DENGAKU-Nō 1348



II. KANJIN-Nō 1464



III Nō STAGE c. 1615

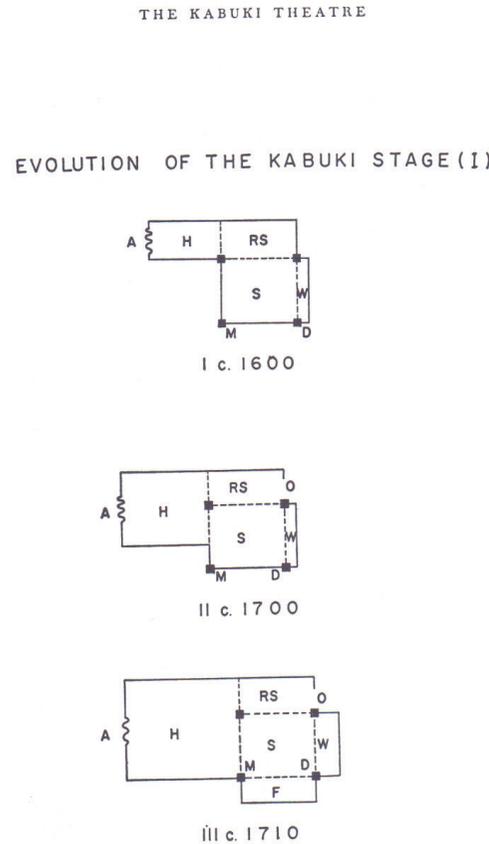
- |   |  |
|---|--|
| A Audience                              | O 'Hurry'-door ( <i>okubyō-guchi</i> ) |
| B Boxes ( <i>sajiki</i> )               | H 'Bridge' ( <i>hashigakari</i> )      |
| C Curtained entrance ( <i>agemaku</i> ) | RS Rear stage ( <i>atoza</i> )         |
| D <i>Daijimbashira</i>                  | S Stage proper ( <i>honbutai</i> )     |
| DR Dressing-room ( <i>gakuya</i> )      | W <i>Waki-za</i>                       |
| M <i>Metsukebashira</i>                 |  |

Abbildung 11: Nō- Theater

Im 16. und 17. Jahrhundert kam das Kabuki-Theater auf, welches keinen Bezug zu Religion mehr hat, außer seine ersten Schauspielerinnen: Denn eine Priesterin der Shinto-Religion stand den Aufzeichnungen nach in einem trockenen Flussbett und führte Tänze aus dem Buddhismus auf. Diese Darstellungsart ist für die „Mittelschicht“ entstanden und wurde auch räumlich neben Restaurants und Bordellen im urbanen Stadtraum gebaut. Dadurch, dass das Kabuki ursprünglich in der Natur aufgeführt wurde, wo demnach keine Menschenmengen anzutreffen waren, macht es durch dramatische, lebendige Kombinationen von Wort, Musik und Tanz sowie aufwendige Masken und Requisiten aufmerksam. (Fiebach, 2015, S. 60, 61)

Als die Shino-Priesterin zum ersten Mal ihre Aufführung im Flussbett vorführte, saßen die Zuschauer schlicht im Gras. Man vermutet, dass das Wort für Aufführung, shibai, von diesem Ereignis kam, denn es heißt „sitzen“.

Abbildung 12: Kabuki Theater



- |   |                                       |    |                                      |
|---|---------------------------------------|----|--------------------------------------|
| A | Curtained entrance ( <i>agemaku</i> ) | O  | 'Hurry'-door ( <i>okubyō-guchi</i> ) |
| D | <i>Daijinbashira</i>                  | RS | Rear stage ( <i>atoza</i> )          |
| F | Forestage ( <i>tsukebutai</i> )       | S  | Stage proper ( <i>honbutai</i> )     |
| H | 'Bridge' ( <i>hashigakari</i> )       | W  | <i>Waki-za</i>                       |
| M | <i>Metsukebashira</i>                 |    |                                      |

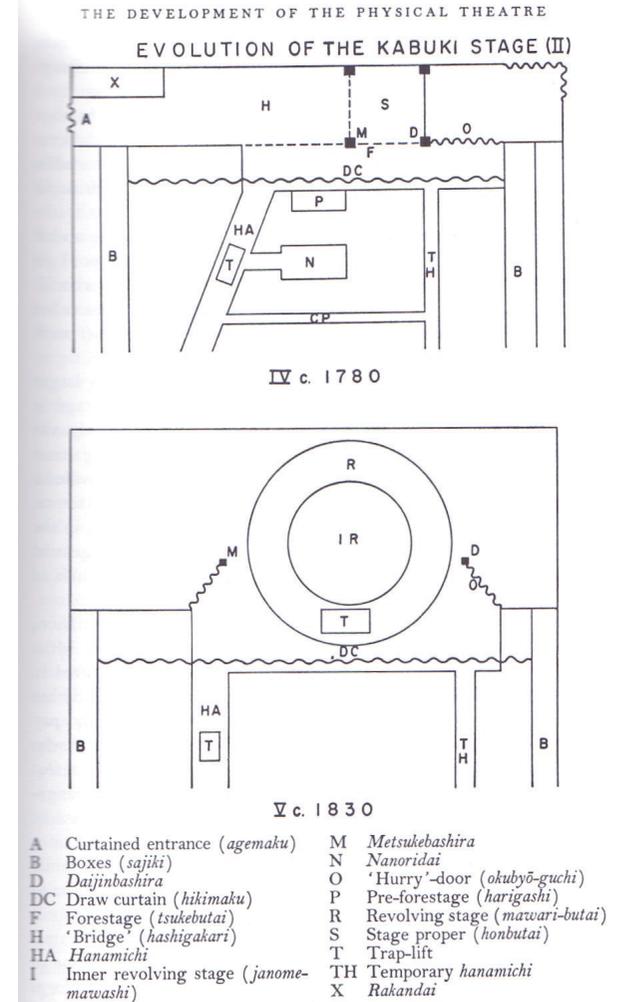


Abbildung 13: Kabuki Theater



Abbildung 14: Kabuki Theater

Als ihre Bekanntheit stieg, tourte sie durch Japan und führte die buddhistischen Inhalte auf den Nō- Bühnen auf und in den Shinto-Tempeln, wo eigens für rituelle Tänze eine rechteckige Bühne im Tempelgefüge errichtet war. Diese war überdacht oder unüberdacht und war für Auf- und Abgang sowie Kostümänderungen denkbar ungeeignet. Daher war es nicht überraschend, dass das erste temporäre Theater, das die Priesterin bauen ließ, sich in den Funktionen und Formen dem Theater des Nō anglich. Es hatte die Bühne und das Hashigakari, welche beide mit Shinto-Schreindächern überdacht waren, die Stützen wurden benannt und die Kulissen wurden mit Naturmotiven bemalt. Mit der Zeit jedoch entwickelte es seine eigenen Elemente. Die Garderobe war nicht am Ende des hashigakari, sondern direkt hinter der Bühne, und das hashigakari wurde nicht in einem Winkel von 130° geführt, sondern im rechten Winkel. (Ernst, 1974, S. 30-37)

Der Aufbau des Theaters selbst hat einige

Besonderheiten. Es ist so dimensioniert, dass die Bühne in einem länglichen Rechteck vor dem Zuschauerraum sitzt, welche ca. 30m weit ist. Da der Zuschauerraum aber nicht tiefer als 20m ist, kann eine große Zahl an Zuschauern untergebracht werden, wobei keiner weiter weg von der Bühne sitzt als 20m. Dies hat auch ästhetische Gründe. Eine weitere Eigenheit ist das hanamichi, ein 1,5m breiter offener Gang, der rechts durch die Zuschauer führt und ein wichtiger Bestandteil der Bühne ist. Der Auftritt wichtiger Personen erfolgt über den Steg, und deren Abgang von der Bühne. Die sajiki sind Galeriesitze, die zu beiden Seiten des Raumes durch tatami Matten markiert wurden und eine ähnliche gesellschaftliche Funktion haben, wie heutige Galeriesitze. Diese Elemente, sowie Stoffe oder Requisiten wurden in Zeiten eines nicht fixen Aufführungsort von den sich in der Nachbarschaft befindlichen Tee- und Geishahäusern als Werbung bereitgestellt. (Ernst, 1974, S. 24-26)

#### 4.3.3\_ Indien

Indien wird seit zirka 2300 v. Chr. besiedelt und formte sich durch Sprache und Religion schließlich zu einer streng hierarchisierten Gesellschaft, deren Drang zur Darstellung zwischen dem 1. und 10. Jahrhundert n. Chr. ihre Blüte gemeinsam mit dem Sanskrit-Theater fand. Danach erfolgten eine Missionierung und Eroberung durch Gesellschaften aus dem Westen, deren religiöse Zugehörigkeit der Islam war. Dieser verbot die theatralen Handlungen ab dem 11. Jahrhundert aus Überzeugung, weswegen die hinduistische Glaubensgemeinschaft eine umso stärkere Gegenbewegung verursachte. Diese nennt man Vaisnavismus und ließ die Theaterkultur in ländlichen Gegenden blühen. Im 17. Jahrhundert wurde Indien von den Briten kolonisiert, was 150 Jahre später die Fusion zwischen dem traditionellen britischen Theater und dem Sanskrit-Theater bedeutete. (Banham, 1995, S. 516)

Das erste schriftliche Zeugnis eines Theaters war das fünfte Buch der Veden, die heiligen Schriften des Hinduismus. In diesem bittet Indra, die Gottheit der Götter, Brahman darum, eine neue Form der Verbreitung von Information zu erschaffen, die sowohl gehört als auch gesehen werden kann. Diese Form soll für alle Menschen zugänglich sein, woraufhin Brahman meditierte und natya, übersetzt „Drama“, ins fünfte Buch der Veden schrieb, welches Natyasastra genannt wurde. Indra bat ihn, dass die Priester als Schauspieler fungieren sollten. (Banham, 1995, S. 517)

Laut dem Natyasastra gibt es drei verschiedene Formen, zu deren Basis das Theatergebäude gebaut werden soll: Das Rechteck, das Quadrat und das Dreieck. Die rechteckige Form ist den Sterblichen zugeordnet und präzise bemessen. Dies hat den Grund, dass man bei großen Gebäuden die schauspielerische Leistung aus der Distanz nicht mehr sehen kann, und dass größere Schauspielhäuser den Königen und Göttern vorbehalten sind. Das

Rechteck also, welches genaue Abmessungen vorgeschrieben bekommt, wird im Grundriss durch zwei Teile geteilt, wobei einer wiederum in zwei Viertel geteilt wird. Der mittlere Teil, der dadurch entsteht, wird abermals halbiert, wobei das äußere Achtel die Bühne und das äußere Viertel den Ruhebereich darstellen. Flankiert zu beiden Seiten sollen religiöse Figuren aufgestellt werden, und nachdem die Wände fertiggestellt sind, werden in den vier Ecken des Gebäudes Stützen aufgestellt, die passend zur religiösen Bedeutung farbig angemalt werden. Die Erhöhung der Bühne wird durch schwarzen Sand aufgeschüttet und mit sechs Holzplanken konstruiert. Aufmerksam wird insbesondere auf die Ebenheit der Bühne gemacht. Aufschluss über die Deckenkonstruktion wird nicht gegeben, nur in einem Nebensatz wird die Situation beschrieben: „The playhouse (nātyamandapa) should be made like a mountain cavern“ (Ghosh, S. 29) Erst der quadratische Typ bekommt ein Dach, das durch einige außenliegende und

innenliegende Stützen getragen werden soll. Die Wände sollen diesmal spezifisch aus Ziegeln sein. Es ist möglich, dass sich die Zuschauer gar nicht unter dem Dach befunden haben mochten, denn es steht geschrieben, dass außerhalb der Stützenraaster eine „Stiege“ (Tribüne) mit ansteigenden Sitzstufen errichtet werden soll. Ansonsten wird in Handlungsweise und Zeremonie auf den rechteckigen Typus verwiesen. Beim dreieckigen Typus soll die Bühne ebenfalls aus einem Dreieck bestehen, und der Eingang erfolgt durch eine Türe gebaut in ein Eck. (Ghosh, 1951, S. 19-32)

## 4.4\_ AFRIKA

### 4.4.1\_ Ägypten

Eines der frühesten Zeugnisse im alten Ägypten zu dramaturgischen Handlungen ist Der Dramaturgische Ramesseum Papyrus. Auf diesem ist eine Kombination von Bild und Schrift gezeichnet, welches genaue Anweisungen und teilweise Dialoge enthält, in den Zeichnungen wurde die Inszenierung festgehalten. Diese handeln von einer Göttergeschichte, die bestimmte Ereignisse durch Handlungen in der realen Welt von realen Menschen ausdrücken. Dieses Schriftstück dient der Verehrung des ägyptischen Kultes um Horus und Osiris. In diesem Zusammenhang hat man die religiösen Inhalte nicht nur erzählt, sondern auch in Form von Mysterienspielen oder Festspielen aufgeführt. (Assmann, 2004, S. 37, 38, 43) Später gab es den Horus-Mythos von Edfu, für welchen die Ägypter präzise Anleitungen zur Herstellung eines Nilferdkostüms

niedergeschrieben hatten und die Legende um Horus als Schauspiel zum Leben erweckten. Hier werden auch ein Chor und Regieanweisungen erwähnt. (Leiz, <https://www.swr.de/swr2/kannten-die-aegypter-im-altertum-theaterauffuehrungen/-/id=7576/did=13267416/nid=7576/896moa/index.html>, Zugriff 14.6.19 16:06)

In der Osiris-Kapelle und in einigen weiteren im Tempelkomplex von Sethos I. sind Reliefs an den Wänden, die auf Szenen zum Nutzen der Apotheose von Sethos I. hinweisen. Eine starke Ritualität und göttergleiche Darstellung sind anzunehmen. So wurden für theatrale Handlungen die Räumlichkeiten des Tempels genutzt. (Bartl, 2002, S. 4)

### 4.4.2\_ Zentral- und Südafrika

Linguist Clement Martyn beobachtete in den 1930er Jahren die Khoisan-Völker aus Südafrika und stellte fest, dass, sobald ihre Nahrung und ihr Überleben gesichert war, sie ihre Zeit mit Darstellungen von Sinndeutung der Existenz, Eintreten und Vergehen in die Welt, Lebenssituationen und Fortpflanzung in Form von stark emotionalen Tänzen verbrachten. Mit einer hohen Wichtigkeit der Inszenierung und Ritualisierung werden mit Schauspiel, Kostümen und Maskierung, einer durchaus aufwendigen Aufmachung, Tiere nachgemacht, wodurch die Betonung immer wieder auf die Jagd zurückfällt. Ein ähnliches theatralisches Verhalten, wie im 19. Jahrhundert in der Khoisan-Kultur festgestellt, kann als eine Wandlung der historisch frühen Kulturen angenommen werden. (Fiebach, 2015, S. 13, 14)

„Man habe sich als Tiere oder Vögel ´verkleidet´ und ´den Charakter während der ganzen Aufführung durchgehalten´, insbesondere bei den Tänzen, die man für die großen, höchsten Feste veranstaltete.“ (Fiebach, 2015, S. 14)

Architektonisch wurden bei den Khoisan keine Bühnen oder Zuschauerräume begrenzt, das Dorf war Schauplatz, wie man auf dem Foto sieht. Sie tanzen um eine Hütte herum, die Zuschauer sind an einem informellen Ort rund herum oder machen mit. Schauspieler bzw. Tänzer und Zuschauer vermischen sich und stellen das Gefühl her, sowohl Teil des Spiels als auch Betrachtender zu sein. (Fiebach, 2015, S. 15)



Abbildung 15: Tanz der Khoisan

Im Mali- Reich, in Westafrika südlich der Sahara, bekannte man, als im 14. Jahrhundert diese schriftlosen Gesellschaften beobachtet wurden, lebhaftig den Status des theatral auf einer Bühne präsentierten Königs an, indem man sich in den Staub warf und physisch „unter“ dem Machthaber lag. Dafür wurde eine Plattform im Innenhof des Palasts gebaut, welche mit Polstern geschmückt wurde. Zu diesen Audienzen kam er mit einem prunkvollen Zug aus Musikern und Soldaten aus einer Türe im Eck der Plattform, und hat sich auch selbst aufwendig verkleidet mit der Symbolik von Köcher und Bogen. (Fiebach, 2015, S. 17, 18)

Im heutigen Ghana, in der Ashanti-Region, wurde zur Erntezeit das Odwira-Fest gefeiert. Hierbei wurden die Hauptstraßen von Kumasi zu einem Ort theatralen Zelebrierens. Die Adels- und Herrscherfamilien zogen in einem prunkvollen Festakt in den ersten beiden Tagen durch die Stadt und huldigten dem König in aller Öffentlichkeit. Am dritten Tage aber, wurde dieser rituelle Festakt dem niederen

Volk überlassen, sie durften exzessiv auf den Straßen Feste feiern und beherrschten für einige Stunden die Stadt. Am Abend des dritten Tages jedoch gab es eine extravagante Prozession des Königs und seinen hohen Adeligen, welche in Sänften getragen wurden, zum südlichen Ende der Stadt und zurück, welches das Fest zur Ernte abschloss. (Fiebach, 2015, S. 18,19)

Die Mangbetu in Zentralafrika ließen sich Kreativität von ihrem Herrscher zeigen, König Munsa. Im 19. Jahrhundert berichtete Georg Schweinfurth von einer politischen Audienz des Königs, welche ganz wie ein Theaterstück aufgebaut war. Er stellte sich in seinem Monolog als mächtiger Herrscher dar, und dieser wurde rhythmisch, sogar mit Paukenschlägen und Hörnern, welche er selbst auch dirigierte, vorgetragen. (Fiebach, 2015, S. 32)

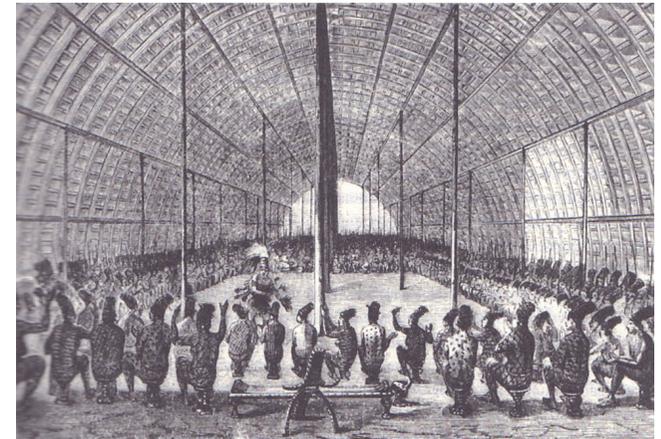


Abbildung 16: König der Mangbetu

## 4.5\_ AMERIKA

### 4.5.1\_ Nordamerika

Die indigene Bevölkerung des Südwesten Nordamerikas, etwa im heutigen Arizona, geht ebenfalls kreativ mit den Themen des Übernatürlichen und des Alltags, welcher größtenteils auf dem Maisanbau beruhte, um. Besagte Gesellschaft, die Hopi, lebten in Einklang und dem Verständnis des Gebens und Nehmens mit der Natur. Die Philosophie richtet sich darauf, den menschlichen Willen als Teil des Universums zu entwickeln. Die Gelegenheiten, bei welchen theatral gehandelt wird, werden Katsina-Fest genannt. Die Schauspieler, die Katsina, stellen verschiedene soziale Rollen dar, wobei die Maske und der Tanz die wichtigsten Elemente sind. Sie nehmen in diesen Aufführungen eine ganz besondere Rolle ein: Sie dienen als Vermittler zwischen dem Irdischen und den Göttern. Sie spielen nämlich Götter, welche zwischen Dezember und Juli

einen Besuch in der Menschenwelt machen. Die Auftritte, welche auf dem Hauptplatz im Zuge des Festes stattfinden, transportieren allerdings keine ernste Stimmung, sondern sind satirisch und komödiantisch, und nicht selten sogar offen obszön. (Fiebach, 2015, S. 83,84)



Abbildung 17: Aufführung der Hopi

### 4.5.2\_ Mesoamerika

Durch die Kolonialisierung Amerikas im 15. und 16. Jahrhundert kam erstmals Kontakt auf zu der Gesellschaft in Mexiko, die sich bis dato entwickelt hatte. Die spanischen und portugiesischen Eroberer beschrieben neben der Ausbeutung und Abschachtung auch die Verhaltensweisen des fremden Volks der Indianer. Auch die Indianer Mittelamerikas, genannt Azteken, bildeten ihren Glauben mit einer szenischen, theatralen Darstellung ihrer religiösen Inhalte. Es wird beschrieben, dass sie mit bunten, kreativen Kostümen und Masken die Ordnung der Welt deuten. Sie taten dies auf größeren Plätzen im städtischen Gefüge unter freiem Himmel, und in den Innenhöfen ihrer Tempel. Diese dienten unter anderem der Machtdemonstrierung und die Priester fungierten als Regisseure. Für die Götter wurde ein Schauspiel dargeboten, indem großflächige Menschenopfer gebracht wurden, und diese blutigen Spektakel zogen sich wie die

Dionysien über mehrere Tage. Einer der wichtigsten Autoren diese Zeit und diesen Ort betreffend war Fray Diego Duran, welcher im Kindesalter nach Mexiko zog und ein umfassendes Werk über die Azteken schrieb. Er wohnte einer Tanzinszenierung bei: (Fiebach, 2015, S. 218, 219)

„Für diesen Tanz bauten sie ein Haus aus Rosen im momotzli [ein runder Altar] des Tempels ihres großen Gottes Huitzilopchtli [...]. Während des Tanzes stiegen ein paar Jungen gekleidet wie Vögel, andere wie Schmetterlinge, und reich geschmückt mit grünen, blauen, roten und gelben Federn herab [...]. Dann erschienen die Götter in vollem Schmuck. Sie kleideten die Indianer in derselben Weise und die begannen dann, mit ihren Blaströhren in der Hand, auf die dargestellten kleinen Vögel in den Bäumen zu schießen. Von dort kam Xochiquétzal, die Göttin der Rosen, um sie zu begrüßen, nahm ihre Hände, ließ sie neben sich sitzen und behandelte sie mit großer Ehrerbietung wie es Göttern gebiert.“ (Fiebach, S. 219)

#### 4.5.3\_ Südamerika

Die Bororo, ein südamerikanischer Indianerstamm aus Brasilien, thematisierten in ihren Ritualen den Tod und die Bestattung. Sie wurden in den 30er Jahren von Claude Lévi-Strauss beobachtet, welcher niederschrieb, dass diese Kultur eine stärkere soziale Differenzierung aufwies als andere schriftlose, Ackerbau betreibenden Gesellschaften. Sie hatten eine Hierarchisierung von „unten“, „mittel“ und „oben“, welche sich stark in der Architektur gezeigt hat. Die Bestattungsrituale, bei denen sich zwei Männer als „Totenseelen“ mit Blättern und Kopfaufsatz verkleideten, wurden innerhalb der hierarchischen Ordnung durchgeführt. Die Differenz zwischen Männern, die die Seelen darstellten, und Frauen, welche Zuschauer waren, spiegelten sich auch in den Grundrissen der Dörfer wider, welche einen Versammlungssaal für Männer in der Mitte errichtet hatten, und kleine Hütten radial herum für die Frauen. Diese in der Dorfstruktur

durchgeführte Mythologie von verstorbenen Seelen verdeutlichte die Wichtigkeit dieser Darstellungen von Weltanschauung. (Fiebach, 2015, S. 16,17)

## 4.5\_ AUSTRALIEN

Die Aranda, ein frühgeschichtlicher Stamm aus Jägern und Sammlern, führten Rituale als lebensnotwendige Praktik durch, in der sie ihre Urahnen und die Schöpfer der Erde darstellten sowie deren spirituelle und mystische Handlungen und Verhaltensweisen. Die Sinn- deutung dieser theatralen Handlungen war besonders wichtig. Ihre „Bühne“ war eben- falls ein spiritueller Ort, ein Platz in der Land- schaft, an dem sich ein Urahn, genannt Tjilpa, in einen Stein oder einen Baum verwandelt hat und dort seinen Wohnort bezogen hat. Die Performance bestand aus einem Chor, wel- chen die Alten gesungen haben, ein Tanzchor von jungen Männern und zwei Schauspielern, die die Urahnen in Gestalt von Wildkatzen dar- stellten. Die Kostümierung war so beschaffen, dass sie sich schwarze Streifen aus Kohle auf ihre Körper malten und Adlerfedern auf die Stirn befestigten. Symbole, welche hier zuta- ge kamen, waren der Regen, welcher

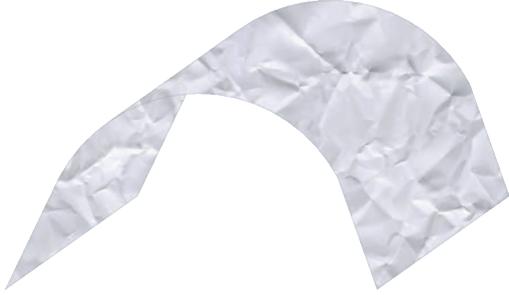
unabdingbar für das Überleben in der aus- tralischen Wüste war, und die Speere, welche die Jagd verdeutlichen sollten. Diese Darstel- lungen waren so wichtig für die Aranda, dass sie sich mit anderen Stämmen zusammentaten, und dieses Schauspiel über mehrere Tage und mit Festen feierten. Eine Evidenz für die Pri- orität dieser Performance sind die strengen Anweisungen, unter welchen die Feste von statten gingen, denn dies war nötig für die wirksame Ausführung der für die Existenz not- wendigen Aufführungen. Inhalte waren unter Anderem auch Gegensätze und Konflikte, so- gar auch grundsätzliche Widersprüche in der Gesellschaft. (Fiebach, 2015, S. 14-16)



hashigakari



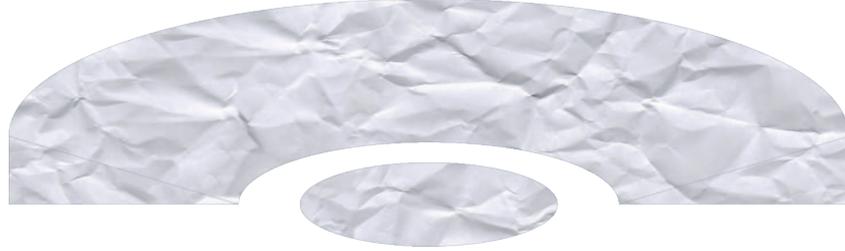
goulan  
no  
koisan  
ghanaer  
indianer  
bororo  
aranda



mangbetu



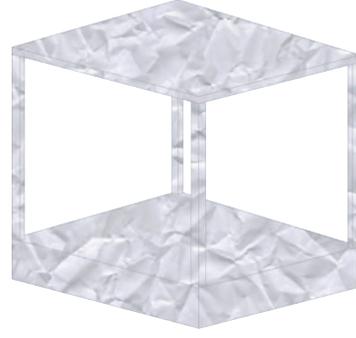
römer  
azteken



griechen  
römer



mitteleuropäer  
natyamandapa  
mali



zaju  
goulan

# 5\_ ZEITGENÖSSISCHE TEMPORÄRE THEATER AUS ÖSTERREICH

## 5.1\_ SOMMERTHEATER HAAG

„Wer einmal hier war, ist beeindruckt von der spektakulären Tribüne, bei der man sich wie auf einem fliegenden Teppich fühlt und über dem Haager Hauptplatz zu schweben scheint.“ ([https://www.theatersommer.at/haager\\_theatersommer/#theatersommer\\_haag](https://www.theatersommer.at/haager_theatersommer/#theatersommer_haag) Zugriff 12.07.2019 13:30)

Dieses Zitat der Website zum Theatersommer Haag zeigt die Besonderheit des aufgestellten Theaters, und zwar der Zuschauerraum. Die mehrfach ausgezeichnete Konstruktion liegt am Hauptplatz in Haag, umringt von der mittelalterlichen Innenstadt und wird jedes Jahr im Sommer aufgebaut. Auf- und Abbau dauern ungefähr zehn Tage und kosten jeweils 40.000€, denn es muss ein Kran in die Innenstadt gefahren werden, und der untere Teil enthält noch kleine Räume wie Technik und Gastronomie. Außerdem gibt es für das Stiegenhaus eine temporäre Konstruktion aus stählernem Baugerüst, welches gemietet wird und mit Montagepreis ausgeschrieben wurde. Es wurde zwar eine eigene Stahlstiege

mitgeplant, doch diese wurde zu teuer. Die gesamte Konstruktion, bis auf die Streifenfundamente, welche fix unter dem Niveau der Straße betoniert sind und einfach abgedeckt werden, lagert im Winter in der „Mosthalle“, zirka einen Kilometer entfernt südlich von Haag. Dort werden nicht mehr als 100m<sup>2</sup> angemietet. Die Bühne wird jährlich neu entworfen und vom Bühnenbildner zusammengestellt, wobei viele Teile ebenfalls gemietet sind. Als das Büro nonconform den Wettbewerb vor 20 Jahren bearbeitete, machte sich ein großer Zeitdruck breit, da die Statik sehr herausfordernd war. Der Rang steht auf nur vier Stützen, und er ist auch leicht nach vorne geneigt, weshalb in der Konstruktion

enorme Zugkräfte wirken. Diese müssen durch die Aussteifung und das Fundament abgetragen werden und erforderten Präzision und ein gutes System beim Planen. Dies ist auch der Grund für den hohen Winkel im Rang, damit die Steifheit gewährleistet ist. Der vordere Teil des Parterres ist aus zwei Gründen hinaufklappbar, sodass der Boden im Gefälle nun 90° zum Pflaster steht; zum einen sollten nur fünf Sitzreihen mit dem Rang überdacht werden, zum andern muss die Durchfahrt zur Kirche, welche eine Sackgasse bildet, als Feuerwehrezufahrt frei bleiben. Initial wurde dies durch eine händische Kurbel an einem Flaschenzug hinuntergegeben, mittlerweile wird der Teil elektrisch bedient. Da die Struktur temporär



Abbildung 18: Sommertheater Haag

ist, musste keine Baubewilligung eingeholt werden, jedoch zahlreiche Rechte müssen eingehalten werden, die die Veranstaltungsregelungen betreffen. Der gesamte Bau hat im Jahr 2000 5,7 Millionen Schilling gekostet. Das Projekt hätte niemals ohne den Theaterfan zu Stande kommen können, der als Pfarrer in einem Haus am Hauptplatz wohnt. Dieser war von der Idee so angetan, dass er seine Räumlichkeiten zur Verfügung stellte. Dies ist aus dem Grund wichtig, da das Tor zur Pfarre direkt hinter der Kulisse steht, wo die Schauspieler geschickt und ungesehen im Gebäude dahinter in den Backstagebereich verschwinden können. (Interview mit DI Arch. Peter Nageler, nonconform, 13.08.2019, 11:30)

Die Belebung des Zentrums in Haag hat auch Auswirkungen auf die Bewohner. Einerseits gab es eine Abstimmung, die positiv für den Bau verlaufen ist, und andererseits besuchen 25% der Einwohner die Aufführungen selbst. Die Gastronomie hat selbstredend höheren Umsatz gemacht, und stimmt ihr Programm

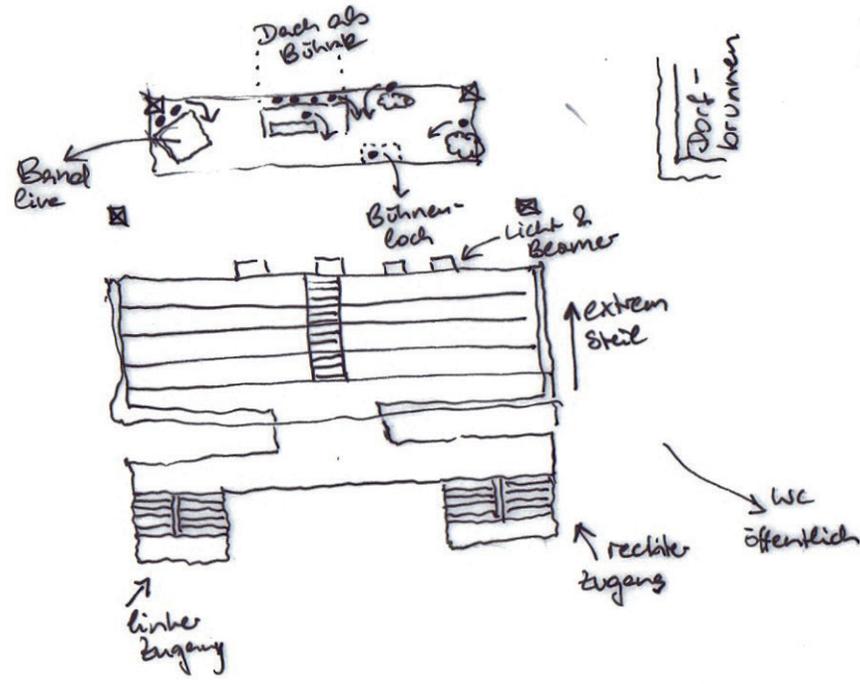
auch auf die Abendvorstellungen ab, mit Öffnung des Gastgartens und einer Weinbar. Außerdem wirken 150 Freiwillige aus der Umgebung am Event mit. Zum Erfolg hilft auch das Ambiente des historischen Stadtkerns, sowie das Angebot der Stände, die mitunter bis 2:00 in der Nacht für die Theaterbesucher geöffnet sind. Seit dem ersten Jahr, wo insgesamt 10.000 Zuschauer verzeichnet wurden, hat man nur geringfügige bauliche Änderungen durchgeführt oder saniert. Die Bühne ist derzeit überdacht mit einer Konstruktion aus Traversen, an welchen die Licht- und Tontechnik auch befestigt ist, und einer Plane. Die Tontechnik ist ebenfalls neu, da initial ohne Mikrofon gespielt wurde. Die letzte Reihe ist nur 15m von der Bühne entfernt, deshalb war keine Verstärkung notwendig. Mit Hinzufügung der Plane jedoch kann Lärm durch Wind oder Regen entstehen, wodurch Mikrofone praktischer wurden. Die akustischen Belästigungen durch die Theateraufführungen sind jedoch kein Problem, da es umliegend nur

Gastronomiebetriebe, den Theaterverein und die Kirche gibt, somit sehr wenige Anrainer, die dies stören könnte. Der Rang hat keine seitlichen Wände, weil erstens der Blick über den Platz und zu den historischen Gebäuden bestehen bleibt, und weil zweitens die Windangriffsfläche viel zu groß wäre und die Belastung anders abgetragen werden müsste. Das Theater selbst ist Eigentum der HaagKultur GmbH, welche auch die Veranstalter sind und über die fortwährenden baulichen Abänderungen entscheiden. Die Finanzierung erfolgt Jahr für Jahr über Sponsoren, Fördermittel und die verkauften Eintrittskarten. Indirekt helfen die Gastronomiebetriebe auch mit, indem sie Stadtgebühren zahlen, welche zum Teil wieder als Fördermittel benützt werden. Der einzige Kritikpunkt, der bei Gastronomen immer wieder laut wird, ist, dass ohne dem Theater der Hauptplatz als Parkplatz genutzt wird, und somit Abstellplätze über die Sommermonate verloren gehen. In der Pfarre werden jährlich drei Räume für das Event benutzt, und

zwar der Technikraum, wo vom Stromverteiler der Pfarre die Kabel eingeflochten werden, ein Raum nur für die Requisiten, und einer für die Garderobe und Maske der Schauspieler, welcher angrenzende Sanitärräume besitzt. Der Aufbau funktioniert folgendermaßen: Zuerst werden die Fundamente aufgedeckt, dann mittels LKW und Kran die vier Stützen aufgebaut, wo anschließend der Rang mit Dach befestigt wird. Danach wird darunter das Parterre dazwischen gelegt, und zum Schluss wird das Baugerüst mit der Stahlstiege angebaut und auch befestigt. Der Abbau funktioniert in umgekehrter Reihenfolge. (Interview mit Gerhard Stubauer, Geschäftsführer der HaagKultur GmbH, 20.08.2019, 10:00)



Abbildung 19: Sommertheater Haag



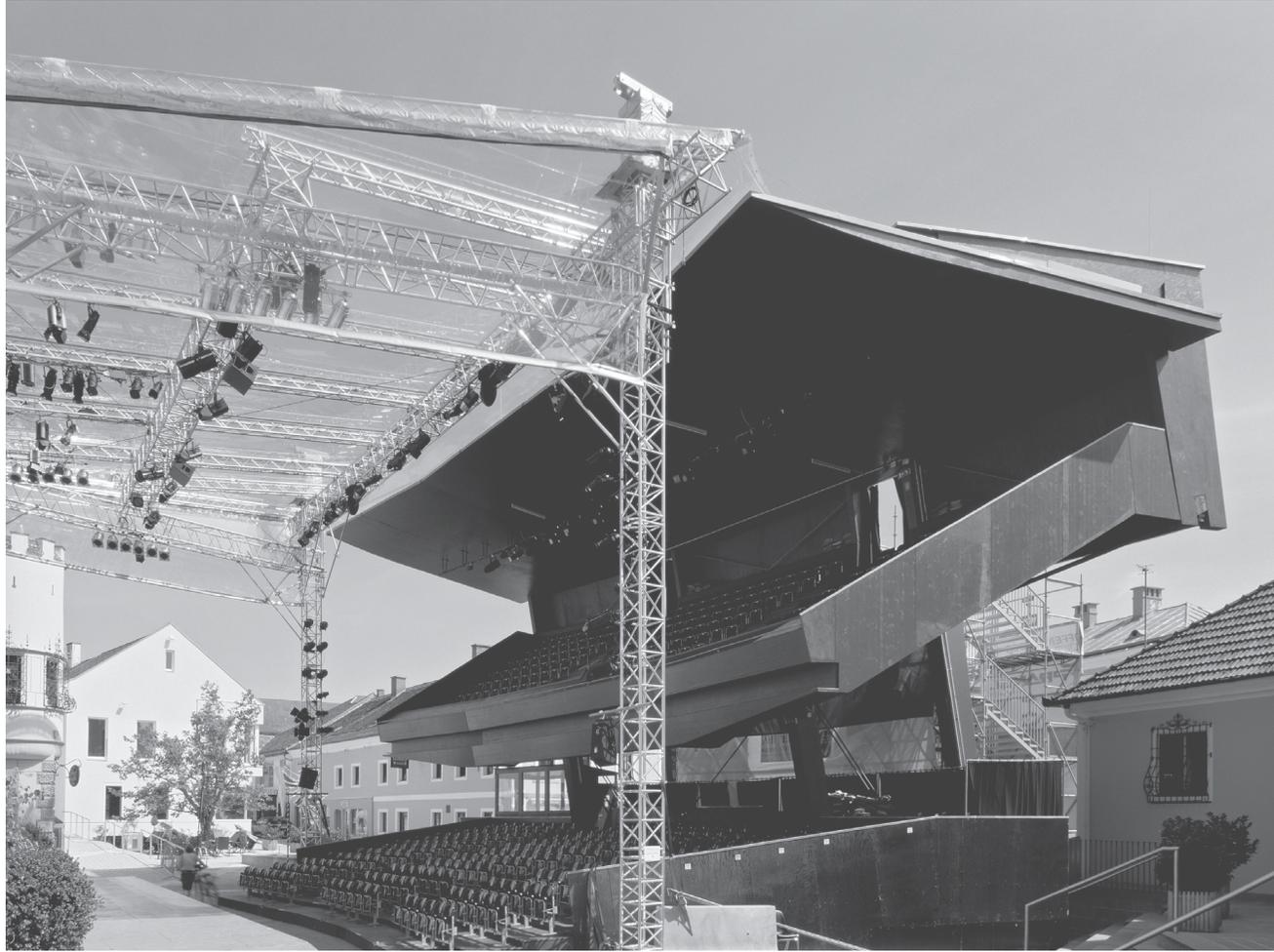


Abbildung 20: Sommertheater Haag



Abbildung 21: Sommertheater Haag

## 5.2\_ LUNZ AM SEE THEATER

Das Büro werkraum ingenieure hat die Struktur in Lunz am See entworfen. In einem Wettbewerb 2003 wurde das Projekt eingereicht, welches aus zwei separaten, beweglichen Elementen besteht, zum einen der Tribüne, und zum anderen der Bühne. Für den Ort der performativen Künstler haben sie sich nicht nur eine saisonal zeitliche Lösung ausgedacht, sondern auch eine Differenzierung in der Tageszeit. Im Sommer untermittags kann die 8x5m große Bühne, welche auf der Seeoberfläche schwimmt und durch zwei Stege mit dem Ufer verbunden ist, als erweiterten Strand und Liegebereich für Badegäste benutzt werden. Abends wird die Plattform als Veranstaltungsbühne benutzt. Im Winter war eine besondere Vorkehrung notwendig, da es zu aufwendig gewesen wäre, sie einzuholen; Die Bühne wird geflutet, nachdem sie an eine seichtere Stelle geschwommen wurde, und überwintert unter der Eisschicht, da der See im Winter zufriert.

Die Tribüne hat die einzigartige Eigenschaft, dass sie aufklappbar ist: Die Tribüne, die am Tag ebenfalls eine Sonnenliege für Badegäste ist, wird in der Nacht zu einer Tribüne mit Überdachung aufgeklappt. Die Fachwerkträger aus Stahl sitzen in der Vertiefung zwischen den betonierten Tribünenelementen und werden mit einer Hydraulikpumpe, welche mit dem Seewasser angetrieben wird, angehoben. (<http://www.werkraum.com/projekte/seebuehne-lunz/> Zugriff 12.07.2019 14:30)

Betreiber dieser Bühne sind „wellenklaenge“, ein Festival, das von Suzie Heger ins Leben gerufen wurde und aus der Liebe zu Theater, Zirkus, bildender Kunst und Musik entstand. Seit 1997 findet das Festival für zeitgenössische Kunst in Lunz am See statt, und 2004 wurde die Bühne als Herzstück von der Gemeinde Lunz errichtet. Das Festival genießt die Diversität von 76 Künstlern aus 8 Nationen und bekommt durch die Lage einen besonderen Bezug zur Natur. (<http://www.wellenklaenge.at/festival-2019/> Zugriff 12.07.2019 15:00)



Abbildung 22: Lunz am See Tribüne



Abbildung 23: Lunz am See Theater



Abbildung 24: Lunz am See Theater

### 5.3\_ DER KURL, CONTAINER- BÜHNE

DI Kurt Krameß, Erfinder der Produktserie „Der Kurtl- Pop up your world“ produziert im Weinviertel Veranstaltungscontainer. Er hat drei verschiedene transportable Varianten entwickelt: der kurtl.stage, welcher für Vorträge, Konzerte oder sonstige Veranstaltungen, welche eine Abhebung von der Umgebung benötigen, genutzt wird; der kurtl.floor, welcher ebenerdig eine kundennahe Begegnung auf Augenhöhe ermöglicht; und der kurtl.rooftop, welcher für gastronomische Zwecke auch das Dach des Containers für Aussichtszwecke nutzbar macht. Eine Vielzahl an Lichttechnik-, Lautsprecher-, Möbel-, Beamer-, Wasserversorgungs- und Stromversorgungskombinationen ist möglich. Durch den Leichtbau und die Modularität ist höchste Flexibilität und Transportfähigkeit gewährleistet. (<https://www.derkurtl.com/#top> Zugriff 12.07.2019 15:30)

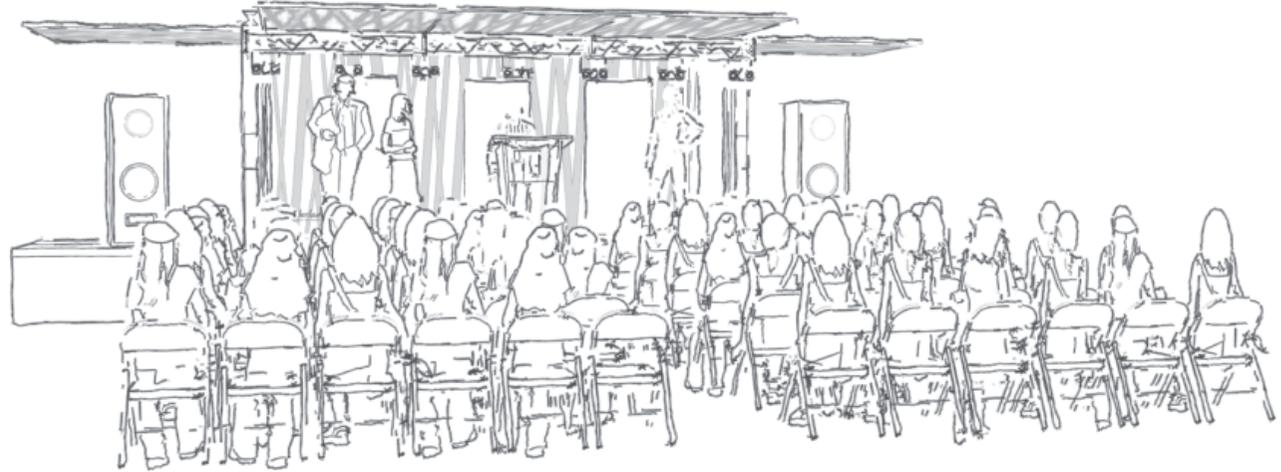


Abbildung 25: Variante info.kurtl

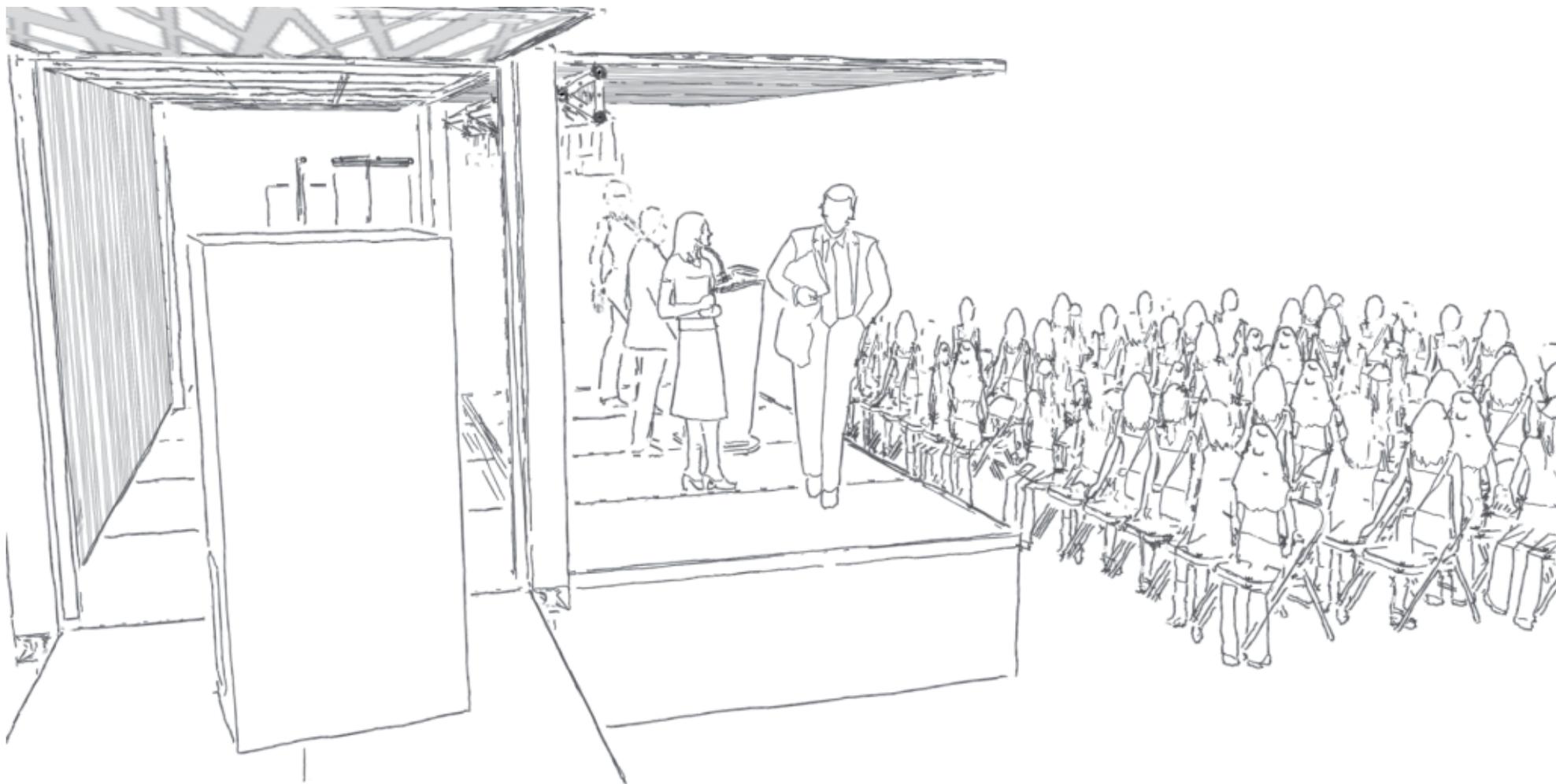


Abbildung 26: Variante info.kurtl

## 6\_ STAMPFLEHMBAU VON MARTIN RAUCH



Abbildung 27: Kapelle der Versöhnung

### 6.1\_ KAPELLE DER VERSÖHNUNG

In der Nähe einer Gedenkstätte zur „Berliner Mauer“ wurde für die umliegende Gemeinde eine Kirche auf den Fundamenten eines 1985 zerstörten religiösen Gebäudes errichtet. Das Herzstück bildet hierbei eine 7m hohe, geschlossene, ovale Lehmwand, welche die erste seiner Art in Berlin ist. Der geschalte Stampflehm geht über eine Länge von 43m und ist 60cm dick. Geschützt wird diese Wand durch einen Mantel aus Holzlamellen, welche einige Meter vor dem Lehmwall gesetzt wurde. Thermisch ist diese Hülle nicht geschlossen, Licht und Luft können ungehindert durch die Zwischenräume des Holzes dringen. Das Material selbst zeichnet sich durch seine kontemplativen Erdfarben aus und durch die Beimischung von Ziegelresten der vorigen zerstörten Kirche. Durch eine langsame Trocknung konnte außerdem ein rissfreies Ergebnis erzielt werden.

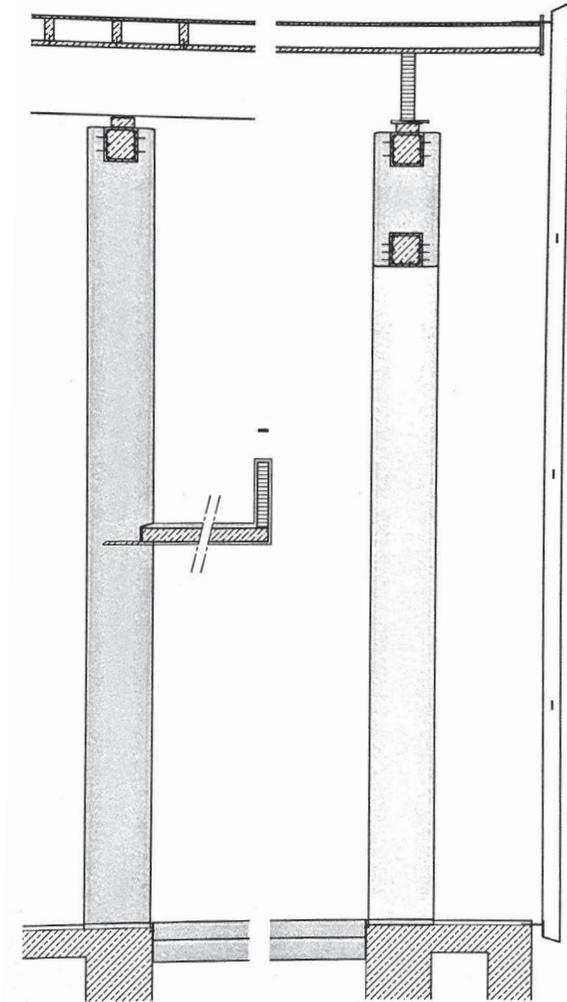


Abbildung 28: Detail Lehmwand

## 6.2\_ DRUCKEREI GUGLER

Die Druckerei Gugler in Pielach, Niederösterreich, besteht neben einer Maschinenhalle aus einem dreistöckigen Bürotrakt, welcher an einer Längsseite der Halle liegt. Die Erschließung erfolgt über einen breiten Verteilergang in der Mitte der Bürospanse und wurde mit einer Holzständerkonstruktion realisiert. Martin Rauch wurde beauftragt, die Ausfächung aus Lehm für die Holzkonstruktion zu planen. Über die gesamte Länge des Ganges wurden 160 Stampflehmfertigteile zwischen die Holzstützen eingesetzt, mit einer Dicke von 40cm und einer Fläche von 1,7x1,3 Metern. Nicht nur durch das Glasdach werden die wärme-speichertechnischen Fähigkeiten des Lehms ausgeschöpft, sondern haben auch eine Wand-heizung mit einer Luft-Luft-Wärmepumpe, die im Sommer durch Erdwärme kühlt und im Winter wärmt. Die Verbindung von Holz, Glas und Lehm schafft eine ökologische und ästhetische Architektur. (Kapfinger, 2001, S. 133)



Abbildung 29: Mittelgang Druckerei Gugler

### 6.3\_ LKH FELDKIRCH

Das Landeskrankenhaus Feldkirch in Vorarlberg weist als Eingangsbereich eine Wandelhalle auf, die einen besonderen Blickfang enthält: eine 35cm starke und sechs Meter hohe Stampflehmwand. Sie wurde unter Verwendung des Aushubmaterials und mithilfe von Pressluftstampfern innerhalb von vier Monaten errichtet. Da sie sich hinter einer großflächigen Glasfassade befindet, dient diese Wand durch den Sonneneinfall als Wärmespeicher und -regler. Die Ästhetik spricht hier aus der Natur: Die Wand ist nicht nur in ihrer Geometrie, mit Nischen, Biegungen, Durchgängen und Treppen, abwechslungsreich und natürlich anmutend, sondern auch in ihrer Struktur. Verschiedene Farben von Lehm und Erde wurden gestapelt, durchzogen von Schlieren, unterschiedliche Körnungen wurden verwendet, sowie Muster mit Ziegeln oder Abdrücken gestaltet. (Kapfinger, 2001, S. 25-27)



Abbildung 30: Stampflehmwand LKH Feldkirch

# 7\_ AUFWERTUNGEN ALTER SCHLÖSSER IN ZENTRALEUROPA

## 7.1\_ EINFÜHRUNG

„Voraussetzung für die Erhaltung eines Gebäudes ist deren Nutzung.“ (Meszaros, 2010, S. 7)

In Österreich ist die Nutzung von Burgen und Schlössern bereits Anfang des 20. Jahrhunderts ins Schwinden gekommen, da die Monarchie nach dem ersten Weltkrieg zerfallen ist. Nun existieren gigantische Anlagen, aus Stein oder Ziegel fest gegen die Witterung gebaut, und deren Nutzung ist verloren gegangen. Oft wurde den Strukturen eine neue

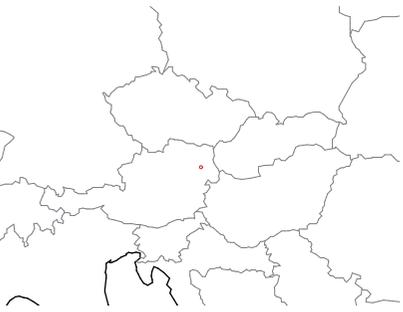
Nutzung gegeben und vielerorts angepasst, doch von ihrer früheren Nutzung, die des Adels, ist wenig zu sehen. Nachdem die ursprüngliche Nutzung mit dem Schwinden des Adels nichtig geworden ist, wurden die großen Gebäude in den Weltkriegen zu militärischen Zwecken gebraucht. Es entstanden Kasernen und Militärlager, was damals von den

Bürgern schon ein Grund zur Sorge war, als viele Briefe über diese Materie beim Denkmalamt eingingen. Die Zwischen- und Nachkriegsjahre brachten einen Verfall mit sich, da sie kaum beachtet oder als Materialspender missbraucht wurden. (Meszaros, 2010, S. 7, 8, 13-14)

„In Artikel 4 der Charta von Venedig wird darauf hingewiesen, dass die Erhaltung von einem Denkmal nur durch dauernde Pflege gewährleistet ist. Dies verursacht Kosten, die gedeckt sein müssen, am besten und am nachhaltigsten kann man das bewerkstelligen mit einer Nutzung. (...) Ein nachhaltiges Nutzungskonzept steht im Vordergrund und soll die Basis jeder gelungenen Projektentwicklung sein.“ (Meszaros, 2010, S. 14)

Schlösser dienten in erster Linie der Repräsentation. Sie wurden zum Wohnen genutzt, jedoch oft saisonal oder interessensabhängig, so wie Jagd- oder Lustschlösser. Die Besitzer waren meist Adelige oder reiche Gutsherren. Burgen wurden im Kontrast dazu zu Verteidigungszwecken gebaut und weisen daher eine labyrinthischere, geschlossene Anordnung auf. Aus diesem Grund ist es für Burgen weniger interessant, ein weiteres Gebäude in den engen Komplex zu stellen, jedoch wäre die Bespielung dann unmittelbar davor mehr als Gegensatz zum historischen Flair von Interesse. Städtebaulich zogen Schlösser durch ihre Größe und Wichtigkeit weitere Menschen an, welche sich in sogenannten Meiereien um die Herren ansiedelten und in ihre Dienste und ihren Schutz traten. Die Bedeutung lag auch in dem Wirtschaftsfaktor, was ganze Dörfer in der Nähe entstehen ließ. (Meszaros, 2010, S. 29, 30)





## 7.2\_ BURG PERCHTOLDSORF

Die Burg in Perchtoldsdorf südlich von Wien wurde 2008-2010 saniert und erweitert. Da seit den 1960er Jahren keine bauliche und funktionelle Adaptierung vorgenommen wurde, entschloss man sich nach einer Bürgerbefragung, den Bestand wieder zu beleben und dem heutigen Standard entsprechend zu gestalten. Betreiber und Bürgermeister hatten die Intention, mit dem ungenutzten Bestand eine Bereicherung für die Umgebung zu generieren, indem sie ein Zentrum für Kunst, Kultur und Veranstaltungen errichten. Im Zuge dessen wurde der Vorplatz neu und modern gestaltet, die notwendigen Nebenräume auf Stand gebracht, Erschließungen neu geplant und behindertengerecht gebaut. Außerdem wurde ein zweigeschoßiger Zubau errichtet, welcher für Veranstaltungen diversester Art gedacht ist. Durch die Verwendung von Glas und Stahlbeton wird ein modernes Flair gewährleistet, und gleichzeitig stößt der Zubau



an die Burg an, deren Fassade saniert wurde. Abbildung 31: Burg Perchtoldsdorf Vorplatz ([http://www.burg-perchtoldsdorf.at/burg\\_03.html](http://www.burg-perchtoldsdorf.at/burg_03.html), Zugriff 29.09.2019, 19:30)



### 7.3\_ SCHLOSS GRAFENEGG

„Durch das Inszenieren von Blicken und Raumsequenzen spannt sich ein vielschichtiger Raum auf. Der Wolkenturm übernimmt im Landschaftsgarten die Funktion von Bühne sowie auch Pavillon.“ (<https://www.tne.space/wolkenturm/>, Zugriff 02.10.2019, 14:15)

Das Büro the nextENTERprise Architects ZT GmbH hat im Schlosspark von Grafenegg eine ikonische Bühne geplant, welche Touristen und Kulturliebhaber von nah und fern anzieht. Das sehr skulpturale Element des Bühnengebäudes wächst zwischen den Baumkronen mit und spiegelt mit seiner metallenen Oberfläche die Wolken wider. Der Zuschauerraum ist geneigt und wurde mit Stahlbeton in einen künstlich aufgeschütteten Hügel gebaut. Dies

hat auch akustische Vorteile, da der Schall nicht in einer Ebene verloren geht sondern reflektiert werden kann. (<https://www.tne.space/wolkenturm/>, Zugriff 02.10.2019, 14:15) Um das Programm auch wettergeschützt abhalten zu können, wurde 2008 das Areal um das Auditorium von Architekten Schulte-Ladbeck bereichert. Zwischen Reitschule und Taverne bildet das Auditorium durch seine zurückversetzte Flucht einen Platz aus, welcher

durch die Glasfassade in Verbindung mit dem Foyer und Ticketbereich tritt. Der Konzertsaal fasst 1.300 Personen und wurde mit einer in heller Farbe gehaltenen Innenausstattung zu einem Zitat des Schlosses und soll eine entspannende Atmosphäre erzeugen. (<https://www.nextroom.at/building.php?id=19390>, Zugriff 02.10.2019, 14:30)

„Mit dem Auditorium wird das letzte noch fehlende Glied am Areal von Grafenegg eingesetzt. Wir verfügen jetzt über zwei ausgesprochen hochwertige Konzertbühnen inmitten eines paradiesischen Standortes. Die optische wie akustische Hochwertigkeit des Saals passt hervorragend zu unseren hochkarätigen Künstlern“ (<https://www.nextroom.at/building.php?id=19390>, Zugriff 02.10.2019, 14:30)

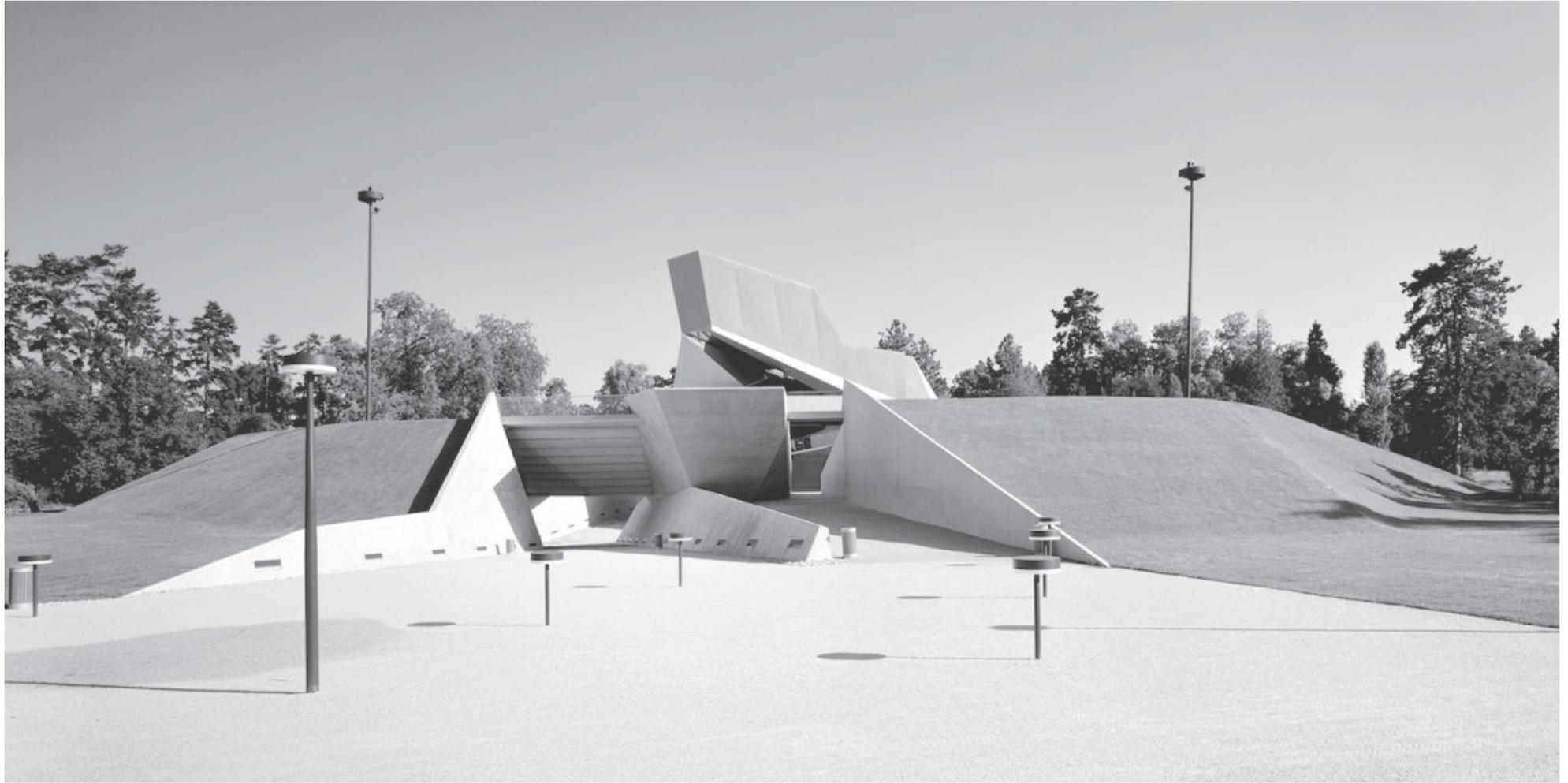


Abbildung 32: Wolgenturm Grafenegg



Abbildung 33: Wolgenturm Grafenegg

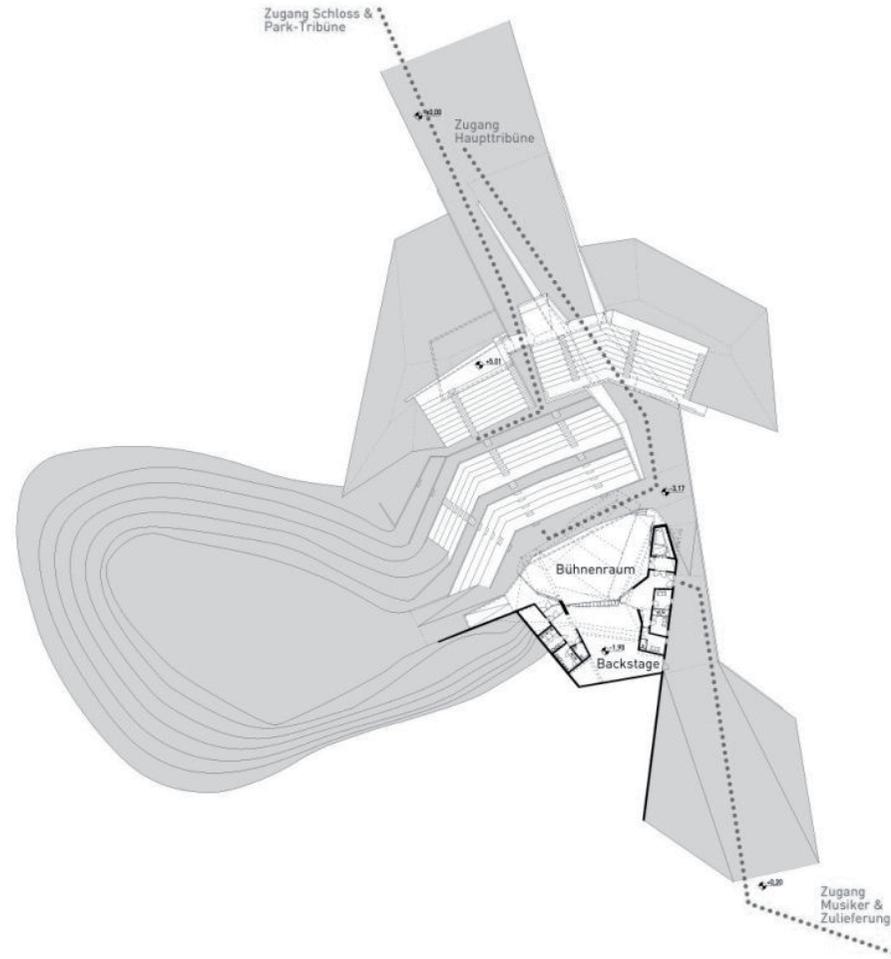


Abbildung 34: Wolgenturm Grafenegg



Abbildung 35: Auditorium Grafenegg



## 7.4\_ BURG GLANEGG

Die Burgruine Glanegg in Kärnten wurde 1121 n. Chr. erstmals urkundlich erwähnt. Die drittgrößte Burg Kärntens war eine strategisch wichtige Burg, um welche es in der Geschichte viele Kämpfe und Übernahmen zwischen Herzögen, Grafen und Bischöfen gab. Nach dem Niedergang der Feudalherrschaft wurde das Anwesen an den Bürgermeister von Bregenz 1860 verkauft. Durch die von Joseph II. eingeführte Dachsteuer ließ der Bürgermeister alle Dächer abtragen, um diese Steuer nicht zahlen zu müssen. Die Holzkonstruktionen konnten so den Verfall der Burg nicht mehr aufhalten. 1996 erst wieder kam das Interesse auf, die Burg zu revitalisieren, und so pachtete die Gemeinde die Burg. Der „Burgverein Glanegg“ hat seitdem die Mission, die Ruine wieder zu nutzen und den Verfall zu stoppen. Im Zuge dessen werden die Innenräume wieder genutzt, und der Burghof wird für Veranstaltungen vermietet. (<https://sabitzer.word->

[press.com/tag/burgruine-glanegg/](https://sabitzer.wordpress.com/tag/burgruine-glanegg/), Zugriff 02.10.2019, 13:00)

Im Burghof wurde ein Rundgang am oberen Ende des Gemäuers erbaut, welcher mit Stahlstützen getragen wird. Am durch die Trapezform schmalen Teil des Hofes wurde zwischen das Stahltragwerk ein Glasdach erbaut, welches bei Aufführungen die Bühne überdacht. Der Zuschauerraum besteht aus aufgestellten Sitzen und einem ausfahrbaren Dach, welches aus einem Textil besteht, das auf Schienen zwischen den Rundgängen aufgezo-gen werden kann. Auf dem Foto wird eine Aufführung von der nahegelegenen Schule gezeigt.

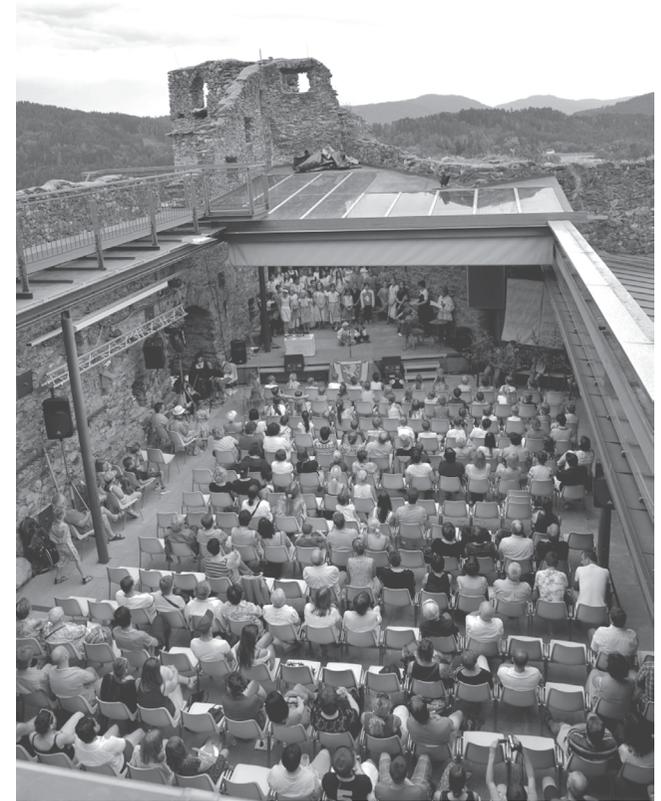


Abbildung 36: Aufführung Glanegg



## 7.5\_ SCHLOSS JUVAL

Das Schloss Juval in Südtirol wurde 1250 n. Chr. erbaut. Durch zahlreiche Besitzerwechsel, welche das Schloss nicht zum Wohnen verwendeten, verfiel es nach und nach. Als jedoch 1983 Reinhold Messner die Anlage erwarb, baute er es kurz darauffolgend um und benützt es nun als Wohnsitz.

Um einen Großteil der Burg von äußerlichen Einwirkungen zu schützen, wurde anstelle des längst verwitterten und zerstörten Daches ein Glasdach geplant. Dieses wird von HEB-Stahlträgern getragen, welche auf den Giebel- und Traufwänden aufliegen. Sie wurden mit punktuellen Kernbohrungen mit dem Mauerwerk verbunden. Darauf liegen die mit Stahlseilen unterspannten Stahlträger, welche die Glaselemente tragen. Diese sind durch die trapezförmige Überdachung nicht regelmäßig, sondern wurden strahlenförmig ausgerichtet, sodass die Grundform ausgeglichen wird und

kein Element des VSG gleich ist. (<https://www.baunetzwissen.de/glas/objekte/wohnen/schloss-juval-in-suedtirol-71446>, Zugriff 02.10.2019, 12:30)



Abbildung 37: Glasdach Schloss Juval



Abbildung 38: Schloss Juval



## 7.6\_ BURGRUINE REICHENAU

„Es braucht gar nicht viel Fantasie, um sich vorzustellen, was sich innerhalb (und außerhalb) der alten Gemäuer abgespielt haben muss. Es gab Kriege, Brände, wechselnde Besitzer und wechselnde Herrscher. Wie oft pilgerten die unfreien Bauern wohl auf den Schlossberg, um dort ihre Abgaben – ihren Zehent – abzuliefern?“ (<https://tp3.at/s/sanieren-ist-wie-eine-zweite-chance-1>, Zugriff 02.10.2019, 12:00)

Die Burgruine Reichenau im oberösterreichischen Mühlviertel wurde seit der Erbauung im 14. Jahrhundert zahlreichen zerstörerischen Einflüssen ausgesetzt. Im 20. Jahrhundert jedoch beschloss man, diesem Verfall Einhalt zu gebieten. Das Mauerwerk war in den 90ern, als sich der Bürgermeister für die Sanierung der Burg einsetzte, beschädigt, Dächer eingefallen und von Wind, Wetter und Frost einiges

an Bausubstanz zerstört. Tp3 Architekten erhielten 2004 den Auftrag, die Burg zu sanieren. (<https://tp3.at/s/sanieren-ist-wie-eine-zweite-chance-1>, Zugriff 02.10.2019, 12:00) Nach der behutsamen Bestandssicherung wurden, ganz im Sinne der vorangehenden Adaptionen im Laufe der vergangenen 700 Jahre, moderne Maßnahmen getroffen. Angefügt wurden neue Elemente, als ob sie aus der alten

Struktur „wachsen“ würden. Im Allgemeinen wurden Mauerwerke am Kranz versiegelt, damit keine weiteren Mauerwerkssteine aus dem Verband ausbrechen, es wurden WC-Anlagen gebaut und eine Überdachung für den Veranstaltungsbetrieb vorgesehen. (<https://tp3.at/s/sanieren-ist-wie-eine-zweite-chance-1>, Zugriff 02.10.2019, 12:00)

„Die Revitalisierung der Burgruine ist noch nicht abgeschlossen und wird in weiteren Etappen fortgeführt werden. Aber schon jetzt zeigen die baulichen Maßnahmen Wirkung. Die Bürgerinnen und Bürger des Orts lernen „ihre Burg“ wieder lieben. Darüberhinaus werden immer mehr Touristen ins sonst recht beschauliche Reichenau gelockt. Begeisterte Besucher wandeln bei Theater-Aufführungen und diversen Veranstaltungen durch die geschichtsträchtigen Gemäuer.“ (<https://tp3.at/s/sanieren-ist-wie-eine-zweite-chance-1>, Zugriff 02.10.2019, 12:00)

Neben der baulichen Sanierung finden seit 1955 die „Burgfestspiele Reichenau“ statt. Sie bestehen aus einem Amateur-Sommertheater und werden im Burghof veranstaltet. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Burgruine\\_Reichenau](https://de.wikipedia.org/wiki/Burgruine_Reichenau), Zugriff 02.10.2019, 12:00)

Die Bühne wird temporär errichtet je nach Stück und bühnenbildnerischen Entscheidungen, wobei aber oft der dahinterliegende Burgtrakt mit einbezogen wird. Die Tribüne besteht aus Stahlgerüsten für Baustellen mit Holzplateaus zum Begehen.



Abbildung 39: Tribüne Reichenau



Abbildung 40: Revitalisierung Reichenau



Abbildung 41: Überdachung Reichenau

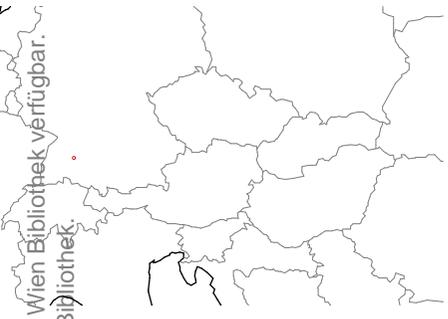


## 7.7\_ BURG STETTENFELS

Über dem Ort Untergruppenbach, Deutschland thront die mittelalterliche Burg Stettenfels. Auch hier wurden Maßnahmen getroffen, um dem Bestand eine sinnvolle Nutzung zuzuweisen und die Anlage zu beleben. Privat oder geschäftlich ist es möglich, einige Räumlichkeiten für diverse Veranstaltungen zu buchen. Darüber hinaus wird im Sommer ein Festival namens „Kultur im Graben“ durchgeführt, bei welchem im Burggraben eine Stahlkonstruktion für die Tribüne aufgestellt und am Boden davor ein Bühnenbild gestaltet wird. Die Anlage ist nicht überdacht und temporär aufgestellt. Aufgeführt werden unterschiedliche kulturelle Formen von Gastspielern wie Theater, Musikkonzerte und Kabaretts. ([burgfestspiele-stettenfels.com/burg-stettenfels/](http://burgfestspiele-stettenfels.com/burg-stettenfels/), Zugriff 02.10.2019, 11:30)



Abbildung 42: Burg Stettenfels



## 7.8\_ BURG HOHENZOLLERN

Die in Baden-Württemberg liegende Burg Hohenzollern bedeckt mit ihren vier Hauptelementen seit dem 11. Jahrhundert den Gipfel in Bisingen. Bestehend aus Befestigungsanlagen, einem Schlossgebäude, einem Burggarten und den Kapellen beheimatete sie die preußische Adelsfamilie als Nebenwohnsitz. Die früheste Burg wurde durch Belagerer zerstört, und erst der dritte Bau im neugotischen Stil blieb bis heute erhalten. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Burg\\_Hohenzollern](https://de.wikipedia.org/wiki/Burg_Hohenzollern), Zugriff 02.10.2019, 10:30)

Baulich wurde die Burg nicht verändert, um Spielstätten für ein Theater und das Freiluftkino zu bekommen. Stattdessen wird im Burghof eine Leinwand oder eine Bühne aufgestellt, sowie einfache Gartenstühle aus Plastik für das Publikum. Traditionell werden hier Shakespeare-Originale aufgeführt, in englischer Sprache. Weiters werden im Burghof noch andere Freiluftaktivitäten veranstaltet, wie

zum Beispiel Sternschnuppen-Schauen, Weihnachtsmärkte, Falkenschauen und saisonale Feste mit kulinarischen Schwerpunkten. (<https://www.burg-hohenzollern.com/veranstaltung/items/Theater.html>, Zugriff 02.10.2019, 10:30)



Abbildung 43: Burg Hohenzollern



## 7.9\_ SCHLOSS TRAUTTMANS- DORFF

Das Architekturbüro S.O.F.A. hat für das Schloss Trauttmansdorff das Besucherzentrum errichtet. Die Situation des Schlosses ist folgende: Der Schlossthügel ist umgeben von den berühmten Gärten von Schloss Trauttmansdorff. Eine viel befahrene Straße führt allerdings direkt davor vorbei, weshalb eine Fußgängerbrücke über diese Straße errichtet wurde, um zum Schloss zu gelangen. Die Brücke führt vom Besucherparkplatz weg, deshalb war für die Architekten der Punkt zwischen dem Parkplatz und dem Brückenbeginn essentiell für das Besucherzentrum. Ein einladender Pavillon wurde als Ankunftsort vor die Brücke gebaut, dessen Glasfassade soll den Bezug zu Außen, da es um die Gärten geht, vermitteln. Der Pavillon hat auch einen begrünten Innenhof, der auf die Gärten thematisch einstellen soll. Durch die geringe Höhe des Gebäudes wird die Prominenz des Schlosses nicht

streitig gemacht, sondern präsentiert die historische Struktur fast wie auf einem Silbertablett. Das Gebäude wurde auf geneigte Stützen gestellt, um zusätzlich einen schwebenden Effekt zu erzielen. (<http://www.sofa-architekten.com/projekt/bzt-besucherzentrum/> Zugriff 17.10.2019, 13:30)

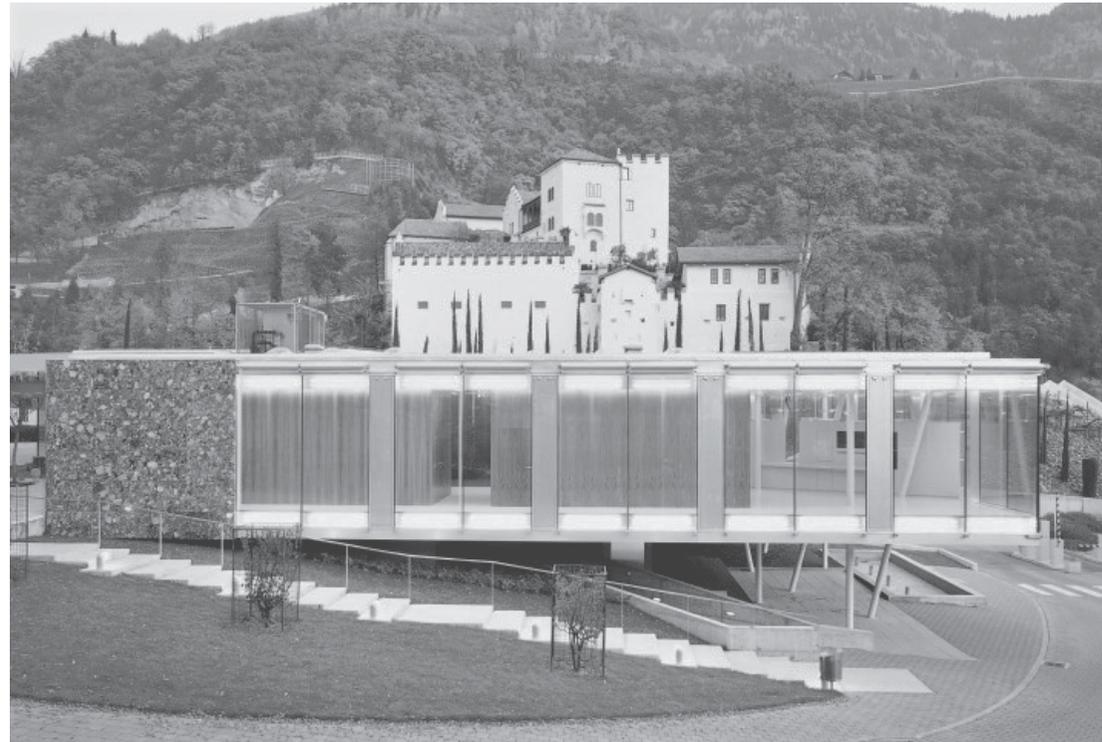


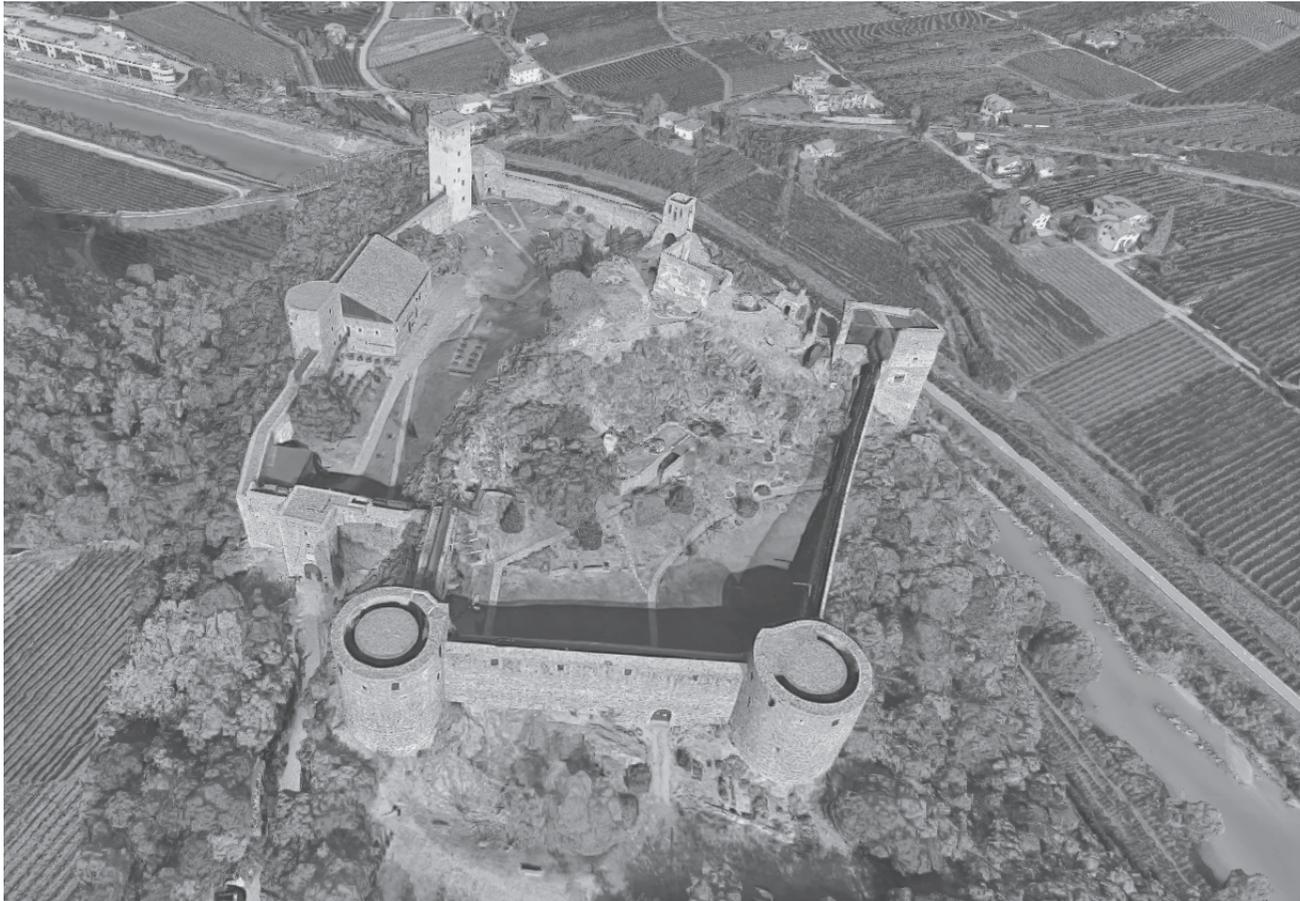
Abbildung 44: Besucherzentrum Schloss Trauttmansdorff



Abbildung 45: Besucherzentrum Schloss Trauttmansdorff



## 7.10\_ SCHLOSS SIEGMUND- SKRON



Schloss Siegmundskron ist eine der fünf Burgen, welche das Messner Mountain Museum beherbergen. Im Zuge dessen hat Reinhold Messner den Architekten Werner Tscholl beauftragt, die Burg baulich für ein Museum anzupassen, dabei aber so kleine Eingriffe wie möglich zu machen. Als Spezialist für die Sanierung von Burgen blieben die alten Gemäuer erhalten und erhielten gleichzeitig zeitgemäße Implantate, um die Struktur nutzbar zu machen. Durch Materialien wie Eisen, Glas und Stahl wurde die Langlebigkeit von Stein unterstützt, und dennoch eine moderne Hinzufügung geschaffen. Sie sind so klein, dass man sie ohne großen Aufwand wieder abbauen könnte, und lassen somit der alten Burg den Vortritt. Durch viele kleine, unterschiedliche Bauten wirkt das Ensemble verspielt und wird nie langweilig. (<http://www.messner-mountain-museum.it/firmian/museum/> Zugriff 17.10.2019, 14:15)

Abbildung 46: Vogelperspektive Schloss Siegmundskron



Abbildung 47: Schloss Siegmundskron MMM



Abbildung 48: Schloss Siegmundskron MMM



## 7.11\_ FESTUNG FRANZENS- FESTE

Nachdem die Franzensfeste im Verlauf ihrer Geschichte vom Militär als Munitionsdepot bis 2007 verwendet wurde und bis dahin keine grundsätzlichen baulichen Änderungen der Struktur vorgenommen wurden, kaufte sie die Autonome Provinz Bozen auf. Um die Festung anlässlich einer internationalen Ausstellung herzurichten, bedurfte es eines weitreichenden Konzepts, um die Anbindungen, Erschließungswege und Nutzungsverteilungen zu klären.

Die Umbaumaßnahmen wurden von den Architekten Markus Scherer und Walter Dietl geplant. Neben den üblichen Sanierungsmaßnahmen von den alten Mauern sollten primär

die Erschließungswege geklärt werden, um den Menschen möglichst alle Bereiche vom Parkplatz kommend zugänglich gemacht werden. Die 200 Stellplätze im unteren Teil der Festung wurden durch zahlreiche Treppen, Rampen, Schrägaufzügen und neuen Böden mit der mittleren Burg verbunden. Durch die klare Formensprache und Materialwahl, welche aus Sichtbeton und leichten Stahlkonstruktionen besteht, werden die neuen Teile klar vom Bestand abgehoben. ([https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw\\_Neue\\_Wege\\_in\\_der\\_Franzensfeste\\_bei\\_Brixen\\_854886.html](https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw_Neue_Wege_in_der_Franzensfeste_bei_Brixen_854886.html) Zugriff 17.10.2019)



Abbildung 49: Festung Franzensfeste

„Die beiden Ausstellungen sind Teil des Startup-Konzeptes, welches langfristig die Ausrichtung von internationalen, nationalen und regionalen Ereignissen kultureller, künstlerischer, musikalischer und theatralischer Art vorsieht. Es sollen Kongresse, Begegnungen und Initiativen zu Forschung und Studienzwecken stattfinden und auch museale Projekte umgesetzt werden.“ ([https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw\\_Neue\\_Wege\\_in\\_der\\_Franzensfeste\\_bei\\_Brixen\\_854886.html](https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw_Neue_Wege_in_der_Franzensfeste_bei_Brixen_854886.html) Zugriff 17.10.2019, 15:00)

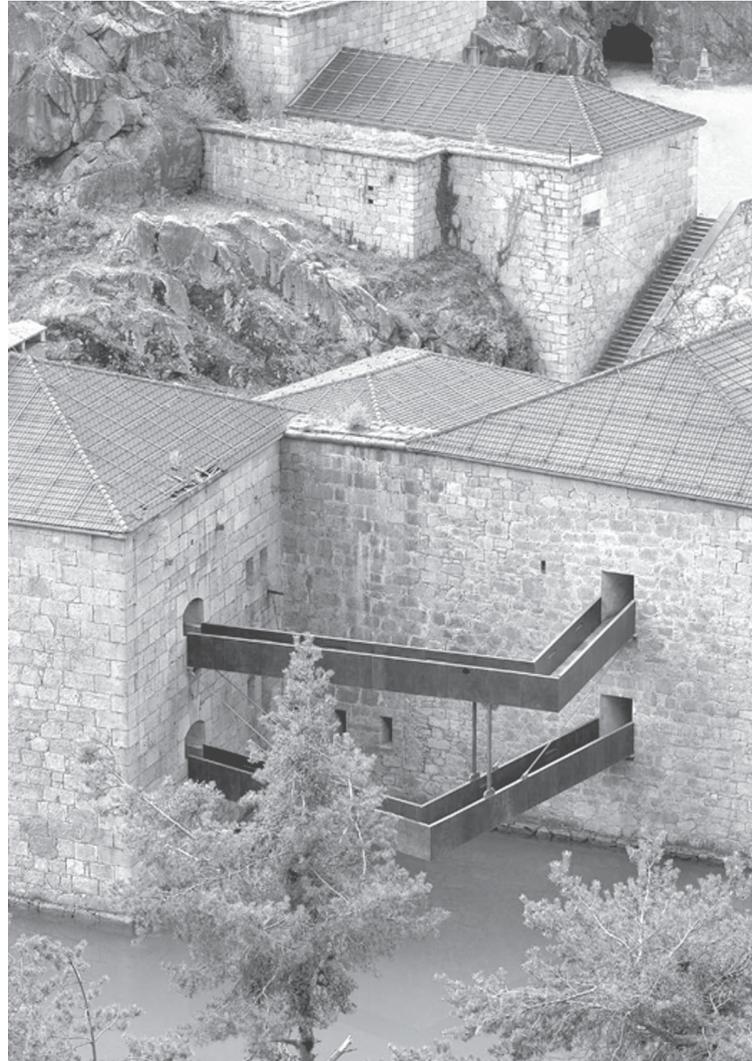


Abbildung 50: Festung Franzensfeste



## 7.12\_ SCHLOSS TIROL

Die Nutzung eines Museums für Kultur- und Landesgeschichte wurde ins Schloss Tirol, welches am Berg neben dem gleichnamigen Dorf in Italien steht, eingeführt. Während in den Wohnräumen der Burg saniert wurde, kamen im Bergfried größere bauliche Änderungen zur Anwendung. Walter Anognese und Markus Scherer wurden für die Realisierung des Museums beauftragt: Der Bergfried wurde komplett entkernt und neu gestaltet für das Museum. Die Bruchsteinmauerwände wurden belassen, und in die Mitte wurde der Raum strukturiert durch die Anbringung von Corten-Stahlelementen. Diese sind gleichzeitig Erschließung und Ausstellungsfläche. Diese Materialwahl komplettiert die Schwere des steinernen Bergfrieds. Im Konzept enthalten ist, dass die rohen Außenwände von Ausstellungsstücken oder Informationstafeln frei bleiben, und dass die Künstler, welche dort ausstellen, in den Prozess mit einbezogen

werden. Sie erstellten Dokumentationen des Kreativ- Seins am Bau in Form von Ton, Film und Fotografie. Auch die Möbelkonzepte wurden im Prozess mit den Künstlern entworfen. (<https://www.baunetzwissen.de/altbau/objekte/kulturbauten/schloss-tirol-bei-meran-i-69236> Zugriff 17.10.2019, 16:00)



Abbildung 51: Schloss Tirol



## 7.13\_ FESTUNG KUFSTEIN

Die mittelalterliche Festung in Kufstein, Tirol, konnte im 16. Jahrhundert eine Erweiterung zur stärksten Verteidigungsanlage, unter anderem durch die Josefsburg, verzeichnen. Um die Jahrtausendwende wurde die Festung im großen Stile saniert und bekam neue Nutzungen auferlegt, welche stark veranstal-

tungsbasiert waren. Dazu war es notwendig, eine bauliche Änderung vorzunehmen, um Gäste und Veranstalter von der Witterung zu schützen. Außerdem sollte die denkmalgeschützte Struktur nicht beschädigt oder anderwertig verändert werden. Weiters sollte die Form keine Konkurrenz zur Burg darstellen und so dezent wie möglich in das Gefüge passen. Man entschied sich also für ein

feingliedriges Dach, welches mit Zugseilen und einer hochfesten Membran durchgeführt wurde. Die Membran ist aufspannbar und auch wieder einfahrbar. Das temporäre Dach ist im Festungshof aufgestellt und verbessert durch die Textilie die Akustik des Hofes. (<https://www.nextroom.at/building.php?id=30079> Zugriff 17.10.2019, 16:15)

„Das Tragwerk, an dem die Membrane aufgespannt bzw. zur Mitte gerafft werden kann, ähnelt einem liegenden Speichenrad von 52 m Durchmesser. Am äußeren Rand verläuft einer Felge vergleichbar auf 10 m Höhe ein aus 15 gleichen Segmenten zusammengesetzter, polygonförmiger Druckring, der jeweils in den Polygonpunkten auf Stützen aufgelagert ist. Diese sind im Felsen vor den Festungsmauern verankert bzw. am Rand vor den Kasematten der Josefsburg als Luftstützen ausgebildet. Von den Stützenköpfen und dem Druckringknoten führen vertikal verspannte Speichen in die zentrale Nabe. Das derart entwickelte „Speichenrad“ ist ein effizientes, in sich geschlossenes, hoch vorgespanntes Tragsystem, das bis auf die einwirkenden Windlasten nur Vertikalkräfte in den Baugrund einleitet.“ (<https://www.nextroom.at/building.php?id=30079> Zugriff 17.10.2019, 16:15)



Abbildung 52: Festungsarena Kufstein



Abbildung 53: Festungsarena Kufstein

## 7.14\_ RENAISSANCESCHLOSS ROSENBURG

### 7.14.1\_ Städtebauliche Lage



Übersicht 1:800.000



Abbildung 54: Lage Rosenberg



Abbildung 55: Lage Rosenberg

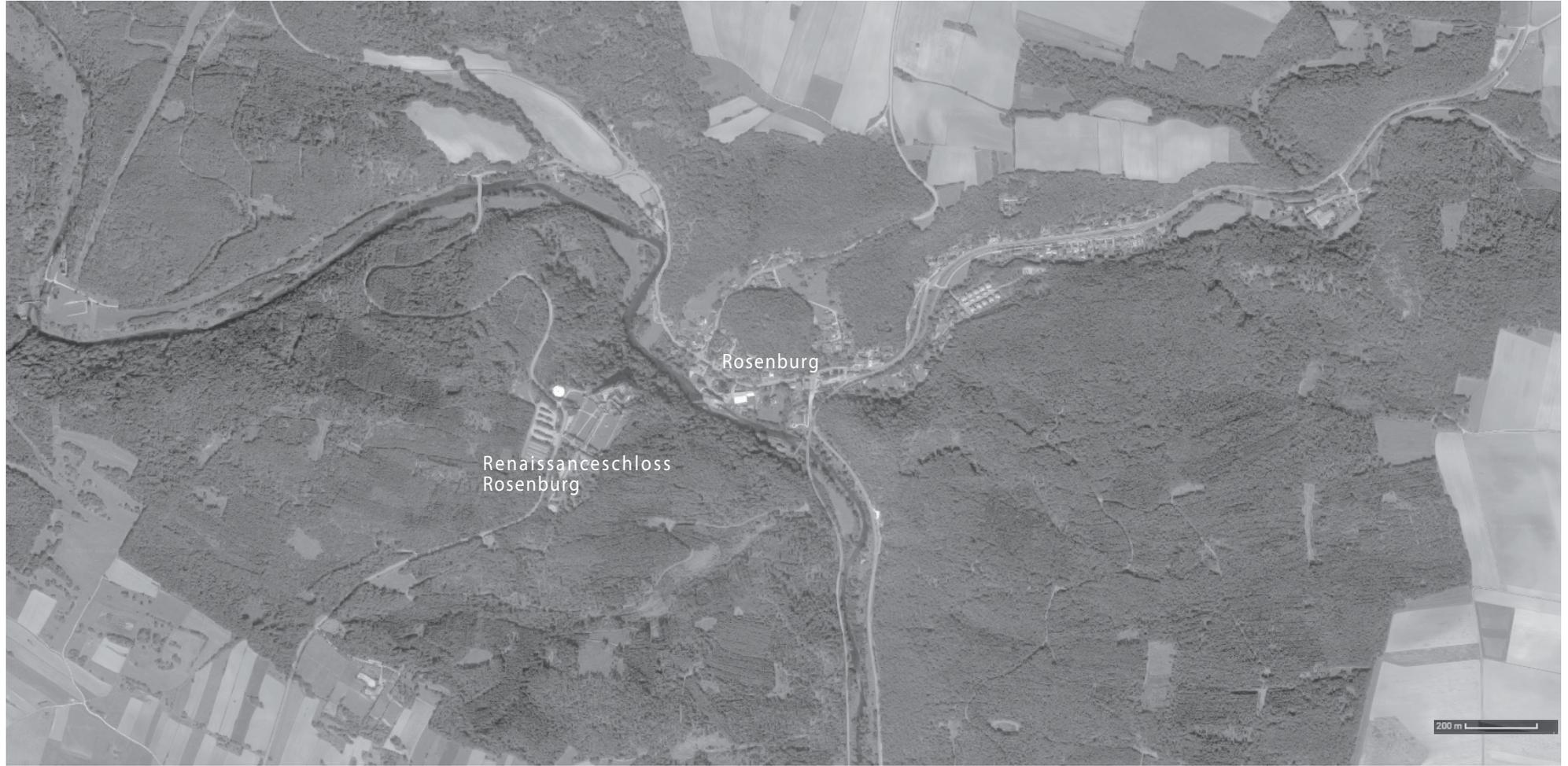


Abbildung 56: Lage Rosenberg

Im nord-östlichen Teil vom Waldviertel, Niederösterreich, zwischen forst- und landwirtschaftlich genutzten Flächen, liegt der Ort Rosenberg. Er liegt direkt an der Kamp und ist mit 320 Einwohnern ([https://de.wikipedia.org/wiki/Rosenburg\\_\(Gemeinde\\_Rosenburg-Mold\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rosenburg_(Gemeinde_Rosenburg-Mold)) Zugriff 24.10.2019 14:30) kein ungewöhnlich kleiner Ort für diese Gegend. Das Schloss auf dem daneben gelegenen Hügel und der sich ebendort befindliche Erlebnis- und Kletterpark mit einem Höhenunterschied von ca. 100m sind die einzigen Sehenswürdigkeiten.

Gars am Kamp liegt ein paar Ortschaften weiter, ist als Kurort eine beliebte Destination und wurde bereits in der Kaiserzeit als solcher benutzt. Jedoch nicht wie in vielen Teilen Niederösterreichs und der Steiermark ist es ein Badekurort, sondern ein Luftkurort. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Gars\\_am\\_Kamp](https://de.wikipedia.org/wiki/Gars_am_Kamp) Zugriff 24.10.2019, 14:30)

Der Ort Rosenberg hat sich in zwei Richtungen entwickelt. Einerseits siedelte man sich an

der Kamptalstraße an, welche nach Gars in die eine Richtung und nach Horn, der Bezirkshauptstadt, in die andere führt. Andererseits führt der Ort auch die Rosenburger Straße weiter, welche den Fluss entlang führt. Da diese beiden Straßen in ihrer Mündung einen weiteren Hügel einschließen, hat sich die Rodung für Siedlungen um den Hügel herum fortgesetzt. Das Dorf hat somit einen Talcharakter, und das spürt man durch die relativ steil fallenden bewaldeten Hügel. Der Ort weist neben Wohnen keine großen verbauten Flächen für andere Nutzungen auf. Die nicht verbauten Flächen machen einen Großteil aus: Sie werden für die Land- und Forstwirtschaft genutzt.

Verkehrstechnisch wird der Ort Rosenberg von den meisten Menschen mit dem Auto erreicht. Der große Parkplatz, welchen sich die Burg und der Erlebnispark teilen, ist für eine Abendveranstaltung völlig ausreichend, da um diese Uhrzeit die meisten Besucher der beiden Einrichtungen bereits wieder heimge-

kehrt sind. Die Besucher kollidieren somit nicht und es gibt zeitlich bedingt keine Parkplatzmängel.

Ein weiterer Weg, über welchen der Ort erreichbar ist, ist die Kamptalbahn. Sie fährt eingleisig zwischen Siegmundshergberg und Hadersdorf und fährt auch größere Städte wie Langenlois und Horn an. (<https://de.wikipedia.org/wiki/Kamptalbahn> Zugriff 24.10.2019 15:15) Da ein Regionalexpress von Wien nach Horn führt, muss man von dort aus nur einmal in die Kamptalbahn umsteigen und benötigt dann eine Reisezeit von  $1 \frac{3}{4}$  Stunden.

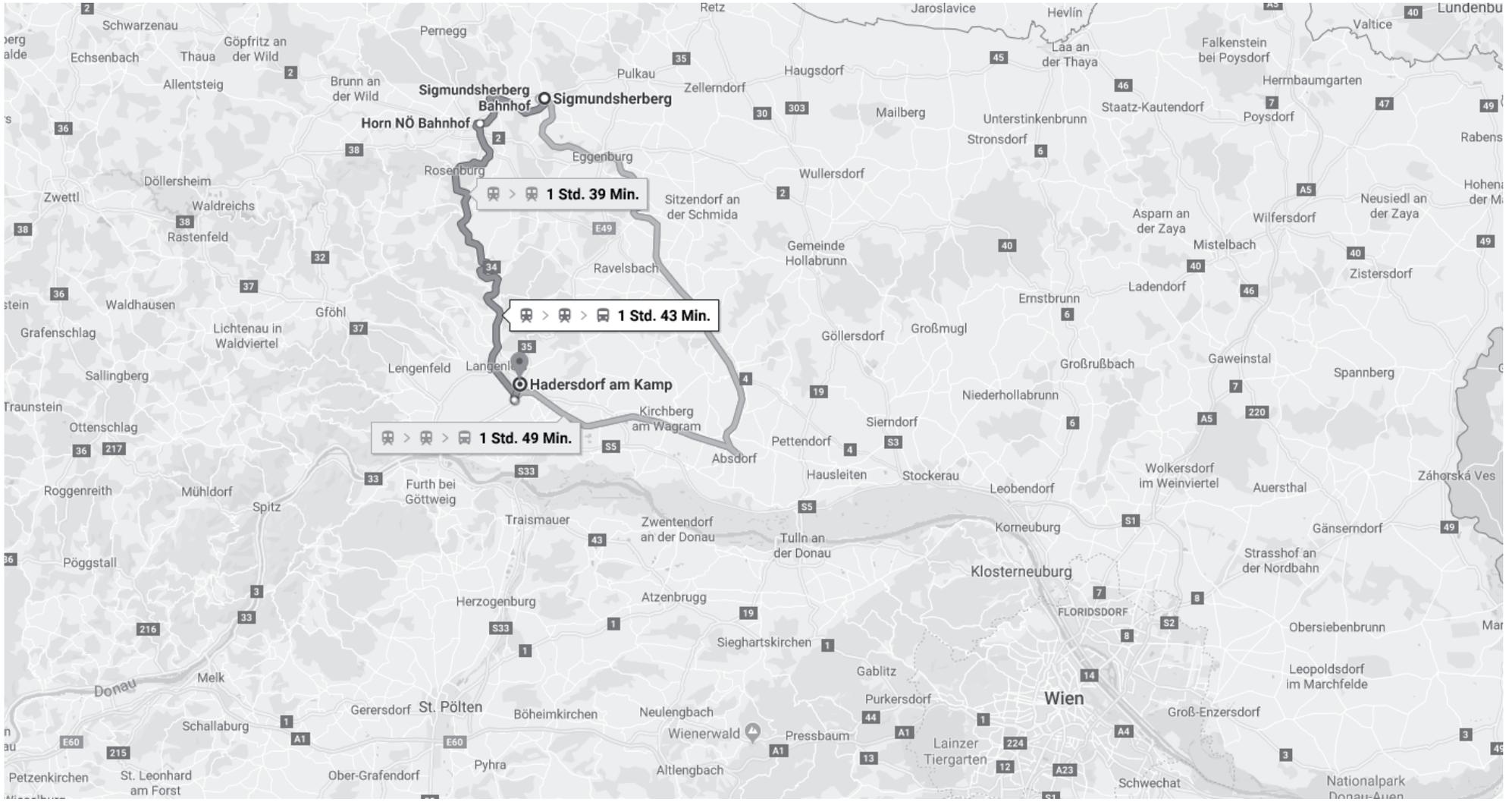


Abbildung 57: Verlauf Kamptalbahn



Abbildung 58: Satellitenbild Rosenberg

Gst. Nr.	Katastralgemeinde	Katastralgem. Nr.	Grundbuchsnr.	EZ	Fläche
191	Rosenburg	10054	10054	270	3050m <sup>2</sup>

<p>Auf dem sanierten Renaissanceschloss Rosenberg wird seit 2004 die Sommernachtskomödie saisonal auf vorliegendem Grundstück aufgebaut. Es liegt auf einer Höhe von 354,5m über der Adria, was einen Höhenunterschied von 100m von der im Tal gelegenen Gemeinde Rosenberg ergibt. Im niederösterreichischen Bezirk Horn ist der Grund situiert, nahe am Fluss Kamp. Er liegt in der Komposition der Burg Rosenberg und benützt das Image der Rosenberg als Werbeträger. Durch eine serpentinenförmige Straße durch den Wald ist die Anbindung mit dem PKW gesichert, die zu einem Parkplatz direkt neben dem Grundstück führt. Sie mündet in die Anbindung im Tal in der Gemeinde Rosenberg und auf der anderen Seite des Berges zur Gemeinde Etmansdorf am Kamp. Es gibt einen Fußweg hinauf, der</p>	<p>von der Wanderroute an dem Fluss entlang hinauf zur Burg abzweigt. (<a href="https://atlas.noegv.at/webgisatlas/">https://atlas.noegv.at/webgisatlas/</a> Zugriff 12.07.2019 11:40) Das Grundstück gehört den Besitzern der Rosenberg, und das Gebäude selbst ist ein Superädifikat, was bedeutet, dass mit der Zustimmung des Grundbesitzers ein Gebäude, welches einer zweiten Partei gehört, aufgestellt werden, allerdings nicht feststehend sein darf. In diesem Fall gehört das Theater der Sommernachtskomödie Rosenberg. Die Wiese ist die private Koppel der Eigentümer der Rosenberg, und Zutritt ist (vor allem im Winter) auf eigene Gefahr. 2004 hat Alexander Wächter erstmals um die Idee gekämpft, Shakespeare im Waldviertel aufzuführen, und sich mit der Rosenberg abgesprochen. Darauf folgend organisierte er das Festival bis</p>	<p>2014, als die Sommernachtskomödie Rosenberg die Veranstaltungen übernommen hat. (Interview mit Helmut Kulhanek, Geschäftsführer der Sommernachtskomödie Rosenberg, 20.08.2019, 14:00)</p>
--	--	--

## 7.14.2\_ Architektur

In den ersten Jahren stand das Theater geschützt im Ensemble der Burg, in einem Hof. Damals war der Backstage Bereich für Schauspieler in den Räumlichkeiten des Renaissanceschlusses. Das Theater selbst, welches jetzt näher beim Parkplatz und außerhalb der Burg steht, hat die besondere Eigenschaft, dass die Tribüne, auch wenn nur die Hälfte der Plätze verkauft wurden, sehr gut gefüllt aussieht. Dies ist der runden Form zu verdanken, die die Zuschauer übersichtlich aufteilt. Die vorderen Reihen sind dabei, wie zu Kaisers Zeiten, immer am begehrtesten, egal wie teuer sie sind, da das Ansehen noch immer einen hohen Stellenwert hat. Die Tribünen fassten vor dem kompletten Austausch nach der Saison 2018 865 Personen, jetzt mussten auf Grund vom Aufgang der Schauspieler über die Novomatik-Tribüne einige Plätze weichen, und fassen nun mehr zirka 800 Personen. Die acht Blöcke fassen je 107 Sitze, und haben

wie im Logo ersichtlich sieben Reihen. In den Jahren vor 2019, in welchem die Wahl auf ein ernsteres Stück fiel, brachte die Sommer-nachtskomödie 10.000-15.000 Menschen nach Gars am Kamp. Durch die Wahl von „Amadeus“ 2019 jedoch blieb es bei 9.000 Besuchern. Bei der Erneuerung wurde unter die Novomatik-Tribüne ein Gang gegraben, damit unter der Bühne ein Raum als Zugang zu den Hebebühnen entsteht, in dem man aufrecht stehen kann. Davor mussten sich einige Schauspieler vor der Ankunft des Publikums unter die Bühne legen und dort bis zu ihrem Auftritt verharren. Im Zuge dessen wurden auch einige neue Hebebühnen eingebaut, welche durch ein hydraulisches System die Gravitation überwinden. Auch der Bereich für die Schauspieler kam neu, sie brauchten Garderoben, Masken, eine Requisitenkammer und die Technikkammer. Dies findet in einem Container hinter dem Theater Platz, welcher auch ganzjährig stehen bleibt. Das Bühnenbild wird jedes Jahr von einem Professionisten, welcher vom

Intendanten ausgewählt wird, neugestaltet und auf das Stück abgestimmt. Die runde Anordnung ist in Österreich nahezu einzigartig und dementsprechend schwierig zu inszenieren, weil kein Tribünensektor benachteiligt sein darf. Auch ist es nicht möglich, Wände oder höhere Hügel ins Bühnenbild aufzunehmen, da es die Sicht für einige Tribünen versperrt. Die Planen, welche das Dach begrenzen, werden sehr heiß im Sommer und können auch Regen und Wind akustisch verstärken. Für diesen Fall ist geplant, die Verstärkung der Schauspieler durch Mikrofone an die einwirkende Lautstärke anzupassen, und wenn die lauteste Einstellung erreicht wurde, das Stück zwangsläufig zu pausieren und Regen oder Wind abzuwarten. Die Veranstalter finanzieren das Theater komplett selbst, ohne Mithilfe von Gemeinde etc. Gezahlt wurde die Summe von 164.000€ für die Erneuerung des Theaters zu einem Drittel von ihnen selbst, zu einem Drittel von der Rosenberg und zum letzten Teil von Land Niederösterreich. Die Rosen-



Abbildung 59: Sommerkomödie Rosenberg

burg hat sich beteiligt, da die öffentliche Aufmerksamkeit auch positiv für das Renaissance-schloss verläuft. Für die Versorgung von Toiletten gibt es eine Hütte auf dem Parkplatz, eine Räumlichkeit auf dem Turnierplatz und eine in der Taverne der Rosenberg. Da die Dachfläche groß ist, sind auch oft die Wassermengen vom Regen eine Herausforderung, welche den Bereich direkt um die Außenkante mit großen Lacken versehrt. Dagegen wurden Waschbetonplatten verlegt, bei denen noch ein Schotterstreifen rund herum als Drainage fungiert und im Rasen keine Schlammlöcher bildet. Generell liegt das Grundstück im Gefälle und das Theater darauf am unteren Ende eines Gefälles, weswegen ein Erdwall aufgeschüttet wurde, damit das Regenwasser den aufgelegten Rindenmulch im Zeltbereich nicht fort-schwemmt. Der Rindenmulch verbreitet einen angenehmen Geruch, staubt nicht und wurde von einem nahen Betrieb gespendet. Die Plänen selbst hängen über den Rand hinaus und sind von der Tribüne weggespannt, damit

kein Spritzwasser die Zuschauer erreicht. Sie waren früher länger, doch wurden sie gekürzt damit der Wind auch näher am Dach hindurchziehen kann. Die Lichttechnik ist ausgeborgt und versichert und so kompliziert zum Anbringen, dass Diebstahl bis dato keinen Anlass zur Sorge bietet. Weiters braucht die Sommernachtskomödie keine Baubewilligung, sondern nur eine Veranstaltungsge-nehmigung, da theoretisch das ganze Theater abbaubar ist. (Interview mit Helmut Kulhanek, Geschäftsführer der Sommernachtskomödie Rosenberg, 20.08.2019, 14:00)

Auf 102 Fundamenten steht das Theater, sie sind Betonblöcke im Boden und haben als Verbindung Pfostenfüße oder Schraublöcher für die Stahlkonstruktion. Die Pfostenfüße werden mit sibirischem Lärchenholz gefüllt, welche die Lasten von den Zuschauern und der restlichen Holzkonstruktion der acht Tribünen tragen. Die Holzart soll besonders wetterbe-ständig und langlebig sein, die Wahl wurde getroffen um die zukünftige Erneuerung

hinauszuzögern. Die Tribünen sind erhöht vom Grund, damit keine ständige Feuchtigkeit an das Holz kommt, und können über kleine Treppen im vorderen Bereich erreicht werden. Die Bühne hat kein Fundament und steht auf dem Boden. Das Dach wird von acht Fachwerk-trägern aus Stahl getragen. Sie werden von je zwei Stützen, welche mit dem Fundament verbunden sind, gehalten. Die Fachwerke laufen auf einen Punkt zusammen, wo ein Druckring eingebaut ist, welcher auch als Luftloch fun-giert und eine erhöhte Abdeckung besitzt. (Besuch Rosenberg 30.08.2019, 19:00)



Abbildung 60: Sommerkomödie Rosenberg, innen



Abbildung 61: Sommerkomödie Rosenberg



Abbildung 62: Sommerkomödie Rosenberg, Blick straßenseitig



Abbildung 63: Sommerkomödie Rosenberg, Backstage Bereich



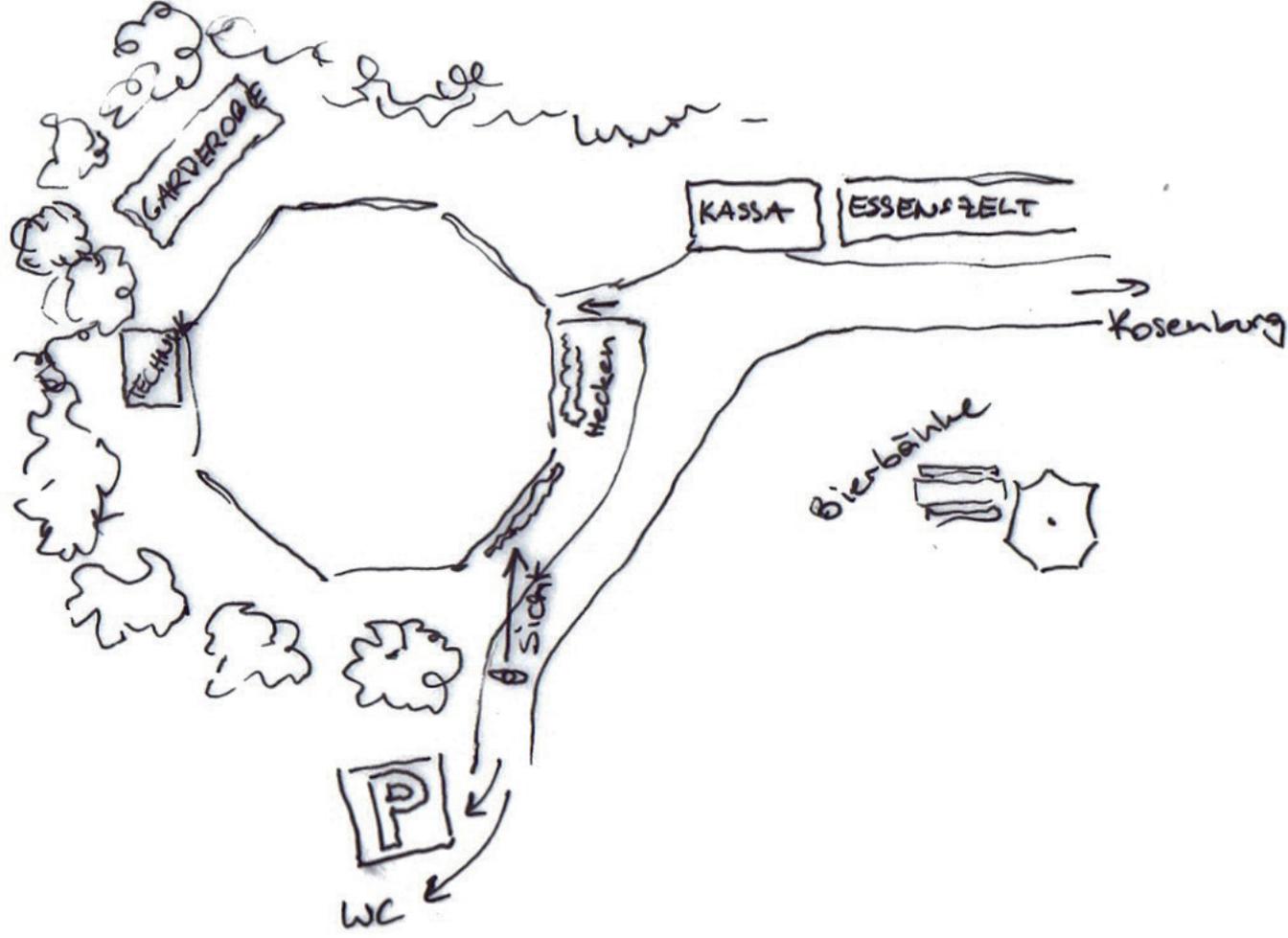
Abbildung 64: Sommerkomödie Rosenberg, Tribünenkonstruktion

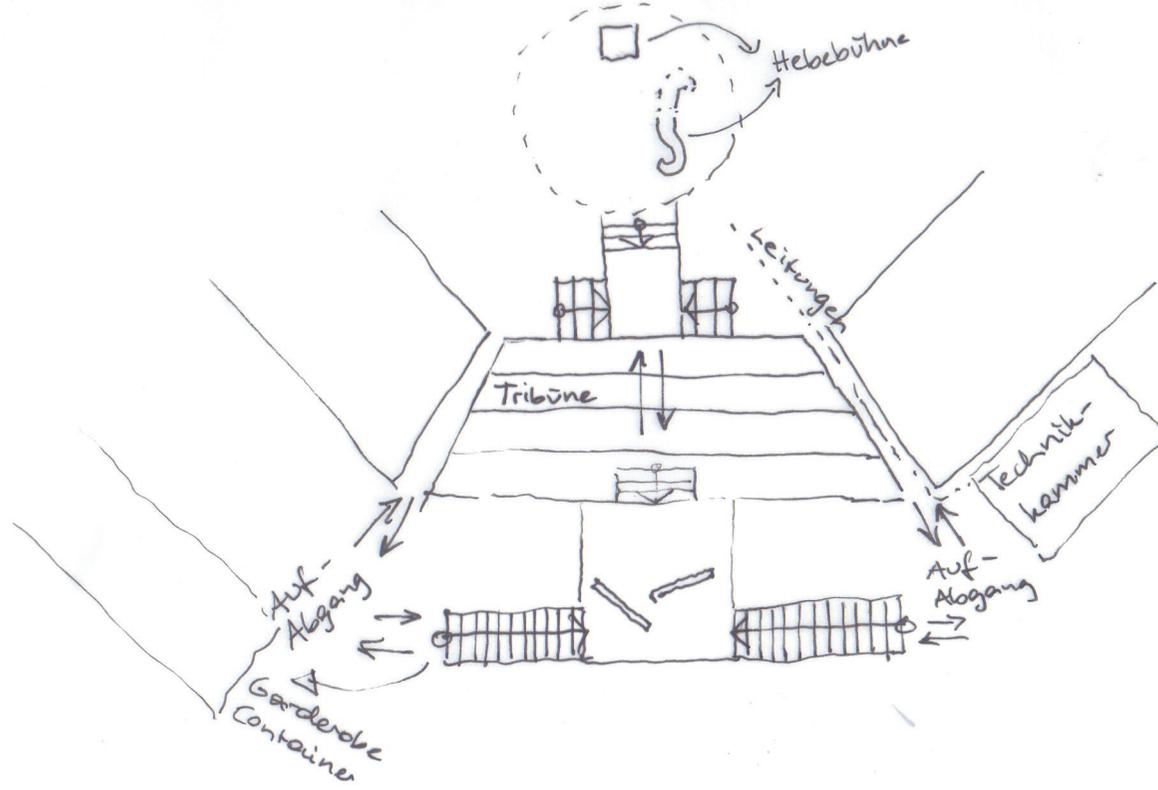
### 7.14.3\_ Aufbau/Abbau

Die Kosten des gesamten Auf- und Abbaus werden auf 75.000€ geschätzt. Aus diesem Grund wird nur das allernötigste, das freistehend nicht überwintern darf oder kann, demontiert. Zuerst werden die Planen abgezogen, sodass nur mehr das Stahlgerüst steht. Dann wird die Lichttechnik abgebaut und dem Vermietenden zurückgegeben, sowie die Ton-technik, welche aber der Sommernachtskomödie gehört, da die Tonqualität sich langsamer entwickelt als die Lichttechnik und daher eine Investition wert war. Beides wird in der Caingrub Scheune im Waldviertel gelagert. Die Planen kommen dort hin, nachdem sie in Wöllersdorf bei ihren Produzenten auf Schadstellen überprüft und ausgebessert wurden. Sie sind tortenstückförmig, acht an der Zahl, welche ein sehr hohes Gewicht haben und darum mit Hilfe von Seilwinden hinaufgezogen werden. Der Nachteil von ihnen ist, dass das Material stetig schwächer wird, und dass sich

Regenpfützen am Dachrand bilden, welche eine hohe Belastung darstellen und sogar einmal Grund fürs Einreißen waren. Danach wird das Bühnenbild abgebaut, welches ohne Überdachung nicht wetterbeständig ist. Dies muss nicht gelagert werden, da es nur einmal gebraucht wird. Die Grube, die dadurch entsteht, weil der Gang unter dem Bühnenbild führt, wird über den Winter abgedeckt. Die Tribünen bleiben offen stehen, da ein Abbau zu aufwendig wäre, und eine Abdeckung zu Schimmel und Insektenbefall führen würde. Als das Theater im Hof der Rosenberg stand, wurden noch die Stützen der Tribüne als angespitzter Block in die Erde gerammt. Dies hatte zur Folge, dass der Abbau zwar leichter zu bewerkstelligen war, jedoch über den Sommer gesehen die Zersetzung des Holzes durch den Bodenkontakt sehr stark war und immer wieder Grund zur Besorgnis darstellte. Die Dauer dieses Unterfangens beträgt beim Aufbau zirka zwei Wochen, und beim Abbau eine Woche. Die Container, einer für Backstage, Requisiten

und einer für Technik, werden nur geleert und nicht abgebaut. Das Kassahäuschen, welches der Größe und Form einem Christkindlstand gleicht, wird ebenfalls nicht entfernt. Einzig werden noch die Bierbänke aufgeräumt und das Cateringzelt vom Cateringservice wieder mitgenommen. Über den Winter bleiben also die Tribünen unverändert, nur ohne Sessel, stehen, und die Stahlkonstruktion. (Interview mit Helmut Kulhanek, Geschäftsführer der Sommernachtskomödie Rosenberg, 20.08.2019, 14:00)





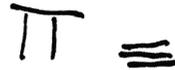
## 8.1\_ ANFORDERUNGEN



Stützenfreier  
Innenraum



Schutz vor Regen



flexibel abbaubar



Blickfang,  
Bilbao Effekt



Recycling



Nachhaltigkeit



Akustikverbesserung



Nebenträume  
einbeziehen



Eingangszone,  
Erschließung

## 8\_ KONZEPT

Die bestehende Struktur weist einige Nachteile gegenüber bestimmten Punkten, die bei einem Theatergebäude eine Rolle spielen, auf.

Durch den Mangel an vertikaler Begrenzung entweicht der Schall in die Ebene und kann nicht reflektiert werden. Dadurch ist es notwendig, die Schauspielenden mit einem Mikrophon auszustatten.

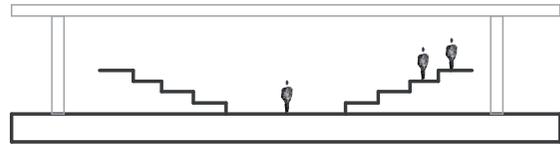
Die Nebenräume, wie Garderobe, Maskenraum, Requisitenlager, Technikraum, Aufenthaltsraum, sind derzeit (2019) in Containern hinter dem Theater untergebracht und stehen ohne Bezug zueinander hinter einer Tribüne. Die Erschließung ist nicht überdacht, gegen Schlamm Bildung bei Regenwetter sind hier lediglich Waschbetonplatten am Boden ausgelegt.

Der Eingang ist nicht klar erkennbar. Jeder Strahl des Achtecks sieht gleich aus und die Erschließung ist nicht überdacht.

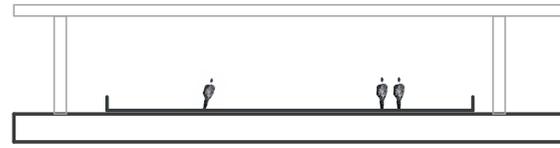
## 8.2\_ FUNKTIONALES KONZEPT

Die geplante Umbau für das temporäre Theater auf der Rosenberg hat um einiges mehr Potenzial, als nur Shakespeare-Aufführungen an Abenden von Wochenenden im Sommer zu beheimaten. Durch die Struktur mit einem stützenlosen Innenraum, welcher nicht ausschließlich für kreisförmige Veranstaltungsmöglichkeit sein muss, können eine Vielzahl an Funktionen überdacht werden. Die Funktionen unter einem temporären Dach, welche über das ganze Jahr untergebracht werden können und dadurch das historische Ensemble aufwerten, wären folgende:

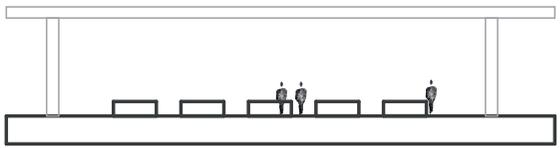
1. Das Theater  
Für diese Version wurde der Entwurf geplant.
2. Die Markthalle  
Das Theater ohne die Tribünenkonstruktion für Publikum und ohne der Bühne kann im Sommer als Markt für diverse Themen (Wochenmarkt, Flohmarkt, aber auch Christkindlmarkt im Winter) genutzt werden. Unter der Überdachung müssen nur Tische und Sessel aufgebaut werden, sowie eine geeignete Infrastruktur für die Logistik der verkauften Produkte eingerichtet werden, welche im derzeitigen Backstagebereich untergebracht werden können.
3. Der Eislaufplatz  
Im Winter ist es möglich, mit Kunsteis den Platz unter der Struktur zu füllen. Hierbei schützt die Überdachung gegen die Witterung. Die Nebenräume, welche im Theater als Backstagebereich aufgebaut werden, können als Garderobe, Schlittschuhverleih oder Kantine verwendet werden.
4. Die Stehveranstaltung  
Von Weinverkostung, Musikshow, Party über Lesungen können alle möglichen Nutzungen unter dem Dach zum Zug kommen. Hier kommt die Nachfrage ins Spiel- was in der Region des Schlosses funktioniert, kann hier unter die temporäre Konstruktion verschoben werden.



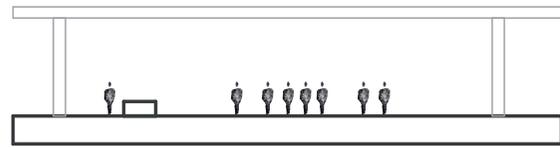
Theater im Sommer



Eislaufplatz im Winter

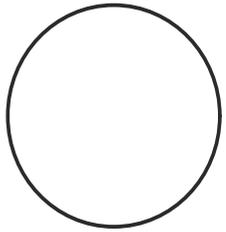


Markt im Sommer  
Christkindlmarkt im Winter

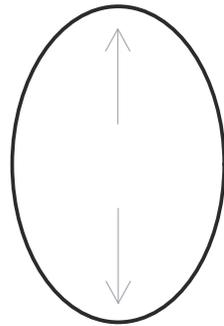


Veranstaltungen

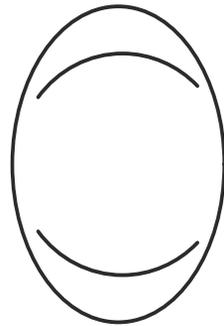
## 8.3\_ FORMALES KONZEPT



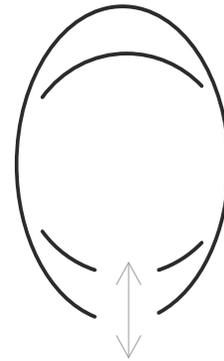
Die Basis ist ein Kreis aus Lehm, der um die achteckige bestehende Struktur gezogen wird.



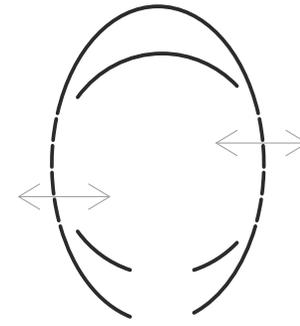
Für Nebenräume wird hinter und vor der Struktur Platz gemacht.



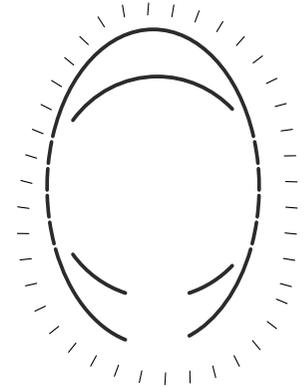
Ein Sichtschutz aus Lehm wird eingezogen zwischen Publikum und Mitarbeitern.



Die Wände werden zur Straße hin geöffnet, um einen Eingangsbereich zu schaffen.



Für die Sicht und den Bezug nach außen wird die Wand segmentiert.



Als Schutz für die Lehmwand wird eine Arkade aus Holzstützen vorge-setzt. Sie folgt der Topografie.

## 9\_ MATERIALIEN

Soliday RAFF-C  
Austrosail PES, Farbe white



Fichte Nordic



heller Lehm Weinviertel



Bestand Rosenberg



Bestand Rosenberg



Bestand Tribüne



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.  
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



**LAGEPLAN**  
**MASSTAB 1:1000**

PARKPLATZ

STRASSE INS TAL

STRASSE ZUR ROSENBURG

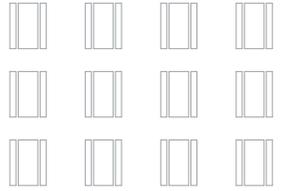
ROSENBURG

# 10\_ GRÜNDRISS

Catering-Zelt

Catering-Zelt

Bierbänke

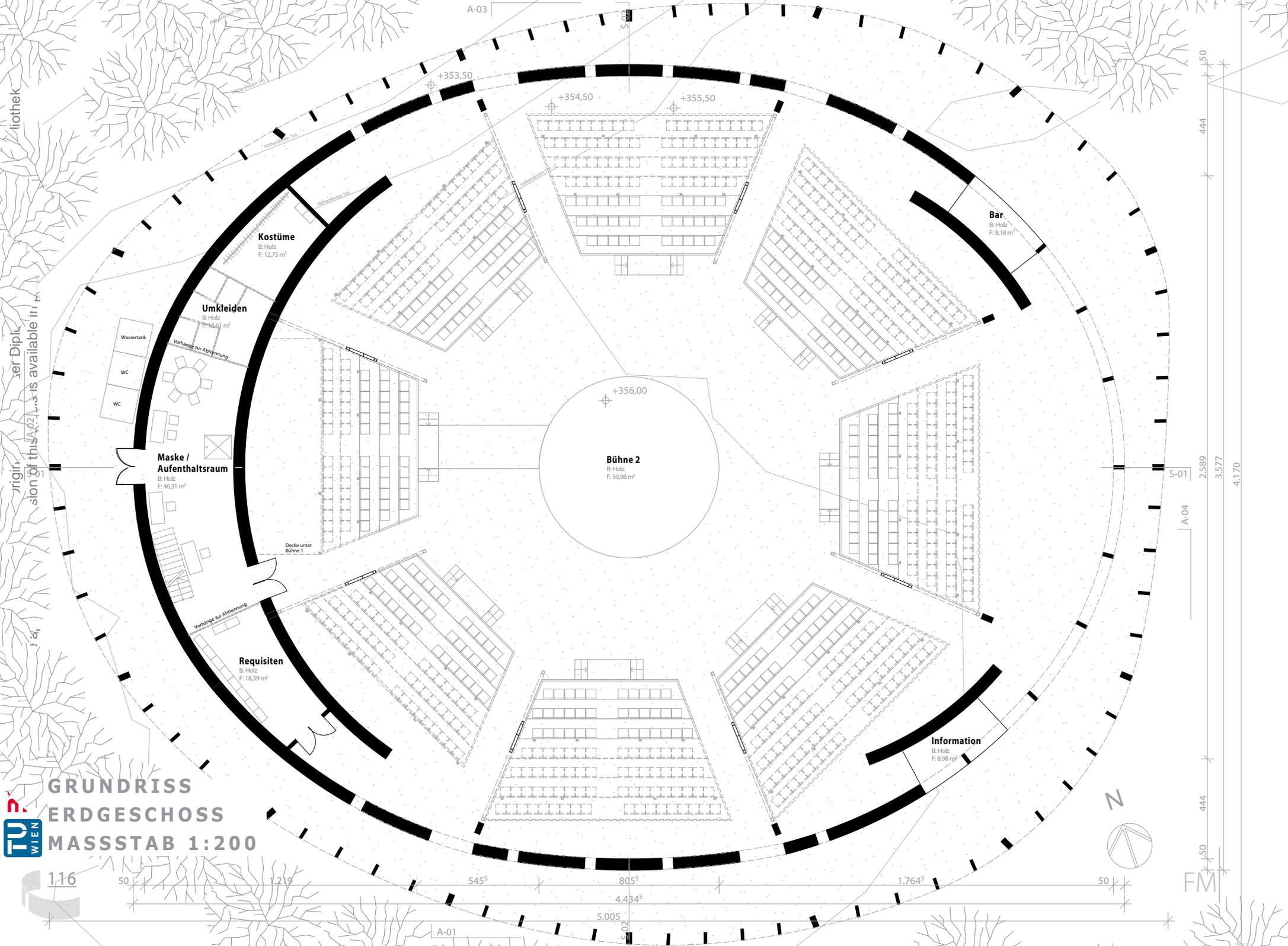


Catering-Zelt

**GRUNDRISS  
ERDGESCHOSS  
MASSSTAB 1:200**



116



**Kostüme**  
B: Holz  
F: 12,75 m<sup>2</sup>

**Umkleiden**  
B: Holz  
F: 12,63 m<sup>2</sup>

**Maske / Aufenthaltsraum**  
B: Holz  
F: 46,31 m<sup>2</sup>

**Requisiten**  
B: Holz  
F: 18,39 m<sup>2</sup>

**Bühne 2**  
B: Holz  
F: 50,98 m<sup>2</sup>

**Bar**  
B: Holz  
F: 8,18 m<sup>2</sup>

**Information**  
B: Holz  
F: 8,98 m<sup>2</sup>



A-03  
A-04  
S-01  
444  
2.589  
3.577  
4.170  
1,50  
444  
1,50  
FM

A-01

5.005

4.434<sup>5</sup>

805<sup>5</sup>

545<sup>5</sup>

1.764<sup>5</sup>

50

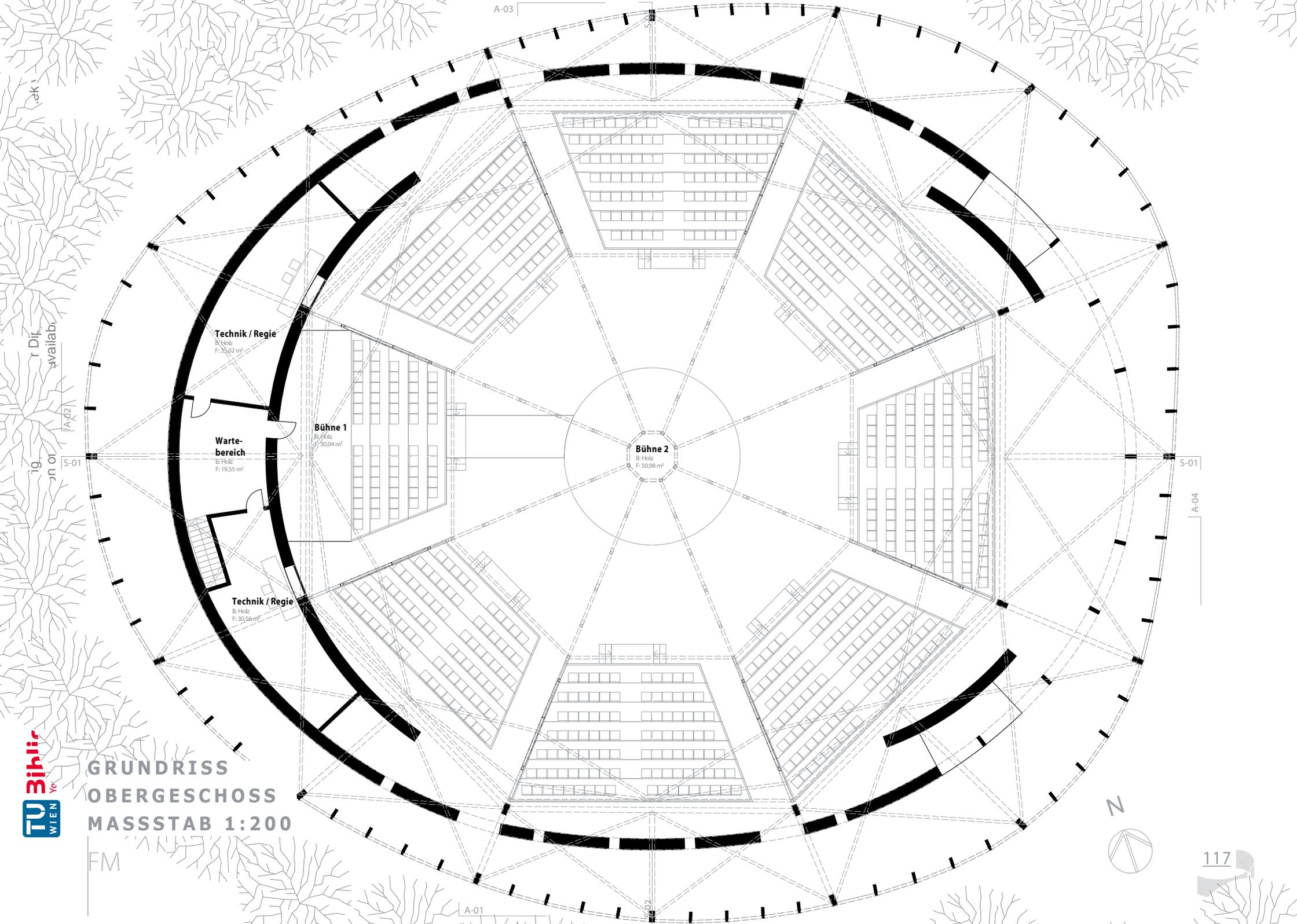
50

1,219

origin  
tion of this A-02 is available in

iothek

er Dipl  
s is available in



**Technik / Regie**  
 B: Holz  
 F: 30,02 m<sup>2</sup>

**Wartebereich**  
 B: Holz  
 F: 19,55 m<sup>2</sup>

**Bühne 1**  
 B: Holz  
 F: 30,04 m<sup>2</sup>

**Bühne 2**  
 B: Holz  
 F: 50,98 m<sup>2</sup>

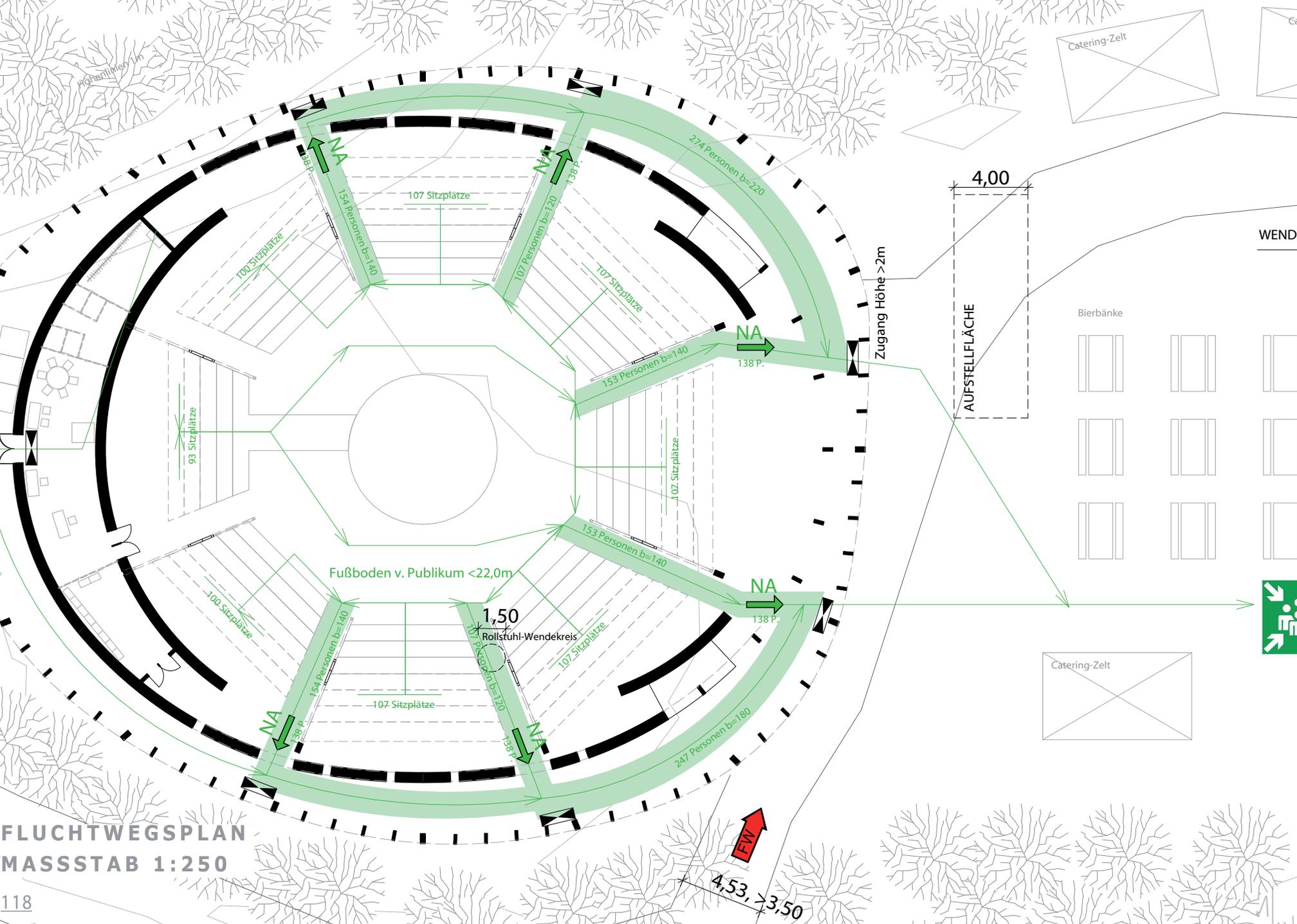
**Technik / Regie**  
 B: Holz  
 F: 30,56 m<sup>2</sup>

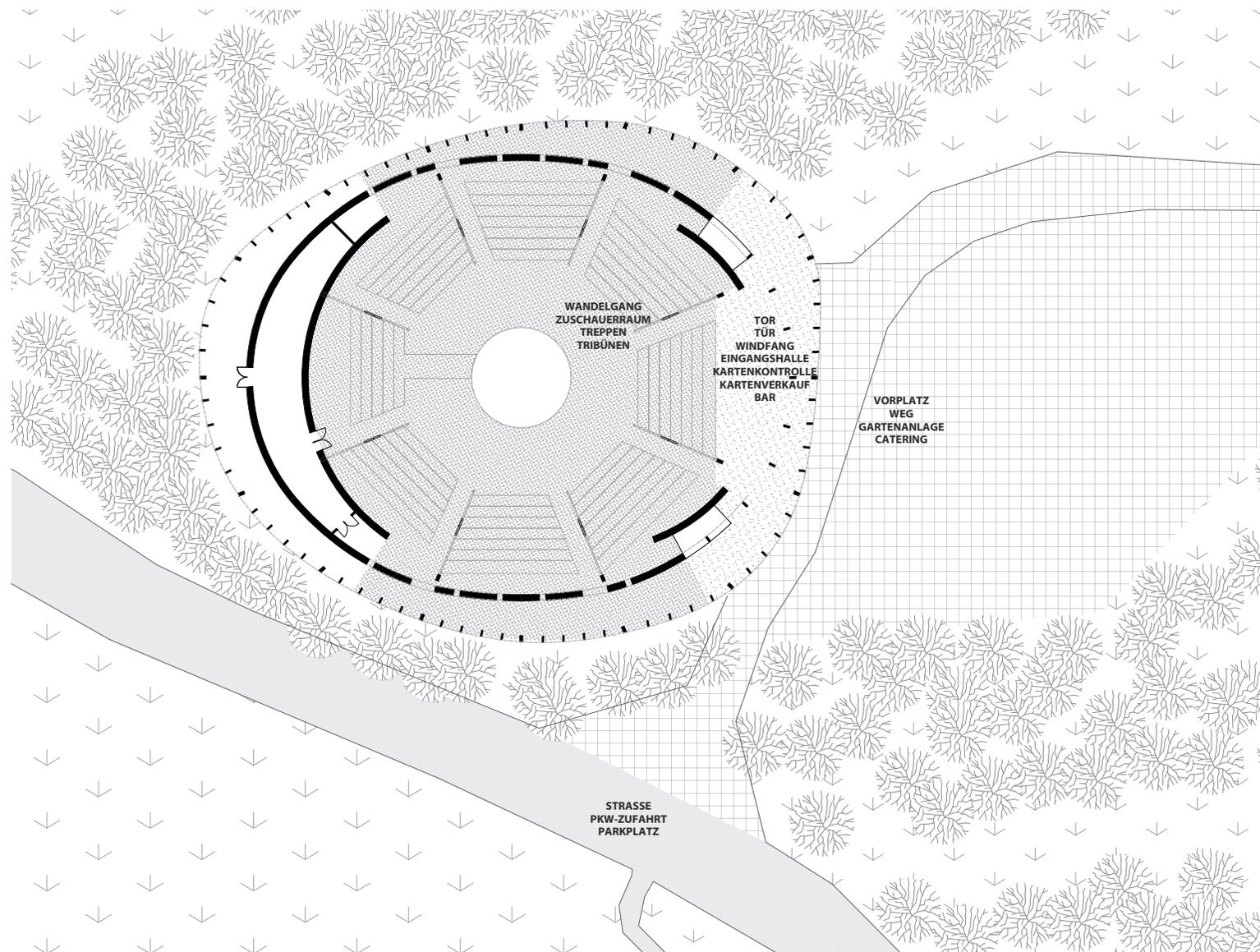
**GRUNDRISS  
 OBERGESCHOSS  
 MASSSTAB 1:200**

FM



# FLUCHTWEGSPLAN MASSSTAB 1:250





**ZONIERUNG**  
**ERDGESCHOSS**  
**MASSSTAB 1:500**

FM

# 11\_ SCHNITTE



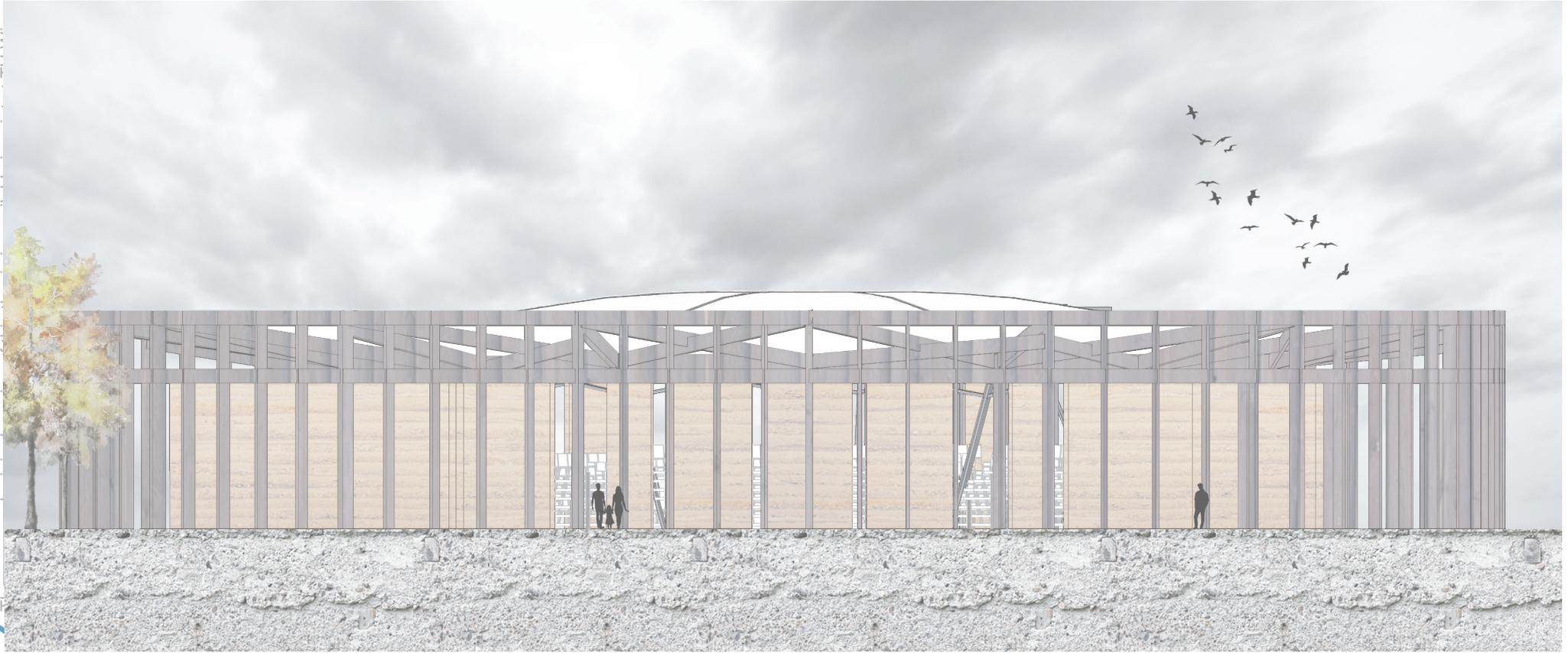
SCHNITT-01  
MASSSTAB 1:200

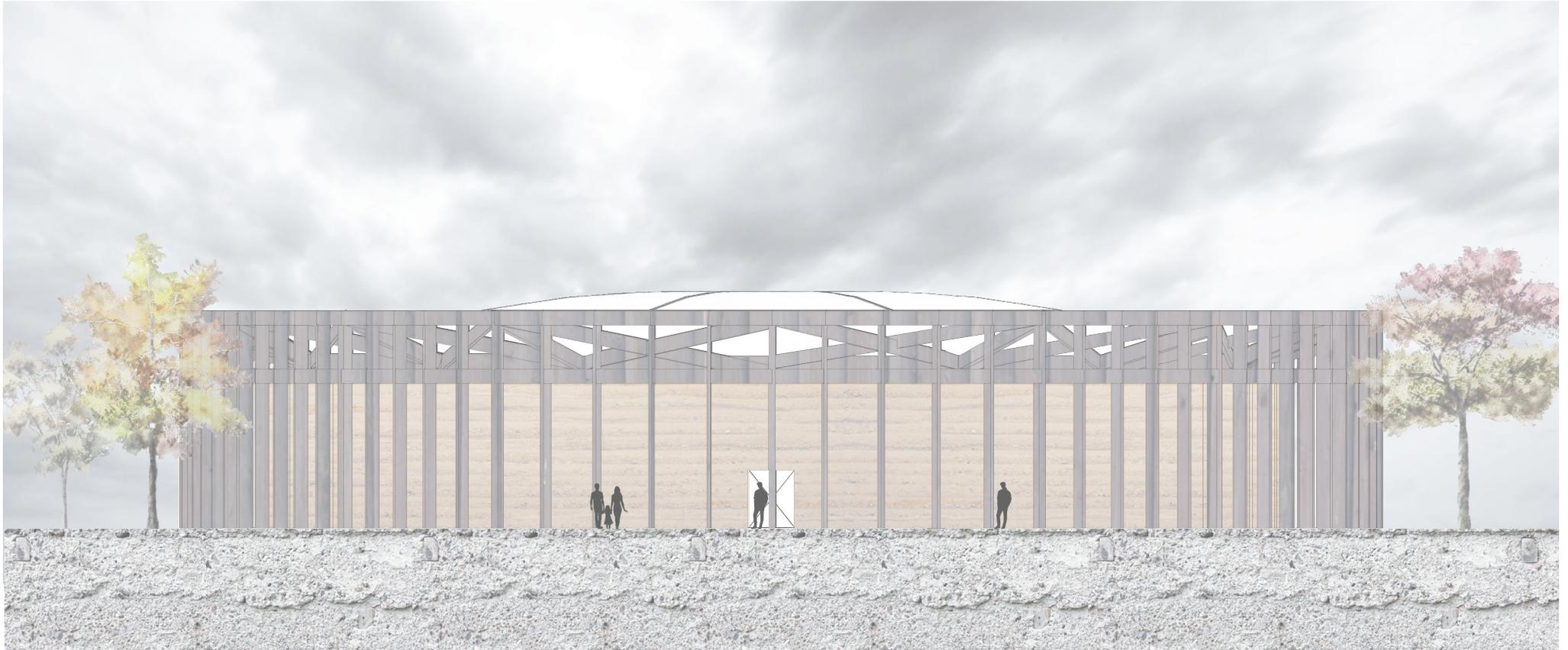


**SCHNITT-02**  
**MASSSTAB 1:200**

FM

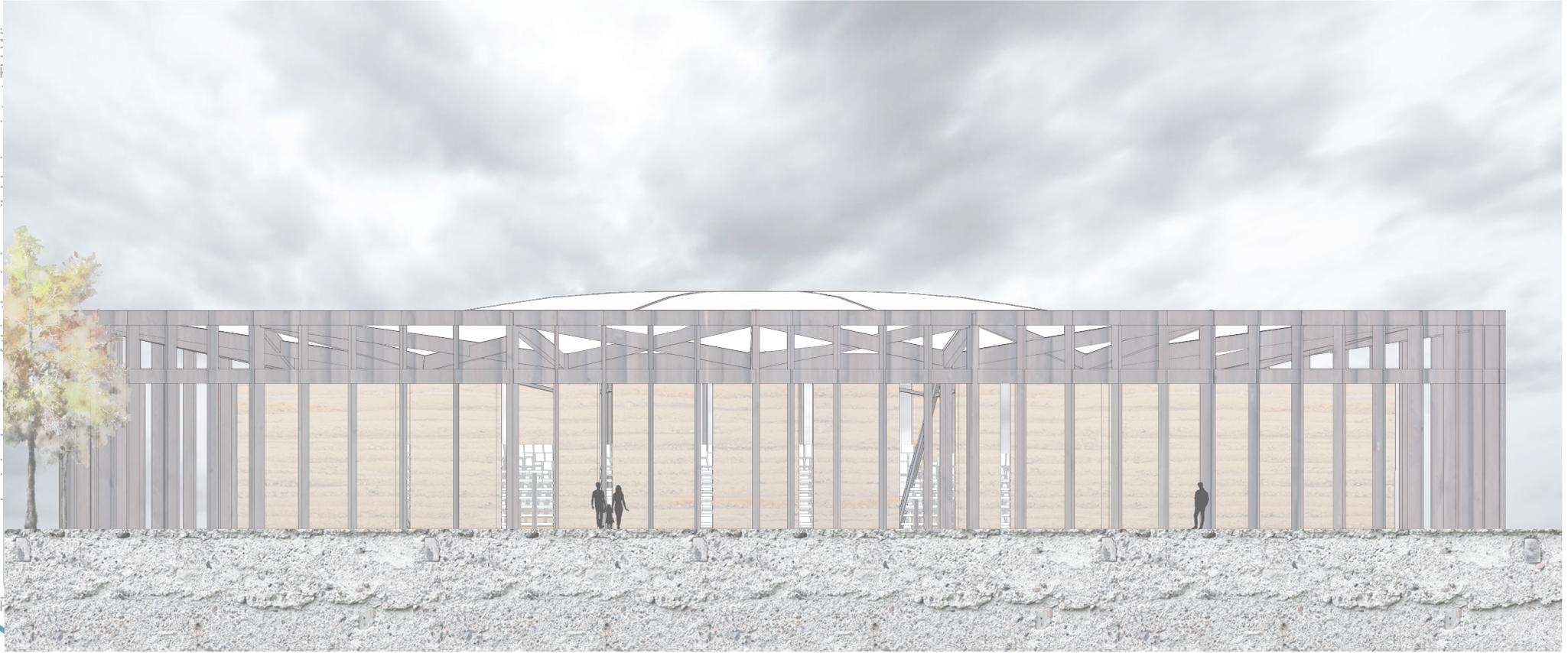
# 12\_ ANSICHTEN

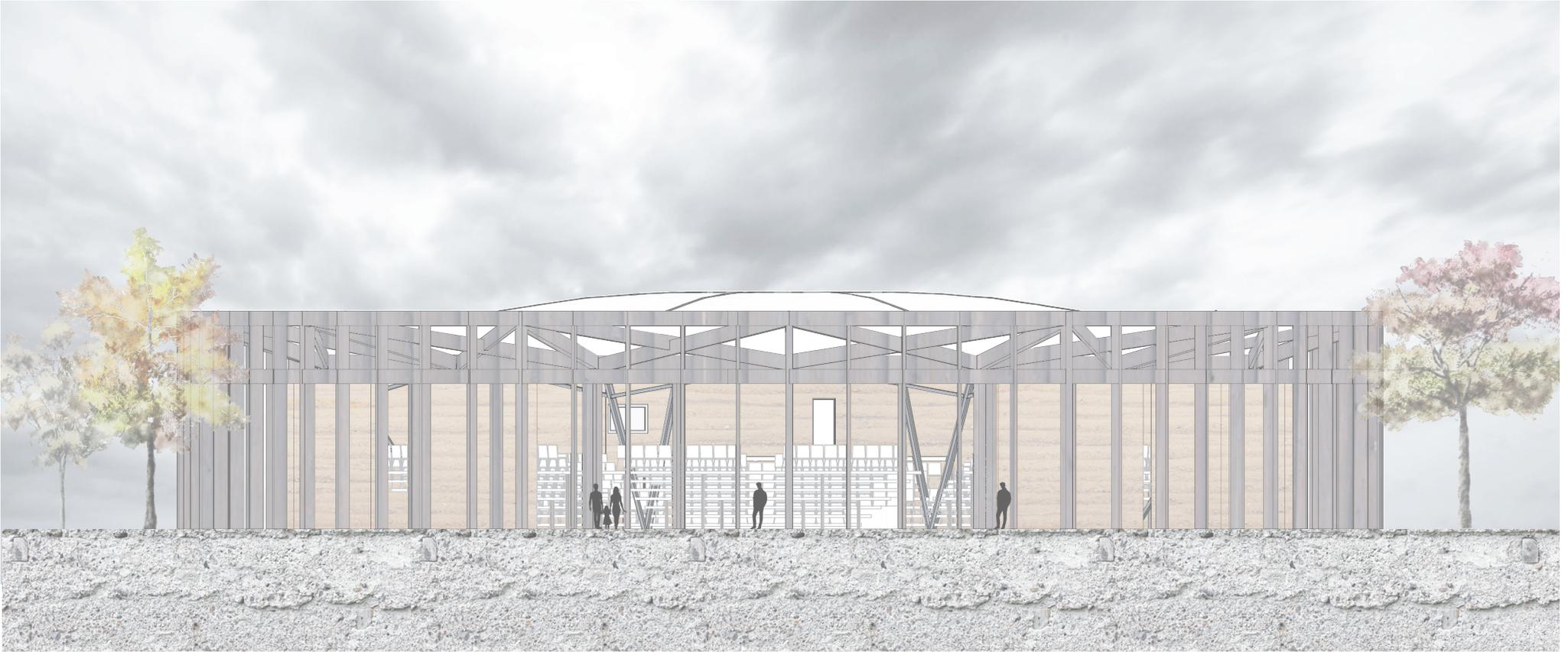




**ANSICHT-02**  
**MASSSTAB 1:200**

FM



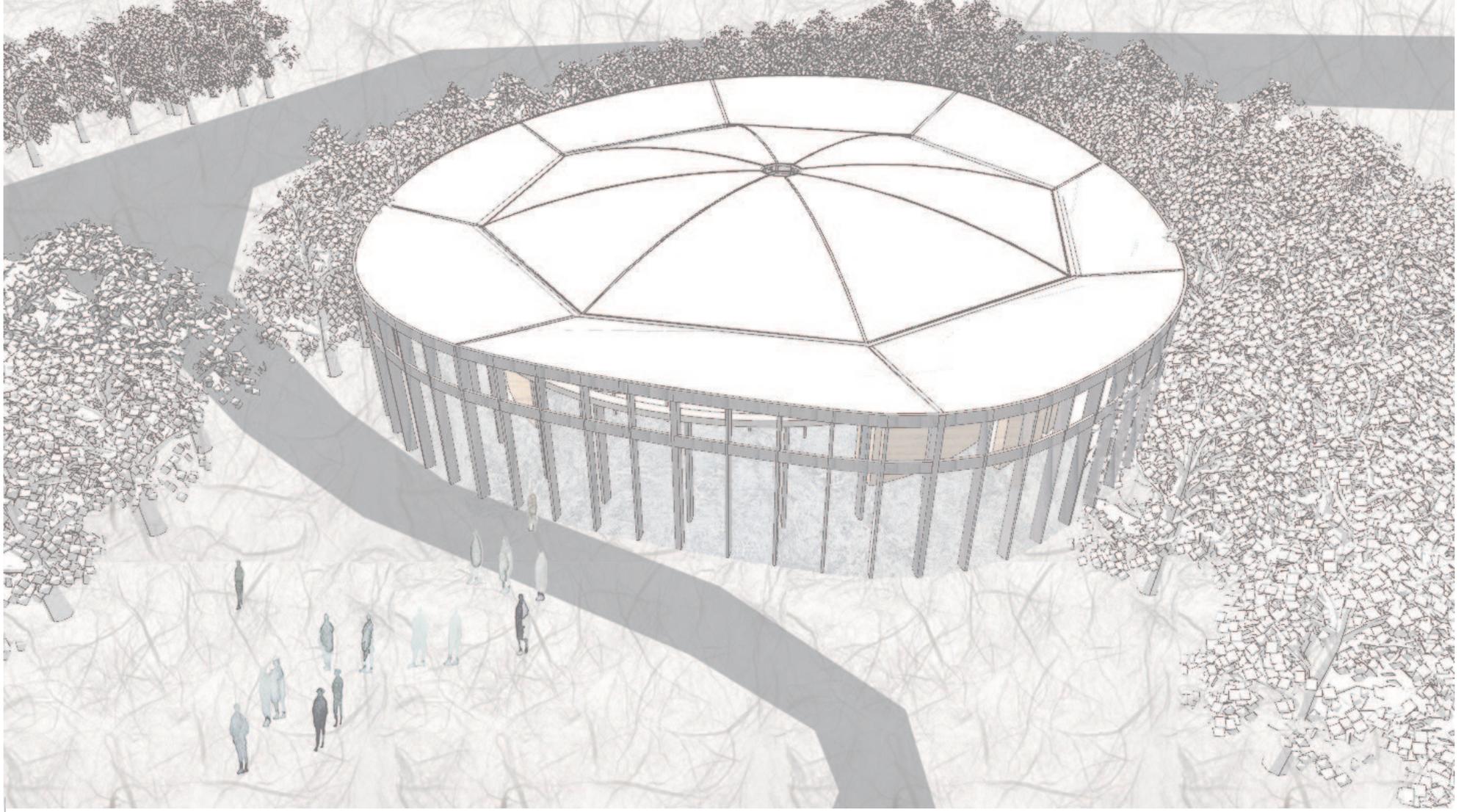


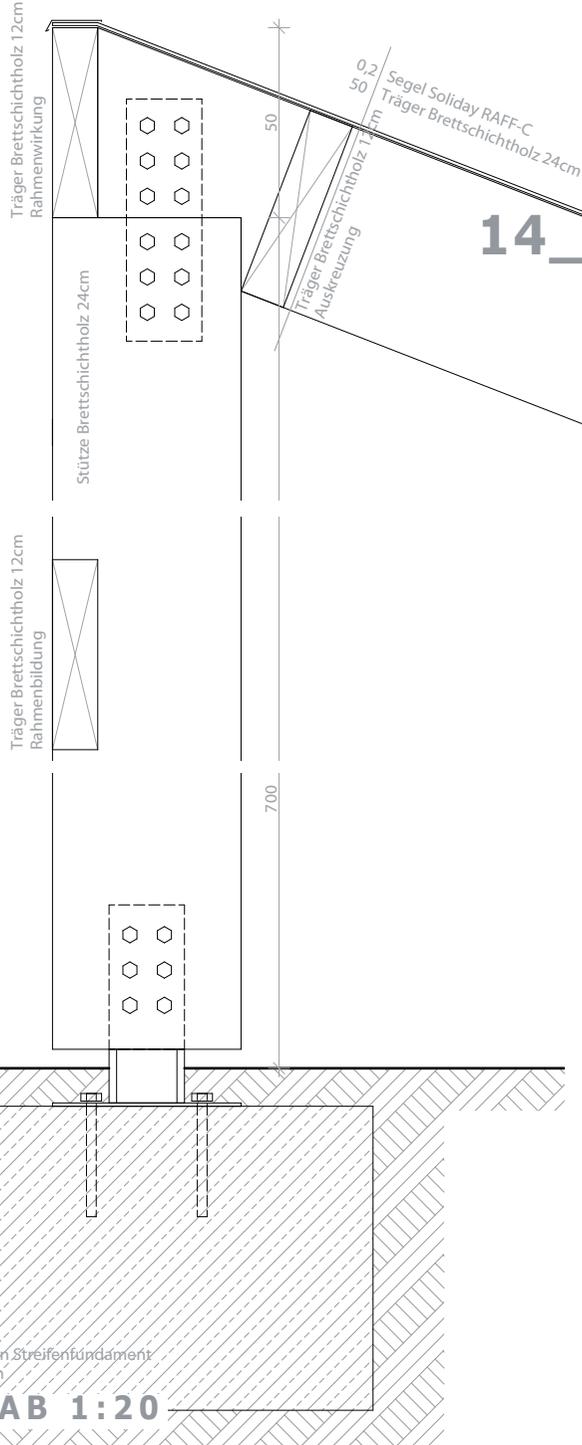
**ANSICHT-04**  
**MASSSTAB 1:200**

FM

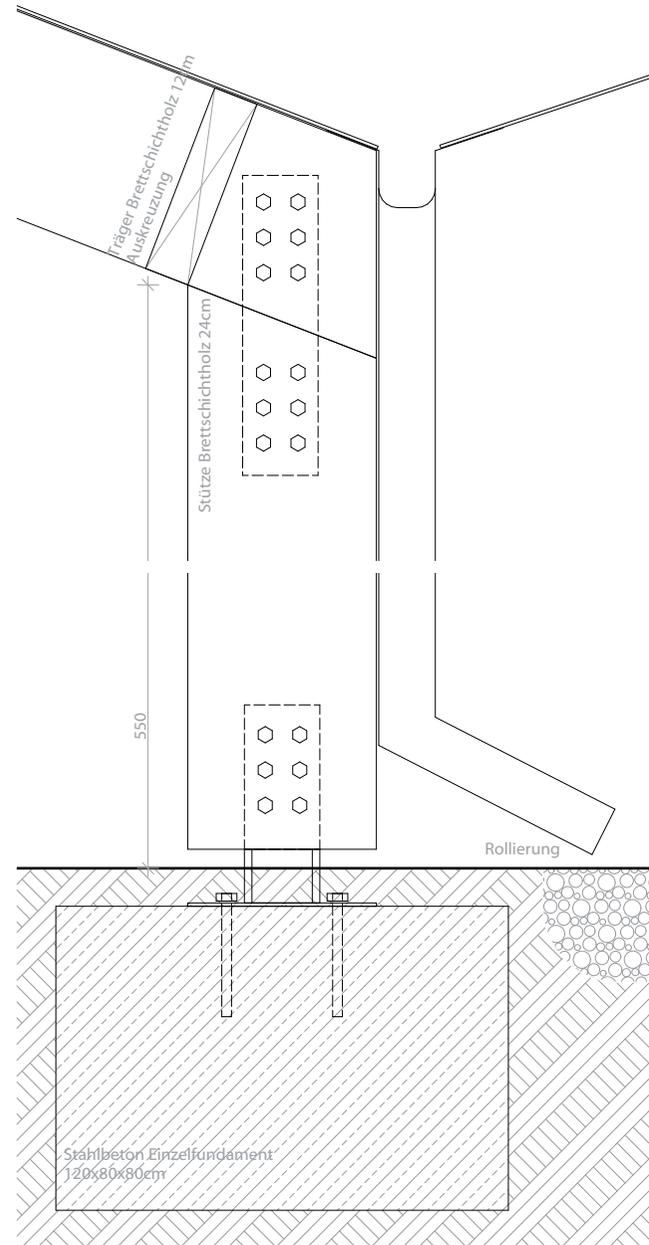
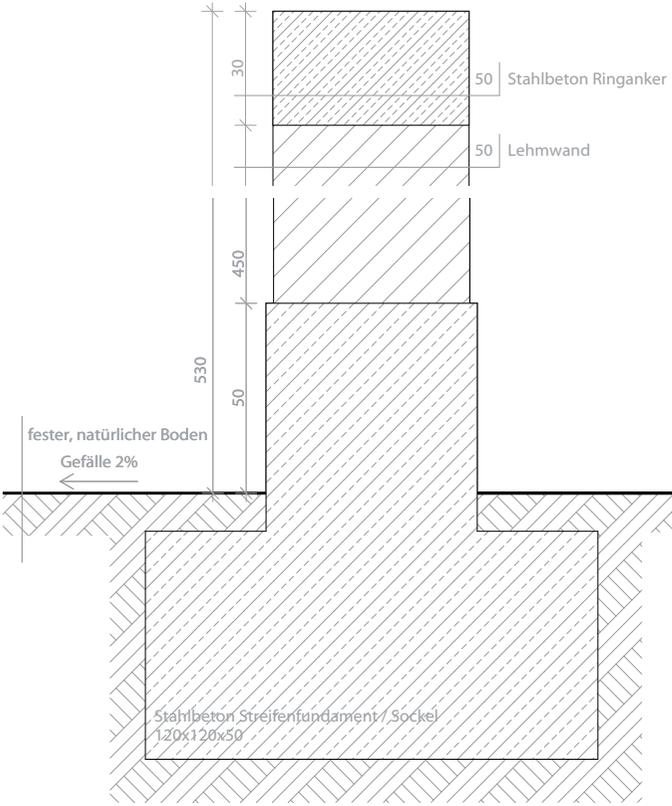
## 13\_ PERSPEKTIVEN





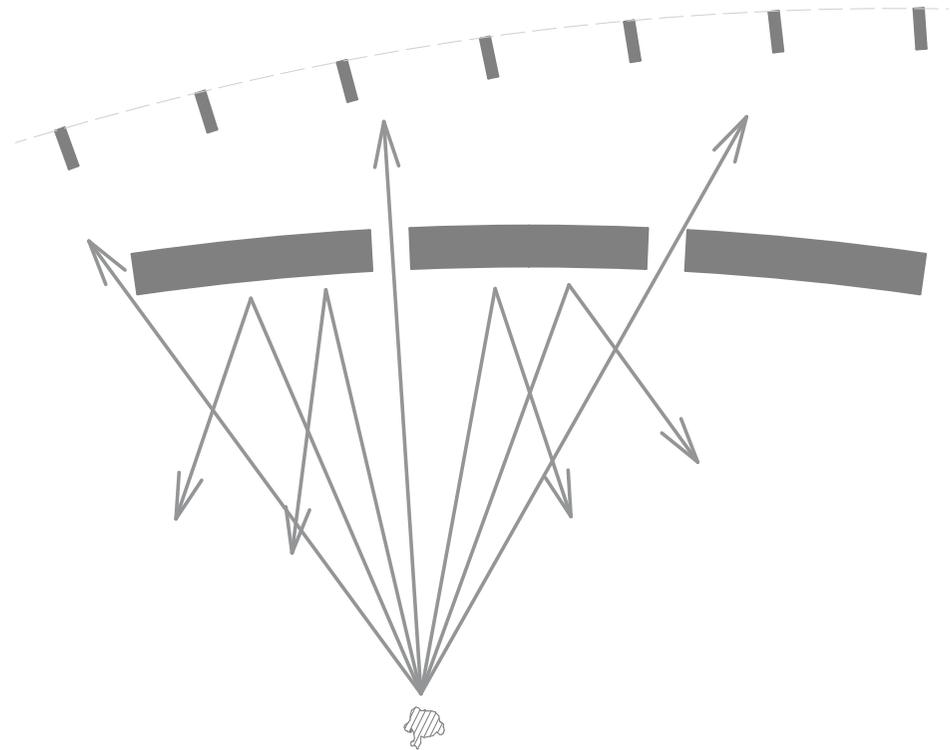


# 14\_ FASSADENSCHNITT



Der Lehm als Akustikverbesserer wird oftmals im Innenbereich als Putz angewandt. Die Wand hat auch durch ihre gerundete Form den Vorteil, dass der Schall reflektiert wird und nicht wie bei einem Stützenraster in die Landschaft verschwindet, und das abermals in verschiedenen Winkeln. Die Oberfläche des Lehms ist weder ganz glatt noch extrem streuend und rau, somit kann ein Teil der Schallwellen absorbiert und ein Teil reflektiert werden.

## 15\_ AKUSTIK



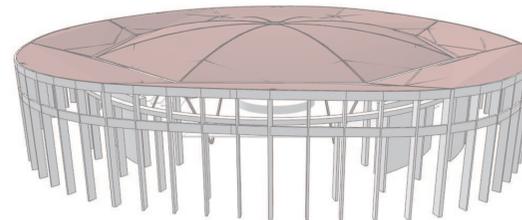
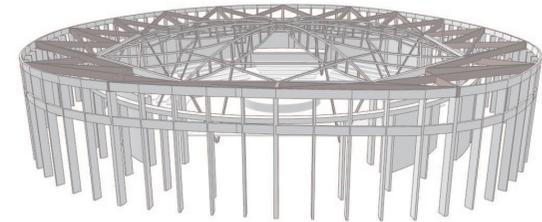
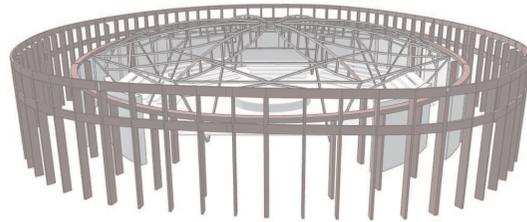
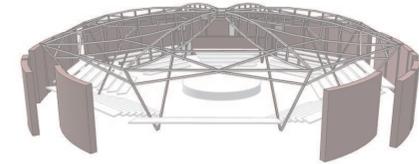
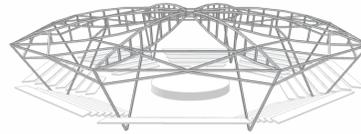
## 16\_ MONTAGE

Aus Weinviertler Lehm wird die Wand mit einer Schalung gestampft. Die fertigen Holzwände können je nach Bedarf (zur Abgrenzung des Backstage-Bereichs) aufgestellt werden, sowie Zwischendecken aus Holz, auf welcher Schienen für die Vorhänge als Zwischenwände installiert sind. So ist der Innenraum bereits abschließbar.

Dann werden die Betonfundamente der Stützen eingegraben, welche vorgefertigt sind und die Pfostenfüße für die Stützen einbetoniert haben. Die Stützen werden montiert.

Darauf wird die restliche Konstruktion für die Aussteifung befestigt.

Dann können die Segel montiert werden.



## 17\_ CONCLUSIO

Die Materialwahl des Lehms in Verbindung mit einer temporären Struktur wirft sinnvolle, umwelttechnisch nachhaltige Überlegungen auf. Da die Sommerkomödie Rosenberg zwar derzeit eine temporäre Struktur hat, diese jedoch nur zu einem gerinen Teil jeden Winter abbaut, ist das Kosten- Nutzenverhältnis der gewählten Stahlkonstruktion unverhältnismäßig. Sie wird nur 1-2 Monate im Jahr für die Zwecke der Überdachung und des Witterungsschutzes genutzt und hat den Rest des Jahres keine Nutzung und somit geringen Wert. Dadurch, dass Stahl mit seinen Beschichtungen eine relativ große Umweltbelastung im Entstehungs- und Entsorgungsprozess darstellt, ist der Punkt der Nachhaltigkeit kaum gegeben. Durch die Materialwahl des Lehms allerdings, welcher ein Naturprodukt ist und im nahen Weinviertel unter sehr wenig Energieaufwand in Lehmgruben abgebaut wird, stellt die massive Wand bei Nichtbenutzung einfach eine Erweiterung der Natur dar. Genauso kann sie, falls doch einmal ein vollständiger Abbau

notwendig wäre, ganz leicht wieder dem Boden gleich gemacht werden, und ist somit spur- und mülllos verschwunden. Die restliche Konstruktion aus Holz ist ebenfalls CO<sub>2</sub>-neutral.

Generell können beim vorliegenden Entwurf unterschiedliche und unterschiedlich viele Teilelemente abgebaut, belassen und hinzugebaut werden, je nach gewünschter Nutzung, und auch je nach Nutzung im Winter oder Sommer, oder ob die gesamte Konstruktion gelagert wird.

Aus der vorangehenden Analyse konnten einige Elemente übernommen werden. Aus dem chinesischen Goulan wurde die Abtrennung der Garderoben durch Vorhänge genommen. Die runde Bühne erinnert an die griechische Orchestra, und im Kabuki-Theater aus Japan führt ebenfalls ein Steg durch das Publikum zur Bühne, von wo die Schauspieler auftreten. Die afrikanische Dorfgemeinschaft bewegt sich im öffentlichen Raum um die Lehmhütten herum, ähnlich wie der runde Wandelgang.

Die Schauspieler, Regisseure, Techniker und Bühnenbildner haben nun innerhalb des Gebäudes ihre Räumlichkeiten, in denen alle ihre benötigten Funktionen vereint sind, anstatt den einzelnen Containern, welche lediglich durch Waschbetonplatten, die am Boden gegen Schlamm und Staub schützen, verbunden sind.

Das Renaissanceschloss Rosenberg erhält durch die weiterführende Nutzung eines Sommertheaters unverändert zur vorigen Struktur einen Mehrwert als künstlerisches Angebot. Durch die verbesserte Fluchtwegssituation im Wandelgang, die geordneten, überdachten Nebenräume, dem klaren Eingang und Foyerbereich sowie der verbesserten Akustik bietet die zugebaute Form des Theaters den Menschen aus Niederösterreich und Wien einen modernen, künstlerischen Raum, um unterhalten zu werden.

## 18\_ DANKSAGUNG

Zu allererst möchte ich meinen Betreuerinnen danken, die mich nach jedem Treffen inspiriert und motiviert entlassen haben. Besonders möchte ich Fr. Associate Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Angelika Psenner danken, die mich gelehrt hat, dass man Leidenschaften, welche auf dem ersten Blick nicht kombinierbar erscheinen, durchaus auch gemeinsam betrachten kann. Das Theater und der Lehmbau werden auch weiterhin große Interessenspunkte in meinem Leben sein.

Meiner Familie und meinem Freund möchte ich dafür danken, dass sie jederzeit bereit sind mich mit allem zu unterstützen, was ich mir in den Kopf kommt, auch wenn das ein kurzfristiger Theaterbesuch mitten im waldviertlerischen Nirgendwo bedeutet.

Schließlich sollen auch diverse Youtuber erwähnt sein, wie Ashlyne Eaton, Madeleine Olivia und A Small Wardrobe, welche mich in das Thema des minimalistischen Lifestyles eingeführt haben und dadurch meine Zeit- und Lebensplanung nachhaltig verändert haben. So war es mir möglich, meine Zeit sinnvoll in die Priorität Nummer 1 zu stecken, welche diese Arbeit war.

Danke.

## 19\_ ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Ikria

<http://www.lesezeiten.de/html/das-theater-der--antike.html>

Abbildung 2: Thorikos

[https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjgrOD3a7iAhXMDOWKHa91DdAQjhx6BAgBEAM&url=https%3A%2F%2Feternalgreece.com%2Fthorikos%2F&psig=AOvVaw2WW7AZrQ1e36kAymJ\\_E0iJ&ust=1558600316872436](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjgrOD3a7iAhXMDOWKHa91DdAQjhx6BAgBEAM&url=https%3A%2F%2Feternalgreece.com%2Fthorikos%2F&psig=AOvVaw2WW7AZrQ1e36kAymJ_E0iJ&ust=1558600316872436)

Abbildung 3: Simultanbühne

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Valenciennes-stage-bnf-ms-fr-12536-f1v-2.jpg>

Abbildung 4: Innyard theatre

<https://alchetron.com/Inn-yard-theatre>

Abbildung 45: Chinesisches Puppentheater

<http://factsanddetails.com/china/cat2/4sub9/entry-5494.html>

Abbildung 6: Zaju Bühne

<https://en.wikipedia.org/wiki/Zaju>

Abbildung 7: Ming Dynastie, Theateraufführung in einem Teehaus

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 8: No- Theater

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 9: No- Theater

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 10: No- Theater

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 11: No- Theater

Ernst, Earle: The Kabuki Theatre. University of Hawaii Press: Honolulu, 1974

Abbildung 12: Kabuki Theater

Ernst, Earle: The Kabuki Theatre. University of Hawaii Press: Honolulu, 1974

Abbildung 13: Kabuki Theater

Ernst, Earle: The Kabuki Theatre. University of Hawaii Press: Honolulu, 1974

Abbildung 14: Kabuki Theater

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 15: Tanz der Khoisan

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 16: König der Mangbetu

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 17: Aufführung der Hopi

Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015

Abbildung 18: Sommertheater Haag

Bruno Kolmfar©

Abbildung 19: Sommertheater Haag

Bruno Kolmfar©

Abbildung 20: Sommertheater Haag

Bruno Kolmfar©

Abbildung 21: Sommertheater Haag

Bruno Kolmfar©

Abbildung 22: Lunz am See Tribüne

Bruno Kolmfar©

Abbildung 23: Lunz am See Theater

Bruno Kolmfar©

FM

Abbildung 24: Lunz am See Theater

Bruno Kolmfar©

Abbildung 25: Variante info.kurtl

[https://www.derkurtl.com/06\\_info-kurtl/](https://www.derkurtl.com/06_info-kurtl/)

Abbildung 26: Variante info.kurtl

[https://www.derkurtl.com/06\\_info-kurtl/](https://www.derkurtl.com/06_info-kurtl/)

Abbildung 27: Kapelle der Versöhnung

[http://www.strasse-der-moderne.de/wp-content/uploads/2016/03/Berlin\\_Versoehnungskapelle\\_Foto\\_Florian\\_Monheim-5.jpg](http://www.strasse-der-moderne.de/wp-content/uploads/2016/03/Berlin_Versoehnungskapelle_Foto_Florian_Monheim-5.jpg)

Zugriff

11.12.19, 17:30

Abbildung 28: Detail Lehmwand

Kapfinger, Otto: Rammed earth: Martin Rauch = Lehm und Architektur. Birkhäuser: Basel, 2001

Abbildung 29: Mittelgang Druckerei Gugler,

<http://netzwerklehm.at/lehmbau/druckerei-gugler/> Zugriff 09.12.2019, 21:00

Abbildung 30: Stampflehmwand LKH Feldkirch: <https://arcaterrablog.wordpress.com/arquitetura-de-terra/02-tapial-contemporaneo-hospital-suisse-martin-rauch/>

Zugriff 08.12.2019, 11:45

Abbildung 31: Burg Perchtoldsdorf Vorplatz

<http://www.toifel.at/projekte/freiraeume/hyrtlplatz-vorplatz-burg-perchtoldsdorf/>

Abbildung 32: Wolkenurm Grafenegg

<https://www.tne.space/wolkenurm/>

Abbildung 33: Wolkenurm Grafenegg

<https://www.tne.space/wolkenurm/>

Abbildung 34: Wolkenurm Grafenegg

<https://www.tne.space/wolkenurm/>

Abbildung 35: Auditorium Grafenegg

<https://www.grafenegg.com/de/vermietung/raeumlichkeiten/auditorium-1>

Abbildung 36: Aufführung Glanegg

[https://www.meinbezirk.at/feldkirchen/c-leute/gaudium-auf-der-burg-glanegg\\_a1788781#gallery=default&pid=5512253](https://www.meinbezirk.at/feldkirchen/c-leute/gaudium-auf-der-burg-glanegg_a1788781#gallery=default&pid=5512253)

Abbildung 37: Glasdach Schloss Juval

<https://www.bergmeister.it/bm/deutsch/projekte/thematisch/denkmalchutz/glasdach-schloss-juval.html>

Abbildung 38: Schloss Juval

<https://www.bergmeister.it/bm/deutsch/projekte/thematisch/denkmalchutz/glasdach-schloss-juval.html>

Abbildung 39: Tribüne Reichenau

<https://burgfestspiele.at/2019/06/18/neu-mehr-sitzkomfort/>

Abbildung 40: Revitalisierung Reichenau

<https://tp3.at/s/sanieren-ist-wie-eine-zweite-chance-1>

Abbildung 41: Überdachung Reichenau

<https://www.tips.at/nachrichten/reichenau-muehlkreis/wirtschaft-politik/399825-burgpavillon-reichenau-wurde-eroeffnet>

Abbildung 42: Burg Stettenfels

<https://www.burg-stettenfels.de/>

Abbildung 43: Burg Hohenzollern

<https://www.burg-hohenzollern.com/veranstaltung/items/Theater.html>

Abbildung 44: Besucherzentrum Schloss Trauttmansdorff

<http://www.provinz.bz.it/bauen-wohnen/oeffentliche-bauten/abgeschlossene-projekte/meran-besucherzentrum-trauttmansdorff.asp>

© Bildraum Trauttmansdorff

Abbildung 45: Besucherzentrum Schloss Trauttmansdorff

<https://www.trauttmansdorff.it/besuch-planen/trauttmansdorff-fuer/presse/kunst-und-architektur.html>

Abbildung 46: Vogelperspektive Schloss Siegmundskron

<https://www.google.at/maps/@46.478546,11.3053802,171a,35y,357.25h,46.63t/data=!3m1!1e3?hl=de>

Abbildung 47: Schloss Siegmundskron MMM

<https://thelink.berlin/2017/08/architektur-bozen-reinhold-messner-mountain-museum-firmian-werner-tscholl-suedtirol-schloss-sigmundskron/>

Abbildung 48: Schloss Siegmundskron MMM

<https://thelink.berlin/2017/08/architektur-bozen-reinhold-messner-mountain-museum-firmian-werner-tscholl-suedtirol-schloss-sigmundskron/>

Abbildung 49: Festung Franzensfeste

[http://www.eurolicht.com/portfolio\\_page/festung-franzensfeste/](http://www.eurolicht.com/portfolio_page/festung-franzensfeste/)

Abbildung 50: Festung Franzensfeste

[http://www.eurolicht.com/portfolio\\_page/festung-franzensfeste/](http://www.eurolicht.com/portfolio_page/festung-franzensfeste/)

Abbildung 51: Schloss Tirol

<https://www.barth.it/gui/web/index.asp?topId=5&mainId=25&contentId=14&detailId=844&detailDS=3&contentDS=50&language=1>

Abbildung 52: Festungsarena Kufstein

<https://www.ais-online.de/objektreferenz/festungsarena-kufstein/12638042/?p=8&pa=&pid=16739490&t=&o=>

Abbildung 53: Festungsarena Kufstein

<https://www.ais-online.de/objektreferenz/festungsarena-kufstein/12638042/?p=8&pa=&pid=16739490&t=&o=>

Abbildung 54: Lage Rosenberg

<https://www.google.at/maps/@48.6277601,15.6641077,21394m/data=!3m1!1e3?hl=de>

Abbildung 55: Lage Rosenberg

<https://www.google.at/maps/@48.6284098,15.6443536,5587m/data=!3m1!1e3?hl=de>

Abbildung 56: Lage Rosenberg

<https://www.google.at/maps/@48.6284194,15.641511,2265m/data=!3m1!1e3?hl=de>

Abbildung 57: Verlauf Kamptalbahn

<https://www.google.at/maps/dir/Sigmundsherberg/3493+Hadersdorf+am+Kamp/@48.4730454,15.7437633,10z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x4772a38ed8ae4a8f:0x46534c1bac09a53f!2m2!1d15.74986!2d48.68554!1m5!1m1!1s0x47729d29b836c6a9:0x7d7027cdcd11a821!2m2!1d15.7205599!2d48.45902!3e3?hl=de>

Abbildung 58: Satellitenbild Rosenberg

<https://www.google.at/maps/place/Rosenburg/@48.6271556,15.6322305,584m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x4772bd536d5ccc91:0x501aaefbe6015af5!8m2!3d48.628545!4d15.6422333?hl=de>

Abbildung 59: Sommerkomödie Rosenberg

28.07.2019, Aufnahme

Abbildung 60: Sommerkomödie Rosenberg, innen  
28.07.2019, Aufnahme

Abbildung 61: Sommerkomödie Rosenberg  
28.07.2019, Aufnahme

Abbildung 62: Sommerkomödie Rosenberg, Blick straßenseitig  
10.10.2019, Aufnahme

Abbildung 63: Sommerkomödie Rosenberg, Backstage Bereich  
10.10.2019, Aufnahme

Abbildung 64: Sommerkomödie Rosenberg, Tribünenkonstruktion  
10.10.2019, Aufnahme

## 20\_ LITERATURQUELLEN

- o Assmann, Jan: Ägyptische Geheimnisse. Wilhelm Fink Verlag: München, 2004
- o Baker, Philippa; Barson, Susie uvm.: Stilformen und Epochen der Weltarchitektur. Librero IBP: Kerckdriel, 2016
- o Banham, Martin: The Cambridge Guide to Theatre. Cambridge University Press: Cambridge, 1995
- o Bartel, Hans-Georg: Funktionale Aspekte des Täglichen Rituals im Tempel Sethos´ I. in Abydos. In: Ägypten und altes Testament Band 33. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden, 2002
- o Burmeister, Enno: Antike griechische und römische Theater. WBG: Darmstadt, 2006
- o Ernst, Earle: The Kabuki Theatre. University of Hawaii Press: Honolulu, 1974
- o Fiebach, Joachim: Welt Theater Geschichte. Theater der Zeit: Berlin, 2015
- o Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit. Carl Hanser Verlag: München, 1998
- o Ghosh, Manomohan (Übers.): Natyasastram Ascribed to Bharata Muni: A Treatise on Ancient Indian Dramaturgy and Histrionics. Asiatic Society of Bengal: Calcutta, 1951
- o Hillinger, Dorothea: Theaterpädagogische Inszenierung. Schibri-Verlag: Milow, 2009
- o Hoffmann, Jana N.: Das neue Opernhaus in Beijing: Tradition in der Gegenwart. Disserta Verlag: Hamburg, 2015

- o Kapfinger, Otto: Rammed earth: Martin Rauch = Lehm und Architektur. Birkhäuser: Basel, 2001
- o Kuritz, Paul: The making of theatre history. Pearson College Div: New Jersey, 1988
- o Lehmann, Hans-Thies: Postdramatisches Theater. Verlag der Autoren: Frankfurt am Main, 1999
- o Meszaros, Marcus-Mercurio: Aspekte der modernen Nutzung von Schlossanlagen in Österreich, gezeigt am Beispiel der Schlösser unter dem Mannhartsberg. Dissertation TU Wien: Wien, 2010
- o Pappalardo, Umberto: Antike Theater. Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG: Petersberg, 2007
- o Seidl, Ernst: Lexikon der Bautypen. Reklam Sachbuch: Stuttgart, 2006
- o Vitruvius Pollio, Marcus: Baukunst / Vitruv, Bd. 1. Bücher I-V. 2., unveränd. Aufl. (Nachdr. der Ausg.). Übers.: August Rode, Einheitssacht.: De architectura. Birkhäuser: Bern, 2001
- o Willems, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose. VS Verlag für Sozialwissenschaften/ GWV Fachverlage GmbH: Wiesbaden, 2009
- o Ye, Lang: China- Five thousand years of history and civilisation. City University of Hong Kong: Hong Kong, 2007

## 21\_ INTERNETQUELLEN

- 1\_ Leitz, Christian: Ägyptologie über Theater in Ägypten. <https://www.swr.de/swr2/kannten-die-aegypter-im-altertum-theaterauffuehrungen/-/id=7576/did=13267416/nid=7576/896moa/index.html> , Zugriff: 14.6.19 16:06
- 2\_ <https://atlas.noel.gv.at/webgisatlas/> , Zugriff: 12.07.2019 11:40
- 3\_ <http://www.werkraum.com/projekte/seebuehne-lunz/> Zugriff 12.07.2019 14:30
- 4\_ <http://www.wellenklaenge.at/festival-2019/> Zugriff 12.07.2019 15:00
- 5\_ <https://www.derkurtl.com/#top> Zugriff 12.07.2019 15:30
- 6\_ [http://www.burg-perchtoldsdorf.at/burg\\_03.html](http://www.burg-perchtoldsdorf.at/burg_03.html), Zugriff 29.09.2019, 19:30
- 7\_ <http://www.sofa-architekten.com/projekt/bzt-besucherzentrum/> Zugriff 17.10.2019, 13:30
- 8\_ <http://www.messner-mountain-museum.it/firmian/museum/> Zugriff 17.10.2019, 14:15
- 9\_ [https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw\\_Neue\\_Wege\\_in\\_der\\_Franzensfeste\\_bei\\_Brixen\\_854886.html](https://www.bauhandwerk.de/artikel/bhw_Neue_Wege_in_der_Franzensfeste_bei_Brixen_854886.html) Zugriff 17.10.2019
- 10\_ <https://www.baunetzwissen.de/altbau/objekte/kulturbauten/schloss-tirol-bei-meran-i-69236> Zugriff 17.10.2019, 16:00
- 11\_ <https://www.nextroom.at/building.php?id=30079> Zugriff 17.10.2019, 16:15

12\_ [https://de.wikipedia.org/wiki/Rosenburg\\_\(Gemeinde\\_Rosenburg-Mold\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rosenburg_(Gemeinde_Rosenburg-Mold)) Zugriff 24.10.2019 14:30

13\_ [https://de.wikipedia.org/wiki/Gars\\_am\\_Kamp](https://de.wikipedia.org/wiki/Gars_am_Kamp) Zugriff 24.10.2019, 14:30

14\_ <https://de.wikipedia.org/wiki/Kamptalbahn> Zugriff 24.10.2019 15:15

## 22\_ INTERVIEWS

Interview 1: DI Arch. Peter Nageler, nonconform, 13.08.2019, 11:30

Interview 2: Gerhard Stubauer, Geschäftsführer der HaagKultur GmbH, 20.08.2019, 10:00

Interview 3: Helmut Kulhanek, Geschäftsführer der Sommernachtskomödie Rosenberg, 20.08.2019, 14:00

Vorlesung 1: Vorlesung Baugeschichte II, Marina Döring-Williams, 09.10.2019, 18:00