Szenerie auf Schweizer Bühnen

Autor(en): **Diebold, Bernhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]**

Band (Jahr): **- (1944)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-779054

Nutzungsbedingungen

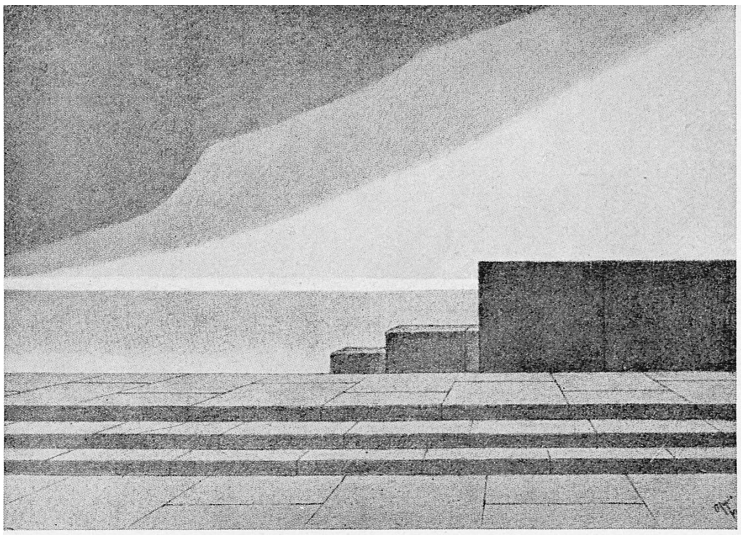
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



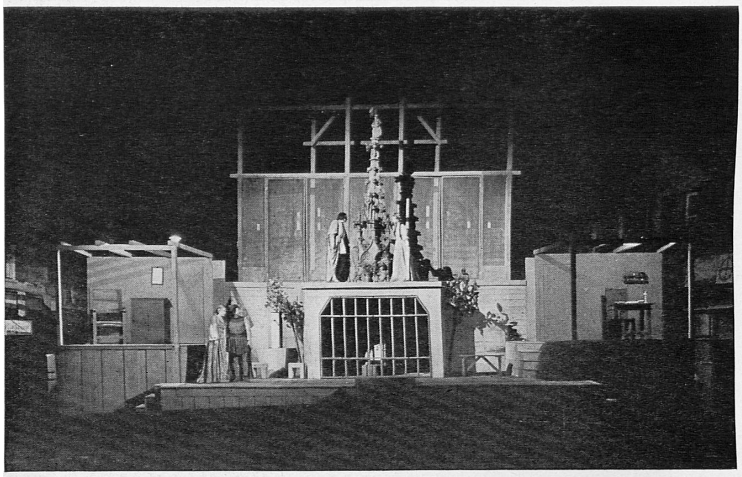
Adolphe Appia (1862—1928), Bühne für rhythmische Vorführung. Entnommen dem Februarheft der Zeitschrift «Werk», das zum größten Teil dem Bühnenbild gewidmet ist und auf das wir hier besonders hinweisen möchten.

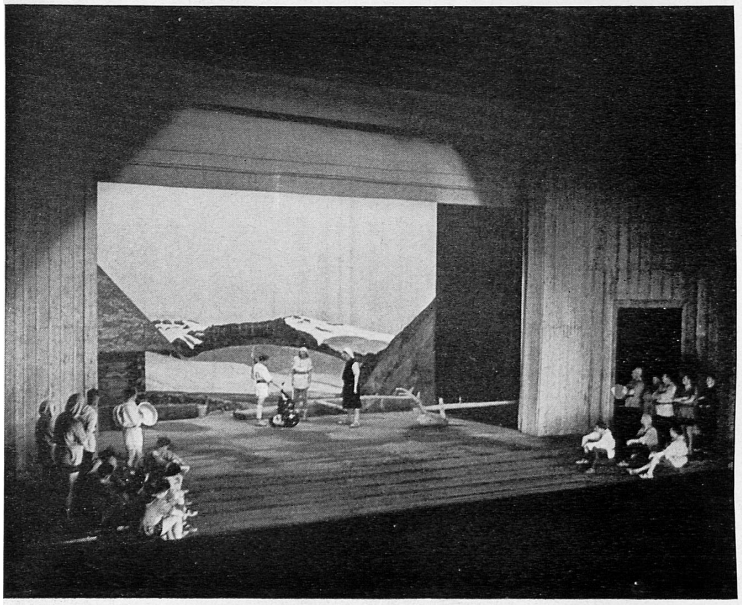
Adolphe Appia (1862—1928). Décors pour démonstrations de danse rythmique.

SZENERIE AUF SCHWEIZER BÜHNEN

Mitte: Im Sommer 1943 wurde unter der Leitung von Dr. Oskar Eberle auf dem Weinmarkt in Luzern, wo schon im 16. Jahrhundert große Freilichtaufführungen stattfanden, Goethes Faust gegeben. Die Bühnen gestaltete Architekt E. F. Burckhardt. Unten: Bühne im Festspielhaus von Mézières.

Au milieu: O. Eberle et E.-F. Burckhardt: Scène en plein air sur le Weinmarkt à Lucerne pour la représentation de Faust. En bas: Décors du Théâtre du Jorat à Mézières.





Zur Überraschung des Lesers sei es gleich anfangs gesagt: Wohl in keinem Lande der Welt wird soviel Theater gespielt wie in der Schweiz. Vor kurzem zählte man in unserem Lande nicht weniger als 2000 Laienspiel-Vereine. Diesem aus Lust und Liebe spielenden Volke machte wohl nur das Spanien Lope de Vegas um 1600 Konkurrenz — wenigstens was die Zahl betrifft, nicht aber die dramatische Qualität, zu deren Anregung eben ein Lope fehlte: der fruchtbarste Dramatiker der ganzen Welt. Unsere Volkstheater spielten nach der mittelalterlichen Hochblüte eine « Literatur », die diesen Namen nur in seltensten Fällen verdiente. Und da nun nationale und geistliche Interessen weit mehr als dichterische Absicht das dramatische Repertoire bestimmten, so tummelten sich ganze Völkerstämme von Hans Waldmanns, Zwinglis und Jürg Jenatschen auf den « Brettern, die die Schweiz bedeuten ». Aber so sehr es hier von eigenständigem Theaterleben wimmelte — das höhere Kunsttheater lag bis vor kurzer Zeit noch ganz in fremden Händen. Das ist nun anders geworden — auch im Bühnenbild.

Theatrum — das heißt Schau-Raum für ein Schau-Spiel. Vor der dramatischen Schönheit unseres Hochlandes sprachen schon frühe Reisende geradezu vom Theatrum der Alpen, von der hinreißenden Gebirgsszenerie, ja von den Bergkulissen, die das Tal zur Bühne und seinen felsigen Hintergrund zum « Prospekt » bestimmen. « Die ganze Welt ist Bühne », heißt es — in geistigerem Sinne allerdings — bei Shakespeare. In vielen Freilufttheatern wurde die Natur zum wesentlichen Inszenator — oft ein zwingender Durchblick zwischen zwei Gehölzen, gelegentlich auch nur ein einziger gewaltiger « Freiheitsbaum », um den die schauspielernden Revolutionäre tanzten. Aber die Gipfelleistung der Naturregie stellt wohl jene in Kellers « Grünem Heinrich » so herrlich geschilderte Tell-Aufführung dar: wo der Szenenwechsel schlechthin durch die Wanderung des ganzen Publikums von Schauplatz zu Schauplatz vollzogen wurde, wo die alte Ruine da oben sich zur Zwing-Uri, die Waldwiese da unten zum Rütli und der Fluß davor zum Vierwaldstättersee verwandelte. Und zum Schluß spazierte man behaglich unter Sang und Trank zur Hohlen Gasse, um sich an Geßlers wohlverdientem Ende zu erfreuen. Die « Wandeldekoration » besorgte das wandelnde Auditorium — eine Kuriosität, für die man heute viel zu bequem wäre.

Und übrigens: das Künstliche an aller Kunst und Dichtung verlangt geschlossenen Raum. Leicht beschämt die lebendige Natur den vorgespielten Schein des Kunsttheaters. Das Volksfestspiel sucht die Festspielhalle auf; oder der um unser Laienspiel so hochverdiente August Schmid versieht um die Jahrhundertwende in Dießenhofen und Schaffhausen geeignete Plätze mit dem architektonischen Hintergrund einer ganzen mittelalterlichen Stadt, falls er nicht wie in Stein am Rhein den fertigen Spielraum vor dem Rathaus vorfand. Damals begann man auch mit klassischem Theater auf den Ruinen römischer Arenen. Unser Volk kannte von altersher den runden Schauplatz von der Landsgemeinde. Oskar Eberle erneuerte die mittelalterlichen Spiele vor der Schloßkirche und dem theaterberühmten Weinmarkt in Luzern, nachdem er auf dem sich sachte neigenden Vorplatz vor der Einsiedler Klosterkirche das « Große Welttheater » Calderons in idealer Form wieder erstehen ließ. Mit einem großen Dichterwerk läßt sich sogar mit Laienspielern großes Theater machen. Einsiedeln beweist's! — zumal wenn bei nächtlichem Spiel der erleuchtete Spielplatz von tiefer Dunkelheit umrahmt und zum Kunstraum verwandelt wird. Und dem « Basler Totentanz » von 1943 wird die schwarze Nacht zum ernst-symbolischen Hintergrund.

Mit dauerhaftem Erfolg behauptet sich der beste, vor Selbstkritik nicht zurückscheuende Schweizer Humor auf der Cabaret-Bühne des Cornichon, wo nicht selten die Bühnenbilder von Fischer (links) und Carigiet (rechts) beim Aufgehen des Vorhanges ganz speziell beklatscht werden.

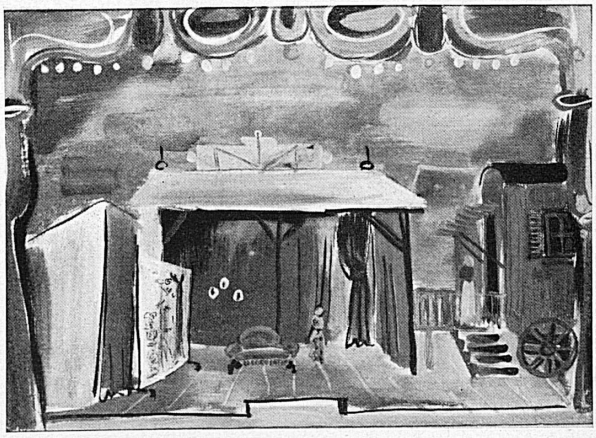
Décors de Fischer (à gauche) et de Carigiet (à droite) pour le cabaret Cornichon.

Links: Im Schauspielhaus Zürich, heute einer der ersten Bühnen im deutschen Sprachgebiet, wirkt Teo Otto als Bühnenbildner und weiß mit den bescheidenen Mitteln das Wunderbare jedes echten Theaters herzuzaubern. Bühnenbild und Figurinen zu «Dame Kobold» von Calderon.

A gauche: Décors et costumes pour «Dame Kobold» de Calderon. Teo Otto, Schauspielhaus, Zurich.

Von oben nach unten: Am Berner Theater wirkt als junge Kraft der Bühnenmaler M. Bignens. «Galileo Galilei» von Jakob Bührer. — Molnars «Liliom» gehörte zu den erfolgreichen Inszenierungen Max Sulzbachners, des vielseitigen Basler Malers, der für die Bühnen seiner Stadt arbeitet. — Max Röthlisberger, während Jahren am Stadttheater St. Gallen tätig, ist auf die nächste Spielzeit ans Stadttheater Zürich verpflichtet worden. Bühnenbild zu einem Ballett von Früh/Macke.

Du haut en bas: M. Bignens, Théâtre municipal de Berne: Décors pour «Galileo Galilée» de J. Bührer. — Max Sulzbachner, Bâle, décors pour «Liliom» de Franz Molnar. — Max Röthlisberger, St-Gall/Zurich. Décors pour un ballet de Früh et de Macke.

Die Überwindung der gesamteuropäischen Barockszenerie in unsern Theatern datiert im wesentlichen seit dem Wirken des vielseitigsten Theaterzauberers unserer Epoche und Meisters aller Stile der Historie: Max Reinhardt. Zwar hatten schon vor ihm der Engländer Gordon Craig und der Welschschweizer Adolphe Appia die Perspektiven- und Kulissenmalerei durch einen mit wirklichen Architekturteilen geformten Raum entbehrlich gemacht. Aber erst seit Reinhardt erhielt jene mehr für tänzerische Figurinen geschaffene stilvolle « Leere » ihre szenische Füllung. Er vertiefte im wahrsten Sinne die bisherige Flächigkeit des Bildes in eine nicht mehr nur perspektivisch vorgetäuschte dritte Dimension. Gegen den Opernpomp der Historienmalerei berief er die sonnenhelle Farbigkeit der Impressionisten, zu deren originalsten Bühnenmalern der Schweizer Robert Walser gehörte. Eine subtile Scheinwerfertechnik blies farbige Luft in die Landschaft. Morax in Mézières überwand mit ähnlichen Mitteln das Theaterbarock. In solcher Schule schufen Pierre Gauchat, Sulzbachner und Röthlisberger ihre Piazetten südlich besonnter Städte. Immer mehr wirkt in den zunächst flächig gedachten Aufriß des Bildes der Grundriß hinein: um Spielfläche zu schaffen. Hier mag sich denn auch die von Reinhardt vom technischen Instrument zum « Mitspieler » erhöhte Drehbühne placieren, auf deren Rund die Meister der Zürcher Bühnen — Teo Otto und Roman Clemens — ganze Städte mit Gassen, Treppen, Parks und Salons aufbauten — zur Füllung des früher leeren Mittelraumes der Bühne. Und die freie Phantasie der neuen Malerherrschaft überspielt die « natürliche » Illusion geradezu mit « szenischer Graphik » — wie sie im Cabaret Cornichon ein Carigiet und ein Hans Fischer lustig auf die hintere Wand zeichneten. Und auch im Kostüm eines Stokar oder Rinderknecht u. a. wird das Phantastische gewagt. Denn das Theater ist ein Zauberreich.

Bernhard Diebold.