Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 1-5 (1947-1949)

Heft: 11

Artikel: Das Totaltheater von Walter Gropius : Entwurf für die Piscatorbühne, 1926/27 = Le "Théâtre universel" de Walter Gropius : projet pour le théâtre de Piscator, 1926/27 = Walter Gropius' universal theatre : design for the Piscator stage 1926/27

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-328049

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

Das Totaltheater von Walter Gropius

Entwurf für die Piscatorbühne, 1926/27.

Le «Théâtre universel» de Walter Gropius
Projet pour le théâtre de Piscator, 1926/27.

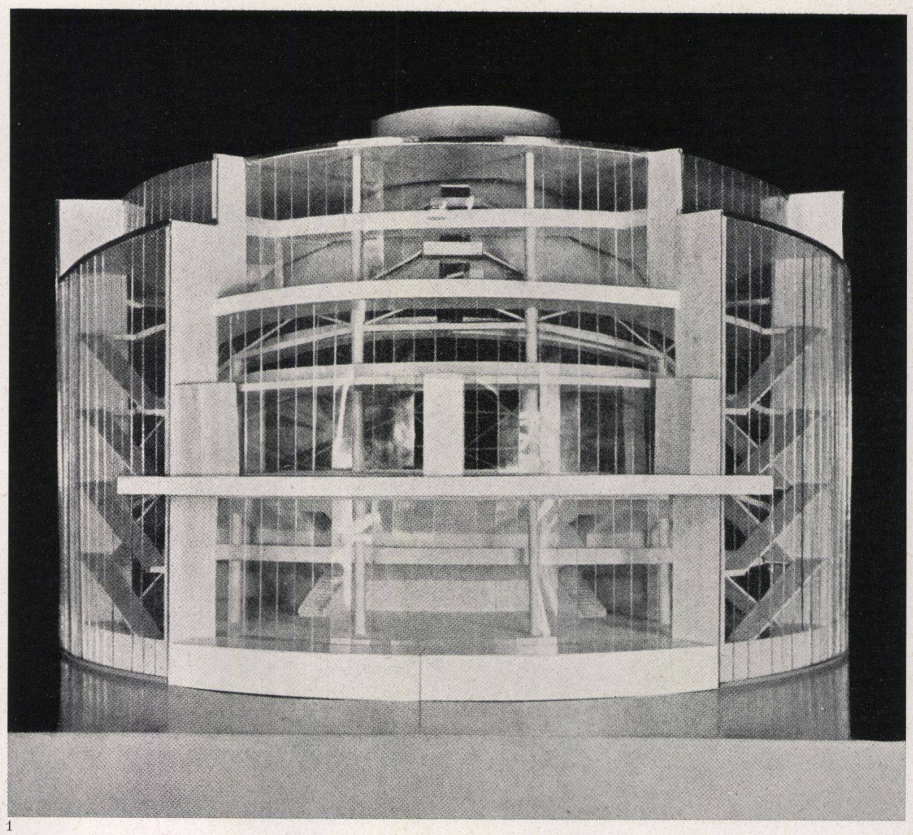
Walter Gropius' universal theatre
Design for the Piscator stage 1926/27.

Eine der bedeutendsten Etappen auf dem Gebiet der gedachten – leider nicht ausgeführten – Theaterarchitektur stellt Walter Gropius' in Zusammenarbeit mit dem heute in New York wirkenden Erwin Piscator konzipiertes Totaltheater dar, über dessen Ideen Gropius zum erstenmal im November 1927 eine breitere Öffentlichkeit unterrichtet hat. Die Arbeit selbst geht bis ins Jahr 1926 zurück und entwickelt Ideen, deren Anfänge bei den Reflexionen um das Raumtheater, das heißt um die Aufhebung der dogmatischen Trennung von Zuschauerraum und Bühne zu finden sind. Gropius' Durcharbeitung der Probleme und die von ihm gemachten Vorschläge besitzen auch heute noch ihre volle Aktualität, so daß wir es für angebracht halten, die wichtigsten Punkte seiner Projektbeschreibung erneut ins Gedächtnis zu rufen. Was in neuester Zeit an Projekten für drehbare Theater und bewegliche Einrichtungen, die Aufführungen im Guckkasten-, Raum- oder Arena-Stil ermöglichen, vorgelegt worden ist, geht im Prinzip auf die Konzeption Gropius' zurück, der seinerseits seine Ideen aus dem Fluß der historischen Entwicklung der Probleme des Theaterbaus geschöpft hat. Gropius sagt:

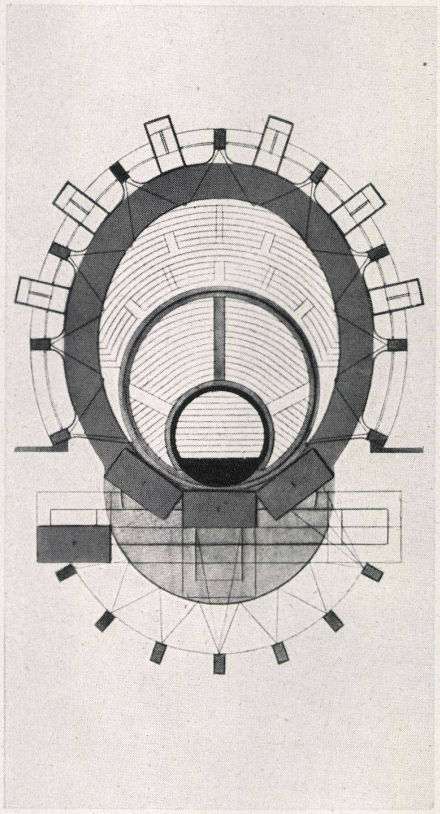
«Mein Totaltheater ermöglicht es dem jeweiligen Spielleiter, mit Hilfe sinnreicher technischer Einrichtungen innerhalb derselben Vorstellung auf der Tiefenbühne oder auf dem Proszenium oder auf der Rundarena, beziehungsweise auf mehreren dieser Bühnen zugleich zu spielen. Das ovale Zuschauerhaus ruht auf zwölf schlanken Säulen. Hinter drei Säulenintervallen einer Ovalspitze ist die dreiteilige Tiefenbühne angeordnet, die zangenartig die vorgeschobenen Zuschauerreihen umfaßt. Es kann auf der mittleren oder auf einer der Seitenbühnen oder auf allen drei Bühnen zu gleicher Zeit gespielt werden. Ein doppelreihiges, horizontales Paternosterwerk fahrbarer Bühnenwagen ermöglicht einen sehr schnellen, sehr häufigen Wechsel der Szenerien unter Vermeidung der Nachteile einer Drehbühne. Hinter den Säulen des Zuschauerraumes in Verlängerung der Seitenbühnen führt ein breiter, mit den amphitheatralischen Sitzreihen ansteigender Umgang rings herum, auf dem Bühnenwagen von der Tiefenbühne hergefahren werden können, so daß sich gewisse szenische Vorgänge um die Zuschauer herum abspielen können. Die kleinere vordere Parkettscheibe ist versenkbar, so daß sie, im Keller von den Sitzreihen befreit, als Proszeniumsspielebene vor der Tiefenbühne benutzt werden kann, von den vorderen Zuschauerreihen zangenförmig umfaßt. Auf dem Mittelgang kann der Schauspieler von hier aus in die Masse der Zuschauer hinabsteigen und sich auf dem Umgang der großen Parkettscheibe auf beiden Seiten durch ihre Mitte und zu seinem Ausgangspunkt zurückbewegen.

Eine vollständige Verwandlung des Hauses tritt aber ein, wenn die große Parkettscheibe um ihren Mittelpunkt um 180 Grad gedreht wird! Dann liegt die in ihr eingebettete, versenkbare kleine Scheibe als allseitig von ansteigenden Zuschauerreihen umgebene Rundarena zentrisch in der Mitte des Hauses! Auch während der Vorstellung kann diese Drehung maschinell vollzogen werden! Der Schauspieler gelangt auf die Rundarena entweder über Treppen von unten oder auf dem in dieser Scheibenstellung zur Tiefenbühne zurückführenden Gang, oder von der Decke durch herablaßbare Gerüste und Treppen, die also auch senkrechte Spielbewegungsvorgänge über der Rundarena gestatten. Die mechanisch-maschinellen Mittel zur Verwandlung der Spielebenen werden wirksam ergänzt durch das Mittel der Lichtprojektion. Piscators Forderung, allenthalben Projektionsebenen und Filmapparate einzuordnen, habe ich besonderes Interesse entgegengebracht, da ich im Vorgang der Lichtprojektion das einfachste und wirksamste Mittel moderner Bühnenszenerie er-

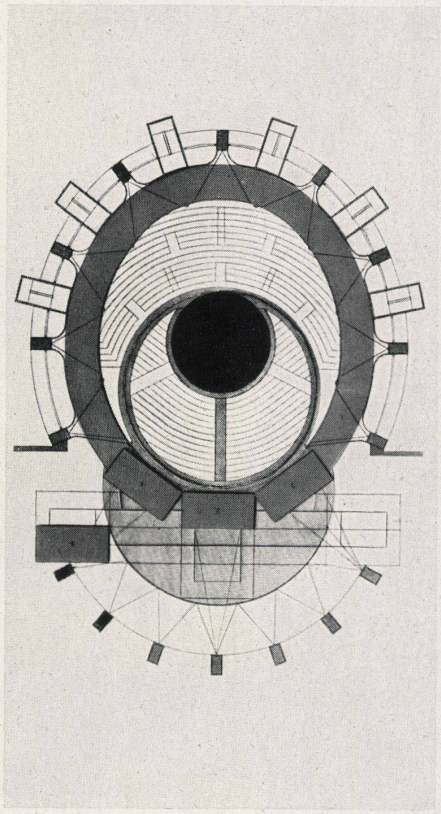
Fortsetzung S. 35



1



2



3

1
Außenansicht des Modells vom Bühnensektor aus.

Le corps de la scène vu de l'extérieur.

Exterior view of model seen from stage sector.

2
Anordnung für Raum-Inszenierung mit dreifachen Simultanbühnen.

Vue des trois plateaux pour mises en scène simultanées.

Arrangement for platform scene with triple stages.

3
Anordnung für Arena-Stil nach Drehung der Parkettscheibe.

Disposition de la scène en arène, après avoir fait pivoter le plateau du parterre.

Arrangement for arena stage after turning the turntable.

Fortsetzung von S. 1
«Gegenwartsprobleme des Theaterbaus»

Statisterie), die Magazine und kleineren Werkstätten – reichlich bemessen sein sollen. Allerdings muß heute schon vor einem Luxus gewarnt werden, der in den letzten Jahren gerade für diese Räume zuweilen zu Tage getreten ist. Ein gewisses Maß von Askese kann in dieser Hinsicht dem Theater nur dienlich sein.

Verschiedenheit der Bauaufgaben

Die vielschichtige Entwicklung, die das Theater genommen hat, führt zu großer Verschiedenheit der Bauprogramme. Die Bedingungen für ein Opernhaus sind andere als für ein dem Kammerspiel zugeeignetes Theater, für ein Variété- und Revuegehäuse andere als für ein bestimmten Zwecken dienendes Festspielhaus. Zu diesen eigentlichen Theatern kommen in heutiger Zeit die architektonischen Gebilde, die in größere bauliche Organismen eingebettet sind, wie etwa die Schultheatersäle, die Theatereinrichtungen öffentlicher Säle und die ausgesprochenen Mehrzweckräumlichkeiten, die – meist als Annexe von Hotels – neben dem Theater für Bankette, Versammlungen oder Ausstellungen benutzt werden müssen. In all diesen Fällen wird es dienlich sein, wenn der Architekt primär vom theatralischen Zweck ausgeht und die Grundansprüche des Theaters zu erfüllen versucht. Von ihnen aus werden sich viel leichter lebendige Lösungen für das Ganze finden lassen, während umgekehrt primäre Akzentlegung auf die Saalzwecke nur zu leicht die primitivsten Lebensbedingungen der Theaterverwendbarkeit erstickt. Daß der Kontakt mit den allgemeinen theatralischen Impulsen unserer Zeit zu einer Verlebendigung im ganzen führt, darauf haben wir in den ersten Abschnitten unsrer Ausführungen ausdrücklich hingewiesen.
Zu den neuen Aspekten für den Theaterbau gehören die Experimente, die man in jüngster Zeit mit sogenannten Arenatheatern gemacht hat, bei denen alles noch in den Anfängen steckt. Auch auf dem Gebiet des Theaters im Freien, das wir bewußt nicht in den Kreis unsrer Betrachtungen ziehen, regt es sich höchst lebendig.
Zusammenfassend ist zu sagen, daß auf dem Gebiet des Theaterbaus die Dinge von den verschiedensten Richtungen her sich in vollem Fluß befinden. Es ist zu hoffen, daß die Realisierungen, die die nächsten Jahrzehnte ohne Zweifel bringen werden, in aufgeschlossener Zusammenarbeit mit dem Theater und seinen Schaffenden, frei von falsch verstandener Tradition, aber ebenso frei von den Versuchungen bloßer Tricks, zu neuen baulichen Gebilden führen, die dem Lebenskern des 20. Jahrhunderts adäquat sind.

Fortsetzung von S. 5
«Das Totaltheater von Walter Gropius»

blickte. Denn in dem Neutrum des verdunkelten Bühnenraums kann man mit Licht bauen und mit abstrakten oder gegenständlichen Lichtbildmitteln – im Standbild oder im bewegten Bild – szenische Illusion schaffen, durch die sich das reale Theaterrequisit und die Kulisse zum größten Teil erübrigen. In meinem Totaltheater kann man auch den gesamten Zuschauerraum – Wände und Decken – unter Film setzen. Zwischen den zwölf Tragsäulen des Zuschauerraumes werden zu diesem Zweck Projektionsschirme ausgespannt, auf deren transparenten Flächen aus zwölf Filmkammern zu gleicher Zeit von rückwärts gefilmt wird, so daß sich die Zuschauerschaft zum Beispiel mitten im wogenden Meer befindet oder allseitig Menschenmassen auf sie zulaufen.
Das Ziel dieses Theaters besteht nicht in der materiellen Anhäufung raffinierter technischer Tricks, sondern alles ist lediglich Mittel und Zweck, zu erreichen, daß der Zuschauer mitten in das szenische Geschehen hineingerissen wird. Das Theater ist die große Raummaschine, mit der der Leiter des Spiels je nach seiner schöpferischen Kraft sein persönliches Werk gestalten kann.»
(Das Modell des Gropius'schen Totaltheaters, das sich im Besitz des Theatermuseums Köln befand, ist bei einer Bombardierung dieser Stadt zu Grunde gegangen.)

Forsetzung von S. 27
«Theaterwiederaufbau in Deutschland»

der anderen Seite der Oper nicht mit einem einfachen «Kasten» gedient ist, der durch kahle Nüchternheit dem Publikum den Zauber einer Opernaufführung nicht vermittelt. Denn die Zeiten sind wohl vorbei, da das Publikum vorlieb nahm mit «Ruinenromantik». Gerade bei der problematischen Wohnsituation des einzelnen hat die Bevölkerung den berechtigten Wunsch, sich beim Opernbesuch in Räumen aufzuhalten, die, wenn auch mit großer Zurückhaltung, doch den Anspruch auf die Bezeichnung ‚festlich' stellen können.» Aber auch hier begegnen wir einem formalen Traditionalismus, der zwar einfache Formen benutzt, aber von den Möglichkeiten keinen Gebrauch macht, die von den modernen Künsten geschaffen worden sind, die es im Theater zusammen mit der Bühne zu einer Einheit zu verschmelzen gilt. Bei dem von Werner Harting durchgeführten Wiederaufbau des Nationaltheaters in Weimar handelte es sich insofern um eine etwas andere Aufgabe, als man offenbar von vornherein entschlossen war, im Rahmen des durch die Grundmauern Gegebenen Probleme der Raumstruktur (Frage Raumbühne) und der Formensprache zu lösen. Das Ergebnis zeigt einmal die Möglichkeit, Bühne und Zuschauerraum wenigstens prinzipiell zusammenzufassen, Spielmöglichkeiten nach vorn zu schaffen und Raum- und Bühnenbeleuchtung funktionell zu verbinden. Auch die Formensprache, mit der die Aufteilung der Raumteile (Wände und Decke) erfolgt, hebt sich vom halb kalten, halb verbindlichen Stil ab, der im Deutschland der dreißiger Jahre so üppig entwickelt wurde, und der auch heute noch sein Wesen treibt.

Edward C. Cole, Associate Professor of Drama
Yale University

Theaterbaukongreß an der University of Michigan / Ann Arbor

Ein Kongreß, der im vergangenen Jahr an der University of Michigan abgehalten wurde und eine große Anzahl Architekten und Theaterfachleute vereinigte, gab ein anschauliches Bild der Probleme der Theaterarchitektur und -technik, wie sie heute in Amerika gestellt werden. Folgende generelle Themen wurden behandelt: von Kenneth McGowan, dem in Kalifornien wirkenden Kenner des modernen Theaters, die Frage der Aufteilung des Zuschauerraumes und der Plazierung, sowie die Heranführung von architektonischen und bühnentechnischen Experimenten an die Zuschauer im Zusammenhang mit den neuen Formen des Dramas und der Aufführungstechnik. Lee Mitchell befaßte sich mit neuen Theorien für den Entwurf des Bühnendekors, Edward C. Cole erläuterte generelle Probleme der Bühnenmaße, Theodore Fuchs neue Grundsätze der Beleuchtung. George C. Jzenour (Yale University) stellte fest, daß das Theater noch zu wenig von den modernen technischen Entwicklungen elektronischer und kybernetischer Möglichkeiten Gebrauch mache, durch die leichtere, beweglichere und exaktere technische Manöver durchgeführt werden können; er führte das von ihm konstruierte elektronische Stellwerk zur Lichtregelung vor, das er neuerdings durch elektronisch steuerbare, bewegte Scheinwerfer ergänzt hat. Gerard L. Gentile, technischer Leiter des großen Freilichttheaters in Clevelands Heigh/Ohio, legte neue Gesichtspunkte für die technische Apparatur für Freilichtbühnen vor. Abe H. Feder, einer der bestinformierten Beleuchtungsspezialisten, sprach über die Beziehungen zwischen dramatischen Ausdrucksformen und Theaterarchitektur mit besonderer Betonung der geistigen Elemente des Lichts. Frederick Kiesler kommentierte seine Theorie vereinfachter, gegenstandsloser Szenerien.
Über die Fragen der Universitäts- und High School-Theater, die in Amerika mit größter Sorgfalt behandelt werden, sprachen Horace Robinson und Walter Stainton. Douglas Haskell, der Herausgeber des «Architectural Forum» faßte die vorgebrachten Probleme unter dem Gesichtspunkt der Synthese von Realismus und Idealismus zusammen, und Joseph Hudnut (Harvard University) empfahl in seinem Schlußwort, bei allem Gewicht der technischen und mechanischen Probleme die Bedeutung der Imagination nie zu vergessen, die für alle Arbeit am Theater primär sei.

Buchbesprechungen

Kidder Smith, Sweden builds

Verlag Albert Bonnier, New York und Stockholm
280 Seiten, Preis Fr. 44.20

Nach «Brazil builds» und «Switzerland builds» hat der begabte amerikanische Architekt und Photograph Kidder Smith ein Buch über Schweden herausgegeben, das in seiner Vielseitigkeit beide früheren Bände übertrifft und erneut den Vorzug dieser amerikanischen Reportageart aufzeigt. Unbekümmert um die unseren Büchern anhaftende «Vollständigkeit» der Dokumentation in Bild, Planmaterial und Text, was manchmal unsere europäischen und sonderlich die deutschen Publikationen beschwert und zu Lehrbüchern macht, läßt Smith eine aus Klein- und Großbild, Zeichnung und Modellphoto bunt gemischte Bilderfolge Revue passieren.
In seiner Einleitung entwirft der Autor ein fesselndes Bild der baulichen und sozialen Entwicklung Schwedens, wobei er mit der Bevölkerungsdichte von 39,5 Einwohnern/Meile – unser Land hat dagegen 287, Belgien sogar 717 Einwohner auf derselben Flächeneinheit – und der klimatisch-geographischen Situation die Ausgangspunkte der Architektur umreißt. Die hohe technische Entwicklungsstufe des schwedischen Volkes, seine sportlichen Leistungen und die Homogenität der Rasse, sein Sinn für Tradition und Funktion wird beschrieben. Asplund erhält den ersten Platz unter den modernen schwedischen Baukünstlern, der mit seiner Ausstellung von 1930 der Moderne zum Durchbruch verholfen hat. Vor allem nennt Smith das schwedische Bauen eine Bemühung um das Humane, Zivilisierte, im Maßstab Menschliche, wobei der größten, wie auch der kleinsten Aufgabe dasselbe eingehende Interesse entgegengebracht wird. Die neuste, durch die Bürokratisierung bedrohliche Entwicklung zur Sterilität wird nicht unerwähnt gelassen.
Sven Markelius beschreibt in einem Artikel die Bodenpolitik und deckt die Bedeutung der schwedischen Stadtgemeinden auf, welche durch die schon seit Jahrhunderten getätigten Landkäufe eine Schlüsselstellung inne haben. Regional- und Landesplanung, Verkehrs- und Straßenbaufragen werden behandelt, und die aus vielen Publikationen bekannten Mietshaustypen erwähnt.
Ausgehend vom Bauernhausbau, Kirchen- und Schloßbau beginnt die Darstellung zeitgenössischer Architektur, die bei weitem vollständiger und umfassender ist als in «Switzerland builds». Es dürfte schwer fallen, eine lückenlosere Dokumentation über schwedisches Bauen zu finden. Die jedem Besucher Schwedens bekannten Bauten sind durch viele unbekannte Bauwerke ergänzt, wobei die unumstrittenen Höhepunkte einige Schulen von Ahrbom und Zimdahl, das Theater in Malmö, die Gartenanlagen von Holger Blom und vor allem die Krematorien von Sigurd Lewerentz und Gunnar Asplund sind. Wir gratulieren den schwedischen Kollegen zu dieser hervorragenden Bilderfolge.

Adolf Schuhmacher, Ladenbau

Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart
200 Seiten, Preis Fr. 38.90

Als 15. Band der vom verstorbenen Verleger Julius Hoffmann herausgegebenen Baubücher ist Schuhmachers Ladenbau in der dritten Auflage erschienen. Eine verwirrende Fülle von meist deutschen Beispielen ist an leider zu kleinen Photographien dargestellt, ergänzt und erläutert durch 86 Blatt Werkzeichnungen. Obwohl die Möglichkeiten, ein Ladenlokal zu gestalten sehr vielfältige sind, würde ein solches Werk durch strengere Auswahl der Beispiele doch wesentlich gewinnen. Die Übersichtlichkeit und Lesbarkeit zum Beispiel eines Blattes mit 18 Grundrissen, die teilweise eng ineinander gezeichnet sind, kann in Frage gesetzt werden.
Unbestritten ist der Nachschlagewert einer solchen Sammlung. Die prinzipielle Gliederung nach Schaufenstern verschiedener Lage in der Fassade, nach ein- und zweistöckigen Anlagen, die Besonderheiten des Eckladens, ferner Einzelbauten, Verkaufsstände und Vitrinen sind mit vielen Beispielen belegt. Wertvoll sind die Beispiele von Schriften und Schildern, sowie die Darstellungen über Sonnen- und Spiegel-, Einbruch- und Schwitzwasserschutz.

Fortsetzung s. S. 45