

Weg vom Barock-Theater

Autor(en): **Alten, Fred**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1961)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-330701>

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.

Fred Alten

Weg vom Barock-Theater

Das Rundtheater – eine Bühnenform aus dem Geist unserer Zeit

Die heutige Bühnenform des sogenannten Illusions- und Guckkastentheaters ist zunehmender Kritik ausgesetzt. Das ist eine natürliche Folge veränderter Ansichten und Wünsche in Fragen der Werkwiedergabe.

Das Theater wurde während seiner ganzen Geschichte immer wieder mit neuen Anforderungen konfrontiert, und ein rechtzeitiges Erfassen oder Vorwegnehmen des Zeitgefühls macht seine Lebendigkeit und Gegenwartsnähe aus. In unserer Epoche sind mit Radio, Tonfilm und Television neue Bereiche künstlerischer Wirkungsmöglichkeiten erschlossen. Wie die Bühne diese Institutionen in unvergleichlicher Weise befruchtet hat, erhielt sie selbst wertvolle Anregungen von ihnen. Man spielt heute nicht mehr Theater wie 1910; aber man spielt merkwürdigerweise noch unter den gleichen räumlichen Bedingungen wie im späten Mittelalter. Zahlreiche mehr oder minder geglückte Regieexperimente, mit denen versucht wurde, das feste Proszenium der Barockbühne zu durchbrechen, mußten aber Notbehelf bleiben, da der Durchstoß zu einer prinzipiellen neuen räumlichen Konzeption bei der Eigenart der alten Häuser nicht gegeben ist.

Vor allem in Deutschland hat man viele der durch den Krieg zerstörten Theatergebäude in den letzten zehn Jahren wieder aufgebaut. Für die Entwicklung der Bühnenkunst ist dabei leider nicht viel Neues herausgekommen. Im Grunde ist das alte Barock-Theater im modernen Gewand wieder auferstanden; wobei man den Willen zur Modernität vorzugsweise an atmosphärelosen, kühlen Zuschauerräumen dokumentierte. Nicht umsonst ist an fast allen Bauten in Deutschland, sobald sich einmal die erste Begeisterung über das Erstehen eines neuen Theaters gelegt hat, heftige Kritik geübt worden. Diese Kritik kommt nicht nur vom Publikum, sondern mehr noch aus Kreisen der Theaterleute.

Es scheint also höchste Zeit zu sein, das Theater aus dem künstlerischen Dilemma der in ihren Möglichkeiten stark beschränkten Guckkastenbühne zu retten. Dabei wäre es ein Irrtum, zu glauben, daß dies durch die Investierung neuer technischer und maschineller Einrichtungen

möglich sei. Im Gegenteil: überdimensionierte Bühnenhäuser, ausgerüstet mit einer genau so überzogenen Bühnenmaschinerie, bedeuten keine günstigen Voraussetzungen für gutes modernes Theater.

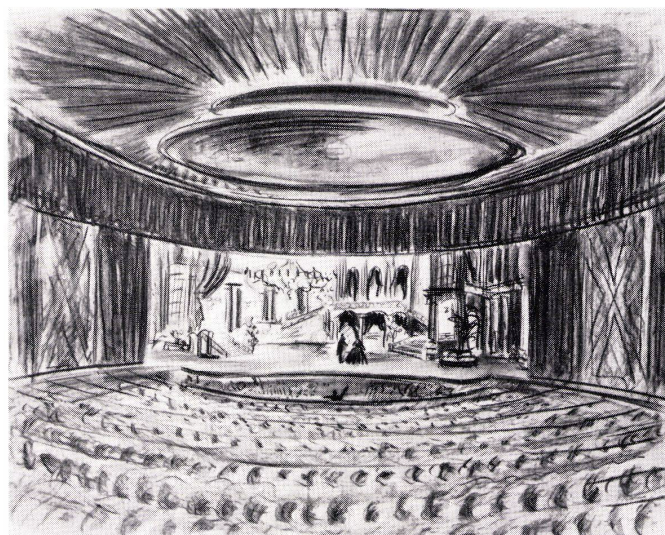
Hypertrophierte Technik erschlägt den Menschen auf der Bühne und lähmt die Phantasie des Zuschauers.

Rein technische Effekte bringt der Film besser zur Geltung. Das Prinzip muß vielmehr sein: weniger massierte Technik, aber größere Flexibilität des Raumes. Dabei sei aber gleich vermerkt, daß eine Lösung dieses Problems nicht in der Schaffung eines «Raumtheaters» liegen kann, wie das etwa im «Kleinen Haus» des National-Theaters in Mannheim versucht wurde. Ein solches Raumprinzip verstößt gegen die natürlichen Möglichkeiten des Schauspielers seinem Publikum gegenüber. Der auf der Bühne agierende Mensch hat nur eine Fassade, nur ein Gesicht und besitzt kaum die Möglichkeit, nach zwei, drei oder gar vier Seiten mit seinem Publikum in Kontakt zu treten. Derartige Räume müssen als eine rein intellektuelle Konstruktion erscheinen, die sich vom Wesen des Theaters entfernt hat. Aber auch das von dem Augsburger Architekten Doblhoff verschiedentlich publizierte Theaterprojekt ist keine Lösung. Es lehnt sich in der Zielsetzung eng an das Rundtheater an, geht aber in der architektonischen und technischen Ausführung am Wesen und den Möglichkeiten eines Theaterbetriebes vorbei.

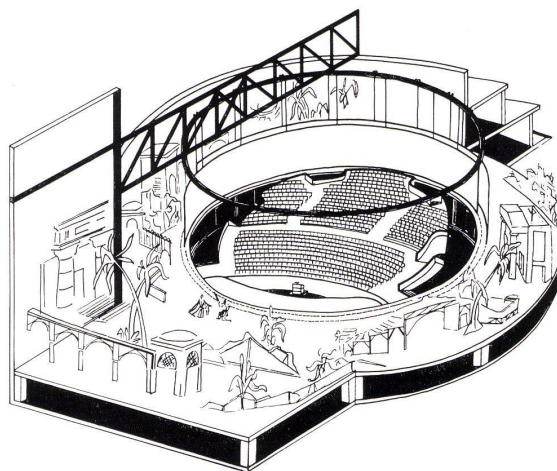
Aber es gibt andere Lösungen. Sie liegen in der Luft und kommen aus einer Vorstellungswelt, die dem Theater verpflichtet ist. Das Projekt, das der Basler Architekt Erwin Stöcklin gemeinsam mit dem 1956 verstorbenen Bühnenbildner André Perrottet ausgearbeitet hat und das im allgemeinen unter dem Begriff «Rundtheater» bekannt wurde, ist nach Urteil namhafter künstlerischer Persönlichkeiten ein Weg, der tatsächlich in aussichtsreiches Neuland weist.

Festliches Theater mit Ringbühne

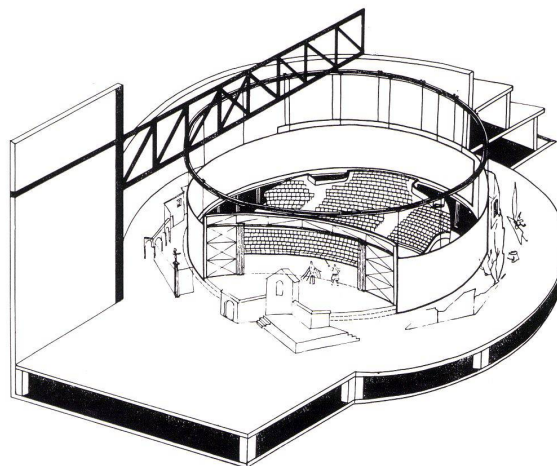
Die Gestalter des Projekts schaffen einen Zuschauerraum, der auf die Ränge verzichtet und das Publikum auf einer amphitheatralisch ansteigenden kreisrunden Parkettscheibe unterbringt, wobei eine Platzzahl von 1000 bis 1200 Sitzen ideal ist. Um diese Parkettscheibe herum zieht sich in Ringform die Bühne, die vom Zuschauerraum durch einen Rundvorhang abgetrennt wird, der aus zwei gegenseitig verschiebbaren Teilen von je 180 Grad besteht.



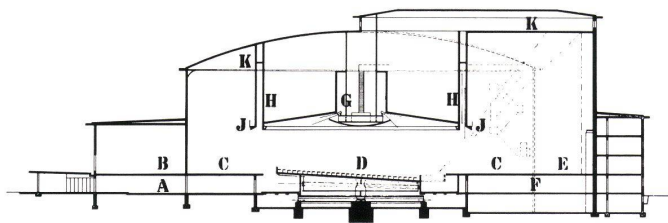
Das Rundtheater.



Festliches Theater mit Ringbühne.

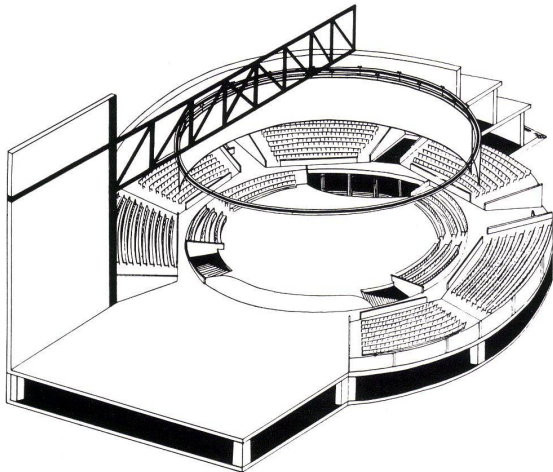


Das Kammerspielhaus.

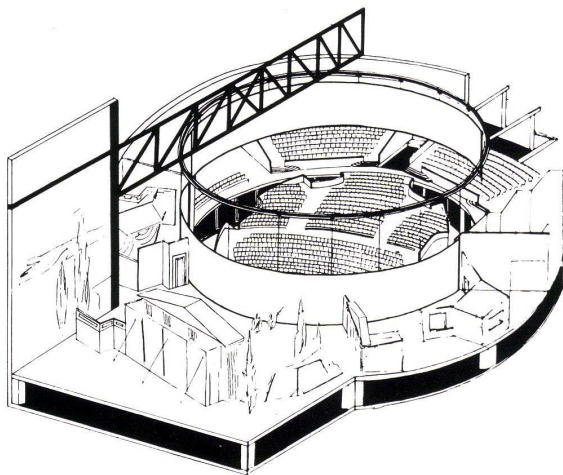


Schnitt 1:1000.

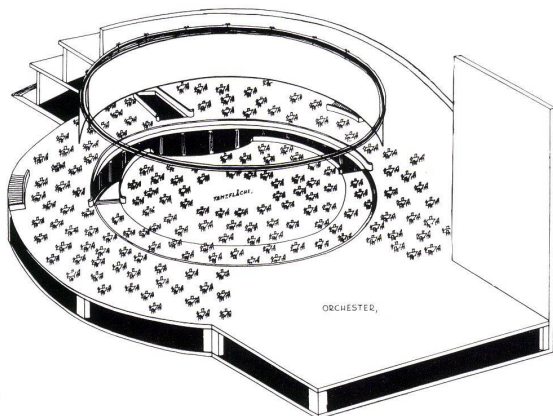
- A Garderobenfoyer
- B Foyer
- C Ringbühne
- D Drehbares Zuschauerparkett
- E Hinterbühne
- F Unterbühne
- G Bedienungsplattform für Beleuchtung
- H Rundvorhang und Zuschauerparkett
- I Rundvorhang
- J Beleuchtungsbrücke
- K Schnürboden mit Hub- und Laufkatzen



Das antike Theater.



Bühne für große Gastspiele.



Das Theater als Gesellschaftssaal.

Dieser Vorhang stellt das bisher festsitzende Proszenium des Theaters dar. Aber nun ist es möglich, das bewegliche Vorhangproszenium in jede gewünschte Ausschnittbreite zu bringen und an jede beliebige Stelle des Bühnenringes zu lenken. Die Parkettscheibe mit dem Publikum und der an der üblichen Stelle angebrachten Orchestermuschel wird jeweils geräuschlos und kaum bemerkbar auf die neue Einstellung des Vorhanges eingeschwenkt. Der Vorhang kann jedoch auch völlig nach oben gezogen werden, so daß die gesamte Ringbühne um die Parkettscheibe herum frei liegt. Dem Regisseur steht also für die Realisierung eines Werkes auf dem Theater entweder die gesamte Ringbühne oder ein Teil von ihr zur Verfügung. Die erste Konsequenz dieser neuen Einrichtung ist, daß alle Umbaupausen, die bisher fast immer den Genuß eines Theaterabends störten, fortfallen, da die gesamte Dekoration einer Aufführung vor Beginn auf der Ringbühne aufgebaut werden kann. Während des Spiels gleitet der Vorhangsausschnitt, mit ihm die Parkettscheibe, von Bild zu Bild, etwa einer Art Überblendung vergleichbar, wie wir sie als wesentlichen künstlerischen Ausdruck des Films bereits kennen.

Wir haben es also hier nicht mit einer «Raumbühne» und allen ihren theaterfremden Nachteilen zu tun, sondern erleben das Prinzip der Guckkastenbühne zu höchster Flexibilität ausgebildet, mit ungeahnten neuen Möglichkeiten für die Werkwiedergabe, wobei aber eine Beibehaltung konservativer Aufführungsstile voll gegeben bleibt. Schauspieler und Regisseure, besonders auch Bühnenbildner, stehen hier vor interessanten Problemen. Sie künstlerisch befriedigend zu bewältigen, bedeutet, die Position des Theaters in unserer Zeit verstärken.

Das Kammerspielhaus

Auch für die Kammerspielzwecke läßt sich das Haus ausgezeichnet verwenden. Die Brüstung der Orchestermuschel kann zu einem Proszenium mit daran angebrachtem Vorhang in die Höhe gefahren werden. Der Boden der Orchestermuschel übernimmt nun die Funktion der Vorbühne.

Gerade wenn für mehrere Kunstgattungen nur ein Haus zur Verfügung steht, ist dieses Kammer-spieltheater eine ideale Lösung der Raumfrage. Zur Verkleinerung des Zuschauerraums kann ein Teil der hinteren Parkettreihen durch eine paravent-ähnliche Wand abgetrennt werden.

Das antike Theater

Für Aufführungen besonderer Art (etwa die «Orestie»-Aufführung zum Universitätsjubiläum in Basel) läßt sich eine dem antiken Theater angenäherte Bühnenform herstellen, indem die schräge Parkettscheibe in eine ebene Fläche verwandelt wird. Die darauf befindlichen Stühle können infolge ihrer besonderen Konstruktion innert kurzer Zeit auf dem Bühnenring montiert werden. Sophokles oder Euripides aus dem ihnen nicht gemäßen Rahmen des Barock-Theaters herauszunehmen, ist sicher kein Verbrechen gegen den Geist des Theaters!

Zusätzliche Plätze — wirtschaftlich wichtig

Eine vorwiegend von wirtschaftlichen Gründen inspirierte Lösung ermöglicht bei gewissen Anlässen (große Gastspiele und so weiter) die Schaffung zusätzlicher Plätze, indem die unter einem Teil des Bühnenringes verborgene Estrade mit den darauf bereits montierten Sitzen hydraulisch ausgefahren wird und so die Erhöhung der in einem Haus von 1200 Plätzen zur Verfügung stehende Sitzzahl auf etwa 2000 gestattet. Das ist auch von Bedeutung im Hinblick auf eine populäre Preisgestaltung etwa bei teuren Aufführungen. Natürlich wird man in diesem Fall die Ringbühne nicht benützen, da die szenische Einrichtung fremder Gastspiele ja vorläufig noch auf die Guckkastenbühne abgestellt sein wird.

Und der Theaterball ... ?

Eine patente Lösung für die Verwandlung des Theaters in einen repräsentativen Gesellschaftssaal ist ohne weiteres möglich. Die Parkettscheibe wird eingeebnet, die Theaterbestuhlung entfernt, der Gesellschaftsraum steht zur Verfügung. Sicher ist das nicht das Wichtigste. Aber im besonderen Fall ist es erfreulich, den Theaterball auch wirklich im Theater abhalten zu können! Bei der ganzen Konzeption des Projektes, von dem hier nur wesentliche Eigenschaften erwähnt werden, geht man von dem Grundsatz größter Flexibilität aus. Auf diese Weise wird den künstlerischen oder organisatorisch-wirtschaftlichen Anforderungen des modernen Theaters Rechnung getragen.

Unter keinen Umständen Kinoarchitektur

Die Gestaltung der dem Publikum zugänglichen Räume (Zuschauerraum, Foyer und so weiter) soll in einer Weise erfolgen, die die dem Theater eigentümliche festliche Atmosphäre, wie sie etwa in den schönen alten Barocktheatern anzutreffen ist, auch dem modernen Bau erhält. Ohne Rücksicht auf Kinoarchitektur wird es darauf ankommen, in der Verwendung von Material und Farbe eine vorbildliche Synthese zwischen alten Stilelementen und modernem Geschmack zu finden. Das warnende Beispiel atmosphärisch nicht gelungener Zuschauerräume, wie sie bei Theaterneubauten in Deutschland anzutreffen sind, soll nicht unbeachtet bleiben.

Die drehbare Parkettscheibe existiert bereits

Es ist hier nicht der Ort, auf technische Einzelheiten des Projekts einzugehen. Auch hier wurden vom Architekten gemeinsam mit großen Fachfirmen in der Schweiz und dem Ausland wesentliche Neuerungen erarbeitet. Sie interessieren aber mehr den Bühnentechniker. Dank dem Einsatz großer finanzieller Mittel liegt das Projekt in den Plänen heute baureif vor. Das Revolutionäre an ihm mag vor allem das drehbare Parkett sein, das den Zuschauer aus der Verharrung an einem festen Punkt herausnimmt. Das ist eine Angelegenheit, die vielleicht hier und dort Bedenken erwecken wird;

Parkets

nicht technisch, denn das Schwenken der Parkettscheibe ist in dieser Hinsicht kein Problem, sondern psychologisch. Aber hier ist auf den sehr erfolgreich verlaufenen Versuch zu verweisen, den die in Fragen moderner Bauweise durchaus kompetenten finnischen Architekten bei ihrem Freilichttheater in Tampere gemacht haben. Dieser Versuch erfolgte in Anlehnung an das hier beschriebene Projekt. Dort wird der drehbare Zuschauerraum verwandt – sehr zur Verdichtung des künstlerischen Gehaltes eines Theaterabends.

Und diesem Ziel hat sich alles unterzuordnen. Denn ein Theater ist weniger ein Repräsentations- als ein Zweckbau. Eine Binsenweisheit – aber leider oft vergessen! Dem schöpferischen und nachschöpferischen Künstler der Bühne einen Bau zur Verfügung zu stellen, in dem der große Zauber des Theaters in alter und neuer Weise lebendig gemacht werden kann, ist wesentlich. Das Rundtheater bietet bisher nicht bekannte Möglichkeiten, den stilistischen Erfordernissen eines jeden Bühnenwerkes sowie neuen dramaturgischen Formen gerecht zu werden und letztere sogar anzuregen. Seine Errungenschaften, deren Beherrschung selbstverständlich künstlerisches Stilgefühl, Verantwortungsbewußtsein und kluge Ökonomie erfordern, bestehen nicht in einer phantasielosen Bereicherung des Bühnenraumes mit maschinellen Erfindungen, sondern resultieren aus einer vollständig neuen Lösung des Raumproblems.

Wie lange noch wird es dauern, bis man etwas wirklich Neues auf dem Gebiet des Theaterbaues wagt?

CIAM und CIAM-Nachfolge

Von Professor S. Giedion wurde uns folgender Brief zugestellt:

Mehrere Angriffe auf die Leitung des CIAM veranlassen uns, einen kurzen Überblick über die Tätigkeit des CIAM zu geben.

Der CIAM war eine avantgardistische Bewegung. Normalerweise existieren solche Bewegungen nur wenige Jahre. Die zehn CIAM-Kongresse von La Sarraz bis Dubrovnik fallen indes in einen Zeitraum von 28 Jahren (1928 bis 1956).

Der CIAM wurde 1928 auf Schloß La Sarraz (Schweiz) gegründet. Damals waren die Vertreter der neuen Bewegung – Architekten und Planer – isoliert und erhielten kaum Aufträge. Wir fanden uns zusammen, weil Universitäten, technische Institute und Behörden den neuen Aufgaben gegenüber zu wenig aufgeschlossen waren. Wir fanden es notwendig, durch selbständige Analysen und eigene schöpferische Leistungen die modernen Probleme zu lösen. Das «Manifest von La Sarraz» (1928) legte zum ersten Mal die neuen Prinzipien fest, die von einer kleinen Gruppe von Architekten aus allen Ländern Europas ausgearbeitet worden waren.

Um einen internationalen Maßstab zu gewinnen, entwickelten wir eine Arbeitsmethode, die auf vergleichender Basis eine Einsicht in die Situa-

tion der verschiedenen Länder vermittelte und uns gleichzeitig erlaubte, von bloßen Analysen zu wirklichen Lösungen zu gelangen. Unsere Absichten konnten nur durch enthusiastische und freiwillige Mitarbeit der einzelnen CIAM-Gruppen verwirklicht werden, da der CIAM niemals finanzielle Hilfe von offiziellen Stellen bekam.

Unsere Arbeitsmethode wurde an zehn Kongressen ausgebaut und weiterentwickelt. Eine lange Reihe von Publikationen gibt darüber Aufschluß: Die Wohnung für das Existenzminimum, Rationelle Baumeethoden, Can our cities survive? Logis et Loisir, CIAM, ein Jahrzehnt zeitgenössischer Architektur, 1937 bis 1947, Der Kern der Stadt (The core of the city).

Diese CIAM-Publikationen hatten einen großen Einfluß in allen Ländern, in denen man einen Impuls zur Verwirklichung einer heutigen Lebensform verspürte. In den Jahren 1928 bis 1956 setzte sich die Moderne Architektur – wenn auch nicht immer in ihrer eigentlichen Wesensform – in zahlreichen Ländern durch. Die vom CIAM durchgeführten Untersuchungen wurden überall beachtet. Universitäten suchten Lehrer, die mit den CIAM-Prinzipien vertraut waren.

Die Gründer fühlten, daß die Zeit gekommen sei, die Organisation der CIAM in die Hände jüngerer Generationen zu legen, zumal die eigenen ständig wachsenden Pflichten und Verantwortungen es ihnen nicht mehr erlaubten, die Verpflichtungen dem CIAM gegenüber mit der gleichen Hingabe zu erfüllen. So sprach auf dem Kongreß in Aix-en-Provence die Leitung den Wunsch aus, sich zurückzuziehen. Um den Übergang zu erleichtern, übergab man die Organisation des zehnten CIAM-Kongresses jüngeren Mitgliedern. J.B. Bakema, Holland, wurde zum Koordinator gewählt. Er bildete eine neue Gruppe: das TEAM X, das in Zusammenarbeit mit der Leitung des CIAM den zehnten Kongreß (Dubrovnik 1956) vorbereitete.

Und nun mußte man sich entscheiden: Entweder reorganisierte man den CIAM und schlug «eine neue Seite», wie Le Corbusier vorschlug, unter dem Namen «CIAM II» auf, oder man strich den Namen vollständig, wie es der Sekretär, S. Giedion, wünschte. Keiner der beiden Vorschläge wurde von den Kongreßteilnehmern in Dubrovnik angenommen. Der Kongreß sollte vielmehr unter dem Namen CIAM weitergeführt werden. Das TEAM X verlangte die Beibehaltung dieses Namens und hielt im nächsten Jahr (1957) an dieser Forderung fest. In La Sarraz wurde vom «Reorganisationskomitee», das aus Mitgliedern des TEAM X und einigen anderen CIAM-Mitgliedern bestand, über die Zukunft des CIAM weiterberaten. Wieder bestand das TEAM X darauf, den Namen CIAM weiterzuführen. Das erste Treffen unter der Leitung des »Reorganisationskomitees« fand im September 1959 in Otterlo, Holland, statt.

Eine Minorität der Teilnehmer (es waren ungefähr 50 Architekten aus Europa, Japan und den USA anwesend) übergab der Presse ein Schreiben mit der Erklärung, den



Eternit

«Eternit»-Installationsrohre sind rostfrei, schallhemmend und rasch montiert
Ihre Innenwand ist völlig glatt

Eternit AG Niederurnen