

Aus der Sicht des Bühnenbildners

Autor(en): **Otto, Teo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 9: **Theaterbau**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36803>

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.

Verwandlung ist am Theater alles. Keine Kunst ist so sehr dem Moment verhaftet wie die des Theaters. Protheushaft muß es auf Veränderung drängen, will es bestehn.

Theater ist Verstellung, Verfremdung, Verwandlung, ist Wahrheit und Lüge gleichzeitig. Dort ist der Boden des Komödiantischen, des Spiels vom Menschen.

Den größten Einbruch erlebte das Theater durch den Naturalismus. Er war ein außerordentlich belebendes Element, aber sein Glaube, um der Wahrheit willen Wirklichkeit darstellen zu können, scheiterte im Dickicht der Illusion und der Atmosphäre. Er mußte sich verleugnen und aufgeben, wo er glaubte, seine Höhepunkte erreicht zu haben. Der Naturalismus ignorierte den Versteller, den Verwandler und schuf den schauspielerischen Typ. Er schuf den Schauspieler als Nachmacher und den Regisseur als Vormacher. Das «Mal herhören», das «Denk nicht, sondern mach» erklang aus dem Munde der Regisseure. Den stärksten Niederschlag am Theater fand der Naturalismus auf dem Gebiet der Technik. Das Schwergewicht der Technik verlagerte sich von der Verwandlung zum Umbau hin. Der Techniker als Zauberer wurde Kalkulator. Er bezog ein Büro und beliefert heute die Theater mit dem Resultat seines technischen Denkens. Er ließ das Leichte der Technik (Kassetten, Bodenschlitze, Gitterträger, Rampen, kleine Versenkungen usw.) verschwinden, das dem Zirkus Ähnliche, Montable und Demontable wurde ersetzt durch Wagen, Plateaus, durch monströse Fahrzeuge. Der technische Theaterhimmel des Barocks stürzte ein zugunsten des Umbaus naturalistischer Szenerien. Die Technik spielte nicht mehr mit, sie besorgte das Geschäft des Transports. Daß sie so wichtig am Theater wurde, verstimmt und ist tragisch. Die Technik ist leider im Feld der Probleme vordringlich geblieben und hindert. Sie verteuert den Betrieb, stört den Schauspieler, bindet den Architekten in seinem Planen. Die Technik hat vergessen, daß noch kein Schauspieler besser wurde durch sie. Seine Garderoben, sein Befinden, seine Laune, seine Gage sind für das künstlerische Gesicht des Theaters wesentlicher als noch ein technischer Drücker mehr. Eine ungeheure Chance ist vertan. In der Nachkriegszeit sind im deutschen Sprachbereich achtzig Theater gebaut worden mit finanziellen Anstrengungen ohnegleichen. Solange sich die Architektur nicht frei macht von jenem belastenden technischen Faktum, ist sie gebunden. Die Bühne muß nicht erfunden werden. Die Technik des Barocks war echte Theater-technik. Die Technik kann nicht modern und kühn genug sein. Sie ist gut, wo sie Zeit, menschliche Kraft und Geld spart, wo sie dient und nützt – aber tut sie das in der heutigen Form am Theater?

Raumbühne und Rundbühne

Zu glauben, daß durch das Fortfallen des Theaterrahmens eine Raumbühne entstünde, ist irrig. Es fällt lediglich das Passepartout fort; die Guckkastenbühne bleibt. Nichts gegen die Möglichkeit, das Spiel in den Zuschauerraum zu verlegen, doch bleibt es eine Möglichkeit unter Tausenden, ermüdend, wenn sie zum Programm wird. Es gibt zu denken, daß die Griechen die Skene bevorzugten, während die Römer für ihre Art von Spielen die Arena des Amphitheaters vorzogen. Die Arena ist die konsequensteste Form der Raumbühne, das Amphitheater die vollkommenste Form des Raumtheaters. In den Diskussionen über Raum- beziehungsweise Rundbühne wird immer wieder abgestellt auf die Annahme, beide Formen führten zu einer intensiveren Begegnung zwischen Darsteller und Zuschauer, beide Formen hoben die Trennung auf. Ein gesellschaftlicher Zustand wird angenommen, der es ermöglichen sollte, Darsteller und Zuschauer eins werden zu lassen. Die Aufhebung der Grenze liegt nicht in den Händen der architektonischen Planer. Sie ist ein psychischer Vorgang, sie ist die große Aufgabe des Darstellers. Sie muß ihm vorbehalten bleiben. Die Versuche, diese Grenze baulich aufzuheben, spiegeln

eine antitheatralische Tendenz und eine Unterschätzung der künstlerischen Kraft des Darstellers. Das griechische antike Theater kennt die Trennung eindeutig und geradezu demonstrativ. In der Überwindung dieser Trennung durch den Darsteller liegt das Besondere, die Faszination des Theaterabends. Hier liegt das Spannungsfeld der Erwartung, des künstlerischen Vermögens, des Premierenfiebers, des Lampenfiebers. Gelingt es, die Trennung zu überwinden, so kann von einem «großen Theaterabend» gesprochen werden. Es heißt dann: «Das Stück kam über die Rampe.» Die Arenabühne bietet bei größter Festlegung die geringsten Chancen der Veränderung – und von Veränderung, Verwandlung lebt das Theater. Der Architekt sollte befreit werden von der technischen Problematik der Bühne; sie hat keine Problematik. Entscheidender als die Technik ist das Problem des Zuschauerraums. Der Anspruch auf das Geschenk festlicher Theaterräume steht dem Menschen der heutigen Gesellschaft ebenso zu wie dem Menschen vergangener höfischer Gesellschaften. Die Mittel, geboten durch die moderne Kunst, liegen unbenutzt bereit. Der bürgerliche Plüsch ist lediglich ersetzt worden durch das kleinbürgerliche, sich spartanisch zierende Barchent oder den Kunststoff.

Die Größe der Theater

Das Groß- und Monumentalbauen steckt vielen Architekten noch in den Knochen, und allzu oft täuscht dann das Enorme über das Leere hinweg. Dabei liegen diesen Bauten gewöhnlich ideologische, repräsentative Tendenzen oder nackte geschäftliche Spekulationen zugrunde. Ein «Theater der Massen» kann es nicht geben. Bestenfalls den «Rummel der Massen». Ein Theater des Volkes ist jedes Theater, das mit seinen Preisen das Portemonnaie des Mannes der Straße nicht überfordert. Will man ein Theater menschlicher Begegnung und individueller Kommunikation, oder will man das Theater der «Massen», der Repräsentation? Hier liegt die zentrale Frage für den Bauherrn. Beim Architekten liegt die Entscheidung über die Größe eines Theaters. Es ist kein Zufall, und es sollte zu denken geben, daß in der Welt die maßvollen, kleineren Theater bei weitem führend sind. Will man die Auseinandersetzung, die Teilnahme? Oder will man den Rausch der Massen, die Euphorie der Leere, den Traum der Traumlosen? Wenn aber die Entscheidung fürs Theater, als eine der wenigen Oasen der Individualität, fällt, dann sind die Maße gegeben, dann ist der Schauspieler das Maß aller Dinge des Theaters. Dann kann Bau, Bühne und Zuschauerraum eine gewisses Maß nicht mehr überschreiten. Dann bekenne ich mich für das Theater der Differenziertheit, der Nuance, der Auseinandersetzung, der Individualität und gegen das Theater der gebündelten Wirkungen, der Drogen, der Knalleffekte. Ich teile nicht den Pessimismus Brechts, der mit einem unaufhaltsamen Verfall des Theaters in den nächsten fünfzig Jahren rechnete, der besessen war, Qualitäten der handwerklichen wie der künstlerischen Leistung (beschrieben oder gefilmt) für kommende Generationen festzuhalten. Ich glaube, daß sich mit Überlegung und kritischer Betrachtung vieles verteidigen und gewinnen läßt für die einzigartige Kunst des Theaters. Dazu gehört auch, den Architekten zu befreien vom Ballast maßloser technischer Forderungen, der falschen räumlichen Ansprüche, der kommerziellen Beugung. Erstaunliches und Großartiges wurde geleistet bei der Gestaltung der Theaterbaukörper. Dagegen ist das Gebiet der Bühne und des Zuschauerraums belastet und eingengt von falschen Auffassungen. Sinn, Größe und Bedeutung ihrer Aufgaben sind nicht klar. Der Zuschauerraum hat das Kernstück zu sein. Ich glaube, die Abklärung dieser Fragen könnte die Voraussetzungen schaffen für einen Bau, der in seiner Kühnheit revolutionierend sein würde und unserer Zeit entspräche. Es gab eine Lösung: die von Mies van der Rohe, aber sie wurde nicht gebaut.