Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 40 (1977)

Artikel: Lichtdramaturgie
Autor: Corrodi, Annelies
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986627

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: 10.07.2025

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

Lichtdramaturgie

Mit Bühnenprojektion arbeiten, das bedeutet, den Raum vorwiegend mit Licht gestalten. Wir machen den Raum durch das technische Hilfsmittel der Überblendung in der Totalen, und zwar in der exakt dem Musikablauf entsprechenden Zeit veränderbar. Das heisst: die Faktoren Zeit und Veränderung werden genau wie in der Musik von eminenter Wichtigkeit; Entwicklungen und Progressionen lassen sich gezielt «optisch» durchkomponieren.

«Lichtregie» ist nichts Neues. Licht spielte direkt oder indirekt in allen kultischen, religiösen oder profanen «Spektakeln» der Menschheit eine wichtige, eine grosse und entscheidende Rolle. Ohne die jeweils bestimmenden kulturellen, philosophisch-psychologischen oder technologischen Hintergründe «auszuleuchten», möchte ich völlig wahllos, stichwortartig, einige Beispiele in Erinnerung rufen: Sonne und Feuer dominierten seit jeher kultische Handlungen, die exotischen Schattenspiele verschiedenster Herkunft faszinieren nach wie vor, denken wir ausserdem an den flüchtigen Reiz spielerischer — «superber» — pyrotechnisch hochartifizieller Feuerwerkseffekte der Barockzeit, grosse Komponisten haben sich zu «Feuerwerksmusiken» inspirieren lassen, und vergessen wir die zu ihrer Zeit wohl verblüffenden Lichtzaubereien der «Laterna magica» nicht.

Die moderne Bühnenprojektion ist übrigens keine Bayreuther Nachkriegserfindung, wie es oft irrigerweise fast für selbstverständlich angenommen wird. Zwar haben *Wieland* und *Wolfgang Wagner* dem «entarteten» Ausdrucksmittel Projektion nach dem 2. Weltkrieg wieder zur Salonfähigkeit verholfen; Bühnenprojektion wurde aber lange zuvor in verschiedenster Weise eingesetzt. Ich möchte dabei nur an die bahnbrechenden Arbeiten der Nina *Tokumbet* erinnern, über deren Wirken ich leider nichts Ausführliches sagen kann, da Nina Tokumbet zwar als *die* sprichwörtliche «Meisterin ihres Faches», prinzipiell aber nur per Fussnote in Biographien männlicher Kollegen und Regiegrössen in Erscheinung zu treten pflegt.

Am Bauhaus wurde unter Laszlo *Moholy-Nagy* intensiv mit Lichtkinetik experimentiert. Moholy-Nagys Arbeiten für die Krolloper gelten heute noch als vielbeachtete Klassiker der

Lichtdramaturgie. Roman *Clemens*, ein Vertreter der Bauhausschule, wirkte in Zürich. Ausserdem möchte ich, und zwar ganz ohne Chauvinismus, den Schweizer André *Perrottet von Laban* (1916—1956) nicht unerwähnt lassen. Eine eigene höchst interessante und faszinierende Form der Lichtregie und Bühnenprojektion entwickelte der vorwiegend am Goetheanum tätige Arzt und Forscher Hans *Jenny-Schuster* (1904—1972). Seine Arbeitsergebnisse sind nach wie vor hochaktuell, man wünschte ihnen eigentlich mehr Beachtung.

Um die heutige «Projektions-Szene» kurz zu streifen: mit plastisch wirkenden Fotoprojektionen (Stereoverfahren, Aufnahme und Wiedergabe erfolgt «zweiäugig») befasst sich Heinrich *Wendel*. Josef *Svoboda* ist ein weltweit bekannter Pionier auf dem Gebiet der bühnengemäss angewandten Fotoprojektion. Spezialisten primär für gemalte Projektion, was natürlich eine gelegentliche Anwendung der Fotoprojektion nicht ausschliesst, sind: Günther *Schneider-Siemssen,* Hainer *Hill,* nicht zu vergessen Johannes *Dreher,* der langjährige, sich stets bescheiden im Hintergrund haltende ehemalige Mitarbeiter Wieland Wagners. Auch mein Hauptinteresse gilt der gemalten Projektion.

Was ist heute neu? Neu ist nur die moderne Licht-, Regel- und Steuertechnik. Wir profitieren ausserdem von Entwicklungen auf dem Sektor Chemie (Filmmaterial zum Beispiel). Im Zeitalter der Elektrizität und der Elektronik stehen uns neuartige Lichtquellen, sich stets verfeinernde optische Systeme und geradezu revolutionäre Steuerungsmöglichkeiten zur Verfügung. Wir besitzen damit ein umfangreiches, raffiniertes und hochdifferenziertes Instrumentarium. Ein Instrumentarium ist an und für sich etwas Wertneutrales, es bietet, allein bedingt durch seine spezifischen physikalischen Gegebenheiten, eine ganz bestimmte, in diesem Falle wohl kaum ausschöpfbare Vielfalt von Anwendungsmöglichkeiten. Daraus ergibt sich: Bühnenprojektion, ein Teil der Lichttechnik, ist lediglich ein Medium, bestenfalls indirekt stilprägend, keineswegs aber selbst Stil. Wie und in welcher Kombination mit anderen bühnentechnischen Möglichkeiten Projektion eingesetzt wird, ist eine Frage dramaturgisch-künstlerischer Absicht. Mit andern Worten: ich möchte Bühnenprojektion niemals als ein verschwommenes Ausdrucksmittel ma-

gisch-mystischer Tendenzen missverstanden wissen; es gibt kein «Sich-Verlieren» an unkontrollierbar Wucherndes. Natürlich kann man mit dem Medium Projektion eine Art moderner «Magie» — mit zivilisierten Mitteln — herstellen, *machen!* Das ist nur *eine* Möglichkeit unter vielen. Um die Extreme anzusprechen: opulentes Illusionstheater ist gleichermassen realisierbar wie etwa eine knappe, auf das Wesentlichste konzentrierte Andeutung. Gekonnte Bühnenprojektion bedeutet keineswegs Flucht in Leere, damit meine ich diffus undefinierbare und wohl eher zufällige Abstraktion. — *Machen,* darunter verstehe ich, etwas ganz bewusst tun, einen Akt kontrollierter Phantasie. — Für Zufälligkeiten ist nur Raum beim Erarbeiten, beim Experiment, beim fruchtbaren Herumspielen, beim Suchen nach Neuland. Das, was man als äusserst neugieriger und wacher Mensch nun eben zufällig entdeckt, muss kritisch gewertet, assimiliert und unter Kontrolle gebracht werden; dadurch schafft man sich neue, steuerbare Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten, die man sinnvoll und gezielt anwenden kann.

Seriös betriebene Projektionsarbeit ist kein billiger Ersatz für herkömmliche Bühnengestaltung etwa im Sinne von Bühnenmalerei; Bühnenmalerei ist ihrem Wesen nach, grob klassierend ausgedrückt, statisch, Bühnenprojektion und Lichtgestaltung sind kinetisch.

Die mannigfachsten künstlerischen Wege stehen offen. Allein die beiden grundsätzlich verschiedenen Projektionstechniken «Fotoprojektion» und «gemalte Projektion» haben je eine völlig andere Ausdruckswertigkeit. Bietet Fotoprojektion alle fotospezifischen Möglichkeiten vom Dokumentarbild (Schauspiel) über Fotomontage bis zu Solarisations- und ähnlichen Verfremdungseffekten, so erlaubt gemalte Projektion — bei gemalter Projektion wird das Bild direkt auf Spezialglas, der Filmeffekt auf Spezialfolie gemalt — nicht nur eine unmittelbar persönliche und äusserst prägnante Handschrift, deren Duktus durch keinerlei Umsetzen verwässert wird, sondern sie gestattet auch eine differenzierte, präzise und intensive Farbgebung, die zudem dem Lichtquellenspektrum angepasst werden kann. Fotografisch sind zum Beispiel zwar mehrere Rotwerte auszufiltern, malen kann man hingegen beliebig viele. Bei der gemalten Projektion kann durch verschiedene Tricks eine gewisse Plastizität vorgetäuscht werden.

Selbstverständlich sind Fotoprojektion und gemalte Projektion auch collageartig kombinierbar, dadurch entsteht wiederum eine neue Formsprache.

Der gemeinsame Nenner aller Projektionstechniken und Möglichkeiten ist aber die logische, stufenlose und kontrollierbare Veränderbarkeit des Raumes ohne unbeabsichtigte, abrupte Übergänge und ähnliche Verlegenheitszäsuren. Bühnenprojektion ist als Stilmittel das abstrakteste, das intellektuellste und zugleich, paradoxerweise, das unmittelbarste und direkteste Ausdrucksmedium.

Bühnenprojektion

Der rein technische Arbeitsablauf gliedert sich, für meine spezielle Art des Vorgehens, in folgende Phasen:

I. Scenographische Arbeiten

Künstlerisch-dramaturgischer Entwurf des Gesamtbühnenbildes.

II. Projektionstechnische Arbeiten

1. Projektionstechnisches Einrichten einer Bühne

Da sich jede *Total*-Projektion aus mehreren *Teil*-Projektionen zusammensetzt, werden aufgrund der Bühnenbildentwürfe unter Einbeziehung der räumlichen (Distanzen!) und technischen Gegebenheiten der betreffenden Bühne die erforderlichen Projektorentypen und die notwendige Anzahl dieser Apparate bestimmt. Die Standorte der Projektoren werden exakt vermessen. Gleichzeitig werden Form und Beschaffenheit des Aushanges (zum Beispiel Rundhorizont, Lamellenaushang usw.) festgelegt.

2. Meterraster (Entzerrungskoordinatensystem)

Durch die räumliche Krümmung des Aushanges und durch die verschiedenen Projektionswinkel bedingt, entsteht für jeden Projektor eine andere Bildverzerrung. Das heisst, für jeden einzelnen Projektor muss ein exaktes Entzerrungssystem (Meterraster) ermittelt werden. Im Gegensatz zur vorherrschenden allgemein üblichen Praxis, empirische Methoden anzuwenden, gehe ich rein theoretisch vor. Ich ermittle die Entzerrung mathematisch bzw. stereometrisch-konstruktiv am Reissbrett. Dieses komplizierte theoretische Verfahren stellt hohe Anforderungen an das räumliche Vorstellungsvermögen und verlangt intensive

Konzentration, da der geringste Denkfehler bei dieser Grundlagenarbeit die Unbrauchbarkeit der späteren Dias zur Folge hat. Der Vorteil dieses Systems ist allerdings unschätzbar, es werden weder Bühne noch Personal belastet, ich kann die Bühnendias auch dann anfertigen, wenn Originalaushang und Projektoren erst bei den Beleuchtungsproben einsatzbereit sind.

3. Aushangmodell (Totale)

In diesem Arbeitsgang wird ein spezielles, massstäbliches Aushangmodell gebaut. In dieses Modell werden die Totalprojektionsbilder präzis eingezeichnet. Durch geschicktes Kombinieren und bewusstes Verfälschen verschiedener Perspektiven können verblüffende Raumeffekte erzielt werden. So kann zum Beispiel mittels optischer Täuschung ein halbzylindrischer Horizont in ein Kuppelgewölbe verwandelt werden.

4. Bildaufteilung (Projektionssektoren)

Die den ganzen Aushang bedeckenden Totalprojektionsbilder werden nun in die den Projektoren entsprechenden Sektoren unterteilt. Die Anschlussstellen dieser Bildausschnitte werden sorgfältig eingeplant und einander überschneidend verzahnt, um einen unsichtbaren Übergang zu gewährleisten.

Gleichzeitig wird der gesamte Überblendungsablauf festgelegt. Sämtliche Positionen werden in eine spezielle Tabelle eingetragen.

5. Umzeichnen auf die Raster

Die in Vorgang 4 ermittelten Ausschnitte werden nun auf die den Bildbereichen entsprechenden Meterraster (siehe Arbeitsgang 2) umgezeichnet. Eine Arbeit, die mit äusserster Präzision ausgeführt werden muss, da meist mit relativ hohen Vergrösserungsfaktoren projiziert wird.

6. Malen der Dias (Leuchtkastenarbeit)

Jetzt erst, nachdem diese grundlegenden Vorarbeiten abgeschlossen sind, kann die anstrengendste und zeitintensivste Phase der Projektionsarbeit beginnen, das Bemalen der Spezialhartglasplatten auf dem Leuchtkasten. Diese Tätigkeit erfordert ein Maximum an Präzision, zähe Ausdauer und Selbstdisziplin. Als besonders strapazierend wirkt sich die mehrstündige Konzentration auf einen oft winzigen, von unten stark beleuchteten Arbeitsbereich aus.

In diesem schematisch vereinfacht skizzierten Arbeitsablauf wurden umfangreiche und zeitraubende Nebenarbeiten, die aber ebenfalls mit grösster Exaktheit ausgeführt werden müssen, nicht berücksichtigt.

Gesamtzeitaufwand

Konkretes Beispiel: Produktion Tannhäuser (Warszawa). Der gesamte Zeitaufwand für alle oben beschriebenen Projektionsarbeiten zu dieser Produktion betrug total rund 600 Arbeitsstunden.

Annelies Corrodi
Scenographin und Malerin, Basel

Konkretes Beispiel einer Projektionssequenz
von Annelies Corrodi

Tannhäuser, I. Akt (Warszawa)
(Arbeitsnotiz vom 9. Dezember 1973)

1 *Grotte*
zu Beginn höhlenartig, vegetative oder eher «biologische» Formen, etwas Orange noch stark mit Grün und Violett durchsetzt
— nächste Phase, *weiche* Überblendung! —

2 *Weiber*
— aggressives Orange, schwere gespannte (pralle) Formen (liegende Akte, fast ornamental komponiert) von Diagonalrhythmen gepeitscht —
— geht allmählich über —

3 *Spirale rot*
— in den wilden Sog eines spiraligen Gebildes, ambivalenter, fast tödlicher Aspekt —

4 *Venusberg*
kulminiert im intensivroten Raum (vaginales Symbol), Orgasmus

1 Grotte

2 Weiber

3 Spirale rot

4 Venusberg

5 Stier

6 *Leda*

7 Grotte hell

8 Zerstörung

5 *Stier*
— Übergang zu ruhigeren Rhythmen (horizontal, schwebend), allmählich kühlere Farben —

6 *Leda*
— Farben werden sanfter, weicher; Rhythmen grossräumiger, alles umfassend ruhig ineinander verflochten —

7 *Grotte hell*
— es entwickeln sich flirrende, «zärtliche» Farbstrukturen (Venus und Tannhäuser sind nun allein auf der Bühne!). Formen wieder runder (schillernde Fruchtblasen, vegetatives Geäder), beschützend, weich, gefährlich umgarnend —

8 *Zerstörung*
abrupte Ablösung Tannhäusers (Ausruf: «Mein Heil ruht in Maria!»). Zerstörung *rasch* (Achtung Stellwerk, nur 14 Sekunden Zeit für den Gesamtübergang!)
Farben: verwesendes Graugrün, skelettiert durch Gelb, ein Wirbel bösartiger Zellstrukturen (Rhythmus: Reminiszenz «Spirale rot», jetzt aber eindeutig destruktiv) —

9 *Frühling I*
— beim ersten Anklingen des Frühlingsmotives (Hirtenmotiv) in der Musik Aufblenden der Frühlingsprojektionen (Licht durch Zweigstruktur) —

10 *Frühling II*
Licht- und Farbsteigerung bis zum Finale.

Bemerkung:
Überblendungen weich! Die Phasen verschieben sich — *einander überschneidend* — fast unmerklich. Gegenständliches und Ungegenständliches mischt sich stets. — Genaue Zeitangaben erfolgen bei der Beleuchtungsprobe.

Farbaufnahmen: Wilhelm A. Bernet