Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 91 (1965)
Heft: 50

Artikel: Das Theater-Büffet als Folterkammer
Autor: Blaukopf, Kurt / Barth, Wolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-505343

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: 10.01.2026

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

Kurt Blaukopf

DAS THEATER-BÜFFET ALS FOLTERKAMMER

Anmerkungen zur absurden Architektur

Seit 1945 werden in Europa viele neue und immer neuere Theater gebaut. Man ersetzt nicht nur die im Krieg zerstörten Schauspiel- und Opernhäuser, sondern geht auch dran, durch völlig neue Bühnen ein erfreuliches und stets wachsendes Publikumsinteresse zu befriedigen. Die Fachleute befassen sich nicht nur mit dem Theater von und für heute, sie planen bereits das ‹Theater für morgen› – so zumindest lautete der Titel eines Colloquiums, das kürzlich in Berlin stattfand und an dem Intendanten und Regisseure, Architekten und Akustiker, Schauspieler und Kritiker teilnahmen. Von allen Aspekten des Theaters war da die Rede – von modernen Baustoffen, von der Aktivierung des Zuschauers durch neue Raumgliederung, von den Bedürfnissen moderner Autoren und den Wünschen moderner Architekten ... Nur ein Posten, so scheint mir, wird selten in Rechnung gestellt: der Komfort des Publikums, der legitime Wunsch des einfachen Theaterbesuchers, jene Entspannung zu finden, die ihm geistige Konzentration erlaubt. Man sollte jedem Theaterarchitekten und jedem Theaterdirektor die Frage stellen: «Wie behandelst du dein Publikum in der Pause?»

Wir werden zumeist sehr unhöflich behandelt. Wenn der Vorhang fällt, um uns in die Pause zu entlassen, dann eilen die Unbedachten und Ungeschulten in den Büffetraum. Die Gewitzten lassen sich Zeit, denn ihnen ist bekannt, daß sich die meisten (wenngleich nicht alle) modernen Theater durch einen raffiniert konstruierten Engpaß auszeichnen, der den Zutritt zu Würstchen, Bier, Sekt und Kaffee zu einem Kafka-Erlebnis macht. Ich werde mich hüten, hier Namen von Theatern zu nennen, denn es liegt mir fern, Schleichpropaganda zu betreiben für jene absurde Theaterarchitektur, die das absurde Theater übertrumpfen will. Beim Büffet beginnt es mit Warten, das länger dauern kann als das Warten auf Godot, wenn man sich nicht durchtrampelt wie ein Nashorn oder sich in einen Fußgänger der Luft verwandelt. Wer schließlich im Endspiel ein Schälchen mit dem ersehnten schwarzen Naß ergattert

hat, muß mit seiner Beute durch die nachdrängenden Dürstenden hindurch. Das ist nicht das Aergste. Auch Anfängern gelingt es oft, beim Durchbruch durch das Getümmel kaum mehr als die Hälfte des Mokkas zu vergießen. Freilich wird nur der Kampferprobte ohne Spuren aus der Schlacht hervorgehen. Diese Spuren reichen vom Kaffeefleck bis zum Senfpflaster, und schon mancher Smoking ist durch einen Mayonnaise-Volltreffer kampfunfähig geworden. Glücklich ist zu nennen, wer den Attacken feindlicher Zigaretten entgehen kann und nur von deren Aschenregen heimgesucht wird.

Das Büffet des modernen Theaters ist nach wissenschaftlichen Grundsätzen entworfen. Man achtet darauf, daß nur ein verschwindend geringer Teil der Gäste vor dem Büffettisch Platz hat und daß die schon bedienten Gäste durch den Druck der Nachdrängenden aus ihrer privilegierten Position raschest entfernt werden. Wer erobert hat, wonach ihn gelüstet, muß schnell nach einem ruhigen Winkel suchen, in dem er sich dem Genuß seiner Beute hingeben kann. Das neue Theater in B., das ich jüngst besuchte, hat auch für diese Phase eine geeignete Methode zur Aktivierung des Publikums entwickelt. Es gibt kein Tischchen, auf das man Glas und Teller stellen könnte, und es gibt auch keinen Fenstersims, der sich dafür eignet, denn der Architekt hat Glaswände errichtet, die den imponierenden Ausblick auf einen beleuchteten Garten gewähren. Wer diesen ästhetischen Genuß erleben will, muß allerdings auf den gastronomischen verzichten. Und wer sich – umgekehrt – Speise und Trank hingeben will, muß nun dafür büßen. Die moderne Architektur erreicht ihren Zweck der Aktivierung des Zuschauers zumindest in der Pause mit Erfolg. Ich habe im Theater zu B. ein elegant gekleidetes Paar beobachtet, das sich einem sehr umständlichen Zeremoniell hingab. Dem Mann war es gelungen, zwei Mokka und ein Sandwich aus der Kampfzone in die Etappe des Büffetraums zu retten, wo die Dame schon seiner harrte. Ihr Sinn stand nach Mokka und Zigarette, während er zu seinem Mokka das Sandwich verzehren wollte. Um zu diesem Ziel zu gelangen, mußten die beiden eine artistische Uebung vollziehen. Die Dame nahm zwei Mokkaschalen in Empfang, um diese übereinander zu türmen, so daß sie die zweite Hand für ihr Täschchen und das Sandwich freihatte. Der von seiner Last befreite Herr konnte nun das Zigarettenetui hervorholen und öffnen. Dann nahm er der Dame das Sandwich ab, so daß sie mit der befreiten Hand nach einer Zigarette greifen konnte. Sein Versuch, ihr von seinem Feuerzeug Feuer zu reichen, mißlang jedoch, weil dieses versagte. Um aber nun Streichhölzer zu Hilfe zu nehmen, für deren Bedienung er beide Hände benötigte, blieb ihm nichts anderes übrig, als zu einer Manöverbesprechung mit der Dame zu schreiten, deren Resultat bald sichtbar wurde. Sie brachte die Zigarette zwischen ihre Lippen in Rauchposition, balancierte in der Linken weiterhin beide Mokkaschalen und übernahm neuerdings mit ihrer Rechten das Sandwich. Erst jetzt war der Herr in der Lage, das Streichholz zu entzünden und der Dame Feuer zu reichen, worauf er sie endlich von dem Sandwich und dem überzähligen Mokka befreien durfte.

Vielleicht sollte man gegen diese Art der Publikumsaktivierung keine Einwände erheben. Es ist wirklich nicht einzusehen, warum es der Zuschauer im modernen Theater besser haben soll als der Schauspieler. Auch diesem geht es im modernen Theater während der Pause nicht gut. Als Beweis hierfür möchte ich zitieren, was Ernst Schröder bei dem schon erwähnten Colloquium von Fachleuten in Berlin sagte:

«Ich habe das Pech gehabt, zweimal auf Tourneen durch die Bundesrepublik reisen zu müssen und in etwa 40 der neuen Theater spielen zu müssen ... Nach dieser zweimaligen Tournee durch die Bundesrepublik bin ich wirklich wieder an mein altes Schauspielhaus in Zürich geflohen, weil ich dort in einer 2×2-Meter-Garderobe, also in vier Quadratmetern sitze, in einem alten verpißten Büdchen, entschuldigen Sie das Attribut, in dem aber immerhin der alte Bassermann jahrelang gesessen hat. Was ich dagegen an Theatern sah in der Bundesrepublik, das waren keine Theater, das waren Mehrzweckscheunen, in denen man nicht nur Saurier füttern konnte, da hätte man auch eventuell Schuhe sohlen können, nur eines konnte man nicht, den seltsamen Akt vollziehen, der das Grunderlebnis des Theaters ist: nämlich die Verwandlung.»

Für den Besucher des modernen Theaters ist es vielleicht ein kleiner Trost, daß es dem Schauspieler in seiner Garderobe während der Pause nicht besser ergeht als dem Publikum im Büffetraum. Im Berliner Schillertheater, so sagt Ernst Schröder, «habe ich einen Riesenkreißsaal zur Verfügung, in dem ich auch alles mögliche anstellen kann, in dem ich aber weder Distanz von mir selber finden kann, in dem ich mich nicht entspannen kann, in dem ich mich nicht einfühlen kann in die Rolle.»

Die Balance-Akte und gymnastischen Uebungen, welche der Zuschauer im Büffetraum ausführen muß, sind tatsächlich harmlos im Vergleich mit den Torturen des Schauspielers, der in seiner Garderobe kalte Füße bekommt. «Glauben Sie mir», so rief Schröder vor den in Berlin versammelten Theaterexperten aus, «ich kenne Schauspieler, die reisen durch die Bundesrepublik mit einer Fußmatte, weil der Architekt in seiner akademischen Hochmütigkeit wirklich vergessen hat, daß in der Garderobe Wärme das allerwichtigste ist, denn der Mensch muß sich da entkleiden, um sich zu verkleiden, ohne daß ihm die Füße kalt werden».

Im Erläuterungsbericht zum Projekt des Opernhauses in E. lese ich: «Das zeitgenössische Theater zielt auf Integration von Akteuren und Spektateuren. Es zielt auf deren dynamische Zuordnung zur Aktivierung der Zuschauer.» Die Integration scheint bis in die Pause hinein geglückt zu sein. Akteur und Spektateur haben dank architektonischer Ueberlegungen auch nach dem Fallen des Vorhangs die gleichen Erlebnisse, denn der Künstler in seiner Garderobe leidet nicht weniger als der Zuschauer im Büffet. Ernst Schröder sagt: «Er bittet den Garderobier, ein Glas Tee zu bestellen. Wenn der Tee kommt, ist es zehn Minuten später, und der Tee ist kalt. Der muß nämlich durch drei Stockwerke durchgefahren werden, über die riesige Unterbühne, weit hinten aus der Kantine.»

Die räumlichen Dispositionen der modernen Theaterarchitektur verraten unerbittliche Konsequenz. Es wäre irrig anzunehmen, daß hier etwa Fehler unterlaufen. Davon kann im Zeitalter einer so oft gerühmten funktionellen Architektur nicht die Rede sein. In der Entartung der Künstlergarderobe und des Theaterbüffets Unfähigkeit der Architekten zu sehen, wäre gewiß beleidigend. Respekt vor den Schöpfern moderner Theaterbauten gebietet es, darin Absicht zu erblikken, einen geheimen Plan, der uns alle eben ‹aktivieren› soll.

Dazu gehören auch die akustischen Dispositionen, die heutzutage mit größter Sorgfalt nach gründlichen Messungen und theoretischen Darlegungen getroffen werden. Was hier in bezug auf die Akustik der Zuschauerräume in den letzten Jahren gelungen ist, nötigt uns alle Anerkennung ab. Ich habe im Festspielhaus zu S. eine Mozart-Aufführung gehört, die wirklich die akustischen Tugenden des neugeschaffenen Theaterraumes aufs schönste zur Geltung brachte. Welche Ueberraschung, daß auch der Büffetraum mit jener unübertrefflichen Akustik ausgestattet war: das Klappern jedes einzelnen Tellers war auch in einer Entferung von mehr als 20 Metern deutlich zu vernehmen; dazu Gläserklirren, eine Symphonie von Gesprächen, Füßescharren, ein brausender Orkan. Wer sich verständlich machen will, muß seine Stimme erheben – ein Teufelskreis, der zu weiterer Steigerung des Lärms führt und den Erholungsuchenden sehnlichst das Ende der Pause herbeiwünschen läßt. Hier wird der Spektateur restlos aktiviert, indem man ihn zwingt, zur akustischen Folterung seiner selbst beizutragen.

Man kann den Architekten das Zeugnis ausstellen, daß ihnen die Aktivierung des Publikums voll und ganz gelungen ist – wenn auch nur in der Pause. Und wenn ich sie richtig verstanden habe, dann wollen sie auch, daß wir alle aus unserer Passivität heraustreten, daß wir endlich protestieren und unsere Forderungen anmelden: freien Zugang zum Büffet, Abstelltische für Speise und Trank, Lebensraum für Mayonnaise und Mokka, ohne Slalomlauf erreichbare Aschenbecher – und zumindest soviel Ruhe wie im Warteraum eines Flughafens.