

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 51/52 (1908)
Heft: 3

Artikel: Moderne Bühnen-Dekoration
Autor: Zieler, Gustav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27375>

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: 08.04.2026

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

wurden. Diese Blöcke aus Zementbeton, wo immer möglich auf den Fels fundiert, enthalten aus drei Ankern und \square -Eisen zusammengesetzte Gerüste; wo Fels erreichbar war, wurden die Anker tief in denselben einzementiert. Der Berechnung dieser Eisenkonstruktionen und der Bestimmung der Dimensionen der Betonblöcke mit Rücksicht auf deren Gewicht wurden die ungünstigsten Kombinationen der Kräfte zugrunde gelegt, welche an diesen Stellen auftreten können und die aus dem Wasserdruck, aus Wasserschlägen, Ma-

Die Kraftwerke Brusio.

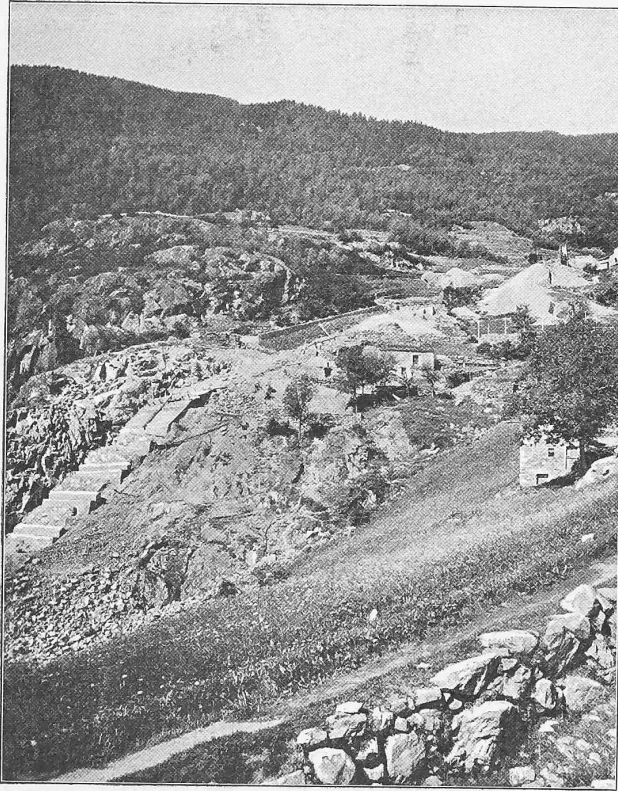


Abb. 25. Mauerfundamente zur Druckleitung.

terialdehnungen, totem Gewicht u. s. w. herrühren. Die schwerste Verankerung Nr. X unten neben dem Werk erhielt einen Inhalt von $1400 m^3$; ihrem im Beton befindlichen schweren Eisengerüst wurde mit Rücksicht auf den moräneartigen Untergrund ein Rost von Eisenbahnschienen hinzugefügt. Von den Verankerungen hat IX $700 m^3$, VIII $300 m^3$, VII $500 m^3$, VI $400 m^3$; V $700 m^3$ u. s. w. Die Bewegung der Rohre in den Stopfbüchsen lässt sich in engen Grenzen halten, wenn darauf Bedacht genommen wird, mittelst der

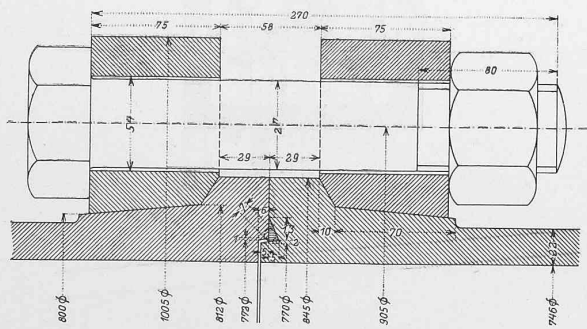


Abb. 24. Flanschenverbindung der Druckleitung. — 1:4.

beschriebenen vorgesehenen Kombination stets genügend Wasser durch jedes Rohr fließen zu lassen. Wird aber dieser Abfluss aus besondern Betriebsgründen bei Reinigung oder dergleichen eingestellt, so nehmen die Dehnungsbewegungen erklärlicherweise sofort zu und die Stopfbüchsen

treten dann in Wirksamkeit. Die weniger tragfähigen, dünneren Rohre der obern Strecke sind in $6 m$ Abstand, die untern alle in $12 m$ auf gemauerte Pfeiler gelagert.

Für Montage und für etwaige spätere Betriebszwecke ist längs des Rohrbettes eine Seilbahn mit $60 cm$ Spurweite und elektrisch betriebener, oben neben dem Schieberhause platzierter Winde (vergl. Abb. 21) angelegt worden. Die Montage der fünf Leitungen am steilen Berg mit einem Gesamtgewicht von $2000 t$ und einem Einzelgewicht der Rohre von bis $5 t$ erfolgte ohne Unfälle.

(Forts. folgt.)

Moderne Bühnen-Dekoration.¹⁾

Von Dr. Gustav Zieler.

I.

Man kann von moderner Bühnen-Dekoration nicht sprechen, ohne sofort den Gedanken an das Berliner Deutsche Theater und seinen Direktor Max Reinhardt wachzurufen. Im Zusammenhang betrachtet, ist die Reform der Inszenierung, die Reinhardt begonnen hat, ein Teil der grossen modernen Bewegung, aber während die „Moderne“ auf den andern Kulturgebieten in charakteristischer Weise mit der Kritik des Bestehenden und der theoretischen Entwicklung des Neuen begonnen hat, ist auf diesem Gebiete die praktische Ausführung, die schöpferische Tat der theoretischen Begründung und der Kritik vorausgegangen. Man kann heute wohl Vorläufer der modernen Inszenierungskunst nachweisen und mancherlei Ansätze erkennen, die vielleicht mehr ein Protest gegen das Bestehende, also Kritik, als positive Taten waren. Aber in die eigentliche Oeffentlichkeit ist die moderne Bühnenkunst als ein Fertiges getreten. Gewiss, die Kunde von den Versuchen, die drüben, jenseits des Kanals, Mr. Beerbohm-Tree in London mit seinen üppigen Inszenierungen Shakespearescher Komödien macht, war auch zu uns gedrungen, und dieses technische Raffinement, das man in London schon in der zweiten Hälfte der 90er Jahre in den lebendigen Rasengründen des Schlosses von „Was Ihr wollt“ u. a. bewundern konnte, mag nicht ohne Einfluss gewesen sein, als Reinhardt die grosse Tat seiner „Sommernachtstraum“-Inszenierung wagte. Auch in den Biedermeier-Kostümen und der ganzen Biedermeier-Mode, die Ernst von Wolzogen in den ersten, guten Ueberbrettel-Zeiten aufbrachte, liegt eine Wurzel der neuen Bewegung. Aber das Meiste hat sie doch aus sich selbst und gleich mit einer fertigen Tat geleistet. Nach meinen persönlichen Empfindungen kann man als den eigentlichen Geburtstag der modernen Inszenierungskunst die Sonderaufführung von „Pelleas und Melisande“ im Berliner „Neuen Theater“ bezeichnen, die den ersten Anstoss gab zu jenen verschiedenen Gründungen, aus denen sich dann allmählich oder vielmehr überraschend schnell die Reinhardtschen Bühnen entwickelt haben. Wenigstens erinnere ich mich, dass wir in Berlin damals den Böcklinschen Märchenwald im ersten Akt von „Pelleas und Melisande“ allgemein als den ersten Lichtstrahl eines neu aufgehenden Tages und nicht nur als ein Dekorationskunststück neben vielen andern empfanden.

Dass es sich um ein neues Stilprinzip handelte und nicht etwa um ein Seitenstück zu den Ausstattungswundern, wie sie die sogenannten Ausstattungsbühnen, die immer Symptome einer Geschmacksverwilderung sind, darboten, das war allen, die Zeugen jener Aufführung waren, sonnenklar. Die Sehnsucht nach dem neuen Stil war ja damals in den Jahren, als der Naturalismus immer mehr in Niedergang geriet, allgemein lebendig, und den Dramen Maeterlincks gegenüber musste man natürlich besonders deutlich empfinden, dass es mit den alten Mitteln der Bühnendekoration nicht mehr ginge. Hier musste vollständig mit der Tradition gebrochen werden, und etwas

¹⁾ Wir entnehmen diese interessante Abhandlung der trefflich geleiteten Zeitschrift „Innendekoration“, herausgegeben und verlegt von Alexander Koch in Darmstadt.

ganz Neues, Stilisierung in die Raumgestaltung und Ausschmückung der Bühne kommen. Durch die zwingende Notwendigkeit wurden die Geister wachgerüttelt und Bühnenleute wie Publikum gezwungen, sich mit den grundlegenden Fragen auseinanderzusetzen. Und Hand in Hand mit diesen Fragen gingen dann die Antworten: Die Inszenierungen der „Salome“, des „Sommernachtstraums“, von Wedekinds „So ist das Leben!“ sind die nächsten Etappen auf dem Wege der Reform. Jedes neue Stück brachte neue besondere Probleme, die nicht nur den Theatertechniker, sondern auch den Aesthetiker und den Kritiker angingen, denn es tauchten auch grundsätzliche Fragen auf, die zu einer Erörterung der Frage des Zusammenhanges zwischen Mensch und Umwelt, der Frage nach den psychologischen und physiologischen Gesetzen der Bühnenwirkung, nach dem jeweils besten Stil der Verkörperung dichterischer Ideen auf der Bühne führten, und die vorgeschrittenen Geister sahen schnell ein, wie viel Unkultur in der herkömmlichen Ignorierung der Inszenierungskunst und der Auslieferung der Bühne an die Theatermaler lag. Diese, ganz in den Banden der Tradition, bemühten sich nur innerhalb des herkömmlichen Rahmens möglichst überraschende und dem Auge wohlgefällige Bilder zu entwerfen, ohne daran zu denken, ob denn nicht auch die Inszenierungskunst wie alles dem Gesetze der Entwicklung unterworfen sei und ob nicht vielleicht das moderne Auge, die modernen Nerven ganz andere Grundlagen verlangen und durch Schaffung dieser Grundlagen eine Quelle ganz ungeahnter neuer Wirkungen erschlossen werden könnte. Aber als sich nun so mit überraschender Schnelligkeit die neue Inszenierungskunst entwickelte, dank der rastlosen Energie Reinhardts, der unausgesetzt auf neue Gedanken kam und vor allem durch Schaffung eines Beirates von anerkannten Künstlern, wie Karl Walsler, Louis Corinth, Max Slevogt immer neue Keime zur Entfaltung brachte, da dauerte es auch nicht lange, und die bleiche Schaar der Warner tauchte auf, die von einem „Ueberwuchern“ der Dekorationskunst, von Zweifeln an der Richtigkeit des Ausstattungsreichtums gegenüber Shakespeare, von Rückkehr zur Einfachheit sprachen. Solche Stimmen fehlen dem Neuen niemals, wenn es sich erst durchgekämpft hat. Es lohnt sich aber gegenüber diesem Zustand, gegenüber diesem Stimmengewirr, das sich gegenwärtig erhoben hat, die Frage im Zusammenhang zu erörtern und zu untersuchen, was schon geleistet ist, und wo etwa die Gefahren liegen.

II.

Organisation heisst die grosse wirkende Kraft unseres Zeitalters, die Kraft, die in der Welt der Wirklichkeit das Leben bestimmt. In der Literatur ertönte ja, zumal Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts der gegenteilige Schlachtruf, und man begeisterte sich für das Recht der freien Persönlichkeit und sprach stolz von einem Zeitalter des Individualismus. Die Welt, in der das Recht der Persönlichkeit oberstes Gesetz war, bestand aber nur in den Köpfen der Literaten.

Draussen, in der wirklichen Welt ordneten sich die Geschehnisse nach dem entgegengesetzten Prinzip: Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, Zusammenschluss der Einzelkräfte im Dienste eines höhern Ganzen, Verbindung der Einzelwillen zu einem Organismus; so lautet heute das Gesetz der Welt. In der Politik, im sozialen Leben, im wirtschaftlichen Dasein ist die immer feinere Ausbildung der Organisation das eigentliche Ziel. Und dasselbe Prinzip beherrscht diejenigen Gebiete der Kunst, auf denen sich eine Vielheit wirkender Kräfte zum Werke zusammenschliesst: Kapellmeister und Regisseur spielen heute die Hauptrolle in ganz anderem Masse als die Virtuosen und die Stars. Organisation der Kräfte ist auch hier der leitende, oberste Grundsatz geworden. Wenn nun also der Mensch von heute gegenüber einem Musikwerk oder einem Bühnenstück vor allem verlangt, dass es ein einheitliches Ganze darstelle, wenn der Zuschauer von heute so fein organisiert ist, dass ihm jeder Ton, der die Harmonie des Ganzen stört, den Genuss verdirbt, so ist es nur eine Konsequenz, dass auch die Frage der Bühnen-Dekoration im Theater eine ganz andere Rolle spielt als in frühern Zeiten. Der enge Zusammenhang zwischen dem Menschen und seiner zeitlichen und örtlichen Umgebung ist für uns Söhne des naturwissenschaftlichen Zeitalters eine so selbstverständliche Erkenntnis geworden, dass wir gegen Stilfehler in dieser Richtung unheimlich empfindlich geworden sind. Den „Hamlet“ in Rokokotracht, wie er noch im XVIII. Jahrhundert gegeben wurde, können wir uns heute gar nicht mehr auf der Bühne denken. Viel eher ist unsere Phantasie noch bereit, über eine mangelhafte Dekoration hinwegzusehen und das Fehlende zu ergänzen, als eine stillwidrige Umgebung zu dulden. Aber wir sind heute noch viel feiner organisiert, als dass wir vom Regisseur nur verlangten,

er solle sich frei von Anachronismen halten. Wir verlangen, dass der Zusammenhang zwischen äusserer Umgebung und innerem Erlebnjs, die Gebundenheit des Schicksals an das Milieu auch in den zahllosen feinen und kleinern Zügen sichtbar wird, denn wir wissen heute, wie ungeheuer viel von solchen scheinbaren Kleinigkeiten abhängt.

Die Behausung des Pfarrers Johannes Rosmer muss zu dem schweren gediegenen Ernste des Mannes stimmen, wenn wir ihn und sein Handeln ganz verstehen wollen, Jörgen Tesman und Hedda Gabler müssen so reich und luxuriös sein, damit wir das Missverhältnis der spießbürgerlichen Gesinnung des Hausherrn zu dem ihn umgebenden geschmackvollen Luxus und damit zugleich Heddas persönlichen Geschmack und den mächtigen Einfluss, den die weltmännische Ueberlegenheit Bracks auf das Geschick dieser ungleichen Ehe schon gewonnen hat, und Heddas Furcht vor der Zukunft vom ersten Augenblick an instinktiv fühlen. Diesen Scharfblick für Dinge, die man früher als Aeusserlichkeiten ansah, und diese Feinfühligkeit wollen wir als eine Errungenschaft der naturalistischen Epoche ansehen und nicht etwa als etwas Vorübergehendes. Wir müssen also die Forderung erheben, dass jede

Die Privatklinik Hägler in Basel.

Erbaut von Romang & Bernoulli in Basel.

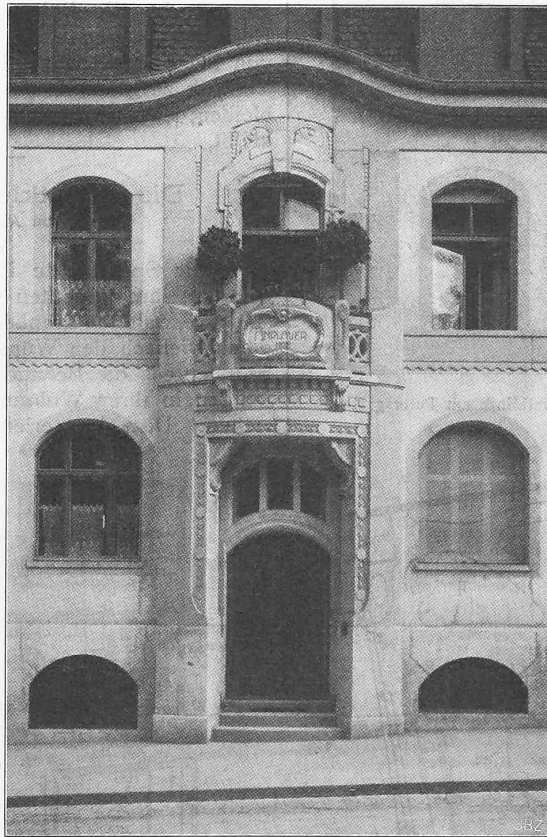


Abb. 1. Ansicht des Hauptportals.



Abb. 2. Ansicht der Hauptfassade der Privatklinik am Petersgraben.

Auf diesem Wege liegt nun freilich eine Gefahr, die Gefahr, dass die möglichst reiche und treue Gestaltung des dekorativen Rahmens zu sehr Selbstzweck wird und dass schliesslich der Bühnendichter durch den Dekorateur ganz an die Wand gepresst wird. Es ergibt sich also als Hauptforderung, dass der leitende Regisseur einen genügend feingeschulten Geschmack habe, um das dekorative Beiwerk nur als Glied in der Kette des Ganzen zu betrachten und nie mehr zu geben, als zur charakteristischen Wiedergabe des Ganzen und zur Verstärkung und Vertiefung des dichterischen Wortes, als welches immer das A und das O der Inszenierung bleiben muss, dienlich und notwendig ist. — Daraus ergibt sich nun des weitern die Frage, ob der Regisseur mehr bieten darf, als dem Dichter selbst vorgeschwebt hat. Diese Frage ist unbedingt zu bejahen. Das heisst also: Der moderne Regisseur hat das gute Recht, die Bühnenwerke einer Epoche, für die das Dekorationswesen Nebensache oder noch nicht zur Höhe von heute entwickelt war, mit allen Mitteln der modernen Technik zu inszenieren. Voraussetzung muss immer nur bleiben, dass dadurch das Wesen der Dichtung unberührt bleibt. (Schluss folgt.)

Die Privatklinik Hägler in Basel.

Erbaut von Romang & Bernoulli in Basel.

Die Spezialärzte in grössern Städten sind meistens bestrebt, ihre Patienten in eigens erbauten und von ihnen selbst verwalteten Krankenhäusern zu behandeln und kommen damit vielfach den Wünschen ihrer Klienten entgegen, die grösstenteils die Behandlung in Privatkrankehäusern derjenigen in ihrer Wohnung oder in grossen Spitälern vorziehen. Dem Arzt erleichtert eine derartige Behandlungs-

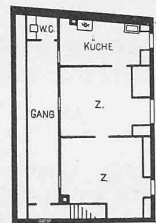
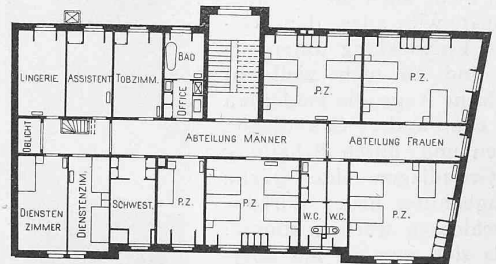
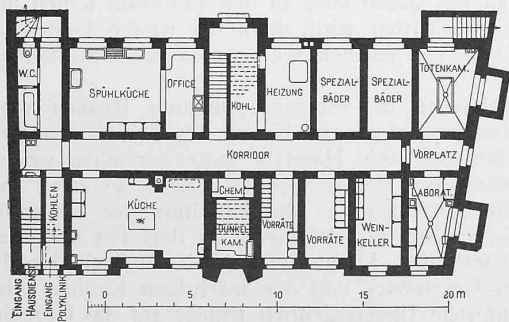
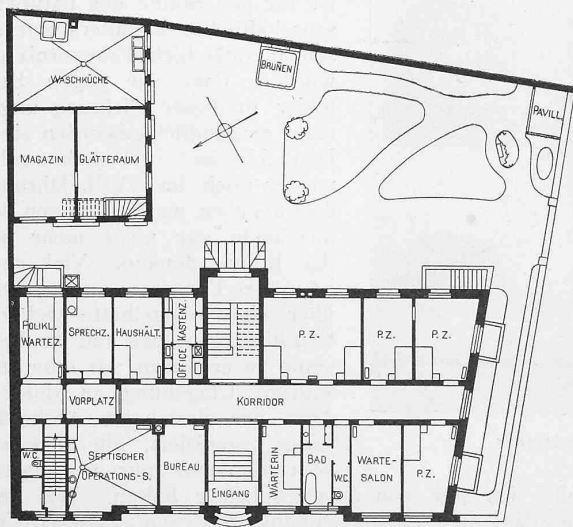
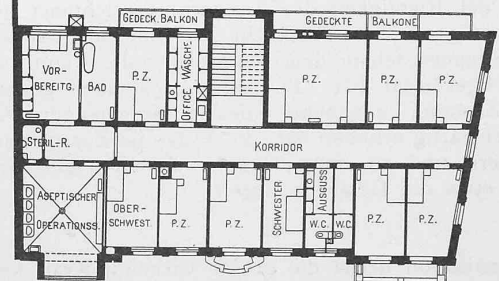


Abb. 3 bis 6. Grundrisse vom Keller- und Erdgeschoss, sowie vom ersten Stock und Dachgeschoss.

Masstab 1 : 400.



Bühne von Rang in allen Fällen, wo dem Dichter die Gebundenheit seiner Gestalten an die äussere Umgebung als etwas Wesentliches vorgeschwebt hat, sich bemüht, diesen Zusammenhang auch durch eine möglichst echte und reiche Inszenierung für den Zuschauer deutlich und spürbar zu machen.

weise Arbeit und Studium, den Patienten gewährt sie eine individuellere Behandlung und etwas mehr Freiheit in Bezug auf den Verkehr mit ihren Angehörigen.

Von solchen Gesichtspunkten ausgehend, liess sich Professor Dr. C. Hägler in den Jahren 1903 bis 1904 am Petersgraben in Basel von der Firma Romang & Bernoulli in Basel nach seinen genauen Angaben eine Privatklinik