

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 11

Artikel: Die Entwicklung des Theaterraumes
Autor: Burckhardt, E.F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-19951>

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](#)

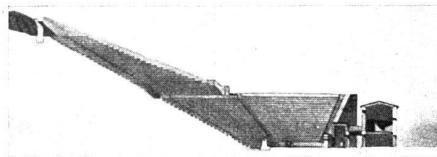
Terms of use

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](#)

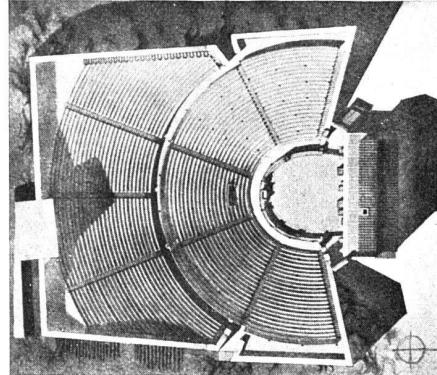
Download PDF: 28.01.2026

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

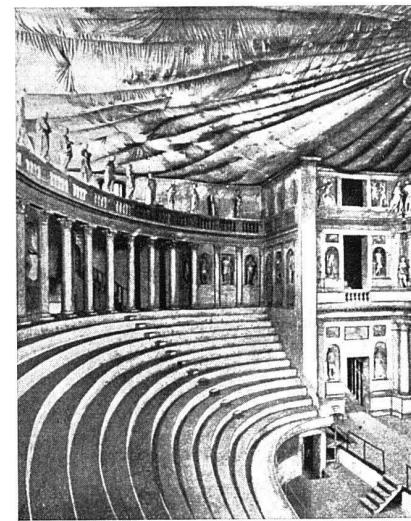
D A S W E R K
H E F T 11
N o v e m b e r 1936



links: Priene, späthellenistisches Theater



rechts: Vicenza, Teatro olimpico
von Palladio



Die Entwicklung des Theaterraumes

Der Umbau des Corso-Theaters in Zürich veranlasste den Verfasser, sich einen Ueberblick über die historische Entwicklung des Theaterraumes zu verschaffen. Anlässlich der Besichtigung des fertigen Theaterumbaus durch seine Kollegen vom BSA versuchte er in Form einer Plauderei mit Lichtbildern seine Ueberlegungen mitzuteilen. Hieraus entstanden die nachfolgenden Notizen.

1. Der Einfluss der Antike

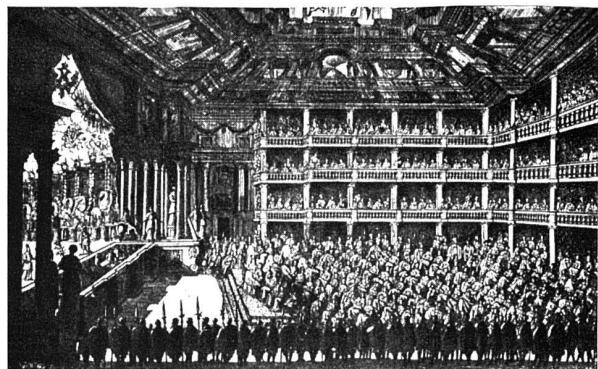
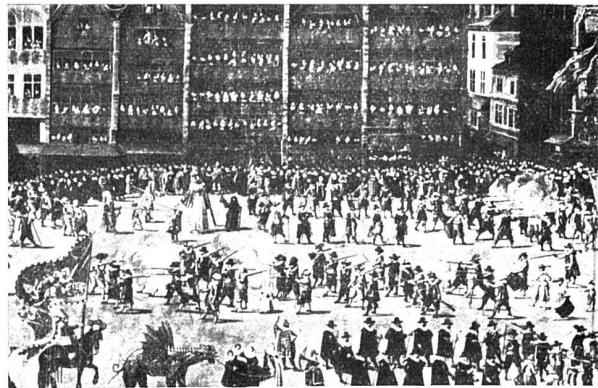
Das antike Theater mit seinem amphitheatralisch ansteigenden, segmentförmigen Zuschauerraum hat bekanntlich die Grundform für jede Art von Theaterraum abgegeben und ist bis in die neueste Zeit immer wieder der Ausgangspunkt für jede Erneuerung auf diesem Gebiet geworden. Als Freilichttheater hat sich diese Form bis in die Gegenwart fast unverändert erhalten. Die Dietrich-Eckart-Bühne, erbaut von Werner March, 1936 auf dem Olympiaplatz in Berlin, zeigt, wie eindrucksvoll diese Art der Zuschaueranordnung heute noch sein kann (Abbildung S. 332).

Doch auch in Gestalt eines geschlossenen Raumes hat sich das Amphitheater in der antiken Form bis weit in die Renaissance hinein erhalten. Zwar können diese Theater hinsichtlich der Zuschauermenge mit den Massentheatern der Antike nicht verglichen werden, doch sind in der architektonischen Aufteilung alle Merkmale des antiken Theaters enthalten; die ganze Architektur trägt, wenn auch in verkleinertem Maßstab, den Monumentalcharakter ihres Vorbildes; die Decke ist aber nicht in diese architektonische Komposition einbezogen, sie ist absichtlich wolkenartig mit Stoffen drapiert und soll so künstlich den freien Himmel vortäuschen – so z. B. am Teatro olimpico zu Vicenza.

2. Der Einfluss des Mittelalters

Ein weiterer Einfluss auf die historische Entwicklung des Zuschauerraumes ist vom mittelalterlichen Theater ausgegangen und zwar vom Schlosshof und vom geschlossenen städtischen Platz. Die religiösen Spiele und Umzüge fanden auf öffentlichen Plätzen statt, wo ringsherum sich die aus den Gassen herbeigeeilte Menge drängte, während die vornehmen Bürger rings aus den bekränzten Fenstern zusahen. Aehnlich gestalteten sich die Spiele auf den Höfen der Schlösser und Burgen, wo logenartig in den mehrstöckigen Bogengängen die vornehmen Zuschauer sassen. Von hier war ein kleiner Schritt zum geschlossenen Zuschauerraum, es musste nur der Innenhof mit einer Dachkonstruktion überdeckt werden. Sehr deutlich sieht man diese Entwicklung aus einem Stich des XVI. Jahrhunderts vom Bear-Garden-Theater in London. Hufeisenförmig legt sich die mehrstöckige Wand der Zuschauergalerien um den von einem Doppelgiebel in Holzkonstruktion überdeckten Hofraum. Auch das barocke Hoftheater Leopold I. aus dem XVII. Jahrhundert zeigt noch deutlich seine Herkunft vom mittelalterlichen Platz.

Es ist interessant, wie lange diese Auffassung des Parketts als eines ebenen, sozusagen öffentlichen Platzes nachwirkt, der nicht oder nur spärlich mit Sitzplätzen bestellt wurde, während die Mehrzahl der Parkettbesucher steht oder auf- und abgeht, was sich im französischen Theater in Form des «Promenoir» bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Auch in London finden heute noch die grossen Symphoniekonzerte in der Queen's-Hall in Form von «Promenade-Concerts» statt, wobei nur die Balkone bestuhlt sind, während die ganze Fläche des Parketts für die billigeren Stehplätze frei bleibt.



oben: Globe-Theater, London. Typus der Shakespeare-Bühne
unten: Bear-Garden-Theater, London. Im hufeisenvormigen Aussenbau die Zuschauergalerien, unter dem Doppelgiebel die Bühne



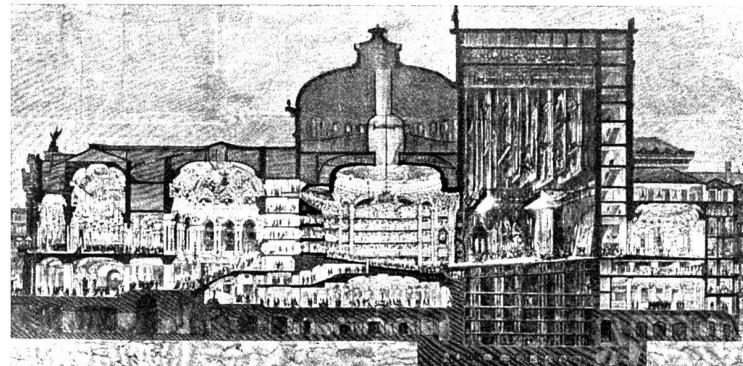
Der Theaterraum mit Galerien entwickelt sich aus dem Stadtplatz des Mittelalters

links oben: Der Marktplatz in Brüssel mit Festprozession, XVII. Jahrhundert. Die Fenster der Wohnhäuser wirken als Logen
darunter: Wien, Hoftheater Kaiser Leopold I., um 1650. Der offene Platz ist zum gedeckten Zuschauerraum geworden

3. Das Theater als gesellschaftlicher Mittelpunkt

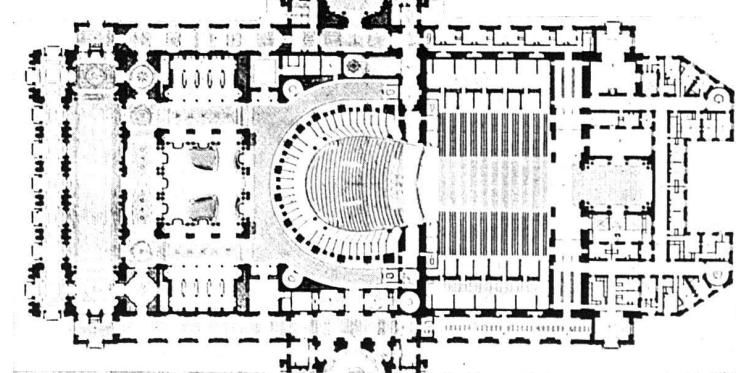
Immer mehr entwickelte sich das Theater zu einer Stätte der höfischen Prachtentfaltung und wurde mit der Zeit zum eigentlichen Kultraum des Absolutismus. Der Zuschauerraum, der vorher den grössten Teil des Gebäudes einnahm, wurde nun zum Kern eines ganzen Gebäudekomplexes, er wurde umgeben von Räumen und Hallen, die ausschliesslich den gesellschaftlichen Zwecken des Theaters dienten. «Man ging nicht mehr ins Theater, um zu sehen, sondern um gesehen zu werden.» Foyers und monumentale Treppehäuser wurden dem Zuschauerraum vorgeschaltet; grosse Empfangshallen wurden unter den Zuschauerraum und hinter die Bühne gebaut, so dass schliesslich der Zuschauerraum kaum mehr ein Zehntel der ganzen Gebäudefläche ausmachte.

Wohl das vollkommenste Beispiel dieser



Paris, Grosse Oper,
erbaut von Garnier,
1861–1865

Schnitt und Grundriss



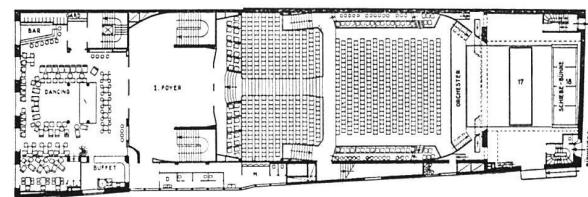
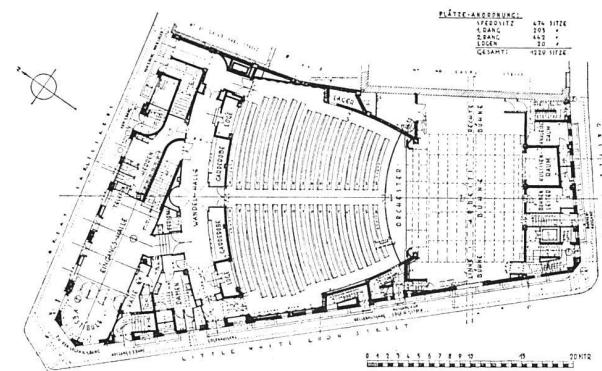
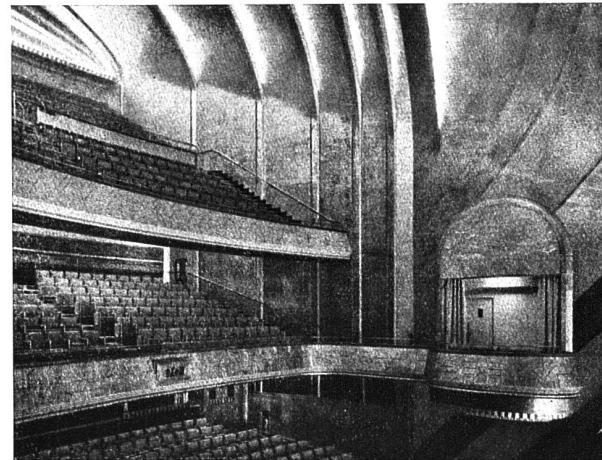
Art ist die ehemalige «Académie de musique» in Paris, die heutige Grosse Oper von Garnier.

4. Das kommerzielle Theater

Einerseits entwickelten sich die repräsentativen Hoftheater zu eigentlichen Nationaltheatern, die vom Staate aus betrieben oder mit öffentlichen Mitteln subventioniert wurden, andererseits entstand eine zweite Art von Theaterbetrieb, der sich hauptsächlich in den angelsächsischen Ländern entwickelte, wo staatlich subventionierte Theater bis heute nicht existieren. Es ist dies das kommerzielle Theater, das in den letzten Jahrzehnten hauptsächlich in Amerika zu einem wichtigen Spekulationsobjekt wurde. Diese Art von Theatern, die rein geschäftsmässig betrieben werden, hat nun den Zuschauerraum wieder zur Hauptsache gemacht, weil die Einnahmen nur von diesem Raum her kommen konnten. Es wurde also zum Hauptzweck jeder Planung, im gegebenen Raum möglichst viele Plätze unterzubringen; Treppenhäuser und Foyers wurden auf das baupolizeilich zulässige Mindestmass zurückgedrängt. Dieser Form von Zuschauerraum kam die moderne Eisen- und Eisenbetontechnik sehr entgegen, da stützenlose Balkone und Galerien in jedem Ausmass möglich wurden. Gleichzeitig wurden aber auch die Anforderungen an Sicht und Hörbarkeit immer grösser. Der Zuschauer auf den hinteren Plätzen gab sich nicht mehr zufrieden mit seiner blosen Anwesenheit, er wollte alles genau sehen und hören, auch er hatte seinen Platz teuer bezahlt. Aus allen diesen Gründen bildete sich bald als rationeller Typ des Zuschauerraumes das sogenannte *Einrangtheater* heraus, wo eine grosse Galerie die Hälfte des Parketts und die anschliessende Eintrittshalle überdeckt und bis 50 % der Zuschauer aufnimmt. Das umgebauten Corso-Theater ist ein typisches Beispiel dieser Art.

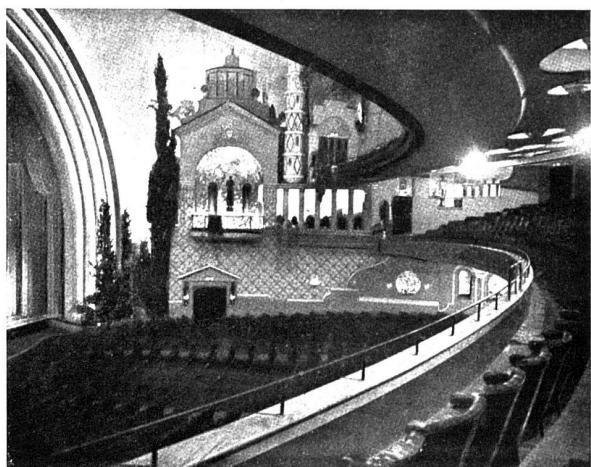
5. Das Kino

Der Kinosaal, der sich von seinen Anfängen als Schaubude in kürzester Zeit zum mehrere Tausende fassenden Raum entwickelte, übernahm bald die Führung in der Weiterentwicklung des Theaterraumes. Neue Spieltheater entstanden kaum mehr und viele alte Theatertypen wurden in Kinos umgewandelt. Die grossen Kapitalien, die der Kinoindustrie zur Verfügung standen, ermöglichten eine schrankenlose Entwicklung, und dass dabei hauptsächlich in Amerika unmögliche Monstersäle entstanden, ist nicht verwunderlich. Die beiden grössten Säle in Paris, unter Mitwirkung amerikanischer Kapitalien und Architekten erstellt, sind zwei typische Beispiele dieser desorientierten Architektur. Auf den eigentlichen Sinn der kinematographischen Vorführung wurde nicht mehr geachtet. Sinnlos wurden Kinopaläste aufgestellt, in denen die Hälfte der Zuschauer ein ver-

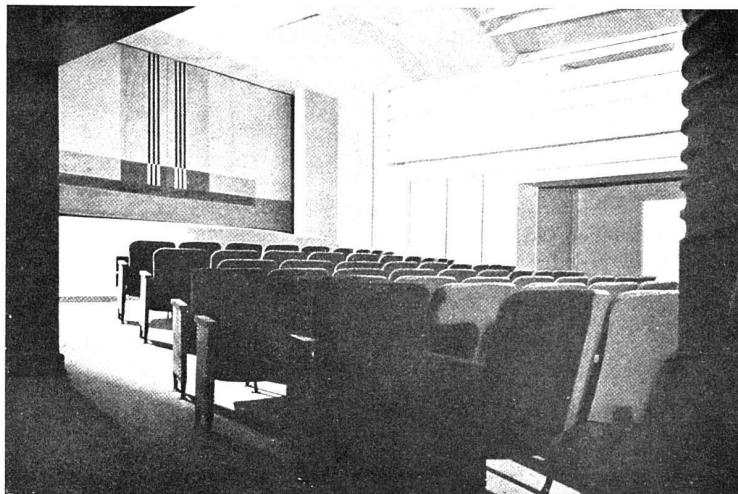


oben: Cambridge-Theater, London; darunter Grundriss
unten: Corso-Theater, Zürich. Umbau
Bei beiden sind die Gesellschaftsräume in Wegfall gekommen und zu Verkehrsräumen reduziert

zerrtes Bild auf der Leinwand sieht und sich trotz bequemen Polstern durch unnatürliche Kopfhaltung steife Hälse holt. Erst die Krise in der Kinoindustrie hat auch hier zur Besinnung geholfen. Instinktiv merkte das Publikum, dass der kleine intime Saal der rein reproduzierenden Vorführung der Kinotechnik besser entspricht. In Paris sind die verschiedenen kleinen Studios übervoll, die alle kaum mehr als 300—400 Plätze enthalten, daneben stehen die Paläste mit fünftausend Plätzen leer. Neuerdings ist der «Cinéac» mit seinen niederen Eintrittspreisen, kurzen Vorführungen, die zur Hauptsache aus Aktualitäten-Filmen bestehen, der Liebling des Publikums geworden. Auch diese Räume haben maximal 600 Plätze. Genaue Untersuchungen über die Sicht im Kino hat der amerikanische Architekt Ben Schlanger,



von dem die Idee des abfallenden Parketts stammt, aufgestellt. Auch er kommt zum Resultat, dass der kleine, ca. 600 Plätze fassende Kino ohne Galerien es ermöglicht, dass sämtliche Zuschauer einen einwandfreien optischen Eindruck erhalten, und er ist auch durch die neuesten Entwicklungen im Ton- und im plastischen Film in seinen Untersuchungen bestätigt worden. Die von ihm gebauten Säle in New-York sind typische Beispiele der letzten Entwicklung im Kinobau.



oben:

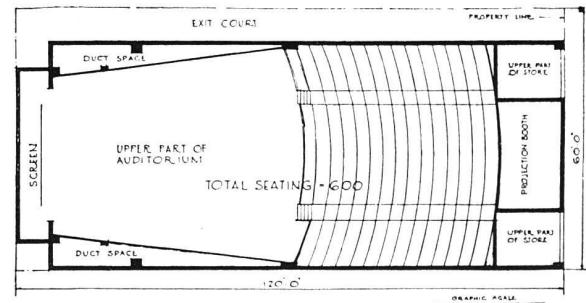
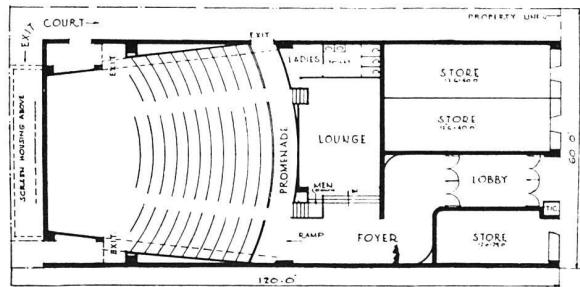
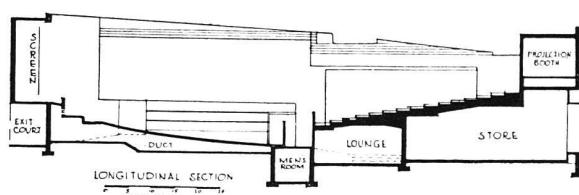
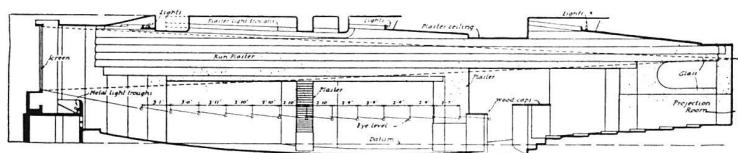
Zwei Riesenkinopaläste amerikanischen Stils in Paris; links Gaumont-Palace, rechts Cinéma Rex. Letzteres trotz der Abscheulichkeit seines illusionistischen Dekors insofern besser, als dieser Dekor wenigstens den menschlichen Maßstab andeutet, während die Formen des Gaumont-Palastes durchaus unmenschlich wirken (Red.).

rechts:

Kleineres amerikanisches Kino von total 600 Plätzen, von Architekt Ben Schlanger. «Fallendes Parkett» zunächst der Projektionswand

unten:

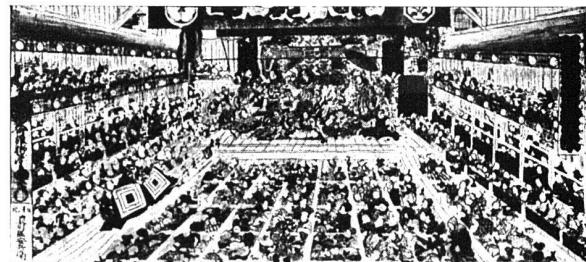
Kinoentwurf nach den theoretischen Untersuchungen von Ben Schlanger. Zwei Grundrisse und Schnitt nach «The Architectural Forum»



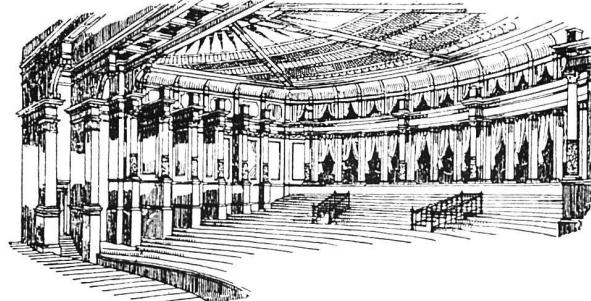
6. Das kommende Theater

Der hauptsächlichste Nachteil des kommerziellen Theaters ist, dass der Theaterraum durch die tiefen Galerien zerschnitten und so um seine einheitliche Wirkung gebracht wird. Der Zuschauer ist nicht mehr Glied eines «Publikums», er ist nur mehr ein auf die Bühne hin gerichteter Betrachter, ohne irgendwelche Verantwortung gegenüber den Mitzuschauern oder der Vorführung. Seine Verantwortung der Vorführung gegenüber ist ja schon durch den Kino bedeutend abgeschwächt worden, da eine Beifalls- oder Missbilligungsäusserung der rein mechanischen Reproduktion gegenüber lächerlich wirkt. Es ist daher das Bestreben aller Erneuerer im Theaterbau der letzten Zeit, das Publikum aus dieser Passivität herauszuholen und es als Ganzes zu einer aktiven Teilnahme an der Vorführung zu bringen. Schon im kommerziellen Theater sind immer wieder Versuche gemacht worden, von der Bühne aus den Kontakt zum Publikum aufzunehmen, und es ist nicht verwunderlich, dass in England jene Variéténnummer am höchsten bezahlt wird, der es gelingt, das Publikum z. B. zum Mitsingen eines Refrains zu bewegen. Die ausgesprochenste Form des kommerziellen Theaters, die Revue, hat versucht, mit Gehwegen durch das Parkett das Publikum in die Vorführung einzubeziehen, ein Mittel, das im traditionellen japanischen Theater in Form der «Blumenwege» schon jahrhundertealt ist. Nun ist aber der durch Galerien zerteilte Raum ein Hindernis für alle diese Versuche, da die von allen Plätzen aus auf einen bestimmten Bühnenrahmen hin konstruierte Sicht durch Ueberschreiten dieses Rahmens zerstört wird, so dass irgendwelche, in den Zuschauerraum verlegte Teile der Vorführung von einem grossen Teil der Zuschauer überhaupt nicht mehr gesehen werden.

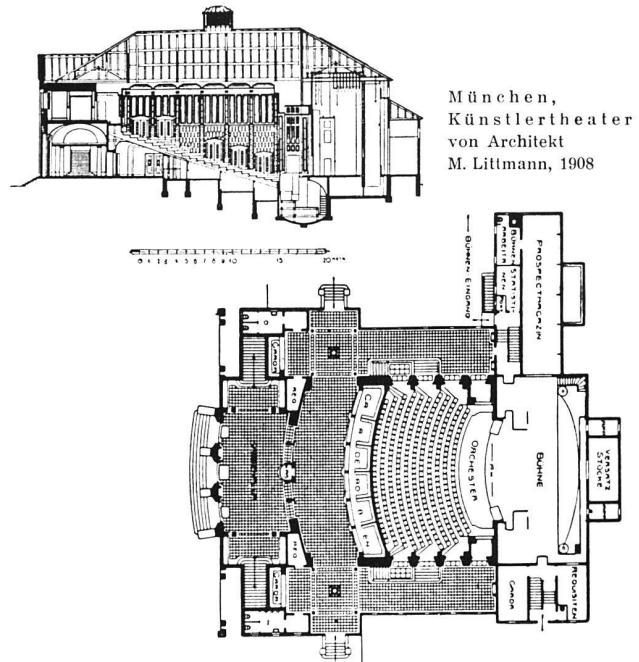
Die ersten neueren Versuche, das Publikum im Theater wieder zu einer verantwortungsvollen Einheit zu verschmelzen, stammen von Richard Wagner. Die Entwürfe für das Festspielhaus in Bayreuth greifen daher wieder auf das amphitheatralische Renaissancetheater zurück. Ein typisches Beispiel dieser Entwicklung ist auch das Künstlertheater in München vom Theaterarchitekten M. Littmann. Das erste Theater aber für die grosse Masse war der Umbau des grossen Schauspielhauses in Berlin von Architekt Pötzl, das dann zu den grossen Aufführungen von Reinhard Anlass gab, wo z. B. in «Dantons Tod» die revolutionierende Menge durch das Publikum fortgesetzt wurde. Piscator in Berlin und Mayerhold in Moskau gaben Anlass zu weitern Projekten in dieser Richtung, und so sind die Projekte eines Totaltheaters in Berlin von Architekt Gropius und die Projekte für das neue Mayerhold-Theater in Moskau entstanden (Architekt Barkhin und S. Wakhtangow). Ein weiteres Beispiel ist das Projekt für das neue Nationaltheater in



Altjapanisches Theater mit den «Blumenwegen», auf denen die Schauspieler von der Bühne aus durch das Parkett gehen (Holzschnitt von Toyokuni, 1858)



Bayreuth, Festspielhaus, von Richard Wagner



Prag (Hruska). Doch sind alle diese Projekte noch mit viel Utopie behaftet. Viel realer und unter den heutigen Verhältnissen realisierbar sind die Studien des amerikanischen Architekten Perry Coke Smith, die im «Architectural Forum» Nr. 3, 1932, publiziert sind. Das hier abgebildete Gipsmodell eines Schalentheaters von 2500 Plätzen kann als Normaltypus des kommenden Theaters angesehen werden, erwartet aber heute noch seine Realisierung.

E. F. Burckhardt, BSA.