

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 10

Artikel: Wandlung des Theaters : zur Theaterausstellung im Kunstmuseum Zürich
Autor: Wälterlin, Oskar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86987>

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

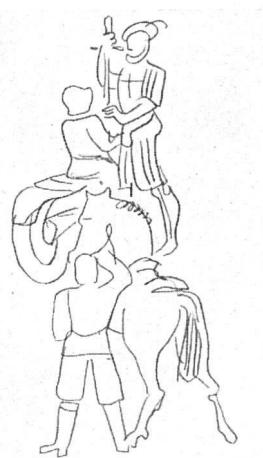
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 22.02.2026

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



Die beiden von der Volksmeinung bevorzugten Projekte
(beide im ersten Rundgang von der Jury ausgeschieden)

rung in Gefahr wird in dem überkonfessionell verständlichen Symbol des heiligen Christophorus ausgesprochen, der das Kind durch den reissenden Strom trägt. Andere suchen die Zusammengehörigkeit von Soldat und Volk auszusprechen, indem sie Zivilisten und Soldaten zusammenstellen, wobei die Gefahr des Banalen schwer zu vermeiden ist; andere nehmen die Fahne als Hauptmotiv, wobei sich eine historische Lösung nicht nur darum aufdrängt, weil die alten Uniformen malerischer sind, sondern vor allem deshalb, weil sich am historischen Beispiel mit gutem Gewissen zeigen lässt, wie sich die soldatischen Tugenden bewährt haben, während unserer Generation die Probe

bisher erspart geblieben ist, so dass ein moderner Soldat in ähnlicher Haltung mit Recht als Grosstuerci empfunden würde — wofür niemand empfindlicher ist als der Soldat selbst. Eine seltsame Idee äussert der Verfasser des einen 4. Preises: er möchte die beiden handorgelspielenden und singenden Figuren als Personifikation der «singenden Motoren» aufgefasst wissen — aber ob wohl irgendein Betrachter von sich aus darauf käme, ihnen diesen Sinn zu unterlegen?

Wie bei fast allen Aufgaben der öffentlichen Kunst ist es also auch hier die thematische Seite, die die grössten Schwierigkeiten macht. Was soll man schon auf eine Kaserne malen? Wie soll man zwischen den Klippen des Banal-Anekdotischen und des patriotischen Schwulstes durchsteuern? Es ist ein Zeichen gesunden Wertempfindens, dass die meisten Künstler diese zweite Klippe noch mehr scheuen als die erste und dass die Soldaten selbst nichts so verabscheuen als die grossen Töne. Aber warum kommt man eigentlich nicht auf das Nächstliegende, auf die Idee, Kasernen mit heraldischen Kompositionen zu schmücken? Nirgends wäre eine solche abstrakt-symbolische und doch allgemein-verständliche Malerei besser am Platze als an Kasernen, dem unmittelbaren Sitz der Staatsgewalt. Mit einer Wappenkomposition hätte man zugleich die dekorative Wirkung, den monumentalen Ausdruck des Staatlichen und die Vermeidung des erzählenden Elementes, das in der Kantine am Platz ist, nicht aber als das offizielle Abzeichen an der Aussenwand einer Kaserne.

P. M.

Wandlung des Theaters Zur Theaterausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich

Oft ist das Theater einer wichtigen Bewegung in der Geschichte der Menschheit vorangegangen, um ihr als Herold Bahn zu brechen. Nicht umsonst versuchen auch heute wachsende Strömungen das Theater an sich zu reissen und in den Dienst ihrer Propaganda zu stellen. Es ist ja schliesslich der universalste Weg in das Innere des Menschen, da es diesen in seiner Gesamtheit erfasst, indem es weder nur an seinen Geist noch nur an seine Sinne sich wendet, sondern alle zu gleicher Zeit und in gleichem Masse in ihrer rundesten Harmonie zu erfassen sucht.

Inhalt und Idee des Theaters wechseln mit jeder Epoche. Sie sind in einer dauernden Wandlung begriffen, die allerdings besser in längeren Zeitabschnitten als eine Bewegung festgestellt wird, da sie aus der Nähe nicht besser zu erfassen ist als die Wandlungen der Zeit selbst.

In der Form der Darstellung spielen die schnell aufschiesenden und verwelkenden Launen der Mode wohl mit, aber sie werden vom Theater nicht hervorgebracht, ja kaum allzusehr beeinflusst. Das Theater ist ihnen in dem Mass untan, wie jede Art von

Lebensausdruck. Sein Wesen wird kaum von ihr beeinflusst, nur die Schnörkel, die es überwuchernd oder sparsam umtanzen, krümmen sich nach Willkür, Lust und Laune der Mode.

In der Form aber, deren Kraft in ganz anderem Masse bindet als modische Flatterhaftigkeit, ist das dem Leben dienende allgemein gültige Theater eher konservativ. Die Wandlungen in der Darstellung und ihren Mitteln oder in der äusseren Gesamthaltung der Bühne und des Hauses, in dem sie aufgeschlagen ist, gehen selten dem Inhalt voraus, sie folgen ihm vielmehr, wenn er sich nicht mehr mit ihren Ueberlieferungen in Einklang bringen lässt. Selbstverständlich fehlt es nicht an meist auf individueller und experimenteller Basis beruhenden Versuchen, die an Fremdem und Vergangenem orientiert oder aus persönlichen Intuitionen schöpfend Vorstösse wagen, deren Resultate je nachdem auf die bestehenden Formen des Theaters ihren Einfluss nehmen können.

Der Naturalismus mit seiner Reaktion gegen eine verblassende und zum Schema werdende Fantasiewelt, die in lebloser Künstlichkeit erstarrt war, veranlasste

mit der Handschrift seiner Werke eine Loslösung von der Kulissenbühne und drängte zur Verlebendigung des Gegenständlichen. Die flächige Bühne wurde den natürlichen plastischen Massen des menschlichen Körpers entsprechend zu einem plastischen Raum im grossen und im kleinen, je nach den Ansprüchen des Milieus, das in der Handlung plötzlich, den Erkenntnissen des Lebens entsprechend, eine überragende Rolle zu spielen begann.

Der Expressionismus suchte den Ausdruck auf das Wesentliche zu reduzieren. Er revoltierte gegen die Herrschaft der materiellen Details, die vom Naturalismus her den Menschen und die Freiheit seiner Seele zu versklaven begann. Das Licht, das im Naturalismus dem Schatten sein reales Recht verschafft hatte, vergass seine malerisch-impressionistischen Effekte zugunsten einer grellen Akzentuierung dessen, was von der Perspektive des Menschlichen aus wichtig war. Es wurde als Mittel der Betonung in Gegensatz gestellt zu dem absoluten Dunkel, in dem alles versank, was der vom Stofflichen befreiten Idee in den Weg trat.

Die Abklärung der Zeit nach Krieg und Revolution führte zu der gemässigten Ausdrucksform einer Synthese, die durch die Schule der beiden Richtungen gegangen war und beiden gerecht zu werden suchte, indem sie jetzt die Pflege der überlieferten lebendig gebliebenen oder jeweils zu neuer Lebendigkeit zu erweckenden Dichtwerke aus allen Zeiten in den neu zurechtgemachten Rahmen zu spannen versuchte, in dem auch die Werke der eigenen Zeit zur Geltung kommen sollten, alles natürlich cum grano salis, d. h. mit dem Werk und seinem ihm innenwohnenden Stil entsprechenden Modifikationen, die jeweils dem Taktgefühl des Interpreten überlassen bleiben müssen.

Neben dieser, einer lebendigen und ebenfalls in unmerklicher Bewegung befindlichen, auf einer Tradition sich aufbauenden Darstellung ergaben sich Konstruktionsversuche, wie in allen Zeiten.

Die Massenbewegungen, wie sie heute entstanden sind und sich unter verschiedenen Vorzeichen bekämpfen, stellten in ihrem Programm die Forderung nach einem Massentheater auf. Man dachte an Riesentheater in Hallen oder im Freien, wo die Besucher in Scharen einem durch Massenchöre bespielten Theaterspielraum nach vermeintlicher antiker Prägung gegenüber sitzen. Der Gedanke an den religiösen Kult in der Form des Theaters brachte diese Projekte hervor, die nun mit volkstümlichen, völkischen, internationalen oder nationalen Inhalten gefüllt werden sollten.

Wenn diese Mammuthäuser oder -theateranlagen statt der Wiedergabe von Werken mehr eine Art von Kundgebungen in sich aufnehmen, so erfüllen sie den geplanten Zweck. Das bewußte Durchgestalten solcher Kundgebungen könnte mit der Zeit zu einer festen Form führen, die, wenn sie vom Dichterwort erfüllt wäre, vielleicht eine neue Dichtung gebären würde,

wie seinerzeit das Drama aus dem Dionysoskult oder aus der gemimten Osterbotschaft herausgewachsen ist — vielleicht, denn Analogieschlüsse sind bei geistigen und schöpferischen Dingen nicht zwingend. Jedenfalls kann das Werk, das für eine solche Theaterkonstruktion gefordert wird, nicht von heute auf morgen bewusst und künstlich geschaffen werden, wenn es allgemeine Geltung haben und behalten soll, es sei denn, dass der seltene Glücksfall eintrate, dass überraschend eine geniale Begabung in dieser Form ihren Ausdruck sucht und findet. Auch das bewusst in dieser Richtung konstruierte Stück wird daran kranken, dass es nicht auf die weite Bereitschaft stösst, die es gerade zu einem Massenerlebnis braucht, das nicht nur für einen festlichen Augenblick geschaffen ist, sondern das imstande sein muss, jederzeit den festlichen Augenblick hervorzurufen durch die ihm innenwohnende Kraft der Erhebung über die eigene Gegenwart.

Vorstossende Konstruktionen und Versuche bleiben, wie schon gesagt, Anregungen in einer im Ganzen ruhig verlaufenden Entwicklung, deren Linie nur in vulkanischen Zeiten bewegter verläuft und in eine wogendere Schwingung gerät.

Vor allen Dingen wendet sich das Theater oder vielmehr sein Inhalt, auch wenn seine Form scheinbar die Masse angeht, immer an den Einzelmenschen, wie denn auch sein Thema der einzelne Mensch ist im Kampf mit den irdischen Einrichtungen, die ihn beengen, gegen die er sich auflehnt oder denen er zum Opfer fallen muss. Nur auf dem Weg über das einzelne menschliche Schicksal erfassen die Ideen, die zum Ausdruck drängen, jeden einzelnen, und erst mit der Durchdringung jedes einzelnen kommt das alle, die vor dem Schauspiel sitzen, verbindende Gemeinschaftserlebnis zustande.

Natürlich haben sowohl das Erleben der letzten Jahrzehnte, wie auch ihr Niederschlag in der dramatischen Dichtung das gesellschaftliche Bild des Theaters völlig verändert, weil ja gerade in dieser Zeit der Pulsschlag der Geschichte schneller war.

Schon vor dem letzten Krieg wurden zu billigeren Preisen sogenannte Volksvorstellungen eingeführt. Das Hoftheater oder, besser und für unsere Verhältnisse gesagt, das Theater einer privilegierten Klasse, wie es sich seit dem Barock herausgebildet hatte, war zwar bereits zu einer breiteren Wirkung übergegangen. Es bezog immer neue Kreise ein. Aber es waren immer die Kreise, die im Sinne ihrer Zeit gesellschaftsfähig wurden. Mit dem Besuch des Theaters war auch eine gewisse Schaustellung seiner selbst verbunden. Die Pause glich einem Empfang, und es kam vor, dass das Theater und seine Darbietung fast nur Nebensache blieb.

Aber das Theater antwortete mit einer Auflehnung. Es bot nicht mehr Schaustellungen, die den Zuschauer durch Farbe, Bewegung und Klang zerstreuten, es

griff wieder seiner Bestimmung gemäss in das Leben der Zeit hinein, und zwar mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig liess. Es wühlte auf, so dass die gleichgültige und von der Wirklichkeit unabhängige festliche und gesellschaftliche Schau nicht mehr möglich war. Es rief durch seine Themen auch die auf den Plan, für die es sich einsetzte. Und als nach dem letzten Krieg die bisherige Gesellschaftsordnung erschüttert war, öffnete sich das Theater allen.

Der Versuch einer Organisation des Theaterpublikums ist natürlich nur eine vorübergehende Erscheinung, welche den Zweck hat, zu niedrigen Preisen neue Kreise für das Theater zu mobilisieren und eine breite Masse der dramatischen Kunst zuzuführen, aus der sich mit der Zeit die Auswahl derer herauskristallisierte muss, die dann das Publikum bildet, das aus freien Stücken ins Theater geht. Wichtiger als die Organisation ist die Erziehung des Publikums zum Theater. Sie muss bei der Jugend beginnen, für die das Theater der Boden ist, auf dem die Probleme, die im Brennpunkt ihres Lebens stehen, Platz haben.

Die Umwälzung hat das Theater gereinigt. Die Wechsler sind aus dem Tempel verjagt. Die Stätte, die zum gesellschaftlichen Treffpunkt geworden war, hat ihre Bestimmung neu gefestigt. Sie ist wieder in erster Linie da, um mit ihrem Thema zu ergreifen, zu erheben und zu läutern.

Auch auf der Bühne ist man sich dessen heute bewusst. Die Zeit der Technik ist da ebenso überwunden wie die Zeit der Réceptions oder Redouten in den Theaterfoyers. Als die Maschinerie, die im Unterhaltungstheater als Moment der Ueberraschung immer eine grosse Rolle gespielt hatte, durch die Fülle der technischen Erfindungen eine Bereicherung erfuhr, die zu einer verwirrenden und vom Wesentlichen ablenkenden Verspieltheit zu führen drohte, wirkten die scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten des Kinos reinigend, sobald man einsah, dass jeder Wettkampf mit der stofflichen Vielfalt des Films die Unterlegenheit des Theaters immer deutlicher hervorkehren werde. Die Auseinandersetzung aber zwischen lebendigen Persönlichkeiten durch das Mittel des gedichteten Wortes kann nur auf dem Theater zur wahren Gel-

tung kommen. So hat eine Erfindung und geniale Ausgeburt der Technik die technischen Tricks auf dem Theater in ihre Schranken gewiesen. Das Theater bleibt so vielfältig wie vorher. An seinem Ort soll es mit der Technik zu spielen wissen. Es soll sie nur da zeigen, wo es nicht anders geht. Die Zeit ist vorbei, wo diese Mittel neu waren, und wo man sie darum wie ein Kind, das ein neues Spielzeug erhalten hat, überall zur Anwendung bringen musste. Herrschen darf sie nicht, sie soll dienen, wo man sie braucht.

Dasselbe gilt für die Dekoration und für die Beleuchtung auf der Bühne. Eine Zeit des Reformierens hat beide aus prinzipiellen Gründen zu sehr in den Vordergrund der Diskussion gedrängt. Der Kampf um ihren Platz ist zugunsten ihrer Erneuerung entschieden, und sie haben sich heute wieder einzufügen als Elemente des Hintergrundes und der Folie, auf der das vom Darsteller gespielte Schicksal sich am ausgeprägtesten darbietet. Ihre schnell sich ablösenden Wandlungen haben wieder einer Vielfalt der Deutung Raum gelassen, in der das Prinzipielle weicht vor dem Sinnemässen und dem jeweiligen Stück Zuträglichen, das allerdings bei allen Unterschieden durch eine an den Wandlungen geläuterte Grundauffassung verbunden bleibt.

Wie die Elemente der Ausstattung, so ist auf der Bühne auch die Masse, deren Beherrschung bis zum virtuosen Können ausgebildet worden ist, nur Folie oder Gegenspiel zu dem Einzelmenschen. Ihn überzeugend darzustellen, darauf müssen alle Energien hingelegt werden, die langwierige technische und geistige Ausbildung des jungen Schauspielers und die von der Deutung ausgehende, alles ausgleichende Regieführung. Mögen da dem Zeitgeschmack entsprechend, getragen von dem jeweiligen Temperament und dem Empfinden des Darstellers und seinem Lenker, im Stil Wandlungen sich ablösen, die wahre Gestalt des Menschen und sein Zwiespalt zwischen Materie und Geist, seine Gebundenheit im Irdischen und seine Freiheit aus dem Göttlichen bleiben über jede Wandlung weg das unveränderliche Thema, das über jeden Stil hinaus durch die einzelne Persönlichkeit symbolisches Leben wird.

Oskar Wälterlin

Professor Paul Ganz

Nachträgliche Gratulation zum siezigsten Geburtstage

Am 5. Juli 1942 vollendete Prof. Dr. Paul Ganz sein 70. Lebensjahr. Kaum einer wie er hat sich so für die Schweizer Kunst eingesetzt, und zwar schon zu einer Zeit, da man es noch nicht angebracht und des Aufhebens Wert fand, von einer solchen zu reden. Als ehemaliger Schüler von Rudolf Rahn in Zürich hat er

dessen Werk in unablässiger Weise fortgesetzt. Hatte sich Rahn hauptsächlich für das Mittelalter interessiert und über jene Epoche das heute noch im wesentlichen gültige Buch der «Bildenden Künste in der Schweiz» verfasst, so war es namentlich die darauf folgende Zeit der Renaissance, die das bevorzugte Gebiet von Prof.