

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 2: Das Bühnenbild

Artikel: Bühnenbild und Inszenierung
Autor: Kachler, K.G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24975>

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

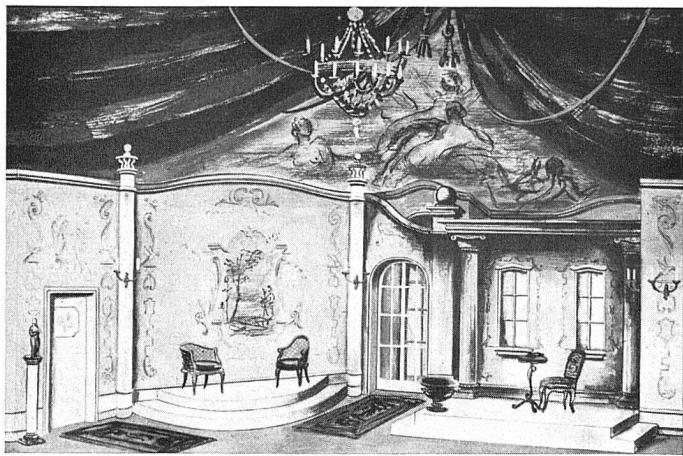
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées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

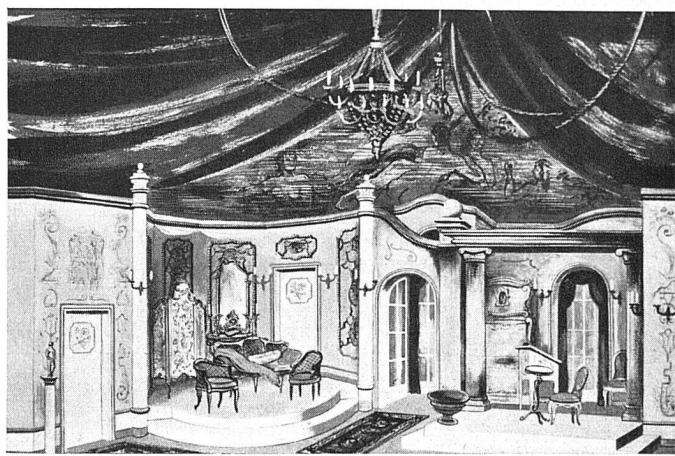
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.02.2026

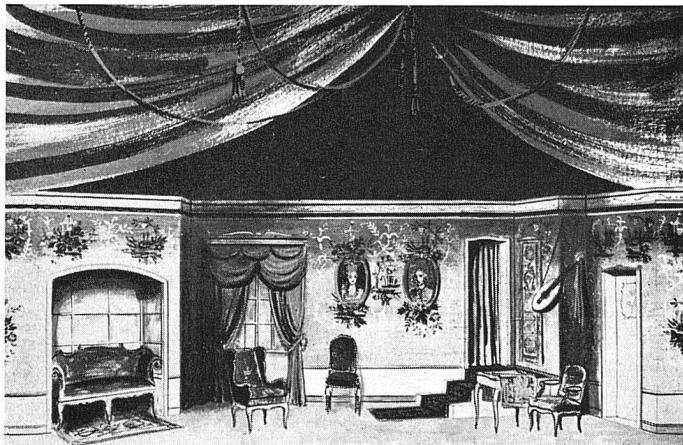
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



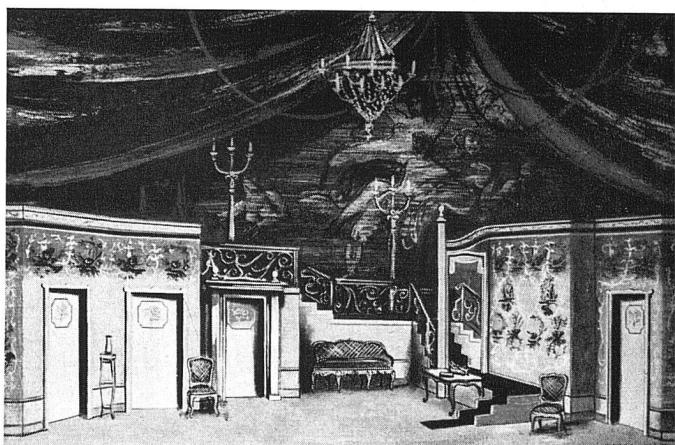
I



II



III



IV

Ed. Gunzinger: Bühnenbilder zu «Die heimliche Ehe» (Il matrimonio segreto) von Cimarosa Stadttheater Basel 1942/43 Photos: W. Dräyer, Zürich.

Bühnenbild und Inszenierung von K. G. Kachler

Eine grundsätzliche Betrachtung an Hand eines praktischen Beispiels auf der bei uns heute üblichen «Guckkasten-Bühne»

Es ist eine bekannte Tatsache, daß die gleichen Bühnenwerke in der einen Stadt großen Publikumszuspruch haben können, in der andern nicht. Wenn man den Ursachen auf den Grund geht, so ist in den meisten Fällen festzustellen, daß bei anerkannten oder auch bei guten neuen Stücken gewöhnlich nicht das Publikum an einem Mißerfolg schuld ist – obwohl dies die Theaterdirektoren gerne behaupten –, sondern daß es meistens der Regisseur und die Darsteller in der Hand haben, ein Werk zum Erfolg zu führen. Denn gute Aufführungen – und dies ist wieder eine bekannte Tatsache – bringen oft auch weniger gute Stücke zum großen Publikumserfolg.

Ein typisches Beispiel dafür, daß anerkannte, aber nicht mehr zugkräftige Stücke durch eine hervorragende Aufführung plötzlich wieder Erfolg haben können, ist die neue Basler Inszenierung von Domenico Cimarosas

komischer Oper «Die heimliche Ehe» («Il matrimonio segreto»). Das reizende Werk erlebte in den Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts erst in Wien, dann in ganz Europa einen beispiellosen Erfolg und wurde damals sogar über Mozart gestellt. Auch im 19. Jahrhundert gelangte es noch oft zur Aufführung, fand dann aber in unserer schnellebigen Zeit, die auch im Theater Tempo liebt, wenige Bühnen, die es wieder in den Spielplan aufnahmen, trotz seiner auch für uns heute noch hohen musikalischen Qualitäten. Der Grund lag vor allem darin, daß man dem libretto mißtraute. Der italienischen Spieloper entsprechend birgt es keine großen Probleme, sondern möchte in commedia dell'arte-hafter Weise und im besten Sinne nur unterhalten; dies in ziemlich breiter Form und mit häufigem Szenenwechsel, so daß die Pausen für den szenischen Umbau ziemlich viel Zeit in Anspruch nehmen mußten. Damit bestand von vornherein die Gefahr, daß aus einem

lustigen Theaterabend eine eher langweilige, zerdehnte, nur lustig sein wollende Aufführung werden konnte, wie es tatsächlich vor nicht allzulanger Zeit in Basel bei einem italienischen Gastspiel mit dieser Oper erlebt wurde.

Als das Stadttheater Basel im Mai der vergangenen Spielzeit «Die heimliche Ehe» für die Basler Kunst- und Musikwochen in den Spielplan aufnahm, glaubte man anfangs nicht an einen großen Publikumserfolg; für die Aufführungen wurden in erster Linie künstlerische Gründe geltend gemacht. Doch hatte der musikalische Leiter Gottfried Becker, der zugleich Regie führte, von Anfang an die Absicht, der Aufführung mit der Drehbühne die nötige Beschwingtheit und schnelle Abwicklung zu verleihen, die der heiteren, spritzigen Musik entspricht. Da sich aber aus technischen Gründen die Drehbühne des Basler Stadttheaters nicht verwenden ließ, wurde im Verein mit dem Bühnenbildner Eduard Gunzinger eine neue Lösung gesucht.

Mit folgenden verhältnismäßig einfachen Mitteln wurde sie gefunden: die Basler Inszenierung verlangte im ersten Akt drei verschiedene Schauplätze, eine Halle, ein Büro und einen Salon im Stil des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die Möglichkeit des schnellen Szenenwechsels wurde durch leichte paravantartige Kulissen erreicht, die auf offener Bühne von unsichtbar bleibenden Bühnenarbeitern von hinten auf die Seite oder wieder hervor geschoben werden konnten, so daß die dahinter bereitgestellte neue Szenerie schnell sichtbar zu machen oder die vorhergehende auch wieder schnell und leicht herzustellen war.

Figur I zeigt den ersten Zustand, die Halle, Figur II zugleich den zweiten und dritten Zustand, das Büro rechts, den Salon links, die in der Aufführung nacheinander in Funktion traten. Figur III (Zimmer) und Figur IV (Treppenhaus), die beiden Szenerien des zweiten Aktes, zeigen in ihrer Anlage, daß sie ebenfalls leicht durch wenig Handgriffe der Bühnenarbeiter ineinander verwandelt werden konnten. Der Aufbau des Treppenhauses stand hinter der Zimmerwand bereits fertig da, so daß diese nur weggeschoben werden mußte, wobei der Treppenansatz rechts in beiden Bildern gleich blieb. Die Farben der in einem bereits dem «Klassizismus zuneigenden Rokoko» gegebenen Formen mit reichen Goldverzierungen wurden in zarten hellbraunen und Rosatönen gehalten, von denen sich die reichen Kostüme im typisch theatermäßigen «großen Rokoko» plastisch abheben konnten.

Die Aufführung wurde zu einem ganz großen Erfolg, weil Musik, Handlung, Szenerie, Kostüme und Bewegung der Darsteller, zusammen mit den gesanglichen Qualitäten, in einer seltenen Harmonie miteinander übereinstimmten und das Publikum bei jeder Aufführung wieder aufs neue mitrissen. «Die heimliche Ehe» figuriert deshalb auch wieder im Basler Repertoire der jetzigen Spielzeit.

Über das Bühnenbild von heute

von Pierre Gauchat

Man verzeihe mir, daß ich wieder den Pinsel gegen die Schreibfeder vertausche, und wieder, um mich über eine Angelegenheit zu äußern, in der ich jedenfalls durchaus nicht zuständig erscheinen möchte.

Um das Bühnenbild von heute richtig zu beurteilen, ist es unerlässlich, sich zu vergegenwärtigen, was ihm vorausgegangen ist. Es ist noch nicht so lange her, daß über den Künstler, der am besten und gründlichsten mit dem Hergebrachten aufgeräumt hatte: über den Schweizer Adolphe Appia, das erste sehr schöne Werk herausgebracht worden ist. Das «Hergebrachte» war mehr oder weniger belangloser Naturalismus, ein *trompe l'œil* in technischer Unbeholfenheit. Was Appia und etwas später (in England) Gordon Craig, der Verherrlicher der Über-Marionette, anstrebten, war ein «Sich-auf-die-Sache-besinnen», ein «Dienst am Bühnenwerk», ein «Sich-neben» und nicht ein «Sich-über-den-Komponisten-und-Dichter-stellen», ein Verzichten auf überbetonte Selbstherrlichkeit, ein Zurückführen des dekorativen Elementes auf seine ursprüngliche Bestimmung. Dieser Standpunkt ist wohl heute noch und für lange Zeit unbedingt maßgebend. – Im «Entfesselten Theater» schrieb Alexander Tairoff, der kühn das naturalistische Theater als These, das Stilttheater als Antithese bezeichnet: «Alles wie im Leben», fordert das naturalistische Theater. «Alles anders als im Leben», fordert die Stilbühne. «Der Zuschauer muß vergessen, daß er die Bühne vor sich hat», behauptet das naturalistische Theater, und «Der Zuschauer darf keinen Augenblick vergessen, daß er sich im *Theater* befindet», behauptet die Stilbühne. – Die Stilbühne ging offenbar zu weit, denn «der Schauspieler hatte nur mehr die Funktion eines Farbflecks». Brjussow griff sich verzweifelt an den Kopf und stellte mit verbissener Logik fest, daß die Stilbühne nur durch endgültige Mechanisierung den Sieg erringen konnte. – Wo eines unserer schönsten Theatererlebnisse, der «Djbuk» des Habimattheaters, einzureihen ist, bleibe dahingestellt: Weil wir nicht Hebräisch verstehen, ist es für uns schwer zu beurteilen, ob die rein optisch überaus stark wirkenden Darbietungen wirkliche Synthesen bedeuteten. Man hat sicher allen Grund, anzunehmen, daß die Darstellungskunst Schritt hielt mit der Vollendung des Bildmäßigen.

Auf jede Bewegung folgt eine Reaktion, so wie jene Bewegung selbst schon als Reaktion auf eine noch frühere Bewegung aufzufassen ist. Max Reinhardt entdeckte neu die «Commedia dell'arte» und führte damit das Publikum wieder zurück zum Menschen und zum gesprochenen Wort. Unvergeßlich ist sein «Diener zweier Herren» nicht bloß wegen der unvergleichlichen Darstellungskunst, sondern auch wegen des bildhaften Eindrucks. – Die Salzburger Freilicht-Inszenierung des