Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 10: Theaterfragen

Artikel: Notizen zum Theaterbau
Autor: Curjel, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-31013

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: 16.01.2026

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

NOTIZEN ZUM THEATERBAU

Von Hans Curjel

Zentrale Bauaufgabe

In doppeltem Sinn bedeutet der Theaterbau heute eine zentrale Bauaufgabe: generell im Stadtplan als eine der wichtigen und vielgestaltigen Baugattungen im Rahmen kultureller Zentren oder als Einzelbau in bestimmten Quartieren; praktisch im Zusammenhang mit der Tatsache, daß der größere Teil der bestehenden Theatergebäude veraltet ist (wie z. B. in der Schweiz) oder daß, wie in Deutschland, infolge der Zerstörungen neue Bauten zu errichten sind.

Als Bautyp steht das Theater in Parallele zu Parlamenten, Kirchen und ähnlichen Bauten. Es ist der Versammlungsort großer Menschenmassen und besitzt die Funktion, daß in ihm gedanklich Fragen des Lebens, der Gesellschaft, der Sitte, des Verhaltens vor den Menschen gestellt werden; es ist der Ort, wo Gefühlswelten sich entwickeln und wo – nicht zu vergessen – die Atmosphäre der Entspannung und Unterhaltung entstehen soll.

Außerdem ist der Theaterbau zugleich ein kompliziertes mechanisch-technisches Instrument, an dem ein aus Menschen und Apparaten bestehender Betrieb zu funktionieren hat und, sehr konkret, praktisch wie auch imaginativ geistig sich verwirklichen muß. An kleineren Orten steigert sich die zentrale Bedeutung dadurch, daß der Theaterraum mehreren Zwecken – dem Theater selbst, der politischen Versammlung, Vorträgen, Konzerten usw. – zu dienen hat. Umgekehrt erhalten Baugebilde ohne primäre Theaterfunktion (Gasthaussäle) spezielle Akzente durch die Verwendungsnotwendigkeit für theatralische Zwecke.

Lösungsmöglichkeiten? Man steht ohne Zweifel noch in den Anfängen. Die Bindungen an frühere architektonische Vorstellungen sind bisher nur halb aufgehoben. Der größere Teil neuer Bauten zeigt das alte Baukörperschema in neuer Einzelformensprache. Es gilt, neue, ursprüngliche Typen zu schaffen, die sich aus dem Studium der künstlerischen Struktur des modernen Theaters und der Analyse der heutigen gesellschaftlichen Verhältnisse ergeben. Der Entwurf von Mies van der Rohe im Rahmen der Mannheimer Projekte bedeutet in diesem Zusammenhang einen wichtigen Vorstoß.

Maßstabfragen

Diese Fragen beziehen sich auf die sogenannten «großen Häuser», in denen Oper, das klassische Schauspiel und (leider auch) die aufwendige Operette gespielt werden.

Im Mittelpunkt steht der Schauspieler (Sänger), zu dem der Zuschauer unmittelbaren Kontakt besitzen, dessen Glanz des Auges, dessen Sprache der Gesten, dessen Stimme und Aura beim Zuschauer direkt ankommen muß. Keine technischen Verstärkungs- oder Vergrößerungsmittel sind zulässig, im Prinzip auch das Opernglas nicht. Der Verführung durch den Film darf in keiner Weise nachgegeben werden. Es handelt sich immer um den Menschen als ganze Gestalt, bei dessen Heranführung an den Zuschauer allerdings die heutigen Möglichkeiten des Lichtes wesentliche Dienste leisten. Es ist die Aufgabe des Architekten, für diese Kommunion von Darsteller und Zuschauer, die, psychologisch betrachtet, zu einer Art von Identifikation führt, die räumlichen Voraussetzungen zu schaffen. Bindende Vorschriften für räumliche Größenordnungen oder Formungen gibt es nicht. Im Prinzip handelt es sich nicht um die Frage von Entfernungen, die sich in Metern ausdrücken, sondern um Maßstab-Probleme. Es sind große räumliche Abmessungen denkbar, in denen Kommunion und Intimität entstehen; die Unterscheidung zwischen «großem Haus» und Kammerspielhaus besitzt keine dogmatisch bindende Bedeutung.

Immerhin wird man feststellen dürfen, daß mit Räumen von rund 2000 Zuschauerplätzen ungefähr das Maximum bezeichnet ist. Man muß einmal offen sagen, daß größere Raumgebilde – für Kinos sind sie ohne weiteres möglich, für Variété schon nicht mehr – für die Stimmen der Darsteller und darüber für den Geist, der im Theater entstehen soll, geradezu tödlich sind.

Völlig abwegig sind die überdimensionierten Bühnen, zu denen theatralisch-technische Großmannssucht beim Wiederaufbau von Theatern in Deutschland verleitet hat. Sie sind in jeder Beziehung schlechte Resonanzräume und verführen zudem zu einer falschen, überwertenden Einschätzung der technischen Möglichkeiten.

Daß man die normale Bühnenöffnung, die zwischen 10 und 14 m liegt, flexibel zu verbreitern sucht, ist richtig. Aber man sollte von der Normalöffnungsbreite ausgehen, nicht von der maximalen, d. h. der Zuschauerraum soll von der ersteren aus konzipiert sein.

Andrerseits dürfen die Bühne und ihre Technik nie das Stiefkind des Architekten und des Bauherrn sein. Zuschauerraum und Bühne sind ein Gesamtorganismus.

Geschichtliche Erfahrungen

Bei aller Notwendigkeit, neue Formen und Strukturen für den Theaterbau zu finden, wird das Studium früherer Bauformen stets große Bedeutung behalten. Überall finden sich Elemente, die im Zusammenhang mit

Amphitheater von Vindonissa, erbaut Anfang des 1. Jahrhunderts n. Chr. als Arena für Zirkusspiele | Amphithéâtre | Amphitheatre

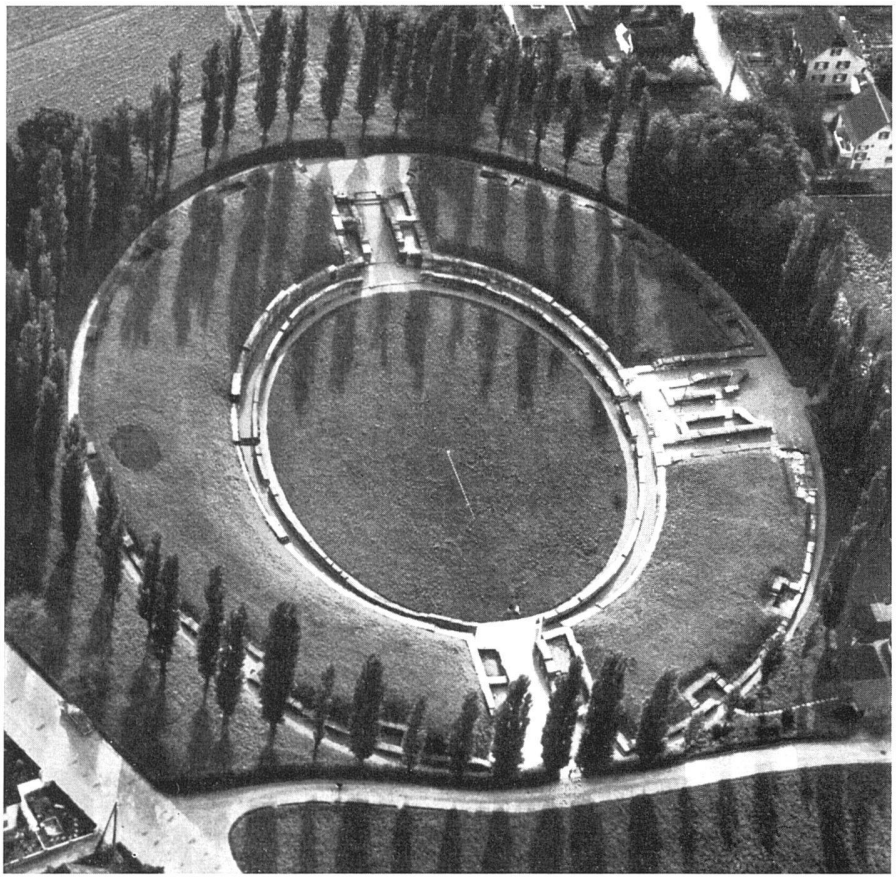


Photo: Friedli, Swissair

den heutigen Bauproblemen auftauchen: beim antiken Rundtheater wie bei der Halbkreisform, bei Palladio wie bei Furttenbach, bei Gilly wie bei Semper oder Richard Wagner. In der Geschichte des Theaterbaus spielt utopische Architektur, die man in Kupferwerken finden kann – auch bei Piranesi – eine außerordentlich anregende Rolle als Keim für spätere und sogar für zukünftige Entwicklungen. Von großer Bedeutung für den Architekten ist das Studium der Soziologie des Theaters. Hier erhält er Einblicke in die bauformende Kraft gesellschaftlicher Zustände und Veränderungen, die ihn zu Problemen leiten können, von denen aus die Konzeption starke Anregungen erhalten kann. Ohne Analyse der gesellschaftlichen Struktur kein wirklich organischer Theaterbau!

Raumbühne

Seit Jahrzehnten wird über die Raumbühne diskutiert, die von Reformatoren des Theaters, nicht von den Routiniers, gefordert wird. Trotzdem ist das Problem nicht recht vorwärtsgekommen. Was ist die Ursache? Manche sagen, es gäbe wenig Stücke der Theaterliteratur, die sich für die Raumbühne eignen. Dieser Einwand stimmt nicht. Shakespeare hat zu seiner Zeit seine Stücke auf einer Bühne gespielt, die einen Typus der Raumbühne darstellt; eine Spielfläche, deren drei Seiten vom Publikum umsäumt sind, kein auf- und abgehender Vorhang. Palladios «Teatro Olimpico» in Vicenza, in dem barocke Oper und barockes Schauspiel aufgeführt wurden, ist eine andere Abart der Raumbühne. Das ganze antike Drama, das als Theaterwerk heute noch ebenso lebendig ist wie vor 2500 Jahren, kennt nichts anderes als – wiederum eine andere Art – Raumbühne.

Die Raumbühne verlangt also keineswegs bestimmte Stücktypen. Sie bedingt bestimmte Aufführungsmethoden, die mehr oder weniger auf jedes Theaterwerk, auch auf das moderne Diskussions-, Milieu- oder Problemstück, auch auf das Kammerspiel angewendet werden können.

Die Ursache, daß das Problem nicht vorwärtsgekommen ist, liegt in der Schwerkraft der Tradition, die nun einmal in den letzten rund 300 Jahren das Prinzip der Guckkastenbühne zur Herrschaft gelangen ließ. Wobei wir gleich zufügen wollen, daß auch die Guckkastenbühne heute noch nicht verbraucht ist.

Aber trotzdem tendiert die Entwicklung des Theaters nach neuen szenischen Strukturen, die unter anderen von folgenden Forderungen bestimmt sind: Zusammenfassung von Zuschauer und Bühne, räumliche Spannungsbeziehungen der Darsteller untereinander (der Einzelspieler wie chorischer Massen), in denen sich die psychischen und motorischen Spannungsbeziehungen des Dramas symbolisieren, räumlich-plastische Gegenwart nicht nur des Menschen auf der Bühne, sondern auch des leblosen Mobiliars und dessen, was man Décor nennt. Wenn Malerei auftritt, so nicht mehr als trompe-l'œil, sondern als wirkliche, künstlerisch gestaltende Malerei und daher auch ihrerseits als Gefäß des Symbolischen.

Prinzipiell entspricht die Raumbühne diesen Tendenzen. Besser gesagt: die verschiedenen Arten der Raumbühne, deren gemeinsames Grundkennzeichen die Auflösung des starren Proszeniumsrahmens ist, der zwar auf der Bühne die Entwicklung dreidimensionaler Bilder erlaubt, aber die eigentliche frei-räumliche Entwicklung im oben angedeuteten Sinn als ihm wesenswidrig erstickt.

Von der Struktur des modernen Theaters aus also, nicht mit Hilfe technischer und mechanischer Tricks werden sich die Probleme der Raumbühne entwickeln.

Ein heute schon grundsätzlich stabilisierter Spezialfall der Raumbühne ist das Arena-Theater, bei dem inmitten der Zuschauer wie in der Arena eines Zirkus gespielt wird. Mit einem Minimum an Décor, mit voller Ausnützung der modernen Beleuchtungstechnik mit farbigem, mit bewegtem, mit gezieltem und mit flutendem Licht und mit einem Maximum von körperlicher und seelischer Plastik der Darsteller.

Bildende Kunst

Die bisherigen neueren Theater-Zuschauerräume besitzen sozusagen nichts an bildender Kunst. Sie sind auf Raumform an sich, auf Proportionen, auf Einfachheit gestellt, die den wirklich modernen – dem formal Prunkvollen abholden – Inszenierungsmethoden entspricht. In der Tönung herrscht Weiß in verschiedenen Brechungen vor. Gelegentlich finden sich Versuche zu farbiger Gestaltung, die auf farbtonmäßige Zusammenfassung tendiert – naturgemäß, denn es handelt sich um Räume mit gesammelter Atmosphäre –, und zur künstlerischen Anwendung des Spiels bestimmter Materialien (Holz, Metall, Stoffe usw.). Aber die bildende Kunst fehlt nahezu völlig. Es spricht aber nichts Grundsätzliches gegen ihren Einbau. Im Gegenteil: der Moment wird bald kommen, an dem diese Frage akut wird, weil die Akzentuierung des Emotionellen mehr und mehr der geistigen Situation unserer Zeit entspricht. Selbstverständlich darf es sich nicht um irgendwelche Überladungen handeln, die mit allzu großer Lautstärke ablenkende Wirkungen ausüben. Aber man kann sich Wandmalerei, Reliefplastik vorstellen, die den Raum aufteilen und zugleich in ihrer Formensprache einen Parallelklang zu der optischen und dramatischen Welt ergeben, die sich auf der Bühne abspielt. Und warum soll nicht, falls es sich um einen Bau mit einer (stabilen oder flexiblen) Guckkastenbühne und dementsprechend mit einem traditionellen Vorhang handelt, dieser Vorhang eine Bemalung im Sinne der modernen Kunst erhalten, wie er früher mit allegorisch-historisierender Malerei versehen war. Eine Monumentalaufgabe erster Ordnung! Die Eingliederung der bildenden Kunst in die Foyers oder Treppenhäuser bietet keine prinzipiellen Probleme, wie sie im Zuschauerraum vorliegen. Daß der vorhin erwähnte Parallelklang erzeugt werde, ist in diesen zugewandten Räumen eine besonders fruchtbare Möglichkeit.

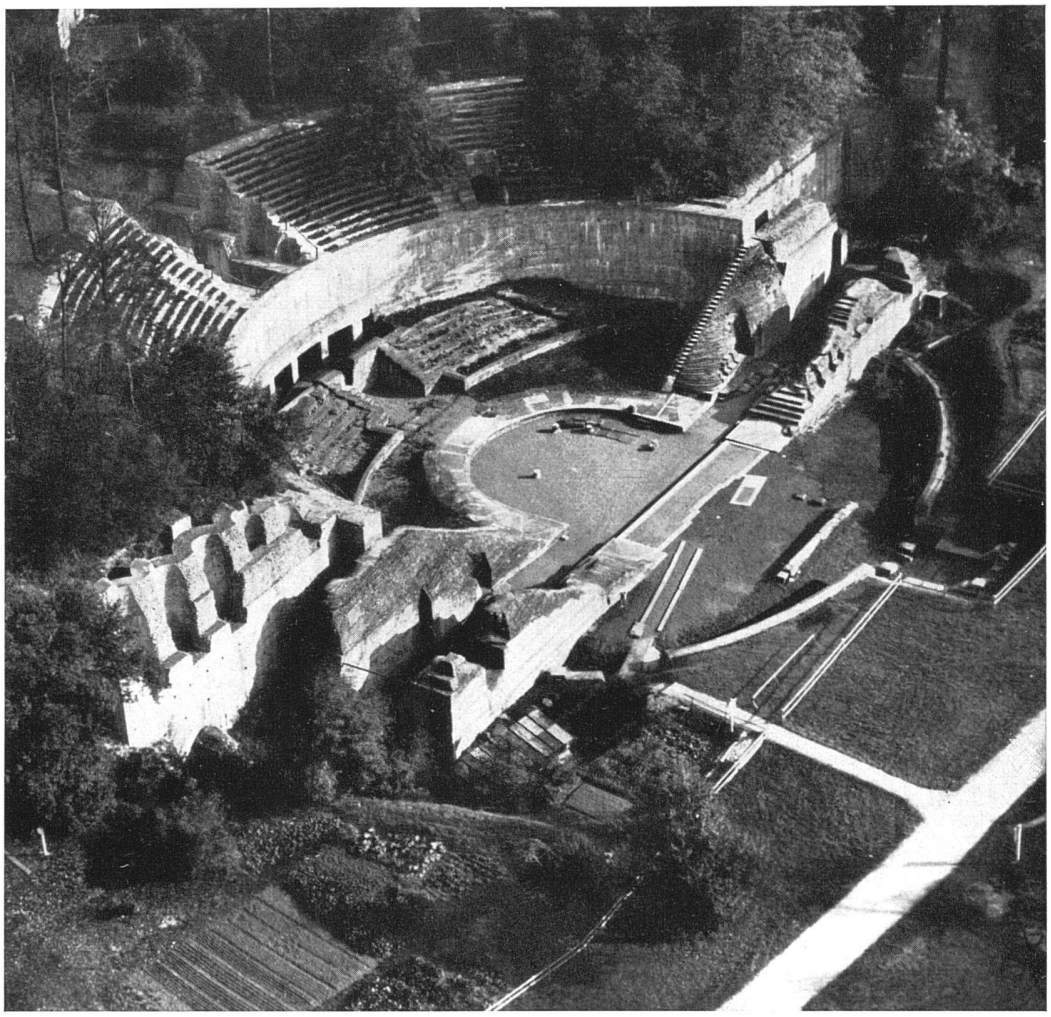
Das «Théâtre du Jorat» in Mézières

Im waadtländischen Dorf Mézières, knappe zwanzig Kilometer von Lausanne auf dem Höhenzug des Grand Jorat gelegen, steht ein Theaterbau, der durch seine Originalität, seine Frische und seine architektonischen Qualitäten einzig in seiner Art ist: das «Théâtre du Jorat». 1907/1908 wurde es von den Genfer Architekten Maillart und Chal errichtet.

Am Genfer See bestand damals ein Klima, in dem Dinge des Szenischen sich entfalteten. Adolph Appia, der Pionier der modernen Inszenierung und der szenischen Architektur, der seine grundlegenden Arbeiten – vor allem «Die Musik und die Inszenierung» – schon am Ende der neunziger Jahre geschrieben hatte, arbeitete an der theoretischen Weiterentwicklung seiner puristischen Ideen. Emile Jaques-Dalcroze hatte in seinem Genfer Institut seiner rhythmischen Gymnastik und seinen Methoden gestisch-tänzerischer Darstellung Weltgeltung verschafft, die ihn kurz vor 1910 nach Hellerau bei Dresden führen sollte. Die Winzerfeste von Vevey wurden unter Beiziehung junger künstlerischer Kräfte des Waadtlandes zu schönen Manifestationen von Volkstheater-Ideen, für die hundertfünfzig Jahre früher Jean-Jacques Rousseau die Basis gelegt hatte. Und – was in diesen Zusammenhängen nicht zu vergessen ist – Hodler, damals in voller Reife, arbeitete in Genf.

Die Initiative zur Errichtung des «Théâtre du Jorat» ging unmittelbar von dem dramatischen Dichter René Morax aus, bei dem Gedanken Romain Rollands über die Bedeutung und die Zukunft des Volkstheaters gezündet hatten. Theater abseits der professionellen Routine, in der Landschaft statt in der Stadt, dies war die Grundidee, die sich auf dem Visionsbild einer neuen Echtheit und Schönheit entwickelte. In einem Tramdepot in eben diesem Dorf Mézières hatte er 1903 sein Stück «La Dîme» aufführen lassen. Von da aus entwickelten sich die Dinge unter der lebhaften und aktiven Anteilnahme des Pfarrers von Mézières, Émile Béranger.

Im Januar 1907 umschrieb René Morax in einem Aufsatz, «Un Théâtre à la Campagne», im Journal de Genève seine Idee: «La beauté du lieu, en première ligne. Qui connaît ce grave horizon de forêt et de montagnes, comprendra la valeur pour une œuvre d'art d'un pareil cadre de lumière et de silence. Les grands toits du nouveau bâtiment seront bordées par le feuillage des vieux pommiers et des jeunes bouleaux.» In einem



Römisches Theater in Augst, erbaut Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. für 10 000 Zuschauer. Es wird heute noch für gelegentliche Aufführungen benützt | Théâtre romain à Augst, fin du 1er siècle après J. C. | Roman theatre at Augst, end of 1st century *Aus der Revue «Schweiz», herausgegeben von der SVZ, Nr. 10, 1952*

Theaterfragen

Die Fragen des Theaterbaus sind heute in der Schweiz wie im Auslande von besonderer Aktualität. Basel führte eben zwei Wettbewerbe für ein Kulturzentrum und den Theaterneubau durch; Genf steht vor dem Wiederaufbau seines ausgebrannten Théâtre Municipal, und in Zürich wird die Erneuerung des Stadttheaters und des Schauspielhauses diskutiert. Dabei zeigt sich überall, wie sehr die Problemstellung im Flusse begriffen ist und daß sie nur in engstem Zusammenhange mit den Gestaltungsfragen heutiger Theaterkunst geklärt werden kann.

Der Dank der Herausgeber der vorliegenden Nummer gilt Herrn Dr. Hans Curjel, der das Material zusammenstellte und die Texte verfaßte. Einmal mehr stellte er sein umfassendes Wissen und seine reichen praktischen Erfahrungen auf diesem Gebiete unserer Zeitschrift zur Verfügung. Eine besondere Überraschung vermittelt er mit der Darstellung des unseres Wissens noch nirgends veröffentlichten «Théâtre du Jorat», das in seiner Anlage dem modernen Theaterbau manches vorwegnahm. Gleichzeitig bildet dessen Publikation einen Nachtrag zu der letztjährigen Zürcher Ausstellung «Um 1900». – Zu danken haben wir ferner dem Landesgewerbeamt Stuttgart und insbesondere Herrn Heinz Löffelhardt für die Beschaffung von Photomaterial über die dort ausgestellten Projekte des Mannheimer Theaterwettbewerbs. *Die Redaktion*