Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 9: Theaterbau

Artikel: Aus der Sicht des Bühnenbildners
Autor: Otto, Teo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-36803

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: 08.01.2026

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

Teo Otto

Aus der Sicht des Bühnenbildners

Verwandlung ist am Theater alles. Keine Kunst ist so sehr dem Moment verhaftet wie die des Theaters. Protheushaft muß es auf Veränderung drängen, will es bestehn.
Theater ist Verstellung, Verfremdung, Verwandlung, ist Wahrheit und Lüge gleichzeitig. Dort ist der Boden des Komödiantischen, des Spiels vom Menschen.
Den größten Einbruch erlebte das Theater durch den Naturalismus. Er war ein außerordentlich belebendes Element, aber sein Glaube, um der Wahrheit willen Wirklichkeit darstellen zu können, scheiterte im Dickicht der Illusion und der Atmosphäre. Er mußte sich verleugnen und aufgeben, wo er glaubte, seine Höhepunkte erreicht zu haben. Der Naturalismus ignorierte den Versteller, den Verwandler und schuf den schauspielerischen Typ. Er schuf den Schauspieler als Nachmacher und den Regisseur als Vormacher. Das «Mal herhören», das «Denk nicht, sondern mach» erklang aus dem Munde der Regisseure.
Den stärksten Niederschlag am Theater fand der Naturalismus auf dem Gebiet der Technik. Das Schwergewicht der Technik verlagerte sich von der Verwandlung zum Umbau hin. Der Techniker als Zauberer wurde Kalkulator. Er bezog ein Büro und beliefert heute die Theater mit dem Resultat seines technischen Denkens. Er ließ das Leichte der Technik (Kassetten, Bodenschlitze, Gitterträger, Rampen, kleine Versenkungen usw.) verschwinden, das dem Zirkus Ähnliche, Montable und Demontable wurde ersetzt durch Wagen, Plateaus, durch monströse Fahrzeuge. Der technische Theaterhimmel des Barocks stürzte ein zugunsten des Umbaus naturalistischer Szenerien. Die Technik spielte nicht mehr mit, sie besorgte das Geschäft des Transports. Daß sie so wichtig am Theater wurde, verstimmt und ist tragisch. Die Technik ist leider im Feld der Probleme vordringlich geblieben und hindert. Sie verteuert den Betrieb, stört den Schauspieler, bindet den Architekten in seinem Planen. Die Technik hat vergessen, daß noch kein Schauspieler besser wurde durch sie. Seine Garderoben, sein Befinden, seine Laune, seine Gage sind für das künstlerische Gesicht des Theaters wesentlicher als noch ein technischer Drücker mehr. Eine ungeheure Chance ist vertan. In der Nachkriegszeit sind im deutschen Sprachbereich achtzig Theater gebaut worden mit finanziellen Anstrengungen ohnegleichen. Solange sich die Architektur nicht frei macht von jenem belastenden technischen Faktum, ist sie gebunden. Die Bühne muß nicht erfunden werden. Die Technik des Barocks war echte Theatertechnik. Die Technik kann nicht modern und kühn genug sein. Sie ist gut, wo sie Zeit, menschliche Kraft und Geld spart, wo sie dient und nützt – aber tut sie das in der heutigen Form am Theater?

Raumbühne und Rundbühne

Zu glauben, daß durch das Fortfallen des Theaterrahmens eine Raumbühne entstünde, ist irrig. Es fällt lediglich das Passepartout fort; die Guckkastenbühne bleibt. Nichts gegen die Möglichkeit, das Spiel in den Zuschauerraum zu verlegen, doch bleibt es eine Möglichkeit unter Tausenden, ermüdend, wenn sie zum Programm wird. Es gibt zu denken, daß die Griechen die Skene bevorzugten, während die Römer für ihre Art von Spielen die Arena des Amphitheaters vorzogen. Die Arena ist die konsequensteste Form der Raumbühne, das Amphitheater die vollkommenste Form des Raumtheaters. In den Diskussionen über Raum- beziehungsweise Rundbühne wird immer wieder abgestellt auf die Annahme, beide Formen führten zu einer intensiveren Begegnung zwischen Darsteller und Zuschauer, beide Formen höben die Trennung auf. Ein gesellschaftlicher Zustand wird angenommen, der es ermöglichen sollte, Darsteller und Zuschauer eins werden zu lassen. Die Aufhebung der Grenze liegt nicht in den Händen der architektonischen Planer. Sie ist ein psychischer Vorgang, sie ist die große Aufgabe des Darstellers. Sie muß *ihm* vorbehalten bleiben. Die Versuche, diese Grenze baulich aufzuheben, spiegeln eine antitheatralische Tendenz und eine Unterschätzung der künstlerischen Kraft des Darstellers. Das griechische antike Theater kennt die Trennung eindeutig und geradezu demonstrativ. In der Überwindung dieser Trennung durch den Darsteller liegt das Besondere, die Faszination des Theaterabends. Hier liegt das Spannungsfeld der Erwartung, des künstlerischen Vermögens, des Premierenfiebers, des Lampenfiebers. Gelingt es, die Trennung zu überwinden, so kann von einem «großen Theaterabend» gesprochen werden. Es heißt dann: «Das Stück kam über die Rampe.» Die Arenabühne bietet bei größter Festlegung die geringsten Chancen der Veränderung – und von Veränderung, Verwandlung lebt das Theater. Der Architekt sollte befreit werden von der technischen Problematik der Bühne; sie hat keine Problematik. Entscheidender als die Technik ist das Problem des Zuschauerraums. Der Anspruch auf das Geschenk festlicher Theaterräume steht dem Menschen der heutigen Gesellschaft ebenso zu wie dem Menschen vergangener höfischer Gesellschaften. Die Mittel, geboten durch die moderne Kunst, liegen unbenutzt bereit. Der bürgerliche Plüsch ist lediglich ersetzt worden durch das kleinbürgerliche, sich spartanisch zierende Barchent oder den Kunststoff.

Die Größe der Theater

Das Groß- und Monumentalbauen steckt vielen Architekten noch in den Knochen, und allzu oft täuscht dann das Enorme über das Leere hinweg. Dabei liegen diesen Bauten gewöhnlich ideologische, repräsentative Tendenzen oder nackte geschäftliche Spekulationen zugrunde. Ein «Theater der Massen» kann es nicht geben. Bestenfalls den «Rummel der Massen». Ein Theater des Volkes ist jedes Theater, das mit seinen Preisen das Portemonnaie des Mannes der Straße nicht überfordert. Will man ein Theater menschlicher Begegnung und individueller Kommunikation, oder will man das Theater der «Massen», der Repräsentation? Hier liegt die zentrale Frage für den Bauherrn. Beim Architekten liegt die Entscheidung über die Größe eines Theaters. Es ist kein Zufall, und es sollte zu denken geben, daß in der Welt die maßvollen, kleineren Theater bei weitem führend sind. Will man die Auseinandersetzung, die Teilnahme? Oder will man den Rausch der Massen, die Euphorie der Leere, den Traum der Traumlosen? Wenn aber die Entscheidung fürs Theater, als eine der wenigen Oasen der Individualität, fällt, dann sind die Maße gegeben, dann ist der Schauspieler das Maß aller Dinge des Theaters. Dann kann Bau, Bühne und Zuschauerraum eine gewisses Maß nicht mehr überschreiten. Dann bekenne ich mich für das Theater der Differenziertheit, der Nuance, der Auseinandersetzung, der Individualität und gegen das Theater der gebündelten Wirkungen, der Drogen, der Knalleffekte. Ich teile nicht den Pessimismus Brechts, der mit einem unaufhaltsamen Verfall des Theaters in den nächsten fünfzig Jahren rechnete, der besessen war, Qualitäten der handwerklichen wie der künstlerischen Leistung (beschrieben oder gefilmt) für kommende Generationen festzuhalten. Ich glaube, daß sich mit Überlegung und kritischer Betrachtung vieles verteidigen und gewinnen läßt für die einzigartige Kunst des Theaters. Dazu gehört auch, den Architekten zu befreien vom Ballast maßloser technischer Forderungen, der falschen räumlichen Ansprüche, der kommerziellen Beengung. Erstaunliches und Großartiges wurde geleistet bei der Gestaltung der Theaterbaukörper. Dagegen ist das Gebiet der Bühne und des Zuschauerraums belastet und eingeengt von falschen Auffassungen. Sinn, Größe und Bedeutung ihrer Aufgaben sind nicht klar. Der Zuschauerraum hat das Kernstück zu sein. Ich glaube, die Abklärung dieser Fragen könnte die Voraussetzungen schaffen für einen Bau, der in seiner Kühnheit revolutionierend sein würde und unserer Zeit entspräche. Es gab eine Lösung: die von Mies van der Rohe, aber sie wurde nicht gebaut.