

Die Bedeutung des Kostüms im Rahmen der Aufführung

Autor(en): **Stockar, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **31 (1944)**

Heft 2: **Das Bühnenbild**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

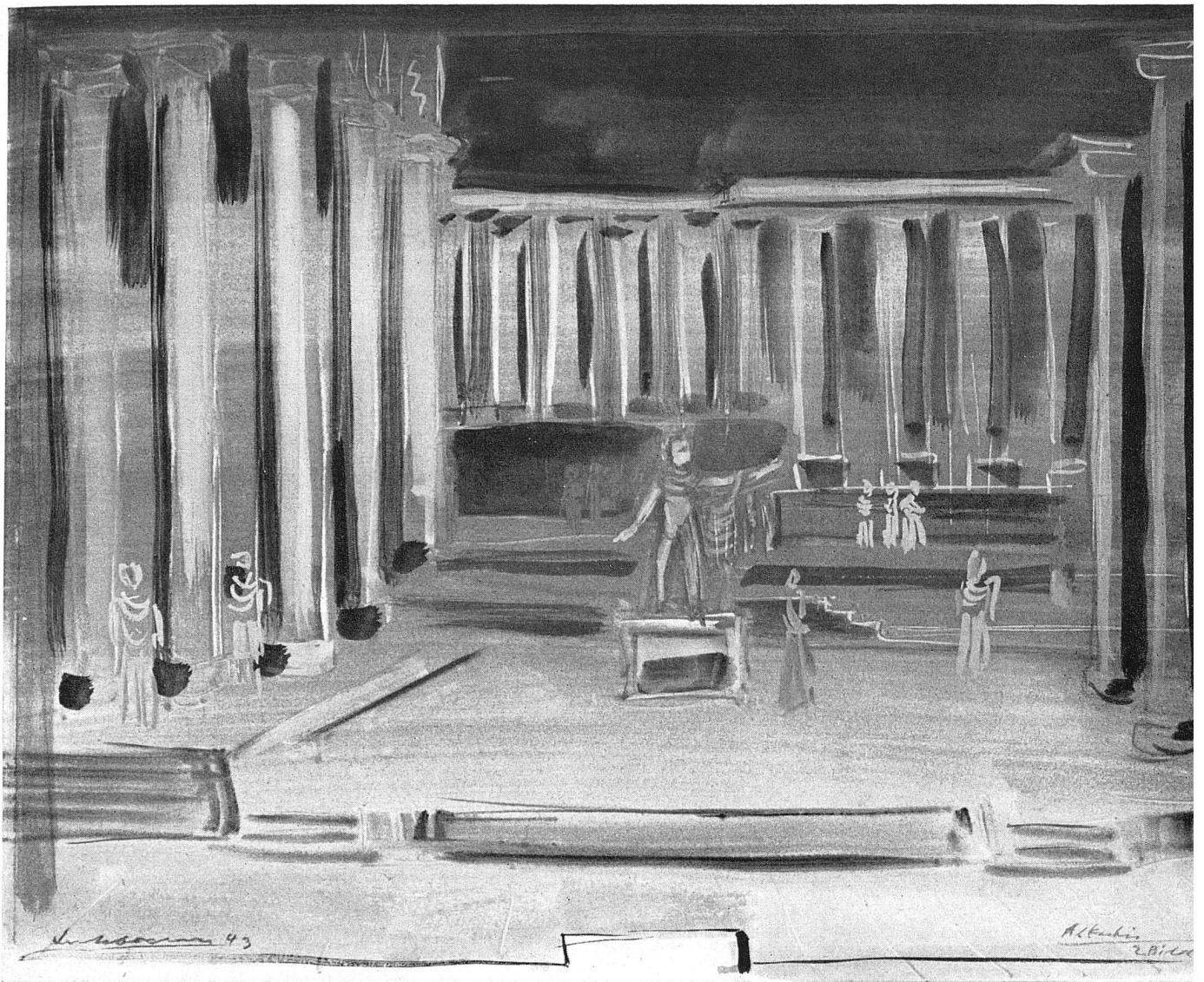
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24980>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Max Sulzbachner: Bühnenbild zu «Alceste» Oper von Gluck Stadttheater Zürich Juni festspiele

Die Bedeutung des Kostüms im Rahmen der Aufführung von Jürg Stockar

Dasselbe Wort wird bei verschiedenen Zuhörern verschiedene Assoziationen wachrufen. Zum Beispiel: Renaissance. Der eine denkt sofort an Florenz, der andere an streitsüchtige Fürsten oder mächtige Feldherren, der dritte sieht die Deckenmalerei der Sixtinischen Kapelle vor sich. Nenne ich nun eine Oper, z. B. Traviata, so wird einer die Musik des ersten Aktes hören, ein anderer ein Bühnenbild sich ins Gedächtnis zurückrufen. Nicht wenige werden aber in erster Linie an die charmante Gestalt Violettas zurückdenken, wie sie im zweiten Bild in ihrem hellen Sommerkleid mit dem großen Hut ins Zimmer tritt und schon durch ihre Erscheinung etwas von ländlichem Sommerduft ins Haus hereinträgt (daran, daß dieser Akt im Januar spielen sollte, hat man sich bei vielen Inszenierungen nicht gehalten), oder wie sie dann im dritten Bild am Arm des Barons Douphals in der heiter-frivolen Gesell-

schaft erscheint, festlich umrauscht vom schleppenden Krinolinenkleid und doch zugleich in der dunklen Tönung desselben etwas von der Trauer verratend, die ihr Herz verwundet hat. Fügen wir der Vollkommenheit des Beispiels wegen bei, daß Violettas Kleid im ersten Bild elegant-kokett ist und im letzten, da sie schon fast andern Sphären zuschwebt, hell und zart, so sehen Sie, welche Bedeutung dem Kostüm bei einer Inszenierung zukommt und in welchem Maße es den Charakter des Trägers verdeutlichen soll, oft aber auch dessen Wandlungen und Stimmungen mitunterstreicht.

Wer Kostüme für die Bühne entwirft, wird um so sicherer in seiner Arbeit sein, je größer seine Kenntnis der unendlich vielen Wandlungen ist, die das Kleid in der langen Geschichte der Menschheit bei den verschiedenen Völkern durchgemacht hat, aber er wird seinen Auf-



Im Ballett «Les petits riens» von Mozart Kostümentwürfe Jürg Stockar
Theater Zürich

gaben nur dann gerecht, wenn er das historische Kostüm der Atmosphäre des Stückes und den einzelnen Charakteren anpaßt. Hinzu tritt noch die Frage, wie weit Regisseur, Bühnenbildner und Kostümzeichner ein Stück stilisieren wollen oder dürfen. Die Art der Darsteller, sich zu bewegen, der szenische Rahmen und das Kostüm müssen auf der gleichen Stufe der Stilisierung stehen, die durch zwei Faktoren begründet ist: erstens durch den Inhalt und die Musik bei Oper und Operette oder die Art des Versmaßes oder der Prosa beim Schauspiel, zweitens spielt aber auch der Zeitgeschmack eine Rolle. Was ich mit letzterem meine, will ich im folgenden erklären:

Mit der Kultur der Antike versank das Theater, das die Griechen kriecht hatten. So unglaublich es erscheint, daß eine Theaterkultur im Nichts enden und vergessen werden kann, so kamen die Völker doch jahrhundertlang wieder ohne Theater aus. Die Freude an Schauluststellungen wurde durch Turniere, pompöse Aufzüge bei fürstlichen Empfängen, durch Fastnachts- und Mysterienspiele gestillt. Aus ihnen und den sich später bildenden Hoftheatern wuchs allmählich das, was wir heute unter Theater verstehen, und erst mit ihm entstanden auch Kostüme, die erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit dem, was ein Werk verlangt, so angepaßt werden, daß es unsern heutigen Geschmack befriedigt. Aber noch im 17. und 18. Jahrhundert spielte man alles unbedenklich im Kleid der damaligen Zeit. Ob nun ein Grieche oder eine Chinesin darzustellen war, die Sängerin erschien im Reifrock, der Schauspieler in Kniehosen, Rock und Allogeperücke. Dennoch waren schon die damaligen Kostüme speziell für die Rollen angefertigt, aber der Zuschauer erkannte, was sie dar-

stellten, nur durch Andeutungen, wie z. B. einen charakteristisch abgewandelten Kopfputz oder Embleme, die sich in prachtvoller Stickerei auf den Kleidern ausbreiteten. Erst das 19. Jahrhundert begann mit einer Darstellung auf der Bühne, die in bezug auf Kostüme immer naturalistischer wurde, indem die Kleider soviel als möglich der Epoche entsprechend angefertigt wurden, in der das jeweilige Stück spielte. Aber man braucht nur Kostümfigurinen der Empirezeit mit solchen um 1900 und um 1930 zu vergleichen, um zu erkennen, daß der Geschmack ihrer Entstehungszeit, auch bei scheinbar genau historischer Kopie, nicht ganz verleugnet werden kann: das Empirekleid farbte oft noch stark auf das historische Kostüm ab. Das Ende des Jahrhunderts brachte nicht nur in seinen Wohnungseinrichtungen, sondern auch in den Bühnenkostümen eine «Vogue» von Plüsch und Zutaten wie Fransen und Pompons. Als der Geschmack nach 1918 zur Einfachheit neigte, verschwanden auch alle Borten und glänzenden Steine von gotischen und anderen Gewändern, um dann, als man der Kahlheit genug hatte, langsam wenn auch etwas gemäßigter, wieder aufzutauchen. Auch der Versuch, ein historisches Werk im modernen Kleid zu spielen, ist später wieder gemacht worden: in Josef Gregors Buch über das Bühnenkostüm sehen wir eine Abbildung von Shakespeares «Viel Lärm um Nichts» im Biedermeierkostüm, ein Gegenstück zum «Hamlet» im Frack.

So beispielgebend genau historisch das Kostüm heute oft ist, es wird doch immer dem Zeitgeschmack, dem Charakter der Rolle und manchmal den Wünschen der Stars und der Regisseure zuliebe sich Abwandlungen gefallen lassen müssen.