

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

Artikel: Über das Bühnenbild von heute
Autor: Gauchat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24976>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

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.

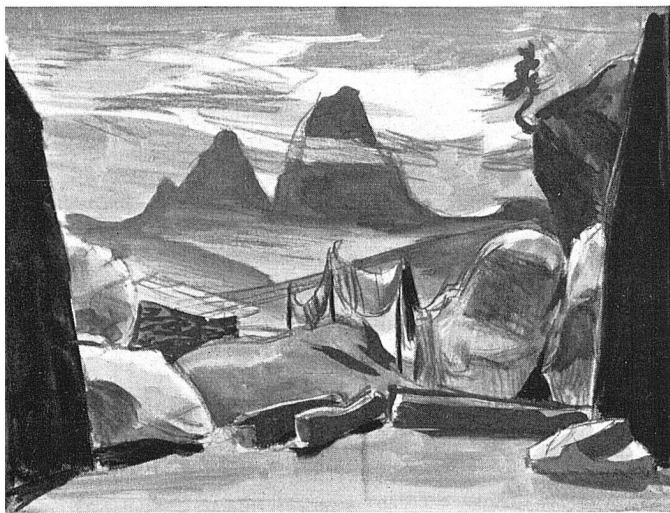
Über das Bühnenbild von heute

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 Stiltheater 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 «Djubuk» des Habimatheaters, 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



Pierre Gauchat: Bühnenbilder zu «Wilhelm Tell» von F. von Schiller
Lebensszenerieung 1941 im Stadttheater Zürich durch das Schauspielhaus



«Zwinguri»

«Rülli»



«Faust» liegt auf einer entgegengesetzten – man ist versucht zu sagen: auf der filmischen Ebene. Das Vorhandensein echter Felsen, echter Sträucher und richtiger Wolken läßt die «Dekoration» vergessen. Keine fremde Präntention lenkt mehr vom eigentlichen Schauspiel ab.

Heute stehen wir dank dieser Erkenntnisse ungefähr zwischen einer Bewegung und einer Reaktion. Was an Bühnenbildern geschaffen wird, ist selten überwältigend oder gar revolutionär. Es ist meistens «genügend», «gut» bis «sehr gut». Das ist wohl auch der Grund, weshalb es von Presse und Publikum wenig oder überhaupt nicht beachtet wird, weder Stürme der Entrüstung auslöst, noch hinreißende Anerkennung veranlaßt. – Der Bühnenbildner geht heute der Grundstimmung eines Bühnenwerkes mit mehr oder weniger feinem Tastgefühl nach, fügt sich ins Ganze ein und gibt seinen Bildern, soweit dies die äußerst dürftigen Mittel gestatten, die für seine Arbeit bereitstehen, eine persönliche Prägung, die mehr in der Auffassung als in der Handschrift beruht. Im Dienste des Kunstwerkes übernimmt der Malerpinsel damit eine wenig Aufsehen erregende, aber wichtige künstlerische Pflicht, ähnlich der des Dirigentenstabes.

Den Direktionen und dem Publikum fehlt es heute an Zeit und Lust, sich auf Experimente einzulassen. Dem Bühnenbildner selber etwa auch? Das Experimentieren hat zweifellos auch bei ihm der Erkenntnis Platz gemacht, daß weder der problem- und harmlose Naturalismus noch Auswüchse schöpferischen Gestaltungstriebes im Bühnenbild erwünscht seien. Und trotzdem sieht er nicht ohne Neid auf die Jahre der Stilbühne zurück; denn das Experiment war wie ein herrliches Krachen, ein saftiges Regen und Strecken, war *Leben*, Kampf, Schwung, während Einsicht hemmend wirkt und oft der Resignation verzweifelt ähnlich sieht. – Die Prognose? Unser neuer Bundesrat Nobs sagte vor kurzem: «Wir haben keine Patente für unfehlbare Lösungen, so wenig die vergangenen Epochen solche besessen haben...» *Wir wandeln uns*. Zum Glück. Wenn die Schauspieler wieder einmal begreifen, daß die Bewegungen des agierenden Menschen zwar nicht vergewaltigt, wohl aber veredelt und vereinfacht werden können (so wie es von jeher der wirklichen Dichter Bedürfnis war, die Sprache zu vereinfachen und zu rhythmisieren und der Maler höchstes Bestreben, das Unwesentliche wegzulassen, um das Wesentliche deutlicher in Erscheinung treten zu lassen), dann wird wohl für stilistisch sichere Bühnenbilder der Zeitpunkt gekommen sein, nicht mehr zwangsläufig an der «zu naturalistischen Erscheinung des Schauspielers» scheitern zu müssen. – Des guten Schauspielers Geheimnis ist das Geheimnis des guten Malers und Dichters und – selbstverständlich – auch dasjenige des guten Bühnenbildners. Es heißt: Sparsamkeit, aber nicht Armut; Reichtum, aber nicht Protzerei; Fülle, aber nicht Völle; Bescheidenheit, aber nicht Schüchternheit; es heißt auch: Maß... Das Geheimnis der Künstler hat tausend Namen und gerade deshalb bleibt es eines auf ewige Zeiten.