

**Zeitschrift:** Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

**Herausgeber:** Bauen + Wohnen

**Band:** 1-5 (1947-1949)

**Heft:** 11

**Vorwort:** "Die Aufgaben, welche sich heute dem schweizerischen und dem internationalen Theaterbau stellen..."

**Autor:** [s.n.]

### **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:** 08.02.2025

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

Herausgeber Adolf Pfau, Zürich  
 Redaktion J. Schader, Architekt, Zürich  
 R. P. Lohse SWB, Zürich

Die Aufgaben, welche sich heute dem schweizerischen und dem internationalen Theaterbau stellen, sind für die Weiterentwicklung des modernen Theaters von wesentlicher Bedeutung. Wir haben es deshalb für zeitgemäß erachtet, diese Nummer dem Theaterbau zu widmen und Herrn Dr. Hans Curjel, Zürich, gebeten, diese Aufgaben zu untersuchen und zur Diskussion zu stellen. Mit den Problemen des zeitgemäßen Theaters ist die architektonische Formung des Theaterraumes und damit des gesamten Theaterbaus aufs engste verbunden und es ist nicht nur Aufgabe der unmittelbar am Theater interessierten Fachkreise, nach einer progressiven, aus dem Geiste der Zeit heraus geborenen Lösung zu suchen, sondern ebenso sehr Pflicht von Behörden und Öffentlichkeit, diese neuen Impulse zu fördern und ihre praktische Verwirklichung zu ermöglichen.

Die Redaktion

Hans Curjel, Zürich

## Aspekte des Theaterbaus

Von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet, steht der Theaterbau unserer Zeit vor vielschichtigen Problemen von akuter Bedeutung. In einer Reihe der vom letzten Krieg betroffenen Gebiete, vor allem im ausgesprochenen Theaterland Deutschland, sind zahlreiche Theaterbauten zerstört worden, deren Wiederaufbau teils bereits erfolgt, teils in Planung begriffen ist. Anderwärts, etwa in Nordamerika, ist die Mehrzahl der Theater technisch und architektonisch veraltet, so daß sich auch hier über kurz oder lang die Frage der Erneuerung stellen wird. Diese Situation hat sich in einem Zeitpunkt ergeben, in dem mit der Theater planenden Arbeit der letzten fünf und zwanzig Jahre eine Fülle von Ideen und Entwürfen, aber wenig Realisiertes vorliegt. Die Voraussetzungen aller dieser Entwürfe liegen in der Neuformierung des Gesamtphänomens «Theater» begründet.

Neue gesellschaftliche Bedingungen, neue Strukturen in den dramatischen Werken und vor allem neue Aufführungsmethoden, die von den Theater-schaffenden, den Autoren und Regisseuren entwickelt worden sind, stellen an den Bau neue Ansprüche. Im Zusammenhang mit diesen Methoden ist die neue optische Welt der bildenden Kunst unserer Zeit in das Theater eingedrungen, von der aus sich unmittelbare Konsequenzen für die Architektur ergeben. Von besonderer Bedeutung aber ist die Wirkung, die von den zwischen Theater und Leben neu entstandenen Beziehungen ausgeht. In steigendem Maß spielen im öffentlichen Leben theatralische Impulse eine formbildende Rolle, mit aller Deutlichkeit erkennbar bei sportlichen oder politischen Veranstaltungen, die sich in der Art theatralischer Ereignisse mit allen, dem Dramatischen eigenen formalen und emotionalen Erscheinungsbedingungen abspielen. Aber auch in anderen Ressorts des heutigen täglichen Lebens haben sich theatralische Impulse eingemischt: in den Methoden der Schaufensterausstattungen, die wie Bühnenbilder dynamisch durchgeformt und mit Scheinwerfern beleuchtet werden, in der Mode und ihrer Propagierung, in bestimmten Formen des modernen geselligen Lebens, um nur auf einige Symptome zu weisen.

Diese Durchdringung von Leben und Theater gibt die Richtung an, von der aus die architektonischen Probleme des Theaterbaus angepackt werden müssen. Wie das traditionelle Theatergebäude aus klassisch-barocker Theaterpraxis und aus den

parallelen gesellschaftlichen Bedingungen entstanden ist, so ergeben sich die neuen Voraussetzungen für den Bau aus der neuen Lage des Theaters. Und je mehr der Architekt unserer Zeit mit dem heutigen Theater unmittelbar lebt, je mehr er dessen Nöte und seine Visionen kennt, desto lebendiger wird sein produktiver Beitrag an diese Welt sein, die seit Urzeiten einen fundamentalen, primären Bestandteil der menschlichen Existenz darstellt.

Praktisch ist von folgenden Fakten auszugehen: das Theater wendet sich heute grundsätzlich an Alle; Wegfall der räumlichen Abstufungen des früheren Logenhauses ist die Konsequenz, gleiche oder wenigstens ähnliche Sitz- und Sichtverhältnisse für Alle die primäre Forderung. Sodann: der Bogen der Werke, die heute aufgeführt werden, reicht vom statischen Stil aller klassischen und romantischen Schattierungen bis zur dynamischen Schichtentechnik unserer Zeit, die auf der Bühne das simultane Nebeneinander äußerer und innerer Vorgänge sichtbar macht; die Konsequenz ist ein bewegbarer Theaterapparat, der diese Kontraste zugleich zu scheiden und zu sammeln vermag. Endlich die neuen Aufführungsmethoden: die Verwendung der plastisch-architektonischen Bühne neben der gemalten, die überragende Bedeutung des Lichtes und seiner bald fluktuierenden, bald schroffen Bewegung, die Tendenz zu raschem Wechsel des Bühnenbildes, die Durchdringung des Dichterischen, Irrationalen mit dem Realistischen, die aktivierende Einbeziehung der Zuschauer – von all diesen Dingen gehen stärkste Einflüsse auf den Theaterbau und die technische und architektonische Struktur seiner Einzelteile aus.

### Formung

Daß für die konstruktive Struktur, für den Außen- und Innenbau die Formsprache des heutigen Bauens anzuwenden ist, versteht sich von selbst. Auch daß keine dogmatische Bindung an die traditionelle klassisch-barocke oder an die sogenannte amphitheatralische Raumanlage maßgebend sein kann. Es ist dem Architekten in die Hand gegeben, neue räumliche Bildungen für das Theater zu entdecken und zu gestalten, bei denen er – im Vergleich gesprochen – die Dramatik sichtbar machen kann, von der bestimmte heutige Bau- und Konstruktionsmöglichkeiten erfüllt sind. Das entscheidende Problem liegt in der Gestaltung des Komplexes Zuschauerraum-Bühne, der Kernzelle des Baus. Nachdem alles symbolische Beiwerk des früheren Theaterbaus wesenlos geworden ist, gilt es, zur neuen Raumgestaltung neue Akzente zu finden, die den Theaterraum als solchen eindeutig bestimmen. Neben die aus der Funktion sich ergebende konstruktive Disposition haben also Elemente zu treten, die – um wieder im Vergleich zu sprechen – die Aufgabe der früheren Stukkatur, der Kartouchen, Masken, Instrumentenembleme, etc. zu erfüllen hätten. Primär stehen dem Architekten von heute neue Materialverbindungen, Farbe, Licht zur Verfügung; aber auch aus der imaginativen Gestaltungswelt der bildenden Kunst unserer Zeit können Elemente eingefügt werden, die dem Raum jene Akzente geben, die unmittelbar die zu schaffende geistige Ambiance hervorbringen. Hier liegt für den Architekten und seine Mitschaffenden ein großes und großartiges Feld schöpferischer Tätigkeit ausgebreitet.

### Raubühne und Guckkasten

Der Schlüssel zur Lösung der mit diesen beiden Begriffen verbundenen Probleme ist in der generellen Wendung zu finden, die das Theater im zwanzigsten Jahrhundert genommen hat. Die Lebensäfte der naturalistischen Kunststückbühne sind versiegt, der in der Rahmung des Proszeniums vorgetäuschte dramatische Ablauf hat seine frühere Stoßkraft verloren. Zugleich hat der geistige und emotionelle Impetus diesen Rahmen insofern illusorisch gemacht, als das Theater von heute sich nicht mehr an den distanziert in seinem Seßel beobachtenden und genießenden Zuschauer wendet, sondern unmittelbar zu ihm hinübertritt, die Trennung aufhebt und ihn zur Aktivität aufruft. Aus dieser Situation ergibt sich das Primat der Raumbühne. Die gerahmte Guckkastenbühne indessen findet neue Verwendung für spezielle theatralische Teilsituationen, in denen die Ab-rückung als eigenes künstlerisches Gestaltungsmittel auftritt. Das Problem lautet also Raum-

bühne und Guckkastenbühne. Die Fülle der Einzelfragen, die sich im besonderen an der neuralgischen Zone stellen, an der Bühne und Zuschauerraum ineinander übergehen – Anlage des Vorhangs, der ebenfalls seine statische Bedeutung verloren hat, bewegliche Wand- und Seitenteile, die an die Stelle des früheren Proszeniums treten, die Anlage des Orchesterraumes (verbunden mit akustischen Problemen), die Möglichkeit, über oder auch vor dem Orchester aufzutreten – kann nur in unmittelbarem Kontakt mit den Theaterschaffenden selbst zukünftigen Lösungen entgegengeführt werden.

### Technische Details

Nachdem in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts die Technifizierung der Bühne zu einem Maximum getrieben wurde – Hebe- und Versenkerwerke, partielle bewegliche Drehbühnen, mechanisch funktionierende Seitenbühnen, elektrisch betriebene Züge und Vorhänge etc., – besteht heute eher die Tendenz, der mechanistischen Apparatur eine Grenze zu setzen. Die Ansprüche, die man an die Maschinerie stellt, gehen auf die Bühnentechnik über, an deren Phantasie und an deren Sensibilität der Hand appelliert wird, ohne daß man zu einem falschen Primitivismus zurückgehen wollte. Von größter Wichtigkeit ist freier Raum auf beiden Seiten und in der Tiefe der Bühne, der die volle Entfaltung aller dynamischen Kräfte erlaubt, von denen das szenische Geschehen und seine reale Umwelt, das Décor, erfüllt sind. Jeder Quadratmeter mehr an Seitenraum ist ein Segen, jede Einengung ein Verbrechen. Was den Schnürboden betrifft, jenes Kreuz der Architekten, so bietet er dem Theaterschaffenden immer noch erwünschte Vorteile; es zeigt sich aber eine Tendenz, neue Wege zu finden, die es erlauben, auf ihn zu verzichten. Dagegen soll der Architekt stets die Möglichkeit schaffen, irgend eine der Varianten des sogenannten Rundhorizontes zu verwenden, mit dessen Hilfe auf der Bühne die Unendlichkeit lebendig gemacht werden kann.

### Licht

Das Licht ist eines der entscheidenden magischen Mittel des Theaters. Mit den Handhaben moderner Instrumentarien, unter denen die elektronische Steuerung einen entscheidenden Schritt vorwärts bedeutet, ergeben sich gleichsam unendliche Verwendungsmöglichkeiten: Abschattung in jedem Grad, Punktual- und Flutlicht, Färbung in allen Abstufungen, plötzliches Einschalten und unmerkbar langsame Übergänge, Aufstellung der Lichtquellen an jedem beliebigen Punkt und damit Lichtführung in jeder beliebigen Richtung. Alle diese Möglichkeiten und Varianten betreffen das bei den dramatischen Vorgängen verwendete Licht, das heute mit Recht emotionales Licht genannt wird. Das praktische Studium aller dieser Möglichkeiten ist für den Architekten unerlässlich und kann wieder nur erfolgen im Kontakt mit den Theaterschaffenden und durch Teilnahme an Beleuchtungsproben, die einen wesentlichen Bestandteil der dramatischen Vorbereitungsarbeit bedeuten. Eine besondere und besonders reizvolle Aufgabe liegt für den Architekten in bezug auf die Beleuchtung des Zwischenraumes selbst vor, wo es sich über die übliche primitive und unsensible Verdunklung bei Vorstellungsbeginn hinaus heute darum handelt, auch hier die verschiedenen Skalen des Lichtes anzuwenden, mit denen die Raumformen selbst gleichsam in Bewegung versetzt werden. Die Dynamik des Dramatischen greift also selbst auf diesen Sektor über, der unmittelbar in das ganze Geschehen einbezogen wird.

### Nebenraum

Zu den Nebenräumen gehören zunächst die Zugänge, die Treppenhäuser und die Foyers. Selbstverständlich gehören auch sie dem Organismus des Theaters an und verlangen spezifische Ausbildung. Als architektonische Glieder, die indessen nicht unmittelbar mit dem Bühnengeschehen zusammenhängen, lassen wir sie ebenso wie die bau- und feuerpolizeilichen Fragen außerhalb unserer Betrachtungen. Alle Lösungen sind hierfür ohnehin lokal bedingt. Nicht versäumen wollen wir jedoch darauf hinzuweisen, daß die Nebenräume für den Bühnenbetrieb – Darstellergarderoben, Räume für die Kollektivgruppen (Chor, Orchester, Ballett,

Fortsetzung S. 55