

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 51/52 (1908)
Heft: 4

Artikel: Moderne Bühnen-Dekoration
Autor: Zieler, Gustav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27378>

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: 06.02.2025

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

Moderne Bühnen-Dekoration.

Von Dr. *Gustav Zieler*.¹⁾

(Schluss.)

Da sind wir nun mitten in der wichtigen Frage der Inszenierung Shakespeares, die heute besonders leidenschaftlich erörtert wird. Zwei Dinge sind zu betonen. Wenn wir einerseits festhalten, dass jede Dichtung ein Organismus ist, aus dem kein Glied ohne Verletzung des Ganzen entfernt werden darf, und andererseits, dass Shakespeares Technik mit einer sehr einfachen Bühne rechnete und dass daher der uns heute so störende, häufige Wechsel des Schauplatzes für ihn gar nichts Störendes bedeutete, so werden wir zu folgenden zwei praktischen Forderungen für den modernen Shakespeare-Regisseur gelangen: 1. er muss den Text der Dichtung unangetastet lassen, 2. er muss auf Mittel und Wege sinnen, dass der unvermeidliche häufige Wechsel des Schauplatzes für uns moderne Zuschauer genau so wenig störend wirkt, wie für die Zeitgenossen des Dichters. Die Erwägung, dass ein moderner Dichter mit der steten Rücksicht auf die moderne Bühne sich nie so häufigen Dekorationswechsel gestatten dürfte und dass seine dramatische Technik daher eine andere als die Shakespeares sein würde, darf den Regisseur nimmermehr verleiten, Shakespeare zu „bearbeiten“, d. h. etwa, um ein Beispiel zu wählen, die 38 Verwandlungen von Antonius und Cleopatra auf deren etwa 19 zusammenzuziehen, das heisst der Dichtung Gewalt anzutun. Das Bestreben des Regisseurs muss vielmehr sein, den Szenenwechsel so rasch zu vollziehen, dass der ganze Reiz der Buntfarbigkeit, der in dem häufigen Schauplatzwechsel bei Shakespeare liegt, seine Wirkung behält und trotzdem nicht die bei der herkömmlichen Art des Bühnenumbaus unvermeidlichen langen Pausen die Stimmung zerreißen. Zwei Wege stehen ihm da offen. Die Münchener Shakespearebühne mit ihrer Einfachheit und ihrem Versuche, das alte Bild der Shakespeare-Zeit nachzubilden, ist der eine. Der andere ist die Verwendung der modernen Drehbühne. Dieser erscheint deshalb der aussichtsreichere, weil er dem Regisseur alle die reichen Errungenschaften der modernen Dekorationstechnik zur Verfügung stellt, und der moderne Zuschauer verlangen darf, dass man ihm vom Guten das Beste bietet. Das Ziel muss immer sein, dem Idealbilde, das der Phantasie des Dichters vorschwebte, möglichst nahe zu kommen, nicht aber jenes Bild zu rekonstruieren, das die Inszenierungstechnik seiner Zeit zu verwirklichen vermochte. Haben wir nun die Berechtigung der mit allen modernen Hilfsmitteln arbeitenden modernen Inszenierungskunst sowohl gegenüber den Werken der Gegenwart, deren Dichter ja in der Regel auf diese Dinge bewusst Bezug nehmen und mit ihnen rechnen, sondern auch gegenüber den Dramen früherer, in der Entwicklung der Inszenierung ärmerer und ihr gegenüber gleichgiltiger Epochen nachge-

wiesen, so dürfen wir jetzt zu einer Kritik der leider noch auf den meisten Bühnen herrschenden Methoden schreiten.

III.

Eines wollen wir festhalten: in gewissem Umfange muss der Zuschauer im Theater Konzessionen machen, aber die andere Organisation unserer Nerven macht, dass wir heute nicht mehr zu ebensoviele Konzessionen bereit sind, wie die Generation, die vor drei Jahrzehnten im Theater sass. Natürlich wird nicht jeder Zuschauer von heute dieselben Forderungen stellen, und es sind gar nicht wenige, die vollkommen zufrieden mit dem Bestehenden sind; aber die Zufriedenheit mit dem Bestehenden ist nicht immer das Zeichen, dass dieses gut ist, und deshalb ist es nötig, dass die, die höhere Forderungen stellen und besseres gesehen haben, hingehen in die Lande und die Wohlzufriedenen aus ihrer Behaglichkeit wecken. Da gilt es also zuerst einmal, die Augen zu öffnen für das Unzulängliche des bisherigen Systems der gemalten Wälder und Felsen, der dünnen Baumkulissen, die bei jedem Anstoss wackeln, der Zimmer mit den gemalten Schränken, Oefen, Fenstern, Türen und mit den offenen Seitenkulissen und Plafonds, und vor allem der traditionellen Prospekte.

Wir nahmen es bisher ganz geduldig hin, dass uns der Hintergrund eine weite Landschaft vortäuscht und dass die ganze Perspektive auf den Kopf gestellt wird, wenn vor diesem Hintergrund, unmittelbar und mit dem Arme an ihn stossend der Darsteller vorübergeht. Wir sehen den Darsteller, wenn er nun weiter aus dem Hintergrunde hervortritt, an turmhohen Felsen — d. h. Felsen, die vor seinem Erscheinen turmhoch wirkten — vorbeiwandeln, und diese Felsen erscheinen jetzt plötzlich winzig, denn sie überragen ihn jetzt nur wenige Meter. Wir haben, ehe er auf die Bühne trat, vielleicht ein Haus bewundert, auf dessen Wand

der Maler sehr geschickt und täuschend die Gegensätze von grellem Sonnenschein und tiefem Schatten dargestellt hatte, und wir sehen jetzt den Schauspieler in den Bereich der Sonne treten, ohne dass die Wirkung des Lichtes an ihm sichtbar wird. Wir sehen, wie sich der Dekorationsmaler abmüht, den blauen Himmel so luftig wie möglich vorzutäuschen, und bei einem kleinen Versehen flattert dieser Himmel in seiner ganzen leinwandenen Herrlichkeit hin und her. Wir lassen uns mit einem Worte überall geduldig die buntfarbige Fläche statt der Körperlichkeit gefallen. Wir konzedieren dem Theatermaler ohne Widerspruch die unmöglichsten Farbenzusammenstellungen und erklären als Prunk und Pracht, was wir im Leben als Plunder und Flitter ablehnen würden. Das gilt natürlich auch in der Regel von den Kostümen. Aber diese Geduld ist nichts Lobenswertes. Sie ist das Zeichen der Denkfaulheit und der Geschmacklosigkeit. Wer im Leben die Augen offen hält und auf der Bühne die Illusion des Lebens sehen will, der sollte dieselben Forderungen wie im Leben auch an die Bühne stellen. Unser herkömmliches Theater mit seinen Prospekten

Das „Savoy-Klubhaus“ in St. Moritz.

Erbaut von den Architekten *Val. Koch & Seiler* in St. Moritz-Dorf.

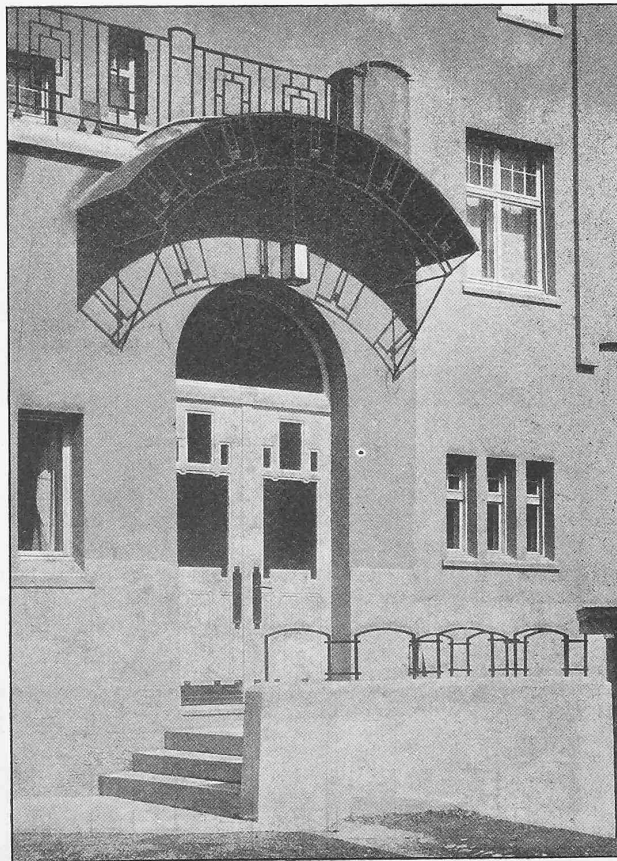


Abb. 4. Eingang ins Restaurant.

¹⁾ Nach „Innendekoration“, Verlag Alex. Koch in Darmstadt.

und den übrigen perspektivischen Täuschungsversuchen ist für den Horizont von Kindern berechnet. Unsere Theaterkünstler müssen andere Hilfsmittel suchen, um uns die Illusion der weiten Räume, der ragenden Gebirge und turmhohen Kathedralen zu geben. Wie eindringlich wird diese Illusion zum Beispiel erweckt, wenn wir in der „Salome“, wie Reinhardt sie vorbildlich inszeniert hat, über die Brüstung der Turmmauern die Spitzen der Zypressen in den dunkeln Nachthimmel ragen sehen! Nicht alles soll gebilligt werden, was Reinhardt geleistet hat. Aber der Grundsatz, den er aufgestellt hat, muss allgemeine Beachtung und Nachfolge finden. Die Dekoration der Bühne ist Aufgabe der grossen Kunst, die kaum sonst im modernen Leben Gelegenheit findet, ihr Können an lohnenden Aufgaben grosszügiger Art zu betätigen. Hier hat die Erfindungskraft Spielraum; jede neue Inszenierung stellt neue Aufgaben. Wir stehen noch in den Anfängen. An allen Ecken und Enden heisst es umlernen. Der Beruf des Regisseurs stellt heute ungeahnte Anforderungen, und es fehlt heute noch sehr an Kräften, die eine genügend reiche Durchbildung genossen haben. Bühnenpraxis, so unerlässlich sie ist, genügt längst nicht mehr. Einblick in Probleme, an die der tüchtigste Fachmann von früher nicht von fern dachte, wird notwendig. Wir brauchen nicht so weit zu gehen, wie der übereifrige und einseitige englische Bühnenreformer Gordon Craig, für den die Inszenierung schliesslich nur noch ein malerisches Problem bedeutete. Wir sollen vielmehr stets eingedenk bleiben, dass die äussere Inszenierung nur Dienerin des Ganzen bleibt, und dass Dichtung und Darsteller andern Gesetzen der Wirkung unterworfen sind als ein totes Bild. Aber wir sollen die Augen öffnen für die ungeahnten Wirkungsmöglichkeiten, die durch eine dem Bildungsstand des modernen Menschen angepasste Inszenierung der Bühnenwerke auf moderne Zuhörer erreicht werden können. Damit reden wir dem Ueberwuchern des Aeusserlichen nicht einen Augenblick das Wort. Wir wünschen nur, dass mehr lebendiger Sinn in das Inszenierungswesen kommt, d. h.: wir bekämpfen das Schablonenwesen. Die Inszenierungskunst ist

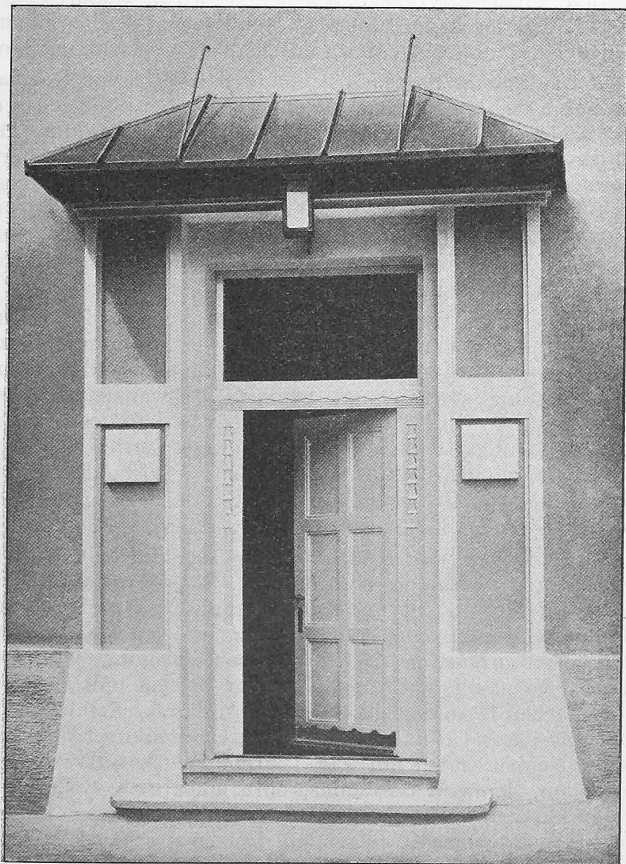


Abb. 6. Der Eingang zu den Klubräumen.

Das „Savoy-Klubhaus“ in St. Moritz.

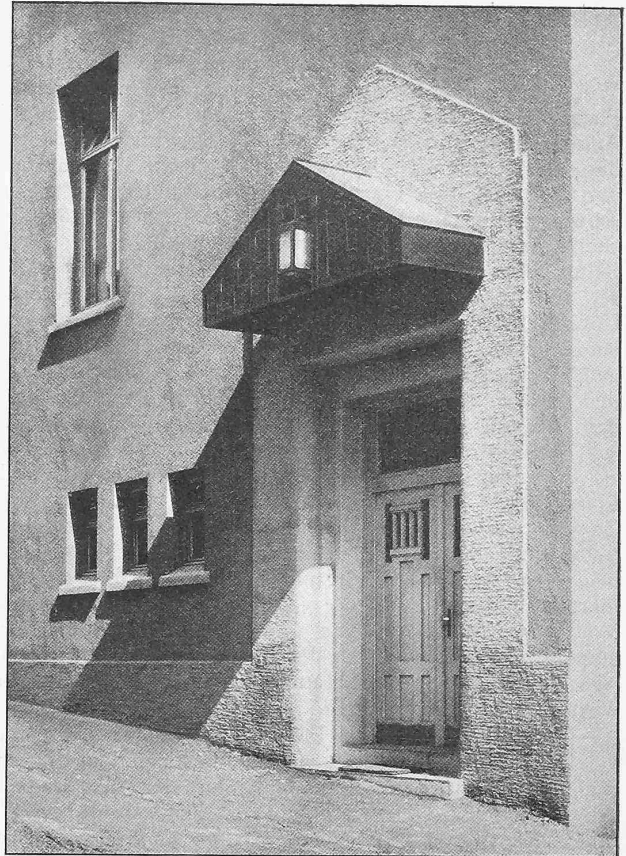


Abb. 5. Der Eingang ins Hotel.

in erster Linie Raumgestaltungskunst und deshalb ist wohl kein Ort so angemessen, um diese Frage zu erörtern, wie eine Zeitschrift, die sich auch mit der innern Ausbildung von Bauwerken befasst. Damit ist auch gesagt, dass der Plastik in viel weiterem Umfange die Mitwirkung gestattet werden muss als jetzt, und dass nicht die Perspektive so vergewaltigt werden darf, wie es jetzt gemeinhin geschieht. Der vorhandene, geschlossene Bühnenraum soll so gestaltet werden, wie es seine Gesetze erfordern und dem Zuschauer, der sich innerhalb dieses Raumes mit befindet, sollen keine grösseren Konzessionen bezüglich der Perspektive zugemutet werden, als es die natürlichen Bedingungen erfordern. Wo Illusionen nötig werden, da soll die moderne Technik alles tun, um die Illusion möglichst vollkommen zu erzielen. Wo Echtheit erzielt werden soll, ist auch Detailmalerei, natürlich immer unter dem Gesichtspunkt der Bühnenoptik, geboten. Natürlich muss die moderne Inszenierungskunst ebensogut im Auge behalten, dass ihr Aufgaben gestellt sind, wo jede Detailmalerei, wo Naturalismus der Ausstattung nur stören würde. Die hohe Tragödie, die symbolistischen Dramen, die phantastischen Märchenstücke erfordern einen andern Stil wie die historischen oder naturalistischen.

Hauptzweck dieser Ausführungen soll sein, auf die Bedeutsamkeit des Gegenstandes hinzuweisen, Augen zu öffnen, wo es Not tut, Unzufriedenheit zu erregen, wo Behaglichkeit, die Mutter des Rückschritts, waltet, Zweifel zu wecken und auch Zweifel zu zerstören. Unsere Zeit, die mit so schönem Erfolge für eine sinnvolle Umgestaltung unserer Umgebung in der wirklichen Welt eingetreten ist, soll auch für die sinnvolle Umgestaltung jener Welt des Scheins eintreten, die uns die Dichtung vorführt, und für die wir die Forderung der Echtheit und Wahrheit mit ebensoviel Recht aufstellen müssen, wie für die Dichtung selbst.