Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 81 (1994)

Heft: 5: Individualität als Mass = L'individualié comme mesure = Individuality as a yardstick

Artikel: Theaterbauten für Tänzerinnen : ein unbekanntes Kapitel der Architekturgeschichte

Autor: Ochaim, Brygida Maria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-61559

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: 04.07.2025

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

Theaterbauten für Tänzerinnen

Ein unbekanntes Kapitel der Architekturgeschichte

Loie Fuller faszinierte ihre Zeitgenossen, die sie als Begründerin einer neuen Tanzkunst schätzten. Sie erschloss dem Tanztheater auf dem Gebiet der modernen Lichtregie und Bühnentechnik neue Wege und trug so wesentlich zur Reformierung der Ausstattungskunst um die Jahrhundertwende bei. Sie inszenierte auf phantastische Weise das Verschwinden des Körpers. Im Grenzbereich von Tanz und bildender Kunst steht sie am Anfang des Medienzeitalters. Mit dem Bau ihres Theaterpavillons initiierte sie das Zusammenwirken von Künstler und Architekt, die wiederum in ihren Werken eine Hommage an die Tänzerin erbrachten.

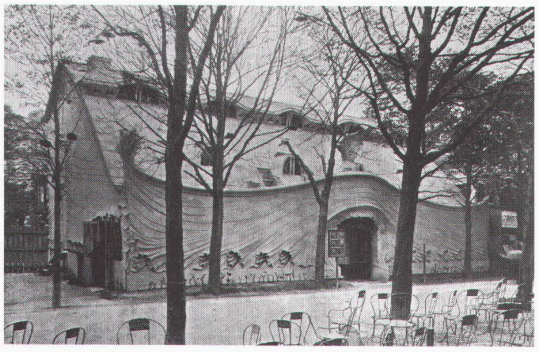
Ihr Theater war als ephemeres Gebäude im Kontext einer Weltausstellung konzipiert. Der von Henri Sauvage entworfene Längsbau war in der Vergnügungsstrasse situiert. Pierre Roche gestaltete die Fassade in Form eines geschwungenen Schleiers, der sich über dem Eingang wölbte und den Dachansatz an den äusseren Enden vollplastisch überragte. Zwei den Eingang flankierende Figuren schienen das Tuch beiseitezuschieben. Von Pierre Roche stammten auch die grosse Fuller-Statue über dem Eingang und die Keramikmasken, die die vorspringenden Tragsteine unterhalb des Dachfirstes zierten. Farbige, mit Kupferflammen durchsetzte Glasfenster von François Jourdain bewirkten im Innern des Theaters ein oszillierendes Farbenspiel. Das innere wie das äussere Erscheinungsbild wurde durch die geschwungene Jugendstillinie charakterisiert. Jedes Detail war auf die Tänzerin bezogen, die wiederum den Jugendstil in ihrem Serpentinentanz verkörperte. Im Vorraum des Theaters gab es eine Ausstellung mit Kunstwerken, die sie darstellten.

Fuller erfand auch Illusionseffekte und experimentierte mit Licht und Farben. Der amerikanische Künstler Dan Graham entwarf für Fuller ein hell erleuchtetes Foyer, das zum halbverdunkelten Zuschauerraum führt. Die zweiwegverspiegelte Drehtür (die sich durch ein fehlendes Paneel unvermutet leicht drehen lässt) mit anschliessender ebenso zweiwegverspiegelter sechseckiger Kammer und Schiebetür geht auf Fullers Patent «Spiegelungsvorrichtung für Bühnenzwecke» (1899) zurück. Der Einsatz von zweiwegverspiegelten Oberflächen und den schwebenden Flächen der veränderten Drehtür erzeugt Wirkungen ähnlich denen, die Loie Fuller bei ihren Vorführungen hervorrief.

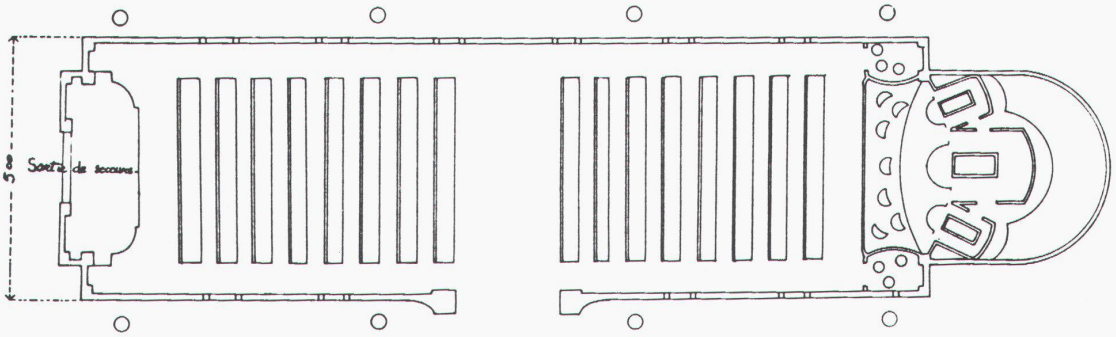
Die berühmte Tänzerin La Goulue liess sich 1895 auf der Pariser Foire du Trône ein Jahrmarktstheater errichten. Der Höhepunkt ihrer Karriere war bereits überschritten, als sie sich entschloss, dort als orientalische Tänzerin aufzutreten. Eine kleine Treppe führte hinauf zu ihrem Theater, dessen Konstruktion sich kaum von anderen Schaubuden dieser Art unterschied. Die zwiebelförmige Haube über dem Portal war von zwei Mondsicheln umgeben, worin ihr Name erschien. Die links und rechts vom Eingang angebrachten Vorhänge, die Toulouse-Lautrec auf Bitte der Tänzerin gemalt hatte, machten die eigentliche Attraktion aus. Er hatte den einstigen Star des Moulin-Rouge schon mehrfach in seinen Bildern festgehalten, wie auch auf seinem ersten Plakat, das er 1891 für diese Vergnügungsstätte entworfen hatte.

In den zwei grossen Kompositionen, die er für die Schaubude realisierte, hat er die Bildmotive in wenigen Linien und Umrissen effektvoll dargestellt. Dieser Auftrag, eine monumentale Dekoration zu schaffen, muss für Toulouse-Lautrec eine Herausforderung gewesen sein. Der links vom Eingang plazierte Vorhang zeigt eine Szene aus vergangenen Tagen in einem Ballhaus in Montmartre. In der Mitte steht La Goulue mit ihren schwarzbestrumpften Beinen, den Oberkörper leicht nach vorne gebeugt, gerade im Begriff, ihre Röcke in die Höhe zu raffen. Ihre leicht gedrungene Erscheinung steht im Kontrast zur hageren Gestalt ihres langbeinigen Tanzpartners Valentin le Déssosé. Lautrec greift hier auf eine Skizze von 1887 zurück, die das Paar, in leicht veränderter Pose einander gegenübergestellt, im Moulin de la Galette zeigt. Im Hintergrund hat sich ein Kreis von Zuschauern um das Tanzpaar gebildet.

Darunter befindet sich auch die Tänzerin Jane Avril mit grossem Federhut. Auf einer Estrade zur Rechten erkennt man den wohlbekannten Dirigenten des «Elysée-Montmartre», Louis Dufour. Der als Chahut, Cancan oder Quadrille naturaliste bezeichnete Tanz,

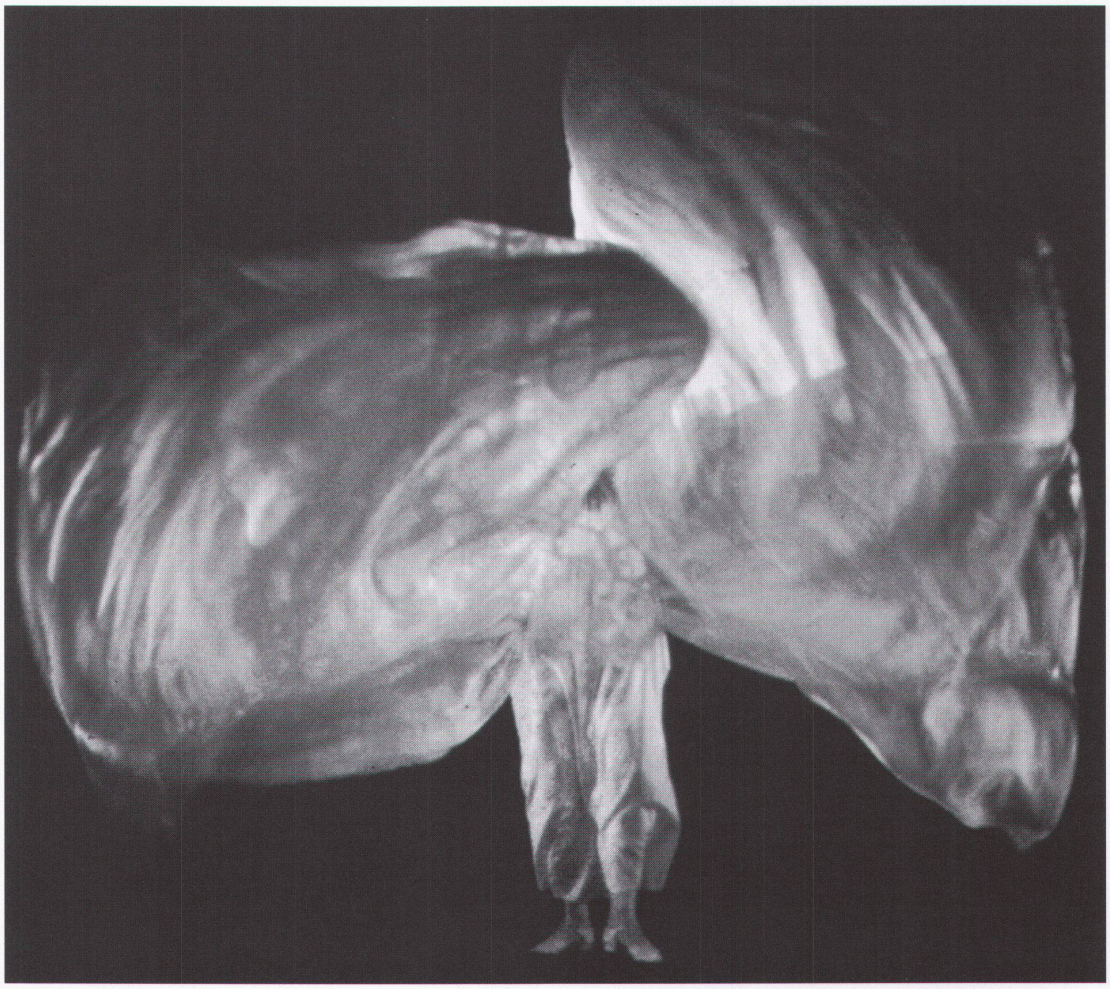


«Théâtre de la Loie Fuller» von Henri Sauvage, Exposition Universelle, Paris, 1900



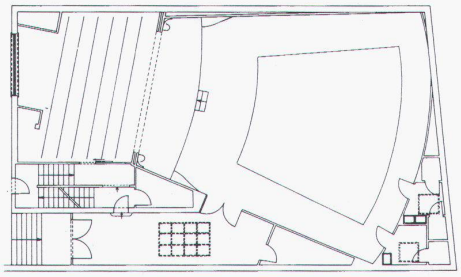
der in diesen «bals-spectacle» meist von mehreren Paaren dargeboten wurde, basierte auf festgelegten Figuren. Die Tänzerinnen hatten jedoch bei der letzten Figur die Möglichkeit, alleine zu improvisieren.

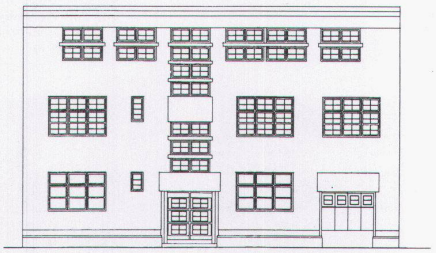
Die über den Köpfen der Zuschauer schwebenden Lampions auf dem linken Vorhang setzen sich andeutungsweise auf dem rechten fort. La Goulue ist hier in einem orientalischen Tanz im Profil abgebildet. Leicht erhöht durch ein Podium, überragt sie das Publikum. Während sie das linke Bein mit dem rechten Arm in die Höhe hält, ist der linke Arm fest in die Hüfte gestemmt. Zwei in der Hocke sitzende maureske Tambourinspieler zu ihrer Rechten begleiten ihren Tanz. Die Zuschauer sind diesmal mit dem Rücken zum Betrachter im Vordergrund des Bildes dargestellt. Viele davon sind Freunde des Künstlers – Maurice Guibert, sein Vetter Gabriel Tapié de Céleyran, Jane Avril mit Federhut, Toulouse-Lautrec mit Schal und Melone eingeklemmt zwischen Jane Avril und Félix Fénéon mit Spitzbart, Redaktor der «Revue Blanche», gekrönt von

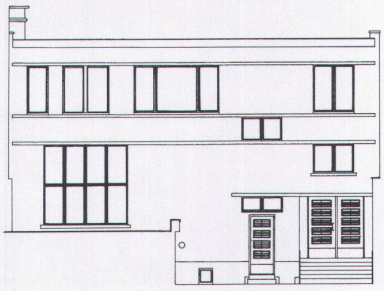


Loie Fuller, Danse des couleurs

«Das Theater der Akarova» von Jean-Jules Eggericx
Foto: Nathalie Viot







Oskar Wildes imposanter Erscheinung, links hinter Jane Avril.

Vermutlich verkaufte La Goulue ihre Jahrmarktsbude und die durch die Unbilden des Wetters mittlerweile verblassten Dekorationen im Jahre 1900. Ein Versuch, sich des Theaters schon 1896 zu entledigen, mag darauf hinweisen, dass ihre Tanzdarbietungen nicht den gewünschten Erfolg brachten. Erst 1904 ist von den Vorhängen wieder die Rede, als sie im Salon d'Automne in Paris auftauchen. Sie gehörten seinerzeit dem Sammler Dr. Viau und gingen 1907 in den Besitz des Kunsthändlers Druet über. Das Musée des Arts décoratifs präsentierte sie 1910 im Rahmen ihrer Toulouse-Lautrec-Retrospektive. Vier Jahre später waren sie in der Pariser Galerie Manzi-Joyant zu sehen, die aus diesem Anlass eine Kopie der Schaubude angefertigt hatte. Schliesslich gelangten sie in die Hände des Kunsthändlers Hodebert, der sie kurzerhand in acht Teile zerschnitt. Die nunmehr zerteilten Vorhänge wurden kurz nach dem Tod von La Goulue, die Anfang 1929 verstarb, dem Direktor der Musées Nationaux durch Hugues Simon angeboten, für 400 000 Francs angekauft und restauriert. Heute sind sie im Musée d'Orsay zu sehen.

Die Jahrmarktsbude der La Goulue und Fullers Theaterpavillon sind den «fliegenden Bauten» zuzuordnen. In beiden Fällen wird die provisorische, zeltähnliche Struktur von der Fassade beherrscht. Insofern wird dem Zweck, Aushängeschild für das Geschehen im Innern zu sein, Genüge getan. Die Kurzlebigkeit dieses Theatertyps hat die Künstler nicht davon abgehalten, gestalterisch entscheidend mitzuwirken. Der Zeitgeist manifestierte sich in beiden Theatern in Form des Markenzeichens der Tänzerinnen.

Charlotte Baras Teatro San Materno in Ascona und Akarovas Theater in Brüssel sind Beispiele für eine Verbindung aus Aufführungsstätte, Schule und Wohnraum.

Die Tänzerin Charlotte Bara (eigentlich Bacharach) und ihr Vater beauftragten 1927 den aus Bremen stammenden Maler und Architekten Carl Weidemeyer mit dem Bau des Theaters. Es steht in einem grossen Park neben dem alten Kastell San Materno, das der Vater 1919 erworben hatte.

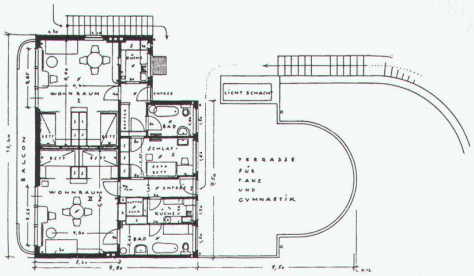
Von aussen betrachtet, wirkt das Gebäude wie zwei ineinandergeschobene Würfel, die eine Abstufung ergeben. Dem niedrigeren Kubus ist eine Apsis angefügt, die von einer Terrasse abgeschlossen wird. Elemente wie Relinggeländer an den Balkonen, Niveauunterschiede sowie die an ein Sonnendeck erinnernde Terrasse geben dem Bau seine schiffähnliche Erscheinung. Das Passagierschiff als Verkörperung von Fortschritt und Geschwindigkeit bot durch seine Aufteilung in reduzierte private Wohneinheiten und grosse Gemeinschaftsräume ein Modell für eine moderne Raumordnung.

Charlotte Bara kam 1919 zum ersten Mal nach Ascona und lernte die hiesige Künstlerkolonie auf dem Monte Verità kennen. Von diesem Zentrum sind seit seiner Entstehung um die Jahrhundertwende viele Impulse zu verschiedenen Reformbewegungen ausgegangen. Unter anderem wurde es eine wichtige Begegnungsstätte für die Vertreter des neuen Tanzes, besonders als Rudolph von Laban hier 1913 eine Sommerdépendance seiner Münchner Schule einrichtete.

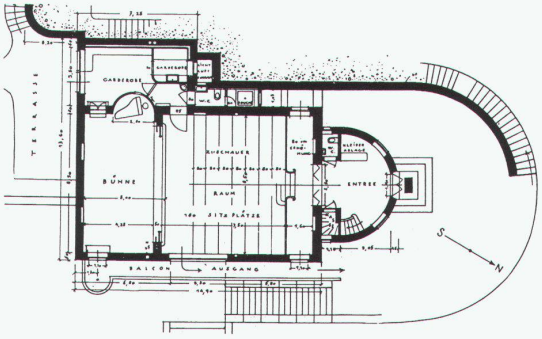
Der variable Zuschauerraum konnte für Unterricht und Feste benutzt werden. Auf der rechten Seite der Bühne gibt es eine für den Flügel bestimmte halbkreisförmige Nische und einen Zugang zu den Garderoben. In der über dem Theater gelegenen Etage waren die Appartements untergebracht. Auf dem gleichen Niveau erstreckt sich die Apsisterrasse, die für Freilichtaufführungen genutzt wurde. Carl Weidemeyer schuf einen Mehrzweckbau, der den vielseitigen Anforderungen gerecht wurde. Das Image der Tänzerin ist hier nicht mehr ausschlaggebend und nimmt keinen Einfluss auf die Gestaltung. Es ist ein Gebäude, das vielmehr den Eindruck eines Wohnhauses erweckt.

Das Theater der belgischen Tänzerin Akarova (eigentlich Marguerite Acarin) in Brüssel wurde gleichfalls als Mehrzweckbau konzipiert. Er bildete einen idealen Rahmen für ihre abstrakt geometrischen Tanzschöpfungen. Der Architekt Jean-Jules Eggericx baute es 1937 im Auftrag von Akarovas Ehemann Louis Lievens in der Avenue de l'Hippodrome. Es hat Ähnlichkeiten mit dem Theater, das er für die Welt-

«La baraque de La Goulue» auf der Foire du Trône in Paris, 1895



«Teatro San Materno» der Charlotte Bara, 1928, von Carl Weidemeyer



ausstellung 1935 in Brüssel im Auftrag des Grand Commissariat baute. Die Gemeinsamkeit liegt in der gewölbten Deckenkonstruktion in Verbindung mit einem trapezförmigen Zuschauerraum, der von einem Kreissegment abgeschlossen wird.

Das ebenfalls von Eggericx gestaltete Studiotheater, das Akarova zuvor in ihrem Haus in der Rue Jean d'Ardenne von 1932 bis 1936 bespielte, war für ihre Vorstellungen zu klein geworden. Anlass für den Bau des Theaters war aber auch der Wunsch, einen Ort in Brüssel zu schaffen, der nicht nur ihren Aufführungen dienen, sondern auch anderen kulturellen Ereignissen offenstehen sollte.

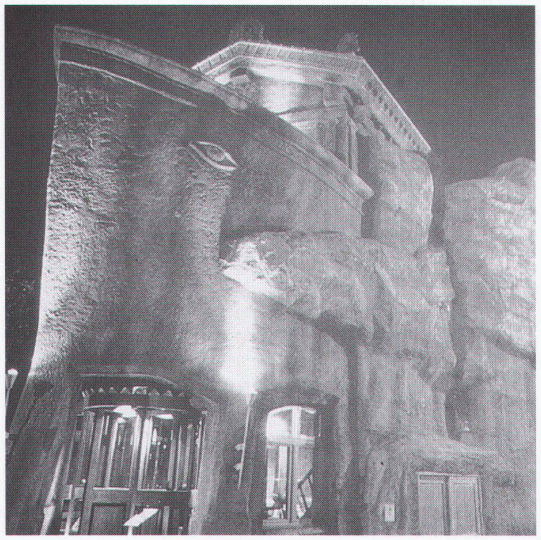
Über einen Hof kommt man zum Theater. Von der Eingangsseite her zeigt es sich als Flachdachkonstruktion, an die sich versetzt das muschelförmige Dach anschliesst. Die Fassade ist mit unterschiedlichen Fensteröffnungen versehen. Über dem Eingang, der auf der rechten Seite angelegt ist, steht in grossen Lettern der Name der Tänzerin. Vom Foyer gelangt man in den Zuschauerraum, zu den Künstlergarderoben und zur Bühne. Eine Treppe führt hinauf zu den über dem Theater gelegenen Privaträumen, die Akarova heute noch bewohnt. Der trapezförmige Zuschauerraum ist diagonal in den Gesamtgrundriss eingefügt. Die Bühne befindet sich an der Fassadenseite des Hauses mit grossem Atelierfenster. Normalerweise war es verdeckt, und ein weiterer Vorhang bildete den Hintergrund. Auf der Bühne fand auch der Unterricht statt.

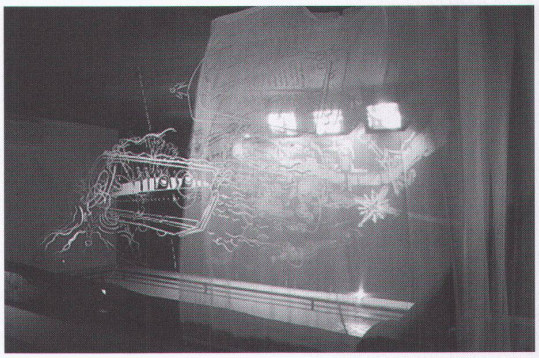
Jean-Jules Eggericx war seit 1929 Architekturprofessor an der La-Cambre-Schule (Institut Supérieur des Arts décoratifs). Henry van de Velde gründete diese Schule 1927 und richtete dort ein kleines Theater ein, in dem er die wichtigsten Neuerungen seines Werkbundtheaters (Köln 1914) übernahm. Die halbkreisförmige Bühne erweckte den Anschein eines Horizonts. Ein Teil der Projektoren war in der zwischen Bühne und Rückwand entstandenen Vertiefung untergebracht. Eggericx bildete die Werkbundbühne nach Plänen van de Veldes in seinem Theater zur Weltausstellung 1935 nach. Das La-Cambre-Theater beeinflusste auch Akarovas künstlerisches Schaffen. Sie nahm 1929 an Herman Teirlincks Theaterexperimenten teil, die er dort mit seinen Schülern durchführte. Auf diese Weise lernte sie die neuesten Möglichkeiten der Lichtgestaltung kennen, die sie auch in ihrem Theater anwandte.

Nigel Coates erstes realisiertes Gebäude, das Restaurant «L'Arca di Noè», wurde im Oktober 1988 fertiggestellt. Es steht auf der Insel Hokkaido im Zentrum von Sapporo. Das auf eine dreieckige Fläche beschränkte Grundstück legte den Grundriss fest. Es stellt Noahs Arche dar, die auf einer Seite wie auf einen Berg aufgelaufen erscheint. Die andere, zum Fluss gerichtete Seite ist mit vorspringenden Fenstern versehen. Das expressionistische Erscheinungsbild erinnert an die Filmarchitektur der zwanziger Jahre. Der Pavillincharakter verleiht dem an sich Schwere und Dauerhaftigkeit suggerierenden Gebäude dennoch Eleganz. Das Restaurant im Obergeschoss und das Dach sind im etruskischen Stil entworfen.

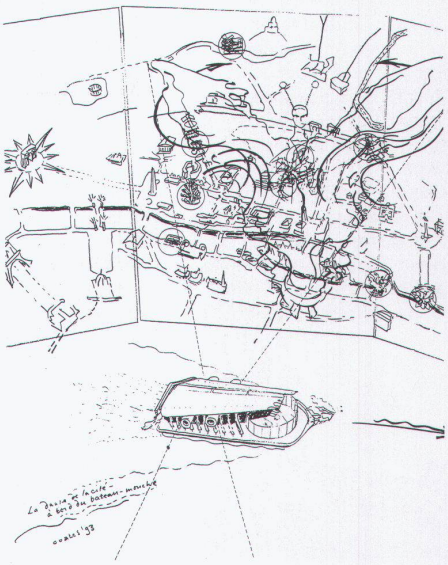
Nigel Coates neustes Projekt für einen Theaterpavillon, «La danse de la cité à bord du bateau mouche», ist den Ideen von Loie Fuller und Henri Sauvage verwandt.

Brygida Maria Ochaim





Restaurant «Arca di Noè» von Nigel Coates, 1988



«La Danse de la Cité« von Nigel Coates, Installation im Rahmen der Ausstellung «Transpositions» im Centre d'Art Contemporain, La Ferme du Buisson in Noisiel bei Paris