



Theater

Semper, Manfred

Stuttgart, 1904

1) Allgemeines

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77708](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77708)

Theaterfaales widersprechenden Mißbrauch ist schon vielfach geschrieben worden, wie auch noch neuerdings eine französische Zeitung sich darüber in ablehnendem, aber durchaus gerechtfertigtem und zutreffendem Sinne aussprach.

8. Kapitel.

B ü h n e n h a u s .

a) Bühne.

1) Allgemeines.

Das sog. Hinter- oder Bühnenhaus umfaßt sowohl die eigentliche Bühne selbst mit ihren unmittelbaren Zugehörigkeiten, wie auch die für ihren Betrieb im weiteren Sinne erforderlichen Räume und Einrichtungen.

188.
Hauptteile.

Hier möge zunächst erstere, d. h. die Bühne selbst, in Betracht gezogen werden. Sie besteht aus:

- 1) dem Podium,
- 2) der Untermaſchinerie,
- 3) der Obermaſchinerie.

Diese drei Teile sind ihrem Wesen nach so innig miteinander verbunden, daß eine Besprechung des einen derselben zugleich diejenige der anderen einschließen muß.

Mit der Vervollkommnung der Dampfmaschine und des zu Anfang des XIX. Jahrhunderts in der gesamten Industrie dadurch herbeigeführten mächtigen Umschwunges ging das umfassendste Herbeiziehen des Metalles, namentlich des Eisens, für Konstruktionszwecke Hand in Hand. Während alle Gebiete der Technik an dieser großartigen Entwicklung teilnahmen, blieb die Bühnentechnik allein fast unberührt davon. Mit merkwürdiger Zähigkeit hielt sie fest an ihren alten Traditionen, und noch vor wenigen Jahrzehnten entstanden Bühneneinrichtungen, welche von denjenigen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sich nur wenig unterschieden. Dabei muß allerdings zugegeben werden, daß zu jener Zeit die Bühnentechnik schon auf eine sehr hohe Stufe der Vollkommenheit gelangt war.

189.
Ueberblick.

Die Leistungen der von den *Galli Bibiena*, *Servandoni* u. a. eingerichteten Bühnen müssen den auf uns gekommenen Beschreibungen und bildlichen Darstellungen zufolge, selbst mit dem Maßstabe unserer heutigen Anforderungen gemessen, sehr bedeutende gewesen sein. Auch ist nicht zu verkennen, daß nahezu alle hauptfachlichen Elemente einer neuzeitlichen Bühne in jenen älteren schon gegeben waren.

Dem großen Kreise der Beteiligten und Interessierten erschien das Erreichte als die höchste Stufe des Erreichbaren. So konnten die alten Einrichtungen fast unverändert sich bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts erhalten, weil sie den Ansprüchen des Publikums, der Autoren und der Bühnenleiter genügten; eine Veranlassung, nach einer Vervollkommnung zu streben, wurde bei den maßgebenden Personen nicht empfunden.

Jedem technisch Gebildeten mußte aber bei eingehender Befichtigung einer Bühne, ganz abgesehen von der eminenten Feuergefährlichkeit derselben, doch auffallen, wie primitiv die dem Theatermaschinisten zur Verfügung stehenden Hilfsmittel seien und wie eine Reihe von Errungenschaften der Maschinenteknik spurlos an

diesem anscheinend ganz losgelösten Zweige derselben vorübergegangen zu sein schien. Die einfachsten Gesetze der Festigkeitslehre, der Verwendung der Materialien etc. erlitten oft die größten Verstöße, und selbst in neu erbauten großen Theatern konnte man, namentlich in der Untermaschinerie, die abenteuerlichsten Konstruktionen wahrnehmen.

Der Grund, weshalb die durch die glänzende Entwicklung der Technik gebotenen reichen Hilfsmittel so lange nicht vermocht hatten, befruchtend in das Bühnenmaschinenwesen einzudringen, ist in der fast kastenartigen Abgeschlossenheit zu erkennen, in welcher die Theatermaschinisten ihrem Berufe oblagen, und in dem daraus sich ergebenden Mangel an äußerer Anregung. Fast ausnahmslos Empiriker und Routiniers, übertrugen sie ihre Erfahrungen und Kenntnisse auf ihre Gehilfen und Nachfolger, wie sie sie von ihren Vätern und Lehrmeistern übernommen hatten. Sie kannten und schätzten nur das ihnen Ueberlieferte; jede von ihnen erfundene und durchgeführte kleine Vervollkommnung aber wurde mit großer Wichtigkeit als tiefstes Geheimnis behandelt und als solches an die Nachfolger weitergegeben. Die Ingenieure von Fach hatten sich der Bühnentechnik ganz fernhalten müssen, teils weil niemand sie herangezogen hatte, teils auch weil die Theatertechnik als eine außerhalb der eigentlichen Wissenschaft stehende Domäne betrachtet und ihnen deshalb kein ernstlicher Anlaß gegeben wurde, in sie einzudringen, um sich mit ihr zu befassen.

Den äußeren Anstoß zu einem Durchbrechen dieses Zauberbannes boten die in rascher Folge hintereinander sich ereignenden Theaterbrände. Die dabei gemachten entsetzlichen Erfahrungen hatten die Erkenntnis geweckt, daß die Bühne die Hauptquelle der Gefahren sei und daß dort der Hebel angelegt werden müsse, um diese Gefahren zu beseitigen oder doch zu vermindern.

Nachdem bis dahin nur in vereinzelten Fällen und da nur für die eigentlichen Konstruktionsteile anstatt des feuergefährlichen Holzes Metall verwendet worden war, kam von selbst die Erkenntnis, dies auch, soweit als möglich, für die maschinellen Bühneneinrichtungen anzustreben, und damit die weitere, an Stelle der althergebrachten, in primitivster Weise durch Menschenkraft bewegten Maschinerien rationelle, unter Benutzung der durch die Eigenschaften des Materials, durch die Wissenschaft und die Technik gebotenen reichen Hilfsmittel konstruierte einzuführen.

Mit dieser Erkenntnis trat die folgenreiche Wandelung ein, daß die Anlage und Konstruktion der Bühnen und ihrer Maschinerien aus den Händen der bis dahin allein herrschenden Handwerksroutine in diejenigen fachmännisch ausgebildeter Ingenieure und Konstrukteure übergingen. Die Wissenschaft trat an die Stelle der vererbten Tradition, die zwar jahrhundertlang ihren Platz behauptet hatte, gegen den gewaltigen Ansturm neuer Kräfte aber nicht standzuhalten vermochte.

Dieser Entwicklungsgang erscheint zwar als ein ganz naturgemäßer und selbstverständlicher. Aber wenn auch alle Verhältnisse dahin drängten, eine den Fortschritten der Technik gerecht werdende Neugestaltung der gefährdenden und veralteten Bühneneinrichtungen in das Leben zu rufen, wenn solche Erneuerung sozusagen in der Luft lag und, als unabweisbares Bedürfnis empfunden, ohne Zweifel auch bald von irgend einer Seite in Anregung gebracht und zum Durchbruch gekommen sein würde; so darf doch die Tatsache nicht der Vergessenheit verfallen, daß eine auf wissenschaftliche Grundlagen gestellte rationelle Umgestaltung der Bühnenmaschinerie zuerst vom Zivilingenieur *Robert Gwinner* in Wien ausgegangen ist und

190.
Gwinner's
Asphaleia-
System.

dafs das von ihm auf Grund eigener Bühnenerfahrungen erfundene und unter dem Namen »Asphaleia« bekannte System anstofsgebend gewesen ist zu einer bis dahin fast unbekanntem wissenschaftlichen Behandlung der Bühnentechnik, in gewissen Hauptzügen auch vorbildlich geblieben ist für die in der Folge entstandenen modernen Bühneneinrichtungen, wenn auch diese später bei weiterer Ausbildung in manchen wesentlichen Punkten sich davon entfernt haben.

Gwinner, welcher sich damit ein großes Verdienst und eine ehrenvolle Stelle in der Geschichte der Bühnentechnik erworben hat, begründete im Jahre 1882 in Wien in Gemeinamkeit mit drei anderen Männern, dem Maschinenfabrikanten *Karl Dengg*, dem Dekorationsmaler *Johann Kautsky* und dem Stadtbaumeister Architekt *Franz Roth* eine Gesellschaft unter dem obengenannten Namen. Diese Männer hatten sich die Aufgabe gestellt, eine rationelle, allen technischen und künstlerischen Anforderungen und Hilfsmitteln Rechnung tragende Gestaltung der Theatergebäude in allen ihren Teilen anzubahnen, wobei jedoch das Hauptaugenmerk auf die Herstellung einer alle Vorteile der Technik benutzende und zugleich die denkbar größte Sicherheit gegen Feuergefahr bietende Bühne gerichtet war. Der in Bezug auf die Anordnung des Gebäudes selbst von der Gesellschaft aufgestellten Grundsätze ist bereits gedacht worden. Im vollen Umfange sind dieselben in der Praxis nirgends, mit gewissen Abänderungen nur in dem vom ebenerwähnten Architekten *Roth* erbauten *Raimund-Theater* zu Wien zur Ausführung gelangt; wohl aber ist das von *Gwinner* erfundene geistreiche System der Bühneneinrichtung an mehreren größeren Theatern durchgeführt worden. Die Einrichtungen haben da überall zur vollsten Zufriedenheit funktioniert; dafs das System trotzdem in verhältnismässig nur wenig Fällen angenommen worden ist und in seiner ersten Gestalt jetzt eigentlich kaum mehr in Betracht gezogen wird, dies liegt in Verhältnissen, zu deren Besprechung sich später Anlaß bieten wird, da eine eingehende Betrachtung der Asphaleia-Bühne umfomehr am Platze sein wird, als in ihr doch unzweifelhaft der Vorläufer der modernen Bühne erkannt werden muß¹⁴⁹⁾.

Zunächst aber scheint es geboten, die Bühneneinrichtung kennen zu lernen, wie sie bis zu dem erwähnten Umschwunge bestanden hat und gewissermaßen alle Grundbedingungen enthält, welche in vielen Beziehungen wohl vervollkommenet werden konnten, in ihrem innersten Wesen aber unberührt geblieben sind, und ihrerseits zurückgehen auf die wenngleich noch primitiveren und durch die neuen Verbesserungen weit überflügelten, so doch durch die Praxis mehrerer Jahrhunderte geschaffenen und festgelegten Einrichtungen der älteren Bühnen.

191.
Aeltere
Bühnen-
einrichtung.

2) Hauptteile.

Die Bühne im eigentlichen Sinne umfaßt die dem Publikum sichtbaren Teile, also zunächst den Fußboden der Bühne — das Podium — nebst den zu ihrer Ausstattung gehörenden sog. Decors, nämlich den Kulissen, Versatzstücken, Prospekten etc., und den zu deren Handhabung erforderlichen Vorkehrungen der Bühnenmaschinerie. Für den Belag des Podiums wird noch heute, wie seit Urzeiten, nur Holz verwendet; es ist noch kein Material gefunden worden, welches das Holz gerade für diesen Zweck zu ersetzen im Stande wäre. Der eigentliche Bühnenbelag wird aus ca. 3,5 cm starken, ausgefuchten, aufreien kiefernen Brettern hergestellt; das Holz muß von

192.
Podium.

¹⁴⁹⁾ Vergl.: Projekt einer Theaterreform der Gesellschaft zur Herstellung zeitgemäßer Theater: »Asphaleia«. Wien 1882.