

... DER VERLUST DES LOGENPLATZES

Aspekte zu Bühne (Bild + Text), Choreografie (Bild + Text) und **Architektur (Bild)** im 20.Jhdt.

Sigi Bucher

Prof. Dipl. Ing. Sigi Bucher, Fachhochschule München, Fachbereich Architektur, s.h.bucher@gmx.de

1 Dia

*Karl Friedrich Schinkel (1781-1841): Palmenwald. Bühnenbild für DIE ZAUBERFLÖTE, II.Akt 1.Szene.
Diorama Berlin 1816. Mozarteum Salzburg*

1 Dia

Wiener Ringstraße 19. Jhdt. das Parlament im Stil des griechischen Klassizismus

Die Tendenzen neuer Bühnenarchitektur des 20.Jhdts richten sich zunächst gegen die Konventionen und leeren Stilisierungen des 19.Jhdts.

Bisher ein Prospekt im Hintergrund, 4 oder 5 bogenförmig hintereinander gestaffelte Kulissen, die Themen der Bemalung "Innenraum mit Blick auf Meer" oder "Park mit Brunnen", meist adeliges Ambiente.

Die Kunst barocken oder klassizistischen Bühnenbildes war in ganz Europa zur seriell, gefertigten Ausstattung verkommen.

2 Dia

"Mondschein" Rhythmischer Raum, 1909

2 Dia

George Herbert Wyman. Bradbury Building in Los Angeles. California 1889-1893.

Die Schule von Chicago. Das nur 5 Stockwerke hohe Bürogebäude in Sandstein und Ziegel gibt sich nach außen bieder. Der Innenhof mit Glasdach, exponierten Treppen und freistehenden hydraulischen Fahrstühlen aber ist der Triumph der Eisenarchitektur. Die Erschließungswege werden zu autonomen Elementen der Bewegung und Kommunikation.

Wenn die traditionelle Guckkastenbühne sich von der Welt abgeschlossen hat, so öffnet sich das Theater von **Adolphe Appia** (Schweizer Künstler und Bühnenbildner um die Jahrhundertwende) einer Welt der Vorstellung, der Vision, wo das Unsagbare sich durch die Immaterialität des Klanges, der Farbe, der Musik, der Worte und vorallem des Lichtes ausdrückt, wo der Zuschauer zum Künstler eigener Imagination werden kann. Die Veränderung grundlegender Bedingungen des Theaters, die seit der Renaissance menschlichen Sinnen dienen, die die begreifbare Form beehrten, beginnt mit der Erfindung der Voltaschen Bogenlampe.

Mit der Projektion beweglichen Lichtes kreierte Adolphe Appia eine neue Sprache des Theaters, die nicht die Formen begreifbar, sondern das Ungreifbare aufdeckt. Die, auf verschiedenen Bühnenebenen agierenden, Lichtprojektionen, sich bewegende Farbflächen, vermitteln einen Eindruck von atmosphärischer Dichte und die Wahrnehmung von Fließendem.

Zu seiner Inszenierung des RING von 1892 schreibt Adolphe Appia:

"der Schauspieler wandelt nicht mehr vor gemalten Schatten und Lichtern, er ist vielmehr eingetaucht in eine Atmosphäre, die nur für ihn bestimmt ist. Wir wollen nicht mehr die Illusion eines Waldes, sondern die Illusion eines Menschen in der Atmosphäre eines Waldes ..." oder

3 Dia

Entwurf für das Bühnenbild zu Tristan und Isolde. II. Akt 1. Szene 1896

3 Dia

Decimus Burton und Richard Turner. Palmenhaus in den Königlichen Botanischen Gärten in Kew, Surrey 1844 - 1848. Aufnahme nach den Restaurierungen 1985.

" ... die Liebe von Tristan und Isolde gewinnt im dunstigen Flackern einer Fackel die Bedeutung eines Mythos."

4 Dia

Die Abendrunde. Rhythmischer Raum, 1909.

4 Dia

Joseph Paxton. Der Londoner Kristallpalast nach dem Wiederaufbau in Sydenham 1854

Adolphe Appia behält in seinen Bühnenentwürfen durchaus Natur- oder Architekturelemente wie, Berge, Ufer, Turm oder Treppe. Doch er vereinfacht sie, setzt sie ins Gegenlicht oder taucht sie in den von den Romantikern und Symbolisten so sehr geschätzten Nebel.

5 Dia

Norman Bel Geddes, Die göttliche Komödie, 1921

5 Dia

Charles Dutert (Arch.) Contamin, Pierron und Charton (Ing.) Maschinenhalle der Weltausstellung in Paris 1887 - 1889

6 Dia

Wieland Wagner : Siegfried, Bayreuth 1952

6 Dia

Victor Baltard und Felix Callet. Die zentralen Markthallen in Paris 1854 - 1857, erweitert 1860 - 1866

7 Dia

Der große Saal des Instituts Jaques-Dalcroze in Hellerau, nach einem Entwurf von Appia

7 Dia

zu die Schule von Chicago. Skyline von New York von 1914. mit Singer Building von Ernest Flagg. Woolworth Building von Cass Gilbert 1911 -1913 (Hintergrund) Adams Building (Vordergrund)

1909 ändert sich seine Auffassung mit der Kreation der "Rhythmischen Räume", die er für die Rhythmische Gymnastik am Institut Jaques - Dalcroze in Hellerau bei Dresden entwirft. Der Saal ist ein geräumiges Rechteck, ein plastischer Spielraum, dessen Elemente sich je nach Inszenierung beliebig verändern lassen.

Der Zuschauer ist in ein anderes Verhältnis zu den Akteuren gestellt, das die traditionelle Guckkastenbühne trennt.

Der Raum verbindet beide in gemeinsamer Aktion.

Der Theaterraum hat sich in der Wahrnehmung hinter dem Betrachter geschlossen.

Diese Raumverständnis einer "Multivision" finden wir in den Bildern der Kubisten, den Arbeiten *Marcel Duchamps*, in den Bildern *Gino Severinis* oder der Bauhausarchitektur wieder.

8 Dia

Lebbeus Woods. 1940 geb. New York. AEON 100 1984 Federzeichnung 75 x 50 cm

Futuristische Architekturvisionen die die Entwicklung der Utopien zitiert.

Bildhaft Piranesi. Inhaltlich Platons Staat. Francis Bacon. Nova Atlantis. Jonathan Swift. Fliegende Stadt in Gullivers Reisen. Jules Verne und Raymond Roussel Locus solus. Aldous Huxley. Schöne, neue Welt. Fritz Lang. Metropolis. Technikstädte von Arata Isozaki. Peter Cook. Archigram 60 er Jahre.

Andere, entscheidende Impulse für das Verständnis des Raumes im 20. Jhd., das neben der rationalen Ordnung der Perspektive andere Bedingungsfaktoren findet, gehen von der **Bühne der russischen Konstruktivisten** aus.

Der traditionelle Raum, der Raum der Guckkastenbühne, die Illusionsarchitektur,

stand dort zunächst nicht zur Debatte.

Die Inspiration für den neuen Raum kam von der Literatur.

In den Dramen von **Henrik Ibsen**, **Gerhard Hauptmann** oder **Anton Tschechow** hatte ein beispielhafter Wechsel stattgefunden. Der Held wird zur tragischen Figur seines Milieus. **Emil Zola**, der Hauptvertreter dieses Naturalismus, wird zum Prophet einer "Prosa des Lebens".

8 Dia

Bühnenbildentwurf. Viktor Simon zu "Drei Schwestern". Drama von A. Tschechow. Moskau 1901. 4. Akt

9 Dia

Foto der Bühne

9 Dia

Lebbeus Woods. 1940 geb. New York. Phantasiestadt und Fesselballons 1984. kolorierte Federzeichnung

Die Szenerie, das Lebensumfeld wird damit zum Bestandteil des Dramas und die Inszenierung kann mehr und mehr als "Gesamtkunstwerk" verstanden werden, dessen Gestalter der Regisseur wird.

An verschiedensten Orten in Europa entstehen die Künstlertheater, die das dirigistische Staatstheater ablösen.

Der Versuch allerdings die "realste Wirklichkeit" mit höchster Kunstfertigkeit darzustellen zu wollen, treibt den Illusionismus des Theaters, der in der Renaissance des 15. Jhdts. bei **Sebastiano Serlio** mit seinen Bühnenprospekten

beginnt auf die Spitze, und fordert die Frage heraus, wozu überhaupt Theater.

Wenn im Weiteren die russische Bühne avantgardistischste Formen findet, dann beginnt diese Suche zunächst in der eigenen Vergangenheit.

10 Dia

Bühnenbildentwurf. Iwan Bilibin zu "Das Wunder des Theophil". Mittelalterliches Mirakelspiel von Rutebeuf. übersetzt. Moskau 1909. Paradies Erde und Hölle. Aquarell

10 Dia

Lebbeus Woods. 1940 geb. New York. Aus dem Zyklus Fliegendes Paris 1989. kolorierte Federzeichnung

Iwan Bilibin ist ein Beispiel dafür.

In seinen Illustrationen sucht er das Publikum zu entführen aus dem freudlosen Alltag des noch-zaristischen Rußlands, in die Märchen- und Sagenwelt ferner Königreiche.

Am Beispiel tut er dies, in dem er das mittelalterliche Theatermotiv, des Höllenschlückens und des Himmelstores, neu gestaltet, ohne Rückgriff auf die Theatergeschichte und die Gesetze der Perspektive.

11 Dia

zu "Der goldene Hahn". Oper in 3 Akten nach dem Märchen von Alexander Puschkin. Marktplatz in der Hauptstadt mit dem Palast des Zaren. Aquarell

11 Dia

Lebbeus Woods. 1940 geb. New York. D - Quad: Biomechanical and Biodynamic Towers. Aus dem Zyklus Centricity. 1987. Bleistiftzeichnung

In der Oper "Der goldene Hahn" schildert er in phantastischer Pracht die Architektur des zaristischen Rußlands, nur der Zar selbst - spielt in dem Stück eine bedeutungsvolle Rolle und läßt zunächst die Aufführung verbieten.

Das Stück wurde zum Politikum. Inzwischen formulierte eine breite Reformbewegung in Westeuropa und Rußland die Grundsätze für das Theater des 20. Jhdts.,

die in erster Linie die beiden Wahrheiten, die des Lebens und die der Kunst anerkennen. Charakteristisch für diesen Aufbruch sind die Theaterstudios und die Experimentierbühnen. Das stilisierte und zunehmend artifizielle Theater befreit den Schauspieler von der Dekoration und schafft ihm einen natürlichen Bewegungsraum. Der Verzicht auf komplizierte Bühnentechnik läßt die Idee des Arena- oder Rundtheaters mit einer Reliefbühne entstehen.

Die Idee neuer Inszenierungen verzichtet auf die übliche Handlungs-dramaturgie und die Atmosphäre des Raumes. Sie schafft das antiillusionistische Theater, aber sie bleibt meist nur Idee.

Bis zur russischen Revolution von 1917.

12 Dia

Bühnenbildentwurf. Kasimir Malewitsch zu "Sieg über die Sonne" Oper von M. Matjuschin. 1913. 1. Akt. Vorhang

12 Dia

Lebbeus Woods. 1940 geb. New York. Underground Berlin Projection Tower. Alexanderplatz 1987 Schnitt. kolorierte Federzeichnung

13 Dia

1. Akt. 3. Bild

13 Dia

Lebbeus Woods. 1940 geb. New York. Underground Berlin Projection Tower. Alexanderplatz 1987

Inzwischen veröffentlicht **Marinetti** 1909 das erste futuristische Manifest.

In einer weiteren Veröffentlichung in "Das Variete" von 1913 schreibt er :

Während das heutige Theater das verinnerlichte Leben, die schulmeisterliche Meditation und die dummen Analysen der Gefühle verherrlicht... preist das Variete (seine Vorstellung von Theater) die Tat, den Heroismus und die Intuition.

Für die erste futuristische Oper "Sieg über die Sonne" von **Majakowski** gestaltet **Kasimir Malewitsch** die Bühne und die Kostüme.

Die Handlung feiert den Sieg über die Sonne, die in einer technisierten und elektrischen Welt in ein Haus aus Beton gesperrt wird.

14 Dia

Bühnenbildentwurf. Natalia Gontscharowa zu "Der goldene Hahn"

14 Dia

Peter Cook. Studio Tower für Frankfurt 1984

Wenn **Dostojewskis** Wort : *Wir Russen haben zwei Heimatländer. Rußland und Europa* zutrifft dann auf **Natalia Gontscharowa**.

Sie entdeckt den frischen und derben Charme der volkstümlichen Kunst in den Dimensionen eines riesigen Kinderbuches für das Theater.

Vieles bleibt auch hier nur Idee.

15 Dia

Bühnenbild. Wladimir Tatlin zu "Der fliegende Holländer" Oper von Richard Wagner. 1. Akt

15 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Treppe. Detail

Ebenfalls nicht ausgeführt bleiben viele von **Tatlins** Bühnenentwürfen.

Sein Verdienst ist die Neugestaltung der historischen Oper im Stil der Zeit.

Das Publikum, gewohnt historische Schauplätze, als gemalte Kopien im Theater wiederzufinden, sieht sich plastischen Konstruktionen, im Stil des futuristischen Kubismus gegenüber.

Die Bühne bedarf zunehmend nicht des Bühnen- oder Prospektmalers sondern des Baukünstlers.

16 Dia.

Foto der Inszenierung. Alexandra Exter zu "Salome" von Oscar Wilde. Tragödie in einem Akt. Moskau 1917

16 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie P 6. ein Aussichtsturm

Alexandra Exter versuchte in "Salome" die Theorie der dynamischen Umschwünge einer szenischen Atmosphäre mit dem traditionellen Vorhang als kubistische Raumkomposition zu verwirklichen. Der Mangel an Material im Krieg mag der Vater des Gedankens gewesen sein.

Inzwischen begrüßen die avantgardistischen Theatermacher enthusiastisch die Revolution vom Oktober 1917.

In dem Stück "Maskerade" von **Lermontow** zieht **Meyerhold** den Widerspruch des zaristischen Russlands zwischen äußerem Schein und innerer Zerissenheit.

Die Schlußszene, die in einem ausgelassenen Maskenzug beginnt, der sich zu einem Wirbel von drohenden Grimassen steigert, gilt als der Schwanengesang des alten Zarenreiches.

Jetzt verwirklicht sich die Vision der Avantgarde, allen voran **Meyerhold, Majakowski und Malewitsch**, die Kunst mit dem Leben zu verbinden.

Meyerhold als Leiter der Theaterabteilung des Volkskommissariats erstellt das Programm. "Viel Licht, Freude, Wucht und Schwungkraft, Miteinbeziehung des Publikums in die Handlung und kollektives Schaffen."

Die politische Führung stellte das Theater in ihren Dienst. Radio und Kino waren nicht verbreitet, Zeitungen nur bedingt einsetzbar, da 80% der Bevölkerung Analphabeten waren.

Das Theater war das erste und wichtigste Massenmedium.

Text aus "Entfesselt". Die russische Bühne von 1900-1930. Katalog 1994. S.58

17 Modell der Bühne

Ljubow Popowa zu "Der großmütige Hahnrei". Farce in 3 Akten

17 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie und Nord-Süd Galerie. Detail

Als wichtigste Inszenierung konstruktivistischen Theaters gilt **Meyerholds**

"Der großmütige Hahnrei" von 1922.

Die Funktionalität war das Kriterium des Bühnenbaus von der Malerin **Ljubow Popow**.

Auf oder besser in einer kinetischen Maschine, Zeichen industriellen Fortschrittes, bewegt sich der Darsteller arbeitsökonomisch in Produktionsuniform.

Das Theater wird zur Fabrik des neuen Geistes.

18 Foto der Inszenierung. Warwara Stepanowa zu "Der Tod des Tarelkin". Komödie in 3 Akten Moskau 1922

18 Dia

Haus Rucker-Co. Laurids Ortner, Manfred Ortner und Günter Zamp Kelp. Gelbes Herz Wien 1968.

Experimentelle, science-fictionhafte, pneumatische Architekturen, mit Kapseln, Kugeln, Wohnballons und Raumanzügen, die mobiles Wohnen und Überleben suggerieren.

Angeregt durch die Londoner Gruppe Archigram (Poptechnikwelten) und die Architekturvisionen von Buckminster Fuller (technoide Megastrukturen)

Eine neue Form der Integration von Kulisse und Darsteller als "lebende menschliche Materie" gelingt **Warwara Stepanowa** durch Konstruktionselemente, die wie Requisiten getragen oder frei im Raum bewegt werden können.

Während einige Theatermacher die Inszenierung vor Ort, das Massenschauspiel suchen - die spektakulärste Veranstaltung dieser Art war "Die Erstürmung des Winterpalais" von 1920 auf dem Schloßplatz in Petrograd, bei der mindestens 30 000 Darsteller beteiligt waren - bleiben andere, wie **Alexander Tairow** an seinem Moskauer Kammertheater, beim Konzept eines ästhetischen Theaters, das seine eigene Wirklichkeit sucht.

19 Foto der Inszenierung. Alexander Wesnin zu "Phädra" Tragödie von Jean Racine

19 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie Detail

Für "Phädra" von **Racine** baut der Architekt **Alexander Wesnin** 1921 eine Bühne als System verschieden, hoher Plattformen, die das Spiel räumlich gliedern und rhythmisieren. Wie ein griechischer Tempelbezirk wirkt die blockhafte Architektur, die durch eine Farbgebung in Gelbgrau, Blau, Schwarz und wenig Rot dynamisiert wird.

dazu aus **Alexander Tairoff**. "Das entfesselte Theater"

" Der hauptsächlichste und ins Auge fallende Unterschied ist der, daß die Formen des naturalistischen Theaters zufällig sind und einen selbstständigen und überdies widerkünstlichen Zweck verfolgen, nämlich auf der Bühne eine Illusion des Lebens zu schaffen, während unsere dreidimensionalen Formen harmonisch gestzmäßig sind und weder Illusion der Lebenswahrheit noch irgendeine andere Illusion schaffen wollen, sondern den einzigen Zweck verfolgen, die notwendige rythmische und plastische Basis für die Kunst des Schauspielers abzugeben...

Die vertikalen Konstruktionen dienen den Aufgaben des Masstabes, das Hauptaugenmerk hat jedoch dem Bühnenboden zu gelten, auf ihm hat sich der Schauspieler zu bewegen und seine schöpferische Absicht in sichtbarer Form zu verwirklichen...

20 Dia

Entwurf Bühnenkonstruktion. Sergei Eisenstein zu "Haus Herzenstod" Schauspiel von Bernhard Shaw. Moskau 1922

20 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Sequenzen

1923 entwickelt **Sergej Eisenstein** die Theatertheorie der "Montage von Attraktionen". Die Attraktion ist ein aggressives Moment, das auf die Sinne einwirkt, den Zuschauer gefangen nimmt und die Idee vermittelt .

In formalem Sinne ist sie ein Konstruktionselement der Aufführung.

In dem Zusammenhang nennt Eisenstein die Bildcollagen von **George Grosz** und **Rodtschenko**.

Zitat: " ... die Schule der Montage ist der Film, das Variete und der Zirkus. Eine gute Aufführung zu machen heißt, ein gutes Variete bzw. Zirkusprogramm aufzubauen, ausgehend von den Situationen, die man dem Stück zugrundelegt." 1923.

21 Dia

Bühnenbildentwurf. Ignati Niwinski zu "Turandot" Tragikomödie von Carlo Gozzi. Moskau 1922

21 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie N 7. eine stilisierte Mühle mit Rotkreuzstation

Der Collage im Stil des Kubo - Futurismus verpflichtet, entwarf **Ignati Niwinski** die Bühne für die "Prinzessin Turandot" von **Carlo Gozzi** in der Inszenierung von **Jewgeni Wachtangow**.

Mit Schrägen, Plattformen, Architekturelementen, Farbflächen und Stoffbahnen, die alles bedeuten können und durch den Umbau im Stück selbst, Spielcharakter bekommen.

22 Dia

Foto der Probeaufbauten. El Lissitzky zu "Ich will ein Kind". Schauspiel von Sergei Tretjakow.

22 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie L 5 an der Kreuzung der Nord Südachse. Restaurant

Seit 1926 arbeitet **Meyerhold** mit **El Lissitzky**, dem Konstrukteur des utopischen Wolkenbügels an den Entwürfen für ein eigenes Theater.

Die Bühne sollte für Auftritte von allen Seiten offen, den Zuschauer,

Zitat ... wenn Massen auf die Bühne strömen, in die Handlung einbeziehen.

Der Bau wurde nie realisiert, wie die Uraufführung des Stückes "Ich will ein Kind" von **Sergej Tretjakow**, in der die Idee der Inszenierung auf der Form einer öffentlichen Diskussion basiert.

Die Form des kommunikativen Massentheaters als Ort der Diskussion aktueller Fragen,

(Bsp. heute; Reden über Deutschland. Kammerspiele München)

die Dramaturgie des Stückes und die Uniformierung der Darsteller, das waren Ideen von gestern, Ideen aus der ersten Phase der Revolution.

23 Dia

Foto der Inszenierung. Sergei Wachtangow zu "Das Schwitzbad". Drama mit Zirkus und Feuerwerk von Wladimir Majakowski. Moskau 1930

23 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie Nummer P 7. Cafe. Innenraumdetaills Philippe Starck

Die Parteibürokratie, die **Majakowski** in dem Stück "Das Schwitzbad" noch satirisch beleuchtet, gewinnt zunehmend Einfluß auf die Inszenierungen.

1932 wurden alle Literatur- und Kunstorganisationen aufgelöst und 1934 der "sozialistische Realismus" zur Sowjetkunst erklärt.

Damit war die Avantgarde tot.

Die konventionelle Bühne des 19. Jhdts. mit Rampe und Portalrahmen, stellt sich auch dem Theatertanz des 20.Jhdts als Konflikt dar.

In der Absicht den traditionellen Perspektivraum vorgefundener Architektur zu brechen, entwickelte sich die Choreografie.

24 Dia

Daidalos 44.S.43 Prelude a l'Après-midi d'un Faune. Paris 1914

24 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 - 1990 Folie. Detail

Waslaw Nijinskij zum Beispiel inszeniert 1912 in Paris ein Stück, wo sich die Tänzer auf einer Linie bewegen, parallel zum Publikum, vergleichbar dem Arrangement der Figuren auf griechischen Vasen oder einem menschlichen Flachrelief.

Die Bühne war durch einen Vorhang abgeschnitten.

Ein Theaterskandal.

Heutige Betrachtung zeigt uns die Nähe zum Raumkonzept des Kubismus und die Suche nach einer neuen Künstlichkeit der Bewegung.

25 Dia

Daidalos 44.S.44 Aeon 1961

25 Dia

Berhard Tschumi. Parc de la Villette. Paris ab 1982 Zitat: Der Parc de la Villette ist das größte diskontinuierliche Gebäude der Welt und das erste gebaute Werk, das spezifisch der Erforschung der Begriffe Superposition und Dissoziation dient ...

Merce Cunningham spricht von einem offenen Spiel-Raum, der die Hierarchie des perspektiven Raumes, die Hierarchie des Vorder- Mittel- und Hintergrundes auflöst in einen simultanen Bewegungsraum. An unterschiedlichen Punkten geschieht Tanzen, die Tänzer bewegen sich in alle Richtungen und könnten allseitig betrachtet werden. Ein "vorne" existiert nicht, die unterschiedlichsten Spannungsbezüge öffnen den Raum nach allen Seiten. Jetzt trennt sich auch die Choreografie von der Musikkomposition und dem Bühnenbild und fließt erst in der Aufführung zu einem Eindruck zusammen, der authentischen Charakter hat oder zufällig bleibt. Frontalität, Zentralisierung und der Versuch einer geschlossenen Komposition, Prinzipien traditioneller Bühnenkunst sind außer Kraft gesetzt.

Aleatorische Verfahren (Inszenierungen, die vom Zufall abhängig gemacht werden), wie wir sie aus dem musikalischen Werk von **John Cage** der 50er Jahre kennen, werden zum gestalterischen Konstruktionsprinzip des Tanztheater und damit auch der Theaterraum zum zufälligen Ausschnitt der Betrachtung.

Zitat. Süddeutsche Zeitung Nr. 128 5./6. Juni 1996

Merce Cunningham inzwischen 77 Jahre gilt als der konsequenteste Erforscher der reinen Bewegung im Raum, also der Essenz von Choreographie.

Bei keinem anderen kann man das Erregende reiner Abstraktion sinnlich und direkt erfahren. Die ungewöhnliche Bewegungsvielfalt seiner Tänzer läßt keinen Zweifel, wie sehr Merce Cunningham vom Umgang mit elektronischen Medien, die er seit 5 Jahren in die Entwicklung von Choreografien einbezieht, inspiriert ist.

26 Dia

Daidalos 44 S.45 Slingerland, Frankfurter Ballett 1988

26 Dia

Coop Himmelblau. Funderwerk 3. Fabrik Kärnten. Ansicht des Eingangsbereiches 1988 - 1989

William Forsythe thematisiert seit den 80er Jahren mit dem Frankfurter Ballett diese Beziehung von Zuschauer und Bühne, oder von Aktion und Wahrnehmung. Dabei versteht er Bühne als sinnliches Instrumentarium gewohnte Seh- und Hörstrukturen zu demontieren. Die perspektive Bühne wird als Bühne entlarvt, die als Raumvorgabe die Menschen, die Gegenstände, die Zeit in eine Geometrie des Bedeuten zwingt. Bei Forsythe ist dies ein Raum unter anderen und bleibt dabei Fragment vergangener Zeit. In diesen Fragmenten sucht er nach einer neuen Sprache.

Rudolf von Laban, der in den 20er Jahren die theoretischen Grundlagen des modernen Tanzes festlegt, spricht von dem Kontinuum von Körper und Raum.

27 Dia

Daidalos 44 S.40. bei einer Probe mit einer seiner Tanzgruppen

27 Dia

Coop Himmelblau (Wolf D. Prix und Helmut Swiczinsky). Funderwerk 3. Fabrik Kärnten. Die "Glasecke" und das schwebende Dach über den Verladeanlagen 1988 - 1989

28 Dia

Daidalos 44 S.40 aus "Choreutik"

28 Dia

Richard Meier. The Atheneum. New Harmony. Indiana 1975 - 1979

Zitat: ... Raum ist verborgener Grundzug der Bewegung und Bewegung ist sichtbarer Aspekt des Raumes. Der Raum tritt mit der Bewegung ins Bewußtsein und folglich kann auch der Mensch den Raum nur in der Bewegung erfahren. Der Tänzer transformiert den Raum (in Choreutics. veröffentlicht 1966)

29 Dia

Daidalos 44 S.46 The loss of a small detail. Frankfurt 1991.

29 Dia

Coop Himmelblau. Dachgeschosßumbau Wien I. 1984 - 1988

Während Rudolf von Laban noch den Bewegungsradius des Tänzers durch seine physischen Grenzen bestimmt, vervielfacht **William Forsythe** die Schwerpunkte durch unterschiedliche Geschwindigkeiten der Körperglieder und verlagert den Bewegungsradius ins Immaterielle.

In the middle, somewhat elevated (1988) ist die Erschaffung eines visionären Raumes, der alle Bewegungen der Tänzer auf einen hoch schwebenden Gegenstand projiziert, den physischen Möglichkeiten des Körpers vollkommen entzogen.

Im freien Fall bleibt die Betrachtung der Welt nicht mehr eine von außen.

Im Taumel ist das Bewußtsein ausgeschaltet, der Körper selbst nimmt für wahr.

Innen und Außen geraten in Bewegung.

Wir verlieren den Überblick und ahnen doch das Ganze. An dieser Schwelle entstehen die Choreografien William Forsythe.

zu der Inszenierung von "Limb's Theorem" 1990 in Frankfurt uraufgeführt, das

1996 im Münchner Nationaltheater zu sehen war *Zitat Süddeutsche Zeitung :*

So leer, so athmosphärisch aufgeladen hat man die Bühne des Nationaltheaters in ihrer Räumlichkeit gewiß noch nicht gesehen. Michael Simon hat die mit schwarzgrauen Bleiwänden begrenzte Bühne in eine futuristische Landschaft verwandelt, wo androgyne Gestalten einzig mit der Funktion ihrer Gliedmaßen beschäftigt sind. Der Tanz in seiner exakt getimten Dynamik spricht nicht die Gefühle an. Er versetzt in einen faszinierenden Reizzustand, in eine wachsende Erregung, zielt auf die Nerven und die Sinne. Die Individualität der Tänzerinnen und Tänzer entspricht allein ihrer Körpersprache: In der Wahl der rhythmischen Akzente, darin, wie sie die vielfältigen, zeitlupenhaften Verschlingungen und atemberaubend auf Tempo choreografierten Passagen ausführen, machen sie ihre Eigenart erkennbar. Es ist in seiner wirkungsvollen Kargheit das schlagende Argument gegen millio-

nenteure Kulissenopulenz und redselige Plots. William Forsythe hat das klassische Ballett zeitgemäß weiterentwickelt und er verweist damit die Märchenonkel und -tanten, die ihrer Ästhetik entsprechend eigentlich nur mit der Postkutsche reisen dürften, - ich erinnere Sie an die Wiener Ringstraße - unwiderruflich auf die Plätze.

30 Dia

Bühne zu Parsival von Richard Wagner. 2.Akt. Hamburg 1919

30 Dia

Tod Williams. Haus für William Tarlo in Sagaponack. New York 1978. Ansicht von Südosten

Ganz anders bei **Robert Wilson**, der auf die Frage, was er unter Bühnenraum verstehe, antwortet: ... *der Bühnenraum ist ein anderer, keinem Raum vergleichbar, wie man sitzt, wie man geht, der Zustand des Bewußtseins. Diese Realität unterscheidet sich völlig vom Alltagsleben. Sie ist etwas Künstliches. Geschaffene Dinge sind konstruierte Dinge, ob man nun Choreograph, Architekt oder Regisseur ist. ...* In einer Zeit in der die figurative Geste, der Versuch den Zuschauer einzubeziehen und den Körper in all seinen Ausdrucksmöglichkeiten auszuloten, im Mittelpunkt des Interesses steht, Robert Wilson gilt als der Exponent des 2- dimensionalen Theaters, eines Theaters der Bilder, das die Vorstellungswelten surrealistischer Maler in eine theatralische Abfolge von Prospekten auflöst. Unbewegliche Bilder in einem kontinuierlichen Fluß fremdartiger Erzählstruktur.

31 Dia

Bühne zu Lohengrin von Richard Wagner. 1.u.2.Akt. Zürich 1991

31 Dia

Tadao Ando. Wall House. Haus Matsumoto in Ashiya. Hyogo. Japan 1976 - 1977 Straßenseite

32 Dia

Bühne zu Lohengrin von Richard Wagner. 3.Akt. Zürich 1991

32 Dia

Tadao Ando. Haus Koshino in Ashiya. Hyogo. Japan 1979 - 1981 Wohnraum

Die Elemente dieses subversiven Theaters betreffen die Wahrnehmung von Theater selbst. Vor allem der Wahrnehmung von Zeit oder der Erfahrung der Langsamkeit. Die Theater-Zeit, in der ein gewisser Grad an Raffung und Verdichtung als "natürlich" empfunden wird, ist ausser Kraft gesetzt.

Wird der Sinn dieser Zeitdehnung aber nicht als sinnvoll, im Sinne von Erkenntnis empfunden verhindert die Wut über die vergeudete Zeit die Erfahrung oder Wahrnehmung der suggestiven oder berausenden Zeiterfahrung im Theater.

- zu einer Inszenierung 1990 in den Kammerspielen München "Schwanengesang" von Anton Tschechow -

Ein weiterer Punkt der Wahrnehmung ist der Raum.

In scheinbar vollständiger Unabhängigkeit voneinander ereignen sich Szenen auf verschiedenen Ebenen des Bühnenraumes, der wie in Streifen zerlegt scheint.

Unentschieden bleibt der Raum, die Frage ob Innen oder Aussen, Groß oder Klein, Stadt oder Land.

Der Raum verliert bei Robert Wilson den Charakter eines Kontinuums, der die Handlung überordnet.

Fast alles bewegt sich parallel zur Rampe in einer Ebene, wie in **Chagalls** Bildern, Möbelstücke Zeitungen und Gewehre schweben, meist in der bevorzugten Diago-

nale, durch das "Theaterbild".

Der Raum aber ist in erster Linie ein Lichtraum.

Licht ist das Baumaterial von Robert Wilsons Raum. Das grandiose Lichtdesign verleiht allen Szenen die Unbegreiflichkeit eines Märchens oder Zitat: ... *in diesem Licht ist alles möglich.*

33 Dia

Das Glas im Kopf wird vom Glas. Schauspieler Foto. H.Newton 1987

33 Dia

Aldo Rossi. Schule in Broni. Norditalien 1979 - 1982. Ausgang zum Sportgelände

Noch deutlicher betreibt **Jan Fabre** die Aufhebung des letzten Reliktes traditioneller Bühne, die Rolle des Schauspielers.

Während seine bisherige Aufgabe die Vermittlung einer Rolle dem Zuschauer war, stellt der Schauspieler bei Jan Fabre seinen Körper vor, diszipliniert, in strengen Symmetrien, in rasendem Chaos oder schwebender Ätherik. Die Körper rücken erotisch in den Vordergrund, werden Bild, ohne Verweis auf eine Wirklichkeit außerhalb des Theaters.

34 Dia

Das Glas im Kopf wird vom Glas. Schauspieler Foto. Carl de Keyser, Antwerpen 1990

34 Dia

Aldo Rossi. Friedhof San Cataldo in Modena 1971 - 1984

Zitat: "Fabre will für die Wahrnehmung den Raum zwischen den Körpern spürbar machen, und die Körper müssen leiden. Radikale Mathematisierung schließt den ästhetischen Raum fugendicht gegen den Alltag ab."

Der Schauspieler ist Bildelement und wandelt den Raum durch eine sich verändernde, architektonische Komposition der Körper.

35 Dia

Das Glas im Kopf wird vom Glas. Schauspieler Foto. H.Newton 1987

35 Dia

Louis I. Kahn. Jonas Salk Institute of Biological Studies in La Jolla. California 1959 - 1965. Treppenhaus zwischen dem Laboratoriumsbau und den Büroräumen

36 Dia

The Dance Section

36 Dia

Louis I. Kahn. Jonas Salk Institute of Biological Studies in La Jolla. California 1959 - 1965. Zugang zum Laboratoriumsbau

37 Dia

Das Glas im Kopf wird vom Glas. Schauspieler Foto. Carl de Keyser, Antwerpen 1990

37 Dia

Tod Williams. Haus für William Tarlo in Sagaponack. New York 1978. Ansicht von Norden

38 Dia

Prometheus Landschaft. Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1988

38 Dia

Mario Botta. Casa Rotonda. Haus Medici in Stabio. Tessin 1980 - 1982

39 Dia

L'Echange. von Paul Claudel (1868-1955). Theatre de Chaillot. 1987

39 Dia

Luis Barrogan "San Cristobal" Gestüt für Folke Egerstrom in Los Clubes. Mexico City 1967 - 1968

Yannis Kokkos inszeniert den Ort des Theaters mit großer Subtilität.

Grundlegend ist dabei die Vorstellung, daß eine theatralische Aktion erst entsteht, wenn der Ort genau definiert ist.

Er thematisiert die Wahrnehmung von Wirklichem.

Er überläßt scheinbar den Zuschauer in der Tradition des Raumes der eigenen Erfahrung. Nur durch geringe Irritationen

- Veränderungen gewohnter Masstäblichkeit -,

die das bekannte Verhältnis der Objekte zueinander als Konvention entlarvt,

40 Dia

La Damnation de Faust. von Hector Berlioz (1803-1869). Theatre Chatelet. Paris 1990

40 Dia

Coop Himmelblau. 1970. 3 Personen lösen durch ihre Herzschläge je 60 Explosionen aus. Die Sprengsätze sind in 3 zwei Kilometer langen Linien in der Landschaft ausgelegt. 20 Herzschläge lang wird ein raum gebaut.

- oder die Aufhebung der Achsen -,

die der Architektur den Pathos der Dauer geben,

wird der Ort zum Mittler von Gesehenem und Gedachten.

Und in der Vorstellung öffnet sich ein Raum und macht sichtbar, was der Raum selbst zunächst unsichtbar läßt. Ganz gegen die Erwartung wird das Unsichtbare zum eigentlichen Thema.

41 Dia

Entrepot Laine in Bordeaux, Speicherhaus, 1973 erstmals für Aufführungen genutzt

41 Dia

Haus Rucker & Co. Riesenbillard. 1970

In den 70er Jahren beginnt eine Suche nach neuen Theaterorten,

Theater an einem anderen Ort als der Bühne.

Die Tradition war bekannt. Das mittelalterliche Straßen- und Kirchenspiel und die Freilichtbühne, das höfische oder bürgerliche Theater in geschlossenem Raum, wie die Guckkasten- oder Mehrzweckbühne.

Nach dem 2. Weltkrieg, vielleicht der Not folgend, blüht das Regie -Theater und die Suche nach jedem möglichen Spielort.

Das Neue lag nicht in der Tatsache selbst.

Bei aller Verschiedenheit der Motivation war den Theatermachern eigen, daß ihr szenischer Mitarbeiter, der Bühnenbildner, ein Architekt oder Ingenieur zu sein hatte, der den Raum zum Stück erfand und die Bühne vor Ort realisierte.

In Bordeaux spielen jetzt, seit 1968, junge Companien in leerstehenden Häusern, im stillgelegten U-Boot Depot und anderen verlassenem Orten.

1973 kommt es, anlässlich einer Festspielveranstaltung zwei Abende lang zu einer Aufführung einer englischen Komödie in einem mehrgeschossigen Speicherhaus aus dem 18. Jhdt. Nicht das Stück aber die "Theaterrealität" des Ortes, mit unerhörten Perspektiven, besonderen Lichtverhältnissen, Schatten unter Rundbogengalerien usw. war die Entdeckung der Zeit.

Das Entrepot ist längst als Zentrum für zeitgenössische Kunst zu internationalem Ruhm gelangt .

Jetzt beginnt die Suche nach erträumten Orten für bereits konzipierte Stücke "ohne Ort".

42 Dia

Kirche des "Salpetriere"- Hospitals im 13.Bezirk in Paris.Faust-Inszenierung 1975. Stationen des Reisens. Das Warten. Das Nachdenken.

42 Dia

Haus Rucker & Co. Rahmen. Installation anlässlich der dokumenta 6. Kassel 1977

1975 realisiert der Regisseur **Klaus Michael Grüber** Goethes Faust I und II in der Kirche des "Salpetriere"- Hospitals im 13.Bezirk in Paris.

43 Dia

Kirche des "Salpetriere"- Hospitals im 13.Bezirk in Paris.Faust-Inszenierung 1975.

Abendlicht fällt durch die Fensterrosette.

43 Dia

Haus Rucker & Co. Aleator. Düsseldorf 1977 Modell

"Die Sauberkeit beraubt uns der letzten selbstverständlich erlebbaren Zwischenbereiche. Ein Tag in der Stadt beginnt irgendwann und hört irgendwann auf. Jedes Fest oder Ereignis hat ein Vor- und ein Nachspiel. Oft gehe ich ins Bett, ohne die Zähne zu putzen, um den Nachgeschmack eines erlesenen Abendessens mit in den Schlaf hinüberzunehmen. Der Geschmack von Stadt wird so stark hygienisiert, daß das Parfüm einer Straße, eines Platzes oder einer Situation nicht mehr wahrnehmbar ist. Städtische Sinnlichkeit beschränkt sich aufs Kino. die Geschäfte, aufs Bier und die Pizza. An Geschmack von Asphalt und Häusern zeigt sich niemand bewußt interessiert, weil man verlernt hat, die Sinnesorgane in dieser Richtung zu gebrauchen und problematische Entwicklungen über das Instrument der Wahrnehmung zu bewältigen. So bleibt dem Mensch nur, die Stadt in der Form, wie sie sich heute darstellt abzulehnen."

44 Dia

Kirche des "Salpetriere"- Hospitals im 13.Bezirk in Paris.Faust-Inszenierung 1975.

Auf den Grund der Antike sehen... In einem weiß gekachelten, mit Steinen aufgeschütteten Raum erscheint Helena.

44 Dia

Haus Rucker & Co. Nike von Linz 1977 Skulptur

Text aus Daidalos 44.1992 Seite 29-30.

45 Dia. Andre Engel "Dantes Göttliche Komödie" in einer stillgelegten Fabrikhalle aus dem 19.Jhdt., in Saint Denis bei Paris. Das "Inferno-Projekt"

45 Dia

Haus Rucker & Co. Turm am Kant Dreieck. Berlin 1985. Modell

1981 realisiert der Regisseur **Andre Engel** "Dantes Göttliche Komödie" in einer stillgelegten Fabrikhalle aus dem 19.Jhdt., in Saint Denis bei Paris.

Text aus Daidalos 44. 1992 Seite 28-29.

46 Dia

Das "Theatre des Bouffes du Nord". Paris

46 Dia

Coop Himmelblau. Wohnanlage Wien 2. 1983 Modell

Auf der Suche nach den theatralischen Orten ist **Peter Brook** mit seinen Inszenierungen richtungsweisend.

Der leere Raum ist seine Grundforderung und er zeigt früh Verachtung für die sich vorrangig verstehende Bühnenbildnerie.

Die Wissenschaft des Theaterbauens, sagt er, könne nicht von der üblichen Logik der Planung ausgehen, sie muß mit der Untersuchung über das anfangen, was die lebendigste Beziehung zwischen Menschen hervorbringt.

1974 findet Peter Brook in Paris s e i n e n Saal.

Das "Theatre des Bouffes du Nord".

Steil ansteigendes Zuschauerrund, eine Spielarena, die an Zirkus erinnern läßt und vor allem diese geschichtsträchtige Wand, die im Blick des Zuschauers und im Rücken des Spielers diese genannte, lebendigste Beziehung zwischen Menschen herstellt.

Von dort aus unternimmt er Gastspiele, durch lange Reisen mit seinem technischen

Leiter, dem Architekten *Jean-Guy Lecat* vorbereitet.

47 Dia

Glasgow. Museum of Transport.

47 Dia

Coop Himmelblau. Funder - Werk 3. St. Veit/Glan Kärnten 1988 - 1989 Innenaufnahme des Glasecks.

Sie suchen den leeren Raum, bloß kein Theater mit einer fertigen Bühne. Darin fügen sie das jeweilige Gastspiel, gegebenenfalls durch Bau- oder Umarbeiten ergänzt. z.B. in Glasgow in einem stillgelegten Transportmuseum, in dem Brook die Wände freilegt und die Bögen ehemaliger Öffnungen sichtbar macht.

48 Dia

Lissabon. Kreuzgang eines Klosters. Dachverglasung 19.Jhdt.

48 Dia

Coop Himmelblau. Dachausbau Falkenstr. 6 Wien. 1984 - 1989

Oder in einem ehemaligen Kreuzgang des 19.Jhdts. in Lissabon, wo das Abend wie das Morgenlicht, das durch die Oberlichten einfällt, die Szenen erhellt.

49 Dia

Boulbon-Steinbrüche Bei Avignon. Zuschauertribüne

49 Dia

Raimund Abraham. Haus ohne Räume. Außenhülle 1974 Zeichnung

50 Dia

Boulbon-Steinbrüche Bei Avignon. Szene nachts

50 Dia

Zaha Hadid. Tomigaya. Tokio 1988 - 1989

Oder für die 12-Stunden Inszenierung des Mahabhavata, den Sagen des Hinduismus, die Peter Brook in den Boulbon-Steinbrüchen bei Avignon erzählen ließ.

Peter Brooks Inszenierungen sind wohl in erster Linie als Geste an den Zuschauer zu verstehen in dem Versuch, den vorgestellten Ort - also dort wo Theater stattfindet - und den tatsächlichen Ort - also dort, von wo aus Theater gesehen wird -, als Einheit zu verstehen, über alle Teilung hinweg.

51 Dia

Bühne zu Moses und Aron von Arnold Schönberg. Berlin 1987

51 Dia

Zaha Hadid. MoonSoon Restaurant. Sapporo. Japan 1990. Innenansicht der Fire Bar

Hans Dieter Schaal, 1943 geboren, ist freier Künstler, Architekt, Ausstellungsgestalter, Bühnenbildner und Landschaftsarchitekt.

In dem 1995 erschienenen Buch "Innenräume" im Ernst & Sohn Verlag beschreibt er Räume des Erlebens, des Erinnerens, des Ichs, des Traums, der poetischen Vorstellung, des Ausdrucks und des Zeigens.

Dabei steht nicht der wissenschaftliche - technische Blick, sondern mehr der psychologisch - subjektive und der künstlerisch entwerfende Blick im Vordergrund.

Hans Dieter Schaal beschreibt wie Peter Brook den Ort des Theaters - als den Schnittpunkt zwischen dem Ich - Innenraum und dem Welt - Außenraum, dort im Geflecht zwischen beiden Welten.

Damit scheint aber anders als bei Peter Brook der reale Ort, der Ort von Gedanken gemeint.

Zitat ... Theater ist die Meditation über die Unmöglichkeit, Leben zu lernen, zu kommunizieren, zu lieben. Jede Bemühung endet in Tod und Verwesung. Die Illusion des Happy - End: immer hier endet die Geschichte, der Alltag danach wird nicht mehr erzählt.

Der Alltag allerdings, die Betrachtung von Theatern des offenen Himmels, sind für Hans Dieter Schaal Hintergrund und Anlaß, theatralische Räume auf der Bühne zu inszenieren, die die Enge des Ortes als psychische Verdichtung meint.

Zunächst erscheint der Bühnenraum als Ausschnitt eines übergeordneten Ganzen. Ein Denkraum.

Hinter jeder Tür befinden sich die Bilder unterschiedlicher Möglichkeiten. Gedanken, die sich dann, wenn sich die Türen öffnen, auch nicht erklären.

52 Dia. 2 s.o.

52 Dia

Zaha Hadid. MoonSoon Restaurant. Sapporo. Japan 1990. Innenansicht der Ice Bar

Hinter jeder Türe etwas anderes. Eine Küche, Funkerkabine, ein Beichtstuhl, eine Dusche ...

53 Dia. 3 s.o.

53 Dia

Imre Makovecz. Farkasret - Friedhof Budapest. 1977 Innenansicht des Daches

Zitat : Architektur, ein Experiment. Der einem Ort inhärente Geist - geologische Bedingungen, Überbleibsel von Volkskunst, lokale Materialien, Vegetation und einheimische Leute, können Motive sowie Triebkräfte des Architekturdramas sein.

Im nächsten Bild ein Gefängnis. Der Raum ist unterschiedlich besetzt, aber er bleibt ein Rätsel.

Ein Rätsel des Ich - Innenraumes.

Ein Rätsel des eigenen Zustandes.

54 Dia

Bühne zu Patmos von Wolfgang von Schweinitz. München 1990

54 Dia

Imre Makovecz. Römisch - katholische Kirche. Paks. Ungarn. Innenansicht des Daches

Aus den Bodenlöchern steigen Gedanken. Bewußtseinsgrabungen. Versuche die Geschichte mit ihren Hervorbringungen zu verstehen. Kunst, Religion und Architektur. Nicht das Bild, das das Gegenüber sucht, sondern die horizontale Fläche, , aus der alles naturgemäß wächst, nicht in der Betrachtung des Gegenüber entsteht.

55 Dia

Bühne zu Lulu von Alban Berg. Brüssel 1988

55 Dia

Kazuo Shinohara. Centennial Anniversary Hall. Institute of Technology. Tokyo. Innenansicht 1

Dann der schwankende Raum. Windschiefe Gespräche am Abhang.

Wir sehen keine Wohnung, eher ein Beziehungsmuseum, Stadt und Landschaft zugleich.

Die Tür verbindet nicht Innen und Außen und schließt es nicht aus.

Die Welle bleibt erstarrt, wie die Gespräche der Personen auf sich selbst bezogen, in steinernen Möbeln.

56 Dia

Bühne zu Nacht, Mutter des Tages von Lars Noren. Wien 1991

56 Dia

Coop Himmelblau. The Open House 1983. Modell

Dann die in die Nacht eingebaute, helle Küche.

Keimzelle der Gewalt ist die Familie. Der Boden gibt kein Gefühl der Sicherheit.

Wir gehen auf dünnem Eis. Die splitternden Scherben sind messerscharf.

Dann bei der Bühne zu Tristan und Isolde

57 Dia

Bühne zu Tristan und Isolde von R.Wagner. Hamburg 1988

57 Dia

Ron Herron. Imagination Headquarters. London 1989. Dachlandschaft

schwebt der Raum. Ein Ort im Weltall. Oder im Nirgendwo, nur der Mond erhellt

die unbekanntenen Gegenstände. Es bleibt Nacht.

Dann die neuen Theaterorte und die fiktiven Handlungen :

58 Dia

58 Dia

Frank Gehry. Vitra Museum in Weil am Rhein. Deutschland 1989. Galerieraum

Orte die vor sich hindösen.

59 Dia

59 Dia

Richard Rogers. Zentrale von Lloyds in London. 1979 - 1986

Bei Lloyd's werden Kontrakte über Vermittler auf eine Vielzahl von Versicherungen übertragen, die Teilrisiken übernehmen. Dieses System erfordert einen riesigen, sogenannten "Unterschriftenraum", in dem derzeit bis zu 10 000 Personen gleichzeitig tätig sind. Der Neubau trägt der Expansion des Gewerbes Rechnung und läßt schrittweise Erweiterungen zu. Die Lösung wurde in einem hohen Lichthof gefunden, auf den die geschlossenen Büros münden, die bei Bedarf in offene Galerien für die Boxen der Assekuranz-Unternehmen verwandelt werden können.

Städtische Labyrinth

60 Dia

60 Dia

Morphosis. Kate - Mantilini Restaurant. Santa Monica Speiseraum. Innenansicht

Ein Restaurant für 24 - Stunden Betrieb oder Zitat Marilyn Lewis. "Ein städtisches Steakhouse für die Zukunft, mit einer Uhr". Der Innenraum erinnert ein wenig an einen Außenraum. Seine hallenartige Qualität spiegelt seine öffentliche Bestimmung wider. Menschen, die sich in diesem Raum aufhalten, neigen dazu, sich ihrer Position voll bewusst zu sein.

Handlungshöhlen.

61 Dia

61 Dia

Morphosis. Kate - Mantilini Restaurant. Santa Monica Speiseraum. Außenansicht

An der Nordwestecke einer Kreuzung zweier belebter Straßen, angrenzend an ein Parkhaus in einem Bürokomplex mittlerer Höhe in Beverly Hills, wird ein neues Gebäude (Mauern mit Öffnungen) in das alte (Stützen) hineingebaut.

Fenster und Augen. Verbindungsstellen zwischen innen und außen.

62 Dia

62 Dia

Arata Isozaki. Sporthalle Sant Jordi. Montjuic. Barcelona 1983 - 1990

Erinnerung an die "piazza d'italia" Giorgio de Chirico 1912

Orte des Nichtseins oder der Abwesenheit von Dingen.

63 Dia

63 Dia

Frank Gehry. Vitra Museum in Weil am Rhein. Deutschland 1989. Aussenansicht

Körperräume.

64 Dia

64 Dia

Frank Gehry. Haus des Architekten in Santa Monica. 1978 Aussenansicht

Interfacerräume. Schnittstellen von Handlungsebenen.

65 Dia

65 Dia

Frank Gehry. Vitra Museum in Weil am Rhein. Deutschland 1989. Aussenansicht Eingang

Lufträume.

66 Dia

66 Dia

Myron Goldfinger. Haus für Norman McGrath in Patterson. New York 1979

Verhüllte und offene Häuser.

67 Dia

67 Dia

Arata Isozaki. Stadtverwaltung Phoenix. Arizona 1985. s. Videoanimationen Matt Mullican

Räume, die sich verwandeln und

68 Dia

68 Dia

Renzo Piano De Menil Collection in Houston. Texas 1981 - 1986 Ausstellungsraum

Orte, die offen sind für erfundene Handlungen.

Wenn Theater der besondere Ort ist, wo der tatsächliche Raum mit einem vorgestellten verknüpft wird oder wo die Realität mit der Imagination in besonderer Weise verbunden ist, dann stellt sich bei der Raumfindung oder der Schaffung von Raum die Frage zweierlei.

Einmal nach dem besonderen Ort, denn Raum ist eine Möglichkeit der Welt.

Offen und unbegrenzt. Die Gefangennahme, die Einzäunung erst macht diesen sichtbar und zum anderen in gleicher Weise nach den unsichtbaren Vorgängen, die erst erscheinen, wenn Gefäße dafür vorhanden sind oder Fallen, in denen diese erscheinen können.

Walter Benjamin schreibt:

1839 war es elegant, beim Promenieren eine Schildkröte mit sich zu führen.

Das gibt einen Begriff vom Tempo des Flanierens in den Passagen.

Wir sehen die Stadt als Bühnenraum.

Im Gefüge der Architektur oder des städtischen Landschaftsraumes verfangen sich die Handlungen.

Es bedarf keiner Eintrittskarte und nicht des Applauses.

Und es genügt wenig :

Die sensible Beobachtung alltäglicher Dramatik, eine minimale Regieanweisung, die Ankündigung der Aufführung, die Bezeichnung des Ortes oder des betrachteten

Ausschnittes durch geringe Eingriffe am Ort, die Bewußtmachung oder Veränderung des Lichtes, der Geräusche, der Musik, das Erscheinen von Zuschauern und Akteuren - und die realen Orte werden zu surrealen Orten des Theaters.

Literatur

. **Entfesselt. Die russische Bühne 1900-1930.** Ausstellungskatalog 1994

. **Die russische Avantgarde und die Bühne 1890-1930.**
Ausstellungskatalog. Schleswig 1991

. Adolphe Appia. *Erfinder des modernen Theaters oder: Raumschöpfendes Licht.*
Daidalos 14. 1984 S.46 ff

. Alexander Tairoff. **"Das entfesselte Theater"** Alexander Verlag Berlin

. Jo Fabian. **NEW WORLD ORDER** Theater der stillen Bilder. nach Info Sonntagsmagazin ARD Dez.95

. Walter Benjamin. **Das Passagenwerk.** Welt des Flaneurs. Frankfurt 1982

. Daidalos. 44. 15.6.1992 Bühnen-Raum

. Frankfurter Allgemeine Magazin. Mai 1986 S.60 ff

. Georg Simmel. **Brücke und Tür.** hg. von M. Landmann. Stuttgart 1975

. **Oskar Schlemmer.** Tanz Theater Bühne. Katalog zur Ausstellung Düsseldorf.Wien. Hannover 1995

. **BILDERTHEATER.** von Peter Simhandl.
Bildende Künstler des 20.Jhdts als Theaterreformer.
Gadegast 1993. Kunsthalle Wien.

. *neuer Mystiker im Tanztheater : Saburo Teshigawamara* aus ZEIT 15.6.1994 :
in "Glasscherbenspiel" in Frankfurter Theater am Turm und bei der Münchner Tanzbiennale. ST ist Gesamtkünstler. Maler. Objektkünstler. Bühnen- und Kostümbildner, Musikcollageur und Tänzer. Ballett - Installationen mit dem kryptischen Titel "white clouds under the heels" (weiße Wolken unter den Fersen) sind laut oder leise, grell oder dunkel, häßlich oder schön. Übergänge gibt es nicht, Emotionen auch nicht. Ein faszinierend strenges Exertitium. Ein Sinn erschließt sich nicht. Lang kann man nachdenken über Raum und Zeit, die Ewigkeit und die Vergänglichkeit, über die Verletzlichkeit des Seins und dann, irgendwann wird man nur noch schauen und hören. Und verstummen. Denn an einen Guru stellt man keine Fragen.

. **Anne Teresa De Keersmaeker** in "Die Sprache des Windes" aus ZEIT 50 9.12.1994 . Sie tastet sich in ihrem neuen Stück an die Grenzen der Kunst in der Suche , Musik, Sprache und Tanz miteinander harmonieren, gleich aber einander widersprechen zu lassen. Sie entwickelt ihr Stück aus dem rhythmischen Wechsel von Tanzwirbel und Stillstand, aus immer neuen Spiralbewegungen nicht nur in der Vertikalen, sondern auch in raumgreifenden Sprüngen fliegender Menschen in der Horizontalen, aus Soli und Gruppentänzen auf der in Licht getauchten oder im Schatten versinkenden Bühne. Sie macht wahr wovon Robert Bresson träumt. Zitat: den unsichtbaren Wind übersetzen durchs Wasser, das er im Vorübergehen kräuselt.

. **Robert Lepage** Inszenierung von Strindbergs " Ein Traumspiel " s. ZEIT 50

. **Chronik. Tanz Theater Bühne. Zur Zeit Oskar Schlemmers 1900 - 1943**
Kunsthalle Wien 1994. Christian Steiner

. **Arata Isozaki.** Architektur 1960 - 1990 . Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart1991

. **Neuer Geist in der Architektur.**Peter Cook Wiese Verlag 1991

. **Dekonstruktivismus.** Eine Antologie, A. Papadakis Klett - Cotta Verlag 1989

. **Architektur des 20. Jahrhunderts.** P. Gössel G. Leuthäuser Taschen Verlag 1990