

## Bühnenformen - Überblick

### Griechisches Theater (Epidauros):

<p>Freilichttheater</p> <p>Paradoi (PA) = seitliche Zugangswege zur Spielfläche</p>		<p>Zuschauerraum</p> <p>griech. orchestra = Tanzplatz Orchestra-Platz = Hauptspielfläche für Chor und Schauspieler</p> <p>durch Zurücktreten des Chors verlagert sich Spiel stärker auf Vorskene / Proskenion (auch als Platz vor Palast, Tempel)</p>
	<p>Skene:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- mit großem Mitteltor oder auch 3 Türen</li> <li>+ dient dem Auf- und Abtreten der Schauspieler</li> <li>+ dient Kostüm- und Maskenwechsel während der Standlieder des Chores</li> <li>+ ermöglicht Vorstellung von Innenraumgeschehen hinter verschlossenem Tor und damit die indirekte Darstellung von Morden als verdeckte Handlung</li> </ul>	<p>Rampe</p>

### Römisches Amphitheater (Marcellustheater, Rom)

	<p>Mérida Römisches Theater (erbaut 25 v. Chr.)</p>
--	---

## Bühnenformen - Überblick

### Simultanbühne:

**Simultanbühne** (lat. *simul* = zugleich), die → Bühnenform des MA. (z. B. für Passionsspiele u. a. geistliche Dramen), bei der alle für den Ablauf der Handlung erforderl. Schauplätze (*loca*) gleichzeitig auf demselben Podium und vollständig sichtbar – nicht abgekürzt – nebeneinander aufgebaut sind (häufig stehen die Kulissen auf e. langen Bühnenstreifen) und die Schauspieler, die während des ganzen Spieles ohne Szenenwechsel auf der Bühne bleiben, je nach den Erfordernissen der Handlung von einem zum anderen gehen. Meist dient der Marktplatz vor der Kirche in seiner gan-

zen Ausdehnung als Spielfeld, und die Häuser bilden zugleich Dekoration und bevorzugte Zuschauerplätze, doch wird der Bildraum des Hintergrundes für das bloße Vordergrundspiel räumlich nicht aktiviert, nur der Durchblick ins Hausinnere bedarf e. Dekoration im engeren Sinne der Illusion. – Eine ähnliche Technik verfolgt die angeschnittene Hauswand auf der Guckkastenbühne, etwa in NESTROYS *Zu ebener Erde und erster Stock* und F. BRUCKNERS *Die Verbrecher*, aber auch die moderne Bühne, wenn der gerade wesentliche Schauplatz durch Scheinwerfer hervorgehoben wird. Vgl. → Sukzessivbühne.

K. Hörner, *Möglichkeiten u. Grenzen d. S'dramatik*, 1986.

Bilder der Calcarer Passion 1930:



### Terenzbühne

Die Terenzbühne ist eine Bühnenform des Humanismus im 14. Jahrhundert, die den als idealisiert betrachteten Bühnenaufbau der klassischen Antike nach dem Vorbild des Komödiendichters Terenz aufgriff. Sie sollte wie im frühlateinischen Theater die Einheit des Handlungsortes zeigen, nicht wie die mittelalterliche Simultanbühne mehrere Schauplätze. Dazu bestand sie aus einem flachen Podium, an dessen Rückwand Häuserfassaden angedeutet wurden, deren Konstruktion aus Säulen mit dazwischen aufgehängten Vorhängen die Hauseingänge symbolisierten; diese Vorhänge waren teilweise mit Inschriften versehen und konnten auch den Blick auf einen dahinter liegenden zweiten Schauplatz im Hausinneren freigeben. Wegen der Ähnlichkeit mit Badekabinen wird die Terenzbühne darum auch als Badezellenbühne bezeichnet.

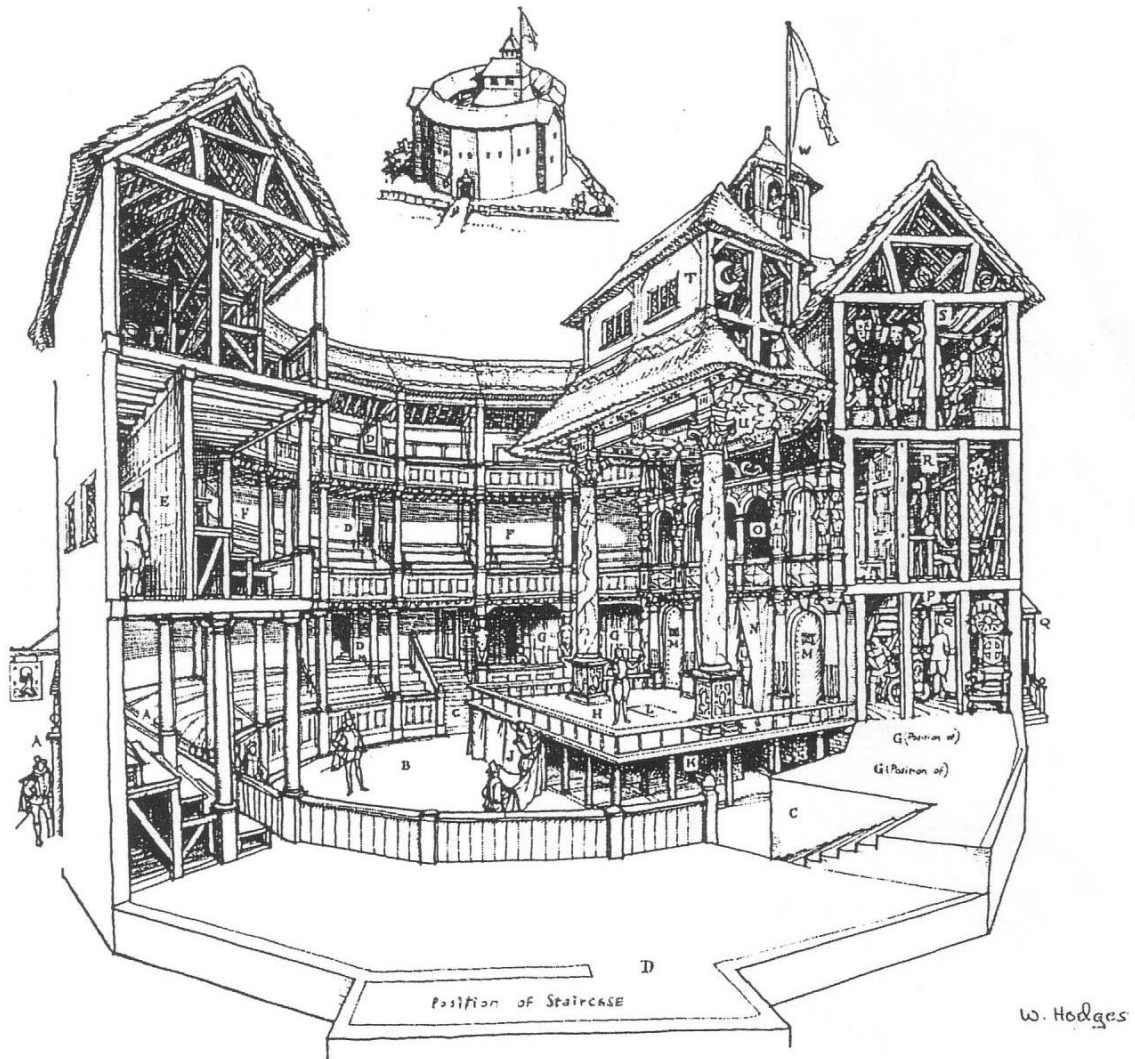
### Sukzessivbühne / Sukzessionsbühne

Im Gegensatz zur Simultanbühne die heute übliche Bühnenform, bei der nicht alle Schauplätze nebeneinander gegenwärtig sind, sondern nacheinander auf derselben Bühne durch Dekorationswechsel abfolgen.

## Bühnenformen - Überblick

### Shakespearbühne:

*The Globe Theatre, London 1599-1644*



- A Haupteingang
- B Parkett
- C Eingang zur unteren Galerie
- D-F Eingang zu und obere Galerien
- H Bühne
- K Hölle
- L Versenkung
- M Türen (für offizielle Auf- und Abtritte genutzt)
- N Vorhand (für überraschende Auftritte)

- O Galerie oberhalb der Bühne für besondere Besucher und für Musiker, besondere Szenen
- P Hinterbühne / Garderobe
- U Himmel (mit Maschinen zum Absenken von Geistern, Engeln, ....)
- T Hütte (für den Trompeter, der Beginn des Spiels anzeigt; für deus ex machina; für Klangeffekte)
- W Flagge (signalisiert Aufführung)

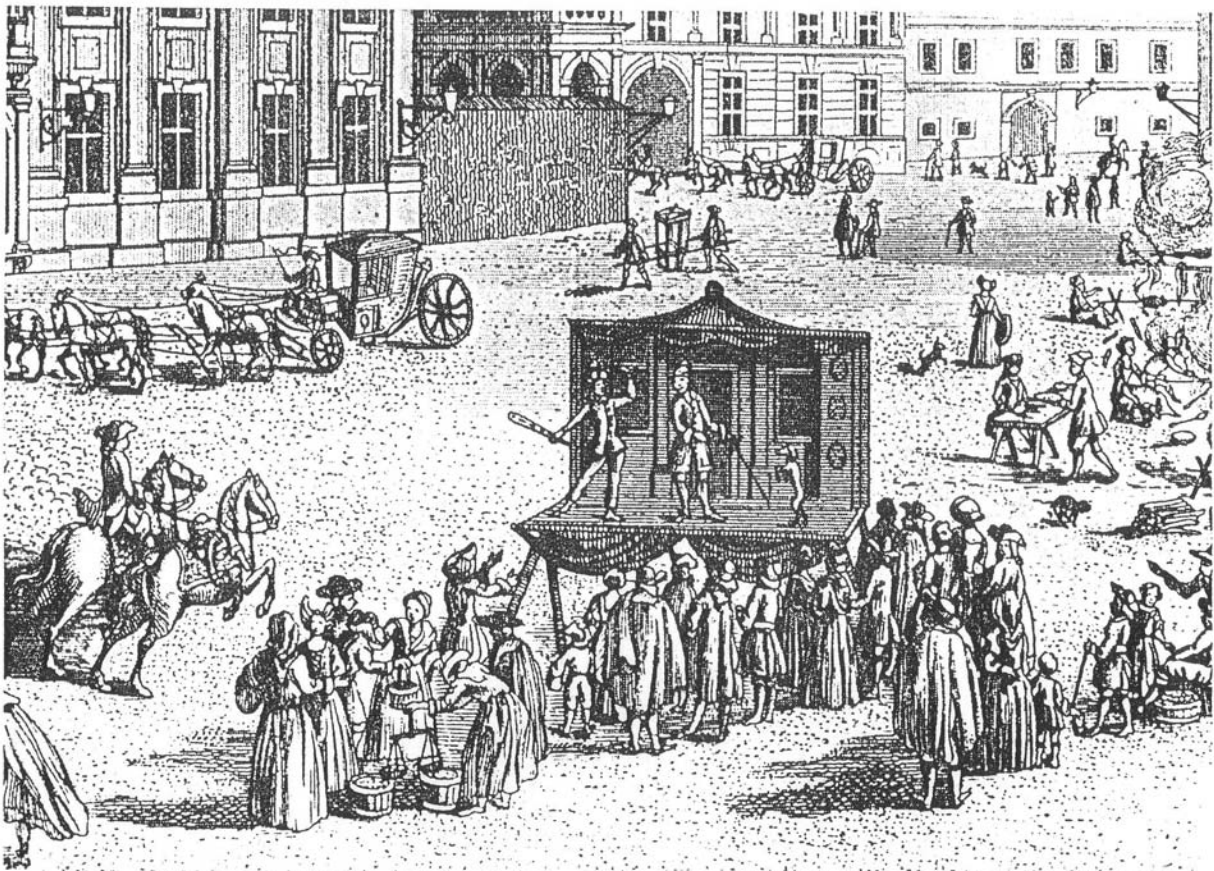
## Bühnenformen - Überblick

**Shakespearebühne**, die von SHAKESPEARE benützte sog. ›Dreifelderbühne‹ des engl. Elisabethan. Theaters, bestehend aus e. Vorderbühne für die großen Szenen, die als Geviert in den Zuschauerraum vorspringt und von drei Seiten Einblick gestattet, aus e. überdachten, guckkastenähn. Hinterbühne (sie wurde erst bei den Englischen Komödianten durch e. Zwischenvorhang abgetrennt, hinter dem während des Spiels auf der Vorderbühne umgebaut werden konnte) und aus der (selten benutzten) balkonartigen →Oberbühne. Die Sh. gelangte durch die →Englischen Komödianten nach Dtl. und wurde hier von den Wanderbühnen übernommen, jedoch später durch die Guckkastenbühne abgelöst. Im 19. Jh. erstrebten schon TIECK und IMMERMANN e. Erneuerung der alten Form, mit dauerndem Erfolg jedoch erst GENÉE, dessen Idee K. v. PERFALL aufgriff und sich mit seiner Sh. 1889 in München, erneuert durch K. LAUTENSCHLÄGER und J. SAVITS,

programmatisch gegen den Historismus und Realismus der zeitgenöss. Theaterdekoration wandte. Von E. KILIAN 1909 im Münchner Hoftheater vervollkommenet und später durch →Drehbühne u.ä. Einrichtungen erweitert, fand sie seither in Dtl. und England wiederholt Verwendung.

J. Q. Adams, *Sh. Playhouses*, 1917; E. K. Chambers, *The Elisabethan Stage*, Oxf. IV 1923, n. 1965; RL; W. W. Greg, *Dramatic Documents from the Elisabethan Playhouse*, Lond. 1931; M. C. Bradbrook, *Elizabethan stage conditions*, Hamden 1932; H. Durian, J. Savits u. d. Münchner S. 1937; A. M. Nagler, *Shakespeare's Stage*, New Haven 1958; L. B. Wright, *Sh's theatre*, Wash. 1958; G. E. Bentley, *Sh. and his theatre*, Lincoln 1964; C. W. Hodges, *Sh's theatre*, Lond. 1964; H. Nüssel, Rekonstruktionen d. Sh.-B. auf d. dt. Theater, Diss. Köln 1967; A. Gurr, *The Sh.ian stage*, Cambr. 1970, <sup>2</sup>1981; T. J. King, *Sh.ian staging*, Cambr./Mass. 1971; Sh.-Hb., hg. I. Schabert 1972.

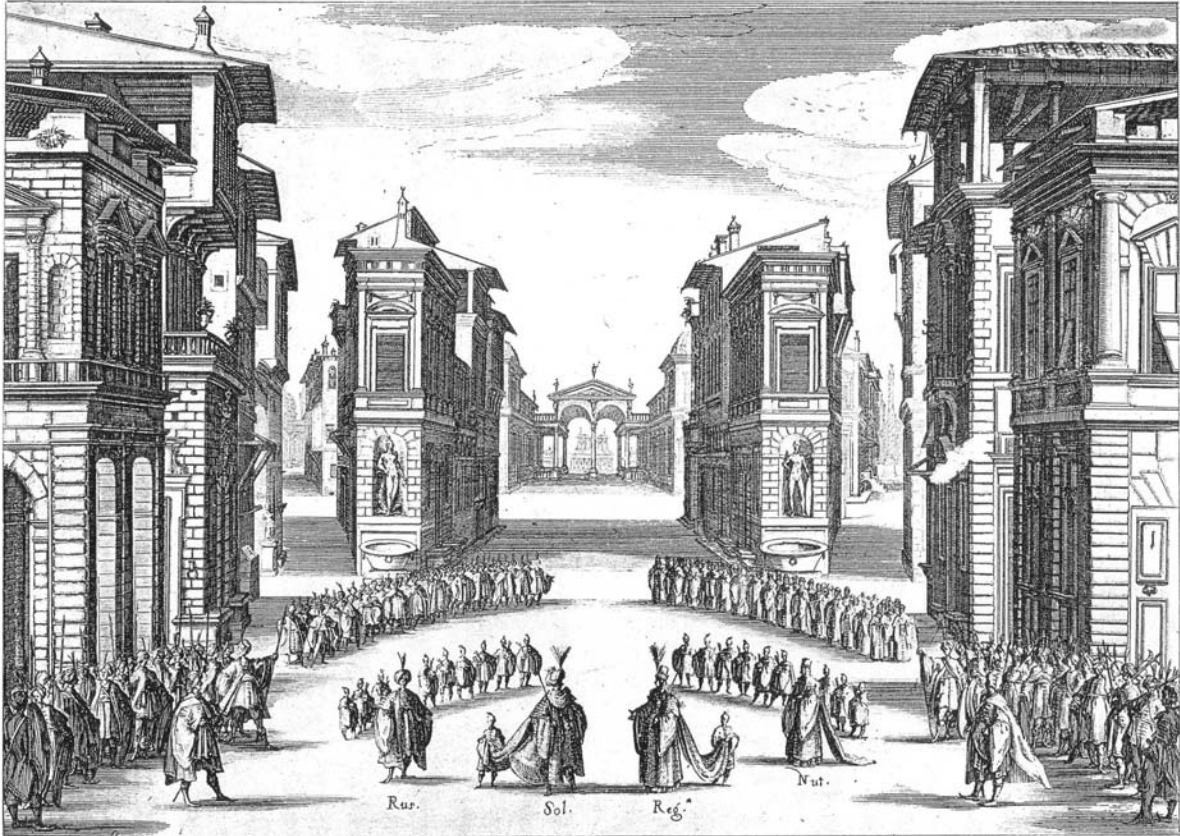
### Bühne des Wandertheaters:



Das Theatrum eines Schaustellers mit einem abgerichteten Affen und einem Harlekin auf der Freyung

## Bühnenformen - Überblick

Kulissenbühne / Guckkastenbühne:



101 From *Soliman* (illustrations in a printed edition of Prospero Bonarelli's tragedy *Il Solimano*), a series of 3 etchings, 1619: Scene from Act II.

*Markgräfliches Opernhaus Bayreuth, errichtet 1744-48*



## Bühnenformen - Überblick

*Guckkastenbühne.* Ihre Entwicklung ist eng mit dem Beginn von Theateraufführungen in geschlossenen Räumen bei künstlichem Licht und unter Verwendung von Kulissen im europäischen Hoftheater des 17. und 18. Jahrhunderts verbunden. Es entsteht hierbei eine Bühnenform, die eigentlich bis heute das Theater bestimmt: Die Bühne, durch Rampe und Bühnenportal mit Vorhang vom Zuschauerraum getrennt, präsentiert sich als dreiseitig abgeschlossener Kasten, dessen vierte Seite (die imaginäre ‚vierte

Wand‘) dem Zuschauer Einblick in das Bühnengeschehen erlaubt und ihm die Illusion gibt, als zufälliger Zeuge an einem realen Geschehen teilzunehmen. Seine konsequenteste Ausprägung erfährt dieser szenische Illusionismus im naturalistischen Drama und Theater, etwa in der geschlossenen Zimmerdekoration<sup>28</sup>. Sowohl Hauptmann als auch Strindberg gebrauchen die Metapher von der ‚vierten Wand‘ zur Erklärung ihrer naturalistischen Darstellungs- und Wirkungsabsicht. Strindberg betont zwar, daß man die Bühne nicht zu einem natürlichen Zimmer machen könne, dem die vierte Wand fehlt, zugleich aber wünscht er eine ‚natürliche‘ Spielweise: entscheidende Szenen sollen nicht mit direkter Wendung zum Publikum, etwa am Souffleurkasten gespielt, sondern der dramatischen Situation entsprechend im Bühnenraum plaziert werden<sup>29</sup>.

Der mit Entstehung der Guckkastenbühne eingeführte *Bühnenvorhang* (als Abschluß gegen den Zuschauerraum) dient zunächst nur zur Eröffnung und zum Beschließen der Aufführung, so etwa beim klassizistischen französischen Drama Racines und Corneilles. Später (Ende des 18. Jahrhunderts) wird der Vorhang auch zwischen den Akten zum Verbergen des bei Schauplatzwechsel erforderlichen Bühnenumbaus – und damit zur Aufrechterhaltung der theatralischen Illusion – eingesetzt. Den gleichen Zweck hat der ‚Zwischenvorhang‘ bei Szenenwechsel innerhalb eines Aktes. Eine moderne Variante des ‚Zwischenvorhangs‘ stellt die halbhohe ‚Brechtgardine‘ dar, die (zwecks Zerstörung der Illusion) die Umbauten auf der Bühne nur teilweise verdeckt und dadurch die dramatische Fiktion und das Theater als Stätte des Spiels bewußt hervorhebt<sup>32</sup>.

[*Textquellen:* Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 7. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1989. Heinz Geiger/Hermann Haarmann: Aspekte des Dramas. 3. Aufl. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1978.]

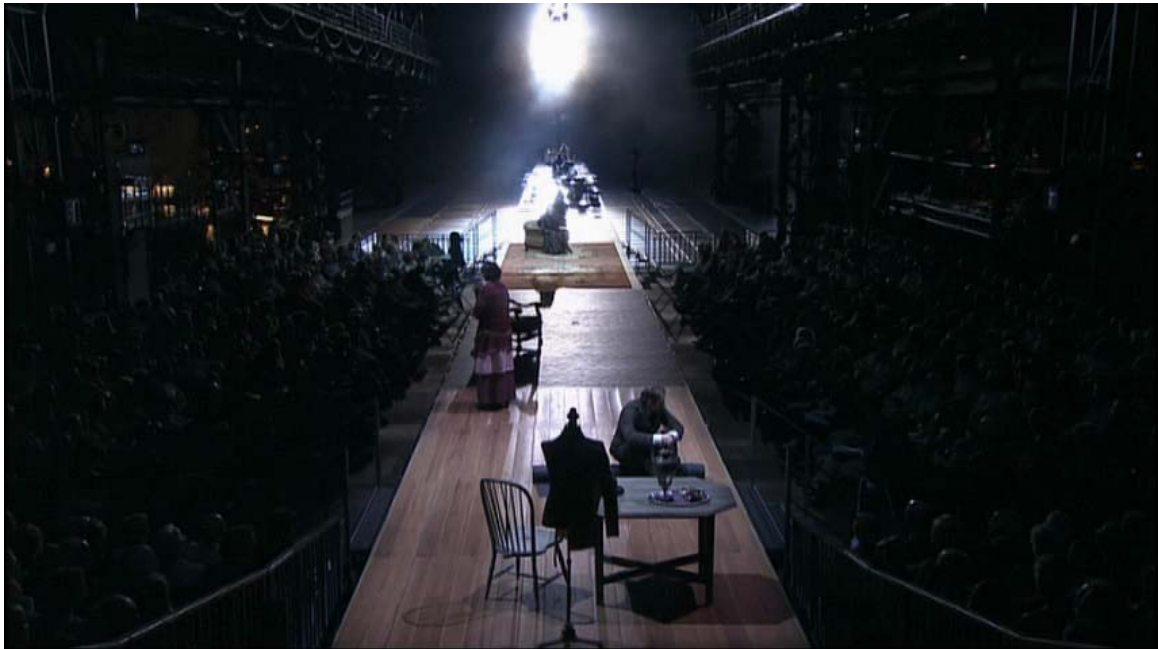
### Weiterentwicklungen der Bühne 1900 ff. (wenige Beispiele):

#### 2006. Bochum, Jahrhunderthalte, Ruhrtriennale: DIE SOLDATEN v. Zimmermann Mischung aus Simultanbühne und Sukzessivbühne:

Besonderheit: das Publikum (900 Personen) wird während der Aufführung mittels einer Fahrbahnen Tribüne entlang eines 113 Meter langen Bühnenstegs bewegt. Da dieser in verschiedene, durchgehend aufgebaute Bühnenbilder eingeteilt ist, handelt es sich prinzipiell um eine Simultanbühne. Das Publikum seinerseits weiß dies jedoch nicht sofort, da der Publikumswagen am Beginn des Stücks nur ein einzelnes Bühnenbild freigibt. Da die Bewegung des Bühnenwagens zudem immer wieder größere oder kleinere Teile der Bühne verdeckt und damit Kulissenwechsel bewirkt (Stegbühne statt Kulissenbühne), weist die Bühne auch Elemente einer Sukzessivbühne auf. Anders als in der klassischen Simultanbühne befinden sich hier z.T. auch Akteure gleichzeitig in verschiedenen Bildern:



## Bühnenformen - Überblick



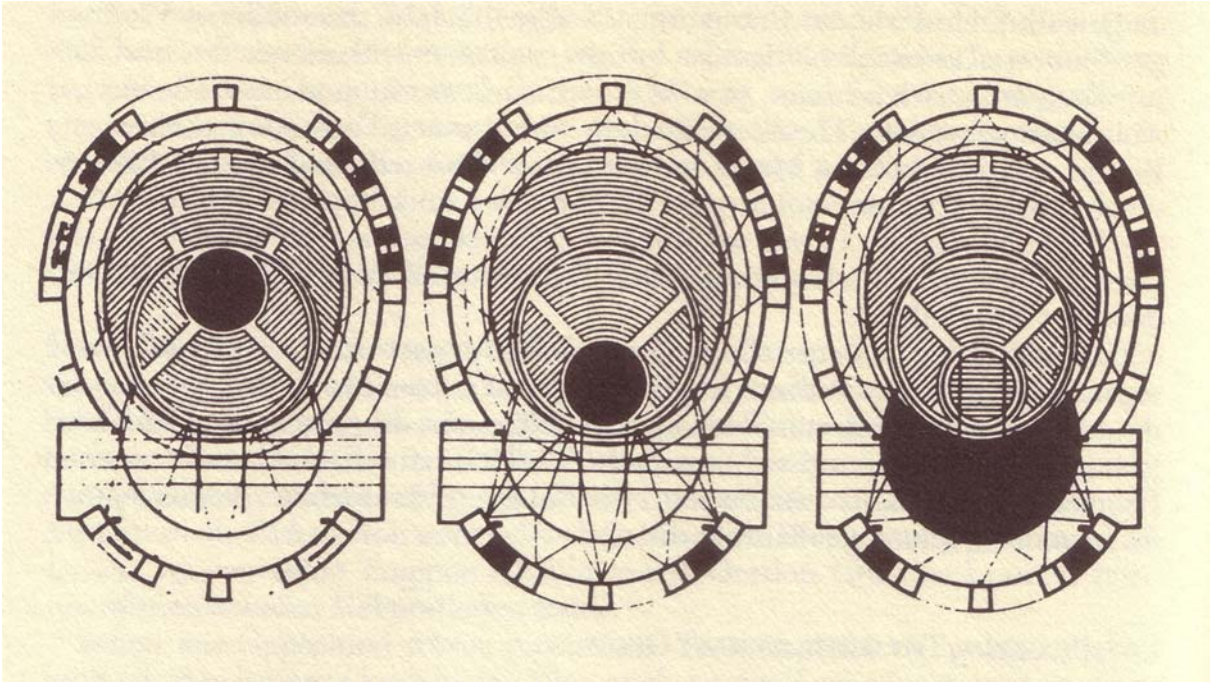
1896 ff.: Drehbühne:

**Drehbühne** – drehbare Kreisfläche, in den Bühnenboden eingebaut o. als Scheibe aufgelegt. Die D. ermögl. innerhalb einzelner Segmente den gleichzeitigen Aufbau mehrer Dekorationen, so daß durch Drehen der Kreisfläche Szenenbilder schnell gewechselt werden können. Die D., bereits im antiken T., 1490 durch da Vinci in Mailand u. im japan →Kabuki im 17. Jh. verwendet, wurde in Europa wieder 1896 durch Karl Lautenschläger anläßl. einer Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* im Münchner Residenzt. angewandt, von →Reinhardt aber erst in ihrer künstler. Bedeutung erkannt u. mit Erfolg benutzt, zum Beispiel in seiner I von Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* (1904), seitdem vielfach auch als dramaturg. szen. Mittel eingesetzt, z. B. in Brechts I von *Mutter Courage und ihre Kinder* (1949, Berliner Ensemble im DT). TF

## Bühnenformen - Überblick

**Rundhorizont** – seit Einführung der →Drehbühne (1896) Abschluß des Bühnenraumes, umgibt die Drehbühne in halbzyindr. Form, entweder in der Obermaschinerie hängende aufrollbare Leinwandflächen (bis zu 12 m Webbweite) o. als festeingebaute Kuppeln (Zylinder- u. Kuppel-Horizont). Der erste heb- u. senkbare Zylinderhorizont wurde 1935 im Opernhaus Stuttgart installiert. Der R. löste den Prospekt der →Kulissenbühne ab. Er wird auch als Projektionsfläche benutzt. RK

### 1927: Entwurf eines Totaltheaters (Piscator / Gropius)



[Erwin Piscator: Das ABC des Theaters. Hg. v. Rudolf Wolff. Berlin: Nischen 1984, S. 78]

#### Totaltheater

Für die experimentierfreudige →Piscatorbühne entwarf der Architekt Walter Gropius (1883–1969) 1927 eine raum- und lichttechnisch hochentwickelte Theatermaschinerie – T. genannt. Jedoch wurde das Projekt aus finanziellen Gründen nie realisiert. Gropius' Theaterbaukonstruktion lag die Vorstellung zugrunde, durch «Mobilisierung aller räumlichen Mittel» sowohl die Distanz zwischen Schauspieler und Publikum als auch die Differenzierung in verschiedenen Zuschauer«klassen» («Rangordnung») aufzuheben. Der Konzeption nach handelte es sich bei dem T. um ein egalitäres Massentheater, das 2000 Besuchern Platz bieten sollte. Für die Inszenierungen boten sich mehrere, z. T. variable Spielflächen an: 1. die Rundbühne und 2. die Vorbühne, die sich 3. durch Drehung um 180 Grad in eine allseitig von Zuschauern umgebene Rundarena verwandeln ließ. Die Deckenkuppel und die Seitenwände konnten als Projektionsflächen für Filmaufnahmen genutzt werden. – Die Begriffe T. und «totales Theater» sind deutlich voneinander zu trennen: Verstanden Gropius und Piscator (1893–1966) unter T. eine Architekturform, so verbirgt sich hinter der Bezeichnung totales Theater «die Idee von der Entfesselung der gesamten darstellenden Künste» (Gesamtkunstwerk).

Gropius, W.: Theaterbau (1934). Wiederveröffentlicht in: Brauneck, M. (Hg.): Theater im 20. Jahrhundert, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 161–169; Piscator, E.: Totaltheater und totales Theater (1966). In: ders.: Theater, Film, Politik. Berlin 1980, S. 439–441; Woll, St.: Das Totaltheater. Ein Projekt von Walter Gropius und Erwin Piscator. Berlin 1985 (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 68).

Carl Wege



## Bühnenformen - Überblick

### Überlegungen und Praktiken der Auflösung der Trennung zwischen Zuschauer- und Bühnenraum: Antonin Artaud 1932

"Wir schaffen Bühne wie Zuschauerraum ab. Sie werden ersetzt durch eine Art von einzigem Ort ohne Abzäunung oder Barriere irgendwelcher Art, und dieser wird zum Theater der Aktion schlechthin. Zwischen Zuschauer und Schauspiel, zwischen Schauspieler und Zuschauer wird wieder eine direkte Verbindung geschaffen werden, denn der im Zentrum der Handlung befindliche Zuschauer wird von ihr umhüllt und durchzogen. Diese Umhüllung rührt von der Gestalt des Zuschauerraums her. So geben wir die jetzigen Theatersäle auf und werden einen Schuppen oder irgendeine beliebige Scheune nehmen, die wir gemäß den Prozeduren umbauen lassen werden, die zur Architektur bestimmter Kirchen oder heiliger Stätten und bestimmter zentraltibetanischer Tempel geführt haben. Im Innern dieses Gebäudes werden besondere Höhen- und Tiefenproportionen herrschen. Der völlig schmucklose Zuschauerraum wird von vier Wänden umschlossen sein, und das Publikum wird unten, in der Mitte des Raumes, auf drehbaren Stühlen sitzen, so daß es dem Schauspiel folgen kann, das sich rundherum abspielt. Und wirklich wird das Fehlen einer Bühne im üblichen Sinne des Wortes zur Entfaltung der Handlung in allen vier Ecken des Zuschauerraums führen. In allen vier Himmelsrichtungen des Saals werden für Schauspieler und Handlung besondere Stellen vorbehalten bleiben. Die Szenen werden sich vor kalkgetünchten Mauerhintergründen abspielen, die zur Absorption des Lichtes dienen sollen. Außerdem werden ob um den ganzen Zuschauerraum herum Galerien laufen, wie auf bestimmten mittelalterlichen Bildtafeln. Auf diesen Galerien werden die Schauspieler, soweit es die Handlung erfordert, sich von einem Ende des Saals bis zum andern verfolgen können; sie werden eine Entfaltung der Handlung auf allen Raumebenen und in allen Richtungen der Perspektive oben wie unten ermöglichen. Ein Schrei, der an einem Ende ausgestoßen wird, kann sich dergestalt verstärkt und in Modulationen von Mund zu Mund bis zum anderen Ende fortpflanzen. Die Handlung wird sich kreisförmig auflösen, wird ihre Kurve von Raumebene zu Raumebene, von einem Punkt zu einem anderen ausweiten, Höhepunkte werden plötzlich entstehen, werden wie Feuersbrünste an verschiedenen Stellen aufflammen; und der wahre Illusionscharakter des Schauspiels wird, ebenso wenig wie das direkte, unmittelbare Einwirken der Handlung auf den Zuschauer, kein leeres Wort mehr sein."

*[Antonin Artaud: Das Theater der Grausamkeit. Erstes Manifest (1932). In: Manfred Brauneck: Theater im 20. Jahrhundert. Rowohlt 1995, S. 395-404, hier S. 401]*