



thema → TAGUNGEN & KONGRESSE

# HISTORISCH UND MODERN – EIN GEGENSATZ?

DIE KONFERENZ „HOLZ UND LEINEN (UND HASENLEIM)“ IN ANTWERPEN

*Antwerpen besitzt mit dem 1834 eröffneten Bourla Theater eine der letzten Spielstätten mit barocker Bühnenmaschinerie. Trotz mehrerer Umbauten überlebte die Maschinerie bisher und ist beinahe funktionsfähig. Nun schlägt ein Gutachten vor, sie durch eine moderne Anlage zu ersetzen. Anlass für die OISTAT, vor Ort eine internationale Konferenz zum Umgang mit historischer Bausubstanz und Technik in Theatern zu organisieren.*

von REINHOLD DABERTO

**E**her zufällig erfuhr 2013 Bühnenbildner Jérôme Maeckelbergh, aktiv in den Verbänden theatreurope und OISTAT, dass „sein“ nach dem Architekten Pierre Bruno Bourla (1783 bis 1866) benanntes Theater in Antwerpen eine Machbarkeitsstudie zur Modernisierung in Auftrag gegeben hatte. Diese schlug im Ergebnis vor, die eingebaute barocke Bühnenmaschinerie zugunsten einer zeitgemäßen, modernen Version auszubauen – oder mit anderen Worten: zu zerstören. Das Haus im Besitz der Stadt Antwerpen wird von der Gruppe Het Toneelhuis bespielt. Das Stadttheaterensemble, damals mit dem Namen KNS, war 1960 in eine neu errichtete Spielstätte gezogen, und das Bourla Theater wurde geschlossen und verfiel. Dessen Bühne wurde nur für Proben des Königlichen Balletts

benutzt. Als Antwerpen 1993 Kulturhauptstadt Europas werden sollte, wurden Gelder zur Renovierung des Bourla bewilligt. Das Königliche Ballett, ein Tournée-Ensemble, beanspruchte das Haus für sich und wollte die Bühnenmaschinerie für seine Zwecke modernisieren. Der belgische Theatertechniker-Verband BASTT unternahm viel, um dies zu verhindern. Das Ballett erhielt 1998 ein anderes Haus. Nun sollte das Bourla Theater zum Gastspieltheater und Kongresszentrum ausgebaut werden. Als die Eröffnung 1993 näher rückte, wollte aber das Stadttheater-Ensemble dorthin zurückziehen, weil das neue Theater sich nicht bewährt hatte. Das Haus war aber für das Ensemble gebaut worden. Nun verließ das Ensemble dies Haus und zog um in das Bourla, das in Bezug auf die technische Ausstattung offenbar auch nicht geeignet war.

Nach Bekanntwerden der Machbarkeitsstudie setzte für Maeckelbergh eine Zeit intensiver Recherchen ein. Welche Häuser in Europa besitzen eine ähnliche Maschinerie, welche Häuser benutzen sie regelmäßig, gibt es Lösungen, die eine Koexistenz der barocken Maschinerie mit einer modernen Bühnentechnik erlauben? Für diese Recherchen aktivierte Jérôme Maeckelbergh das OISTAT-Netzwerk von Fachleuten, Praktikern und Wissenschaftlern. Er fand heraus, dass es zwar in vielen europäischen Ländern historische Theatergebäude aus unterschiedlichen Epochen gibt, die Maschinerie selbst aber bei Umbauten meist ausgetauscht wurde oder nur mehr in Fragmenten erhalten ist. Das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth reiht sich hier ebenso ein wie das Schlosstheater im Neuen Palais in Potsdam.

## Erzwungene Moderne

Der Brand des Wiener Hoftheaters 1879 war Anlass, viele hölzerne Maschinerien aus- und Eiserne Vorhänge einzubauen, obwohl von der Maschinerie selbst die geringere Gefahr ausging. Die damals gebräuchliche Kerzenbeleuchtung zusammen mit der nicht imprägnierten Dekoration bildete das eigentliche Brandrisiko. Anlass für den Tod von nahezu 1000 Besuchern beim Wiener Hoftheater-Brand war denn auch die Tatsache, dass die Türen nach innen gegen die Fluchrichtung aufschlugen. Die nach außen drängenden Besucher verbarrikierten die Türen geradezu und veranlassten die Feuerwehrkräfte zur falschen Annahme, im Gebäude wären keine zu rettenden Personen mehr.

Mit dem Schlosstheater Ludwigsburg, dem Ekhof-Theater Gotha oder dem Goethe-Theater in Bad Lauchstädt zählt Deutschland zu jenen Ländern, in denen es zwar Häuser mit einer alten Maschinerie gibt, die aber nur in Fragmenten vorhanden ist oder, wenn in größerem Umfang eingebaut (Schlosstheater Ludwigsburg), kaum benutzt wird.

Die Tatsache, dass es nur noch in musealen Theatern wie den Schlosstheatern im schwedischen Drottningholm und dem tschechischen Cesky Krumlov originale Maschinerien gibt, machten aus einer lokalen Fragestellung eine mit durchaus europäischer Dimension.

## Die Konferenz – das Barockmodell

Die Umbaupläne für das Bourla Theater gaben also den Anstoß für eine Konferenz der OISTAT mit dem Gedanken, zu erforschen, welche Erfahrungen mit den historischen Maschinerien noch vorhanden sind. Der Titel „Wood, Canvas (and Rabbit Glue)“ erinnert an den vorherrschenden Baustoff Holz, die Ursprünge der historischen Maschinenteknik in den Riggingtechniken der Segelschiffe mit gewebten Leinensegeln und das vorgeblich bevorzugte Verbindungsmittel aller Professionen im Bereich Dekorationsbau, dem Knochenleim. Die Konferenz war ursprünglich im Bourla Theater selbst angedacht. Die Hausherren mochten sich jedoch die Gegner ihrer Umbaupläne nicht ins Haus holen. Außer einer Führung durch das Vorderhaus, die Unter- und Oberbühne und einem Abendempfang im runden Foyer waren zumindest zum Beginn der Konferenz keine Berührungspunkte erwünscht.

Was waren nun die Fragestellungen, die angesichts der doch kaum mehr bestehenden Berührungspunkte mit historischen Maschinerien diskutiert werden konnten? Den Einstieg bildete am ersten Konferenztag ein Besuch im Theater La Monnaie in Brüssel. Dort hat ein ehemaliger Bühnenbildner des Hauses in über fünfjähriger Arbeit ein fiktives Modell einer Barockmaschinerie – die übrigens auch im Monnaie-Theater verschwunden ist – bis zur Funktionsfähigkeit entwickelt. Es handelt sich also nicht um die ehemalige Maschinerie des Brüsseler Theaters, sondern um eine erfundene. Das Modell im Maßstab 1 : 10 zeigt als Proszeniumsansicht beispielhaft das Markgräfliche Opernhaus von Bayreuth. Das extrem detaillierte Modell wurde auf „Außenbedienung“ umgerüstet, denn der Modellmaßstab hätte nicht erlaubt, den Bediener in seinem Inneren aufzunehmen. Die Vorstellung demonstrierte die Bewegungsabfolgen der Ober- und Untermaschinerie und die dabei entstehenden Raumsituationen. Dazu beschäftigt das Theater einen Modellkeeper, der neben den Demonstrationen auch Instandhaltungen übernimmt.



*Noch gut erhalten: Die hölzerne Bühneneinrichtung des Bourla Theaters. Wie aber lässt sich die Maschinerie im modernen Betrieb effektiv nutzen?*



*Seilwinde, historisch: Die Experten der Konferenz plädieren für einen Kompromiss zwischen Erhalt des Alten und modernen Anforderungen*

## ENGLISH VERSION

### HISTORICAL AND MODERN – A CONTRADICTION?

#### *The Conference “Wood and Canvas (and Rabbit Glue)” in Antwerp*

*Opened in 1834, Antwerp’s Bourla Theatre features one of the last existing baroque stage machineries. Recent expert surveys recommend that it be replaced. Reason enough for OISTAT to organise a conference discussing how old wooden theatre machinery could be put to use in modern productions.*

*Please find an English summary of the text at [WWW.BTRONLINE.DE/EN\\_EN/MAGAZINE](http://WWW.BTRONLINE.DE/EN_EN/MAGAZINE)*



In fünfjähriger Arbeit gebaut: Das 1:10-Modell einer beispielhaften Bühnenmaschinerie, aufgestellt in der Brüsseler Oper La Monnaie



Modell Bayreuth: Das opulente Proszenium des Markgräflichen Opernhauses wurde minutiös nachgebaut

Da die Konferenzteilnehmer nun schon einmal vor Ort waren, erläuterte der Baubeauftragte des Hauses die für 2014 und 2015 vorgesehenen Umbaupläne für die Spielstätte und die in Nachbargebäuden untergebrachten Verwaltungs- und Werkstatträume, die im Wesentlichen eine neue Untermaschinerie und einen unterirdischen Verbindungstunnel zu der Anlieferung und den Werkstätten beinhaltet. Dieser Tunnel mündet künftig nicht wie für die bisherige Bühnenanlieferung im hinteren Bühnenbereich der Hauptbühne, sondern auf der linken Seitenbühne.

Die Nachmittagsthemen des ersten Tages waren die Vorstellung existierender Barockmaschinerien der beiden 1766 eröffneten Schlosstheater von Český Krumlov und Drottningholm durch Jiří Bláha (CZ) und Torsten Nobling (S). Das Haus in Český Krumlov verdankt sein Überleben der Tatsache, dass es nach dem Interessenverlust der Errichterfamilie Schwarzenberg 1889 geschlossen wurde und erst ab 1966 nach umfangreichen Erforschungen einer fast 30-jährigen Restaurierung unterzogen wurde. Die seitherigen Aufführungen, etwa zehn pro Jahr,

dienen musik- und theaterwissenschaftlichen Forschungen. Drottningholm selbst ist offen für Publikumsaufführungen und leidet unter seiner Popularität und den Abnutzungerscheinungen durch den Besucheransturm. Der Vortrag des Architekten Per Edström stützte sich auf die Detailaufnahmen und axonometrischen Zeichnungen von Gustav Kull von 1975, die in ihrer Genauigkeit selbst vorhandene Beschädigungen dokumentieren.

Bruno Forment (B) dokumentierte anhand der erhaltenen Buchhaltung und Rechnungen ein Jahrhundert Bühnenbildgeschichte des Bourla Theaters, insbesondere des bekannten Innenausstattungsateliers von Philastre und Cambon, die von Bourla bereits zur Erbauung für die Innendekoration beauftragt wurden, sowie Albert Dubosqu (1863–1940). 124 Opern sind dokumentiert, Standarddekorationen wurden dabei für Neuinszenierungen durchmischt, ergänzt, um aus bereits dem Publikum bekannten Versatzstücken dennoch neue Bilder zu erzeugen. Die auch heftigen Reaktionen des Publikums in Leserbriefen zeigten die



Voll funktionstüchtig: Die Unterbühnen-Maschinerie, maßstabsgetreu. Hier lassen sich Arbeitsvorgänge studieren und aktualisieren

dabei gegebene Anspruchshaltung nach immer Neuem. Per Simon Edström (S) stellte die Frage nach dem Klang in hölzernen Theaterbauten und die Möglichkeiten der Klangerzeugung. Dazu standen die bekannten Donner-, Wind- und Regenmaschinen auf der Bühne, aber auch ein Modell des Theaters in Ystad (Schweden). Das Haus erhielt unter Edströms Anleitung den auch heute funktionierenden und in Gebrauch befindlichen Nachbau einer Barockmaschinerie.

#### Der Sprung ins 20. Jahrhundert

Einen gänzlich anderen Aspekt behandelte Idan Braslavi aus Israel mit der Vorstellung einer Renovierung des Kulturpalastes Tel Aviv, Residenz des Philharmonischen Orchesters Israel (s. BTR Sonderband 2014). Der Ansatz könnte als Beschreibung der Koexistenz von Bühnenmaschinerien neben den Erfordernissen der Akustik in einem Konzertsaal mit hohem akustischen Anspruch (Nagata Acoustics wie für die Elbphilharmonie in Hamburg oder das Radio Denmark Konzerthaus in Kopenhagen) gesehen werden.

David Wilmore (GB) berichtete über bühnentechnische Tricks der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in England populären Slapstickkomödien, die ihre Darsteller im 5-Sekunden-Takt entweder über Versenkungen verschwinden ließen oder diese auf die Bühne katapultierten. Die Stars der Zeit hatten dabei den Ehrgeiz, beim Erscheinen von unten raketenhaft bis zu 8 Fuß hoch über Bühnenniveau zu springen. Die körperliche Beanspruchung der Akteure war unter anderem daran abzulesen, dass neben den Auftrittsorten Gazevorräte zur Abpufferung von Verletzungen auf Vorrat gehalten wurden. Das Thema wurde von Chris Abbott (GB) um die bühnentechnischen Praktiken der Pantomime im 20. Jahrhundert erweitert. Jérôme Maeckelbergh stellte Aspekte vor, die begründen, wieso das Bourla Theater nach einer Restaurierung wie von Bauherren und Nutzer beabsichtigt in seinen Augen die Bezüge zwischen Bühne und Auditorium verlieren würde. Er demonstrierte mit einem für die Konferenz gebauten Modell, welche „modernen“ Verwandlungsabläufe auch unter Zuhilfenahme einer barocken Maschinerie möglich wären.

Dem Thema Umgang mit der in historischen Maschinerien vorhandenen Bühnenschräge widmete sich Peter Ruthven Hall (GB). Er stellte eine Untersuchung darüber vor, welche Theater in Großbritannien noch über eine solche Schräge verfügten – mit der doch erstaunlichen Aussage, dass diese in den Augen der Produzenten keine größere Behinderung darstellten.

Jean Guy Lecat (F) stellte die Umsetzung von Verdis Oper „Wilhelm Tell“ in dem maschinenlosen Theater von Lüttich vor, die Inszenierung arbeitet mit horizontal verschiebblichen, gemalten und tiefengestaffelt in mehreren Ebenen, handgeschobenen Bühnenwagen sowie Ver-

satzstücken wie Kühen und Schafen, allesamt in Schienen über die Bühne fahrend. Das Verständnis der Möglichkeiten wurde noch durch Teilmaschinen im Maßstab 1:4 verdeutlicht, die im Hof des Konferenzorts aufgebaut wurden und von den Teilnehmern ausprobiert werden konnten. Der Maßstab 1:4 war so gewählt, dass anders als in Modellen mit kleinerem Maßstab bereits Gewicht und Reibung eine Rolle spielten, sodass mit Gegengewichten gearbeitet werden konnte; auch um die Bewegungen besser kontrollieren zu können. Diese Modelle stammten von den Studierenden Chris van Goethems in mehrwöchiger Arbeitszeit.

Die Themen waren vielfältig und instruktiv. Eine Podiumsdiskussion zu Gesundheit und Sicherheit tastete sich an die Frage heran, wie gefährlich sich der Umgang mit einer Maschinerie gestalten könnte, die aus einer Zeit stammt, in der Arbeitsschutz wohl noch nicht Eingang in das Vokabular eines Theaterbetriebes gefunden hatte.

#### Diskussion mit Theatereigner und Nutzer

Den Abschluss der Konferenz bildete eine Art Showdown durch die Anwesenheit der Stadtvertreter, Planer und der künstlerischen Direktion des Het Toneelhuis. Diese stellten die Gründe für den beabsichtigten Umbau aus ihrer Warte vor: Die Ängste, die erfolgreiche Schauspielgruppe möglicherweise zu verlieren, treiben die Stadt um, die Planer führten die Möglichkeit an, die Maschinerie auszubauen und in einem musealen Umfeld wieder aufzubauen. Die Nöte des durch Belgien tourenden Theaters und die Anpassungsnotwendigkeit an die dort gegebene Technik wurden von der künstlerischen Direktion angeführt. Sicher wäre mit einer Lösung, die auf Seite des Denkmalschutzes und des Nutzers nur einen Kompromiss eingeht, dabei aber vieles an Substanz zerstört oder schuldig bleibt, keinem gedient. Die Ergebnisse dazu sind offen. Es bleibt eine zu verteidigende, weil letzte erhaltene Maschinerie im Barockstil Europas, verbunden mit der Frage, wie schwer Erbe und Denkmalschutz gegenüber den durchaus berechtigten Wünschen der Nutzer wiegen. Nicht diskutiert wurde die Möglichkeit eines Spielverbunds von Häusern mit alten Maschinerien über ganz Europa hinweg in einem erhaltenen Bourla Theater und die Möglichkeit des Umbaus des bestehenden moderneren Hauses von 1960, um dieses dem Nutzer und der Bevölkerung doch schmackhaft zu machen.

Die Konferenz zeigte, wie vielfältig die bühnentechnische Praxis ist. Sie formulierte die Aufgabenstellung an die Bühnenpraktiker, das nicht dokumentierte Wissen lebendig zu halten und weiterzugeben. Und sie konnte eindrucksvoll unter Beweis stellen, dass einfache Anordnungen und Apparate in Händen kreativer Umsetzer ein nahezu unerschöpfliches Potenzial in sich bergen, um das Publikum zu überraschen.

leicht  
Folienspiegel.  
**Die Welt der Kunststoffspiegel.**  
verzerrungsfrei, bis 9 m Länge, unzerbrechlich,  
biegbar, schwer entflammbar. **Alles mit dem besten Handwerk, seit 1975.**

**SECO-SIGN GmbH**  
www.seco-sign.de • info@seco-sign.de • +49 89 4483881 • Haagerstr. 10, 81671 München

Never change  
winning team

AUDIO  
LICHT  
MEDIEN-TECH

Wir halten den Kurs bis zur Ziellinie  
Systemberatung, Projektierung, Installation  
und Vertrieb – alles aus einem Mund.

**th.man**  
Audio Professionell  
www.audioprof.de  
Trenpendorf 30 • D-96138 Burgkunstadt  
Tel. 09546/9223-490 • www.th.man