

Bettina Wilts
Zeit, Raum und Licht



Bettina Wilts

ZEIT, RAUM UND LICHT

Vom Bauhaustheater zur Gegenwart



© VG Bild-Kunst, Bonn 2004 für die Werke von:

Merz, Gerhard „Lichtpavillion“

Moholy-Nagy, László „Bühnenbild z. Hoffmanns Erzählungen“

Moholy-Nagy, László „Lichtrequisit“

Gropius, Walter „Totaltheater“

Kandinsky, Wassily „Figurinen z. Bilder einer Ausstellung“

Mies van der Rohe, Ludwig „Barcelona Pavillion“

Gonzalez-Foerster, Dominique „Tropicale Modernité“

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

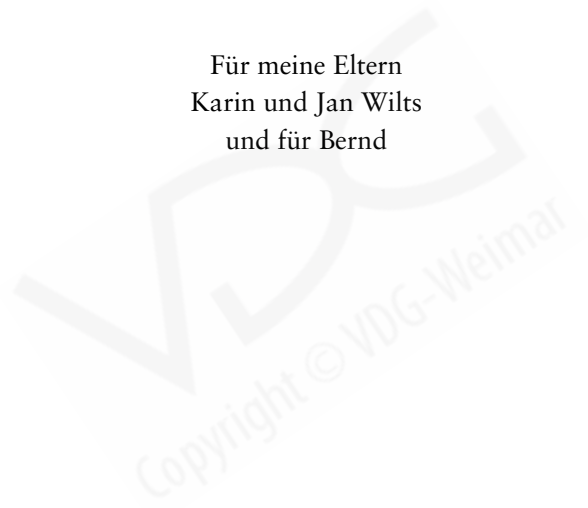
Grafikentwurf: Dipl. Ing. Claudia Wonnemann

Layout: Knoblich & Wolfrum, Berlin

Druck: VDG, Weimar

ISBN 3-89739-430-8

Für meine Eltern
Karin und Jan Wilts
und für Bernd



Inhalt

Einleitung	9
ZUR KRISE DES THEATERS AM BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS – IDEEN ZU EINER REFORM	17
THEORETISCHE UND PRAKTISCHE AUSEINANDERSETZUNGEN EINZELNER BAUHAUSKÜNSTLER MIT DEM MEDIUM THEATER	43
Die Bühnenwerkstatt unter der Leitung von Lothar Schreyer	43
1. Die geistige Verwandlung des Menschen zur Rettung seines Seelenheils	43
2. Schreyers Scheitern am Bauhaus	54
Oskar Schlemmer	58
1. Theatertheoretische Überlegungen und praktische Umsetzung	58
2. Das Triadische Ballett	68
3. Schlemmers Tätigkeiten als Bühnenbildner im Spiegel seiner Briefe und Tagebücher	74
László Moholy-Nagy	86
1. Theoretische Überlegungen für ein Theater der Totalität	86
2. Moholy-Nagy als Bühnenbildner	89
3. Der Licht-Raum-Modulator – Das Lichtrequisit einer elektrischen Bühne	98
4. Moholy-Nagy/ Alexander Dorner: Der Raum der Gegenwart	110
Die reflektorischen Lichtspiele – Darstellung und Einordnung	122
Kurt Schmidt – Das mechanische Ballett	135
Andor Weininger	140
1. Die mechanische Bühnen-Revue	140
2. Das Kugeltheater	144
Architektonische Theatermodelle	149
Das Totaltheater von Walter Gropius	149
Farkas Molnár: Das U-Theater	157
Marcel Breuer: Das aktive Theater	159
Bauhausstudierende – Heinz Loew/ Alexander Schawinsky	162
Wassily Kandinsky und das Theater des inneren Klangs	165
1. Kunsttheoretische Grundlagen	165
2. Der Gelbe Klang	172
3. Bühnenbilder für Modest Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung	176

NACHFOLGEN UND REKONSTRUKTIONEN	183
Positionen	183
Nach der Bauhausbühne – Schlemmers Schüler	186
Rekonstruktionen und Realisationen	192
Anklänge des Bauhaustheaters in der Arbeit heutiger Regisseure und Gruppen	207
Dominique Gonzalez-Foerster: <i>Tropicale Modernité</i>	210
Kaufmann & König: K&K Experimentalstudio, Wien	215
Theater der Klänge, Düsseldorf	219
Das Bildertheater von Robert Wilson	225
Licht als Material	237
Das Prinzip Licht: Die Gruppe Zero	243
<i>Otto Piene: Lichtraum 2001</i>	250
<i>Günther Uecker- Bühnenbilder und -skulpturen</i>	255
Multimedia	262
<i>John Sanborn</i>	262
<i>Kiyoshi Furukawa</i>	264
Stelarc – Der Körper als Kunstfigur	266
THEATERKUNST HEUTE – EIN BLICK AUF FORM UND INHALT	273
Zum gesellschaftlichen Stellenwert	275
Zeitgenössische Dramatik	291
Live Art und Stefan Pucher, Spurensuche im Heute	294
Jo Fabian – Ein Theater hinter dem Blick	301
Hans-Werner Kroesinger – Möglichkeiten einer Dramaturgie der Orte	320
Thomas Ostermeier – Eine Parallelwelt mit Bühnengesetzen	337
Armin Petras – Theater als Angebot innerhalb des Möglichen	359
PERSPEKTIVEN	377
DANKSAGUNG	391
ANHANG	393
Bibliografie	393
Transskripte	416
Begleitmaterial	417
Siglenverzeichnis	417
Abbildungsverzeichnis	418

Einleitung

„Licht ist das Element, das uns hilft, zu hören und zu sehen, und wir verstehen vermutlich mehr Dinge im Theater als nur das, was wir sehen und hören. Ich kann ein Glas Milch beleuchten und dabei sprechen, und ich sehe dieses Glas Milch, höre den Text, und in dem Moment ist das Licht wie ein Schauspieler, und das Glas Milch wird genauso wichtig wie der Text. Licht gibt uns den Fokus, ohne Licht gibt es keinen Raum.“

(Robert Wilson)¹

Vom 13. bis zum 16. Oktober 1928 erstrahlt ‚Berlin im Licht‘, so der Titel eines Lichtfestes, einer mit Hilfe von Millionen von Glühbirnen, Neonröhren und Scheinwerfern durchgeführten Veranstaltung. Die gesamte Innenstadt vom Kurfürstendamm, Tauentzienstraße über die Linden bis zum Alexanderplatz sowie einige beteiligte Außenbezirke wie Pankow und Köpenick sind festlich illuminiert. Trotz dringlichster Wohnungsnot zeigt sich zu diesem von der Stadt und den Wirtschaftsverbänden initiierten Fest der Glanz einer repräsentativen Architektur und des Materials an sich. Der Vorwurf der Geldverschwendung und ästhetischer Verfehlungen schmälert nicht die öffentliche Begeisterung für die beleuchteten Häuser, Schaufenster, Springbrunnen und Straßen, was sich von den Veranstaltern ungeachtet der enormen Kosten als ein Erfolg verbuchen lässt. Die jeweils von 19.00 bis 1.00 Uhr gefeierte Veranstaltung ‚Berlin im Licht‘ begleitet ein Festprogramm, dessen ästhetischer Charakter sich der Spannbreite des Materials verpflichtet fühlt.² Eine solche Zelebration eines immateriellen Stoffes sowie eine begeisterte Akzeptanz würde heute als ein ‚Event‘ bezeichnet.³ Licht und seine Bedingungen als Grundlage eines öffentlichen Spieles im kleinen Rahmen führt uns zum Theater.

Das auf natürliches Licht verzichtende, weil fensterlose Theater vermittelt sich im künstlichen Licht. Das steinzeitliche Höhlenfest ist bereits ein Beispiel für künstliche Beleuchtung, während die gotischen Kathedralen natürliches Licht durch farbiges Glas in

-
1. Robert Wilson im Interview mit Gabriele Henkel. In: SZ vom 04.10.2001, S. 17.
 2. Neben der öffentlichen Festbeleuchtung gab es einen Auto-Lichtkorso, ein Lichtfest auf dem Flughafen Tempelhof, einen Lichtball sowie Konzerte mit zum Teil eigens für das Lichtfest komponierten Werken u.a. von Kurt Weill und eine abschließende ‚Bunte Bühne‘ mit Sängern, Tänzern und Schauspielern.
 3. Zur Entwicklung und Bedeutung der städtischen Beleuchtung s. Gerd Held: Stadtbeleuchtung. In: Regina Bittner (Hrsg.): Urbane Paradiese. Zur Kulturgeschichte modernen Vergnügens. Edition Bauhaus. Frankfurt; New York 2001, S. 232-247.

den Raum dringen lassen. Der Gemeinde führt dies eine Emanation des Numinosen vor Augen und beweist ihnen die göttliche Existenz.

Im Theater anfänglich eingesetzte Lichtquellen wie Fackel, Kerze und Öllampe entwickeln sich zu einem ganzen System des elektrischen Lichtdesigns. Während das Bühnenbild früher durch ein Heer von Kerzenlichtern und deren Bewegungen verlebendigt erscheint, muss dieser Effekt heute durch ein Beleuchtungskonzept ersetzt werden. Die Ausführungen Hans Sedlmayrs zum Bezug des Lichtes auf das Material wollen dessen Kapitulation vor dem Immateriellen in Form der Lichtstrahlung belegen: „Alle glanz- und schimmerverleihenden Techniken verraten an sich schon ein gesteigertes Verhältnis zum Licht: das Polieren von Steinen und Erzgüssen, das Lackieren von Holz, das Firnissen und Verglasen von Bildern, das Appretieren von Stoffen, das Schleifen von Glas und Edelsteinen, das Versilbern und Vergolden und Emaillieren, wobei das Phänomen des Glanzes bis zum Spiegelglanz, z.B. von Parketten, gesteigert werden kann. Dasselbe gilt von der Anwendung lichtmehrender und lichtzerstreuender Elemente: Spiegel, Kristalllüster und -leuchter, lichtreflektierende Wasserflächen und Fontänen.“⁴

Das Auge als das „privilegierte Sinnesorgan“⁵ unserer Kultur, verbindet Licht mit dem Gegenständlichen; ein Erhellen des Raumes wird erst durch Licht ermöglicht, Licht ist der „Raumbildner schlechthin“⁶, so Hartmut Böhme. László Moholy-Nagy entwickelt ein „Raum Kaleidoskop“, eine mobile Skulptur, „designed mainly to see transparencies in action“⁷. Moholys gesamte Bühnenarbeit sowie seine Filme speisen sich alle, seiner eigenen Ansicht nach, aus der gleichen Quelle: der Lichtmalerei („to paint with light“⁸) Seine Bühnenbildentwürfe für *Hoffmanns Erzählungen* (1928) sind eindrucksvolle Beispiele eines durch Licht und Schatten erzeugten Raumes.

Die evokatorische Bedeutung des Lichtes erscheint Moholy-Nagy so immens, dass er das Licht zu einem eigenständigen Gestaltungsmittel seiner Arbeit erhebt. Im Alter von 22 Jahren ist er sich über das Prinzip des Lichtes im Klaren als er schreibt: „Licht, ordnend, führend, Licht so unerreichbar als Abglanz leuchtend, reines Sein erhellend,

-
4. Hans Sedlmayr: Das Licht in seinen künstlerischen Manifestationen. Mittenwald 1979, S. 15.
 5. Monika Wagner: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne. München 2001, S. 260.
 6. Hartmut Böhme: Das Licht als Medium der Kunst. Über Erfahrungsarmut und ästhetisches Gegenlicht in der technischen Zivilisation. Antrittsvorlesung 02.11.1994. Öffentlichen Vorlesungen Heft 66 (HU Berlin (Hrsg.) Berlin 1996, S. 4.
 7. László Moholy-Nagy: Abstract of an artist. In: The new vision. New York 1949, S. 65-86. (4. verän. Aufl. 1947 [1928]), S. 80. ‚The new vision‘ ist eine stark veränderte Fassung von ‚Von Material zu Architektur‘, ‚Abstract of an artists‘ erscheint als Appendix S. 65-86.
 8. Ebd. S. 86.

(...) Materie, Raum und Zeit in Lichtkonturen, in ewigem Licht, Licht als die Kraft, die zeugt. Und Nichtigkeit, so eitel gleichgesetzt mit Zeit und Raum, umgibt den dunklen Menschen. Nur Licht, totales Licht macht ihn total.“⁹



Abb. 1
Lichtpavillon/ G. Merz,
2000

Als ein solches Beispiel einer „Aktivmachung des Raumes mittels dynamisch-konstruktiver Kraftsysteme“¹⁰ lässt sich eine Aktion im stillgelegte Hauptgüterbahnhof der Stadt Hannover anführen.¹¹ Der Künstler Gerhard Merz wandelt den Hauptgüterbahnhof in einen hellen Lichtraum um; für Herbert Molderings handelt es sich um ein Beispiel, dass das Projekt der Moderne nicht abgeschlossen ist.¹² In dem mit elf Gleisen ausgestatteten und seit 1999 stillgelegten Bahnhof baut er einen zweckfreien, begehbaren Pavillon von 40 Metern Länge. Die 42000m² große Halle lädt den Besucher schon von außen mit einem immensen Lichtstreifen ein und bereitet ihn auf die zu erwartende Helligkeit vor. Der Pavillon selbst besteht aus leuchtenden Quadern aus mattem Glas mit umseitigen Korridoren, die mit Glasplatten umgeben sind. Sowohl die Bahnhofshalle als auch der Pavillon sind mit langen Lichtreihen illuminiert, die parallel zu den Bauträgern und -elementen verlaufen. Die beiden von oben herab leuchtenden Lichtstreifen sind eine Längsreihe von je 1500 Leuchtstoffröhren, die beiden in den Korridoren angebrachten Lichtbänder setzen sich aus je neunhundert Leuchtstoffröhren zusammen, und der Lichtstreifen außen an der Südfassade aus 1300 Leuchtstoffröhren.

-
9. Sibyl Moholy-Nagy: László Moholy-Nagy, ein Totalexperiment, Mainz und Berlin 1972 (1950), S. 24/25.
 10. L. Moholy-Nagy/ Alfred Kemény: Dynamisch-konstruktives Kraftsystem. In: Der Sturm 13.Jg., Nr.12/1922, S. 186.
 11. Während der Expo 2000 in Hannover wartet die Stadt mit einem immensen Kulturprogramm auf, das sie nicht nur auf dem Ausstellungsgelände, sondern extern über die Stadt verteilt, präsentiert.
 12. Herbert Molderings: Der Pavillon. In: Ders.: Gerhard Merz. Ein Künstler des Agnostizismus. Hannover 2000, S. 91.

Für den ganzen Kunstraum ergibt sich zusammen mit dem Inneren des Glaskubus eine Gesamtsumme von fast achttausend Leuchtstoffröhren.

Die Wahl des Ortes für den Lichtraum resultiert nicht aus einer sentimental Industrieroantik, und ist nicht als eine Installation zu verstehen, sondern bleibt „ohne jede parasitäre Teilhabe an der morbiden Atmosphäre des Ortes“¹³ und reiht sich in die Tradition funktionaler Glasarchitektur ein. Das Zusammenwirken von Güterbahnhof und Lichtraum suggeriert Weite durch die Länge der Halle und durch die vordere Öffnung. Die verstörende Helligkeit unterstreicht die Klarheit des Pavillons, die Wahrnehmung des Besuchers pendelt als Kontrastschneise zwischen Halle und Pavillon. Er taucht nicht in ein warmes Sonnenlicht ein, sondern in „das kalte, künstliche Licht der Kunst.“¹⁴

Nach Besuch des Lichtraumes im Hauptgüterbahnhof verwundert es nicht, dass Merz Ludwig Mies van der Rohe, den dritten und letzten Direktor des Bauhauses, zu seinen Vorbildern zählt, denn ein Vergleich zwischen Lichtpavillon und Barcelona-Pavillon drängt sich förmlich auf. Der von Mies van der Rohe entworfene Barcelona-Pavillon (1929), eine begehbare Skulptur, strukturiert Raum durch Licht und Schatten, da sich Raumgrenzen aufgelöst zu haben scheinen. Der Besucher gewinnt den Eindruck, dass die Funktion der Wände lediglich in einer Manifestation des Materials liegt; der Architekt benutzt Glas, Onyx, Stahl, Travertin und Marmor. Dementsprechend ist der Hauptgüterbahnhof kein Ort der Melancholie oder des Abschieds, sondern Treffpunkt, Umschlagplatz für Besucher einer Weltausstellung, Symbol eines neuen Raum-Zeit-Bewusstseins. Dass dieser Ort trotz klimatischer Imponderabilien mitunter für Theater-spiele genutzt wird, liegt nicht fern.¹⁵

Anhand dieser zwei angeführten Dislokationen zeigen sich die Bezugspunkte der vorliegenden Arbeit. Theater als ephemere Kunst aus Zeit, Raum und Licht steht im Fokus dieser Betrachtung. Meine Arbeit untersucht Theaterideen einzelner Bauhauskünstler, die Rekonstruktionen und Nachfolgen dieser Konzepte bis hin zu einer heutigen Positionierung im deutschen Theater als auch im gegenwärtigen Umgang mit dem Computer bzw. dem Virtuellen als Paradigma. Die im Computerjargon geläufigen Begriffe

13. Ebd., S. 75-92, hier S. 75. Siehe auch Jürgen Homeyer: Endspiel in Lumilux 11. In: Der Spiegel 21/2000, S. 266-268.

14. H. Molderings: A.a.O., S. 79. Zum Lichtpavillon als ‚Energiefeld‘ siehe Jutta Schenk-Sorge: Gerhard Merz. In: Kunstforum International Bd. 152, S. 328/329.

15. Im Februar 2001 inszeniert eine Klasse der Hochschule für Musik und Theater, Hannover im Güterbahnhof ein Stück von Theresia Walser: So wild ist es in unseren Wäldern schon lange nicht mehr.

‚Surfen‘ und ‚Navigation‘ sind Metaphern, um das Verständnis für ein neues Medium zu fördern. Sie dienen der Orientierung, ohne den zu Grunde liegenden Vorgang hinreichend zu erklären. Gleichzeitig fungieren altbekannte Bilder wie z.B. Papierkörbe und Aktenordner als Icons für Einrichtungen im Computer.

Trotz seiner nur kaum mehr als eine Dekade andauernden Existenz, zählt das von Walter Gropius gegründete Bauhaus zu den bedeutendsten kulturellen Institutionen des 20. Jahrhunderts. Seine definitorische Einordnung variiert zwischen Hochschule für Gestaltung, Kunst-Universität, Schule für modernes Design oder Architekturschule, seine Versinnbildlichung als ein Hort der klassischen Moderne erreicht mythische Ausmaße. So unterschiedlich wie die Umschreibungen für das Bauhaus ausfallen, so verschieden erscheinen die Theaterkonzepte der in dieser Arbeit vorgestellten Künstler, die am Bauhaus wirkten. Das Theater bot sich als geeignetes Laboratorium an, die wechselseitigen sinnlichen Wahrnehmungen in Bezug zu Mensch, Raum, Zeit und Material zu ergünden. Die verschiedenen Konzepte resultieren aus einer Kritik am bestehenden Theater, das keine Relevanz mehr für die Welt und in der Welt aufzuweisen schien. Die nicht singulär und über das Bauhaus hinausgehenden Versuche zu einer Veränderung des Theaters stelle ich unter dem Oberbegriff der Theaterreform dar, um die Bestrebungen des Bauhaustheaters (als Subsumption) in den historischen Zusammenhang einzubetten. Um dem Eindruck vorzubeugen, dass es einen Bauhaustheaterstil gegeben habe, stehen die Darstellungen einzeln, und es gibt kein zusammenfassendes oder vergleichendes Kapitel über die Theaterkonzepte der Bauhauskünstler.

Die Konzeptionen (Theorie) und Konkretionen (Praxis) aus dem Bereich des Bauhaustheaters werden nicht in chronologischer Folge, sondern nach inhaltlichen Gesichtspunkten angeordnet. Die beiden Leiter der Bühnenabteilung, Lothar Schreyer und Oskar Schlemmer, bilden den Auftakt. Daran schließt der Themenkomplex zu László Moholy-Nagy an, weil spätere Kapitel auf Aspekten seiner Arbeit beruhen. Als nächstes stelle ich am Bauhaus durchgeführte Bühnenspiele von Kurt Schmidt und Lichtspiele von Kurt Hirschfeld-Mack dar. Die theoretische und praktische Tätigkeit Wassily Kandinskys sind Gegenstand eines weiteren Kapitels. Die Mechanische Bühnen-Revue und das Kugeltheater von Andor Weininger markieren den Übergang zu architektonischen Theatermodellen von Walter Gropius, Marcel Breuer und Farkas Molnár.

In einem zweiten Themenkomplex erläutere ich anhand von umfangreichem Material diverse Rekonstruktionen und Nachfolgen. Dirk Scheper fasst in seinem grundlegenden Buch über Oskar Schlemmer und die Bauhausbühne die Auswirkungen bis in die 80er Jahre in zwei kurzen Kapiteln zusammen.¹⁶ Ich gehe in meiner Arbeit weit über Oskar Schlemmer und Mitglieder der Bauhausbühnengruppe hinaus und spanne den

Bogen bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts. Die vielfältigen Arbeiten der ZERO-Künstler Otto Piene, Heinz Mack und Günther Uecker nehmen innerhalb der Nachfolgen des Bauhaustheaters eine Sonderstellung ein, da sich hier besonders deutlich Ideen von Schlemmer und Moholy-Nagy wiederfinden. Der von Otto Piene für das Kunstmuseum Celle konzipierte *Lichtraum 2001* vermittelt auf eindrucksvolle Weise das Prinzip Immersion mit der Wirkung und Bedeutung des Licht-Raum-Modulators.

Bei der Beschäftigung mit den Theaterideen am Bauhaus frage ich mich, ob sie für heutige Regisseure relevant sind. Lassen sich hier Einflüsse oder Berücksichtigungen finden und welche Stellung nehmen die befragten Regisseure ein. Die Untersuchung der exemplarisch ausgewählten Regisseure und ihrer Produktionen im dritten Hauptteil basiert auf persönlich geführten Gesprächen, Inszenierungsanalysen sowie auf einer Auswertung der Dramenvorlagen, Artikel, Rezensionen, Interviews und Eigenpublikationen. Jo Fabian vermittelt seine Arbeit zudem auf einer Homepage, während Thomas Ostermeier als Co-Leiter auf der Homepage der Schaubühne erscheint.

In der vorliegenden Arbeit versuche ich im Bereich des Theaters nach Verbindungen vom Bauhaus in die Gegenwart zu forschen und die Ansätze hier möglichst zu bündeln und zu verorten. Welche Stellung nimmt Oskar Schlemmers Idee von der Kunstfigur in heutiger Zeit ein? Ist der menschliche Körper überaltert, wie der australische Künstler Stelarc postuliert, und ist der Mensch als Maß des Raumes noch ausschlaggebend oder ist er antiquiert? Welche Funktion nimmt hierbei das gegenwärtige Theater ein, versucht es modisch oder modern zu sein?¹⁷ László Moholy-Nagy schreibt bereits 1925, die Unzulänglichkeit der menschlichen Bewegungsmöglichkeiten führt zur „Forderung einer bis ins Letzte beherrschbaren, exakten Form- und Bewegungsorganisation, welche die Synthese der dynamisch kontrastierenden Erscheinungen (von Raum, Form, Bewegung, Ton und Licht) sein sollte.“¹⁸ Ob das Lichtrequisit aus heutiger Sicht im Vergleich zu einer Einschätzung von 1977 ein fast unbemerktes Signal zum Aufbruch¹⁹ ist, soll in dieser Arbeit ebenfalls erörtert werden.

-
16. Dirk Scheper: Oskar Schlemmer – Das Triadische Ballett und die Bauhausbühne. Schriftenreihe der Akademie der Künste Band 20. Berlin 1988. S. 281-289. Abgekürzt als DSOS.
 17. „Theater ist heute nach meiner Ansicht oft mehr modisch als modern.“ Der Bühnen- und Kostümbildner Toto im Gespräch mit Annett Gröschner. In: *Theater der Zeit*, April 2002, S. 20-23, hier S. 22.
 18. L. Moholy-Nagy: Theater, Zirkus, Variété. In: Ders./ Oskar Schlemmer/ Farkas Molnár: Die Bühne im Bauhaus. Reprint der Ausg. von 1925 [Bauhausbuch Bd.4] 3. Aufl. Mainz 1985 [1965] S. 44-56, hier S. 48. Im Folgenden als BiB abgekürzt.
 19. Hans Joachim Albrecht: Skulptur im 20. Jahrhundert. Köln 1977, S. 119.

Ist nun ein Avatar²⁰ im virtuellen Raum eine solche Form der mechanischen Bewegung oder schwingt das Pendel des Immateriellen und Virtuellen in eine Aufwertung des Objekthaften zurück?²¹ Lev Manovich, in Amerika lehrender Professor für Visual Arts, lokalisiert unsere Kultur erst in der Mitte einer neuen Medienrevolution, wobei er von einem sehr weit gefassten Begriff der neuen Medien ausgeht.²²

Ist Theater nicht heute erst recht die wiederkehrende Wirklichkeit im ‚global village‘ (Marshall McLuhan), eine simulierte Welt auf der Bühne, auf der sich der Mensch nicht oder nur bedingt berechnen lässt. Die im Computer beschworene Realzeit löst das Theatergeschehen als Grundvoraussetzung ein. Innerhalb einer angestrebten Entität von Theater und Computer wird der performative Charakter korrelativ betont. Der Computer zeigt sich als ein Raum, den es zu erfassen und zu ermessen gilt, obwohl es sich eher um einen wahrzunehmenden und zu erschließenden Nicht-Raum handelt. Der räumlich erfahrene Nicht-Raum dient als ein Beispiel innerhalb des Möglichkeitsbereichs des ‚elektronischen Bauhauses‘ (Jürgen Claus)²³.

Ich analysiere und reflektiere in der vorliegenden Arbeit die historischen Ideen verschiedener Künstler, um daran sich anschließende Entwicklungen, die in die heutige Zeit reichen, aufzuzeigen. An Punkten, wo die angebrachte Ausführlichkeit nicht angestrebt werden kann, wird das Prozesshafte exemplarisch verdeutlicht. Die Arbeit dient der Klärung, ob es sich bei den Theaterkonzepten einzelner Bauhauskünstler um abgeschlossene Etüden handelt oder ob sie über ein bis dato wirkendes Innovationspotential und über katalytische Leistungen verfügen.

20. Unter einem Avatar ist das Hineinschlüpfen eines Menschen in einen computeranimierten Körper und dessen Darstellung zu verstehen. Das Wort entstammt dem indischen Sanskrit und bedeutet das Hinübergleiten eines Wesens oder einer Gottheit in den Körper einer anderen Person.

21. „Jede kulturelle Bewegung äußert sich als Pendelschlag. Nach der Euphorie des ‚Immateriellen‘ und des so genannten Virtuellen nimmt die Wertschätzung der unverstellten Objekte zu; das Pendel schwingt zurück.“ Horst Bredekamp in *Die Zeit* vom 01.03.2001, S. 41.

22. Lev Manovich: *The Language of New Media*. MIT Cambridge/ Massachusetts 2001, S. 19. Manovich untersucht den Computer von der bildnerischen Seite her und führt dessen Ästhetik auf andere visuelle Medien wie Film und Fotografie zurück. In diesem Sinne ist der Computer kein neues Medium, sondern eine enorme Erweiterung des Darstellungspotentials.

23. Jürgen Claus: *Das elektronische Bauhaus: Gestaltung mit Umwelt*. Zürich 1987. Ein Aufsatz von Claus mit dem gleichen Titel unter: www.thing.at/ejournal/NeueMed/clabau.html

