

Appia, Adolphe François ♂ Bühnenbildner, Theatertheoretiker, ★ 01.09.1862 Genf (Schweiz), † 29.02.1928 Nyon (Schweiz).

Vater: Louis Paul Amédée (1818–1898), Arzt, Mitbegründer des Internationalen Roten Kreuzes; **Mutter:** Anne Caroline, geb. Lasserre.

In Hellerau bei Dresden verwirklichte der Theater- und Bühnenreformer A. 1911 bis 1914 zusammen mit dem Tanzpädagoge Émile Jaques-Dalcroze Aufführungen, die im Zeichen einer völligen Erneuerung der Inszenierung standen. – Nach dem Besuch des Gymnasiums in Vevey (Schweiz) in der Nähe von Genf, führte das Musikstudium A. von Genf aus 1882 zunächst für ein Jahr an das Leipziger Konservatorium und, nach einem zweijährigen Parisaufenthalt, 1886 für vier Jahre nach Dresden. Diese Zeit war für die Entwicklung und Verfeinerung seiner Ideen zum Theater von entscheidender Bedeutung. So sah er 1883 in Leipzig Johann Wolfgang von Goethes „Faust“ in einer Inszenierung von Otto Devrient und war von der einfach gehaltenen Bühnenausstattung ebenso beeindruckt wie von dem wirksamen Gebrauch des Raums. V.a. während seines Aufenthalts in Dresden besuchte er regelmäßig Theateraufführungen, erlebte die naturalistisch-dekorreichen Bühnenwerke des Meininger Theaters und sah den „Ring des Nibelungen“. 1889/90 arbeitete er als Lehrling am Dresdner Hoftheater und studierte Beleuchtungstechnik bei Hugo Bähr, bevor er sich für etwa ein Jahrzehnt in seine Heimat, die Schweiz, zurückzog, um sich der Niederschrift seiner nunmehr gereiften Theorien und Überlegungen zu widmen. In dieser Zeit entstanden u.a. „Die Inszenierung des Wort-Tondramas“, A.s erste Theaterreformschrift, und „Die Musik und die Inszenierung“, sein Hauptwerk, dem eine intensive Auseinandersetzung mit der Wagner'schen Bühnenpraxis und eine gründliche Kritik an der zeitgenössischen, illusionistischen Bühnenkunst zugrunde liegt. In Abgrenzung zu den überzeichneten szenischen Illusionen seiner Zeit bildeten für A. das Zusammenspiel von Akteur, Raum und Licht im Einklang mit der Musik sowie eine prunklose, dreidimensionale Bühnenausstattung wesentliche Momente der Inszenierung. – Wenngleich seine Theater-,

Bühnenbild und Beleuchtungskonzeptionen später in vielerlei Hinsicht zur theoretischen und praktischen Grundlage moderner Inszenierungsmethoden werden sollten, so ergab sich für den experimentellen, publikumsscheuen Vordenker selbst erst 1910 die Gelegenheit, sie in die Praxis umzusetzen. An der Seite des Tanzpädagogen Jaques-Dalcroze wirkte er bei der Konzeption und Realisierung eines Instituts für Rhythmische Gymnastik in der Gartenstadt Hellerau mit und beeinflusste die Entwicklungen um den Ausbau des Gebäudes dank seiner visionären Vorstellungskraft enorm. Ihm schwebte eine komplett neue Theaterarchitektur vor, die eine als unannehmbar empfundene Trennung von Zuschauern und Akteuren aufheben und einer neuartigen, ausdrucksstarken Kunstform - d.h. in erster Linie Jaques-Dalcrozes Rhythmischer Gymnastik - den nötigen Freiraum zur Entfaltung bieten sollte. Theater sollte nicht länger eine Illusion sein, die man sich ansah, sondern ein reales Ereignis, das man erlebte. Künstler, die diesem philosophischen und gesellschaftlichen Anspruch gerecht wurden und A.s detaillierte, zum großen Teil jedoch unerprobte Überlegungen zu verwirklichen wussten, fand man in dem Architekten Heinrich Tessenow und dem russischen Maler Alexander von Salzmann. Nach ihrer Fertigstellung bildete die 50 Meter lange, 16 Meter breite und 12 Meter hohe Hellerauer Festhalle mit Sitzen für 560 Zuschauer und Raum für 250 Akteure, der offenen Spielfläche, dem verborgenen Orchester und dem innovativen Beleuchtungsapparat das Zentrum der Festspiele zum Abschluss des Studienjahrs 1912/13. Auf dem ersten Fest, zu dem vom 28.6. bis 11.7.1912 geladen wurde, erregte A.s und Jaques-Dalcrozes Inszenierung des zweiten Akts aus Christoph Willibald Glucks Oper „Orpheus und Eurydike“ großes Aufsehen. Nicht im Sinne des illusionistischen Theaters präsentierten die beiden Künstler Orpheus' Abstieg in den Hades, sondern als Teil der Arbeit des Instituts, als „Work in progress“, die das Publikum mental einbeziehen sollte. Das zweite Fest vom 18. bis 28.6.1913 bestand aus drei Zyklen, von denen sich jeder über zwei Tage erstreckte. Hinzu kamen Ausstellungen von Kunsthandwerk und Industrieprodukten der Bewohner von Hellerau. Das Künstlergespann A. und Jaques-Dalcroze präsentierte erneut Glucks „Orpheus und Eurydike“. Während die Choreografie des Tanzpädagogen vollständig im Sinne der Rhythmischen Gymnastik organisiert war, hatte A. das Bühnenbild zugunsten der Plastizität und Rhyth-

mik der tanzenden Körper im feierlich-monumentalen und zugleich schnörkellosen Stil kreiert. Grautöne dominierten die strenge, klassische Linienführung der Szenerie, der gestalterische Einsatz des Lichts versinnbildlichte die Emotionen und verstärkte die Ausdruckskraft der Musik. Mit dieser Inszenierung hatten die beiden Schweizer in Hellerau Geschichte geschrieben. Sie hatten nicht nur die Aufmerksamkeit zahlreicher Künstler, Kritiker und einer breiten Öffentlichkeit auf sich gezogen, sondern v.a. einen Meilenstein in einer künstlerischen Entwicklung gesetzt, die später als Theateravantgarde bzw. als Retheatralisierung von Theater gehandelt werden sollte. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs endete für A. und Jaques-Dalcroze allerdings die künstlerische Schaffensperiode in Hellerau. A. war es in dieser Zeit gelungen, einen Teil seiner wagemutigen Träume von der Neuerschaffung des Theaters zu verwirklichen. Er hatte in Hellerau ideale Bedingungen angetroffen, um seine Theorien auf ihre Praktikabilität zu testen, Neues auszuprobieren und zu erleben, wie beides von einem dynamischen, zukunftsorientierten Publikum angenommen wurde. Wenngleich die beiden Künstler nach Ende des Kriegs noch einige Jahre eng zusammenarbeiteten, traten die Differenzen zwischen dem experimentierfreudigen A. und seinem eher konservativ gesinnten Künstlerkollegen Jaques-Dalcroze immer deutlicher hervor und führten 1923 endgültig zum Bruch. Nach Projekten mit Oskar Wälterlin am Baseler Stadttheater, Arturo Toscanini an der Mailänder Scala und Jacques Coupeau und seiner Truppe, widmete A. seine letzten Jahre wieder zunehmend der theoretisch-konzeptionellen Arbeit. Er revidierte bereits existierende Bühnenbilder, Dekors und Szenarien und fertigte zahlreiche neue Entwürfe zu Werken Johann Wolfgang von Goethes, William Shakespeares, Henrik Ibsens und Franz Grillparzers an.

Werke: *La Mise en scène du drame wagnérien*, Paris 1895; *Die Musik und die Inszenierung*, München 1899; *L'Œuvre d'Art vivant*, Genf/Paris 1921.

Literatur: H.-C. Bonifas, *La renovation scénique et les travaux d'Adolphe A.*, in: *Les Ecrits nouveaux* 1918, S. 113-129; E. Stadler, *Adolphe A. und Émile Jaques-Dalcroze*,

in: Maske und Kothurn 10/1964, Nr. 3-4, S. 660-668; W. R. Volbach, Adolphe A. Prophet of the Modern Theatre, Middletown/Connecticut 1968; G. Giertz, Kultus ohne Götter, München 1975; D. Bablet, Adolphe A., Zürich 1982; R. C. Beacham, Adolphe A. Künstler und Visionär des modernen Theaters, Berlin 2006. – DBA II, III; DBE 1, S. 159; Vollmer, Bd. 1, Leipzig 1999.

Portrait: Adolphe A., Fotografie, 1882, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, D. Oenslager collection of Adolphe A. (Bildquelle).

Katy Schlegel

17.8.2011

Empfohlene Zitierweise: Katy Schlegel, Appia, Adolphe François, in:
Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V.
Online-Ausgabe: <https://www.isgv.de/saebi/> (6.2.2026)

Normdaten:

Permalink: <https://saebi.isgv.de/gnd/118503731>

GND: 118503731

SNR: 19436

Bild:



PDF-Erstellungsdatum: 6.2.2026

ℒ_ḂTeX-PDF (LuaLaTeX)