



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Stellanus, Georg: Szenische Ausstattung. 1. Der Vorhang

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

ihr Körperkleid mit der Färbung der Umgebung geradezu verwächst, wie dies bei Tigern, Leoparden und Jaguaren der Fall ist.

Am häufigsten kommt die Schutzfärbung in der Insektenwelt vor. So entdeckt man nicht leicht grüne und gestreifte Raupen auf grünen oder braunen Blättern, ferner blaue Schmetterlinge auf blauen Blüten, bunte auf bunten Blüten usw.

Mit dem Schutzbedürfnis hängt es auch zusammen, daß schwache und wehrlose Tiere die Färbung wehrhafter, giftiger oder ekelerregender Tiere annehmen, so verschiedene Bockkäfer, Fliegen und Schmetterlinge die Farben der Bienen und Wespen, die Blindschleiche die Farbe der Kreuzotter usw.

Auf Grund der bisherigen Ausführungen ist es erklärlich, daß viele Tiere ihre Farbe ändern, wenn sie den Wohnort wechseln und eine andre Farbumgebung erhalten. Dieses beobachtet man häufig an Fröschen, Schlangen, Weißfischen, Schollen, am Chamäleon usw. Aus denselben Gründen wechseln die Tiere ihre Farbe mit der Jahreszeit und den Entwicklungsstufen.

Leider ist die Wissenschaft nicht in der Lage, eine völlig ausreichende Antwort auf die Frage nach der Entstehung der verschiedenen tierischen Färbungen zu geben. Nur soviel steht fest, daß die Färbung an gewisse Farbstoffe in den Gewebezellen der Tiere gebunden ist und durch Licht, Wärme, Feuchtigkeit und Nahrung, überhaupt durch Umgebung und Lebensweise verursacht wird. Auch mögen wohl nur die Tiere im Laufe der Zeit durch die sogenannte natürliche Auslese oder Zuchtwahl übrig geblieben sein, die sich in ihrer Färbung den Verhältnissen angepaßt haben.



Szenische Ausstattung

Von Georg Stellanus

1. Der Vorhang



a hier nur von wirklichen Bühnen die Rede sein wird, wirklich in dem Sinne, daß sie sich mit Tageskram und Halbschürigem nichts zu schaffen machen, so kann man nicht sagen, daß sie den Zuwachs an Publikum, der ihnen in den letzten Jahren zuteil geworden ist, einer zahlreichern Beteiligung der Volksklassen zu verdanken hätten, die man vor fünfzig Jahren ebenso unüberlegter- wie übermütigerweise als „Gottig“ zu bezeichnen pflegte. Was zu dem damaligen Publikum hinzugekommen ist und die zahlreicher und geräumiger gewordenen Theater zum großen Teil füllt oder doch nach den Wünschen der Verwaltungen füllen sollte, sind gutgekleidete Zuschauer, die sich für gebildet halten, es aber nur halb, in nicht allzu seltenen Fällen so gut wie gar nicht sind. Halb oder

völlig ungebildet insonderheit auch was den Geschmack anlangt, aber bemittelt, an gutes Leben gewöhnt und in ihrer den höhern geistigen Genuß und das Verständnis für das Einfache, Wahre, Edle in der Kunst ausschließenden Oberflächlichkeit vornehmlich nach Neuem, Seltmem, Schwierigem, Kostbarem und Blendendem Verlangen tragend.

Die Frage, ob die Bühne für die Verrohung des Publikums verantwortlich zu machen sei, oder ob das Publikum mehr zur Verrohung der Bühne beigetragen habe, wird bekanntlich verschieden beantwortet. *Sub judice lis est*. Mir ist es immer so vorgekommen, als habe das Publikum die Intendanten und Direktoren mehr auf dem Gewissen als diese das Publikum. Es ist eben auch hier die alte Leier, daß der Kunde das bekommt, was er sucht: ganz kann sich ein Bühnenleiter, und wenn er von der Bilanz der Tageskasse noch so unabhängig gestellt wäre, der Verpflichtung nicht entziehen, dem Publikum zu bieten, wonach sich dessen Herz sehnt. In der ganzen Welt ist das Angebot auf die Dauer von der Nachfrage abhängig: wenn es ihm umgekehrt ab und zu gelingt, sie hervorzurufen, so ist dies eine Ausnahme und künstlich herbeigeführte Erscheinung von kurzer Dauer.

Nicht Aristophanes hat den Geschmack des athenischen Demos verseucht: nein, dieser schon verseuchte Geschmack hat die Aristophanische Muse erzeugt. Die überaus heikle Frage, welchen Einfluß — ich werfe hier ganz heterogene Elemente zusammen — Meyerbeer, Spontini, Wagner, Strauß, Ibsen, Sudermann, Hauptmann auf den musikalischen oder literarischen Geschmack der Massen gehabt haben, und wie weit sie nur die Blüten eines schon entwickelten Baumes waren, kann ich glücklicherweise völlig unberührt lassen: denn es soll sich hier nicht darum handeln, was dem Publikum an Stücken, Opern, Schauspielen und Sängern geboten werden, sondern vielmehr darum, wie, in welcher äußern Ausstattung sich das Gebotne zeigen soll.

Um zunächst noch ein paar Worte über den Geschmack der weitaus größern Hälfte des Publikums zu sagen, so zeigen sich dessen Mängel besonders oft darin, daß man Nebensächlichem große Beachtung schenkt, weil man für die Hauptsache nicht genug Verständnis und nicht genug warmes Gefühl hat. Ich habe Wachtels Virtuosität auf der Peitsche und die von Frau Sigrid Arnoldson auf der Trommel nie unterschätzt und gebe unumwunden zu, daß auch diese Fertigkeiten, bei künstlerisch feinführender und — diskreter Verwendung, der Rolle und damit der Oper zugute gekommen wären, wenn — ja wenn der verehrte Janhagel, der natürlich ebensogut in den Logen des ersten Ranges wie im Paradiese zu finden war, durch seinen ungemessenen Beifall nicht zu verstehn gegeben hätte, daß ihm die Sicherheit der Peitschenführung, das *crescendo* und *decrecendo* des Trommelwirbels erstaunlicher und bewunderungswerter erschien als Musik, Stimmenliebreiz und Gesangkunst. Mit andern Worten, wenn er nicht in seiner Verblendung die Bühne zum Zirkus und zum Variétépodium gemacht hätte. Für diese in

unheimlicher Weise an Jahrmärktepublikum erinnernde Geschmacklosigkeit waren offenbar weder die Theaterleitungen noch die Künstler verantwortlich, sondern einzig und allein die, die sich nicht einmal auf die Höhe harmloser, wengleich sehr melodiöser Spielopern wie des Postillons und der Regimentstochter schwingen konnten und daraus auch nicht das mindeste Fehl machen zu müssen glaubten. Man wurde unwillkürlich an den braven Bauern erinnert, der vor der Sixtinischen Madonna, nach längerer hingebender Betrachtung, in den bewundernden Ausruf ausgebrochen war: Nee, der Rahmen!

Aber die Geschmacklosigkeit geht unter Umständen noch weiter, sie schenkt ihre besondere Bewunderung nicht bloß Nebensachen, die, wenn als solche behandelt, der künstlerischen Wirkung keinen Abbruch tun, sie findet auch an Dingen Gefallen, über die der Regisseur, wenn er ehrlich und ein Mann von Geschmack ist, erröten muß. So habe ich in einer deutschen Stadt, die von einem unsrer größten Geister mit der *ville-lumière* verglichen worden ist, einen Vorgang miterlebt, der von dem, was das Publikum in seiner natürlichen Wildheit mitunter zu leisten vermag, ein recht bezeichnendes Beispiel war. Am Schlusse des vierten Aufzugs der *Piccolomini* hatte sich der Darsteller *Mlos* in der Auffassung dessen, was Schiller mit den Worten: „fluchend und scheltend“ gemeint habe, so vergriffen, daß er sich — man verzeihe den Ausdruck — tierisches Gebrüll ausstoßend aus dem Saale tragen ließ. Ich scheue mich fast, es niederzuschreiben, dieser „Abgang“ wurde, statt, wie es sich gehört hätte, mit eisigem Schweigen, mit einer dreifachen Salve von Applaus begrüßt, über deren jede der Feldmarschall durch erneutes Gebrüll quittierte. Für ganz unschuldig an diesem bedauerlichen Auftritt konnte man freilich die Regie nicht ansehen, aber zu einem skandalösen, bei dem sich Schiller, wie man sich auszudrücken pflegt, im Grabe herumgedreht haben muß, hatte ihn erst das Publikum gemacht.

Oder soll an den Beifallssturm erinnert werden, den das hohe C eines damit begabten *Manrico* in der Schlußcabaletta des vierten Akts *stride la vampa* hervorzurufen pflegt, und der selten ruht, bis sich der zur Entsetzung von *Castelor* und zur Befreiung seiner Mutter fortstürzende *Troubadour* noch anders befindet, und trotz der offenbaren Gefahr im Verzuge, in seiner gottbegnadigten Kehle nach einem zweiten hohen C sucht, es findet und mit kriegerischer *Bravour* zum besten gibt. Ich leugne nicht, daß mich der in der Höhe des Affekts ausgeführte und an das sprichwörtliche „aus der Haut fahren“ erinnernde *salto mortale* beim erstenmal rum jedesmal, ich möchte sagen körperlich, weit mehr elektrisiert als ähnliche im *Cirkus*, aber so völlig vermag ich doch die durch *Ruiz'* Meldung auch mir klar gewordne äußerst kritische Situation nicht zu vergessen, daß mir nicht jedes Säumen und nun gar erst die Rückkehr des Helden samt *da capo* = „Darbietung“ äußerst peinlich sein sollte. Hier könnte ein rechtzeitiges Fallen des Vorhangs der Zerstörung jeder Illusion auf dem Höhepunkte der Handlung vorbeugen, und bei allem,

was dann an Hervorrufen und Lorbeerbombardement vor sich ginge, hätte der Zuschauer die Beruhigung, daß der wirkliche Manrico spornstreichs nach Castelor unterwegs ist und nur aus Gefälligkeit für das Publikum an seiner Stelle eine lächelnde, die Hand aufs Herz legende und dienende, ihm täuschend ähnliche Marionette dagelassen hat.

Man sieht, die Bühnenleitung würde leicht auf Abwege geraten, wenn sie sich in solchen Dingen beim Publikum Rats erholen wollte, und das würde sie ebenfalls, wenn sie sich bei der szenischen Ausstattung durch dessen Geschmack bestimmen lassen wollte. Hier ist sie obendrein vom Publikum weit unabhängiger als bei der Wahl dessen, was sie vorführt: denn während sie oft mit Erzeugnissen, die dem bessern, reifern Geschmack der Minderheit willkommen wären, halbvolle Häuser haben würde, macht es der Menge nichts aus, wenn ihr statt unverstandner, auf falschen Anschauungen beruhender Ausstattungen wirklich gediegne, von künstlerischen Grundsätzen ausgehende geboten werden. Wenn nur die Ausstattung im übrigen glänzend und phantasieanregend ist: und daß sie, neben andern Vorzügen, auch diesen haben soll, wird uns, glaube ich, im Laufe der Besprechung als eins der ersten prinzipiellen Erfordernisse einleuchten.

Was auf dem Theater geschieht, beruht auf einer stillschweigenden Vereinbarung zwischen Bühne und Publikum. Für ihre höhern Zwecke, die uns hier nicht beschäftigen, kommt es der Bühne darauf an, dem Publikum eine Art von möglichst verschönerter und veredelter halber Wirklichkeit vorzutäuschen, und das Publikum seinerseits erklärt sich nicht nur einverstanden, diese Pseudowirklichkeit vorübergehend für bare Münze zu nehmen, es geht weiter: es bescheidet sich, alles das nicht zu sehen und zu hören, was mit dieser Scheinwirklichkeit von der ersten bis zur letzten Minute der Aufführung im grellsten Widerspruche steht.

Es ist denkbar, es ist zu allen Zeiten geschehen und geschieht bei sogenannten Salonvorstellungen in kleinen Liebhaberkreisen noch heute, daß man den Raum, in dem sich die Darsteller bewegen, nur abgrenzt und keinerlei Versuch macht, ihn künstlich in den angenommenen Ort der Handlung, Saal, Garten, Wald, Einöde, Gebirge zu verwandeln. Die Darsteller sind zwar durch Kostüme, Schminke, Perücken und alles, was dazu gehört, möglichst ihrer Persönlichkeit entkleidet und den von ihnen übernommenen Rollen gemäß mit einer fremden angetan, sie mögen uns auch, wenn schauspielerisch begabt, völlig vergessen machen, daß ihr Zorn, ihre Eifersucht, ihre Liebe, ihre Gespräche, Kümmernisse und Rabalen ebensowenig echt sind wie ihr Teint, ihre Locken und ihre Nasen: ein Versuch dagegen, uns zu verbergen, daß die Sache nicht da, wo sie spielen soll, sondern in dem weiß und goldnen Salon der Gräfin Strapazzi vor sich geht, wird nicht gemacht. Die exotischen Gemächse und die Gobelins, die zur Abgrenzung der Bühne und zur Herstellung von Kulissen und eines den Raum nach hinten abschließenden Behanges dienen, sollen das,

was man abichtlich und um sich Unbequemlichkeiten zu ersparen fehlen läßt, nur markieren. Ein Vorhang ist in solchen Fällen entbehrlich: wenn die Zuschauer, von denen der Direktor im Vorspiele zum Faust so hübsch sagt:

Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
Gelassen da und möchten gern erstaunen,

soweit sind, geht es los, und wenn es alle ist, wird die Bühne wieder zu einem Teile des weiß-goldnen Salons, höchstens, daß etwa hinter einem der Gobelins — ganz alte Gobelins sind besonders verschwiegen, weil sie sich schon längst über gar nichts mehr wundern und aufregen — Pierrot die reizende Colombine aus dem Stegreif noch einmal küßt, oder daß ihr Harlekin ein Briefchen zu steckt, das, fürchte ich, mit der Intrige des eben aufgeführten Singspiels nicht das mindeste zu tun hat.

Wie ganz anders, wenn wir im Hochgefühl der uns für den Abend zum unumschränkten Herrn eines gepolsterten Klappstuhls machenden Billettnummer Platz genommen haben vor dem gewaltigen Vorhang, der sich wegheben und uns Einblick geben soll in eine andre Welt, damit wir in und mit ihr einige Stunden selbstvergeßnen Mitempfindens und befriedigenden Schauens erleben können.

Zu welchen Meisterstücken ladet so ein Haupt- oder Zwischenvorhang den Dekorationsmaler ein, wenn er nicht nur Routine, sondern auch Phantasie und schaffende Begabung hat!

Der Zwischenvorhang ist ja freilich am schönsten, wenn er sich in weiser Beschränkung begnügt, nichts andres vorzustellen als eine gewaltige reiche Draperie, aber welche mannigfachen Möglichkeiten sind auch in dieser Beschränkung dem Künstler geboten. Er mache uns glauben, die uns die Bühne verhüllende Wand sei ein tiefroter, reich mit Gold gestickter, mit breiten Goldborten, schweren Goldfransen, Torsaden und Quasten, dem prächtigsten, was die Kunst des Posamentiers aus Gold- und Seidenfaden herstellen kann, geschmückter samtner Behang, dessen schwerer vornehmer Faltenwurf uns ein Material vortäuscht, wie es kaiserliche Hofhaltungen nicht reicher und kostbarer beschaffen könnten, oder etwas ähnliches in einfarbigem kirschrotem, reich broschiertem Seidendamast mit gleichfarbigen, von Seiden- und Atlasglanz strotzenden Posamenten.

Mit völlig Neuem, wobei es gelten möchte, etwas Apartes, Originelles, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, ist hier der Künstler selten glücklich, denn der Eindruck, den solche weithergeholte Veranstaltungen hervorrufen, ist mehr der des Geplagten, Künstlichen, als des Künstlerischen. Geraffte Drapierungen namentlich, unter denen ein andersfarbiger, glatt oder in geraden Falten herabfallender Behang sichtbar wird, berühren uns peinlich, so oft die beiden verschiedenfarbigen und in ganz verschiedner Drapierung dargestellten Stoffe zu gleicher Zeit, und als wären sie aufeinander geleimt, zu Anfang eines

Aktes aufgezogen werden. Man würde erwarten, zuerst werde der hintere Vorhang aufsteigen, und der vordere geraffte werde ihm erst folgen, nachdem er der Schnuren, die ihn fesseln, ledig, in voller Freiheit dem Gesetze der Schwere habe folgen können, aber da ja alles nur gemalt ist, so verbleibt der geraffte Vorhang, wie der gerollte Mantel des Feldwebels, in den alten Falten, und die ganze Bescherung wird nicht wie übereinander drapierte Stoffe, sondern wie eine starre, bemalte Wand — etwas anderes ist es ja auch nicht — in die Höhe gezogen. Die goldne Regel, daß man beim Zuschauer nicht ohne Not eine Illusion erwecken soll, von der man weiß, daß man sie im nächsten Augenblick zerstören wird, gilt auch hier: an Fällen, in denen man dies notgedrungen tut, fehlt es bei der Bühne so wenig, daß man sie nicht geflissentlich vermehren sollte.

Wenn ein Sardapanal, dem Millionen zur Verfügung stünden, und der bereit wäre, sie für dergleichen zu verschwenden, auf den Gedanken käme, einen solchen die Bühne abschließenden Vorhang wirklich aus Samt oder Goldbrokat herstellen und so einrichten zu lassen, daß er, in der Mitte geteilt, mit der einen Hälfte nach rechts, mit der andern nach links aufgezogen würde, was ja an sich, wenn nicht gewichtige Zweckmäßigkeitsgründe dagegen sprächen, das wünschenswerteste, weil dem Auge wohlgefälligste Verfahren wäre, so müßte er vor allen Dingen Stoffe herstellen lassen, für die Vorderseite sowohl als für das Futter, die ungleich mehr Körper und Konsistenz hätten als die von den Fabrikanten für Kleider und Behänge auf den Markt gebrachten, denn die besten Lyoner Samte und die solidesten Goldbrokate, von denen man doch zu rühmen pflegt, daß sie von selber stehn, würden in den gewaltigen Mäßen, die ein Bühnenvorhang erheischt, „spirrlisch“, ärmlich und lottrig erscheinen. Schon die Riesenposamente — man denke nur an zentnerschwere, mannslange Goldfransen — würden sie so straffziehen, daß von einem reichen, malerischen Faltenwurf überhaupt nicht die Rede sein könnte. Ich habe einmal bei einer winzigen Liebhaberbühne, für die der aus zwei Hälften bestehende, doppelt gefütterte Vorhang stark genug war, etwas derartiges gesehen und muß allerdings bekennen, daß dieser wirkliche Vorhang alle nur vorgetäuschten sehr in den Schatten stellte. Der bei jedem Auf- und Zuziehen sich verändernde Faltenwurf gab prächtige Effekte, die bei der Schönheit des Stoffes und des Befazes von um so größerem Reiz waren, weil das Auge durchaus in echtem Material schwelgte. Aber wie gesagt, wo es sich um größere Dimensionen handelt, ist so etwas leider selten ausführbar. *) Man denke nur: wenn man sich auch über die unverhältnismäßig hohen Kosten der ersten Anschaffung wegsetzen wollte, was würden in einem Jahre der Theaterstaub und die Abnutzung, der wear and tear, wie der Engländer

*) Anmerkung der Redaktion: In der letzten Zeit haben übrigens Theater schon Versuche mit dem Plüschvorhang gemacht.

sagt, aus einem solchen Krönungsmantel von verdreißig- ja verfünfzigfacher Größe machen, ganz abgesehen davon, daß die am Boden hinschleppenden Franzen aus den feuergefährlichsten Kollisionen mit den Beleuchtungskörpern der Rampe nicht herauskommen würden. Wir werden uns also, wenn wir auch später einmal das große Portemonnaie in der Tasche haben sollten, mit dem begnügen müssen, was uns die Kunst des Malers an gediegener Pracht vorzuspiegeln vermag. Nur ein einziger schüchternen Ausblick auf jene schwerlich je zur Verwirklichung kommende Eventualität sei noch gestattet. Wie reizend würde sich das Auseinandergleiten der beiden Vorhangshälften machen im Falle — eines Hervorrufs. Der mit der Handhabung der Sache betraute Maschinist, der natürlich feinstes Kunstverständnis mit eingehender Kenntnis vom Geschmacke des lokalen Publikums vereinigen müßte, würde für die Illo- und Manricomariette nur eine mannsbreite Spalte öffnen, nach dem Schlußfextett im zweiten Akte des Don Juan schon eine breitere Bahn und nach einer Märchenapotheose oder einem Kinderballett — alles!

Zu blauen, gelben, lilaen und hellgrünen Zwischenvorhängen ist nicht zu raten, da sie auf den Teint der im Zuschauerraum anwesenden Schönheiten unerfreuliche Reflexe werfen würden. Auch moosgrüner Samt, der zu Dukatengold den feinsten Kontrast gibt und dem vom Schauen ermüdeten Auge wohltuende Erquickung gewähren würde, wird um desselben Grundes willen besser vermieden.

Wenn der Umstand, daß wir in manchen Dingen den Zeitgenossen der Marquise Pompadour und der Du Barry voraus sind, Künstler der Gegenwart und vor allem die jüngsten Verehrer modernster Götzen in den Wahn gewiegt hat, daß wir diesem vergangenen Jahrhundert auch an Geschmack für Farbe und Linie in der Ausschmückung von Innenräumen überlegen sind, so ist das menschlich wie so mancher anderer Irrtum. Tatsache ist, daß wir aus Prinzipienreiterei auf diesem Gebiete Tag für Tag tiefer in den Sumpf hoffnungsloser Steifheit und Leere versinken würden, wenn uns nicht ab und zu ein Rückblick auf jene geschmackvollern Tage, ein beherzter Griff nach deren Reichümern zu Hilfe käme. Daß die Zusammenstellung von rotem Stoff mit Weiß und Gold, sei es, daß dabei Stuck, weißer Lack auf Holz oder Marmor Verwendung finde, für Festräume, mit Ausnahme von Speisefälen, das einzig Richtige, weil zugleich Prächtige, Warme, Erheiternde und Feine ist, darüber waren sich die Dekorateure des achtzehnten Jahrhunderts völlig klar, und niemand, der sich in der Welt umgesehen hat, wird behaupten wollen, daß dieses Rot, Weiß, Gold in ihren Schöpfungen ein ermüdendes Einerlei herbeigeführt hätte: ihre Begabung zeigte ihnen vielmehr Mittel und Wege, wie man, ohne in der Hauptsache von diesem Farbdreiklänge abzugehen, immer neue, unerwartete und gefällige, künstlerisch befriedigende Effekte erreichen könne. Wenn sie in Nebendingen auf Abwege geraten sind, so hat sie, was die Hauptsache ist, das Festhalten an diesen drei Hauptfarben, zu

denen unter Umständen bunter Marmor, Gemaltes oder Gewebtes mit bildlicher Darstellung und der prismatische Glanz geschliffnen Kristalls hinzukam, vor der Gefahr bewahrt, der die neuern so oft erlegen sind, Ernstes und Bedrückendes da zu schaffen, wo Heiteres und Erhebendes am Platze war. Diese Bemerkung gehört zwar eigentlich nur insofern hierher, als sich daran die Behauptung, daß der rote Zwischenvorhang das einzig Richtige sei, anschließt, aber im Vorübergehen mag doch etwas allgemeiner bemerkt werden, daß die Experimente, die man bei Ausschmückung von Zuschauerräumen mit andern Farben, namentlich auch mit Grün gemacht hat, soweit mir bekannt, in keinem Falle den gehegten Erwartungen entsprochen haben, und namentlich da, wo der Hauptvorhang etwas dunkel gehalten ist, immer einen düstern Eindruck machen, dem weder durch den Glanz der Beleuchtung noch durch die bunte Pracht eines zu einem Festspiel versammelten Auditoriums abgeholfen werden kann.

Weit größer als beim Zwischenvorhang ist der Spielraum, den der Hauptvorhang der Phantasie des Malers bietet. Aber auch hier zieht sich der gute Geschmack gewisse Grenzen, von denen der Wagemut des zuversichtlichen Naturburschen nichts weiß. So ist es offenbar falsch, aus dem Hauptvorhang einen Prospekt zu machen, wie dies zum Beispiel der Künstler getan hat, von dessen Pinsel der Vorhang der Comédie Française herrührt. Er zeigt uns eine Säulenhalle, in der auf schlanken Sockeln die Büsten der Männer stehn, deren Genie und Talent sich um das französische Theater verdient gemacht haben. An sich ist ja in einem Theater der Gedanke einer solchen Ehrenhalle durchaus berechtigt, nur eignet sich der Vorwurf nicht für einen Vorhang.

Aus verschiedenen Gründen. Einmal will man da, wo ein Vorhang hingehört, keinen Prospekt sehen, dann wird das allabendliche Aufsteigen einer Säulenhalle nebst Marmorstufen, Fliesen und Podesten auf die Dauer als naturwidriger Vorgang ermüdend, und endlich hat eine Galerie von Hermen, auch wenn man ein aufrichtiger Bewunderer der durch sie gefeierten ist, für die Phantasie wenig Anregendes. Man würde sich den Anblick dieser vorgespiegelten Ruhmeshalle zur Not viermal im Jahre, an den Geburtstagen Racines, Corneilles, Molières und Beaumarchais' gefallen lassen, aber Abend für Abend — brrr! War doch ein Spaßvogel sogar so weit gegangen, das Zuspätkommen so vieler Besucher der Comédie durch den Wunsch zu erklären, den sie hätten, sich den Anblick dieser stereotypen Himmelfahrt — assumption — zu ersparen.

Vor allen Dingen muß die bewegliche Wand, durch die uns vor dem Anfang der Vorstellung der Anblick der Bühne entzogen wird, so behandelt, so geschmückt sein, daß wir auch wirklich einen Vorhang vor uns zu haben glauben, und hiernächst muß das Vorgestellte möglichst mannigfaltig und darauf berechnet sein, unsre Phantasie in anmutiger Weise anzuregen und zu beschäftigen. Man soll sich an einem Hauptvorhang sobald nicht satt sehen können. Wenn der Künstler darauf ausgegangen ist, dem Zuschauer einen gewaltigen, in dekorativer Weise möglichst reich gegliederten Gobelin vorzutauschen, so

wird — Geschmack, leichte helle Farbe, Harmonie der Töne und glückliche Wahl des Vorwurfs für das Mittelstück vorausgesetzt — meist der erwünschte künstlerische Effekt erreicht worden sein. Die Gefahr im Mittelfeld ist zu große Körperlichkeit des Vorgestellten, wie sie der Gobelin bei dem sichern Geschmack virtuoser, mit feinstem Gefühl prüfender Spezialisten zu vermeiden versteht, ohne darum blaß, flach, matt oder grau zu erscheinen. Ihr von Generation auf Generation vererbtes Empfinden für den kleinsten Bruchteil einer Nuance erreicht Deutlichkeit, Schmelz, entzückendsten Farbenreiz, bezaubernde silberne Lufttöne und duftigste Fernen, ohne je im Vordergrund durch eine zu plastische Darstellung den Reiz des gewebten Bildes zu zerstören. Wem der Auftrag, den Hauptvorhang einer großen Bühne herzustellen, erteilt worden ist, der schule zuvor sein Auge an diesen Wundern der Webekunst; wenn er sich bei der Ausführung immer vergegenwärtigt, daß er keinen körperlichen Vorgang darstellen, kein historisches oder mythologisches Bild malen darf, weil es sich hier nicht um einen Ausschnitt aus dem mit Licht und Luft erfüllten unbegrenzten Raum, sondern um das Mittelfeld eines Vorhangs, mithin eines Gewebes handelt, und daß er unser Auge durch den Anblick eines reichen Teppichs erfreuen soll, auf dem das Dargestellte heller, leichter, duftiger, dekorativer erscheint als die Wirklichkeit, weil wir uns im Märchenlande, im Zauberreich der schöpferischen Phantasie befinden, dem wird ganz von selbst die richtige Vortragsweise gelingen.

Sehen wir beispielsweise voraus, der Künstler habe die Raumeinteilung so getroffen, daß inmitten der von ihm angebrachten Ranten und Nebenfelder für das Mittelfeld ein Rechteck im ungefähren Verhältnis von $4\frac{1}{2}$ (Höhe) zu 5 (Breite) offen geblieben ist, so kann er — er mag nun den Olymp, den Triumph der Galatea, eine dionysische Festfeier oder sonst einen figurenreichen, allegorischen Vorgang zu schildern unternommen haben — in der Farbgebung und Behandlung nicht fehlen, wenn er dessen eingedenk bleibt, daß es sich um die Darstellung eines Vorhangs, eines Stoffes handelt, und daß er den Zuschauer nicht um den Eindruck eines gewebten Bildes bringen darf. Gelänge es ihm, uns einen wirklichen Vorgang vorzutäuschen, so würde sich dieser Erfolg seiner die Natur unverkürzt wiedergebenden Kunst rächen, sobald der so als Prospekt behandelte Vorhang in die Höhe ginge. Aha, würde jedermann sagen, der vorgebliche Vorhang war also nur eine bemalte Wand, so etwas, wie es im kleinen vor fünfzig Jahren auf Kaffeetischen zu sehen war. Ist der Künstler dagegen mit richtigem Verständnis innerhalb der Wirkung geblieben, die ein gewebtes Bild auf unser Auge übt, so ist uns — es wäre denn, daß das Wissen in einem Theaterbesucher die Fähigkeit, sich täuschen zu lassen, völlig ertötet hätte — wenigstens diese eine Enttäuschung erspart: was sich vor unsern Augen weghebt und uns den Ort der Handlung, dessen Anblick uns bisher entzogen war, zu betrachten erlaubt, bleibt, was es für unser Auge gewesen ist, ein Vorhang, dessen Wiedererscheinen am Ende des Stückes wir

mit Vertrauen begrüßen können, während wir andernfalls aus dem hybriden Kunstwerk, halb Stoff, halb gemalter Wirklichkeitsausschnitt nichts Rechtes zu machen wissen.

Da die zu schmückende Fläche an Ausdehnung der der gewaltigsten Fresken gleichzukommen, ja sie in vielen Fällen zu übertreffen pflegt, so liegt eins auf der Hand: der dargestellte Vorgang muß derart sein, daß er einen möglichst großen Figurenreichtum erheischt oder doch zuläßt. Allegorien, der Mythologie und der Märchenwelt entnommene Vorwürfe werden besonders am Platze sein. Alles, was den Olymp und den Parnas, die blauen Wogen und die Unterwelt, was Wald und Heide, Höhen und Täler je bewohnt haben soll, ist auf einem solchen Mittelfeld willkommen, sobald nur durch die Mannigfaltigkeit der Gestalten die Einheit der Idee nicht beeinträchtigt wird. In den Lüften dürfen geflügelte und nicht geflügelte Knaben in der halsbrecherischsten Haltung mit der Bewegungsfreiheit des Zeppelinschen Lenkbaren wetteifern, während auf festem Grund und Boden Dinge vor sich gehen, von denen wir die wenigsten mit Amoretten oder sonstigen im Äther schwebenden Putten in Beziehung zu bringen pflegen. Der Allegorie geschieht mit der Einheit der Idee Genüge, an der Zusammenwürfelung von Jahrhunderten und Ländern, von Trachten und Hautfarben, von gewappneten Rittern und tätowierten Indianern, von vermummten Mönchen und ebenso unvermummten weiblichen Schönheiten, von arkadischen Schäfern und „läppischen, ja täppischen“ Pulcinellen nimmt sie keinen Anstoß.

Auch gar zu leicht und auf den ersten Blick verständlich braucht sie nicht zu sein. Wenn es uns auch erst ganz allmählich klar wird, warum hier die Schönheit die Leidenschaften entfesselt, da die Weisheit sie mäßigt, warum hier die Phantasie die verschämt ihrem Brunnen entstiegne Wahrheit mit königlichem Schmucke bekleidet, da der Klang der Hirtenflöte den Tanz der Grazien beflügelt, so hat das nichts zu sagen. Wer pünktlich, das heißt eine Viertelstunde zu früh im Theater eintrifft, hat vollauf Zeit, solche allegorische Nüsse zu knacken. Und kommt er schließlich durch eignes Nachdenken oder durch eine ihm gegebne kunstverständige Auskunft hinter das, was gemeint ist, so ist die Freude, nunmehr das zu verstehn, was er anfänglich nur als reizende Fata Morgana bewunderte, um so größer.

Ich weiß mich augenblicklich nicht zu erinnern, wo es war, daß ich in einem solchen Mittelfelde des Hauptvorhangs die Darstellung einer Dionysosfeier zu bewundern Gelegenheit hatte. Schon der Einfall, dem Zuschauer auf solche Weise die Wiege der theatralischen Kunst in Erinnerung zu bringen, scheint mir besonders glücklich. Auch die Ausführung war reizend. Kanten, Nebenselder und Zwickel waren mit Trophäen, Symbolen, Blumengewinden und mit allem, was auf das Theater Bezug hat, reich geschmückt, und das Mittelfeld, so bunt und so vielgestaltig es war, so entzückend leicht und fein wirkte es in der Farbe, und vorstellen wollte es nur, was es vorstellen sollte: ein gewebtes Bild.

Der Mittelpunkt der Handlung war der Altar, von dem das heilige Feuer leichte Rauchwolken empor sandte, zwischen denen neugierig und teilnehmend vom Olymp herbeigeeilte kleine Liebesgötter mit Blumen und Fackeln umhergaulelten oder die bekannten, nie fehlenden Pfeile abzuschließen ihre Freude hatten. Und an ungepanzerten Herzen, die ihre Jagdlust reizen konnten, schien es um den Altar herum nicht zu fehlen. Mit Pantherfellen bekleidete und mit Weinlaub bekränzte Verehrerinnen und Verehrer des großen Sorgenbrechers in mänadischem Tanz die Thyrsusstäbe schwingend: rechts und links die sich beifällig gebärdende Menge: und unmittelbar vor dem Altar in langen weißen Gewändern, Eichenkränze auf dem Haupt die Opferpriester, weiterhin eine Schar musizierender Jünglinge, ihnen zur Seite der in hieratischer Ruhe verharrende Chor und — ob das für eine dionysische Feier die herkömmlichen Opfertiere waren, bleibe dahingestellt — herrliche mit Rosen bekränzte weiße Stiere, die mit salbungsvoller Gelassenheit den Todesstoß von dem auf goldner Schale blitzenden Eisen zu erwarten schienen.

Bellinis Norma stand auf dem Zettel. Einen der Losen sah ich ganz deutlich den goldnen Pfeil abdrücken auf eine der jungen Tempeldienerinnen, die sich in züchtigem langwallenden weißen Gewande mit einer blinkenden Kanne dem Altar näherte. Wie hätte einem vor einem so reichen, in allen seinen Teilen so anregenden Bilde die Zeit des Wartens lang werden können: schon ehe die ersten Takte der Ouverture durch den Saal klangen, war man in der rechten Weihe- und Feierstimmung.

Wäre das — die Frage liegt nahe — auch der Fall gewesen, wenn man, statt sich an diesem heitern Spiele der Phantasie zu erfreuen, eine Viertelstunde auf eine das Äußere des Theatergebäudes darstellende Ansicht zu stieren gehabt hätte? Das Ganze am Ende gar als Abendeffekt gedacht, das Haus erleuchtet, die Gasandelaber des Plazes brennend, willkommene Zuschauerströme sich den Eingängen zuwälzend? Damit man ja bis zum Aufgang des Vorhangs der einen umgebenden Wirklichkeit unvergessen bleibe: wie man die Fahrt mit Hilfe eines Taxameters zurückgelegt, an der Kasse bescheiden sein Begehren vorgebracht, in der Garderobe eine Blechmarke empfangen habe und nun in dem von dem Geheimen Baurate Stilowsky so herrlich errichteten Gebäude auf Grund einer willig geleisteten Barzahlung sitzen dürfe, wie die übrige den Raum füllende Menge ein botmäßiger, der Autorität der Intendantur, der Gendarmerie, der Feuerwehr, der Schließer und vor allem des Reglements unterworfenen Schaugast?

Und doch muß man für eine solche Bedute noch dankbar sein, wenn man sich vergegenwärtigt, wozu von einer mehr praktisch als künstlerisch gearteten Bühnenleitung ein Vorhang benutzt werden kann. Welcher Theaterbesucher, fragt man sich, mag, statt das Adreßbuch zu Rate zu ziehen, beim Direktor angefragt haben, welche Quellen er ihm behufs Erlangung billigen, eleganten und wohlriechenden Schuhwerks, preiswürdiger Brautroben und tadellosen

Dominikanerbräus zu empfehlen in der Lage sei? Oder sollte die Direktion etwaigen Wünschen in dieser Richtung „kulanterweise“ vorgegriffen und „um einem längst gefühlten Bedürfnis“ abzuhelfen den wie eine Harlekinsjacke in allen Farben des Regenbogens gewürfelten Vorhang zu einem wüsten Sammel-surium disparater Reklamen gemacht haben, damit dieser schreckliche Anblick das entsetzte Publikum in jeder Zwischenaktspause Mann für Mann dem Büfett zuscheuche? Wie lange wird es dauern, bis den Hauptvorhang statt Apolls und der Musen die Preisliste des Theatertraiteurs schmücken wird: belegte Semmel mit Schweinebraten dreißig Pfennige, ditto mit Käse . . .

Doch genug! Man soll den Teufel nicht an die Wand malen.



Reifezeit

Roman von Charlotte Niese

(Fortsetzung)



ierzehn Tage lang nicht geschrieben. Zu dumm, daß ich die Masern bekommen mußte! Sie fingen an, als ich mein Schäferkostüm zum letztenmale anprobierte. Kaum konnte ich mich noch in mein Bett schleppen, dann kam Fieber, begleitet von heftigen Kopfschmerzen, sodaß ich wohl einige Tage für mich hingelegen habe, ohne viel von mir zu wissen. Jetzt fühle ich mich viel besser, und der Doktor sagt, daß ich mich freuen soll, so leicht davongekommen zu sein. Einige Fälle wären viel schwerer verlaufen. Eigentlich wunderte ich mich, daß Doktor Roland mich nicht behandelte. Aber Walter sagte, daß er ihn nicht hätte bemühen wollen. Walter ist nämlich wieder da. Dolly hat ihn gleich kommen lassen, während sie mit Vita und Harald nach Falkenhorst gegangen ist. Diese Vorsicht war meiner Ansicht nach überflüssig; aber Walter sagt, daß er mit Dollys Handlungsweise ganz einverstanden wäre. Er ist viel frischer und heiterer geworden, sitzt an meinem Bett und erzählt mir von Falkenhorst. Von dem lieben alten Gut, auf dem ich einen Teil meines Lebens verbracht habe, und das ich so gern lange besuchen möchte. Lieber beinahe möchte ich allerdings einmal wieder auf das alte Schloß, wo ich mit Onkel Willi wohnte. Onkel Willi hat die Erlaubnis erhalten, seine alte Wohnung zu beziehen; in einem gnädigen Schreiben ist ihm dieser Bescheid geworden, und Miß Mason sagt, daß er sehr, sehr glücklich wäre. Die gute alte Engländerin darf mich jetzt wieder auf ein Weilchen besuchen. Onkel Willi hats erlaubt, wenn sie hinterher eine Stunde spazierengehen und die zweite Stunde nicht mit ihm sprechen will. Er ist ein wenig bange vor Krankheit, der gute Onkel, und man solls ihm nicht verdenken. In seinen Jahren muß man die Gesundheit doppelt hoch halten.

Es ist still im Hause. Walter liebäugelt schon wieder mit seinem Schreibtisch und hat neue Pläne für nächsten Winter. Die Vorträge werden doch als Buch erscheinen. Es hat sich ein Verleger gemeldet, der ganz gute Bedingungen gemacht

Grenzboten III 1908

31