



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Stellanus, Georg: Szenische Ausstattung. 2. Dekorationen

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



Szenische Ausstattung

Von Georg Stellanus

2. Dekorationen



Es ist sonderbar, wie einen die als reich gerühmte deutsche Sprache mitunter im Stich läßt, wenn man das deutsche Wort für einen Gegenstand oder Begriff sucht, dessen bündige Bezeichnung einem in einer andern Sprache bekannt ist. Sehr oft stößt man dabei auf ein Fremdwort, und nicht gar zu selten obendrein auf eins, das mehr oder weniger unglücklich unter Verdrehung der ursprünglichen Bedeutung entlehnt ist.

Für alles Gemalte, das dazu dient, auf der Bühne den Schauplatz der Handlung zu veranschaulichen, bedient sich der Franzose des Ausdrucks *décoration*, und die zu diesem Zwecke verwandten Teile, Kulissen, Prospekte, Soffitten, Versatzstücke nennt er *décors*. Duden schreibt das Wort mit dem es von jedem fremden Erdgeschmack reinigenden *k* und bezeichnet es als soviel bedeutend wie Verzierung. Der deutsche Plural im Sinne der französischen *décors* wäre für unsre Zwecke sehr willkommen: aber wie würde er lauten? Doch wohl *Dekore*, ohne Umlaut, wie *Majore*, *Kontore*? Da uns hierüber im Duden keine Auskunft erteilt wird, ist anzunehmen, daß die deutsche Sprache den Plural *Dekore* nicht kennt, und man wird sich in der Hauptsache mit dem Worte *Dekoration* in doppelter Bedeutung behelfen müssen, als Darstellung des Schauplatzes und in der Mehrheit zu Bezeichnung der dafür verwandten Teile.

Noch umständlicher wird die Sache, wenn man den Künstler bezeichnen möchte, dessen Pinsel uns den Schauplatz der Handlung vorzaubert. Der Franzose hat *décorateur* (*celui dont la profession est de confectionner des décors*). Dekorationsmaler wäre schon breitspurig genug, aber das zieht nicht, man muß sagen Theaterdekorationsmaler, und ist der Künstler bei einer Hofbühne angestellt, so ist er Hoftheaterdekorationsmaler. Es gibt auch vierzehnsilbige Hoftheaterdekorationsmalergehilfen, die der Kürze halber des Umstandes, daß sie Königliche oder Großherzogliche Hoftheaterdekorationsmalergehilfen sind, nicht besonders erwähnen.

Trotz diesen schönen Titeln scheint die Theaterdekorationsmalerei nicht überall als vollwertige Kunst angesehen zu werden, denn unter Kulissenmalerei pflegt man ein effekthascheriges Aufspazern von Farben zu verstehen, das man nicht als besonders rühmlich zu bezeichnen beabsichtigt.

Auf ihrem Gebiete und innerhalb der ihr durch die Natur der Sache angewiesenen Grenzen ist jedoch die Theaterdekorationsmalerei nicht bloß eine

wahre, sondern obendrein eine sehr schwierige Kunst, die von dem Ausübenden Geschmack, technische Fertigkeit, Bewandertsein auf allen Gebieten der Kunstgeschichte, feinstes Verständnis für Perspektive und Lufttöne, neben diesem allen aber noch etwas erheischt, was als geniale Phantasie bezeichnet werden muß.

Es gibt gute, brave, hausbackne Dekorationen, wie es gute, brave, hausbackne Menschen gibt, man schätzt sie, sie sind korrekt, geschmackvoll, stilgerecht und wohlthuend für das Auge, aber es fehlt ihnen das eine, was eine Dekoration zum Kunstwerke macht, der die Phantasie durch die Neuheit und den eigentümlichen Reiz des Gebotnen anregende Zauber.

Auch auf der Bühne kann es nicht immer aus dem vollen gehn, und gewisse Dekorationen, die schlecht und recht ein Zimmer, einen Saal, einen Wald, ein Dorf vorstellen, haben für die Regie einen besondern Wert, weil man sie wie einen guten Pfennig immer und überall gebrauchen kann. An sehr stattlichen Bühnen sind mir zum Beispiel Bäume, sogenannte Mittelbäume bekannt, die sich beim Theatermeister, wenn das die zuständige Instanz ist, besondrer Gunst erfreuen und bisweilen in demselben Stücke zwei- bis dreimal erscheinen, obwohl der Schauplatz in jedem einzelnen Falle um viele Meilen wechselt. Von solchen aufs Duzend zu bindenden Dekorationen, die um so verwendbarer sind, je weniger sie sich durch irgendeine Besonderheit dem Gedächtnis des Zuschauers einprägen, soll zunächst die Rede sein, da sich im Zusammenhang mit ihnen die allgemeinen Erfordernisse am zweckmäßigsten erörtern lassen: eine solche allgemeine Auseinandersetzung empfiehlt sich, damit gleich von vornherein mit einigen Vorurteilen aufgeräumt werden kann, die ebenso verbreitet wie bedenklich sind.

Manche Theaterdekorationsmaler — in einem Adressbuch finde ich die erfreulich kürzere Bezeichnung Theatermaler — sind in dem Irrtum befangen, daß Dekorationen recht bunt sein müssen, und doch würde, wenn es Künstler sind, die sich auch in der Historien- und Genremalerei betätigen, keiner von ihnen auf irgendeinem seiner Bilder den seine Figuren umgebenden Raum, sei es nun ein Inneres, sei es Gottes freie Natur, so behandeln, daß er durch seine Buntheit die Harmonie der beabsichtigten Gesamtwirkung beeinträchtigen müßte. Wie in aller Welt wollen sie eine solche Verschiedenheit der Behandlung zweier völlig gleichliegender Fälle begründen? Soll denn die sich auf der Bühne entrollende Handlung nicht möglichst eine Reihe dem Auge wohlgefälliger Bilder sein? Ein Genuß für das Auge gebildeter Zuschauer, durch dessen Betonung die Wichtigkeit des Bühnenbildes weder dem idealen Werte des Kunstwerks noch dem eben so entscheidenden Eindrucke der darstellerischen Leistung gleichgestellt werden soll. Wie der Künstler das außer seinen Figuren innerhalb des Gemälde Rahmens dargestellte abtönt und jede sich unbescheiden vordringende Farbe vermeidet, so soll es auch der Theatermaler bei solchen nicht für eine besondere Szene, sondern zu gangbarer häufiger Verwendung gemalten Dekorationen halten. Dem Auge des Zuschauers ist in der Dekoration ein möglichst unterschiednes Walten von Lufttönen, durch die alle Lokalfarben ihrer vordringlichen

Pracht entkleidet werden, um deswillen doppelt wohltuend, weil es ohnehin an den Kostümen der auftretenden Personen, wenigstens nach unsern heutigen Theatergepflogenheiten, an primären, oft in beabsichtigtem Kontraste zusammengestellten Farben nicht zu fehlen pflegt. Wo eine normal verlaufende, nicht tumultuarische oder sonst hyperdrastische Handlung in Frage ist, soll dem Auge ein in feinen Farbenkontrasten und in feiner Licht- und Farbenkonzentration wohlhabgewognes Bild gezeigt werden: wie ist dies aber möglich, wenn der Künstler die von ihm gemalte Dekoration so behandelt, als wenn es seine Aufgabe wäre, ein selbständig wirkendes Landschafts- oder Architekturbild zu schaffen, dessen Kontraste und Lichteffekte einer Ergänzung und Vervollständigung durch Figuren nicht bedürfen, sondern im Gegenteil schon an sich so wirksam und abgeschlossen sind, daß sie ein Hinzutreten von Figuren wegen der dadurch entstehenden Unruhe nicht vertragen, und was schlimmer ist, das Auge von diesen, die doch im Fokus stehn sollen, auf sich ablenken.

Wer die von Déplechin gemalten Dekorationen in der Erinnerung hat, wird leicht verstehn, was gemeint ist, denn dieser Meister der Theatermalerei war von der Notwendigkeit, über seine „Dekore“ den Schleier mildernder und fernender Lufttöne zu breiten so überzeugt, daß bei ihm Landschaft wie Architektur einer sich hinter einem Zauberschleier diskret verbergenden Vision glich: selbst das Innere eines mit ausgesuchter orientalischer Pracht in kunstvoller, phantastischer Weise ausgestatteten großherrlichen Riosts war so fein abgestimmt, daß sich die Atlashose der Sultanin nicht des intensiven Farbenreichtums der Butterblume zu erfreuen brauchte, um sich leuchtend und siegreich von der Umgebung abzuheben.

Wie sehr die Schauspielkunst mit dem Auge des Zuschauers, schon was die Farbenwirkung anlangt, zu tun hat, ist mir vor sechzig Jahren an einem truo der Rachel klar geworden, die stets dafür sorgte, daß ihre Komparsen in sekundären Farben, orange, violett, grau, braun, einhergingen, während sie allein in das strahlendste Weiß gekleidet war.

Wenn die Darstellenden auf diese Weise durch die Farbe hervorgehoben und gewissermaßen in den Brennpunkt gestellt sind, so geschieht auch das ganz von selbst, was alle kunstverständigen Kritiker mit vollem Recht ersehnen: der Zuschauer, dessen Aufmerksamkeit nicht durch Nebensachen abgelenkt wird, beschäftigt sich nur mit den Darstellenden, und der Raum, in dem die Handlung vor sich geht, bleibt, was er sein soll, Beiwerk.

So ist zum Beispiel graue Holztäfelung mit eingelassenen Gobelins, deren Farben schon an sich fein abgetönt und wie mit einem Schleier bedeckt sind, empfehlenswert für solche oft gebrauchte Zimmer. Freilich darf diese Art Dekoration nicht in der beliebten Manier gemalt werden, die sich damit begnügt, mit Hilfe „genialer“ Farbenflecke die Hauptsachen anzudeuten, und davon ausgeht, daß das Auge des Zuschauers das Fehlende ergänzen werde. Es soll nicht geleugnet werden, daß es dies allerdings oft in erstaunlicher Weise tut,

und von Bühnen zweiten und dritten Ranges darf ja auch kaum mehr als ein das Auge blendendes und die Phantasie anregendes Ungefähr erwartet und verlangt werden. Aber wenn man die seltenen Dekorationen, auf denen der Künstler das feinere Spiel des Lichts und der Schatten, die oft kaum merklichen, die Täuschung aber um so sicherer hervorrufenden Reize des Halb- und Flachreliefs, die matte oder glänzende Oberfläche des Materials wiederzugeben verstanden hat, gegen ein in der Klecksmannier hergestelltes „Kunstwerk“ halten könnte, wie man wohl einen Basarstoff neben ein Stück Lyoner Seidenbrokat legt, um zu sehn, was cheap and nasty, und was dagegen wirkliches Kunst-erzeugnis ist, so würde man sich von der Richtigkeit des eben Gesagten recht überzeugen können.

Da sich der Geschmack des Tages und des ehemaligen Landes natürlich auch in dem ausprägt, was der Maler für die Bühne schafft, so finden wir in den Zimmerdekorationen unsrer deutschen Theater alle Wandlungen wieder, die der deutsche Geschmack in diesem Punkte innerhalb der letzten Jahrzehnte durchlaufen hat. Schon eine für die „Journalisten“ gemalte Zimmerdekoration mutet uns heutzutage ein wenig altväterisch an, und es ist in diesem Sinne gut, daß Dekorationen nur ein kurzes Leben haben. Denn abgesehen von Brandkatastrophen, die ihr Leben immer und überall bedrohen, ist die Abnutzung der gangbaren Stücke sehr groß. Wer hätte nicht schon mit Bedauern auch auf großen Bühnen Prospekte gesehen, deren Himmel nicht mehr recht leuchten wollten, und aus deren Wasserspiegel hier und da die Leinwand auftauchte! Unter Umständen ist das ja, wo es sich nicht um Zimmerdekorationen, sondern um Bleibendes, um Wald, Gebirge, Stadt oder See und um wahrhaft künstlerische Schöpfungen handelt, ein wirklicher Verlust, denn solche Dekorationen würden, wenn sie sich nicht abnutzten, ihrem Wesen nach immer jung bleiben, aber für Zimmerdekorationen, bei deren Herstellung der Natur der Sache nach dem Tagesgeschmacke gehuldigt zu werden pflegt, ist das nicht der Fall: wenn sie verbraucht sind, *requiescant in pace*.

Unter den für kein besonderes Stück gemalten, sondern für den allgemeinen Gebrauch bestimmten Dekorationen liegt in jedem einzelnen Falle die Wahl dem Regisseur ob, und ihn trifft natürlich auch die Verantwortung, wenn die Wahl nicht so ausgefallen ist, wie es wünschenswert gewesen wäre, wenn schlanke ionische Säulen für die Iphigenia in Tauris Verwendung gefunden haben, wenn ein in die erste Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts fallendes Stück sich in einem Zimmer abgespielt hat, das im Geschmacke Ludwigs des Bierzehnten dekoriert war, oder wenn man Frau von Maintenon ihr Lever in einem Louis-Quinze-Schlafzimmer hat abhalten sehn. Alles das ist vorgekommen, und nur die, die in der Kunstgeschichte etwas mehr zu Hause waren als der Durchschnittszuschauer, werden diese Anachronismen mit Befremden bemerkt haben.

Es ist immer sicherer, ein früheres als ein späteres Jahrhundert zu wählen, denn was hätte Frau von Maintenon abhalten können, ein Zimmer zu benutzen,

das schon unter Heinrich dem Vierten oder Ludwig dem Dreizehnten eingerichtet worden war, während selbst die Omnipotenz ihres Gatten sie nicht in ein Louis-Quinze-Schlafzimmer versetzen konnte.

Sarcey war sogar noch liberaler: er meinte, man solle ihm nicht mit Stilgerechtem kommen: er wolle die Sachen so sehn, wie er sie sich vorstelle, und auf den Stil pfeife er. Ein rechter Anhalt für den Regisseur war das freilich nicht, denn hätte er auch gewußt, wie sich der Onkel die Sache dachte, und sich dessen Anschauung anbequemen wollen, hätte sich doch ein anderer geistreicher Mann die Sache anders denken und verlangen können, daß man ihm folge.

Aber es gibt hier auch Mißgriffe, die jeder sieht. So habe ich auf der ersten Bühne einer wohlhabenden und als kunstliebend bekannten Stadt den fünften Aufzug der Piccolomini sich abspielen sehn in einem nur mit einem Kachelofen versehenen, weiß getünchten bodenartigen Raum, in dem eine bedürftige Familie vor den Augen des Zuschauers mit erfreulicher Wahrscheinlichkeit hätte verhungern können. Nur einen Tisch, zwei Stühle und die Schatulle, in der sich der offene kaiserliche Brief befand, hatte der Hilfsvollstrecker widerwillig und notgedrungen dalassen müssen.

Ob es denn der Regie unbekannt war, wie Generalleutnants in Kriegzeiten in Bürgerquartieren untergebracht werden? Heutzutage besorgen das die Quartiermacher, und zu Wallensteins Zeiten sorgte der Adjutant dafür, daß seinem Vorgesetzten nichts abging. Wie sich der begüterte Eigentümer einrichtete, dessen Hause die nicht immer willkommene Ehre eines solchen Wohnbesuchs zuteil wurde, kam nicht in Frage. Exzellenz gebührten die besten Zimmer und alles, was er sonst noch brauchen konnte. Hätte der Regie, wenn ihr diese militärischen Gepflogenheiten unbekannt waren, nicht aus Goethes Wahrheit und Dichtung und aus dem, was dort von der Unterbringung des Grafen Thoranc berichtet wird, ein leiser Lichtschimmer aufgehn können? Schiller spricht von Piccolominis „Wohnung“: wie mochte, nach dem Wohnzimmer zu urteilen, erst die Dachkammer aussehen, in der die Kammerlager von Vater und Sohn — wahrscheinlich auf Stroh — hergerichtet waren!

Keiner von denen, die der Vorstellung beiwohnten, wird bezweifelt haben, daß sich in den Beständen mehr als eine geeignete Dekoration befand. Man hätte nur wissen mögen, wie man sich die sonderbare Wahl zu erklären habe. Hatte vielleicht der Regisseur als Einjährig-Freiwilliger während eines Manövers beim Bauer einen solchen Fruchtboden mit einem halben Duzend Kameraden geteilt, und glaubte er nun dieser fidele Reminiscenz eine historische Rekonstitution schuldig zu sein? Oder hatte ihn gar Piccolominis spätere Äußerung: „O Gräfin, auch mein Haus ist verödet“ irregeleitet?

Mißgriffe bei einer solchen Wahl sind auch in der entgegengesetzten Richtung möglich: der Regisseur kann Dekorationen wählen, die zu prunkvoll sind, die zum Geschmacke und zu den Lebensgewohnheiten dessen, den wir uns als

Eigentümer der Wohnung zu denken haben, nicht passen. Auch das beeinträchtigt natürlich die rechte Wirkung. Einzelne der besten Molièreschen Lustspiele haben sich ja auch bei uns noch auf dem Repertoire erhalten: Tartuffe, der Misanthrope, der Bourgeois-gentilhomme: den Geizigen nenne ich hier mit Fleiß nicht: ein zu seinen Livreen, seinen Pferden und seinen Gastmahlen passendes Zimmer müßte besonders gemalt werden. Es werden für diese Stücke oft dieselben Dekorationen gewählt wie für Szenen, die am Hofe Ludwigs des Bierzehnten spielen. Hier liegt ein Irrtum vor.

Der gebildete Franzose ist auch heutigestags nicht prozig, seine Vorfahren, soweit sie sich nicht in Versailles einen leichten Sonnenstich geholt hatten, waren es womöglich noch weniger als er. Was den zivilisierten Erdenbürger kennzeichnet, der geläuterte Geschmack, der an Hurras und Fanfaren ebensowenig als an Vergoldung und Schnörkeln mehr als eine sehr mäßige Portion verträgt, ließ sie auch bei der Einrichtung ihrer Wohnungen einen Prunk meiden, der sich für Könige schicken mag, aber nicht für Untertanen. Wenn man sich in einigen aus den betreffenden Jahrzehnten stammenden, leidlich erhaltenen vornehmen Häusern des „Faubourgs“ umzusehn Gelegenheit hat, so findet man da nichts überladnes, an die Prachtgemächer des Sonnenkönigs erinnerndes, sondern überall den feinsten, diskretesten Geschmack, dessen wohl verstandner Luxus in der Art besteht, wie, ohne zu reiche Vergoldung und Stukkatur, unauffällige Details durch feine Berechnung der architektonischen Gliederung und Ausschmückung zu einem wohlthuenden, wahrhaft künstlerischen und alles andre als prunkvollen Gesamteindruck verwandt sind. Wenn uns der Regisseur in die Salons von Orgon und der Célimène führen will, so wird er wohlthun, diesem Umstande Rechnung zu tragen.

Wenn sogenannte geschlossene Zimmer Verwendung finden, das heißt solche, zu deren Herstellung die Bühne unter Wegfall der Kulissen auf drei Seiten von wirklichen, wenn auch nicht allzusehnen Wänden umschlossen ist, sodaß nicht bloß im Hintergrunde, sondern auch auf beiden Seiten Türen und Fenster angebracht werden können, die in die Wand wirklich eingelassen und nicht im Winkel zwischen die Kulissen eingebaut sind, so kommt es öfters vor — und jeder von uns wird das gesehn haben —, daß der Wunsch, recht wirklichkeitsgetreu zu sein, den Regisseur veranlaßt, mit Hilfe der bekannten Kastenhalter oder auf sonstige Weise Stoffgardinen und Stoffportieren anzubringen. Man könnte vielleicht glauben, das sei ein recht zweckmäßiger Behelf, da diese Gardinen und Portieren je nach dem Stoff und je nach der Farbe der übrigen Zimmereinrichtung gewechselt werden und so dazu dienen können, aus demselben Zimmer mit geringer Mühe mehrere voneinander verschiedene zu machen.

Man sollte sich jedoch, ehe man hierzu schreitet, die Dekoration genauer darauf ansehn, ob der Maler die Tür, wie in unsern bescheidnern Mietwohnungen, wirklich nur mit einem glatten Gewände umrahmt und nicht vielmehr über ihr eine architektonische Bekrönung angebracht hat. Auf diese, wie es öfters

geschieht, einen Kastenhalter nageln zu lassen, der die Absicht des Künstlers vereitelt, ist ein Valenbürgerstreich, den kein Regisseur begehren würde, wenn er sich zuvor Zeit genommen hätte, das Werk des Malers aufmerkamer zu betrachten.

Zudem sind ja die üppigen gerafften Gardinen und Portieren da, wo sie nur zur Verschönerung dienen sollen, glücklicherweise so ziemlich abgekommen, und man beschränkt sich neuerdings vielmehr auf schmale, zu beiden Seiten der Tür oder des Fensters glatt herabhängende Schals, die uns der Maler ebensogut wie andern Zimmerschmuck mittelst Farbe vortäuschen kann. Sollte es in einem besondern Falle, zum Beispiel in dem einer mit hellem, blumenreichem Stoffe überzogenen Zimmereinrichtung wünschenswert sein, denselben Stoff auch an Tür und Fenster sehen zu lassen, so ist das, auch wenn hierfür besondere Türen und Fenster gemalt werden müssen, keine Sache von der andern Welt, da die das geschlossene Zimmer umgebenden Wände aus Teilen zu bestehn pflegen, die man je nach Wunsch so oder so aneinanderpaßt und zu einem Ganzen zusammenfügt. Auf diese Weise wird zum Beispiel der den Kamin vorstellende Teil beliebig in der Mitte der Hinterwand oder auf einer der Seitenwände angebracht, und Türen und Fenster werden je nach Bedarf hierhin oder dahin verlegt. Der Hauptteil der Dekoration kann also, auch wenn besondere Tür- und Fensterstücke wünschenswert sind, beibehalten werden.

Auf den Wegfall jener Stoffgardinen und Stoffportieren sowie alles andern Aufgenagelten, Drapierten und sonst Hinzugezogenen wird hier aus doppeltem Grunde besondrer Wert gelegt. Der eine davon ist, daß sich der Maler, wenn er weiß, er muß alles allein machen, ohne daß ihm andre Gewerke zu Hilfe kommen, ernstlicher bemühen wird, den Entwurf für die Wände des Innenraums, den er darstellen soll, architektonisch zu gliedern und die einzelnen Flächenteile nach den Regeln der Kunst aufzubauen und zu profilieren, während er sich entgegengesetztenfalls wegen der nötigen „Verschönerung“ leicht auf den Tapezierer und den Kunstgärtner verlassen und sich darauf beschränken möchte, glattwändige, bunttapezierte, mit einem beliebigen Holzpaneele versehene und mit den üblichen Stuck-„Ornamenten“ beklastete Uhu-käfige darzustellen, wie sie uns von praktischen Hauseigentümern als menschliche Wohnungen angeboten und, wenn es ihnen glückt, zu möglichst hohem Preise überlassen werden. Da der Mietbewohner, möchte der Dekorationsmaler denken, bescheidenlich selbst dekoriert, um den Uhu-käfig wohnlich zu machen, warum sollte der Regisseur nicht dasselbe tun, um ihn dem Zuschauer wohnlich erscheinen zu lassen?

Der andre Grund ist allgemeinerer Natur. Schein und Wirklichkeit, wenn sie zu nahe nebeneinandergestellt sind, vertragen sich wie Hund und Katze, und wenn sie sich so begegnen, ist es allemal der Schein, er mag noch so schön und noch so gefällig sein, der den kürzern zieht. Ein Nichts genügt, ihn zu zerstören. Aber werden wir der Wirklichkeit für diese Zerstörung unfreier

Illusion Dank wissen, wo es uns um anmutige Täuschung zu tun war? Gerade weil es uns im Theater immer um Täuschung zu tun ist, herrscht auf der Bühne der Schein und nicht die Wirklichkeit, und da es so ist, sollte man es sich in jedem einzelnen Falle lieber zwei- als einmal überlegen, ob der Schein, den man aufrechterhalten will und aufrecht erhalten muß, die Wirklichkeit, die man ihm an die Seite zu setzen, die man auf ihn zu pfropfen im Begriff steht, auch vertragen, und ob er nicht vielmehr von ihrer rauhen Berührung leiden und durch sie zugrunde gehen wird? Wird, um auf die beanstandeten Stoffvorhänge zurückzukommen, durch sie nicht auch die bestgemalte Dekoration, die wir ohne sie für Wirklichkeit nehmen würden, sofort als mit Farbe bestrichne Leinwand und Pappe entlarvt? Denn welches Auge wäre so achtlos und ungeübt, daß ihm der Gegensatz von Gemaltem und Wirklichem nicht durch deren unmittelbare Nebeneinanderstellung in peinlicher Weise fühlbar würde! Und als recht bezeichnend für die Tatsache, daß es dem Zuschauer auf der Bühne nicht um die Wirklichkeit, sondern um den Schein zu tun ist, muß hier der Umstand gelten, daß wir nicht an der als bemalte Leinwand und Pappe entlarvten Dekoration, sondern an den unglücklichen Stoffvorhängen Anstoß nehmen, die uns vielleicht für unser Zimmer sehr willkommen sein würden.

Ganz ist ja dem Zuschauer das Enttäuschende dieses Gegensatzes nicht zu ersparen, und wenn zum Beispiel das Stück verlangt, daß eine Flinte an der Wand hänge, die für die Katastrophe von Wichtigkeit sein wird, so kann diese Waffe freilich keine gemalte sein, aber wo es irgend möglich ist, sollte man der Betonung des Kontrasts zwischen Schein und Wirklichkeit auf der Bühne aus dem Wege gehn: es ist schwer, sich im voraus die Ungereimtheiten zu vergegenwärtigen, die er im Gefolge haben kann.

So habe ich einer Vorstellung der Jungfrau von Orleans beigewohnt, bei der in der ersten Szene des vierten Akts die erfreuliche Wirkung einer sehr hübsch gemalten Dekoration des hohen festlichen Saals dadurch beeinträchtigt wurde, daß man in bester Absicht grüne Girlanden um die Säulengeschlungen hatte: „und um die Säule windet sich der Kranz“. Man errät leicht, was der Übelstand war. Da die Säulen des Saals nicht wirklich rund waren, wie sie es zu sein vorgaben, sondern flach wie Plättbretter, so legten sich die um sie geschlungenen Girlanden nicht in der Kurve an, die sie gezeigt hätten, wenn sie sich um einen Zylinder hätten schlängeln dürfen, sondern in gerader Linie, wie es ja nicht anders sein konnte, da sie über flache Pappstreifen gezogen waren. Um zu täuschen hätte man entweder einen für dergleichen festliche Gelegenheiten im Schmucke von Fahnen und Girlanden gemalten Saal zur Hand haben müssen, oder es hätte auf jeder Seite der Bühne eine Kulisse eingeschoben werden müssen, auf der außer Kränzen und Girlanden eroberte Fahnen und Standarten, als Siegesbeute trophäenartig zusammengestellt, zu sehen gewesen wären. Man wäre auch so der Situation

durch eine szenische Andeutung gerecht geworden, während die Annahme, daß sich in dem „weiten Reims“ der Kranz nicht ununterschiedlich um jede Säule gewunden haben werde, und daß der dem Publikum gezeigte Saal ja ebensogut zu den ungeschmückt gebliebenen Räumen gehört haben könne, kaum den Beifall der Zuschauer gefunden haben würde.

(Schluß folgt)



Die Dame mit dem Orden

Aus dem Englischen von G. Bergmann

(Fortsetzung)

Hiroshima, April 1904



estern kam die amerikanische Post nach dreiwöchiger Verzögerung. Reims von uns war etwas nütze während des übrigen Tages. Zwanzig Briefe und zweiundfünfzig Zeitungen für mich! Wunderst du dich da noch, daß ich fast ein Loch in den Teppich tanzte! Die Nachrichten von zu Hause waren so froh und erheiternd, und dein Brief brachte einen Sack voll Trost wie für ein Zweijähriges. Es sah dir so ähnlich, diese kleine Landpartie auszudenken und Sack als deinen Helfer anzustellen. Ich verfolgte alles, was du tatest, mit höchstem Interesse von den täglichen Wanderungen im Walde bis zu den gemütlichen Abenden um die Holzfeuer. Ich sehe den alten Sack vor mir, zuerst zu Tode gelangweilt, aber entschlossen, wenn es nötig sein sollte, auf dem Altar der Freundschaft zu sterben, nach und nach aber sich erwärmend, wie er es immer im Freien tut, und zuletzt die Seele der ganzen Gesellschaft. Wer ist Dr. Deet, der mit war? Ich besinne mich, in prähistorischen Zeiten mit einem sehr eleganten Jüngling dieses Namens einen Rotillon getanzt zu haben. Er war Student in Yale, sehr reich und sehr vornehm. Ich trug seine Verbindungsnael die ganze folgende Woche auf der Brust.

Die amerikanischen Kriegsberichte haben uns sehr amüsiert. Durch die Zeitungen erfahren wir die allerwunderbarsten Dinge über Japan und seine Bewohner. Man versezt ohne Erröten große Städte von der Küste auf eine Insel im Binnenmeer, man transportiert Truppen von Orten, die keinen Hafen haben, und man erzählt vom Volke unerhörte Gebräuche.

Wir leben noch immer in bewegten Zeiten. Die Stadt ist von Truppen überschwemmt, und überall hemmen uns die Soldaten. Natürlich sind ihnen Ausländerinnen sehr interessant, und oft folgen sie uns und machen lustige Bemerkungen, aber noch kein einzigesmal haben wir Roheiten gehört. Unter all den Tausenden, die hier einquartiert sind, habe ich erst zwei Betrunkne gesehen, und sie waren nur leicht angeheitert von Saki. Es herrscht beste Ordnung und Disziplin, und nach neun Uhr abends sind die Straßen ruhig wie in einem Bergdorfe. Letzt hin gingen einmal fünf von ihnen, reine Knaben, in bürgerlicher Tracht mitten