

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Dramaturgische Blätter

Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der
Regiekunst und der Theatergeschichte

Aus der Praxis der modernen Dramaturgie

Kilian, Eugen

München, 1914

Moderne Ausstattungskunst

[urn:nbn:de:bsz:31-93234](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-93234)

Moderne Ausstattungskunst.

„Ich hasse das moderne Theater, weil ich scharfe Augen habe und über Pappdeckel und Schminke nicht hinwegkommen kann. Ich hasse den Dekorationsunfug vom Grund der Seele. Er verdirbt das Publikum, verscheucht den letzten Rest gesunden Gefühls und erzeugt den Barbarismus des Geschmacks, von dem die Kunst sich wendet und den Staub von ihren Füßen schüttelt.“

Diese Worte Anselm Feuerbachs haben eine typische Bedeutung für das Verhältnis eines großen Teiles der heutigen Künstlerschaft zu der Welt des Theaters. Der Theaterfisch, der entsetzliche, geschmacklose Theaterfisch hat häufig gerade die Besten aus dem Theater hinausgetrieben. Ihre Augen vermochten die Unkünste des traditionellen Ausstattungswesens mit seiner verlogenen Nachäffung der Natur nicht mehr zu ertragen. Das Unlustgefühl, das sich ihrer bemächtigte, vermochte auch die Kunst des Schauspielers nicht zu beseitigen. Und doch sollte der Schauspieler auf der Bühne stets die Hauptsache sein; denn seine Kunst entscheidet. Auch im elendesten und geschmacklofesten szenischen Rahmen kann die Kunst des genialen Darstellers unerhörte Triumphe feiern. Versagt seine Kunst und wird der Hörer durch die Stammelversuche theatralischer Handlanger gelangweilt, so vermag das feinste und geschmackvollste dekorative Bild keinen Ersatz zu bieten.

Aber gerade weil der Schauspieler immer und immer die Hauptsache auf der Bühne bleibt, sollte man sich auch bestreben, ihn vor einen szenischen Hintergrund zu stellen, der seine Person, der seine Kunst zur Geltung bringt, der seine Figur in ein richtiges Verhältnis zu dem Raume stellt, der alles vermeidet, was das Auge des Zuschauers von seiner Person auf nebensächliche dekorative Außerlichkeiten ablenkt. In energischer und zielbewusster Weise hat zum

erstmals das Münchener Künstlertheater, wie es 1908 ins Leben trat, den Versuch gemacht, den Dekorationsplunder alter Schule mit seinen unmöglichen Perspektiven, mit seinem kleinlichen Naturalismus, mit seinen unkünstlerischen Beleuchtungseffekten durch ein wahrhaft künstlerisches Bühnenbild im modernen Sinne zu ersetzen. Nur das Wesentliche sollte in dem Bühnenbild in Erscheinung treten; mit den denkbar einfachsten Mitteln sollte der Stimmungsaufford jeder Szene durch den Maler angeschlagen werden. Aber das Münchener Künstlertheater hat sich mit diesen Bestrebungen nur einer Bewegung bemächtigt, die in der Luft lag und viele Köpfe beschäftigte. Englische Einflüsse hatten schon deutlich nach dieser Richtung gewiesen. An Reinhardts Deutschem Theater hatte die Mitwirkung hervorragender Vertreter der bildenden Kunst die neue Richtung anbahnen helfen. Selbständige Bühnenleiter, Luise Dumont, Gregori, Hagemann, Martersteig u. a. haben schon vor und gleichzeitig mit dem Münchener Künstlertheater eine Vereinfachung und Stilisierung der Bühnenbilder angestrebt, wie sie dem Geiste moderner künstlerischer Anschauung entsprach. Das Vorbild der Münchener Bestrebungen wurde dann im Laufe der letzten Jahre vielfach nachgeahmt und hat da und dort neue verheißungsvolle Keime zur Entwicklung gebracht. In München selbst hat die neue Shakespeare-Bühne des dortigen Hoftheaters die modernen Ideen aufgegriffen und sie in neuer Richtung zu entwickeln versucht. In dieser starken und zielbewußten szenischen Reformbewegung liegt einer der wertvollsten Bestandteile der modernen Theaterkultur.

Vereinfachung und Stilisierung: so lautet die Parole dieser Bewegung. Vermeidung alles Nebensächlichen und Unwichtigen, Beschränkung auf das Notwendige, Ausschaltung des ganzen kleinlichen, naturalistischen Ausstattungszaubers, wie er in dem unglückseligen und unkünstlerischen Panoramenprinzip und einer lächerlichen Sucht, die wirkliche Natur zu kopieren, zur Mode auf den deutschen Bühnen geworden war. Mit wenigem, aber gediegenem plastischem Material, mit dem Rundhorizont, mit einfachen, aber geschmackvoll gewählten Vorhängen wird das Bühnenbild gestellt und damit eine größere künstlerische Wirkung erzielt, als mit den bunten, un-

ruhigen, mit allem möglichen naturalistischem Kleinfram ausgestatteten Szenenbildern, wie sie auf der alten Bühne üblich waren. Auf dem ruhigen und einfachen Hintergrund die Figur des Schauspielers zur möglichsten Wirkung zu bringen, anstelle des zerstreuenden realistischen Details die bloße Andeutung zu setzen, die die Phantasie des Zuschauers befeuert, die Grundstimmung jeder Szene mit einem einfachen, aber kraftvoll erklingenden Akkorde anzuschlagen: das ist der wichtigste Grundsatz moderner Inszenierungskunst.

Dieses Prinzip ist selbstverständlich nicht auf alle Werke, die das Repertoire der heutigen Bühne bilden, anwendbar. Das realistische moderne Milieudrama verlangt auch die realistische Detailausstattung der traditionellen Illusionsbühne. Das bürgerliche Schauspiel und das Lustspiel kann nicht von der Bühnenausstattung losgerissen werden, für die es geschrieben und in seinen Wirkungen berechnet ist. Hauptmann, Ibsen, Kleist und Hebbel können nicht nach einem und demselben Dekorationsprinzip inszeniert werden. Jeder Dichter und jedes Werk verlangt seine eigene, seinem besonderen individuellen Charakter entsprechende Art der szenischen Ausstattung. Die stilisierte moderne Bühne kommt nur für das Drama hohen Stils in Betracht; in erster Linie für Shakespeare und für viele Werke der deutschen klassischen und der neuromantischen Literatur. Hier ist sie in vielen Fällen die einzige, dem Geiste der Dichtung kongeniale Bühnenform. Dem zeitlosen Ewigkeitscharakter des Hamlet-Dramas werden nur die großzügigen Linien einer auf jegliche Realität verzichtenden Stilbühne im letzten Sinne gerecht. Die intimen und eigentümlichen dichterischen Reize von Hebbels „Herodes und Mariamme“ und „Gyges“ werden erst auf einer stilisierten, mit einigen wenigen charakteristischen Zutaten versehenen Vorhangsbühne zur vollen Geltung gebracht. Und wie gewinnt eine so unrealistische, der Welt der Wirklichkeiten völlig entrückte Dichtung wie Goethes „Tasso“, wenn sie dem geschmacklosen Theatergarten und den realistisch ausgestatteten Interieurs entrissen wird und an ihre Stelle eine großzügig stilisierte Marmorballe tritt, die in den beiden umschließenden Akten auf eine Gartenterrasse mündet, in den übrigen Akten durch Vorhänge geschlossen ist!

Weit schwerer als in diesen und manchen ähnlichen Werken, die der Stilisierung des Bühnenbildes in seltenem Maße entgegenkommen, ja geradezu darnach verlangen, gestaltet sich die Frage der szenischen Ausstattung bei Dramen, die mit bewußtem Hinblick auf die Besonderheiten der illudierenden Dekorationsbühne geschrieben sind. Dahin gehören in der deutschen Literatur die meisten Stücke Schillers und Kleists. Namentlich Szenen wie die Rätliszene, die Apfelschußszene, der Krönungszug in der „Jungfrau“, die Brandszene im „Räthchen von Heilbronn“, die in ihrer ganzen Anlage und den Einzelheiten alle Eigentümlichkeiten der tiefen alten Kulissenbühne voraussetzen, stellen dem Bestreben, hier anstelle des alten Theaterkitsches eine wirklich künstlerische Behandlung der Szene zu setzen, große Schwierigkeiten entgegen. Es ist in den meisten dieser Fälle bis jetzt noch nicht gelungen, eine künstlerische Lösung des Problems im modernen Sinne zu finden. Hier liegen für bedeutende bildende Künstler, die ihre Arbeit der Bühne widmen, noch viele hochinteressante und lohnende Aufgaben. Die Schwierigkeit der Probleme darf nicht verhindern, daß die Zukunft auch hier mit allen Kräften einer durchgehenden Modernisierung des ganzen Dekorationsbetriebes entgegenstrebt.

Ähnlich wie bei Schiller und Kleist steht es bei Richard Wagner. Er ist in seinen szenischen Vorschriften durchaus ein Kind seiner Zeit und zeigt sich in seinen Angaben auf Schritt und Tritt an die kleinlichen Kulissenkünste der traditionellen Illusionsbühne gebunden. Und doch drängt gerade das Wagnerische Kunstwerk mit aller Macht nach einer vereinfachenden und großzügigen Stilisierung der Bühnenbilder hin. Alle Reformen sind hier sehr schwer, weil die Jünger Wagners mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit an dem Wortlaut in den szenischen Vorschriften des Meisters festhalten. Aber nicht der Buchstabe, sondern der Geist macht lebendig. Lebte der Schöpfer des „Tristan“ heute, so wäre er der erste, der die traditionellen Ausstattungskünste preisgäbe und sich mit der ganzen Inbrunst seiner Seele für den Geist der modernen künstlerischen Bewegung entschiede.

Die Modernisierung unserer gesamten szenischen Ausstattung kann freilich nur langsam und allmählich geschehen; auch an den

Theatern — es sind ihrer noch nicht allzuvieler — wo der gute Wille und die nötige künstlerische Einsicht hierfür vorhanden ist. Denn an Theatern, wo mit wechselndem Repertoire gespielt wird, kann der alte dekorative Fundus nicht mit einmal über Bord geworfen werden. Das neue System muß vorerst auf die relativ wenigen Stücke, für deren völlige Neuinszenierung die nötigen Mittel vorhanden sind, beschränkt bleiben. Bei der großen Zahl der Repertoirestücke müssen zunächst noch die vorhandenen alten Dekorationen verwendet werden. Aber auch hierbei sollte eine künstlerische Leitung bestrebt sein, wenigstens die schlimmsten Auswüchse einer überlebten und geschmacklosen alten Theaterkunst zu beseitigen. Anstelle der stillen Vermengung gemalten und plastischen Materials, anstelle der geschmacklosen Vollypofung der Bühne mit allem möglichen naturalistischem Kleinkram sollte man der Herstellung möglichst einfacher szenischer Bilder zustreben und das Auge des Zuschauers zu der Fähigkeit, das Neue zu genießen, zu erziehen suchen.

Hat die neue Richtung der Ausstattungskunst einmal den endgültigen Sieg davongetragen, so wird sich auch der finanzielle Vorteil ergeben, daß die neue Stilbühne, sofern einmal ein gewisser Grundfundus an dem notwendigen plastischen Materiale vorhanden ist, weit geringere Kosten verursacht, als das Wirtschaften mit dem umständlichen Dekorationsmateriale alten Systems. Nur eines hat die moderne Richtung noch nicht erreicht, was für die Wirkung der dramatischen Kunst von außerordentlicher Bedeutung ist: die Möglichkeit, das Bühnenbild in rascher und geräuschloser Weise zu verwandeln. Die relativ günstigsten Resultate hat hier noch immer die neue Münchner Shakespeare-Bühne zu erzielen gewußt, die dadurch, daß sie abwechselnd vor dem Vorhang der Vorderbühne und auf der nach modernen künstlerischen Prinzipien hergerichteten Hinterbühne spielen läßt, eine ununterbrochene Abwicklung des dramatischen Kunstwerks gestattet.

Auch in Zukunft wird die Entwicklung der stilisierten modernen Bühne ihr Augenmerk darauf zu richten haben, daß die Schönheit des künstlerischen Bildes nicht mit der Erschwerung der Verwandlungen erkauft wird. Die Veränderung des Schauplatzes wird umsomehr erleichtert, je einfacher die szenischen Mittel sind, mit denen

gearbeitet wird. Schon aus diesem Grunde ist das erstrebenswerte Ziel: Einfachheit, immer größere Einfachheit. Der szenische Hintergrund soll nur eine Andeutung geben, er soll wie ein Symbol wirken. Die Erfahrung zeigt, daß auch hier mit den einfachsten Mitteln die tiefsten künstlerischen Wirkungen zu erzielen sind.