Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 23

Artikel: Das Bühnenbild ... einst und jetzt

Autor: Weber-Robine, Friedrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748191

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ein hastiger giftiger Blick der Alten fiel auf des Schwagers Gesicht, doch dieser sah ganz harmlos in den Himmel hinein, an dem Wolken vorüberjagten. Sie mußte antworten.

„Der Kari ist gestorben“.

„An was?“

„An der Schwindsucht!“

„Der Emil?“

„Ist in der epileptischen Anstalt“.

„Die Elsi?“

„O, die hat's gut; die ist in einer welschen Stadt. Denk' nur, letzthin hat sie ein ganzes Pack seidene Strümpfe geschickt!“

„Und Albert?“

„Weiß nicht, wo sich der herumtreibt!“

„Wirklich nicht? Mir war, als hätte ich einen Menschen, der ihm ähnlich sah, wiederholt über den Gefängnishof schreiten sehen. Gleichviel. — Ich meine zwar, daß auch deine Kinder ihr Schicksal ein wenig dem Umstand verdanken, daß jener merkwürdige Satz in jenem Buch aus dem Gefängnis nicht beachtet wurde . . . Aber Adieu, Barbara, mir ist ein bißchen wohler, seit ich vom Herzen herunter reden konnte, was ich all die Jahre zusammengebrütet habe. Da, nimm den Zweifränkler. Ich will sehen, ob mich einer als Knecht anstellen mag“.

Die Alte humpelte auf ihren Karren zu; dort blieb sie stehen und sah ihrem Schwager nach, so lange er zu erblicken war. Dann zog sie mit einem schweren Seufzer den Karren fort.

Das Bühnenbild . . . einst und jetzt.

Von **Friedrich Weber-Robine.**

Die Bretter, welche die Welt bedeuten, müssen auch den Charakter ihrer Zeit wiedergeben und zwar in zweifacher Hinsicht, in geistiger und technischer. In ersterer wird die Gedankenströmung allgemeiner Art entscheidend wirken, in letzterer die spezifische auf dem Gebiete der Naturerkenntnis. Das Altertum hat zwar auf verschiedenen Linien menschlichen Schaffens schon beträchtliche technische Errungenschaften auf-

zuweisen, es sei nur an die kostbaren Gewebe für Prunkgewänder erinnert; doch die eigentliche Ausgestaltung der Bühne mit mechanischen Hilfsmitteln war dem Zeitalter der Dampfmaschine und Elektrizität vorbehalten. Mit seinem Anbruch ist ein gewaltiger Wandel der Dinge vor sich gegangen. Nur die rein baulichen Fragen haben, abgesehen von der architektonischen Seite, an Imposantem nichts gewonnen. Die Kulturgeschichte früherer Zeiten belehrt uns über die Existenz riesenhafter Volkstheater, die freilich zugleich den Zwecken der Nationalversammlung, ferner großen Volksfesten und ähnlichem dienstbar gemacht wurden. Es handelte sich allerdings nur um Holz- und Zeltbauten, wenigstens in den Anfängen. Zum Steinbau ging man erst über, als bei einem szenischen Wettstreit in der Zeit von 500 bis 497 v. Chr., an dem auch Äschylus teilnahm, die hölzernen Gerüstbauten mit dem Publikum einstürzten. Was sonst aber die attische Bühne zu bedeuten hatte, das lehrten die Ausgrabungen. Noch jetzt kann man in Athen die Überreste des ersten steinernen Theaterbaues sehen. Was wir heute der örtlichen Bedeutung nach Bühne nennen, hieß bei den Griechen Szene. Es war ein länglicher Raum mit drei Türen. Die mittlere hieß die königliche, sie war dem Durchgang der Herrscher und Helden vorbehalten, die beiden andern führten zu Gastwohnungen, Frauengemächern ꝛc. Einen Vorhang gab es nicht. In bezug auf die Ausstattung war man naturalistisch gesinnt. Grabdenkmäler, Felsen, Altäre und was sonst zur Erzeugung des Wirklichkeitsbildes gehörte, wurde nicht auf die Leinwand geworfen, sondern einfach im Original herbeigeschafft. Und nun zu den Größenverhältnissen des griechischen Volkstheaters. Jenes in Athen war für den Besuch von 17,000 Personen angelegt. Doch es wurde übertroffen. In Megalopolis baute man ein Theater für 40,000 und Bewunderung erfaßt einen, zu hören, daß in Ephesus sogar 56,000 Personen Aufnahme fanden. Das Bühnenbild stand unter dem Einfluß der Kirche. Treppenartige Anlagen für die verschiedenen Gattungen von Engeln, weitausgreifende Plattformen für die Chöre, überhaupt alles auf Abstufungen und daher Menschenmassen angelegte Hilfsmittel waren der Charakter des Bühnenbildes. Die Kirche selbst war ein Theater für Passionsspiele und religiöse Zeremonien von dramatischem Charakter. Sie war in drei bestimmte Räume eingeteilt, in die Hölle, den Ölberg und Garten Gethsemane, im zweiten fanden sich die Häuser von Herodes, Pilatus, Kaiphas ꝛc. Im dritten, dem wirksamsten in theatertechnischer Beziehung, begegnete man dem Kreuz und Grab Christi, dem Himmel, wie allen sonstigen, das Gemüt wie die Phantasie der Besuchenden packende Faktoren. Unter Trompetenklang wurden die Darsteller auf ihre Plätze geführt und mit der Weltschöpfung als Stoff der Handlung begann das Spiel. Massenaufwand und Glanz sind noch

heute die Träger des Ausstattungsstückes, als wesentliche Bestandteile des modernen Bühnenbildes.

Im 16. Jahrhundert änderten sich die Verhältnisse durch die Loslösung des Theaters von der Kirche. Da kam ein Hans Sachs mit seinen prächtigen Fastnachtspielen, die herrliche Periode der Meistersinger, also das pulsierende Volksleben mit all seinem Humor, seiner Kraft und nicht zum mindesten unerschöpflichen Born an dramatischen Gedanken. Dennoch sah man zu jener Zeit noch keine weiblichen Wesen auf der Bühne, es wurden vielmehr bartlose Jünglinge in Frauenkleidung gesteckt. Aber der Ruf nach einer Volksbühne erscholl alsbald, zuerst in Nürnberg bei Meister Sachs. Gegen Ende des Jahrhunderts waren schon tagelange (!) Aufführungen an der Tagesordnung, die mit einem Festzuge von Studenten, Bürgern, Kindern eröffnet wurden, und wie mit Wogenprall zog ein wahres dramatisches Volksleben ins Land. Menschengeschichten, Schlachten und allerlei andere Bilder zeigte die Bühne, bis endlich der Anstoß zur Entstehung des Schauspielerstandes als Beruf gegeben war. Jetzt erst kam es zu einer Art theatralischer Wissenschaft, die ein Programm für die künftige Bühne zu entrollen vermochte. Nun begannen die Anforderungen an geordnete Bühnenverhältnisse, es kam zu einem Bühnenstil. Das Kunstgewerbe regte sich, die Chemie der Farben tat sich auf, der Anbruch einer neuen Zeit sprach von der Bühne herab. Die Maschinenkunst hielt ihren Siegeszug ab, die Elektrizität mischte sich eifersüchtig dazwischen, und die Kunstphilosophen schwankten zwischen der Illusionstechnik und dem Naturalismus. Schließlich ergab sich die Notwendigkeit eines Erfindungsschutzes in allen Kulturländern, der nun in ungeahnter Weise das produktive Schaffen der Fachleute und Laien anregte. Was ist da nicht alles zutage getreten! Dies im besondern darzulegen, sei der Hauptzweck meiner Abhandlung.

Ein tieferer Einblick in das Getrieb des modernen Theaters mit seinen mannigfaltigen Hilfsmitteln gebietet eine Dreiteilung des zu einer Art Entwicklungsgeschichte gehörenden Stoffes. Da sind zunächst diejenigen Dinge, welche im Laufe der Zeit entstanden sind und sich bis zum heutigen Tage erhalten haben, ohne daß man ihnen jemals besondere erfinderische Bedeutung beigemessen hätte. Es ging damit wie mit vielen handwerksmäßiger Geschicklichkeit entsprungenen Gegenständen für die Werkstätte, den Wirtschafts- oder Hausbetrieb. Dann kommen die neuzeitlichen Verbesserungen in Frage, welche sich aus der allgemeinen technischen Entwicklung ergeben haben. Schließlich interessiert uns der Einfluß des Kunstgewerbes als Bestandteil des Bühnenstiles. Hinter den Kulissen des Theaters verbergen sich nicht nur die Träume der Dichter wie der ausübenden Künstler, nein, da stehen und hängen dutzenderlei Dinge, die sich stumm und doch wirksam in das Leben auf den Brettern ein-

mischen. Wort und Ton finden ihre Stützen dort in Holz und Eisen, Papier und Farben, Draht und Schnur; ja, wenn man das fertige Bühnenbild so sieht, ahnt man gar nicht, wie viele unsichtbare Dinge noch außerdem in Bewegung sind. Selbst die Bühnenkünstler kümmern sich im allgemeinen wenig um diese ihre stummen Freunde und ängstlich wird das Publikum zur Wahrung der Illusion vor allen Kenntnissen des innern Bühnenbetriebes beschützt. Und doch ist dies nicht gutzuheißen; denn Aufklärungen nach dieser Seite hin haben schon manches Gute gestiftet, weil dieselben Anregung zum Verbessern geben, auch bekanntlich die meisten großen Erfindungen nicht von Fachleuten, sondern von Laien gemacht worden sind. Eigentümlich zwar, aber wahr! Unter den neuzeitlichen Erscheinungen unseres gegenwärtigen Bühnenbildes sind in erster Linie die Vorrichtungen bemerkenswert, mittelst deren Personen auf der Bühne erscheinen und in Versenkungen wieder verschwinden. Die Bewegung von Personen und Gegenständen kann nach allen Richtungen hin erfolgen, wobei insbesondere das Fliegen über den Bühnenraum hinweg eine gewichtige Rolle spielt. In frühern Zeiten konnte man Mephisto nicht so glatt und geräuschlos untersinken lassen, wie dies heute geschieht. Auch die Einführung des Vorhanges hat mehr als die rein äußerliche Bedeutung als Scheidewand zwischen Publikum und Bühne erlangt. Abgesehen von der Kunst seiner Ausstattung ist er einer der volkstümlichsten Gegenstände des Theaterbetriebes geworden, der Vermittler höchster Spannung in den erwartungsvollen Augenblicken vor Beginn der Vorstellung, insbesonders für die jüngere Welt. Er ist aber auch der Träger von Stimmungen; denn durchaus nicht gleichgiltig darf es erscheinen, ob er sich langsam und schwermütig senkt oder fröhlich herunterrasselt. Denkende Bühnenleute wissen aus dem Vorhang ein wichtiges Mittel im Dienste der dramatischen Wirksamkeit zu machen und die Geheimnisse des Rhythmus, die Sprache und Musik uns enthüllen, praktisch zu verwerten. Das erste Wort im Punkte Vorhang hat zwar der Maler, doch sind auch in bezug auf die Form, z. B. durch Mehrteilung und Faltenlegung Versuche, Neues hervorzubringen, gemacht worden. Zu den jüngsten Ergebnissen dieser Art gehört die Zerlegung der Vorhangfläche nach Art eines durch zwei Diagonalen in vier Teile zerlegten Briefumschlages. Beim Öffnen gehen diese Teile unter dem Einflusse einer sinngemäß gearteten Zugvorrichtung nach vier Seiten, also nach oben und unten, auseinander.

Auch die Bühnendekorationen haben einen Wandel erlebt. Die alten Kulissen und Soffiten sind zuerst bei Darstellung von Zimmern verschwunden. Man setzt heute in wenigen Minuten ein ganz formgerechtes Zimmer zusammen. Dann kam die Drehbühne. Während ein Akt abgespielt wird, vollzieht sich hinter der Szene die Einrichtung

eines Bühnenabteils mit den entsprechenden Ausstattungen für den nächsten Akt. Eine Drehung während weniger Minuten und das neue Bühnenbild steht vor unseren Augen. Es wurde auch ein Wechsel desselben durch Hebung oder Senkung der ganzen Bühne, also durch etagenartigen Aufbau mehrerer Bühnenräume versucht. Zu diesem Gebiet der Bewegungsmittel gehören auch die Wandelbilder mittelst denen z. B. Hexentänze, Walkürenritte u. dgl. in fortlaufender Bewegung dargestellt werden können. Bemerkenswert ist auch das Bestreben, körperliche Szenerien zu schaffen, durch Ersatz der auf Flächen gemalten Bühnenbilder, insbesonders des Hintergrundes unter verkürzter Perspektive. Daß nicht die getreuen Eindrücke der Wirklichkeit damit erzielt werden, brauche ich nicht zu betonen, vielmehr kann nur große Geschicklichkeit in der Ausführung ein einigermaßen naturgetreues Bild liefern, wie überhaupt alle illusionistischen Dinge auf der Bühne bis in das Feinste genau ausgearbeitet werden müssen. Unter allen Reformversuchen in bezug auf das Bühnenbild haben den meisten Staub die gewölbten Bühnenwandungen, eine jüngere Schöpfung, aufgewirbelt. Jahrzehnte hindurch ist fast nichts geschehen, bis Mariano Fortuny und Professor Max Reinhardt, der Direktor des deutschen Theaters in Berlin kräftige Ansätze zu neuen Bildern brachten. Fortunys Grundgedanke, der nicht nur für Fachkundige, sondern auch Theaterfreunde bemerkenswert ist, gipfelt in folgemdem: Das Gewölbe besteht aus Stoff, der, aus zwei konzentrischen Teilen bestehend, über ein Gestell entsprechender Form gezogen wird. Die Wölbung wird in der Weise erzeugt, daß der von den beiden Stoffflächen gebildete Raum durch einen Ventilator mit Luft oder Druck ausgefüllt wird. Über der Stoffläche ist noch eine Art Futter angeordnet, im Zwischenraum zwischen diesem und jener wird außerdem eine Luftverdünnung erzeugt, wodurch sich das Futter einwärts bewegt, glatt spannt und dadurch die gewünschte Wölbung erzeugt. Man hat diese Bühnendekorationsart schlechthin mit Kugelhorizont bezeichnet. Nach den ersten praktischen Versuchen damit stellten sich zwar Undichtungen in den Wandungen infolge des oft zu starken Luftdruckes heraus. Fortuny kam schließlich auf den Gedanken, daß der Luftdruck mittelst einer Luftpumpe, das Absaugen der Luft, die sich zwischen Stoff und Futter befindet, wegen des geringen erforderlichen Unterdruckes mit einem Ventilator geschehen soll. Außerdem hat der unermüdliche Bühnentechniker mit Hinsicht auf die bei großen Bühnen erforderliche schnellste Verwandlungsfähigkeit, und auch Beseitigung der die eigentliche gewölbte Stoffläche bildenden, nur an seinen Kanten befestigten Teil in Verbindung mit einer zweiten Stoffläche gebracht, welche durch geeignete Stützvorrichtungen schnell zu einem Hohlkörper umgewandelt werden kann. Solche Einrichtungen leisten gute Dienste,

wo man den Horizont oder die Kuppel einer Kirche naturgetreu darstellen will. Sie sind aber auch für photographische Zwecke und für jene Fälle geeignet, in denen ein konkaver Hintergrund für die Szenerie gebraucht wird. Fortuny gab in seinen damaligen Veröffentlichungen über diesen Gegenstand der Meinung Ausdruck, daß die beschriebene Neuerung auch in Konzertsälen und Versammlungsräumen vorübergehend zur Schaffung einzelner Abteilungen, zur Erzielung akustischer Wirkungen, wie Regulierung solcher geeignet sei. Max Reinhardts System gipfelt in einer Bühne mit stetig gekrümmter Rückwand, welche Kulissen und Soffiten überragt. Wird solche Wand auf der Bühne aufgestellt, so geschieht dies so, daß das Bühnenpodium von dem Segment eines Kugelschnittes begrenzt wird. Die das Ganze bildende zylindrische Fläche ist außerdem so hoch, daß von keinem Punkte des Zuschauerraumes aus die obere Begrenzung gesehen werden kann. Der Urheber bekämpft den Kugelhorizont aus Leinwand, weil er meint, es können niemals faltenlose Stoffflächen hergestellt werden. Darüber war sich aber Fortuny selbst bald klar, und Max Reinhardt wußte wohl noch nicht von dessen weiteren fortschrittlichen Arbeiten, als er diese Befürchtung aussprach. Fortunys zweite Verbesserung datiert vom April 1906, jene Reinhardts vom Oktober des gleichen Jahres. Beide hatten ihre Erfindungen um diese Zeit beim deutschen Patentamt angemeldet, doch können unter diesen Umständen die Zeiträume der öffentlichen Bekanntmachung sehr verschieden sein, um so mehr, als beide Systeme eine gewisse Verwandtschaft miteinander besitzen.

Abendlied.

Fällt ein Schleier nieder
Auf mein schmales Dach,
Bet' ich, daß er Frieden
Trag' in mein Gemach.

Daß er in die Kammer
Einen Zauber spinne,
Und die wilde Seele
Einmal Ruh' gewinne.

Jakob Grüninger.